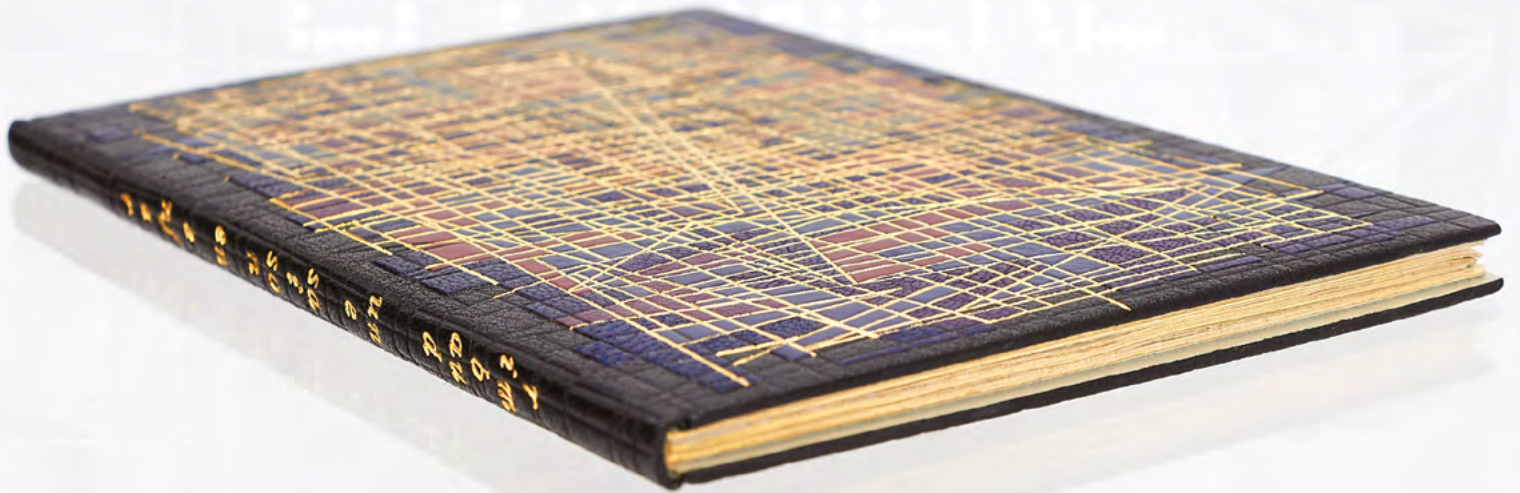




Livres Rares
& 23 | 25 Septembre 2022
Arts Graphiques



STAND F9

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

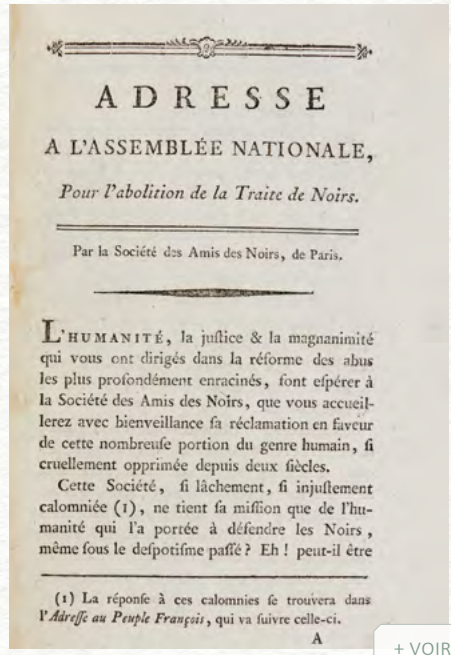


LILA
LEAGUE INTERNATIONALE
DE LA LIBRAIRIE ANCIENNE



IBAN FR76 3006 6105 5100 0200 3250 118
BIC CMCIFRPP
Visa | Mastercard | Paypal | American Express
VAT FR45 412 079 873

www.Edition-Originale.com



+ VOIR PLUS

1 Jacques-Pierre BRISSOT DE WARVILLE

Adresse à l'Assemblée nationale, pour l'abolition de la traite des Noirs

DE L'IMPRIMERIE DE L. POTIER DE LILLE | PARIS 1790 | IN-8 (12 x 19,3 CM) | 22 PP. | RELIURE À LA BRADEL

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 porté 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 le voile de la bienfaisance vous avez brisé les liens de la féodalité qui dégradait 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 restituiez 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 exécrationnel 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. »

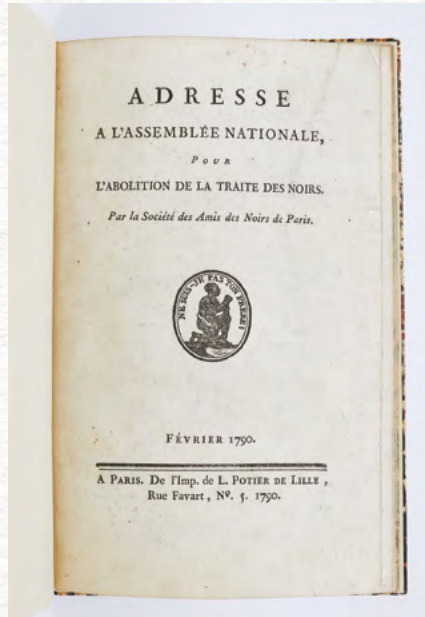
En établissant un parallèle constant entre l'abolition des privilèges et celle de l'esclavage, Brissot opère bien plus qu'une simple dénonciation de l'inhumanité des bourreaux, il affirme, à l'aube de la Révolution française, l'universalité des droits de l'Homme et l'égalité en droits de la population 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 leurait 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 écarter du devoir que vous impose ici l'humanité, par la crainte de quelque interruption dans les travaux peu nombreux qu'oc-

casione 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 écarter, 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

2 ANONYME [ÉCOLE DE PATNA]

Galerie de personnages indiens peints sur mica

[APRÈS 1869] | 39 x 27 CM | RELIÉ

Album de 61 peintures originales en couleurs dont 27 sur mica et 34 sur papier et 1 dessin en noir sur papier. Les couleurs sont obtenues par un mélange d'aquarelle anglaise et de gomme arabique.

Le mica, un minéral de la famille des silicates, se divise en fines strates superposées et faciles à extraire. S'il résiste à de très fortes chaleurs et constitue un isolant très efficace, il n'en demeure pas moins d'une grande fragilité. **Les peintures sur mica dans un si bel état de conservation sont rares et d'autant plus en France où seulement deux albums sont conservés au Musée du Quai Branly.** Nous ne connaissons pas le nombre de peintures contenues dans ces recueils dont seulement un des deux est stylistiquement approchant du nôtre.

Les peintures sont toutes exécutées dans le style de l'école de Patna (Nord-Est de l'Inde), caractéristique pour ses décors minimalistes et réalisées à

main levée, sans dessin préalable des contours. D'une grande minutie et toutes légendées en anglais et en français, elles représentent les fonctions et métiers des autochtones des deux sexes : Parsis, marchand de perles, colporteur de Madras, marchand de lait, tisserand, brame de Malayalam, domestique, cocher, barbier, porteur de palanquin, jongleur, blanchisseur... Quelques autres peintures et dessins – sur papier – figurent des animaux (scorpion, serpent), des armes et des bijoux.

Reliure de l'époque en demi chagrin noir, plats de papier noir, gardes et contreplats de papier caillouté.

Ces illustrations, réalisées dans la seconde moitié du XIX^e siècle, sont emblématiques d'une importante période de changement dans l'histoire de la peinture indienne. L'art pictural quitte alors le domaine du sacré et les peintres indigènes développent de nouveaux styles hybrides influencés par les artistes occidentaux venus, armés de leurs couleurs

et de leurs chevalets, visiter les Indes. L'art indien moderne vient de prendre son envol.

À l'origine et malgré leur grande finesse d'exécution, ces images n'étaient pas considérées comme des œuvres d'art, ni par les artisans qui les réalisaient, ni par leurs acquéreurs – essentiellement des Anglais. Elles avaient avant tout une valeur documentaire et récréative, comme en témoignent les importantes commandes de la British Trade Company, destinées à montrer au Royaume-Uni la vie dans les colonies et à promouvoir le commerce. À la même époque, on observe une démarche similaire au Japon, qui vient de s'ouvrir au monde occidental, à travers les superbes photographies de Felice Beato.

Provenance : Laurent Dard, colonel de l'Artillerie de Marine, puis sa fille Laurence Anna Cesbron-Lavau née en 1869 sur le bateau qui menait sa famille aux Indes.

5 000 €



3 Bernard de MONTFAUCON

Les Monumens de la monarchie française qui comprennent l'histoire de France, avec les figures de chaque règne que l'injure des tems a épargnées

JULIEN-MICHEL GANDOUIN & PIERRE-FRANÇOIS GIFFART
À PARIS 1729-1733 | 5 VOL IN-FOLIO (30 x 44 CM) | RELIÉ

Édition originale bien complète des planches hors-texte (voir Cohen 731-732).

L'illustration, aussi remarquable qu'abondante, est composée de 306 planches gravées à l'eau-forte, dont 113 doubles avec une dépliant, d'un portrait équestre de Louis XV au premier tome par C. Mathey, d'un bandeau sur cuivre aux armes du Roi, de 6 vignettes de titre gravées sur bois, 6 bandeaux historiés gravés sur cuivre, de bandeaux et culs-de-lampe gravés sur bois. Avec tables des matières et index.

Reliures en plein veau d'époque, dos à six nerfs, pièces de titre de maroquin rouge et de toison de maroquin vert, entrenerfs richement ornés de fleurons dorés, double filet à froid sur les plats, roulette dorée sur les coupes, épidermures et petits manques dus à un travail de vers aux plats, coiffes, coins et coupes. Galeries de vers en marge de certains feuillets sans atteinte au texte. Gardes de papier à la cuve restaurées en marge.

Ouvrage fondateur de la muséographie médiévale, l'entreprise monumentale et indéniablement prolifique sur les monuments et objets du Moyen Âge constitue un véritable musée imaginaire des origines de la nation française. Malgré son opinion partagée sur la période médiévale qu'il qualifie lui-même de « *tems grossiers* », Bernard de Montfaucon (1655-1741), bénédictin de la congrégation de Saint-Maur, fut parmi les premiers à s'intéresser aux « siècles de barbarie » et à prendre conscience de la disparition progressive d'un patrimoine national indispensable à la compréhension de l'histoire française.

Grâce au concours du réseau mauriste disséminé à travers la France et à la rigueur méthodologique et scientifique



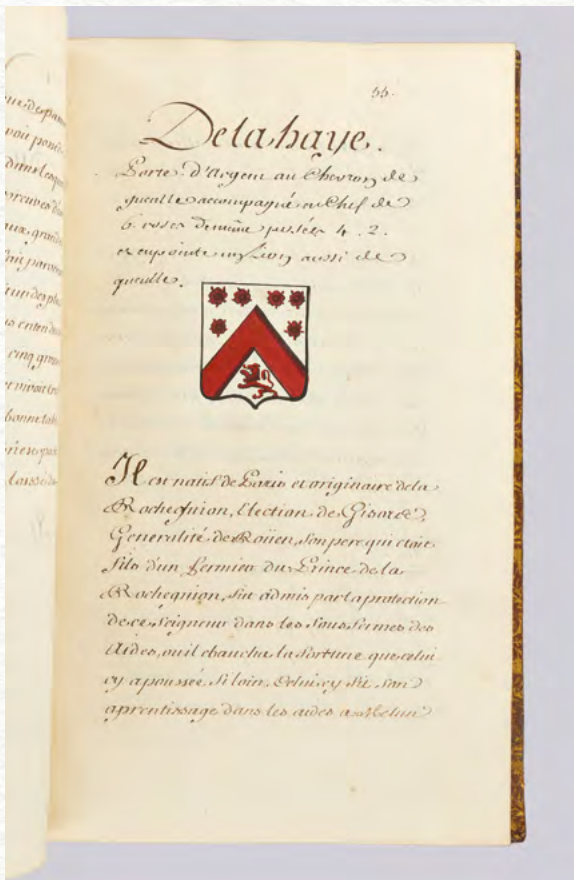
de ces érudits, Montfaucon constitue un répertoire chronologique d'images reproduisant des sculptures, objets d'art, sceaux, enluminures ou monuments français. Parmi les plus notables, on remarquera les 15 planches reproduisant pour la première fois la tapisserie de Bayeux. Chaque image est accompagnée de sa description et d'un texte donnant l'historique de chaque règne. Bernard de Montfaucon déroule ainsi la trame de l'histoire à travers le prisme des objets d'arts. Il justifie son parti pris historique dans sa préface : « Je ne prétends point donner l'histoire de France dans toute son étendue : mais elle sera plus détaillée que tous les abrégés, et elle aura cet avantage sur les autres, qu'elle représente un très grand nombre de figures tirées des originaux des tems ».

Provenance : bibliothèque Seguin de Broin avec ses ex-libris imprimés aux contreplats de certains volumes (armes de gueules à une girve d'or passant,

un chef d'azur chargé de trois étoiles d'argent), gravés à l'eau-forte par Louis Gabriel Monnier en 1764. Ce sont les armes du comte Edmé Seguin de Broin (1695-1783), successivement Receveur des impositions du bailliage de Nuits, Receveur des épices à la Chambre des comptes de Dijon, Secrétaire du roi au Parlement de Dijon, et Seigneur de Broin et de Bonnencontre, à l'origine de la dynastie Seguin de Broin, de Dijon.

Ex-libris imprimés aux armes du Baron de Nervo aux contreplats des volumes. Cette précieuse bibliothèque, formée par l'amiral Olympe-Christophe, premier baron de Nervo (1765- 1835), fut considérablement enrichie par la suite par son arrière-petit-fils, le bibliophile Jean de Nervo (1881-1934), qui réunit dans son château de Montmarie, en Auvergne, une collection de 20 000 volumes de choix.

6 000 €



4 [HÉRALDIQUE] [FERMIERS GÉNÉRAUX]

Manuscrit inédit intitulé « Mémoires pour servir à l'histoire du publicanisme moderne contenant l'origine, les noms, qualités, le portrait et l'histoire abrégée de nosseigneurs les fermiers généraux du Roy qui se sont succédés depuis l'année 1720 jusqu'à la présente année 1750 » [avec] « Mémoires pour servir à l'histoire du publicanisme ou l'Origine des receveurs généraux des finances du royaume »

[+ VOIR PLUS](#)

1750 | IN-FOLIO (23 x 38 CM) | 330 PP (4 P. BL.) (8 P.) (4 P. BL.) 83 PP. | 2 MANUSCRITS RELIÉS EN UN VOLUME

Important et long manuscrit composé de deux parties rédigées par deux mains différentes retraçant au total **160 biographies des Fermiers Généraux** en activité entre 1720 et 1750, fastueux et impopulaires percepteurs des impôts indirects dans l'Ancien Régime. Chacune des parties contient en outre un très utile index.

Les entrées – sauf 19 d'entre elles – sont toutes ornées d'un blason dessiné à la mine de plomb, peint à la main en couleurs et parfois rehaussé d'or ou d'argent. Quelques notes modernes (certaines savoureuses) au crayon en marge de certains feuillets. Ces mémoires n'ont jamais fait l'ob-

jet d'une publication et on ne connaît que quelques copies manuscrites aux textes variables. Les autres exemplaires que nous avons pu trouver, y compris celui numérisé par la Bibliothèque nationale de France, contiennent moins de biographies que le nôtre et ne sont pas illustrés.

Reليure de l'époque en plein veau blond marbré, dos lisse richement orné, pièces de titre de maroquin noir et rouge, gardes et contreplats de papier à la cuve, dentelle dorée en encadrement des contreplats, toutes tranches rouges et dorées. Restaurations anciennes au niveau des mors, du plat supérieur et des coiffes, mors du premier

plat intégralement fendu mais toujours solidaire, épidermures sur les plats, deux coins émoussés.

Très beau manuscrit, richement peint, retraçant l'histoire de l'institution la plus honnie de l'Ancien Régime.

Provenance : bibliothèque du Comte Chandon de Briailles, descendant des fondateurs de la fameuse maison de Champagne puis de la bibliothèque Michel de Bry avec sa devise « Pro captu lectoris » avec leurs ex-libris encollés sur les gardes initiales.

15 000 €

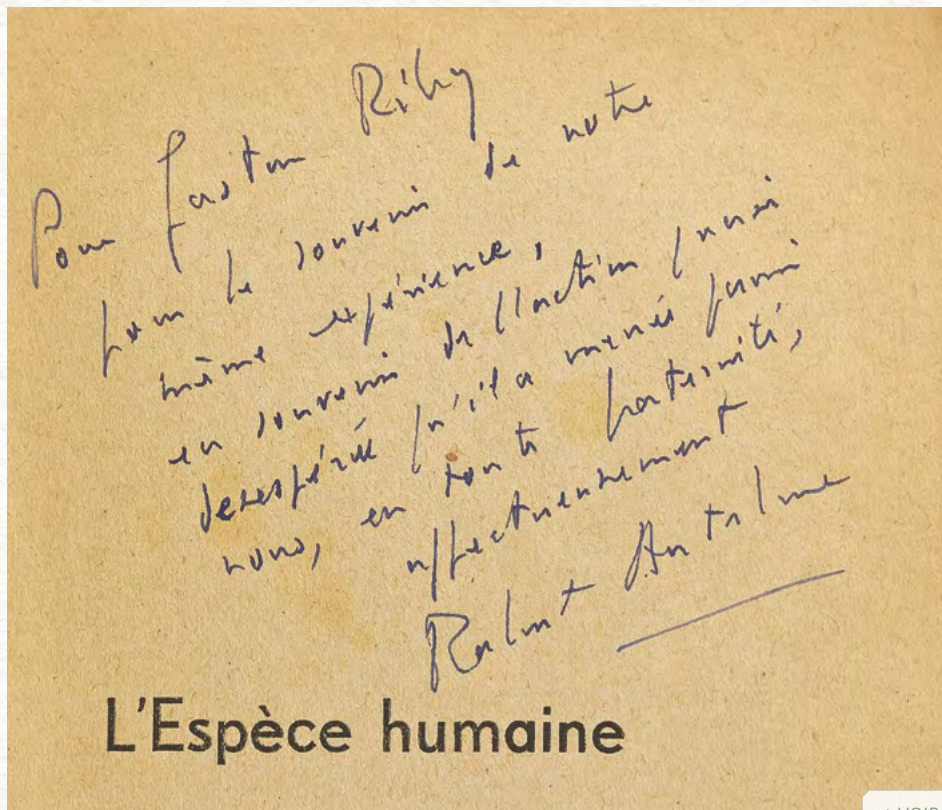
5 Robert ANTELME

L'Espèce humaine

ROBERT MARIN | PARIS 1947
4,5 x 19,5 CM | BROCHÉ

Édition originale, dont il n'a pas été tiré de grands papiers, exemplaire sous couverture de remise en vente chez Robert Marin, avec l'étiquette du nouvel éditeur contrecollée en pied de la page de titre. Petites rousseurs sur le premier plat.

Émouvant et très rare envoi autographe signé de Robert Antelme à Gaston Riby, compagnon d'infortune, auquel il consacre un long chapitre de son ouvrage : « Pour Gaston Riby pour le souvenir de notre même expérience, en souvenir de l'action jamais désespérée qu'il a menée parmi nous, en toute fraternité, affectueusement. Robert Antelme. »



+ VOIR PLUS

Gaston Riby est en effet un des acteurs importants du récit-témoignage de Robert Antelme. Il est un des seuls détenus dont il révèle le nom complet, les autres étant désignés par des prénoms, surnoms ou simples initiales, (Marguerite Duras, sa femme, n'est elle-même évoquée que par un suggestif « M... ») Le chapitre qu'il lui consacre, au deux tiers de l'ouvrage, ne concerne plus la dénonciation de l'horreur des camps, mais la possibilité d'une résistance intellectuelle, une survie de l'esprit contre la destruction des corps et la tentative de déshumanisation. Antelme rend ainsi un superbe hommage aux « séances récréatives » inventées par Riby à Gandersheim :

« Gaston Riby était un homme qui approchait de la trentaine. C'était un professeur. Il avait une figure massive avec des mâchoires larges. Il était passé lui aussi par le zaun-kommando puis par l'usine.

À ce moment-là, il travaillait avec quelques autres dans ce qu'ils appelaient la mine. C'était un tunnel-abri que les S. S. faisaient creuser dans la colline au pied de laquelle se trouvait leur baraque. Les types de la mine revenaient chaque soir couverts de terre et épuisés. Malgré les coups que nous

pouvions recevoir au transport-kolonne, nous n'avions pas la même tête qu'eux. Nous pouvions essayer de parer les coups, chercher la planque dans l'usine pour une heure ou deux. Eux étaient dans le tunnel et devaient extraire la terre du matin au soir avec le morceau de pain du matin dans le ventre. Quand Gaston rentrait au block, souvent il avait à peine la force de boire sa soupe et aussitôt il allait s'étendre sur la paille et ses yeux se fermaient. Pourtant, la bête de somme qu'ils en avaient fait, ils n'avaient pas pu l'empêcher de penser en piochant dans la colline, ni de parler lourdement avec des mots qui restaient longtemps dans les oreilles.

Il n'était pas seul dans le tunnel ; il y en avait d'autres qui piochaient à côté de lui et qui charriaient la terre et qui, comme lui, le matin, avaient quand même un peu plus de force que le soir. Le contremaître civil pouvait promener dans le tunnel sa capote de futur Volksturm et sa petite moustache noire et gueuler et pousser le travail, il ne pouvait pas empêcher les mots de passer d'un homme à l'autre.

Peu de mots, d'ailleurs ; ce n'était pas une conversation que ces hommes tenaient, parce que c'était trop fatigant de tenir une véritable conversation. Il

fallait faire tenir ce qu'on avait à dire en peu de mots.

Gaston devait dire ceci : – Dimanche, il faudra faire quelque chose, on ne peut pas rester comme ça. Il faut sortir de la faim. Il faut parler aux types. Il y en a qui dégringolent, qui s'abandonnent, ils se laissent crever. Il y en a même qui ont oublié pour quoi ils sont là. Il faut parler.

Ça se passait dans le tunnel, et ça se disait de bête de somme à bête de somme. Ainsi, un langage se tramait, qui n'était plus celui de l'injure ou de l'éruption du ventre, qui n'était pas non plus les aboiements des chiens autour du baquet de rab. Celui-là creusait une distance entre l'homme et la terre boueuse et jaune, le faisait distinct, non plus enfoui en elle mais maître d'elle, maître aussi de s'arracher à la poche vide du ventre. Au cœur de la mine, dans le corps courbé, dans la tête défigurée, le monde s'ouvrait. [...] » (Antelme, *L'Espèce humaine*, p. 287)

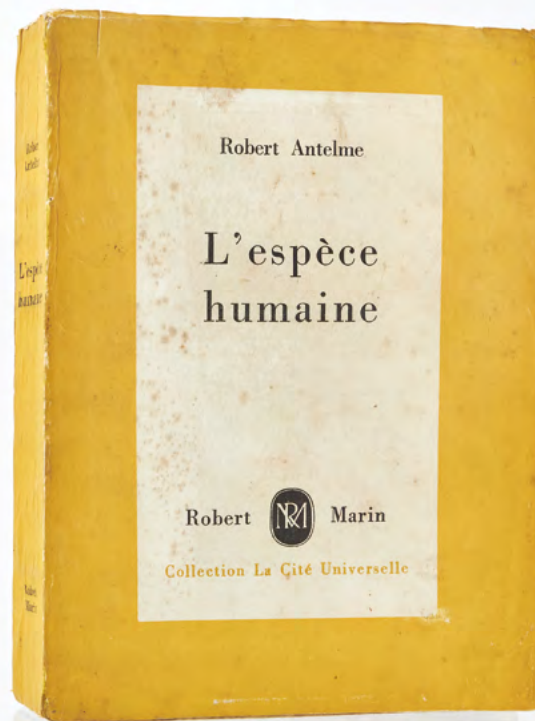
Gaston Riby réapparaît dans le chapitre « La route » relatant la longue marche forcée pour fuir l'avancée des Alliés. Mais il est happé dans le chaos des morts d'épuisement, des assassinats et des tentatives d'évasions qui réduisirent les 450 déportés à 150 sur-

vivants, durant les 10 jours de marche et de wagons à bestiaux qui les mènerent de Gandersheim à Dachau : « Il va faire nuit, je marche à côté de Jo et Gaston qui a mal au ventre. Depuis ce matin, il ne parle que par courtes phrases, informes, comme dans un coma. Il me passe son sac, et il s'arrête sur le bord de la route. Nous marchons longtemps. Gaston ne revient pas. » Don du précieux sac, unique source de survie, perte de la parole, seule voie de résistance, et abandon des amis et de la marche, signifiant condamnation au meurtre par le Kapo Fritz, la disparition solitaire du seul être qui fut capable de recréer une communauté résiliente au sein du camp, constitue une des dernières étapes de l'entreprise de déshumanisation avant la tragédie du père espagnol et de son fils. **La « résurrection » de Gaston Riby révélée par cette dédicace historique, proclame la victoire de l'« indestructible » humanité au delà de la temporalité de récit et de la simple fin de la souffrance qui le conclut.** En adressant son récit à celui qui en partagea l'expérience absolue, Antelme transforme sa tentative de partage d'une épreuve « inimaginable », (« C'est le mot le plus commode. [...], le mot du vide »), en véritable « témoignage de reconnaissance ».

« Il n'y a pas d'espèces humaines, il y a une espèce humaine. C'est parce que nous sommes des hommes comme eux que les S.S. seront en définitive impuissants devant nous. »

Cet ouvrage fondamental sur l'expérience des camps nazis fut la troisième et dernière publication de l'éphémère maison d'édition fondée par Marguerite Duras et Robert Antelme, son mari de 1940 à 1946.

Passé inaperçu lors d'une première parution confidentielle, seuls quelques exemplaires furent vendus, il fut remis en vente l'année suivante sous de nouvelles couvertures par Robert Marin. L'ouvrage souffrira de la concurrence des nombreux écrits sur le sujet parus immédiatement après-guerre. Pourtant, comme le relate F. Lebelley, « à une époque où les récits abondent, la puissance particulière de ce livre-là, d'une sobriété première, bouleverse tel un texte fondateur. Livre d'écrivain aussi qui a pris, reconnaît Duras, 'le large de la littérature'. Robert Antelme n'en écrira jamais d'autre. Malgré les éloges et les honneurs, *L'Espèce humaine* restera



l'œuvre unique d'une vie » (in *Duras, ou le Poids d'une plume*).

Grâce à l'intervention d'Albert Camus, l'ouvrage reparait dix ans plus tard, en 1957, chez Gallimard et connaît alors une diffusion plus large.

Dès lors, ce livre s'inscrit dans l'histoire littéraire comme un des plus importants écrits affrontant la douloureuse mais nécessaire réflexion sur les camps de concentration et la condition humaine. C'est à sa suite que des écrivains tel que son ami Jorge Semprun pourront commencer une nouvelle approche de l'impossible écriture des camps.

Dès 1947, Antelme annonçait dans son avant-propos « nous revenions juste, nous ramenions avec nous notre mémoire, notre expérience toute vivante et nous éprouvions un désir frénétique de la dire telle quelle. Et, dès les premiers jours cependant, il nous paraissait impossible de combler la distance que nous découvrions entre le langage dont nous disposions et cette expérience. [...] Comment nous résigner à ne pas tenter d'expliquer comment nous en étions venus là ? Nous y étions encore. Et cependant

c'était impossible. À peine commençons-nous à raconter, que nous suffoquions. À nous-mêmes, ce que nous avions à dire commençait alors à nous paraître inimaginable. »

Unique exemplaire de cette œuvre précoce et fondamentale sur la spécificité des camps de concentration, offert par Antelme à l'un de ses compagnons de déportation, figure centrale de la résistance intellectuelle à l'intérieur du camp et à laquelle Antelme rend hommage.

C'est cette expérience de déshumanisation et la capacité de résilience dont témoigne notamment Gaston Riby qui fera écrire à Maurice Blanchot : « Je crois que le livre de Robert Antelme nous aide à avancer dans ce savoir. Mais il faut bien comprendre ce qu'une telle connaissance a de lourd. Que l'homme puisse être détruit, cela n'est certes pas rassurant ; mais que, malgré cela et à cause de cela, en ce mouvement même, l'homme reste l'indestructible, voilà qui est vraiment accablant, parce que nous n'avons plus aucune chance de nous voir jamais débarrassés de nous, ni de notre responsabilité. »

6 Antonin ARTAUD & André DERAÏN

Héliogabale ou l'Anarchiste couronné
Joint : Menu original signé par Artaud et ses amis

DENOËL & STEELE | PARIS 1934 | 14,5 x 19,5 CM | RELIÉ

Édition originale, un des 100 exemplaires numérotés sur alfa, seuls grands papiers après 5 pur fil.

Re liure en demi maroquin vert à coins, dos lisse, plats de papier à la colle, gardes et contreplats de papier marbré, couvertures et dos conservés, tête dorée, reliure de l'époque signée Lucie Weill.

Habile et discrète restauration en tête d'un mors.

Ouvrage illustré de 6 vignettes d'André Derain.

Bel envoi autographe signé d'Antonin Artaud : « À Alice & à Carlo Rim que j'aime beaucoup parce que j'aime dans la vie tout ce qui est nature, franc et sans fard et la vie d'Héliogabale aussi est franche et sans fard et dans la ligne de la grande Nature. Antonin Artaud leur ami. »

Carlo Rim, l'un des plus vieux amis d'Antonin Artaud, fut un compagnon des débuts poétiques et un frère de sang marseillais, la « Chicago française » qui nourrit leurs œuvres et leur imaginaire.

Si l'on ne sait exactement comment est née la complicité entre Antonin et le jeune protégé de Pagnol, Jean Marius Richard, alias Carlo Rim, on connaît le creuset dans lequel s'est formée leur indéfectible amitié : Marseille. Plus précisément encore, « entre cinq avenues et Vieux Port », au cœur de ce qui fut la ville de l'enfance et des prémices littéraires d'Artaud. C'est d'ailleurs dans la revue *Fortunio*, fondée par deux jeunes bacheliers, Marcel Pagnol et Marcel Palnas, le cousin d'Antonin, qu'Artaud publia quelques-uns de ses premiers poèmes au côté du tout jeune caricaturiste, Carlo Rim. Peu après il intitulerait sa propre revue – dont ne parurent que deux numéros – d'après le bilboquet qui trônait dans les bureaux de *Fortunio* et qui, déjà, avait scellé l'amitié de Rim et Pagnol, lors d'une épique révision de baccalauréat.

Lorsque paraissent, le même jour et chez le même Denoël, *Héliogabale* et le premier ouvrage de Carlo Rim, *Ma belle Marseille*, les deux complices partent fêter ensemble cette sortie simultanée,

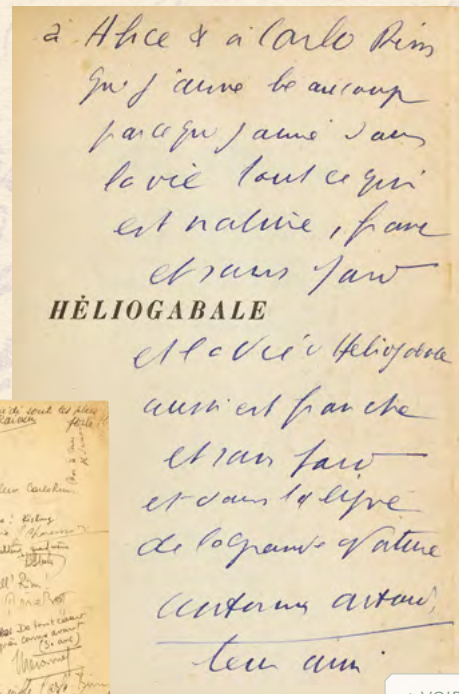
avec le « Tout-Marseille littéraire » : Kisling, Lhote, Raimu, Dabit, Dys-sord... Carlo Rim racontera dans *Le Grenier d'Arlequin*, cette soirée mémorable « chez Titin », lors de laquelle « Artaud, surchauffé par quatre mominettes, exalte pour sa voisine de table, le culte du phallus et la Fête du Sperme institués par Héliogabale le Sodomite, le César empaffé ».

C'est sans doute lors de celle-ci, que les deux amis s'offrirent respectivement un des rares exemplaires de luxe de leurs pavés latrinaires dans la mare littéraire.

Les deux ouvrages partagent en effet plus que leur contingente parution. L'ode baudelairienne aux « débauches sans soif et amours sans âme » de *Ma belle Marseille* s'accorde en sœur avec « le fond de notre littérature sauvage » qu'est, selon Le Clézio, *Héliogabale*. L'ouvrage de Rim aura un retentissement considérable sur Artaud qui, dans une célèbre lettre à Jean Paulhan, en fera un des trois livres consacrant la légende de son double mystique, Saint-Artaud.

C'est surtout à la lecture de ce portrait sans fard de l'aristocratie et de la pègre phocéenne, qu'Artaud décida de l'avenir de Carlo Rim en le persuadant d'en tirer son premier film, *Justin de Marseille*, comme le racontera le cinéaste dans ses *Mémoires d'une vieille vague* :

« — Je veux jouer un fada dans ton film, un fada qui serait, comme les vrais fous, un déchiffreur d'énigmes, un fondé de pouvoir du destin, un Héliogabale à casquette et en espadrilles ! Tu connais Étienne, le fada du Vieux-Port ? C'est mon sosie, et j'accuserai encore cette ressemblance en imitant sa voix et ses gestes. Et Antonin Artaud démantibulait subitement sa maigre



[+ VOIR PLUS](#)

carcasse en dandinements sismiques, son beau visage en grimaces convulsives et il se mettait à chevroter comme un

disque usé :

Elle avait une jambe de bois

Et pour que ça ne se voie pas...

À la dernière minute, Antonin Artaud tomba malade et nous dûmes le remplacer par Aimos dans ce rôle du "fada" qui avait été écrit pour lui. »

Artaud satisfera son désir de jeu l'année suivante en ouvrant, avec l'aide précieuse d'Alice Rim, alias Caro Cannaille, son Théâtre de la Cruauté, et en y interprétant le rôle principal de son adaptation des *Cenci*.

Amis discrets mais toujours présents, Carlo et Alice Rim furent pour Artaud, ce qu'il en écrit dans cette somptueuse dédicace, manifeste intimiste d'une littérature « **franche et sans fard et dans la ligne de leur grande nature** ».

On joint le menu ronéotypé du restaurant « Chez Titin », édité à l'occasion du fameux dîner de célébration de Rim et d'Artaud, comportant au verso les dédicaces des convives rédigées à l'initiative d'Alice Rim qui a inscrit en tête : « Souvenir du 26 mars 1934, pour *Ma belle Marseille* ». Alice Carlo Rim.

Antonin Artaud, Kisling, Denoël et de nombreux invités ont immortalisé leur amitié pour Carlo Rim au revers de ce menu du célèbre restaurant marseillais :

« Cordialement à Carlo Rim – Raimu » ;

« Pour le courage / pour le talent / [puis avec une longue flèche vers le mot d'Alice] Pour l'amour / pour le bonheur. **C.[ésar] Campinchi** » ; « Carlo-Rim Kif-Kif Elohim **Dr J.-C. Mardrus** », « Marseille Carlo Rim tout Paris » [*signature inconnue*], « Ah mon Carlo parle-nous du Paris d'après la Guerre ! **Alain Laubreaux** » ; « À Carlo Rim mon affection, mon dévouement, mon amitié – **André Frank** » ; « Ma Bell' Rim ! Pierre

Bost » ; un dessin surréaliste de **Michel Georges-Michel** représentant un personnage cubique à un œil tenant une rose et un haut de forme ; une signature de **Beckers** ; « De tout cœur après comme avant (30 ans) [**Louis**] **Cheronnet** » ; « Et voilà ! – Les éditeurs, quand même – **Bernard Steele** » ; « Bon à tirer R. Denoël » ; signature de Cécile Denoël ; « À toi mon frère ! **Kisling** » ; « [à toi] pour la vie – **Georges**

Charensol » ; « Les hommes du Midi sont les plus forts, **Esther Metayer-Raimu** » ; « **Jacques Dyssord** collaborateur ami complice »... Et enfin, en pied, la déclaration d'**Artaud** : « **À mon cher Carlo Rim que j'aime bien qu'il ne s'en doute pas et pour des raisons qui n'ont à voir avec la littérature. Antonin Artaud.** »

10 000 €

7 Honoré de BALZAC

Lettre autographe signée à Louis Desnoyers : « J'assiste aujourd'hui à un dîner diplomatique de bons enfants qui veulent rire et boire, et comme je suis hébété de travail je n'ai pas le courage de me refuser cette débauche »

[CA 1839] | 13 x 8 CM | UNE FEUILLE

Lettre autographe signée d'Honoré de Balzac adressée à Louis Desnoyers rédigée sur un feuillet de papier blanc à l'encre noire.

« Mon cher monsieur Desnoyers, par extraordinaire, j'assiste aujourd'hui à un dîner diplomatique de bons enfants qui veulent rire et boire, et comme je suis hébété de travail je n'ai pas le cou-

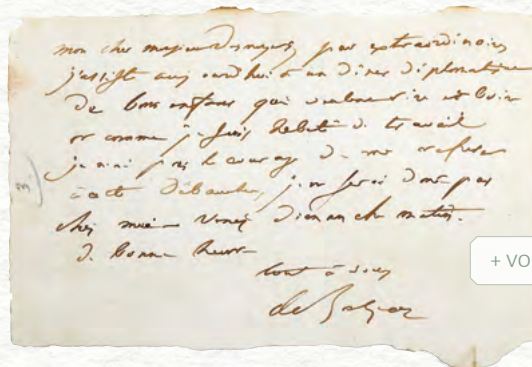
rage de me refuser cette débauche ; je ne serai donc pas chez moi. Venez dimanche matin de bonne heure. / Tout à vous / de Balzac »

Louis Desnoyers joua un rôle important dans la fondation de la Société des gens de lettres, qui visait à la protection de la propriété littéraire et artistique et la création d'un fonds de solidarité. Hono-

ré de Balzac soutint la création de cette Société dont Desnoyers fut le vice-président.

Amusante lettre, témoignage de l'amour de Balzac pour la bonne chère.

5 800 €



+ VOIR PLUS

8 Honoré de BALZAC & COLLECTIF & Paul GAVARNI & Eugène DELACROIX & Honoré DAUMIER

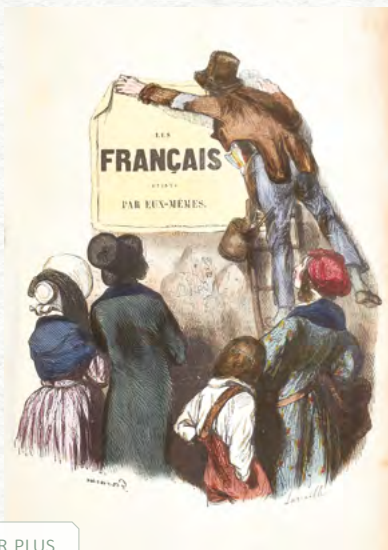
Les Français peints par eux-mêmes. Encyclopédie morale du dix-neuvième siècle – Le Prisme [Avec] Les Anglais peints par eux-mêmes

LÉON CURMER | PARIS 1840-1842 | 18 x 26,5 CM | 11 VOLUMES RELIÉS

Édition originale en premier tirage, un des exemplaires de luxe comportant un double état des illustrations pour les 8 volumes des Français : en noir sur papier teinté et rehaussées à l'aquarelle puis vernis, selon la technique du « coloris gommé », sur papier blanc. Les Anglais peints par eux-mêmes comportent les gravures en noir. Il n'a pas été tiré d'exemplaires de luxe rehaussés en couleur pour cette rare suite des Français.

Exemplaire complet de toutes ses gravures et enrichi de gravures non annoncées soit 930 gravures dont 415 rehaussées en couleur.

Pages de titres à la date de 1841 pour tous les tomes des Français sauf pour le tome 5 des Parisiens et le tome 3 de la Province qui sont à la date de 1842.



+ VOIR PLUS



Les Français peints par eux-mêmes comporte 415 gravures en noir, (dont celle de Napoléon à cheval) au lieu des 405 annoncées et 415 en couleurs dont a carte de France en double page du tome III de la *Province*. Le volume des Anglais, illustré par Kenny Meadows, pour sa part, est complet des 100 planches en noir, soit pour cet ensemble unique : **presqu'un millier de gravures hors texte en noir et couleur et plus de 1500 illustrations in-texte.**

Reliures en demi maroquin brun à coins, dos à cinq nerfs rehaussés de pointillés et double caissons dorés richement ornés de motifs floraux dorés encadrant un médaillon mosaïqué de maroquin vert avec, au centre, une rose estampée à l'or, cartouches en tête ornés d'une guirlande dorée, cartouches en queue ornés de guirlandes dorées encadrant le lieu et la date de publication, quelques légers frottements sans gravité sur certains nerfs, filets dorés sur les plats de papier caillouté, gardes et contreplats de papier peigné, têtes dorées, **élégantes reliures fin dix-neuvième signées Durvand Thivet.**

Rares rousseurs affectant essentiellement le *Prisme* et les *Anglais*.

Célèbre galerie de portraits gravés sur bois des classes sociales du XIX^e siècle réalisés par les plus grands artistes de l'époque : Gavarni, Daumier, Delacroix, Grandville, Jannot, Bellangé, Charlet, Daubigny, Vernet, Isabey, Lami, Meissonnier, Monnier, Traviès, etc... Les portraits sont tous accompagnés de contributions originales des plus fameux auteurs romantiques dont : Balzac (qui écrit le premier article, « L'Épicière »), Nodier, Gautier, Nerval, Gozlan, Janin, Karr, etc... Les textes et les illustrations de l'ou-

vrage sont consacrés aux métiers, ainsi qu'aux habitants des régions de la France métropolitaine et des colonies. L'ensemble constitue la genèse d'un genre nouveau : la littérature panoramique – définie par Walter Benjamin in *Charles Baudelaire. Un poète lyrique à*



l'apogée du capitalisme. Outre ces portraits des Français, « l'apport de tout un aréopage de grands et petits auteurs et illustrateurs » (Ségolène Le Men, « La « littérature panoramique » dans la genèse de la Comédie Humaine : Balzac et Les Français peints par eux-mêmes », *L'Année balzacienne* 2002/1 (n° 3) CAIRN) rassemble les plus grands acteurs de l'art et la littérature de son temps. **On compte parmi « l'aréopage » des contributeurs certains des plus grands auteurs et dessinateurs de l'époque qui contribuent chacun de manière originale au projet.**

Cette fresque protéique est dirigée par un éditeur, Léon Curmer, qui est déjà connu alors pour le succès éditorial de *Paul et Virginie* entre 1836 et 1838 – il est d'ailleurs représenté dans son propre livre par un article, « L'Éditeur », au tome IV, écrit par Elias Regnault. Ce dernier prend pour modèle le *Tableau de Paris* de Louis-Sébastien Mercier, publié en 1781, dont il étend la perspective en représentant la province. C'est grâce à ce chef d'orchestre que l'œuvre ne se réduit pas à une simple compilation de portraits et

trouve un sens plus large : « l'éditeur a élargi son cadre, et au lieu de laisser quelques portraits fugaces se perdre dans l'immense tourbillon quotidien qui engloutit toutes choses, il a cherché à réunir les physionomies les plus saillantes de cette époque. » (Ségolène Le Men, *Ibid.*)

En effet, c'est lui qui sélectionne les auteurs et dessinateurs en fonction des types qu'ils auront à dépeindre pour que le portrait des Français dressé par le livre se rapproche autant que cela est possible d'un autoportrait : « Il s'agit donc de faire appel à des auteurs et à des illustrateurs bien sélectionnés en fonction des « types » qu'ils auront à dépeindre. »

(Ségolène Le Men, *Ibid.*). De plus, la forme que prend la publication est celle de la livraison – format très commun à l'époque. Celle-ci permet un investissement plus fort du public qui souscrit à la publication et dont l'avis compte pour l'orientation des articles à venir. Les lecteurs sont appelés à contribution comme en témoigne la « Correspondance des Français » conservée dans notre exemplaire du *Prisme* où l'éditeur répond aux propositions d'articles des lecteurs : « Le Coiffeur de M. Paul Tén... est un article des plus spirituels. Nous regrettons que ce type ayant été pris nous ne puissions pas l'accepter. » (*Prisme*, Livraison 84)

L'ouvrage est richement illustré dans le texte par des vignettes et des culs-de-lampe mais ce sont surtout les illustrations hors-texte, les « types » – figure en-pied dans un paysage esquissé en pleine page mises au regard du texte – qui inaugurent une nouveauté pour le livre illustré. Ces dessins d'habitants de régions ou de professions se rapprochent de la science de la physiologie en vogue à l'époque. Cette science consiste en une étude des groupes

sociaux. Elle a pour objectif de déterminer une représentation d'un individu qui serait l'exemple de son groupe, cela la pousse à une forme de caricature. Ce « **projet d'encyclopédie morale qui résume toute la société** » (Léon Curmer) est le **témoignage accompli d'une époque**. Ses contemporains trouvent dans l'ouvrage : « une sorte d'autoportrait collectif où se succèdent

"Paris" et "la province", et où chaque groupe pourra, dans une livraison ou une autre, se reconnaître. » (Ségolène Le Men, Ibid.). Dès sa conception, il a déjà pour vocation de cristalliser un présent fugace qui vit selon la mode baudelairienne pour « faire un portrait des mœurs contemporaines, amusant pour le présent, instructif pour l'avenir. » (Ségolène Le Men, Ibid.)

Superbe et rare exemplaire de ce grand chef-d'œuvre du livre illustré romantique en tirage de luxe avec Les Anglais peints par eux-mêmes, établi dans de parfaites reliures uniformes et mosaïquées signées Durvand Thivet.

10 000 €

9 Honoré de BALZAC & George SAND & Honoré DAUMIER & Célestin NANTEUIL & Paul GAVARNI & Henri MONNIER & Tony JOHANNOT

Œuvres complètes de Balzac, enrichi d'une lettre autographe signée

FURNE, DUBOCHET, HETZEL, PAULIN PUIS HOUSSIAUX | PARIS 1842-1855 | 13 x 21,5 cm | 20 VOLUMES RELIÉS

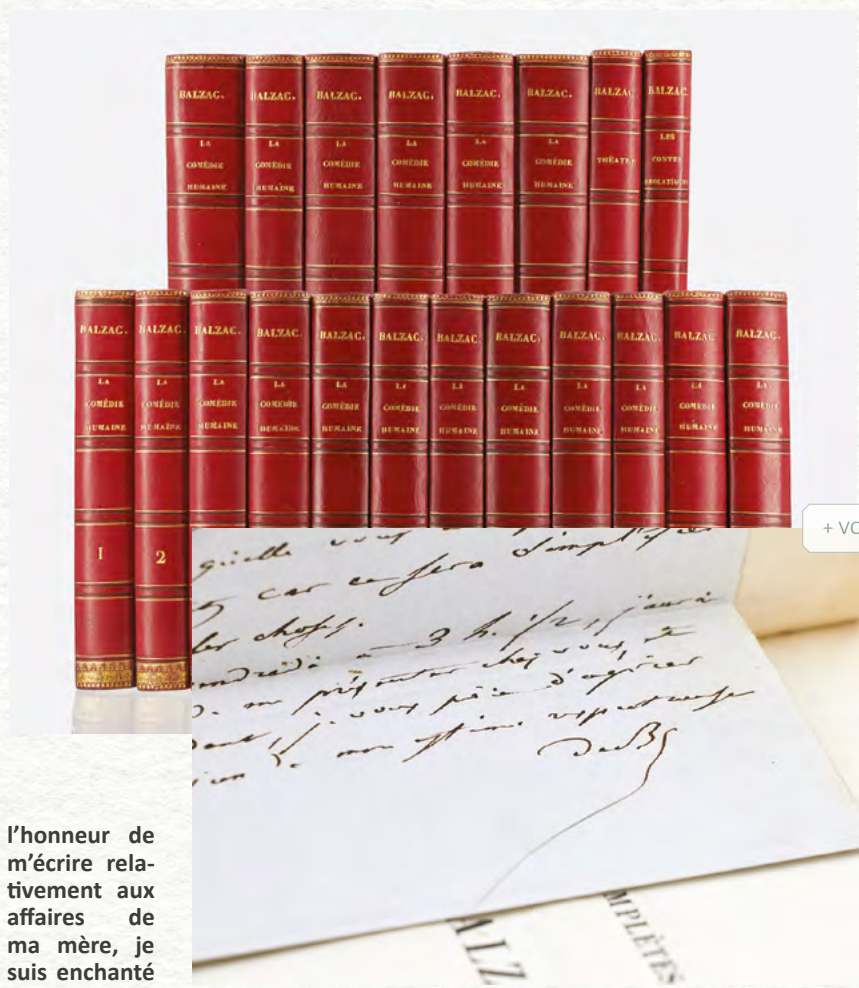
Édition originale, un des rarissimes exemplaires entièrement à l'adresse de Furne, y compris pour les trois derniers volumes, complet de toutes ses planches en premier tirage, établi dans une élégante reliure uniforme strictement de l'époque.

Notre exemplaire est également bien complet du portrait de Balzac, du frontispice de la *Comédie humaine* et de la préface biographique de George Sand qui manquent le plus souvent.

La totalité des volumes est en premier tirage à l'exception bien sûr du tome XVII. Notre exemplaire est par ailleurs complet de toutes les planches hors-texte.

Reliures de l'époque en demi veau rouge, dos lisses ornés de dentelles dorées et filets à froid, plats de papier à la colle, gardes et contreplats (présentant les traces de colle d'ex-libris antérieurs) de papier caillouté. Les dorures du dernier volume (*Les Contes drolatiques*) diffèrent très subtilement des autres volumes. Rousseurs éparses un peu plus prononcées par endroits. Infime accroc sans manque en coiffe supérieure du tome XVII. Superbe exemplaire.

Notre exemplaire est enrichi d'une précieuse lettre autographe signée d'Honoré de Balzac montée sur onglet en tête du premier volume. Cette lettre, rédigée le 11 juin 1846, est adressée à son grand cousin Charles Sédillot. Celui-ci est alors en charge de régler les comptes entre Balzac et sa mère : « Mon cher cousin, je suis de retour de qlq voyages seulement hier, et j'ai trouvé les lettres que vous m'avez fait



l'honneur de m'écrire relativement aux affaires de ma mère, je suis enchanté qu'elle vous ait pris pour représentant car ce sera simplifier beaucoup les choses. » Balzac rentre d'un voyage en Suisse et en Italie avec Madame Hanska et a la désagréable surprise d'apprendre que sa mère le déclarait débiteur de 57 000 francs et non 18 000 comme il le pensait.

Rarissime exemplaire, entièrement à l'adresse de Furne, en élégante reliure d'époque et enrichi d'une lettre autographe signée de l'auteur. La plus désirable des conditions.

18 000 €

10 George BARBIER

Le Bonheur du jour ou Les Grâces à la mode

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

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

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

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

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

20 000 €

[+ VOIR PLUS](#)



11 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 ».

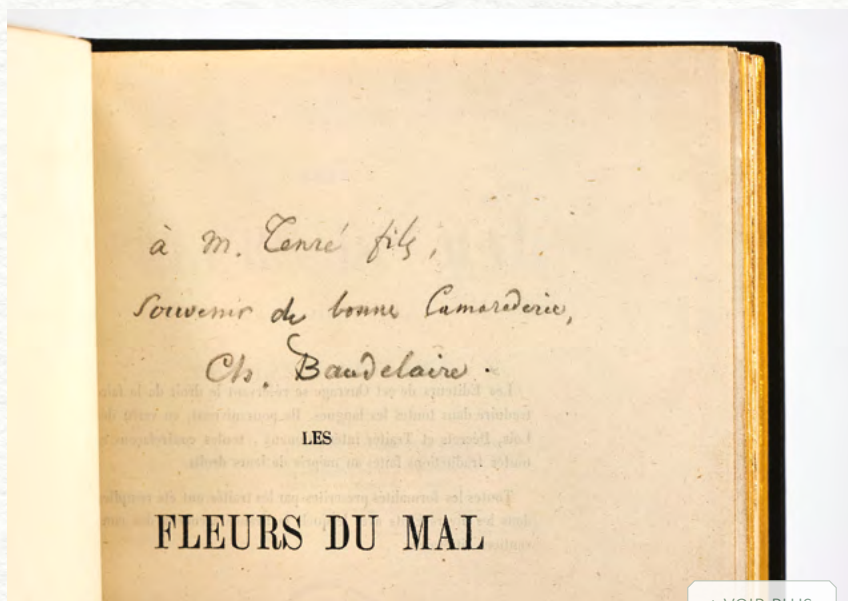
Reliure en plein maroquin émeraude, dos janséniste à quatre nerfs, contre-plats doublés de maroquin grenat encadrés d'un filet doré, gardes de soie dorée brochée à motifs de fleurs stylisées japonisantes, les suivantes en papier à la cuve, couvertures dite de troisième état (comportant deux restaurations 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 intellectuel, un des rares envois d'époque qui ne soient pas motivés par les nécessités judiciaires ou par les intérêts éditoriaux.

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

La correspondance de Baudelaire permet de cerner assez précisément les différents types de dédicaces que fit le poète à la parution de son recueil. Il adresse lui-même une liste à de Broise pour mentionner les dédicataires des



envois de presse, principalement de possibles intercesseurs judiciaires et des critiques littéraires influents. Le poète requiert ensuite « vingt-cinq [exemplaires] sur papier ordinaire, destinés à des amis qui ne rendent pas de services littéraires ». Une lettre à sa mère nous apprend qu'il n'en a obtenu que vingt. Quelques-uns furent adressés dès juin 1857 à ses amis, dont celui de Louis-Ludovic Tenré. D'autres furent conservés par le poète ou offerts tardivement comme ceux d'Achille Bourdilliat et Jules de Saint-Félix.

Si Tenré, cet ami d'enfance que Baudelaire vient de retrouver en décembre 1856, est honoré, dès la publication des *Fleurs du Mal*, d'un des rares exemplaires personnels du poète, soigneusement corrigé des trois coquilles qu'il a immédiatement 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 litté-

rature 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 dédiacés comptent parmi les plus prestigieuses pièces bibliophiliques 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 dédiacées 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 dédiacés 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* enrichi 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 dedicataire, mais ne furent jamais connus (notamment les exemplaires de

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

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

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

170 000 €

12 Charles BAUDELAIRE

Œuvres complètes :

Les Fleurs du Mal –

Curiosités esthétiques –

L'art romantique – *Petits*

Poèmes en prose – *Histoires*

extraordinaires – *Nouvelles*

Histoires extraordinaires –

Aventures d'Arthur Gordon Pym

enrichi d'une lettre

autographe

MICHEL LÉVY FRÈRES | PARIS 1868-1870 | 11 x 18 cm | 7 VOLUMES RELIÉS & UNE LETTRE MONTÉE SUR ONGLET

Première édition collective en partie originale, « extrêmement importante » selon Clouzot : « De plus en plus recherchée, à juste raison, elle comporte en édition originale : une partie des *Fleurs du Mal*, les *Petits Poèmes en*



prose, les *Curiosités esthétiques* (sauf les deux *Salons*), *L'Art romantique* (sauf *Gautier* et *Wagner*). »

Les Fleurs du Mal est en troisième édition – et dernière revue par l'auteur – en partie originale, à la bonne date de 1868. Vingt-cinq poèmes des *Fleurs du Mal* paraissent ici pour la première fois, l'édition totalisant à présent 151 poèmes (contre 100 pour l'édition de 1857).

Volume 1 : *Les Fleurs du Mal*, volume 2 : *Curiosités esthétiques*, volume 3 : *L'Art romantique*, volume 4 : *Petits Poèmes en prose*, volume 5 : *Histoires extraordinaires*, volume 6 : *Nouvelles Histoires extraordinaires* et volume 7 : *Aventures d'Arthur Gordon Pym*.

Reliures en demi chagrin bordeaux, dos à cinq nerfs ornés de fleurons dorés, plats de papier marbré, gardes et contreplats de papier caillouté, reliures de l'époque.

Une très évocatrice lettre autographe citant toutes les œuvres en cours de Charles Baudelaire signée « C. B. » et adressée à Auguste Poulet-Malassis a été montée sur onglet en tête des *Fleurs du Mal*. Quatre pages rédigées au crayon de papier sur un double feuillet en date du 13 juin 1859. Cette lettre a été publiée dans *Les Lettres* (Mercure de France, 1906). Baudelaire écrit de Honfleur à son éditeur, où il se trouve chez sa mère depuis avril 1859. Cette dernière a réservé à son fils deux pièces mansardées de sa maison et la proximité de la mer semble propice au travail : « **Vous me direz ce que vous pensez de mon Salon. Et de mon *Gautier* ? Dans peu de temps, je vais pouvoir vous livrer votre *Opium* et *Haschisch*, et peu de temps après, les *Curiosités complètes*, qui seront suivies des *Nouvelles fleurs*.** » Le poète doit travailler sans relâche pour éponger ses dettes parisiennes et no-

tamment celles contractées auprès du destinataire de cette lettre : "Puis-je aller à Paris, sans crainte ? Sans inquiétude ? "Je fais allusion au billet de 430 [...], et à la promesse de renouvellement que vous m'avez faite à Paris. [...] Vous vous brouilleriez avec De Broise, si vous aviez un protêt, et si j'en avais un ici, ma mère me flanquerait à la porte. Or, je veux utiliser jusqu'à la fin de l'année la bonne disposition du travail où je suis. »

Rare et précieux ensemble en reliure uniforme de l'époque de la célèbre première édition des œuvres complètes précédée de la longue et belle notice de Théophile Gautier rendant hommage à son disciple « impeccable », enrichi d'une belle lettre autographe dans laquelle l'Albatros évoque ses principales œuvres.

25 000 €



13 [Charles BAUDELAIRE] Étienne CARJAT

Rare portrait photographique de Charles Baudelaire : « *Tout le monde connaît ce portrait, avec son aspect ecclésiastique et son sourire amer* »

CARJAT | PARIS 1861 | PHOTOGRAPHIE : 5,4 x 9,2 CM
CARTON : 6,1 x 10,4 CM | UNE PHOTOGRAPHIE

Rarissime photographie originale représentant Charles Baudelaire sur papier albuminé, tirage d'époque au format carte de visite, contrecollée sur un carton de l'atelier Carjat 56 rue Laffitte :

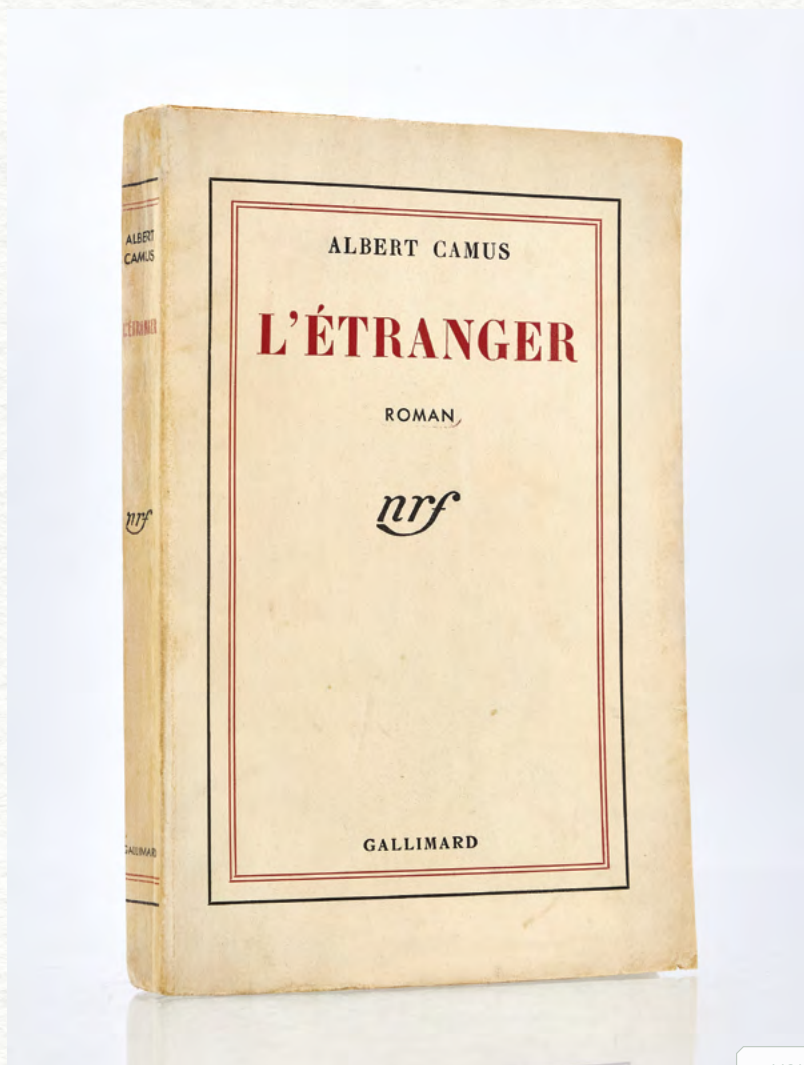
« Le type paraît assez jeune. Les cheveux sont taillés courts et ondulés sur les tempes sans cacher l'oreille. Le poète est en blouse ou en paletot ample avec col de velours noir et cravate à gros nœud. Tout le monde connaît ce portrait, avec son aspect ecclésiastique et son sourire amer. Portrait gravé par A. Nargeot, en tête de l'édition de Michel Lévy Frères. » (Ourousof, 1896)

Ce portrait en carte de visite est annoncé dans le numéro spécimen du *Boulevard*, revue fondée par Étienne Carjat, daté du 1er décembre 1861. **Pourtant très célèbre, seuls dix exemplaires de ce portrait sont aujourd'hui connus et ont été référencés par J. Desse** (*Une photo de Baudelaire...*, 2020).

Très belle épreuve bien contrastée.

10 000 €

+ 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 brun, 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 4400 exemplaires : 400 service de presse, 500 exemplaires sans mention et 3500 exemplaires avec mentions fictives de seconde à huitième « édition ».

Les exemplaires en service de presse, non destinés à la vente, ne 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 Albert CAMUS

Une lettre autographe signée inédite d'Albert Camus, un exemplaire de Récits et théâtre dédicacé et dix lettres de Pierre Blanchar et une de Marthe Blanchar adressées au Commandant Louis Mannoni à propos de l'ânesse Pamina adoptée par Albert Camus

ENSEMBLE COMPLET DE LA DERNIÈRE VOLONTÉ DE L'ÉCRIVAIN ET PAGE MÉCONNUE DE SA BIOGRAPHIE

PARIS 25 JUIN 1959 | 13,5 x 21 CM | UN ENSEMBLE DE LETTRES DE DIFFÉRENTS FORMATS, ET UN VOLUME RELIÉ

Lettre autographe inédite datée et signée d'Albert Camus adressée au commandant Louis Mannoni au sujet de l'ânesse Pamina. Une page rédigée à l'encre bleue marine sur un feuillet à en-tête de la NRF 5 rue Sébastien-Bottin (VIIème). Enveloppe jointe.

Joint : Albert Camus – *Récits et théâtre*. Gallimard, Paris 1958, 18 x 23 cm, reliure de l'éditeur.

Édition collective imprimée sur beau papier, seul tirage.

Cartonnage de l'éditeur relié d'après la maquette originale de Paul Bonet.

Ouvrage illustré de 32 aquarelles originales de Rufino Tamayo, Orlando Pelayo, Pierre-Yves Trémois, André Masson, Edy Legrand, Pierre-Eugène Clairin...

Envoi autographe signé et daté d'Albert Camus au commandant Louis Mannoni.

Ensemble des dix lettres du comédien Pierre Blanchar à Louis Mannoni, une

lettre de Marthonne (Marthe Vinot, la compagne de Pierre Blanchar) au même et un document tapuscrit d'A. Fauré adressé à Robert Ozil.

Cet ensemble unique, conservé jusqu'à ce jour par le commandant Mannoni et sa famille, relate l'acquisition d'une ânesse en Algérie puis sa traversée et son transport jusqu'à Lourmarin, dans la maison provençale, tout juste acquise, d'Albert Camus.

L'émouvante lettre de remerciement



d'Albert Camus à ce commandant marseillais, auquel il offre ses œuvres romanesques et théâtrales en cartonage Bonet, n'est que le point d'orgue de la rocambolesque aventure de l'ânesse Pamina entre Constantine et Lourmarin, source d'une des dernières joies de Camus et page méconnue de sa biographie.

C'est au célèbre comédien Pierre Blanchar et à son ami le commandant Louis Mannoni que Camus doit cette prouesse logistique en pleine guerre d'Algérie et pendant les représentations des *Possédés*, dont Blanchar tenait le rôle principal. On connaît l'affection de Camus pour cette « **bourrique** » de son pays natal grâce aux lettres échangées avec Maria Casarès : « je ne sais pourquoi, la pensée que j'ai un âne en toute propriété me réjouit le cœur ». Ce bonheur simple comble tellement l'écrivain qu'il informe à deux reprises son amante, Maria Casarès – le 19 et le 27 juillet – du nom et des facettes de son ânesse « qui s'appelle *Pamina* parce qu'elle est arrivée le jour de la première de *La Flûte enchantée* à Aix [et qui] s'est roulée sur les pétunias ». Maria jouait alors *Le Songe d'une nuit d'été* à Avignon. Quelques lignes plus loin Camus lui rappelait leur projet commun d'adaptation de *La Dame aux camélias*. Amusantes coïncidences ou significatives correspon-

dances entre la femme aimée et toute autre source de bonheur ? Camus se complait à mêler la joie que lui procure cette nouvelle compagne et l'attente de son amante : « Tu vois je suis d'humeur légère. Ça ira tout à fait bien quand tu seras là. »

Camus n'écrit pas à Maria les raisons de l'acquisition de cette ânesse et nous n'avons pas trouvé de mention de l'animal dans les autres correspondances de l'écrivain. Ainsi l'ânesse d'Algérie apparaît-elle dans les biographies de l'écrivain comme une des dernières joies de Camus, mais sans réelle explication de sa présence à Lourmarin. Comment le metteur en scène, ballotté entre les représentations parisiennes des *Possédés* et la tournée de la pièce jusqu'à la Biennale de Venise, a-t-il réussi l'exploit de faire venir un 14 juillet ce quadrupède depuis un territoire en guerre ? Et, surtout, pour quelle rai-

au commandant Louis Mannoni
 en hommage à sa connaissance
 Albert Camus
 1959

Récits et théâtre

+ VOIR PLUS

son a-t-il tenu à cette origine, alors que tout juste installé en Provence, il eût pu se procurer aisément un baudet de la région ?

Ces précieuses informations inédites nous sont révélées par les lettres de Pierre Blanchar, comédien principal des *Possédés* et ami d'Albert Camus, qui fut à l'initiative de cette prouesse logistique. Il organise en effet l'acquisition de l'ânesse par son cousin, dans une ferme entre Philippeville et Constantine. Puis, il intercède en faveur de Camus auprès de son ami le commandant Louis Mannoni pour organiser l'acheminement de l'animal à bord du navire Sidi-Okba, alors réquisitionné

par le transport des troupes militaires, notamment pour leur rapatriement à l'occasion de la fête nationale du 14 juillet.

Les dix lettres adressées à Louis Mannoni, détaillent le projet depuis son origine : « **Albert Camus, dont je joue *Les Possédés* actuellement, vient d'avoir une angoisse terrible à propos de sa fille (14 ans 1/2) qui été frappée de rhumatisme pernicieux (maladie de Brouillot (sic) [Bouillaud]). Elle est tirée d'affaire et partira dans quelques temps en convalescence pour la Provence à Lourmarin dans le Vaucluse. Son père ne sait qu'inventer pour la distraire et la gâter. Or, hier, elle lui a dit qu'elle aimerait bien avoir un bourriquot d'Algérie !** »

En pleine rédaction du *Premier homme*, Camus est donc confronté à une double réminiscence de son enfance.

La maladie de sa fille fait bien sûr écho à la tuberculose qui faillit emporter Camus dans sa jeunesse. Elle est aussi cette injustice absolue qui hante l'œuvre de l'écrivain, de *La Peste* à *L'Homme révolté* : « Ce n'est pas la souffrance de l'enfant qui est révoltante en elle-même, mais le fait que cette souffrance ne soit pas justifiée ». Par ailleurs, le vœu de Catherine, dont on devine les inflexions paternelles, est une évidente quête de racine, tant géographique que sociale, d'un Camus encore sous le coup de la sentence de Sartre : « Il se peut que vous ayez été pauvre mais vous ne l'êtes plus. Vous êtes un bourgeois comme Jeanson et comme moi. ». Ce puissant désir d'un animal symbole de la modestie de ses origines est la parfaite illustration de sa réponse à l'intellectuel germano-pratin : « Il y a du repentir dans le cas de ces intellectuels bourgeois qui veulent expier leurs origines. »

Une « **promesse (bien imprudente !)** » mais impérieuse exaucée grâce à la prévenance de Louis Mannoni et à son influence mise au service de l'écrivain. Pierre Blanchar le remercie ainsi du « **cadre qu'[il a eu] la bonne pensée de prévoir pour que ce cher bourriquot voyage confortablement** ». Mais c'est surtout la date de réception qui pose un problème majeur et le transport prévu pour le 14 juillet est catégoriquement refusé par La société Générale

des Transports Maritimes.

Blanchar use de tout son charme pour persuader son ami de peser sur la décision administrative : « **un escadron de gendarmes ce n'est pas très très important, et un bourriquot de plus ou de moins ! (sans allusion) La vérité est que Camus a pris toutes dispositions pour une réception le 14 juillet. On lui**

prête un fourgon spécial pour transporter le bétail. [...] d'autre part – et c'est cela surtout l'important – sa fille qui grâce à Dieu est sortie de l'épouvantable danger qui l'a menacée au mois de mai, doit quitter Lourmarin [...] à la fin du mois. Ce serait pour elle un crève-cœur de voir s'envoler cet espoir qu'elle nourrit depuis près de deux mois. Vous savez ce que c'est – elle a 14 ans ! »

Ce mélange d'arguments pratiques, pathétiques et humoristiques, ne peuvent voiler la motivation profonde de ce ferme calendrier que le comédien avoue pour finir : « **Et Camus lui-même serait navré. Cette date a été primitivement fixée pour attendre notre retour de Venise** » où Camus et Blanchar présentent *Les Possédés*.

Camus, désespéré par la tragédie algérienne, malmené par la critique parisienne, déchiré par sa double vie affective et plongé dans la difficile écriture de sa jeunesse oranaise, veut reconstituer à Lourmarin cet imaginaire de l'enfance simple et heureuse. S'il veut être présent pour recevoir l'ânesse, c'est que Pamina est l'image de sa mère l'Algérie, reine solaire plongée dans la nuit, et qu'Albert est son Tamino.

Louis Mannoni a peut-être saisi l'importance spirituelle pour l'écrivain nobélisé de cette attente du « **digne animal** ». Il ne pouvait cependant

présager de l'urgence de satisfaire cet ultime désir. Pourtant, il use de toute son autorité auprès de l'administration pour « **donner satisfaction, à la date prévue, à la fille de Monsieur Albert Camus, auteur de renom. Cette jeune fille – fait-il écrire au directeur des transports maritimes Robert Ozil – dont l'état de santé laisse à désirer, attend cette ânesse avec la plus grande impatience ; un retard dans l'arrivée lui serait, paraît-il, assez préjudiciable. Dans ses conditions, le commandant Mannoni a insisté auprès de moi pour maintenir la date de départ, [...] malgré l'inconvénient qu'il peut en résulter** ». Tout se déroulera donc selon ses ordres à la plus grande satisfaction de Pierre Blanchar : « **Vous êtes un magicien doublé d'un prince.** »

Le 20 juillet, dans son émouvant compte rendu « **de l'arrivée de la jeune Pamina (c'est le nom définitif de la bourriquette)** » Blanchar évoque le même événement que Camus raconte deux fois à Casarès : « **Après une bonne nuit passée dans sa nouvelle demeure Pamina n'a pas résisté au plaisir de se rouler dans un pré et sur les pétunias qui limitaient symboliquement le jardin...** » Il s'ensuit une énigmatique mention de leur séjour vénitien qui « **a été infernal. Mais gros succès pour Camus, les acteurs et le prestige français.** »

Cette lettre sera la dernière de Pierre Blanchar au sujet du petit âne gris, avant la lettre de remerciement d'Albert Camus lui-même. Mais à cette correspondance passionnante et précieusement conservée par Louis Mannoni est jointe une lettre que Marthonne, l'épouse de Pierre, lui adresse le 29 janvier 1960 : « **Et puis est arrivé l'affreux drame du pauvre Albert Camus à la vie duquel vous avez été liés puisque notre cher Louis a permis qu'il réalise une des dernières joies de sa vie, la possession de cette petite bête qui l'amusait, qui lui était chère car elle représentait un peu de son cher pays. À l'heure actuelle Pierrot n'en est pas encore remis. Cette mort l'a frappé terriblement, ils s'aimaient fraternellement, ils avaient beaucoup parlé et fait de grands projets de travail. Pauvre Albert il est mort en voiture avec son billet de Mistral pour le lundi 4 janvier 16h30 sur la poitrine dans son portefeuille ...** »

Nous ne relatons pas ici le second plan de ces lettres de Blanchard qui, après le récit de cette épopée *anecdote*, évoque avec délicatesse la maladie de la femme de Louis Mannoni, dont l'évolution accompagne la correspondance des deux amis. Une discrète tragédie vécue humblement par des hommes

qui, malgré la révoltante absurdité de la vie, luttent pour chaque parcelle de bonheur, serait-ce celui d'un autre.

« Mais Sisyphe enseigne la fidélité supérieure qui nie les dieux et soulève les rochers. Lui aussi juge que tout est bien. Cet univers désormais sans maître

ne lui paraît ni stérile ni futile. Chacun des grains de cette pierre, chaque éclat minéral de cette montagne pleine de nuit, à lui seul, forme un monde. La lutte elle-même vers les sommets suffit à remplir un cœur d'homme. Il faut imaginer Sisyphe heureux. »

6 000 €

16 Aimé CÉSAIRE

Et les chiens se taisaient

PRÉSENCE AFRICAINE | PARIS 1956 |
12 x 18,5 CM | RELIÉ

Édition originale pour laquelle il n'a pas été tiré de grands papiers.
Bel exemplaire parfaitement établi.

Reiure en demi box ardoise, dos lisse, tête dorée, couvertures et dos insolés conservés, dos bruni comportant des restaurations, plats partiellement insolés et deuxième plat comportant une pliure, reliure signée Boichot.

Précieux et très bel envoi autographe signé d'Aimé Césaire : « À Jean-Paul Sartre dont l'étude sur la "négritude" a puissamment contribué à éclairer la route. Avec amitié et admiration. A. Césaire. 11 Oct. 1956. »

La célèbre préface de Jean-Paul Sartre, « Orphée noir », écrite à la demande de Senghor pour son *Anthologie de la nouvelle poésie nègre et malgache* de langue française en 1948, produisit un séisme parmi les intellectuels et contribua à transformer le concept de « négritude », revendication politique et poétique apparue entre les deux guerres et conduite par Aimé Césaire et Léopold Sédar Senghor.

Jusqu'à lors, seule la langue poétique réussit à formaliser le conflit sémantique intrinsèque à ce substantif emprunté au champ lexical de l'oppressé. Entre la nécessaire revendication identitaire et une contribution involontaire à l'essentialisation raciale, la « négritude » trouvera sous la plume de Sartre une légitimité philosophique conciliant identité et universalité : « L'affirmation théorique et pratique de la suprématie du blanc est la thèse ; la position de la Négritude comme valeur antithétique est le moment de la négativité. Mais ce moment négatif n'a pas de suffisance par lui-même et les Noirs qui en usent le savent fort bien ; ils savent qu'il vise à préparer la synthèse

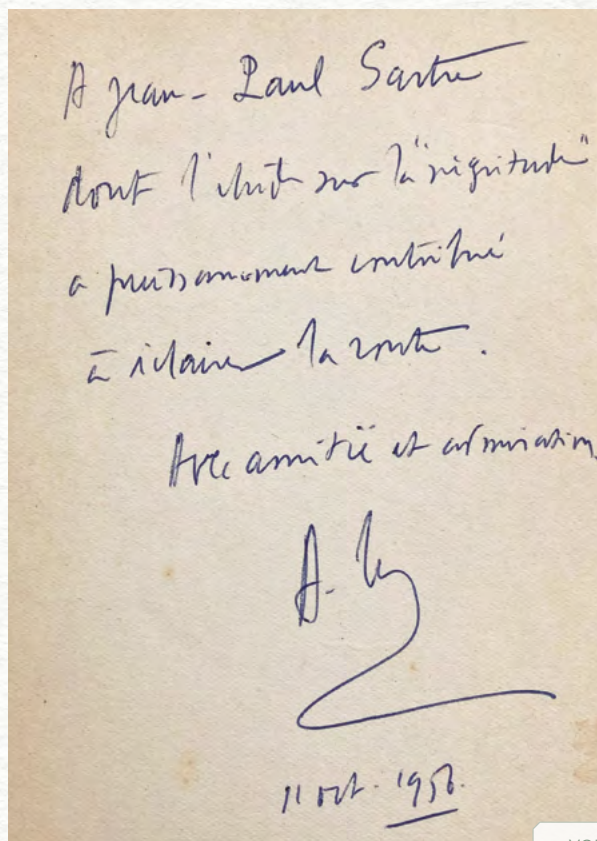
ou réalisation de l'humain dans une société sans races. Ainsi la Négritude est pour se détruire, elle est passage et non aboutissement, moyen et non fin dernière. Dans le moment que les Orphées noirs embrassent le plus étroitement cette Eurydice, ils sentent qu'elle s'évanouit entre leurs bras. »

C'est d'ailleurs essentiellement portée par la poésie d'Aimé Césaire que se construit la thèse sartrienne : « Ainsi le mot de noir se trouve contenir à la fois tout le Mal et tout le Bien, il recouvre une tension presque insoutenable entre deux classifications contradictoires : la hiérarchie solaire et la hiérarchie raciale. Il y gagne une poésie extraordinaire comme ces objets auto-destructifs qui sortent des mains de Duchamp et des Surréalistes ; il y a une noirceur secrète du blanc, une blancheur secrète du noir, un papillotement

figé d'être et de non-être qui nulle part, peut-être, ne s'est traduit si heureusement que dans ce poème de Césaire : « Ma grande statue blessée une pierre au front ma grande chair inattentive de jour à grains sans pitié ma grande chair de nuit à grain de jour ... » Le poète ira plus loin encore ; il écrit : « Nos faces belles comme le vrai pouvoir opératoire de la négation. »

Cette sublime dédicace de Césaire à Sartre, bien plus qu'un simple remerciement, est le poignant témoignage par deux de ses principaux acteurs du deuxième temps fort de la lutte pour l'égalité des peuples, après l'abolition de l'esclavage et avant la fin de la décolonisation.

4 500 €



[+ VOIR PLUS](#)

17 [Renée VIVIEN] Natalie CLIFFORD BARNEY

Lettre autographe signée adressée à une amie :
« Il y aura aussi trois poèmes que j'ai écrits
à la mémoire de Renée Vivien »

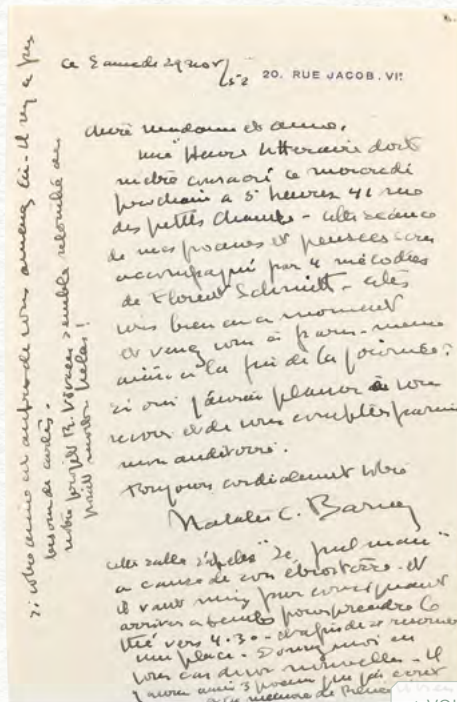
PARIS SAMEDI 29 NOVEMBRE 1952 | 13,5 x 20,8 CM | UNE PAGE SUR UN FEUILLET

Lettre autographe signée de Natalie Clifford Barney adressée à une amie et rédigée à l'encre noire sur un feuillet à en-tête de 20 rue Jacob (Paris VI^e). Pluie centrale inhérente à l'envoi.

Intéressante lettre évoquant une prochaine lecture de Natalie Clifford Barney : « Une heure littéraire doit m'être consacrée ce mercredi prochain à 5 heures 41 rue des Petits champs. Cette séance de mes poèmes et pensées sera accompagnée par 4 mélodies de Florent Schmidt. » Ladite « heure lit-

téraire » sera également un hommage à l'une des grandes amours de Natalie disparue quelques décennies plus tôt : « Il y aura aussi 3 poèmes que j'ai écrits à la mémoire de Renée Vivien. » Les deux femmes vécurent dans leur jeunesse une relation aussi intense que tumultueuse. Après la tragique et précoce disparition de son amante, Natalie Clifford Barney continua à honorer sa mémoire, notamment en devenant mécène du Prix Renée-Vivien créé par la baronne Hélène de Zuylen, autre amoureuse de Renée.

1 800 €



+ VOIR PLUS



+ VOIR PLUS

18 Natalie CLIFFORD BARNEY [CAROLUS-DURAN (Charles Auguste Émile Durant)]

Photographie dédicacée par Natalie Clifford Barney

[CA 1966] | 8 x 10,9 CM | UNE PHOTOGRAPHIE

Photographie originale en tirage albuminé de la première partie du XX^e siècle figurant, en noir et blanc, le portrait enfant de Natalie Clifford Barney réalisé par le peintre Carolus-Duran en 1887.

Au verso et à l'encre bleue, envoi autographe de Natalie Clifford Barney : « **Triste et doux petit page, – moi-même de jadis... peint par Carolus Duran** »

800 €

19 [COLETTE] Léopold-Émile REUTLINGER

Portrait photographique de Colette à la peau de lion

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

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

Nous n'avons pu trouver aucun autre exemplaire de cette photographie dans les collections publiques y compris dans les albums de la Bibliothèque nationale de France. Une photographie similaire, dédicacée tardivement à Maurice Chevalier, est passée en vente en 2008.

Très beau et sulfureux cliché de Colette, tout juste séparée de Willy, qui se produisait comme pantomime dans les music-halls parisiens, créant le scandale par sa nudité.

6 800 €



+ VOIR PLUS



20 Alexandra DAVID-NÉEL & Lama Aphur YONGDEN

Le Lama aux cinq sagesse

PLON | PARIS 1935 | 12 x 18,5 CM | BROCHÉ

Édition originale pour laquelle il n'a pas été tiré de grands papiers. Dos ridé et comportant deux petites déchirures en queue.

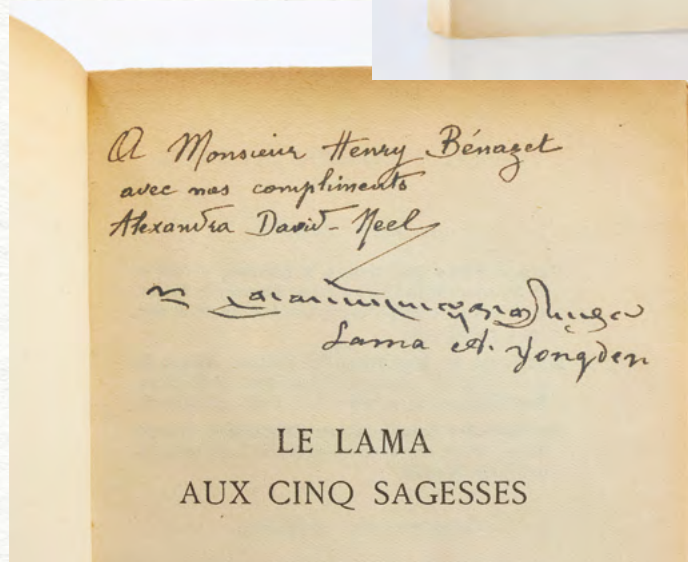
Très rare envoi autographe signé d'Alexandra David-Néel enrichi de la signature du Lama Yongden en tibétain et en alphabet latin à Henry Bénazet.

Rarissime exemplaire signé des auteurs de ce roman composé à quatre mains par la grande exploratrice et son fils adoptif le Lama Aphur Yongden, dont la reproduction photographique figure au frontispice.

En 1911, Alexandra David-Néel partit seule pour l'Inde en promettant à son mari de rentrer dans dix-huit mois ; elle ne revint en France qu'après quatorze ans d'un incroyable voyage. Afin de parfaire sa connaissance du bouddhisme, elle se rendit au Sikkim (Nord du pays) et c'est dans l'un des nombreux monastères qu'elle visita qu'elle fit la connaissance du Lama Aphur Yongden, alors âgé de quinze ans. Ensemble, ils décidèrent de se retirer dans une caverne transformée en ermitage à plus de 4 000 mètres d'altitude. Fascinée par le Tibet, elle se rendit clandestinement dans la cité interdite de Lhassa alors sous domination anglaise et dont l'accès était proscrit à tout étranger. Aucun voyageur ne s'y était rendu depuis Huc et Gabet en 1846. Grimée en *bhikkou*, c'est-à-dire en nonne mendicante, et toujours accompagnée de son jeune ami, l'aventurière finit par être démasquée et poursuivie. Elle eut le temps de s'échapper mais les Anglais

retrouvèrent sa trace et l'expulsèrent du Tibet. Ce n'est qu'en 1925 qu'elle rentra en France, ramenant avec elle Aphur Yongden, et put constater l'engouement du public pour ses aventures. Malgré son implacable volonté de conserver sa nulliparité, Alexandra David-Néel adopta Aphur Yongden avec qui elle fit de grandes tournées de conférences en France et en Europe. C'est dans cette perspective collaborative que *Le Lama aux cinq sagesse* fut publié ; David-Néel explique en effet dans sa préface :

« Plusieurs séjours hors du pays tibétain ont déjà permis à mon fils de prendre quelque peu contact avec le monde occidental et certains livres qui s'y publient, concernant le Tibet, lui sont venus entre les mains. [...] – "Pourquoi, me dit-il, des gens qui n'ont jamais pénétré au Tibet, qui ne connaissent rien de l'aspect du pays et des mœurs de ses habitants, s'aventurent-ils à écrire à leur sujet ? Tout ce que j'ai lu de leurs descriptions est complètement incor-



[+ VOIR PLUS](#)

rect." [...] – "Si tu blâmes tant ceux qui présentent, dans leurs livres, une peinture mensongère et grotesque de ton pays, il faut leur opposer des descriptions correctes des hommes et des choses d'ici. Écris un livre qui le fera." Le Lama se mit à rire. – "Comment ferais-je, répondit-il, Je ne sais que très peu d'anglais et quant à votre langage, il faudra que j'aille en France pour l'apprendre. Je ne puis pourtant pas écrire un livre en tibétain pour des lecteurs européens ou américains ; ils ne pourraient pas le lire." [...] – "Lama lags", dis-je sérieusement, en donnant à mon fils son titre religieux, "j'écrirai votre livre dans mon langage." »

Alexandra David-Néel et son fils d'adoption demeurèrent inséparables jusqu'au décès soudain de ce dernier en 1955. Leurs cendres furent conjointement dispersées dans le Gange à la disparition de l'exploratrice.

3 000 €

Le Musée des horreurs

Diffusés entre octobre 1899 et décembre 1900 dans une France embrasée par l’Affaire Dreyfus, ces immenses portraits à charge en couleurs sont l’œuvre de Victor Lenepveu qui annonça la parution de 150 puis 200 dessins et n’en réalisa finalement qu’une cinquantaine. En dépit de la loi sur la liberté de la presse de 1881 permettant la diffusion d’une imagerie politiquement subversive, la parution de ce panthéon cauchemardesque fut interrompue sur ordre du Ministère de l’Intérieur.

La fragilité du papier et l’imposant format de ces très violentes affiches, ainsi que leur saisie presque immédiate par la police, contribuèrent à la disparition de ces caricatures qui marquèrent cependant fortement l’opinion publique.

Ces horreurs bénéficièrent d’une large promotion de la part des journaux antisémites qui annoncèrent un tirage fantasmé de 300.000 exemplaires, insinuant ainsi le succès des idées antisémites dans la population.

Le 1^{er} octobre 1899, *L’Intransigeant* annonce la parution du *Musée des horreurs* dans ses colonnes : « Un dessinateur de beaucoup d’esprit, au coup de crayon d’un comique intense, M. V. Lenepveu, a eu l’heureuse idée d’inaugurer une série de portraits des vendus les plus célèbres de la tourbe dreyfusarde. Le titre de cette série « Musée des Horreurs » est suffisamment suggestif et indique bien ce qu’il promet. [...] C’est la maison Hayard qui mettra en vente, à partir d’aujourd’hui, le numéro 1 de cette désopilante série. » D’abord camelot puis libraire-éditeur, Napoléon Hayard (dit Léon Hayard) se spécialisa en effet dans la commercialisation d’éphémères et de placards anti-dreyfusards et antisémites.

Il ne subsiste cependant aujourd’hui que de très rares exemplaires en bel état de ces caricatures pamphlétaires qui participèrent à la fracture sociale et politique de la France. Publiés en plein essor de la presse écrite – en même temps que le célèbre « J’accuse ! » d’Émile Zola – ces documents de propagande eurent notamment un impact significatif sur les jeunes générations et préfigurent la violence idéologique du XX^e siècle.



+ VOIR PLUS

21 [REINACH Joseph] Victor LENEPVEU

Musée des horreurs – Affiche originale lithographiée en couleurs – n° 1 « Boule de Juif »

IMPRIMERIE LENEPVEU | PARIS [1^{ER} OCTOBRE 1899]
| 49,8 x 65,2 CM | UNE AFFICHE

Affiche originale lithographiée en couleurs représentant Joseph Reinach sous les traits d’un singe. Voici la description faite de ce premier poster annoncé dans la presse par le biais de *L’Intransigeant* : « Le numéro 1 de la série représente Boule-de-Juif sous les traits d’un hamadryas. La ressemblance entre le hideux Yousof et l’hôte des grands cocotiers est si parfaite qu’il ne serait même point besoin de légende pour que la même exclamation vînt sur toutes les lèvres. Le seul reproche est peut-être que cette ressemblance n’est pas flatteuse pour l’hamadryas. »

Pliures transversales, quelques déchirures marginales sans manque et un infime trou sous la queue du singe. L’affiche a été professionnellement renforcée au verso à l’aide de bandes de filmoplast et en marge basse à l’aide de discrètes bandes de papier.

1 200 €

22 [Jean JAURÈS] Victor LENEPVEU

Musée des horreurs – Affiche originale lithographiée en couleurs – n° 14 « L’Éléphant du Jourdain »

IMPRIMERIE LENEPVEU | PARIS [JANVIER 1900] | 49,8 x 65,2 CM | UNE AFFICHE

Affiche originale lithographiée en couleurs représentant Jean Jaurès sous les traits d’un éléphant assis sur un fauteuil et tenant une bouteille d’« eau du Jourdain ». Pliures transversales et infimes déchirures marginales sans manque.

Jusqu’alors portraiture en chien – les caricaturistes raillant son agressivité – Jean



+ VOIR PLUS

Jaurès est ici pour la première fois représenté en éléphant. Il s'agit ici de souligner sa ventripotence et sa silhouette pachydermique, mais on pourra cependant souligner la grande dignité de ce personnage massif au regard haut.

L'eau du Jourdain se trouvant dans l'une de ses pattes fait allusion à la ruine selon laquelle il aurait fait baptiser son fils dans le fleuve sacré, agissant ainsi contrairement à sa politique anticléricale. Malgré la volonté du caricaturiste de ridiculiser Jean Jaurès, le choix de l'éléphant, symbole de force, de prospérité et de sagesse, s'avère finalement positif.

3 000 €

23 [Émile ZOLA & Alfred DREYFUS & Joseph REINACH & Marie-Georges PICQUART & Kadoc KAHN & Émile LOUBET] Victor LENEPVEU

Musée des horreurs – Affiche originale lithographiée en couleurs – n° 26 exceptionnel « Un bal à l'Élysée »

IMPRIMERIE LENEPVEU | PARIS [MAI 1900] | 49,8 x 65,2 CM | UNE AFFICHE

Affiche originale lithographiée en couleurs représentant Émile Loubet en ours tenant un tambourin marqué « Panama », Émile Zola en porc, Dreyfus en hydre, Joseph Reinach en singe, le rabbin Kadoc Kahn en âne et Georges Picquart en dromadaire.

Cette imposante affiche, reprenant plusieurs personnages déjà caricaturés dans des numéros précédents, est une allusion directe au scandale de Panama. Cette affaire de corruption de grande ampleur, qui vit la démission d'Émile

Loubet alors ministre des Finances, est ici réévoquée du fait de la judaïté de certains de ses protagonistes. C'est Drumont, par le biais de son journal *La Libre Parole*, qui révéla le scandale de Panama, dénonçant la prétendue alliance entre la République laïque avec la « haute banque juive » et contribuant ainsi au renforcement du stéréotype du Juif avide d'argent :

« Le député Joseph Reinach, cousin et gendre du baron Jacques de Reinach, compromis dans le scandale, focalise la haine du polémiste. Républicain, proche des milieux d'affaires, libre penseur, Reinach est sans doute, avec Alphonse de Rothschild, l'homme le plus attaqué par les antisémites de l'époque. Sa richesse, les vastes réseaux d'influence dont il

dispose, son engagement précoce aux côtés de Gambetta, le souvenir de ses campagnes contre le boulangisme et son rôle équivoque dans l'affaire de Panama font de lui l'homme à abattre pour rendre "la France aux Français". » (Grégoire Kauffmann, « Rothschild & C^{ie}. La bourgeoisie juive vue par Édouard Drumont » in *Archives Juives*, 2009)

Quant à Émile Zola, son roman *L'Argent* publié en 1891, dénonce les malversations de ce scandale financier, mais son soutien à Alfred Dreyfus lui vaut de rejoindre cette cauchemardesque ronde animalière.

3 000 €

24 [Émile ZOLA] Victor LENEPVEU

Musée des horreurs – Affiche originale lithographiée en couleurs – n° 4 « Le Roi des porcs »

IMPRIMERIE LENEPVEU | PARIS [NOVEMBRE 1899] 49,8 x 65,2 CM | UNE AFFICHE

Affiche originale lithographiée en couleurs représentant Émile Zola sous les traits d'un cochon, assis sur un baquet contenant ses œuvres romanesques et barbouillant de « caca international » la carte de France.

Pliures transversales, quelques infimes déchirures, deux petits trous au-dessus de la tête de Zola, sans atteinte à l'image.

La représentation d'Émile Zola en cochon ne date pas de Lenepveu, comme le souligne Guillaume Doizy dans son article consacré à la caricature porcine



+ VOIR PLUS



+ VOIR PLUS

(« Le porc dans la caricature politique (1870-1914) : une polysémie contradictoire » in *Sociétés & Représentations* n°27, 2009) : « Pour la fin du XIX^e siècle, on pense également aux nombreuses caricatures dont Zola a été la victime et qui associent les excréments, symboles du naturalisme, au porc. Des dizaines d'images pourraient être évoquées. Dans les années 1880, Sapeck imagine le naturaliste nu, une feuille de vigne cachant son sexe (allusion à la pornographie supposée de ses écrits), chevauchant un porc en train de se nourrir de ses excréments, symbole appelé à une belle longévité pour stigmatiser la nouvelle école littéraire. Dans une caricature datée de 1898, Alfred Le Petit montre un Zola-cochon déféquant sur le drapeau tricolore. À peine un mois après la publication de son fameux

« J'accuse », l'écrivain défenseur de la cause dreyfusarde, est accusé de salir la France, et surtout son Armée, en défendant « le traître » Dreyfus et la Prusse considérée comme l'ennemie de toujours. Le porc est sale, mais surtout il salit, souille, par l'effet de sa volonté nocive. La même année, Caran d'Ache dépeint « les armes de la presse dreyfusarde » sous les traits d'un gros porc vautré dans la fange et recouvert de boue. [...] Dans sa série *Le Musée des horreurs*, le très droitier Lenepveu attaque violemment Zola. L'écrivain y est dépeint sous les traits d'un goret, assis sur une boîte à ordures contenant ses propres œuvres, fruit de ses défécations, dont en bonne place *La Terre* et *Nana*. Il souille une carte de France de son « caca international » contenu dans un pot de chambre qu'il étale à la

balayette. Le dessinateur vise bien sûr le défenseur de Dreyfus au travers de son fameux « J'accuse » et du « cosmopolitisme juif » salissant la France par son soutien à la trahison. L'association souillure-porc semble évidente et primordiale. Comme pour Napoléon III, la saleté du porc renforcée ici par les excréments visibles stigmatise les choix politiques de la cible. Lenepveu définit les idées de Zola comme œuvres de bassesse, produits intestinaux et dégoûtants. »

Bien qu'il ne s'agisse pas de la première représentation porcine d'Émile Zola, celle qui figure en bonne place parmi le Musée de Lenepveu est incontestablement – par son réalisme – la plus violente.

3 000 €

25 [Alfred DREYFUS] Victor LENEPVEU

Musée des horreurs – Affiche originale lithographiée en couleurs – n° 6 « Le Traître »

IMPRIMERIE LENEPVEU | PARIS [NOVEMBRE 1899] | 49,8 x 65,2 CM | UNE AFFICHE

Affiche originale lithographiée en couleurs représentant Alfred Dreyfus sous les traits d'une hydre à têtes de Gorgone transpercée par un sabre militaire.

Loin des codes zoomorphiques classiques habituellement employés par les caricaturistes, Alfred Dreyfus est ici associé à l'hydre, créature mythologique emblématique du mal. Au-delà de cette symbolique, le choix d'un monstre aux têtes tentaculaires et perpétuellement régénérées confère à l'image une forte charge antisémite dépassant celle de l'Affaire Dreyfus. Ironie du sort, c'est le terme d'hydre qui sera utilisé après la Seconde guerre mondiale pour qualifier la résurgence antisémite de notre société moderne.

Pliures transversales, quelques rousseurs marginales sans atteinte à l'image.

3 000 €



Imp-Séran: LENEPVEU, 58, rue Dou...

+ VOIR PLUS

26 Jean JAURÈS

Les Preuves – Affaire Dreyfus

À LA PETITE RÉPUBLIQUE | PARIS [1898]
12,5 x 19 CM | RELIÉ

Édition originale.

Reliure en demi basane bordeaux, dos lisse orné de filets à froid et de motifs floraux dorés, plats de papier marbré, reliure de l'époque.

Rare envoi autographe signé de Jean Jaurès : « À Marius Richard, souvenir des temps difficiles. »

En dessous de l'envoi autographe, notre exemplaire est enrichi d'une carte de visite de Jean Jaurès, à l'adresse de La Petite République à Paris, qui a été encollée et sur laquelle il a ajouté ces quelques mots : « Impossible avant quelques mois – regrets et fraternelles salutations. »

Marius Richard importante figure nîmoise du militantisme socialiste, fut d'abord instituteur puis journaliste lorsque les remous de l'affaire Dreyfus l'incitèrent à s'engager dans l'action politique. Son talent d'orateur et de plume le fit très rapidement croiser la route de Francis de Pressensé et de Jean Jaurès avec lesquels il donna plusieurs conférences dans le sud de la France.

Le 12 juillet 1903, c'est en tant que maire de Nîmes, qu'il accueillera son compagnon de combat dans les arènes de la ville pour une grande conférence que les journaux qualifieront de « Gran

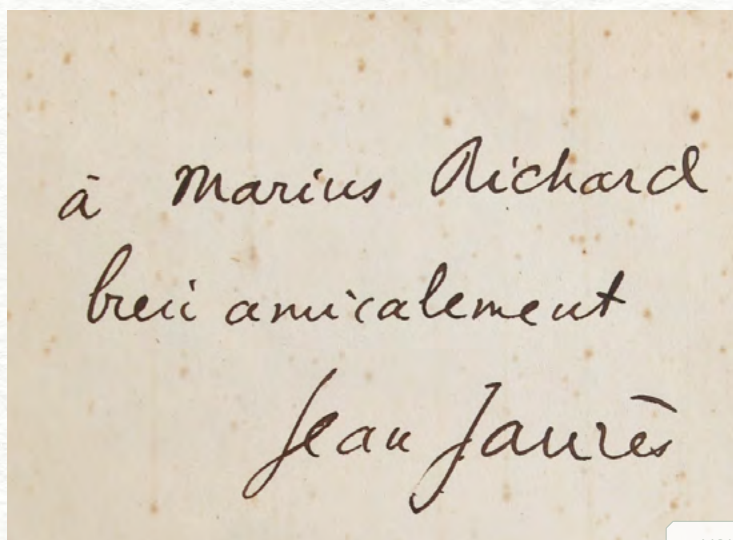
Corrida démocratique ». Ovationné par la foule, le « Matador d'alternative, Jean Jaurès » trouvera en son ami Marius Richard un fidèle et habile picador. Avant de quitter la politique pour retrouver le journalisme en tant que directeur du *Petit Provençal*, Marius Richard rendra un dernier et superbe hommage au combat de sa vie contre l'intolérance religieuse et pour la laïcité, à l'occasion de l'inauguration de la statue nîmoise de Bernard Lazare dont il fut le commanditaire :

« Quand nos neveux étudieront, avec le recul du temps, ce mouvement des consciences cherchant à se ressaisir dans les ténèbres, cette convulsion populaire, ils seront effrayés des luttes que nous avons dû soutenir pour imposer cette idée si simple qu'une dé-

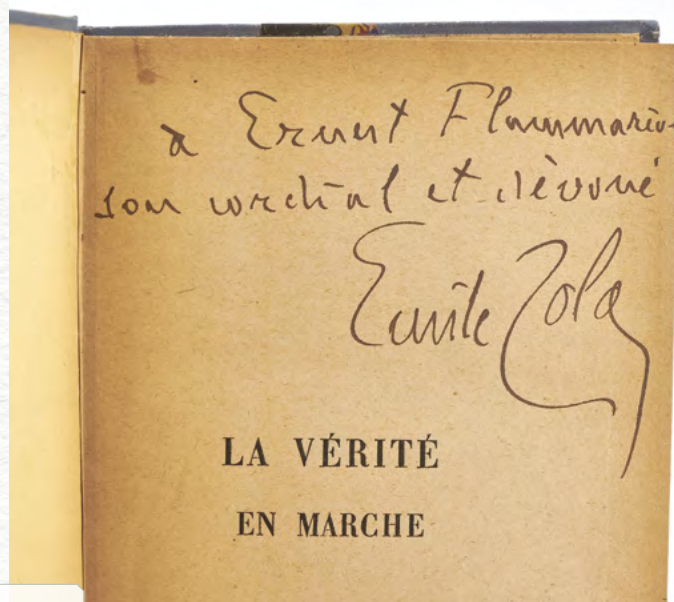
mocratie ne peut vivre et progresser que « si elles assurent la garantie de la loi à tous les citoyens [...] C'est par là surtout que la mémoire de Bernard Lazare demeurera chère aux fiers esprits et aux nobles cœurs qui rêvent d'un avènement de justice dans une société améliorée. [...] Puisse le souvenir des vertus qu'il rappelle féconder de viriles initiatives, dans les temps futurs, si une crise nouvelle nécessitait de nouveaux efforts pour le maintien de la liberté ».

Signifiante et fraternelle dédicace de Jean Jaurès à Marius Richard, en mémoire de leur commune et plus rude épreuve : la défense de Dreyfus.

3 500 €



+ VOIR PLUS



+ VOIR PLUS

27 Émile ZOLA

L'Affaire Dreyfus
– La Vérité en marche

EUGÈNE FASQUELLE | PARIS 1901
12,5 x 19 CM | RELIÉ

Édition originale de ce recueil d'articles qu'Émile Zola écrivit durant l'Affaire Dreyfus, notamment le fameux « J'Accuse... ! » qui paraît pour la première fois en volume. La dernière partie intitulée *Mon Père* est une compilation d'articles en hommage à François Zola.

Reliure en demi percaline bleu gris à coins, dos lisse orné d'un fleuron doré au centre et d'un double filet doré en queue, pièce de titre de chagrin marron, discrètes restaurations sur les mors, plats de couverture conservés, reliure de l'époque. Ombres sur chaque garde.

Envoi autographe d'Émile Zola à l'éditeur Ernest Flammarion.

« Je crois nécessaire de recueillir, dans ce volume, les quelques articles que j'ai publiés sur l'affaire Dreyfus, pendant une période de trois ans, de décembre

1897 à décembre 1900, au fur et à mesure que les événements se sont déroulés. Lorsqu'un écrivain a porté des jugements et pris des responsabilités, dans une affaire de cette gravité et de cette ampleur, le strict devoir est pour lui de mettre sous les yeux du public

l'ensemble de son rôle, les documents authentiques, sur lesquels il sera permis seulement de le juger. » (Préface)

Précieux exemplaire enrichi d'un envoi autographe de l'auteur.

1 800 €

28 Léon BLUM

Souvenirs sur l'Affaire

NRF | PARIS 1935 | 12 X 19 CM | BROCHÉ

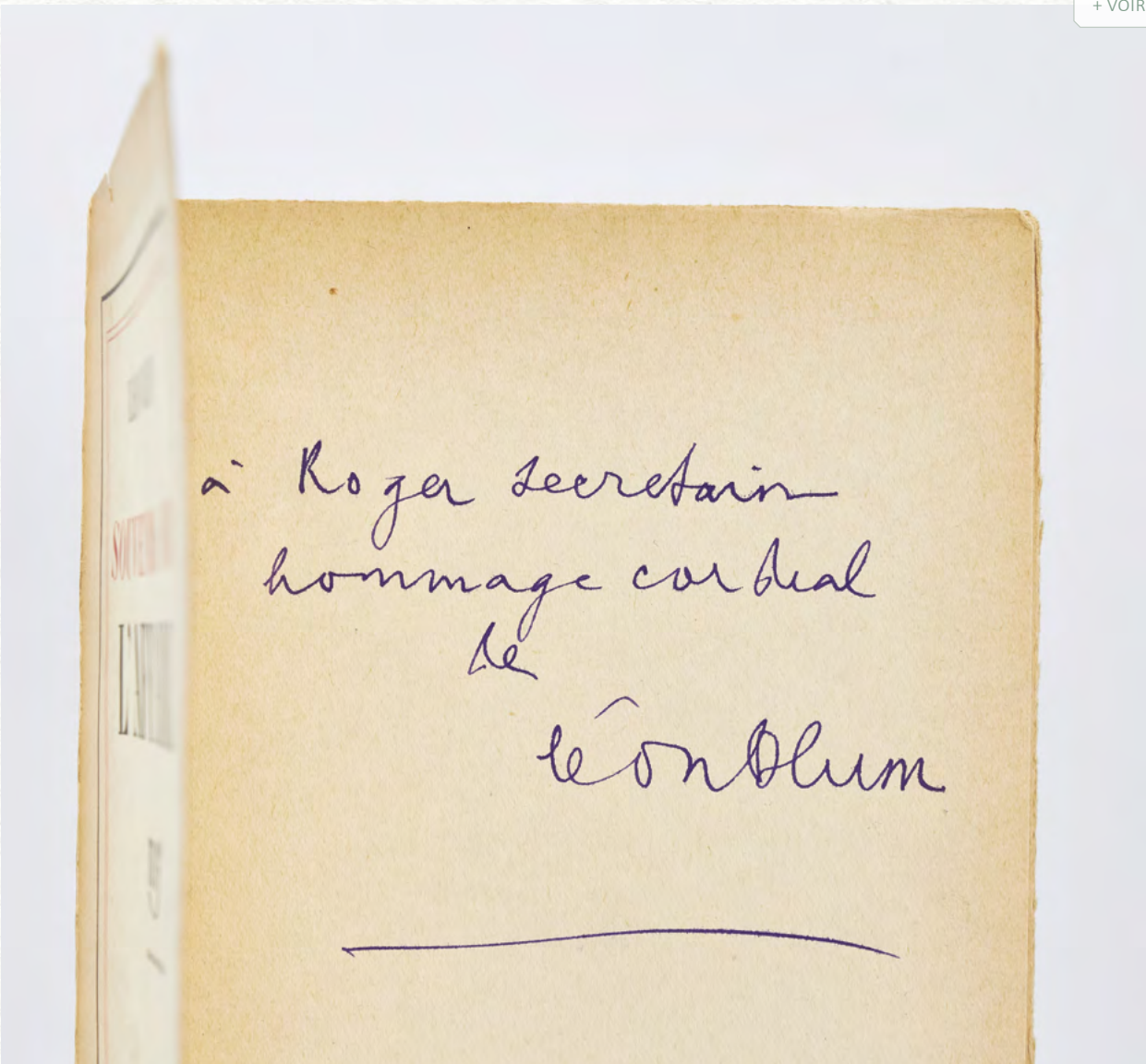
Édition originale sur papier courant, fausse mention de deuxième édition. Dos insolé.

Rare envoi autographe signé de Léon Blum, sur ce texte, à Roger Secrétain, journaliste, directeur de journal,

homme politique et fondateur au printemps 1943, avec Pierre Ségelle et André Dessaux, du groupe de Résistance orléanais de Libération-Nord : « À Roger Secrétain, hommage cordial de Léon Blum. »

1 000 €

+ VOIR PLUS



29 Jean-Pierre BRÈS

Les Talents ou les Couronnes de la jeunesse

LEFUEL | PARIS [CA 1820] | VOLUMES : 10 x 15 CM /
ÉTUI : 16,5 x 22 CM | 8 VOLUMES BROCHÉS SOUS ÉTUI

Édition originale de ces huit livrets respectivement intitulés : *Le Dessin, Le Chant, La Danse, La Broderie, L'Écriture, Les Exercices gymnastiques, La Lecture et L'Économie domestique*. Chacun présente une couverture rehaussée à l'aquarelle et est illustré d'un frontispice sur métal illustrant le sujet traité et finement rehaussé en couleurs.

L'ensemble est conservé dans un très joli coffret à double compartiment ; sur le couvercle, bordé de papier doré gaufré, est encollée une composition lithographiée et coloriée avec titre.

Notre exemplaire est le seul que nous avons pu identifier avec un coffret à l'adresse d'Alphonse Giroux, les autres présentent celle de Lefuel et Delaunay.

Tous les volumes, publiés chez Lefuel, sont en parfaite condition de conservation hormis quelques pages un peu piquées et brunies dans trois d'entre eux et quelques coins de l'étui émoussés sans gravité.

Rare et charmant ensemble de cette collection destinée à éduquer les jeunes filles.

1 700 €

+ VOIR PLUS



30 Gustave FLAUBERT

Salammô enrichi d'une lettre autographe signée

MICHEL LÉVY FRÈRES | PARIS 1863
16 x 24 CM | UN VOLUME RELIÉ SOUS ÉTUI ET UNE LETTRE MONTÉE ONGLET

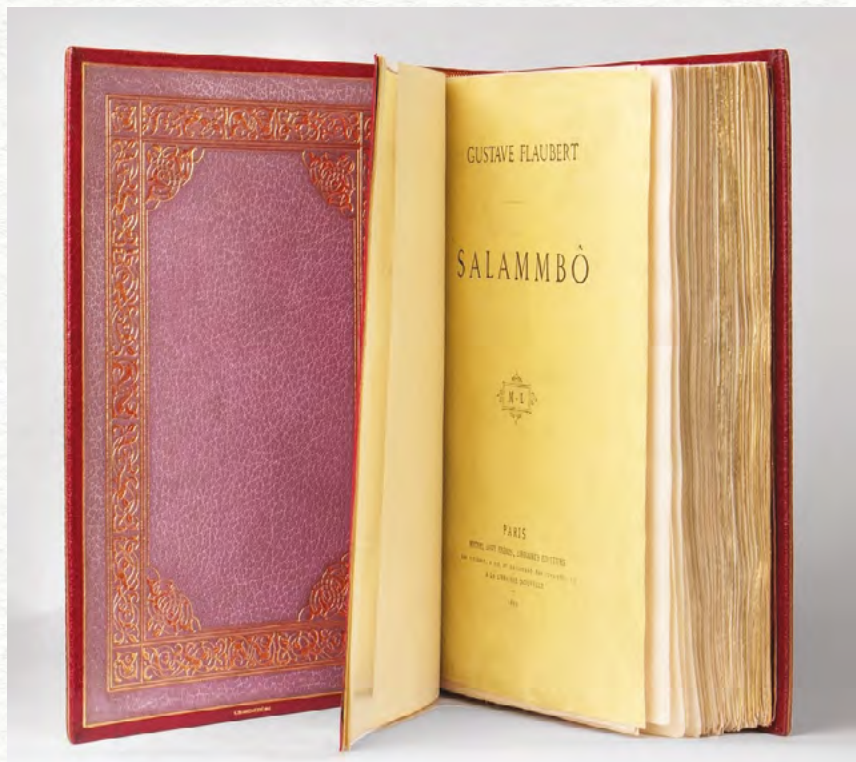
Édition originale, un des 25 exemplaires sur hollandaise, seuls grands papiers.
Rare et très recherché selon Clouzot.

Reliure en plein maroquin bordeaux, dos à quatre nerfs, lieu et date dorés en queue, roulettes dorées sur les coiffes, doubles filets dorés sur les coupes, contreplats en plein maroquin lilas richement ornés d'un cartouche central doré agrémenté d'entrelacs dorés, gardes de soie moirée bordeaux, gardes suivantes de papier à la cuve, couvertures et dos conservés, toutes tranches dorées, **magnifique reliure en plein maroquin doublé et signée Blanchetière** ; étui bordé de maroquin bordeaux, plats de papier à la cuve, intérieur de feutrine marron.

Une trace d'adhésif en marge d'une garde, probablement due à une étiquette encollée de description de libraire qui a disparu de notre exemplaire.

Notre exemplaire est enrichi d'une lettre autographe signée de Gustave Flaubert adressée à l'archéologue Charles-Ernest Beulé, concernant ses recherches préalables à l'écriture de *Salammô*. Deux pages rédigées à l'encre noire sur un feuillet rempli monté sur onglet. Le destinataire de cette lettre a apposé neuf lignes manuscrites, brouillon de sa future réponse, à la suite de la lettre de Flaubert.

Cette lettre a été retranscrite et reproduite sur le site internet du Centre Flaubert de l'Université de Rouen. Le transcripteur de cette missive précise : « Les lignes écrites sous la signature sont-elles de Beulé ou de Flaubert lui-même ? L'écriture ressemble à la sienne. Stéphanie Dord-Crouslé suggère que Flaubert a pu aller voir Beulé et écrire sous sa dictée ces éléments qui répondent aux questions posées. » Cette hypothèse nous semble peu probable dans la mesure où l'on connaît la réponse de Charles-Ernest Beulé à ce



[+ VOIR PLUS](#)

courrier elle-même numérisée par le Centre Flaubert et datée du 10 février 1860. Cette réponse ne nous paraît pas induire une visite de Flaubert chez Beulé. Il nous semble plus vraisemblable que Beulé ait inscrit sous la lettre de Flaubert un brouillon de sa future réponse du 10 février 1860 qui ne sera qu'une reformulation élégante de ces notes.

Beau et important témoignage des recherches colossales qu'entreprend Flaubert pour la rédaction de *Salammô*.

« Commencé en 1857, le roman paraît en 1862, période où l'Antiquité revient à la mode et où Carthage est "au goût du jour" grâce aux fouilles récentes de Charles-Étienne Beulé à Byrsa (1859) et dans les ports puniques. » (Vanessa Padioleau, « Flaubert et Carthage : *Salammô*, roman polymorphe » in *Revue Flaubert*, n° 9, 2009.) C'est donc à l'un des spécialistes de la question que Flaubert adresse ses questions, commentant sa récente lecture d'Ammien Marcel : « **Qu'est-ce que cela veut dire ? Ce passage est, je crois, peu connu.** » La tâche de Flaubert n'est pas mince : on ne connaît à l'époque

rien ou presque sur la période de la Révolte des Mercenaires qui s'étendit sur deux années, de 240 à 238 av. J.-C. Il entame alors un travail de fourmi, appuyant ses recherches sur les textes des grands historiens de l'Antiquité qu'il lit en latin dans le texte. La lettre que nous proposons en montre d'ailleurs sa grande maîtrise : « **J'ai appris, dans ce même Ammien que les Carthaginois ont pris Thèbes, en Egypte, livr[e] xvii, ch. iv. "Hanc inter exordia pandentis se late Carthaginis, improviso excursu duces oppressere Poenorum"** ["À l'époque où Carthage commençait sa large expansion, les généraux des Phéniciens vainquirent celle-ci par une attaque à l'improviste"]. »

Le fruit de ces recherches approfondies servira notamment à la description de la porte de Carthage.

Superbe et très rare exemplaire d'un des chefs-d'œuvre de Gustave Flaubert dans une parfaite reliure en plein maroquin doublé signée de Blanchetière et enrichi d'une significative lettre autographe.

38 000 €

GUSTAVE FLAUBERT

SALAMBO

*Am mien gu
brin thales, en*

*IV.
dia panderitis sa
mproiso excursu
'oenosum?
la vent dire?*

*est p croin, seu conu
le cordialiter
de votre tout devou*

Gustave Flaubert

*you la p... de l'... dans la
la Carthage, qui ne paraissent pas
Terre en aucun cas... l'... de
paralyse Elebas! you de... dit V...
as le Carthage (Exemple l. 24)
Wessel.
le passage de l'... et...
... 11, 12) ...
... l'... -*

31 Paul FORT

Poème autographe manuscrit signé intitulé
« Chant de la paix – La Ronde autour du monde »
dédié à Carlo Rim

[CA 1930] | 13,5 x 21 CM | UNE FEUILLE

Poème autographe signé de Paul Fort ; 13 lignes à l'encre noire, trois tercets intitulés « Chant de la paix – La ronde autour du monde ».

"Si toutes les filles du monde voulaient s'donner la main, tout autour de la mer elles pourraient faire une ronde / Si tous les gens du monde voulaient bien être marins, ils f'raient avec leurs barques un joli pont sur l'onde : Alors on pourrait faire une ronde autour du monde, si tous les gens du monde voulaient s'donner la main. Paul Fort"

Envoi autographe daté et signé de Paul Fort à Carlo Rim au crayon vert en-dessous du poème : « Pour Carlo Rim, Très amical souvenir de la kermesse aux [dessin d'étoile]."

Superbe manuscrit, dans l'élégante calligraphie de Paul Fort, de l'un des plus célèbres hymnes à la paix, repris en chansons, en film, en expressions et en ritournelles tout au long du XX^e siècle, jusqu'à devenir un véritable « mème » populaire dont l'inconscient collectif a perdu l'origine.

800 €

32 [Sigmund FREUD] Edmund ENGELMAN

Portrait photographique de Sigmund Freud
dédié par Edmund Engelman

1938 | CARTON : 31,8 x 39,5 CM / PHOTOGRAPHIE : 27,4 x 35,2 CM | UNE PHOTOGRAPHIE CONTRECOLLÉE SUR CARTON

Portrait photographique original de Sigmund Freud, réalisé par Engelman en 1938, tirage argentique de l'artiste d'après le négatif original retrouvé en 1952. En effet, après la Nuit de Cristal, le jeune photographe juif Edmund Engelman (1907-2000) s'enfuit aux États-Unis laissant derrière lui les précieux mais compromettants négatifs de cette séance photographique clandestine. Il ne les récupérera qu'après la Seconde Guerre mondiale, en 1952, auprès de la fille du psychanalyste, Anna Freud.

Envoi autographe signé du photographe Edmund Engelman en marge basse du cliché : « À Nadine Nimier. Cordialement Edmund Engelman. »

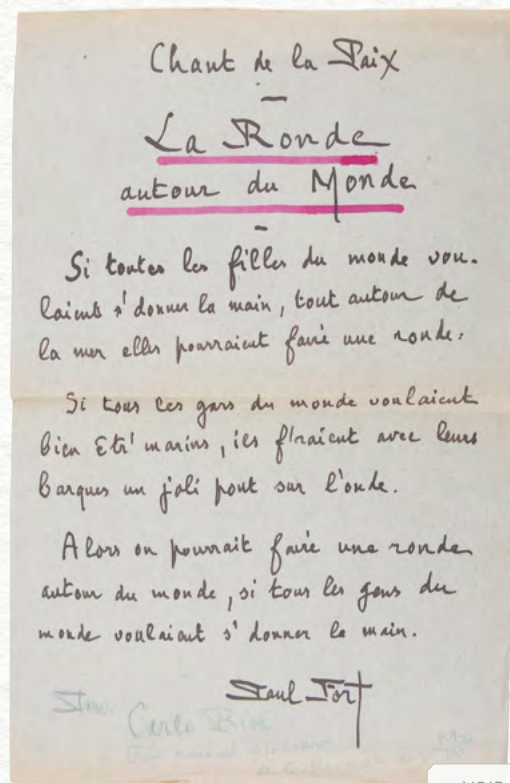
Nadine Nimier fut l'épouse de l'écrivain Roger Nimier. Elle anima « Les Après-midi de France Culture », émission dans laquelle elle reçut certaines éminences de la psychanalyse notamment Jacques Lacan et Françoise Dolto. C'est le 20 janvier 1980 qu'elle interviewa Edmund Engelman, alors en visite à Paris pour l'exposition de ses photographies à la galerie Erval.

Très beau portrait du fondateur de la psychanalyse, réalisé en mai 1938, peu de temps avant son départ de Vienne vers Londres.

Cent-six clichés furent réalisés lors de cette visite clandestine d'Engelman à Freud au 19 de la rue Berggasse à Vienne. Parmi celles-ci, on connaît beaucoup de photographies représentant le cabinet et les œuvres d'art du psychanalyste, mais l'artiste ne réalisa que quelques portraits du maître. Cette séance photographique fut réalisée à la demande d'August Aichhorn et témoigne des derniers instants du berceau de la psychanalyse, discipline désormais interdite sous le régime nazi : « Le dimanche 13 mars, une séance du comité de direction de la Société Viennoise de Psychanalyse a lieu et deux décisions sont prises : tous les membres de la Société doivent quitter le pays le plus rapidement possible et le siège de la Société devra se trouver à l'endroit où Freud s'installera. » (« August Aichhorn et la figure paternelle : fragments biographiques et cliniques » in *Recherches en psychanalyse* n°1, 2004)

Edmund Engelman dans son ouvrage intitulé *La Maison de Freud Berggasse 19 Vienne* paru en 1979 raconte : « Je me rappelle à la fois ma surexcitation et ma peur, ce matin pluvieux de mai 1938, comme je marchais dans les rues désertes de Vienne en direction du 19, Berggasse. Je transportais mes appareils, mon trépied, mes objectifs et mes pellicules dans une petite mallette qui paraissait s'alourdir à chacun de mes pas. J'étais persuadé que n'importe qui saurait à me voir que j'allais chez le Dr Sigmund Freud, pour accomplir une mission dont les nazis n'auraient guère apprécié la teneur. [...] J'avais peur qu'il n'y eût pas assez de lumière pour bien photographier l'intérieur de la maison de Freud. Recourir au flash ou aux projecteurs était hors de question, puisque la Gestapo maintenait la maison sous surveillance constante.

Ce document unique sur l'endroit où Freud avait vécu et travaillé au cours des quarante années passées, il faudrait l'exécuter sans éveiller le moindre soupçon. Je craignais pour ma propre sécurité comme pour la vie des Freud,



+ VOIR PLUS



© Nadine Nimier

Carlislement

Engelmann

+ VOIR PLUS

et ne voulais pas me compromettre par un faux pas, alors qu'ils étaient si près de quitter Vienne sains et saufs. [...] Un week-end de 1933, j'eus le plaisir de rencontrer dans la résidence d'été d'un ami, en dehors de la ville, un certain August Aichhorn qui s'intéressait de près au champ extrêmement controversé de la psychanalyse et était, à ma vive curiosité, un intime du célèbre professeur Freud. [...] Nous fûmes très vite bons amis. [...] Il me confia que Freud, après un terrible harcèlement (perquisition des nazis chez lui, détention de sa fille Anna), avait finalement reçu la permission de partir pour Londres, grâce à l'intervention de hautes personnalités et de diplomates étrangers. Les Freud,

me dit-il, se mettraient en route dans les dix jours. Le célèbre appartement et ses bureaux allaient être bouleversés à l'occasion du déménagement et du départ des propriétaires. Nous tombâmes d'accord sur le fait qu'il serait du plus grand intérêt pour l'histoire de la psychanalyse de réaliser un témoignage précieux et détaillé de l'endroit où elle avait vu le jour, afin, selon l'expression courageuse d'Aichhorn, qu'« on puisse ériger un musée quand l'orage des ans sera dissipé ». [...] Connaissant mon intérêt et ma qualité de photographe, il me demanda si je m'estimais en mesure de prendre des clichés de la maison de Freud. Je fus enthousiasmé [...] Par-dessus tout, j'étais impatient de

connaître Freud qui s'était alors retranché dans sa vie privée et entretenait peu de relations avec le monde extérieur. » (Engelman, *La Maison de Freud Berggasse 19 Vienne*, 1979) Le photographe explique ensuite que Freud, très affaibli par la maladie, était censé être absent lors de la séance photographique, pourtant « Le lendemain – troisième jour – tandis que je m'apprêtais à prendre quelques clichés complémentaires du bureau (éprouvant là pour la première fois un sentiment de routine), j'entendis de petits pas rapides se rapprocher. C'était Freud. Il avait modifié son trajet habituel inopinément et, revenant dans sa pièce de travail, m'y avait trouvé. Nous nous regardâmes avec un égal étonnement. J'étais troublé et confus. Il parut inquiet, mais demeura calme et placide. Je ne savais tout simplement pas quoi lui dire et restai muet. Fort heureusement, Aichhorn parut alors dans la pièce, et jugea tout de suite la situation. Il expliqua à Freud l'objet de mon travail et me présenta. Nous nous serrâmes la main, évidemment soulagés. [...] Je lui demandai si je pouvais le photographier. Il y consentit gentiment et me pria de continuer mes prises de vue comme il me plairait. [...] Je proposais même, si ce pouvait être utile, et pour éviter tracas ou perte de temps, d'exécuter les photos nécessaires aux passeports. [...] **Freud à ma demande, regarda légèrement de profil, ôta ses lunettes, et réagit par un sourire à l'une de ces remarques que font les photographes lorsqu'ils se préparent.** »

La photographie décrite par Engelmann est sans conteste celle que nous proposons. Malgré la description très détaillée de cet inhabituel cliché, il n'a pas été conservé pour l'illustration de l'ouvrage.

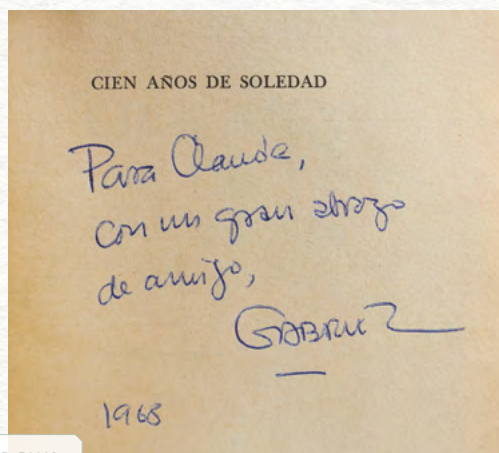
Ce très rare portrait photographique du fondateur de la psychanalyse, pourtant pris quelques jours avant son exil et laissant apparaître les stigmates d'un cancer qui lui sera fatal, est l'unique image de lui laissant apparaître un sourire.

8 000 €

33 Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ

Cien Años de Soledad

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



+ VOIR PLUS

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 sudaméricains, 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 €

34 Gabriel GARCÍA MÁRQUEZ

Cent ans de solitude

SEUIL | PARIS 1968 | 14 x 20,5 CM | BROCHÉ

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

Discrètes restaurations sur le dos, trois petites taches sur la tranche inférieure.

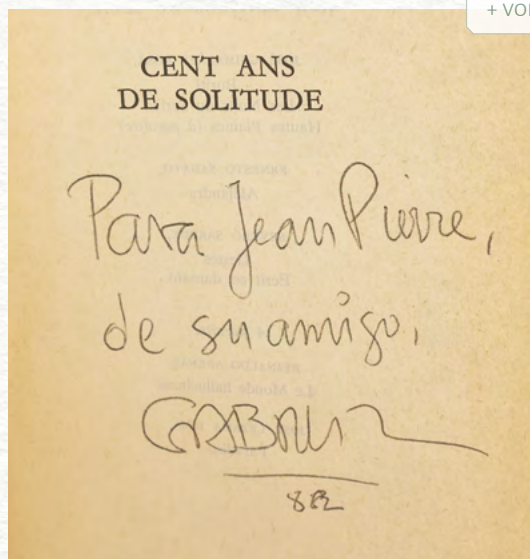
Rare et précieux envoi autographe en espagnol, daté et signé, de Gabriel García Márquez à son ami Jean-Pierre Richard : « Para Jean-Pierre, de su amigo, Gabriel, 8. 82. »

Écrivain, réalisateur, traducteur et critique, Jean-Pierre Richard fut un proche ami de García Márquez et l'un des rares journalistes auquel l'écrivain accorda une interview.

García Márquez détestait en effet cet exercice qui se rapprochait trop, selon

lui, de la fiction : « Yo invento respuestas de lo que no soy. » Il résultera de ce précieux entretien l'un des plus importants essais sur la relation entre le monde de la fiction et le monde réel dans *Cent ans de solitude*. Dans cette étude intitulée *García Márquez y la Mujer*, l'écrivain dévoile en effet à son ami les modèles vivants qui ont inspiré ses personnages fantasmagoriques :

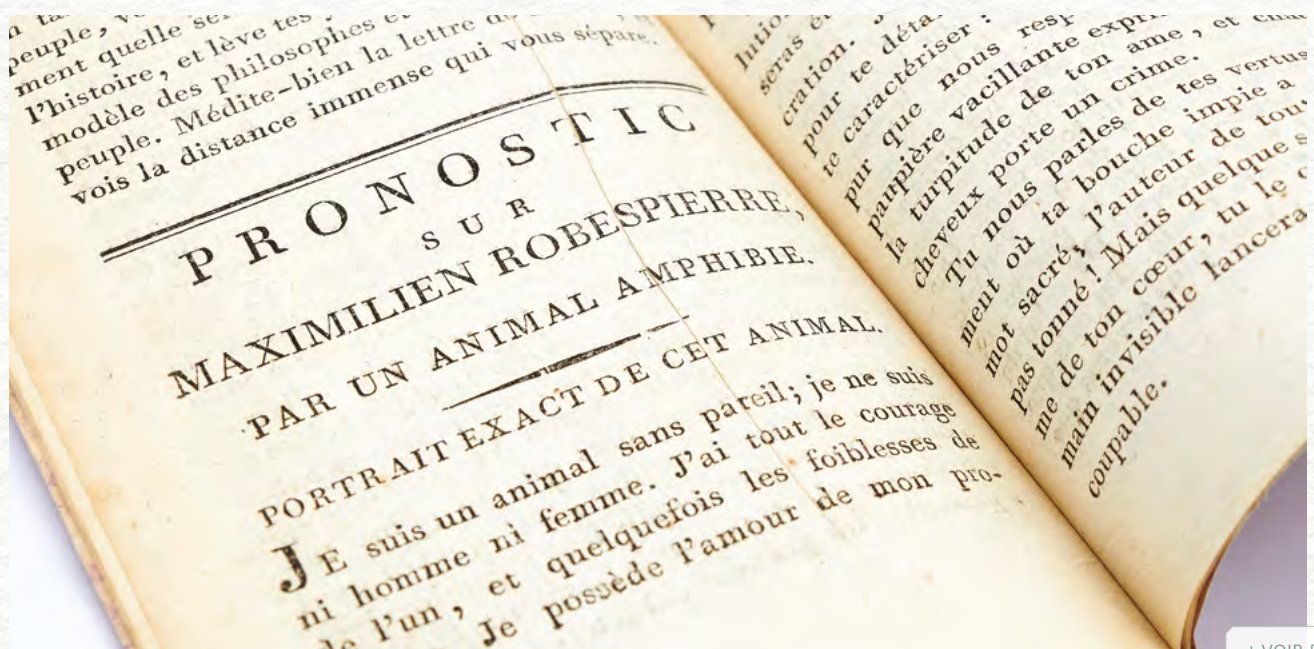
« Claro. Yo también conocí a Ernéndira. Ya se lo dije. Yo no tengo imaginación. Eso pasó hace mucho tiempo en Colombia, en la Costa Caribe. »



+ VOIR PLUS

Très précieuse dédicace à son ami et confident français Jean-Pierre Richard, grâce auquel les origines de Macondo furent partiellement révélées.

10 000 €



+ VOIR PLUS

35 Olympe de GOUGES

Réponse à la justification de Maximilien Robespierre adressée à Jérôme Pétion par Olympe de Gouges suivi de *Pronostic sur Maximilien Robespierre par un animal amphibie*

[LE JAY] | [PARIS 1793] | 12 X 19 CM | BROCHÉ

Édition originale d'une insigne rareté de l'adresse pamphlétaire d'Olympe de Gouges à Robespierre, prédisant toutes les dérives de la Révolution un an avant la Terreur. Elle en sera une des nombreuses victimes et la première femme condamnée pour ses écrits.

Cette brochure publiée en novembre 1792 est composée de deux textes. Le *Pronostic* fut originellement une affiche signée d'une transparente anagramme : Polyme. Olympe de Gouges la placarda sur les murs de Paris et de l'Assemblée le matin du 5 novembre 1792, juste avant que Robespierre ne prononce son discours de défense. Une semaine plus tôt, les Girondins, par l'intermédiaire de Jean-Baptiste Louvet, accusaient en effet Robespierre d'être à l'origine de l'insurrection du 10 août 1792 et des massacres de septembre qui suivirent. Le soupçonnant de vouloir prendre la place du roi destitué (« je t'accuse d'avoir évidemment marché au pouvoir suprême »), Louvet demande une commission d'enquête contre Robespierre et un décret d'accusation contre Marat. Ces accusations maladroites et peu étayées n'auront

pas l'effet attendu. Malgré les placards de de Gouges, la réponse de Maximilien lui vaudra un triomphe qui contribuera à parfaire sa notoriété et son influence sur l'Assemblée nationale. Dès le lendemain, Olympe de Gouges publie donc cette *Réponse à la justification de Maximilien Robespierre* et y ajoute le *Pronostic* dont elle réclame la maternité : « **C'est moi, moi Maximilien qui suis l'auteur de ton pronostic ; moi, te dis-je, Olympe de Gouges, plus homme que femme.** »

Les textes d'Olympe de Gouges ne furent publiés qu'à tout petit nombre d'exemplaires (d'après une lettre d'avril 1792 à son editrice, la veuve Duchêne, elle prévoyait pour ses œuvres un tirage à 50 exemplaires). Ses pamphlets et œuvres politiques furent de surcroît en grande partie détruits après son exécution, sur ordre de l'accusateur public du Tribunal révolutionnaire. Nous n'avons répertorié que quatre exemplaires de cette brochure dans les institutions internationales : Bibliothèque nationale de France, Bibliothèque municipale de Lyon, The Bancroft Library Berkeley, The Schwarzman Rare Books Collection à la New York Public Library.

Les quelques impressions ayant survécu à la destruction ont été réunies en volumes factices au XIXe siècle. Elles constituent aujourd'hui la principale source bibliographique de l'auteur. Mais contrairement à ce qu'annoncent les rares bibliographies, aucune édition collective de ses œuvres n'a été réalisée avant le XXe siècle. Cette méprise bibliographique a pour origine une brochure de 16 pages parue en 1793 chez Le Jay intitulée : *Œuvres de la citoyenne de Gouges, en deux volumes, formant le recueil de ses ouvrages dramatiques et politiques*. Comme l'écrit Olivier Blanc : « ODG avait prévu, fin 1792, de dédier la prochaine édition de ses divers écrits politiques à Philippe Capet, mais elle changea d'avis après le vote du 21 janvier. La page de titre seule a été conservée pour l'édition d'une brochure de seize pages, datée de 1793, dans laquelle elle prend ses distances avec l'ex-duc d'Orléans. »

Olivier Blanc déduit cependant de cette intention auctoriale l'existence d'une édition complète des *Œuvres politiques* dont il pense localiser deux exemplaires seulement à la bibliothèque de Nantes et à celle de Lyon. Ces deux ins-

titions (les seules bibliothèques françaises avec la Bibliothèque nationale de France à posséder plusieurs écrits d'Olympe) n'ont pourtant aucune édition collective. Elles possèdent bien, en revanche, la petite plaquette *Œuvres* en deux volumes de Le Jay. L'hypothèse d'une édition complète des œuvres politiques contemporaine de l'auteur formulée par Blanc se fonde sur un compte rendu des archives parlementaires. Peu avant d'être arrêtée, Olympe offre en effet à l'Assemblée nationale toutes ses œuvres : « 9 juin 1793 : Adresse de la citoyenne Olympe de Gouges, connue par quelques placards et sa pièce *Dumouriez à Bruxelles*, par laquelle elle fait hommage à la Convention de toutes ses œuvres en faveur de la Révolution française. "Si l'Assemblée des représentants est encore pure, dit-elle, elle verra dans ma vie politique quels sont mes sentiments, et s'il faut des victimes aux tigres altérés de sang, qu'ils viennent, je m'offre la première..." (La Convention, en raison des quelques expressions peu convenables que renferme cette lettre, passe à l'ordre du jour.) » (t. LXVI, p. 204).

Cette adresse ne fait pas référence, comme le déduit Olivier Blanc, à une édition, mais bien à l'ensemble des brochures imprimées successivement par la pamphlétaire et sans doute reliées ensemble par ses soins.

On note la réserve avec laquelle est accepté ce précieux don. Cette désinvolture trouvera un tragique écho dans cette autre mention du 1^{er} août : « Lettre de la citoyenne Olympe de Gouges, détenue à l'Abbaye, qui écrit à la Convention pour être interrogée par le comité qui l'a fait arrêter. (La Convention renvoie la demande au comité de Sûreté générale.) »

Les seules éditions anciennes des pamphlets de de Gouges sont donc les affiches et les brochures originales.

Pourtant, il existe des différences entre les tirages que la rareté des exemplaires n'a, semble-t-il, pas permis aux bibliographes de distinguer. Ainsi notre exemplaire comporte-t-il quelques variantes notables avec celui de la bibliothèque de Lyon. La signature d'Olympe de Gouges est imprimée à la fin du premier paragraphe (adressé à Pétion) de la *Réponse*, au lieu d'être à la fin du texte. Plus important, la fin du *Pronostic* est enrichie de onze lignes supplémentaires imprimées en pied de page. On constate cependant sur les deux exemplaires la même composition, les

mêmes coquilles typographiques et les mêmes fautes d'orthographe. Seules les pages où les signatures ont été déplacées ont été recomposées. Il ne semble pas possible d'établir avec certitude une chronologie entre les deux tirages, qui sont, bien entendu, issus d'une impression continue. La longue note, directement adressée à ses ennemis, qui conclut notre exemplaire, fut-elle supprimée par prudence en cours de tirage, ou au contraire ajoutée par bravade par Olympe ? Elle témoigne en effet d'un courage et d'une puissance de caractère unique : **« Les lâches assassins prétendent qu'une stupeur précaire s'est emparée de mes sens, et qu'on ne me trouve jamais chez moi. Ils avaient donc eu le projet de m'y faire égorger. Certes ! Je leur déroberai ce plaisir tant qu'il sera en mon pouvoir, non pour craindre, de même que ces lâches, la mort, mais bien pour jouir, à mon tour, du plaisir de les voir un jour arriver au terme de leurs forfaits. Cependant, qu'ils apprennent que je ne fuis pas, que je ne me dérobe pas à leurs poignards. Je n'ai voulu seulement que donner la dernière main à mon Drame, en déposer le manuscrit dans le sein de la Convention nationale, et mourir ensuite en Bayard, sans peur et sans reproche. »**

Cette note, éminemment expressive et prophétique, met en exergue la singularité de ces brochures éphémères, organes vitaux de la Révolution en cours et témoins historiques de l'un des plus importants bouleversements sociétaux et politiques du monde occidental.

De même, l'ordre chronologique inversé des deux textes – le *Pronostic* fut composé le 5 et la *Réponse* le 6 – répond aux nécessités de l'ébullition révolutionnaire : l'actualité prime sur la causalité. Le 6 novembre 1792, le *Pronostic*, écrit la veille, est déjà de l'histoire ancienne. Sa présence dans la brochure permet surtout une recontextualisation de la *Réponse* dans laquelle Olympe annonce être le véritable auteur du placard signé Polyme.

Pourtant ce diptyque pamphlétaire, acteur et témoin des événements en cours, relève d'une ambition plus vaste que la téméraire fustigation des crimes à venir de Robespierre et de son Comité de Salut Public. Il permet également à Olympe d'affirmer sa place de femme dans les débats et dans l'Histoire en marche. La *Réponse* et le *Pronostic*, ne sont pas en effet de simples accusations, aussi virulentes soient-elles, à l'encontre de Robespierre (« **chacun de tes cheveux portent un crime** ») et

de Marat (« **qui secoue de nouveau, dans ses feuilles pestilentielles, les brandons des furies** »), elles sont une affirmation de la légitime prise de parole d'une femme dans une Révolution d'hommes (« Je suis utile à mon pays, tu le sais »).

Le *Pronostic*, bien que signé d'un pseudonyme, est avant tout un autoportrait, comme l'annonce son titre : *Pronostic* sur Maximilien Robespierre, par un animal amphibie, portrait exact de cet animal.

C'est en effet par une présentation de cette femme sans pareil que s'ouvre la diatribe imprimée sur papier rouge sang, placardée dans Paris et les couloirs de l'Assemblée. À quelques heures de l'intervention de Robespierre, dont elle sait qu'elle sera déterminante pour la suite de la Révolution, Olympe choisit donc de commencer par une apparente digression :

« Je suis un animal sans pareil ; je ne suis ni homme ni femme. J'ai tout le courage de l'un, et quelquefois les faiblesses de l'autre. Je possède l'amour de mon prochain et la haine de moi seul. »

Cet incipit, assez peu féministe en apparence, est en réalité une puissante revendication. En déclarant dès la première ligne sa féminité (puisque aucun homme ne se présenterait ainsi), de Gouges prend le risque de discréditer son discours. « L'animal sans pareil » qui se présente est bien une femme de corps, mais elle se veut aussi un homme de droit. Et les « faiblesses » de la femme dont elle s'affuble, sont l'altruisme et le rejet de l'ego, à l'opposé de la violence destructrice qu'orchestrera bientôt Robespierre.

Dans ce discours essentiel, qu'elle prend la peine de publier en brochure malgré son échec en affiche, Olympe de Gouges affirme la nécessité pour la Révolution de considérer la voix des femmes, comme équilibre nécessaire au « courage » des hommes. Si la violence assumée des « **expressions fortement prononcées contre Maximilien Robespierre** », lui garantit la considération virile de ses pairs, Olympe défend surtout une révolution humaniste et vertueuse. Ainsi mêle-t-elle dans ces deux textes un appel au suicide collectif de Robespierre et d'elle-même (« **je te propose de prendre avec moi un bain de la Seine [...] nous attacherons des boulets de 16 ou de 24 à nos pieds et nous nous précipiterons ensemble dans les flots.** ») et une défense acharnée de l'intégrité physique de ses ad-

versaires : « Robespierre, Marat se sont couverts de l'opprobre générale, mais leur tête est sacré (sic) ; et s'ils sont véritablement coupables ; il n'appartient qu'aux Loix d'en disposer. La convention nationale doit elle-même étouffer tout ressentiment et donner l'exemple de l'impartialité ; punir en un mot tous ceux qui provoqueraient le meurtre de ces agitateurs insensés. »

Parfaitement maîtrisée et constante, contrairement aux accusations de ses contempteurs – contemporains et posthumes – la philosophie d'Olympe de Gouges, comme son honnêteté intellectuelle, se révèle entièrement dans ce double discours qui aborde tous les grands thèmes de sa pensée.

Elle évoque l'esclavage

« Peuple de Paris [...] apprend donc que [l]e titre [de Républicain] suffit pour donner des vertus que les esclaves ne sentirent jamais »

La République

« ... plus d'espoir, malheureux peuple, si tu souilles une fois la République ! La République française te doit son affranchissement ; défends ton ouvrage, et garde-toi bien de céder un moment à de criminelles instigations. »

La monarchie

« Si j'ai paru voter pour la monarchie, c'est que j'avais la ferme persuasion que cette forme de gouvernement était plus propre à l'esprit français. Mais pourrais-tu disconvenir toi-même que mes principes en soient moins purs ? »
« Je te dirai plus, pour t'élever à ce degré des grands peuples, celui qui de père en fils t'a gouverné, a mérité la mort : mais après son arrêt, il serait peut-être de ta fierté de lui faire grâce. »

Robespierre

« Tu peux avoir servi la Révolution, j'en suis convenue moi-même ; mais tes excès en ont effacé, dans tous les cœurs, la reconnaissance. « [...] Quoique tes discours soient pleins de sophismes, on ne peut te refuser que tu ne possèdes une connaissance parfaite des révolutions, de la vie et des mœurs des grands conquérants ; mais de grâce, ne te compare jamais avec les sages d'aucun pays. [...] Maximilien ! Maximilien ! tu proclames la paix à tout le monde et tu declares la guerre au genre humain »

Les femmes

« [Tu dis que] Tu ne sais ce que c'est qu'un despotisme d'opinions, à moins que ce ne soit l'empire de la vérité.



Or, cet empire n'est pas personnel à un homme, il appartient à tous ceux qui défendent les principes de » la raison universelle ». Tu conviendras du moins, avec moi, que les femmes n'en sont point exclues [sic] »

Et son engagement

« Je sais que vous n'approuverez pas quelques expressions fortement prononcées contre Maximilien Robespierre ; c'est un de ces jets que je n'ai jamais pu retenir, quand j'ai cru voir la chose publique en danger. Mais à travers la chaleur des idées, vous y trouverez le retour d'une âme bien-faisante qui servirait de bouclier aux conspirateurs, si le fer des assassins se tournait contre eux. Telle est la base de mon caractère que tout le monde connaît. »

Accusée d'être versatile et impétueuse, elle ne suit en réalité qu'une ligne de conduite, héritée des Lumières : celle d'une révolution inclusive. Cette inclusion concerne non seulement les femmes, mais aussi l'ensemble du peuple dans sa diversité, de l'esclave au roi lui-même. Cette attention aux droits de tous est incompatible avec la violence, hormis celle du sacrifice personnel et volontaire, qu'elle offre à chaque instant : « **Je suis avare du sang de mes concitoyens ; mais s'il ne faut que verser le mien pour les sauver, je saurai le répandre.** »

Lors de son entretien sur France Culture du 24 août 2021 « Avoir raison avec... Olympe de Gouges », Anne Verjus récuse le terme « d'exclusion » pour qualifier le statut des femmes durant la Révolution, car il suppose une rupture avec un état précédent. Ainsi, la *Réponse* et le *Pronostic* n'appellent pas à la reconnaissance des droits de

la femme, mais sont les actes d'une naissance de ces droits fondamentaux. Avec cette brochure, l'auteur de la *Déclaration universelle des droits de la femme et de la citoyenne*, impose son adoption de facto, non par le bon-vouloir d'une assemblée d'hommes, mais par l'évidence cartésienne de la pensée révolutionnaire d'une femme *ergo* de son existence politique. Plus encore, elle établit une égalité exhaustive, sans considération de sexe, naissance, fortune ou couleur de peau. « **Ni homme, ni femme** », Olympe est tous les hommes et toutes les femmes. Elle veut incarner l'universalité de la Révolution, comme elle le proclame dans son *Pronostic* : « **Dans mes discours, on trouve toutes les vertus de l'égalité, dans ma physionomie, les traits de la liberté, et dans mon nom, quelque chose de céleste.** » Cet audacieux autoportrait préfigure d'ailleurs celui que choisira Delacroix pour sa Liberté guidant le peuple, ou celui que la République s'attribuera sous le nom de Marianne.

Olympe de Gouges, assassinée par les révolutionnaires, discréditée par les historiens de la Révolution, oubliée des manuels scolaires, fut pourtant l'exacte image que la Révolution voudra retenir d'elle-même.

Noyée sous le pouvoir phalocrate, Olympe de Gouges se déclare « animal amphibie ». Bâillonnée, elle écrit, tenue à l'écart, elle s'affiche, ignorée, elle publie... Sa condamnation même fera écho à l'affirmation de son droit inaliénable : « **La femme a le droit de monter à l'échafaud ; elle doit avoir également celui de monter à la tribune.** »

10 000 €

36 HOKUSAI KATSUSHIKA

Zen Hokusai Fuji shōkei (Vues du Mont Fuji)

ÔKURA MAGOBEI | TOKYO 1889 | OBAN (188 x 25,4 cm) | EN ACCORDÉON

Douze vues du mont Fuji sur double page extraites des fameuses *Trente-six vues du mont Fuji*. L'ensemble forme un accordéon de 188 par 25,4 cm. La série d'estampes de 36 vues du Mont Fuji parut en 1831. Les planches sont signées pour la plupart Zen Hokusai Litsu, nom que prit l'artiste vers 1820.

Livre en accordéon, sans couture, les deux plats de couverture contrecollés contre la première et la dernière estampe. Couverture gaufrée beige

reprenant une vue du mont Fuji par Hokusai. Salissures sur le plat supérieur, petites taches blanches sur 5 cm. Étiquette de titre sur tissu. Une étiquette d'inventaire encollée en haut à gauche du premier plat. Ex-libris à la plume « Ch. David » en tête du second.

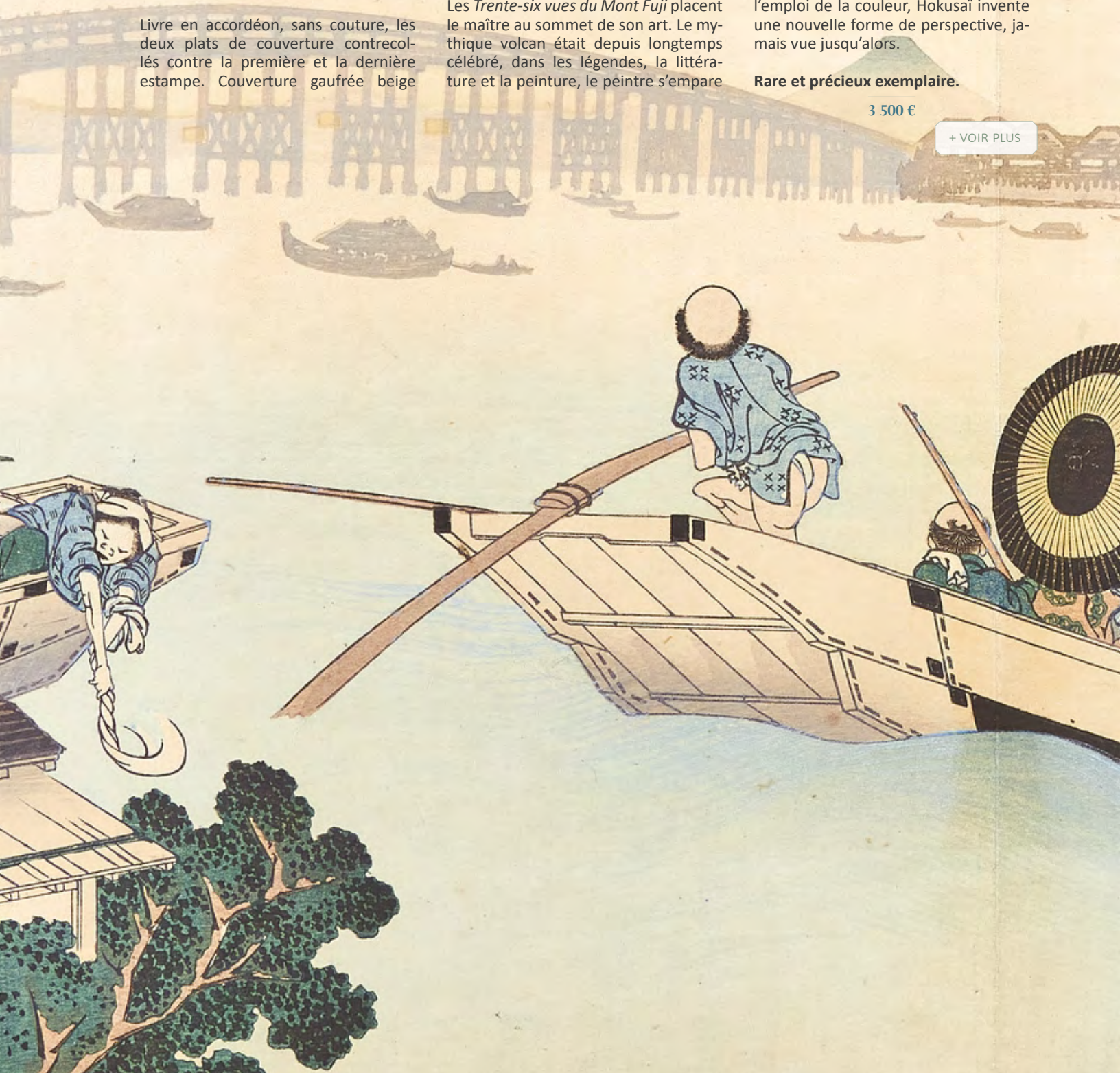
Les *Trente-six vues du Mont Fuji* placent le maître au sommet de son art. Le mythique volcan était depuis longtemps célébré, dans les légendes, la littérature et la peinture, le peintre s'empare

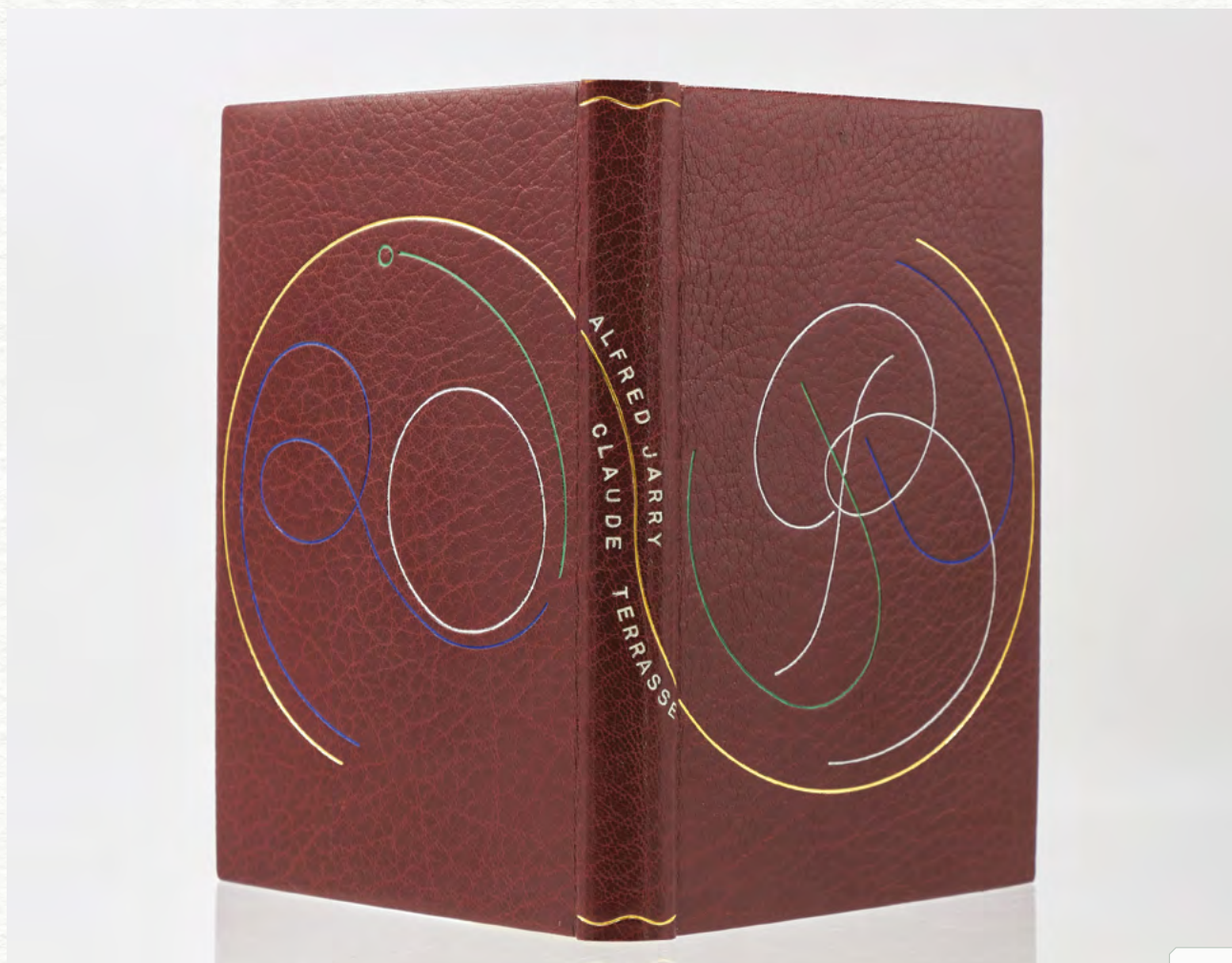
donc d'un thème bien connu, en lui imposant des transformations totalement inédites. Montrée sous de multiples points de vue, des lumières différentes, valorisée par d'ingénieux cadrages et plaçant le Mont Fuji au centre de la vie quotidienne des Japonais, l'image du volcan ne se répète jamais. Grâce à l'emploi de la couleur, Hokusai invente une nouvelle forme de perspective, jamais vue jusqu'alors.

Rare et précieux exemplaire.

3 500 €

[+ VOIR PLUS](#)





+ VOIR PLUS

37 Alfred JARRY & Claude TERRASSE

Ubu roi

MERCURE DE FRANCE | PARIS 1897 | 12 x 19 CM | RELIÉ SOUS CHEMISE ET ÉTUI

Deuxième édition en partie originale imprimée à 300 exemplaires selon le procédé de reproduction en fac-similé autographique : le texte de la main d'Alfred Jarry est soigneusement calligraphié comme la partition de la main de Claude Terrasse qui est elle en édition originale, **un des 10 exemplaires sur japon, tirage de tête** avant 10 hollandaise.

Reliure en plein maroquin grenat, dos lisse orné de filets ondulés dorés se poursuivant sur les plats, noms de l'auteur et de l'artiste poussés à l'oëser blanc, plats estampés de filets dorés et

tricolores (vert, bleu et blanc) formant le titre *Ubu roi* en calligraphie pataphysique, gardes et contreplats de tissu jaune moiré et pailleté, encadrement de pointillés dorés et d'un jeu de cercles reprenant les couleurs des lettres des plats, gardes suivantes de papier à la colle rehaussé à l'or, toutes tranches dorées sur témoins, couvertures et dos remonté conservés, chemise en demi maroquin à bandes et à rabats grenat, plats de papier à la colle rehaussé à l'or, intérieur de feutre beige, chasses de l'étui fendues mais restant solides, étui de papier à la colle rehaussé à l'or

bordé de maroquin grenat, intérieur de feutre beige, **belle reliure Art Déco signée J. Anthoine-Legrain.**

Inévitables et légères décharges d'encre au regard de la qualité du papier japon.

Le chef-d'œuvre iconoclaste de l'ubuesque précurseur du dadaïsme, du surréalisme et de la pataphysique.

Provenance : bibliothèque Albert Cornet-Épinat avec son ex-libris encollé sur la première garde blanche.

8 500 €



38 [KALOMA] ANONYME

Portrait photographique dit de Josephine Sarah « Sadie » Earp

[PASTIME NOVELTY COMPANY] | [NEW YORK CA 1914] | CADRE : 26,5 x 43,5 CM
CLICHÉ : 11 x 26,5 CM | UNE PHOTOGRAPHIE ENCADRÉE

Photogravure originale, réalisée d'après une photographie, sans doute prise quelques années auparavant par un photographe demeuré anonyme. Elle fut publiée pour la première fois en 1914 en couverture de la partition « Kaloma, Valse Hésitante (Hesitation Waltz) » composée par Gire Goulineaux et publiée par la Cosmopolitan Music Publishing Company de New York.

Cette image sensuelle, d'une madone en lévitation révélant sous un peignoir transparent des formes avantageuses, devint très populaire durant la Première guerre mondiale, érigeant la mystérieuse Kaloma au rang de pin-up des soldats américains. De nombreuses cartes postales furent alors éditées et l'image se retrouva même dans des pu-

blicités pour la crème glacée et sur des cartes à jouer.

Demeurant dans l'imaginaire collectif, mais cessant d'être éditée, Kaloma resurgira, dans le style d'une icône vintage romantique, en 1967 sur l'affiche que l'artiste psychédélique américain Alton Kelley réalisa pour le concert de Vanilla Fudge & The Charles Lloyd Quartet. Elle deviendra alors une icône hippie.

L'identité du sulfureux modèle de cette photographie ne fut cependant jamais connu jusqu'à la publication en 1976 de l'ouvrage biographique *l' Married Wyatt Earp*, réalisé en collaboration avec Josephine Earp, née Marcus, épouse du chasseur de bisons

Wyatt Earp. Celui-ci demeure dans l'imaginaire collectif une légende de l'Ouest américain pour sa participation à la fusillade d'O.K. Corral. **L'auteur de ce livre, Glenn Boyer, affirma que la photographie de Kaloma, utilisée pour illustrer la couverture de l'ouvrage, était un cliché de Josephine. C'est la toute première fois qu'un nom fut associé à ce célèbre et énigmatique portrait.** Le public, qui connaissait pourtant cette image amplement diffusée depuis 1914, fit preuve d'un immense engouement et le prix des clichés originaux s'envola dans les salles des ventes. Les experts en photographies se déchirèrent, contestant ou confortant l'identité de la belle Kaloma.

1 800 €

+ VOIR PLUS

39 James LAWRENCE

Le Panorama des boudoirs, ou l'Empire des Nairs

CHEZ PIGOREAU | PARIS 1817 | 9,5 x 16 cm | 4 VOLUMES RELIÉS

Édition originale d'une insigne rareté, avec une nouvelle page de titre à l'adresse de Pigoreau et enrichie de quatre frontispices rehaussés en couleur, dont un dépliant.

Reliures de l'époque en demi basane blonde, dos lisses ornés de fers et filets dorés et de pièces de titre et de toisons de maroquin rouge, plats de papier à la cuve. Un infime trou de ver en queue du premier tome, dont le mors de tête du plat supérieur est très légèrement fendu.

Ce long roman, maquillé en recueil érotique, est en réalité l'un des plus importants textes féministes du début du XIX^e siècle. Malgré une aventure éditoriale chaotique et fortement entravée par la censure, cette œuvre d'un jeune Anglais, se réclamant de Mary Wollstonecraft, exercera une influence considérable sur quelques-uns de plus éminents esprits européens, dont Percy et Mary Shelley, Goethe, Schiller, Aaron Burr, Thomas Carlyle et Flora Tristan.

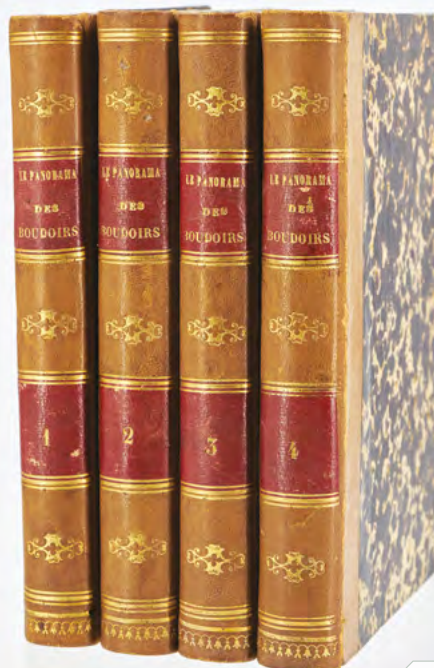
Bien que parue en trois versions, allemande, française et anglaise, chacune étant une réécriture complète de l'ouvrage par l'auteur polyglotte, cette œuvre majeure et subversive fut très rapidement supprimée des catalogues de librairie, et son auteur disparut de l'histoire littéraire de 1840 à la fin des années 1970. « Aujourd'hui, après avoir été longtemps connu des seuls spécialistes de Shelley, Lawrence commence à bénéficier d'une visibilité au sein des travaux sur le radicalisme anglais. [...] Il figure en bonne place parmi les radicaux féministes anglais des années 1790 et [...] est considéré comme l'un des précurseurs, avec Shelley et Owen, de la lutte contre le mariage et pour la réforme sexuelle. » (Anne Verjus, *Une société sans pères peut-elle être féministe ? L'Empire des Nairs de James H. Lawrence.*)

Malgré la douzaine de rééditions parues au XIX^e siècle, nous n'en avons trouvé aucune sur le marché international.

Lawrence est à peine âgé de dix-huit ans lorsqu'il rédige « un premier essai

sur le « système » des Nairs, une société matrilineaire située sur la côte de Malabar, en Inde, dans laquelle le mariage et la paternité ont été abolis. Le jeune universitaire adjoint à sa présentation une critique sévère des pratiques sexuelles et matrimoniales de ses contemporains. Un de ses professeurs communique le manuscrit à Christoph Wieland, éditeur de la revue *Der Neue Teutsche Merkur*. Après l'avoir encouragé à le traduire en allemand, celui que l'on nomme le « Voltaire allemand » l'édite (anonymement) dans sa revue en juin 1793, à Weimar. Le texte est aussitôt traduit par le groupe des radicaux du Newgate, qui le publie sans son aval et sans nom d'auteur une première fois en 1794, puis avec son nom en 1800. » Enthousiasmé par le succès d'estime rencontré par son essai, James Lawrence compose en 1800 une première version romanesque illustrant ses thèses. À la lecture du manuscrit, Schiller l'aurait incité à la réécrire en allemand. C'est donc dans cette langue que paraît, en 1801, la première version du roman sous le titre *Das Paradies der Liebe* puis en 1809, sous un nouveau titre : *Das Reich der Nairen or Das Paradies der Liebe*.

Présent en France en 1803, James Lawrence est fait prisonnier comme la plupart des Anglais, puis est détenu à Verdun pendant plusieurs années. C'est dans ces circonstances qu'il entame la réécriture complète de son roman directement en français. Il l'intitule *L'Empire des Nairs, ou Le Paradis de l'amour* et le fait publier, en 1807, par Maradan, l'éditeur de Wollstonecraft et de Hays. À peine sorti de presse, l'ouvrage, considéré comme « attentatoire aux bonnes mœurs », est saisi par la police. Les exemplaires sont restitués sous la condition qu'on exporterait l'édition entière. L'ouvrage est alors diffusé en Allemagne et en Autriche où il a pour ambassadeur Johann Wolfgang von Goethe, dont Lawrence fit la connaissance en 1799, lorsque le poète ro-



[+ VOIR PLUS](#)

mantique l'invita à Weimar pour la représentation du *Mahomet* de Voltaire. Dans son recueil de souvenirs, Frédéric Soret rapportera la critique de Goethe sur l'ouvrage de son ami : « **C'est selon Goethe le travail d'un fou de beaucoup d'esprit et il ferait beaucoup plus de cas des écrits de Lawrence, si sa manière d'envisager les rapports entre les sexes n'était pas devenue chez lui une espèce d'idée fixe.** » (Soret, *Conversations avec Goethe*, 1932) L'amitié entre les deux hommes ne sera pas affectée par cette « obsession » et dans une lettre de 1829 à Thomas Carlyle, Goethe évoque encore Lawrence, comme étant « un ami de longue date ». Goethe fut par ailleurs le commanditaire du seul portrait de J. Lawrence, réalisé à la demande du philosophe par Johann Joseph Schmeller.

La première version anglaise, « translated, with considerable alterations, by the author » paraît à Londres en 1811 avec un titre bien plus explicite que la version française : *The Empire of the Nairs ; or, The Rights of Women. An Utopian Romance, in Twelve Books*. Elle sera rééditée en 1824 avec un nouveau titre : *The Empire of the Nairs ; or, the Panorama of Love, Enlivened with the Intrigues of Several Crowned Heads ; And with Anecdotes of Courts, Brothels, Convents, and Seraglios ; The*

Whole Forming a Picture of Gallantry, Seduction, Prostitution, Marriage, And Divorce in All Parts of the World.

En France, ce n'est qu'en 1814, après la chute de Napoléon, que Maradan est autorisé à écouler ses exemplaires rapatriés de l'étranger, dont il remplace la page de titre, précisant toutefois en pied, la date de l'achèvement d'imprimerie de 1807 (erronément imprimé « 1087 »). Même après la levée de la censure, la diffusion fut si modeste qu'aujourd'hui, il ne subsiste aucun exemplaire à la date de 1807, et seulement quelques rares 1814 dans les grandes institutions européennes et américaines.

De fait, en 1817, Pigoreau, l'héritier de Maradan, détient encore suffisamment d'exemplaires pour envisager une nouvelle remise en vente. (Quérard annonce 1816, mais il s'agit manifestement d'une erreur) Il décide pour cela d'utiliser une ruse.

Reprenant les exemplaires originaux de 1807, il change à nouveau la page de titre et la remplace cette fois par un titre très suggestif : *Le*

Panorama des boudoirs qu'il illustre en frontispices de quatre gravures érotiques superbement rehaussées en couleur, insinuant ainsi une tout autre littérature.

L'édition originale française parut donc sous trois pages de titre distinctes en 1807, 1814 et 1817. Après une interdiction, une expatriation, une première remise en vente, ce n'est qu'au prix de cet ultime subterfuge que furent écoulés les derniers exemplaires de cet ouvrage trop progressiste. Cette idée sera d'ailleurs déclinée sous plusieurs formes puisqu'en 1831 le Baron d'Hénin publie une refonte du texte en 16 pages, avec un titre aux accents religieux : *Les Enfants de Dieu ou La Religion de Jésus réconciliée avec la philosophie* (il annonce d'ailleurs dans la préface que des exemplaires de l'édition originale sont toujours disponibles). Puis, en 1837, le roman est à nouveau modifié par l'auteur et paraît cette fois sous un titre de vaudeville : *Plus de maris ! plus de pères ! ou Le Paradis des enfants de Dieu.*

En cinquante ans, cet ouvrage multiforme connaît au moins sept parutions en français – et une douzaine dans les trois langues. Cependant, nous n'avons pu référencer que deux exemplaires passés en vente de l'édition française (une de 1814 et une de 1817), présentés comme des ouvrages érotiques à la suite de la notice fautive de la *Bibliographie des ouvrages relatifs à l'amour de Gay-Lemonnier*.

Ces péripéties éditoriales autant que la disparition quasi complète des exemplaires et l'effacement de l'au-



teur de l'histoire littéraire témoignent des obstacles dressés devant l'émergence d'une conscience qui allait devenir l'enjeu des siècles à venir : la lutte nécessaire et toujours inachevée pour l'égalité et le droit des femmes.

Si la France choisit d'interdire tout simplement l'ouvrage en invoquant son immoralité et le danger qu'il représente pour les lecteurs français, l'Angleterre, déjà aux prises avec les écrits de Mary Wollstonecraft, autorise la publication de ce nouveau brûlot, mais déchaîne la critique. En 1811, « *The Critical Review* lui consacre plusieurs pages mordantes, s'attendant à ce que ses lecteurs, et surtout ses lectrices, rejettent avec « dégoût et indignation » un texte aussi « absurde, improbable, indécent, immoral et seulement bon pour le feu » (Anne Verjus, *ibid.*).

Ainsi, grâce à ces manœuvres, l'ouvrage passera à peu près inaperçu du grand public, malgré une diffusion internationale. La circulation du roman de Lawrence sera donc confidentielle,

mais son influence sera pourtant majeure dans les milieux intellectuels progressistes.

Le premier converti est sans doute le genre de Mary Wollstonecraft, le poète Percy Shelley. Une partie de son œuvre, en particulier *Queen Mab* (1813), *Laon and Cythna* (1817) et *Rosalind and Helen* (1819), serait inspirée de cette apologie de l'amour libre et même plus particulièrement de quelques scènes du roman. Peut-être en conseille-t-il la lecture à sa nouvelle conquête et future épouse, la très jeune Mary Godwin Wollstonecraft qui cite l'œuvre dans son journal du 27 septembre 1814 et dans sa liste de lecture de 1814, c'est-à-dire juste après sa rencontre avec Percy Shelley.

Loin de partager l'enthousiasme de son jeune compagnon, la jeune fille de 17 ans se révèle très critique envers l'ouvrage de James Lawrence. La future Mary Shelley n'est pas moins profondément bouleversée par ce roman qui aura une importance majeure dans l'écriture de son chef-d'œuvre, *Frankenstein*. Dans son étude,

The « Paradise of the Mothersons » : « Frankenstein » and « The Empire of the Nairs. », publiée dans *The Journal of English and Germanic Philology*, (1996), D.S. Neff analyse l'influence de James Lawrence sur Mary Shelley et montre « qu'une lecture attentive des deux romans révèle même que Mary a emprunté plusieurs éléments d'intrigues (key plot) et thématiques aux *Nairs*. Elle s'est néanmoins sentie obligée d'écrire un anti-*Nairs*, une monstrueuse parodie de la romance de Lawrence tandis que Percy Shelley utilisait les *Nairs* comme source d'inspiration de ses poèmes composés durant l'écriture de *Frankenstein*. »

Anne Verjus, pour sa part, relate les nombreux autres effets de cette publication : « L'Américain Aaron Burr, héros de la guerre d'indépendance, concurrent de Jefferson lors de l'élection présidentielle de 1800, admirateur lui aussi des principes éducatifs de Wollstonecraft, raconte dans son journal de voyage que, lors de son séjour à Londres, il s'est fait prêter le livre

par son ami [le philosophe William] Godwin, [père de Mary Shelley et ami de Lawrence depuis 1796]. Après avoir passé deux nuits à le lire, il s'est rendu au domicile de Lawrence pour en discuter, concluant qu'ils seront certainement amenés à se revoir. Lawrence, flatté d'une visite aussi prestigieuse, raconte que l'Américain l'a invité à retourner avec lui aux États-Unis pour y établir une république nairaise. En revanche, Burr l'ayant recommandé à son amie Mme Thorpe, se voit répondre que, même si elle admire la libéralité de ses idées sur l'éducation des femmes, c'est là un « abominable » système et que certainement personne ne voudra de tels droits pour les femmes. Quelques années plus tard, à la toute fin de l'année 1828, *Le Lion* de Richard Carlile publie de larges extraits de l'introduction à *L'Empire des Nairs*. D'après les spécialistes de Carlile, celui-ci aurait lu *L'Empire des Nairs* bien avant d'en publier ces extraits. **Beaucoup de détails laissent penser que Richard Carlyle s'est inspiré de Lawrence en écrivant son livre *Every Woman's book* en 1826.** »

Enfin, c'est sans doute sur les féministes saint-simoniennes que James Lawrence exercera la plus grande influence, laissant dans leurs écrits de nombreuses traces relevées par Anne Verjus. Ainsi en 1832, Suzanne Voilquin décrit longuement *L'Empire des Nairs* dans *L'Apostolat des femmes* ; en 1833, Claire Demar cite le roman à quatre reprises dans *Ma loi d'avenir*. De même, en 1834, Mme E.A. Casaubon dans *Le Nouveau Contrat social, ou Place à la femme*, reproduit un large extrait de la version de 1831 *Les Enfants de Dieu*, tandis que Flora Tristan invoque Lawrence dans une pétition de 1838 (*Pétition contre la peine de mort, À messieurs les membres de la chambre des députés*).

Malgré l'ascendance de sa pensée sur les premiers féministes et, généralement, sur les plus éminents représen-

tants de l'intelligentsia européenne progressiste du début du XIX^e siècle, on ne connaît presque rien de ce précoce défenseur du droit à l'éducation des filles et de la reconnaissance de l'égalité homme-femme. L'histoire éditoriale hors du commun



de cette œuvre, de son interdiction première à ses travestissements multiples et à sa lente mais inexorable disparition des mémoires, est sans doute aussi instructive que les idées défendues par son auteur sur le pouvoir phallocrate à l'œuvre dans la société.

Et l'on aurait tort de croire que 200 ans après sa publication, le texte de James Lawrence, prônant la désacralisation du mariage, de la filiation et des relations amoureuses, a perdu de sa puissance subversive : « **Eh bien ! que ce mot père soit rayé de nos institutions, et que marqué d'un signe de réforme, ainsi que ceux de mari et d'époux, il ne soit conservé dans nos dictionnaires que pour expliquer les usages et nous rappeler la simplicité des siècles passés. Que tout enfant soit laissé aux soins de sa mère, et qu'il n'ait d'autre**

héritage que celui qu'elle lui transmettra. Que toute femme soit affranchie sans restriction de la domination des hommes, et puisse exercer tous les droits dont ils ont exclusivement joui jusqu'ici. Qu'il lui soit permis de changer d'amans à son gré, et de les prendre indistinctement dans toutes les classes de la société. »

Son long discours préliminaire de soixante et onze pages, notamment, s'avère être un véritable essai exposant son projet d'une société égalitaire et dénonçant un système où, malgré une parfaite parité intellectuelle, la femme est élevée plus qu'éduquée afin de la maintenir dans une infériorité artificielle : « **Les divers ouvrages à l'aiguille [...] ne feront jamais prendre un grand essor à ses idées. Elle ne voit d'autres hommes que ses maîtres. [...] Le moment arrive enfin où elle fait son entrée dans le monde ; mais la liberté, si chère à tous les cœurs, fuit devant elle comme une ombre : elle existe encore moins pour elle que pour un garçon de dix ans. [...] L'homme a décidé en maître absolu que l'ignorance consoliderait son autorité [...] Or, si elle naît**

avec autant d'esprit que lui, pourquoi la femme obéirait-elle à l'homme, plutôt que l'homme à la femme ? Il est vrai que, selon Moïse, elle ne fut regardée, durant les premiers siècles, que comme la servante de son orgueilleux associé : mais si au lieu d'avoir été rédigée par un homme, la bible l'eût été par une femme, on aurait pu avoir une narration bien différente. »

Exceptionnelle et rarissime édition originale de l'une des premières grandes œuvres féministes du XIX^e siècle, qui, malgré son influence considérable, fut parfaitement effacée de l'histoire littéraire et intellectuelle. Le peu d'exemplaires subsistant dans les grandes institutions étant pour la plupart classés au rayon des livres érotiques !

5 000 €



+ VOIR PLUS

40 Claude MONET & Octave MIRBEAU

Claude Monet
– *Vues de la Tamise à Londres*

GALERIE DURAND-RUEL | PARIS 1904 | 10 x 17,5 CM | RELIÉ

Édition originale du catalogue de l'exposition présentant 37 œuvres de Claude Monet à la Galerie Durand-Ruel du 9 mai au 4 juin 1904.

Durant cette exposition, la plupart des toiles ont été immédiatement achetées par des collectionneurs américains.

Reliure en plein cartonnage façon vélin, dos lisse, noms du préfacier du catalogue et du peintre inscrits à la plume, gardes et contreplats de papier à effet moiré, couvertures et dos conservés, curieux ex-libris dessiné par H. P. Gassier encollé sur un contreplat, reliure signée Gonon.

Préface d'Octave Mirbeau.

Rare et agréable exemplaire.

1 500 €

41 Vladimir NABOKOV

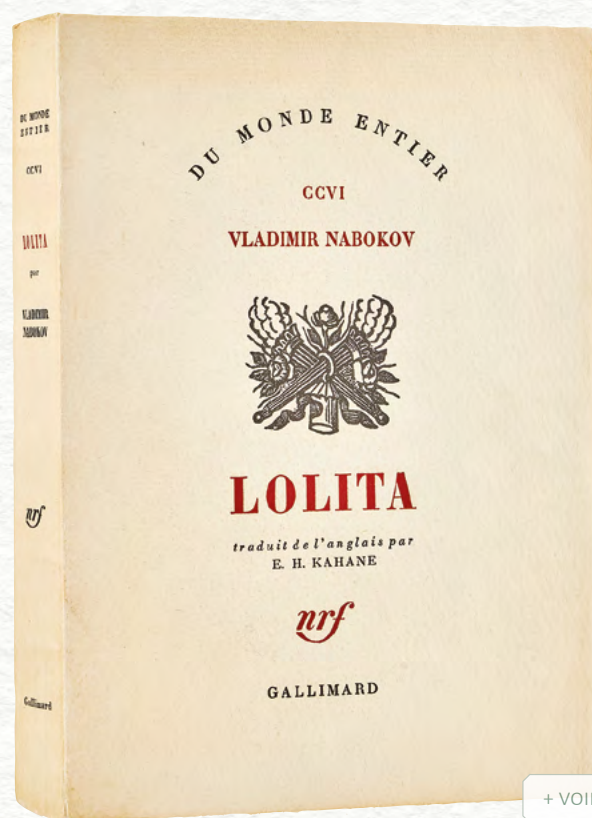
Lolita

GALLIMARD | PARIS 1959 | 14,5 x 21 CM | BROCHÉ

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

Très bel exemplaire très recherché.

4 500 €



+ VOIR PLUS

42 Gérard de NERVAL

Scènes de la vie orientale :
les femmes du Caire

FERDINAND SARTORIUS | PARIS 1848
13,5 x 22 CM | UN VOLUME RELIÉ
ET UN BILLET MONTÉ SUR ONGLET

Édition originale rare et très recherchée selon Clouzot. Précieux exemplaire avec la page de titre à la bonne date de 1848. Cet ouvrage est le premier publié relatant le séjour de Nerval en Égypte et sera suivi la même année des *Femmes du Liban*. Ces deux textes principaux formeront en 1851 le célèbre *Voyage en Orient*.

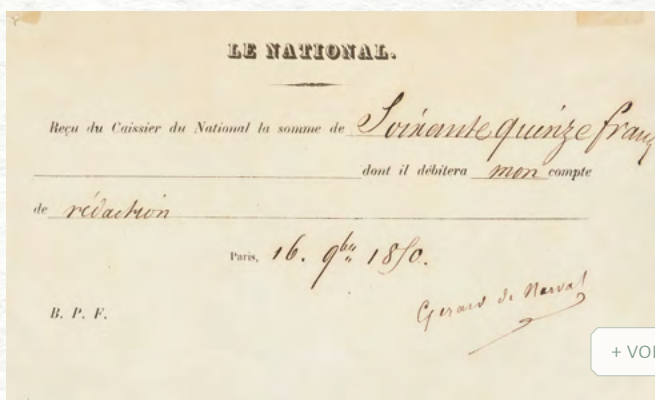
Exemplaire exempt de rousseur, quelques feuillets comportent des marques de pliure angulaire.

Re liure en demi chagrin vert, dos, à quatre nerfs réhaussés de pointillés dorés, orné de doubles caissons et fleurons dorés, de filets noirs, quelques traces de frottement, plats de papier à la cuve, deux coins restaurés, contreplats et gardes de papier jaspé, charmante reliure de l'époque.

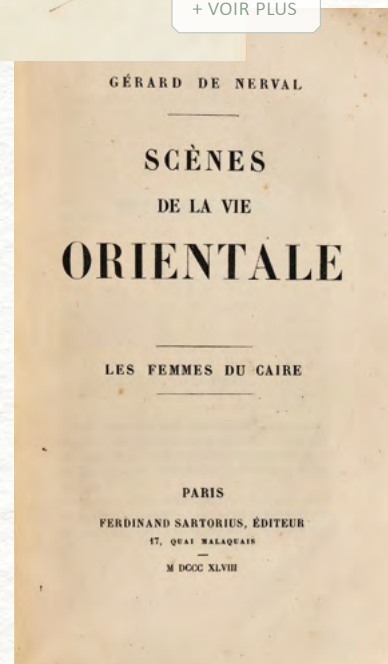
Notre exemplaire est enrichi d'un reçu d'une somme de soixante-quinze francs signé par Gérard de Nerval et monté sur onglet.

Extrêmement rare en belle condition, toujours selon Clouzot.

10 000 €



+ VOIR PLUS



43 [Gérard de NERVAL] NADAR

Portrait photographique de Gérard de Nerval

NADAR | PARIS [CA 1855] | 6,3 x 10,3 CM | UNE PHOTOGRAPHIE

Photographie originale sur papier albuminé, au format carte de visite, contrecollée sur un carton du studio Nadar, représentant Gérard de Nerval.

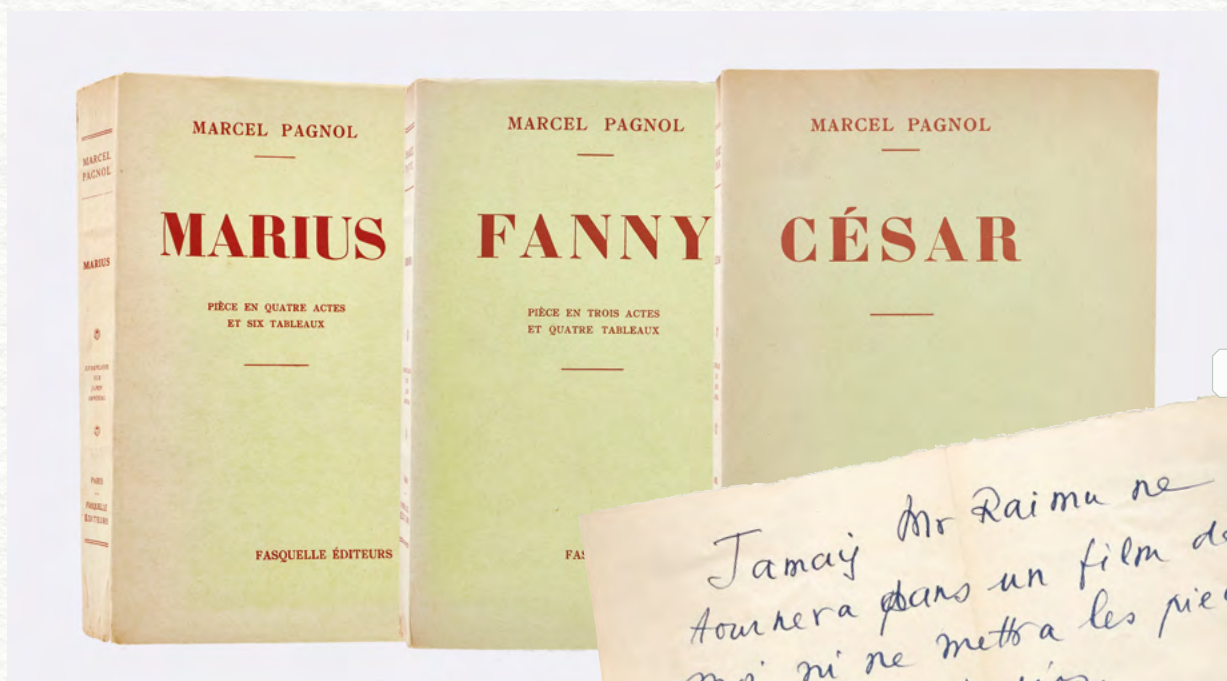
« Il reste ce visage de la photo de Nadar, qui est sans doute le portrait le plus révélateur d'un homme que la chambre noire ait jamais emprisonné dans sa nuit. Il reste que Nerval, c'est ce visage-là, ce regard intelligent, un peu inquiet, et surtout bon et humble. C'est ce collier de barbe mal soignée, cette calvitie si peu ressemblante aux crânes chauves de la bourgeoisie Louis-Philippe, cette pauvreté si digne et cependant offerte si simplement aux regards de qui veut la voir. Ce sont ces mains encore, oisives et lasses, posées sur les vieux genoux du vagabond, de ces mains dont on dit que l'ouvrier au repos "ne sait que faire". Il a plein la tête de travail à donner à ses mains, des livres et des livres à écrire encore, dont il a dressé la liste ; mais non, il reste là, immobilisé dans cet instant de pose devant le photographe, qui pourrait être n'importe quel autre instant, car quelque chose encore le fige, quelque chose que sa langue, la plus subtile du monde, ne saurait nommer. » (Albert Béguin)

Bel et rare exemplaire très contrasté de l'un des seuls portraits connus de l'écrivain.

6 000 €



+ VOIR PLUS



44 Marcel PAGNOL

Marius – Fanny – César
enrichi d'un billet autographe signé

FASQUELLE PARIS 1931 – 1932 – 1937
13 x 19,5 cm | 3 VOLUMES BROCHÉS SOUS ÉTUI
ET UN BILLET AUTOGRAPHE MONTÉ SUR ONGLET

Édition originale, un des 50 exemplaires numérotés sur japon impérial pour *Marius* et *Fanny*, un des 25 exemplaires numérotés sur japon impérial pour *César*, tirage de tête pour chacun des volumes.

Dos et plats légèrement et marginalement décolorés comme toujours, agréables exemplaires à toutes marges. Les trois volumes sont présentés dans une boîte à rabat en demi maroquin vert olive, dos lisse, plats de papier à motif décoratif, étui bordé de maro

quin vert olive, ensemble signé Thomas Boichot. Rarissime ensemble complet et tel que paru, en tirage de tête, de cette célèbre trilogie.

On joint un extraordinaire billet autographe signé de Pagnol au sujet de l'inoubliable *Marius* ; cinq lignes signées à l'encre bleue et date et lieu à la machine en bas à droite (« Cassis 1^{er} juillet 1941 ») : « Jamais Mr Raimu ne tournera dans un film de moi ni ne mettra les pieds dans mes studios. »

Marcel Pagnol ne se disputa bien entendu jamais réellement avec Raimu, son acteur fétiche, dont il prononça l'éloge funèbre : « On ne peut faire un discours sur la tombe d'un père, d'un frère ou d'un fils, et tu étais les trois à la fois. »

Ce billet provient de la bibliothèque du caricaturiste provençal, cinéaste et écrivain Carlo Rim qui fut un très proche ami de Marcel Pagnol, Raimu, Fernandel, Antonin Artaud et Max Jacob.

14 000 €

45 Marcel PAGNOL

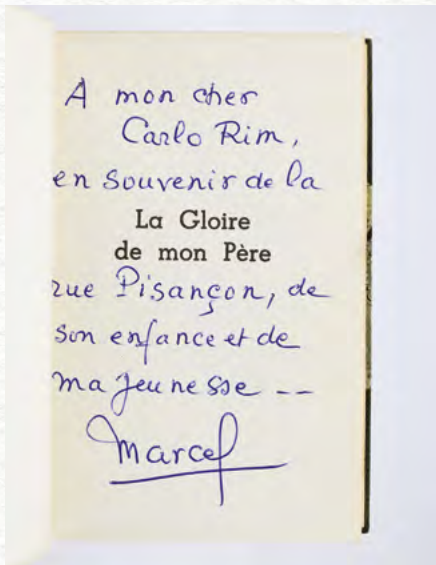
Souvenirs d'enfance :
La Gloire de mon père – Le Château de ma mère – Le Temps des secrets

ÉDITIONS PASTORELLY | MONTE-CARLO 1957-1960 | 12 x 19 cm | 3 VOLUMES RELIÉS

Édition de l'année de l'originale, fantaisiste mention de mille pour chacun des trois volumes.

Reliures en demi maroquin vert à coins, dos à quatre nerfs sertis de filets noirs, plats, gardes et contreplats de papier

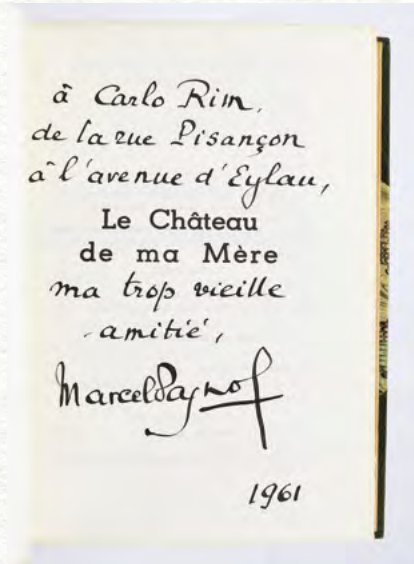
peigné, couvertures et dos conservés, tête dorée sur témoins, reliure de l'époque signée Lucie Weill.



Émouvants envois autographes signés de Marcel Pagnol à son grand ami l'écrivain provençal, cinéaste et caricaturiste Carlo Rim dont il fut l'un des plus anciens complices :

– « À mon cher Carlo Rim, en souvenir de la rue Pisançon, de son enfance et de ma jeunesse, Marcel » pour *La Gloire de mon père*;

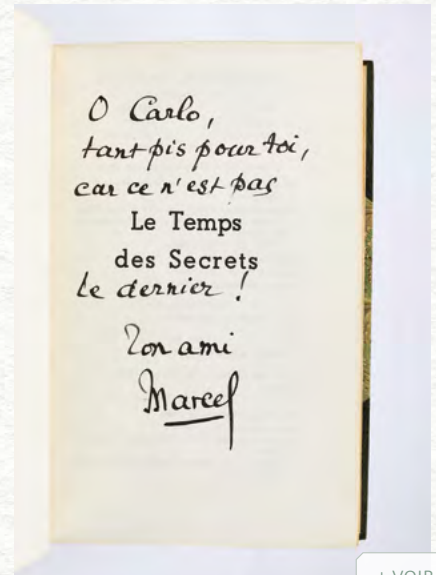
– « À Carlo Rim, de la rue Pisançon, à l'avenue d'Eylau, ma trop vieille amitié, Marcel Pagnol 1961 » pour *Le Château de ma mère*;



– « O Carlo, tant pis pour toi, car ce n'est pas le dernier ! Ton ami Marcel » pour *Le Temps des secrets*.

Répétiteur de l'aspirant bachelier Jean Marius, futur Carlo Rim, le tout jeune licencié Marcel Pagnol préféra lui enseigner le bilboquet, raillant l'inutilité du baccalauréat.

Ce fut le début d'une amitié indéfectible entre les deux artistes dont la littérature, le théâtre et les films contribuèrent à la célébrité du pays des cigales.



+ VOIR PLUS

Rare ensemble en reliures uniformes de cette trilogie éditée du vivant de l'auteur, le quatrième volume des *Souvenirs d'enfance*, *Le Temps des amours* paraissant de manière posthume en 1975.

Importants envois autographes de Marcel Pagnol, le plus marseillais des écrivains et cinéastes, à son grand ami Carlo Rim, le plus marseillais des caricaturistes.

3 500 €



+ VOIR PLUS

46 Marcel PAGNOL

Le Temps des amours

JULLIARD | PARIS 1977
14,5 x 22,5 CM | BROCHÉ

Édition originale, un des 25 exemplaires numérotés sur hollande, **tirage de tête**.

Très bel exemplaire.

3 500

47 [Pablo PICASSO & Moïse KISLING & Manuel ORTIZ DE ZÁRATE & Max JACOB & PÂQUERETTE] Jean COCTEAU

Photographie originale probablement unique de Pablo Picasso à Montparnasse devant le café La Rotonde, le 12 août 1916

[PARIS 12 AOÛT 1916] | 6,3 x 8,6 cm
UNE PHOTOGRAPHIE

Photographie originale prise par Jean Cocteau le 12 août 1916, représentant Manuel Ortiz de Zarate, Moïse Kisling, Max Jacob, Pablo Picasso et sa petite amie de l'époque, le mannequin Pâquerette, posant devant l'icône café La Rotonde, boulevard du Montparnasse à Paris.

Tirage argentique d'époque, sans doute unique, provenant des archives personnelles de Jean Cocteau puis du fonds Maurice Sachs.

Cette image a été publiée dans l'ouvrage de Billy Klüver intitulé *A day with Picasso : twenty-four photographs by Jean Cocteau* (1997). Klüver précise cependant qu'il n'a pas eu connaissance de la photographie originale et que le cliché illustrant son ouvrage est un tirage moderne d'après le négatif des archives Jean Cocteau. Nous n'avons trouvé aucun autre tirage original d'époque de cette photographie dans les collections publiques internationales.

« Billy Klüver a rassemblé et commenté les vingt et une photographies



+ VOIR PLUS

prises par Jean Cocteau le 12 août 1916 à Montparnasse, tout près de cette intersection du boulevard Raspail et du boulevard du Montparnasse qui a été baptisée en 1994 place Pablo-Picasso. Elles nous conduisent du café La Rotonde, devant quoi un Picasso radieux en casquette parle avec Max Jacob dont la calvitie luit au soleil, derrière eux Henri-Pierre Roché en uniforme et Manuel Ortiz de Zarate, à une table à la terrasse du même café où Pablo est à côté de Pâquerette épanouie et du jeune peintre polonais Moïse Kisling. C'est Pâquerette, cheveux pris en bandeau, robe chic, la reine de la rencontre. [...] C'est la vie détendue de l'arrière. Pâquerette ou plutôt Emilienne Pâquerette Geslot est alors mannequin vedette du couturier [Paul] Poiret qui fait fureur. Un vrai film d'une journée de Picasso hors de son atelier. » (Pierre Daix, *Picasso*)

Dans son ouvrage, Klüver s'interroge

sur la présence, dans un Paris déserté par la guerre, de toutes ces sommités artistiques en devenir. La réponse est, selon lui, à chercher du côté du Salon d'Antin, exposition organisée par André Salmon en juillet 1916, à laquelle participent – à l'exception de Pâquerette – tous les protagonistes de notre photographie. C'est en outre à cette occasion que Picasso révèle au public ses *Demoiselles d'Avignon*.

Cette rarissime image, réalisée par Jean Cocteau avec l'appareil Kodak de sa mère, immortalise un moment d'allégresse mettant en scène le tout-Montparnasse artistique de ce début de XX^e siècle.

Provenance : archives personnelles de Jean Cocteau, fonds Maurice Sachs, puis collection de Max-Philippe Delatte.

10 000 €

48 [Pablo PICASSO] Jean COCTEAU

Photographie originale inédite de Pablo Picasso à la Casa di Marco Lucrezio, Pompéi printemps 1917

[POMPÉI 16 AVRIL 1917] | 6,3 x 8,6 cm | UNE PHOTOGRAPHIE

Photographie originale, représentant Pablo Picasso au printemps 1917 à la Casa di Marco Lucrezio à Pompéi, une brindille à la main, devant un mur sur lequel apparaît une fresque pompéienne.

Tirage argentique d'époque, peut-être unique, provenant des archives personnelles de Jean Cocteau puis du fonds Maurice Sachs.

Exceptionnelle photographie inédite prise par Jean Cocteau lors de son séjour pompéien avec Picasso.

Le 16 avril 1917, Picasso visite Pompéi en compagnie de Jean Cocteau et Léonide Massine afin de préparer le ballet *Parade*, première œuvre qualifiée de sur-réaliste par Guillaume Apollinaire, pour la nouvelle saison des Ballets

russes de Serge de Diaghilev. Ce voyage initiatif lui inspire, dès son retour, une peinture monumentale : le rideau de scène de *Parade*, véritable signature visuelle du ballet, marquant les débuts de la période néo-classique de Picasso, et aujourd'hui conservé au Musée national d'Art Moderne Georges Pompidou.

Pierre Daix, dans sa biographie consa-

crée au peintre, relate le choc esthétique engendré par la découverte des fresques pompéiennes : « Giovanni Carandente, à qui l'on doit les meilleures études sur ce voyage, souligne que Picasso "fut fortement frappé par l'animation et la sensualité que le cataclysme de l'an 79 après J.-C. avait brutalement anéanties". S'il est exact, comme il l'écrivit à Gertrude Stein, qu'il dessina sur-le-champ "beaucoup de fantaisies pompéiennes qui sont un peu lestes", attiré comme il le fut par l'exaltation érotique qui se dégage de ces peintures licencieuses [...] ces souvenirs se sédimentèrent en lui pour affleurer avec force par la suite. [...] Tout ce qui avait constitué l'univers pompéien était conservé sur le site ainsi qu'au Museo Archeologico de Naples [...]. Dans sa singularité, cet univers contribua à enrichir le patrimoine culturel de Picasso de quelque chose de plus vivant, de plus frémissant que ce que ses visites de musées lui avaient donné jusqu'alors. Il aimait tout particulièrement la concision des peintures : deux ou trois ans plus tard, les impressions ressenties à Pompéi devaient se traduire par une véritable explosion créatrice, une série de tableaux qui tous portaient des traces de ces souvenirs jamais enfouis. Cette source devait rester vivante jusqu'à *La Danse* de 1925. » (Pierre Daix, *Picasso*)



+ VOIR PLUS

Unique et précoce photographie originale de Picasso, prise et tirée par son ami Jean Cocteau, dans un lieu mythique qui influencera durablement son esthétique.

Provenance : archives personnelles de Jean Cocteau puis le fonds Maurice Sachs puis Max-Philippe Delatte.

10 000 €

49 Pablo PICASSO & Léonide MASSINE & Léon BAKST & Guillaume APOLLINAIRE...

Programme des Ballets russes. Les Ballets russes à Paris, représentations exceptionnelles avec le gracieux concours des Artistes de M. Serge Diaghilew, Mai 1917

MAURICE DE BRUNHOFF | PARIS MAI 1917 | 25 x 31 CM | AGRAFÉ



+ VOIR PLUS

Édition originale du plus important programme des ballets russes, annonçant le ballet *Parade*, et dans lequel apparaît pour la première fois la mention « sur-réalisme » sous la plume d'Apollinaire. Couverture illustrée d'une vignette d'André Marty, sans la sur-couverture présente sur certains exemplaires.

Très bel et unique exemplaire enrichi de 20 signatures autographes des artistes réalisées à l'époque, dont celles des créateurs de *Parade* : **Picasso (qui a signé deux fois), Cocteau et Léonide Massine, ainsi que Léon Bakst**, et les danseurs des ballets russes : **Nicolas Zvereff, (deux noms illisibles), Lydia Lo-**

pokova [trois fois], Alexander Gavrillov, Giuseppina Cecchetti, Zygmunt Novak, Stanislas Idzikowski (deux fois), Elena Antonova, Lubov Tchernicheva (deux fois), Maria Chabelska (qui incarne la petite fille américaine dans *Parade* et qui fut la – fausse – amante de Cocteau) et Maximilian Statkevitch.

Le programme contient le répertoire de la saison en trois spectacles, le 11, 14, 16 mai ; 18 mai ; 21 et 23 mai avec le programme détaillé et les arguments de *L'Oiseau de feu* ; *Les Femmes de bonne humeur* ; *Contes russes* ; *Les Danses polovtsiennes du Prince Igor* ; *Les Sylphides* ; *Parade* ; *Pétrouchka* et *Soleil de nuit*.



Portrait de PICASSO, par BAKST

Picasso

La préface par Guillaume Apollinaire, *Parade et l'Esprit nouveau*, qui introduit pour la première fois l'expression « sur-réalisme » officialise une nouvelle conception de l'Art, transversal et radicale :

« De cette alliance nouvelle, car jusqu'ici les décors et les costumes d'une part, la chorégraphie d'autre part, n'avaient entre eux qu'un lien factice, il est résulté, dans *Parade*, une sorte de sur-réalisme où je vois le point de départ d'une série de manifestations de cet Esprit nouveau qui, trouvant aujourd'hui l'occasion de se montrer, ne manquera pas de séduire l'élite et se promet de modifier de fond en comble les arts et les mœurs dans l'allégresse universelle car le bon sens veut qu'ils soient au moins à la hauteur des progrès scientifiques et industriels [...] Les décors et les costumes cubistes de Picasso témoignent du réalisme de son art. Ce réalisme, ou ce cubisme, comme on voudra, est ce qui a le plus profondément agité les Arts durant les dix dernières années. »

Les autres textes sont signés par Léon Bakst et Michel Georges-Michel. La re-

vue est illustrée de deux lithographies et pochoirs en couleurs de Pablo Picasso, un pochoir en couleur de Larionov, plusieurs dessins en couleur et en noir de Picasso et Léon Bakst et des reproductions photographiques des danseurs et des artistes.

Alors que la guerre mondiale fait rage, les Ballets russes donnent au Théâtre du Châtelet six représentations exceptionnelles au profit des gueules cassées et durant l'une desquelles naît *Parade*, le 18 mai 1917, fruit d'une complicité musicale, visuelle et poétique entre Cocteau, Satie et Picasso.

Resté dans les annales de la modernité, ce scandaleux spectacle de music-hall avant-gardiste enchantait Marcel Proust et indignait les foules. **Notre exemplaire appartient à l'un des rares spectateurs ayant immédiatement saisi l'importance de cette œuvre magistrale.** Les signatures des artistes étant en effet datées de 1917, certaines plus précisément du 25 mai 1917, et parfois avec la mention « théâtre du chatlet » [sic]. Cocteau a ajouté : « Souvenir de Paris ».

Picasso, pour sa part, signe une fois sous son portrait par Léon Bakst et une seconde fois sur la photographie, prise par Cocteau, le représentant avec Massine au milieu des ruines de Pompéi. Il n'est pas anodin que cette découverte d'un des chefs d'œuvres de l'Art antique ait été reproduit dans le programme de *Parade*. Les répétitions du ballet se déroulaient en effet à Rome. Picasso partit donc en février 1917 pour l'Italie avec Cocteau et Léonide Massine. Il y rencontra sa femme, Olga Khokhlova, ainsi que les futuristes et les artistes de la Sécession, et fut fortement impressionné par sa visite de Pompéi et Naples :

« Ce Montmartre arabe, dans ce désordre énorme d'une kermesse qui ne ferme jamais » (Jean Cocteau, *Lettres à sa mère*, 3 mars 1917). Ce voyage initiatique dans l'un des trésors de l'art antique, lui inspire la signature visuelle inimitable de *Parade*, une peinture sur rideau marquant les débuts de sa période néo-classique, courant sur dix-sept mètres de long, aujourd'hui conservée au Musée national d'art moderne Georges Pompidou.



Le ballet demeure « l'un des plus grands scandales de toute l'histoire de la musique » et un chef d'œuvre esthétique admiré par Marcel Proust, sorti de sa réclusion le temps d'une soirée enchanteresse : « je voudrais vous dire – et pour Monsieur Picasso – les éternuements et le spleen que provoque inlassablement en moi le bleu dominical aux astragales blanches de l'acrobate incompis, dansant « Comme s'il adressait des reproches à Dieu. ».

L'acrobate « aux astragales blanches » qui a conquis Proust est illustré dans le programme d'après une superbe aquarelle de Picasso, enrichie dans notre exemplaire d'une signature de son danseur Nicolas Zvereff.

Ce document d'exception rassemble les signatures d'une véritable constellation de jeunes artistes en plein « temps des mutations », entre cubisme, futurisme, et néo-classicisme, qui marquèrent l'histoire de l'art, de la musique et du spectacle vivant de leurs innovations.

12 000 €

50 Pablo PICASSO & Georges BRAQUE & Douglas COOPER & Daniel-Henry KAHNWEILER & Alberto MAGNELLI & Joan MIRÓ & Édouard PIGNON

Le Patriote, numéro spécial : « À tes 20 ans, Pablo ! »

LONDRES MERCREDI 25 OCTOBRE 1961 | 38 x 46 CM | 12 PAGES EN FEUILLES

Rare numéro spécial du quotidien *Le Patriote* consacré à l'anniversaire de Picasso et intitulé : *À tes 20 ans Pablo !* Première page illustrée d'une grande composition en noir représentant une colombe sur une étoile de Georges Braque avec cette dédicace imprimée : « Cet oiseau messager de mes bons vœux pour ton anniversaire Ton vieil ami G. Braque. » Le dernier feuillet est illustré, à pleine page, d'une magnifique reproduction en couleurs d'un collage taumachique par Alberto Magnelli.

Nombreuses illustrations dans le texte de Miró, Borès, Pignon, Borsi, Prévert, Hugnet, etc...

Contributions de Douglas Cooper, André Verdet, Georges Tabaraud, Renato Guttuso, Jacques Duclos, Gustavo Gili, Javier Vilató, Marie Cuttoli, Jean Cocteau, Fernand Mourlot, Jacques Prévert, Serge Lifar, Louis Broder, Léon Moussinac, Le Corbusier, Nadia Léger, Virgile Barel, Janine et Francis Crémieux, Xavier Busquets, Ilya Ehrenbourg, Camilo-José Cela, Georges Hugnet, André Lhote, D.-H. Kahnweiler, D. Duncan, Lucien Clergue, Christian Zervos, etc.

Notre exemplaire est enrichi d'une précieuse signature autographe de Pablo Picasso au crayon sur la première page, en haut à droite de l'illustration de Georges Braque.

Très rare numéro spécial consacré à Pablo Picasso et signé par celui-ci, dans un remarquable état de fraîcheur.

2 800 €



+ VOIR PLUS



+ VOIR PLUS

51 Jacques PRÉVERT

Autoportrait original signé de Jacques Prévert sur une carte postale photographique

A. BAUX | SAINT-PAUL DE VENCE (CA 1930)
9 x 14 CM | UNE CARTE POSTALE PHOTOGRAPHIQUE

Autoportrait original à l'encre noire de Jacques Prévert, le représentant en bonhomme coiffé d'un chapeau pointu, portant un nœud papillon et tenant dans sa main gauche une fleur.



À côté de son dessin, Prévert a rédigé un envoi autographe signé à Jean-Pierre Richard, le jeune fils de 8 ans de Carlo Rim : « Pour Babon mon portrait. Jacques Prévert ». L'ensemble a été réalisé sur une carte postale photographique représentant une vue en noir et blanc de la rue du Casse-Cou à Saint-Paul de Vence.

Cinq petits trous de punaise en marges de la carte.

Carlo Rim fut un écrivain provençal, auteur de *Ma belle Marseille*, un caricaturiste, un cinéaste et fut notamment l'ami Marcel Pagnol, de Fernandel, de Raimu et mais aussi de Max Jacob et André Salmon qu'il rencontra à Sanary. Son fils Jean-Pierre Richard deviendra à son tour un important écrivain, critique et traducteur.

1 200 €

52 Jacques PRÉVERT & Robert DOISNEAU

Collage original réalisé sur une photographie originale de Robert Doisneau enrichi d'un envoi autographe signé de Jacques Prévert

[PARIS 1955] | 18,7 x 27 CM | UNE PHOTOGRAPHIE

Photographie originale de Robert Doisneau en tirage argentique d'époque représentant Jacques Prévert, devant le fronton d'une église, sur laquelle le poète a collé une gravure ancienne figurant un oiseau et qu'il a enrichie d'un envoi autographe signé de son ami Jean Mattei. Prévert a également, à l'aide de peinture, rougi le bout de sa cigarette.

Tampon du studio de Doisneau à Montrouge au dos du cliché. Une pliure centrale.

Sur cette rare photographie, reproduite dans l'ouvrage *Rue Jacques Prévert* de Robert Doisneau, le poète pose devant la chapelle des Catéchismes de l'église Saint-Jacques-Saint-Christophe de la Villette, située dans le 19^e arrondissement de Paris. Jean Mattei, dédicataire de cette œuvre, fut le médecin de Chagall et d'André Gide et vivait à Saint-Paul de Vence.

4 500 €



+ VOIR PLUS

53 Marcel PROUST

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 de première émission pour *Du côté de chez Swann*, comportant bien la faute typographique à Grasset, seulement présente dans les tout premiers exemplaires. Édition originale sur papier courant, un des très rares premiers exemplaires sans mention pour *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, dont il n'a été tiré qu'environ 500 exemplaires, les 2 000 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.

Très discrètes restaurations au dos des deux premiers volumes, quelques rares rousseurs.

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

Précieux ensemble, tel que paru.

25 000 €



+ VOIR PLUS

54 Jean RACINE

Britannicus

CLAUDE BARBIN | PARIS 1670 | PETIT IN-8 (9 x 15,5 CM) | (16 P.) 80 PP. | RELIÉ

Rare édition originale ornée de bandeaux, lettrines et culs-de-lampe.

Reliure postérieure en plein maroquin rouge, dos lisse janséniste, date dorée en queue, gardes et contreplats de papier marbré, roulette dorée en encadrement des contreplats, toutes tranches dorées.

Très bel exemplaire d'une des plus célèbres pièces du répertoire français. Elle fut jouée pour la première fois le 13 décembre 1669 à l'hôtel de Bourgogne et reçut un accueil mitigé. On trouve en tête de cette édition une préface du dramaturge répondant à ses détracteurs : « De tous les ouvrages que j'ai donnés au public, il n'y en a point qui

m'ait attiré plus d'applaudissements ni plus de censeurs que celui-ci. [...] Ce qui est échappé aux spectateurs pourra être remarqué par les lecteurs. »

« **J'embrasse mon rival, mais c'est pour l'étouffer.** » (Néron, Acte IV, sc. 3)

7 000 €



+ VOIR PLUS



55 Arthur RIMBAUD

Une saison en enfer

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

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

Reliure en plein maroquin noir, dos lisse, plats ornés d'un dense décor de pièces de maroquin mosaïqué bleu, violet et mauve ainsi que de pièces de box rouge et bleu, l'ensemble étant traversé d'un enchevêtrement de filets dorés et à froid, gardes et contreplats de box gris souris, couvertures et dos conservés, toutes tranches dorées sur témoins, chemise en demi maroquin noir à bandes, plats de box gris perle,

intérieur de feutrine noire, étui bordé de maroquin noir, plats de papier à la colle, intérieur de feutrine grise, **superbe ensemble signé Pierre-Lucien Martin.**

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 à l'imprimeur, qui 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 dé-

+ VOIR PLUS

bute *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

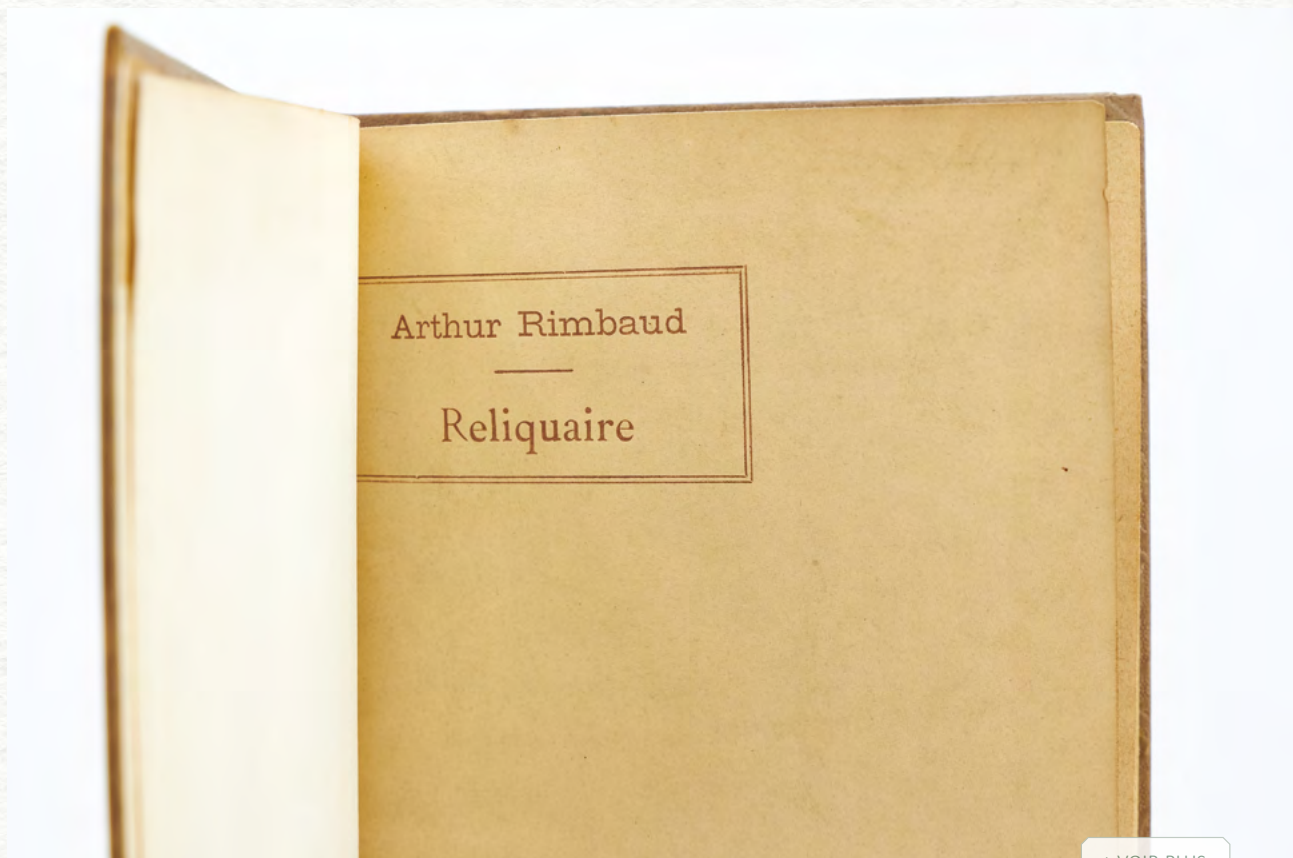
Revue d'histoire littéraire de la France (2008/3 – Vol. 108) et conclut qu'une volonté éditoriale et peut-être auctoriale préside à cette surprenante mise en page.

Recherchée et collectionnée très tôt par les bibliophiles, cette édition my

thique fut souvent reliée plein maroquin janséniste, les exemplaires aux reliures mosaïquées sont d'une extrême rareté.

Très bel exemplaire magnifiquement établi en plein maroquin mosaïqué et doublé de Pierre-Lucien Martin.

28 000 €



+ VOIR PLUS

56 Arthur RIMBAUD

Reliquaire

LÉON GENONCEAUX | PARIS 1891 | 11,5 x 18 CM | RELIÉ

Édition en grande partie originale, imprimée à 550 exemplaires et à la bonne date de 1891 sur la page de titre.

Reliure en plein cartonnage ornémenté de motifs floraux estampés à froid, dos lisse très légèrement bruni sans gravité, pièce de titre de chagrin marron, date

dorée en queue, couvertures conservées, reliure de l'époque.

Des coupures de presse biographiques ont été reliées en fin du volume, étiquette de description de libraire encollée en tête d'une garde et qui a laissé une ombre en son regard.

L'un des précieux exemplaires de première émission comportant la préface originale de Rodolphe Darzens dont la suite du tirage a été amputée.

Agréable exemplaire établi dans une reliure de l'époque, ce qui est rare selon Clouzot.

7 000 €

57 Arthur RIMBAUD & Charles BAUDELAIRE & Victor HUGO & Stéphane MALLARMÉ & Charles CROS & Théophile GAUTIER & Marceline DESBORDES-VALMORE
Alphonse de LAMARTINE & Paul VERLAINE & Alfred de MUSSET
François-René de CHATEAUBRIAND & Alfred de VIGNY

Anthologie des poètes français du XIX^e siècle

ALPHONSE LEMERRE | PARIS 1887-1888 | 16,5 x 24,5 CM | 4 VOLUMES EN RELIURES DE L'ÉDITEUR

Édition originale collective pour chacun des volumes.

Première et précoce anthologie des plus grands poètes français du XIX^e siècle, incluant des contemporains encore méconnus tels que Rimbaud et Mallarmé.

Reliures de l'éditeur en pleine percaline grise, dos lisses ornés d'un motif floral polychrome, frises florales en têtes et en queues des dos, plats biseautés illustrés d'un décor polychrome consistant en une allégorie de la poésie et un décor floral, gardes et contreplats de papier marbré ou bleu, toutes tranches dorées, cartonnage de l'éditeur illustré par Engel.

Riches et nombreuses contributions dont celles de Arthur Rimbaud, Marceline Desbordes-Valmore, Alphonse de Lamartine, Victor Hugo, Alfred de Vigny, Pétrus Borel, Théophile Gautier, Alfred de Musset, André Chénier, François-René de Chateaubriand, Charles Nodier, Ulrich Guttinguer, Alphonse Daudet, Auguste Villiers de l'Isle-Adam, Léon Dierx,



+ VOIR PLUS

Théodore de Banville, Léon Cladel, Charles-Marie-René Leconte de Lisle, Charles Baudelaire, Émile Goudeau, Paul Verlaine, Guy de Maupassant, José Maria de Heredia, Stéphane Mallarmé, Eugène Vermersch, Charles Cros, Paul Arène, Laurent Tailhade, Émile Verhaeren, Francis Viéél-Griffin, Georges Rodenbach, Henri de Régnier, Jean Richépin, Maurice

Rollinat, Sully-Prudhomme... Coins légèrement éroussés, quelques petites rousseurs, quelques auréoles claires en marges de certains feuillets du troisième volume.

Très rare exemplaire établi dans son cartonnage illustré de l'éditeur. Agréable et rare ensemble complet en quatre volumes.

1 200 €



+ VOIR PLUS

58 Stéphane MALLARMÉ

Arthur Rimbaud

IN THE CHAP-BOOK VOLUME V N° 1 | CHICAGO 1896
12 x 19,5 CM | BROCHÉ SOUS CHEMISE ET ÉTUI

Édition originale du premier article que consacra Stéphane Mallarmé à Arthur Rimbaud.

Note exemplaire est présenté sous chemise et étui en demi maroquin noir, plats, gardes et contreplats de papier marbré, étui bordé de maroquin noir, plats, de papier marbré. Très rare et bel exemplaire.

2 500 €

59 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**.

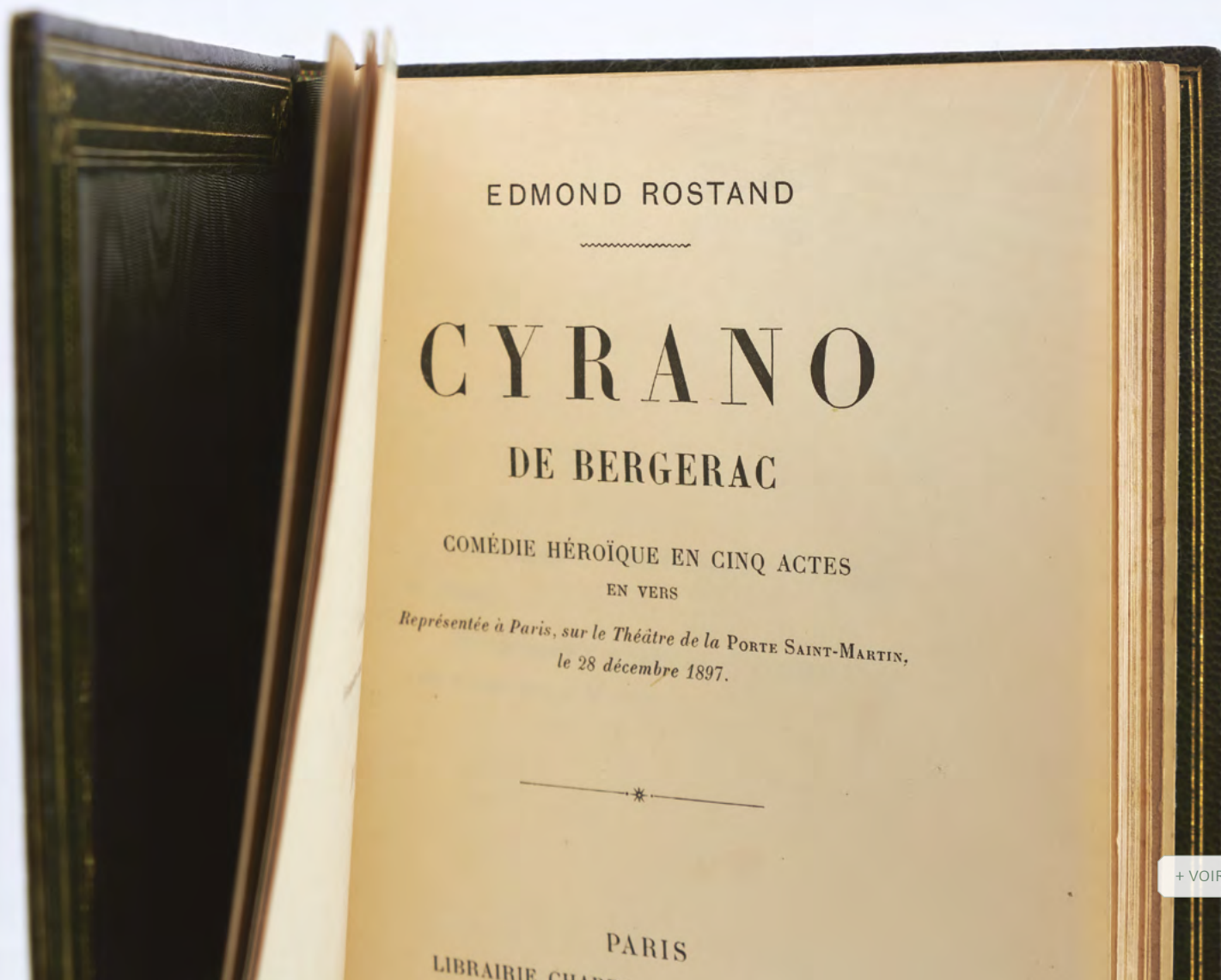
Reliure en plein maroquin vert, dos à cinq nerfs sertis de pointillés dorés et orné de doubles caissons dorés décorés en leurs centres de fleurons dorés,

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 do-

rée, doubles filets dorés sur les coupes, superbe reliure de l'époque signée Gruel.

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 €



+ VOIR PLUS

60 Donatien Alphonse François, Marquis de SADE

Les Antiquaires

Manuscrit autographe complet et unique

AOÛT 1808 | IN-8 (17,5 x 21,5 cm) | (40 f.)
(3 F. BL.) | BROCHÉ SOUS CHEMISE ET ÉTUI

Manuscrit original complet d'une des premières œuvres du Marquis de Sade, entièrement réglé au crayon, et composé 40 feuillets recto-verso. Ce manuscrit, de même que les autres pièces conservées du Marquis, a été dicté à un copiste et corrigé par Sade lui-même.

Nombreuses corrections, annotations et biffures manuscrites de la main de Sade, principalement des ajouts de didascalies, riches en indications scéniques et psychologiques.

Cahier broché sous couverture verte de l'époque, présentant un petit manque au milieu du dos. Titre à la plume en partie effacé sur le premier plat : *9/ Net et corrigé en août 1808 – bon brouillon. Les Antiquaires. Comédie en prose en 1 acte*. Ce titre est reporté au verso du premier plat de couverture.

Notre manuscrit est présenté sous chemise en demi maroquin vert sapin, plats de papier marbré, étui du même papier marbré et bordé de maroquin vert sapin, ensemble signé P. Goy & C. Vilaine.

Composée en 1776 puis recopiée à Charenton en 1808 et vraisemblablement enrichie à cette époque de quelques variations opportunes – notamment une allusion à Napoléon « dont il espérait, bien à tort, obtenir la permission de quitter, en homme libre l'hospice de Charenton » (p. 94) – *Les Antiquaires* est l'une des premières créations théâtrales achevées du Marquis et par là-même, une de ses premières œuvres littéraires, composée huit ans avant le *Dialogue entre un prêtre et un moribond*.

En effet, si la datation décisive des pièces est rendue difficile par l'absence des manuscrits initiaux, plusieurs indices ont permis aux bibliographes de précisément situer la première rédaction de cette pièce en 1776, avec une possible version corrigée durant la période révolutionnaire et quelques dernières évolutions au moment de cette ultime rédaction, qui est aujourd'hui l'unique manuscrit conservé de cette pièce.

Parmi les indices de datation – statut du personnage juif et anglais, style des dialogues, correspondance de Sade avec les théâtres – l'élément le plus déterminant est biographique.

Les Antiquaires peut en effet être considéré comme le véritable « volet théâtral » du *Voyage d'Italie* de

Sade avec lequel il entretient une intertextualité constante.

La pièce met en effet en scène un antiquaire – c'est-à-dire au sens du XVIII^e un érudit, amateur d'antiquité – qui souhaite marier sa fille à un ami partageant la même passion, tandis que celle-ci trouve un stratagème pour le convaincre de la laisser épouser son jeune amant.

Que ce soit à travers le discours savant des vrais antiquaires ou celui, farfelu, de l'amant les singeant, Sade se sert de sa propre expérience et de ses impressions de voyage qu'il expose ou détourne selon le point de vue de ses personnages. Ainsi la description par l'amant Delcours du volcan Etna est-elle une parodie du récit détaillé que Sade fait du volcan Pietra-Malla, tandis que l'invention d'une « galerie souterraine reliant l'Etna à l'Amérique », est directement inspirée du tunnel de la Crypta Neapolitana, décrit par Sade dans son *Voyage*. Le Marquis invoquera cette même expérience volcanique pour écrire l'une des plus fameuses scènes de son *Histoire de Juliette*.

À peine revenu de son dernier périple savant, et presque parallèlement à l'écriture documentée et passionnée de cette expérience, Sade compose donc une version satirique de celle-ci (jusqu'à ses déboires d'intendance) maniant à la fois critique sociale de l'érudition stérile, et autodérision de sa



+ VOIR PLUS

propre passion pour l'Histoire, de « son avidité de tout voir et son insatiable curiosité » (cf. Maurice Lever, préface de *Voyage d'Italie*).

La satire virulente s'accompagne ainsi paradoxalement d'une démonstration très sérieuse des connaissances de l'auteur très au fait des dernières découvertes et des grandes questions archéologiques du temps.

C'est d'ailleurs ce qui vaudra à la pièce la critique de deux directeurs de théâtre auxquels Sade la proposa, vraisemblablement durant les années 1791, 1792 : « L'ouvrage est purement écrit. Il annonce esprit et connaissance dans un auteur, mais la pièce est trop sérieuse, trop scientifique. » (Théâtre du Palais-Royal) ; « Moins d'étalage d'érudition, plus de ridicule [...] sont autant de moyens nécessaires pour mettre en scène *Les antiquaires*. L'auteur qui se montre partout très instruit, s'en convaincra lui-même » (Théâtre de Bondi).

À moins que la pièce décrite soit une première version et que Sade ait tenu compte de ces appréciations et corrigé les défauts énoncés dans l'œuvre qui a survécu, il semble que ces critiques résultent d'une incompréhension de ce qui fait justement la particularité de cette pièce.

En effet, malgré un schéma très clas-

sique du conflit de génération confrontant un père obtus, obsessionnel et naïf à une jeunesse fantasque et libre d'esprit, la pièce ne propose pas de jugement définitif et les personnages d'anciens ne sont finalement pas dupes des supercheries et stratagèmes élaborés par les jeunes qui, eux-mêmes, finissent par concéder à leurs aînés une certaine autorité et manifester un respect pour leur savoir.

Si la pièce est très largement inspirée de Molière, c'est donc en digne héritier de Diderot que Sade met en scène cette nouvelle querelle des Anciens et des Modernes, c'est-à-dire de l'antiquaire opposé au philosophe, dont fait état Jean Seznec dans ses *Essais sur Diderot et l'Antiquité*.

Dans le discours préliminaire de l'Encyclopédie d'Alembert statue définitivement sur cette question : « C'est pourquoi, à mérite fort inégal, un Érudit doit être beaucoup plus vain qu'un Philosophe ». Diderot, plus modéré, expose dans l'article « érudition », les bienfaits et les limites des deux postures intellectuelles. C'est clairement de cet héritage que se réclame le jeune Sade dont la pièce illustre « les paradoxes de ce débat avec une irrésistible virtuosité satirique » (S. Dangeville) tandis que l'auteur définit sa position dans la querelle entre antiquaires et philo-

sophes à travers la figure de Delcourt : « Eh mais vraiment il me serait difficile de passer pour un [savant]. J'ai pu acquérir toutes les connaissances d'un homme de mon état, sans néanmoins avoir étudié les sciences que Monsieur votre Père et ses amis cultivent depuis si longtemps. »

La réponse de la soubrette, Cornaline, témoigne pour sa part d'une liberté assumée face au savoir qui semble annoncer et éclairer la philosophie atypique et le détournement des valeurs du futur auteur des *Cent Vingt Journées de Sodome* : « **Fussiez-vous vous-même aussi profond qu'eux, je ne veux pas que vous le paraissiez ? ; battez la campagne, faites des anachronismes, petit à petit on se méfiera de vous, on soupçonnera du mystère et de là même naître l'instant de vous dévoiler et la nécessité de ne plus feindre.** »

Cette apologie de l'excès jusqu'à l'invraisemblable, encore limité en cette année 1776 au domaine du savoir pourrait bien constituer les prémices d'une pensée qui va s'épanouir dans des époques apocalyptiques « propre[s] à faire naître l'instant de [n]ous dévoiler et la nécessité de ne plus feindre ».

Cette première expérience littéraire dont Gilbert Lély minimise

sa l'importance témoigne en réalité d'un auteur bien plus aguerrri qu'il ne paraît au prime abord. Certes, comme l'écrit Sylvie Dangeville, *Les Antiquaires* est clairement rattaché aux années d'apprentissage de l'écriture théâtrale par le jeune marquis. Elle donne pour exemple la très forte influence des *Fourberies de Scapin*, du *Malade imaginaire* et des *Femmes savantes* sur les péripéties des *Antiquaires*.

Notons cependant, que Sade ne s'inspire que très légèrement de la structure dramatique de ces pièces mais bien plus largement – jusqu'à l'excès encore ! – des ressorts comiques de situations.

Or en soumettant au spectateur des personnages cachés dans des sacs et battus, des amants surgissant de coffres près à être brûlés, et des femmes prédatrices : « **Un loup dans mon enfance se jeta sur moi et depuis lors j'entre quelque fois dans des accès de fureur ; je crois que je vous dévorerais, Monsieur** », Sade n'est-il pas, déjà et entièrement, Sade ?

30 000 €

+ VOIR PLUS

61 Donatien Alphonse François, Marquis de SADE

La Fête de l'amitié

Manuscrit autographe complet et unique

[1810-1812] | IN-8 (18,5 x 23,5 cm)
(1F.) 2 F. DÉCOUPÉS (78F.) | BROCHÉ

Manuscrit original complet de la dernière pièce du Marquis de Sade, entièrement réglé de rouge, et composé 78 feuillets recto-verso rédigés sur 12 lignes. Ce manuscrit, de même que les autres pièces conservées du Marquis, a été dicté à un copiste et corrigé par Sade lui-même. Deux pages en début de cahier ont été découpées avant rédaction.

Cahier broché sous couverture rose de l'époque, présentant quelques manques en tête et en queue du dos. Titre à la plume sur le premier plat : 5/ *La Fête de l'amitié* encadrant un prologue et un vaudeville ayant pour titre *Hommage à la reconnaissance* le tout formant deux actes mêlés de prose

de vers et de vaudeville. Ce titre est incorrect comme l'indique la première page sur laquelle apparaît le titre suivant : *La Fête de l'amitié. Prologue. Encadrant l'Hommage à la reconnaissance. Vaudeville en un acte. Au verso du premier plat de couverture, une mention manuscrite de la main du Marquis indique la place prévue pour cette pièce au sein de ses œuvres.*

Plusieurs corrections, annotations et biffures manuscrites de la main de Sade dont une auto-citation placée en exergue du vaudeville : « **On est des dieux l'image la belle quand on travaille au bonheur des humains. Hom-**



mage à la reconnaissance. »

« Cette pièce, écrite par le Marquis en l'honneur du directeur de l'asile de Charenton M. de Coulmier, fut représentée sur le théâtre de Charenton entre 1810 et 1812, un an environ avant l'interdiction définitive de ces spectacles, le 6 mai 1813. **Cette œuvre tardive, est la seule de toute la production dramatique de Sade à Charenton à nous avoir été conservée.** »

Preuve historique – malgré les inévitables tensions – du réel respect de

Sade envers le directeur de sa dernière demeure, dont la pièce fait l'apologie sous le limpide anagramme de Meilcour, *La Fête de l'amitié* est également par son sujet même une source précieuse d'informations sur les progrès de la médecine aliéniste se défaisant de l'attirail répressif au profit de nouvelles méthodes thérapeutiques comme cet art dramatique auquel Sade contribua largement et rend ici un hommage unique.

La pièce présente la particularité toute sadienne de ne pas traiter la folie sous la forme péjorative d'une maladie, mais au contraire à travers la figure du Dieu Momus, personnage central et bienveillant de ce vaudeville atypique.

En effet, si la fête décrite est une célébration du directeur d'un hospice similaire à celui de Charenton mais sis dans une antique Athènes, le principal laudateur est le dieu de la folie lui-même, dont la présence renverse complètement la relation entre sains et malades, à l'image des interprètes du spectacle dont on ne pouvait distinguer les comédiens professionnels et les pensionnaires enrôlés.

Ce spectacle complet, chanté et dansé, est composé de deux pièces, un prologue-épilogue : *La Fête de l'amitié*, suivi d'un vaudeville : *Hommage à la reconnaissance*, interprété par les personnages du prologue, l'ensemble étant présenté lors de la « fête de M. le directeur ». Chaque strate dramatique est une variante allégorique de la situation réelle et nul doute que les interprètes, tout en pénétrant plus avant dans la fiction, jouaient toujours leur propre rôle.

Œuvre d'un écrivain accompli et maîtrisant parfaitement son propos et tous les ressorts dramatiques et narratifs, cette apparente bluette – par son appartenance au genre littéraire très convenu et très codifié de l'hommage – contient en réalité les éléments de subversion chers au divin marquis. Et c'est un homme auquel on a très régulièrement confisqué et détruit les textes saisis dans sa chambre de Charenton qui offre alors au regard de tous

le spectacle faussement innocent de la folie victorieuse dans un récit mettant en scène un véritable harem de femmes, discrètement nommé dans la distribution des rôles « **troupe de jeunes filles du village** ». Ce terme remplace d'ailleurs la mention rayée « **du même âge** » qui était peut-être encore

ti en 1772 avec sa troupe sur les routes de Provence, au grand scandale de sa belle-mère. » (S. Dangeville)

On remarquera à ce propos cette récurrence du nom composé à partir du phonème « val » souvent attaché à des personnages plus ou moins autobiographiques (Belval dans *L'Union des arts*, Valcour dans *Aline et Valcour*...)

Le plus intéressant dans ce personnage n'étant d'ailleurs pas la référence au passé de Sade mais bel et bien à sa situation présente à Charenton.

En décidant de demeurer libre auprès de Meilcour, Blinval dévoile un Marquis dont la présence à Charenton est pour la première fois vécue, non comme un enfermement injuste dans

l'attente impatiente d'une libération, mais comme un achèvement positif et librement choisi.

Et c'est toute la pièce qui s'enrichit alors de ce sens caché derrière l'apparente gratuité du spectacle chanté : les allusions à la toute-puissance de cette figure paternelle : « **ah ! mon cher enfant, tu lui dois bien plus qu'à ta mère** » ; le secret non dévoilé mais partagé avec Meilcour ou la structure même de cette pièce à tiroir qui consiste en une mise en abyme du jeu de l'acteur se cachant derrière des masques successifs : Blinval, joué par Sade lui-même, se faisant passer pour un comédien, puis mettant en scène *L'Hommage à la reconnaissance* tout en se soustrayant aux regards jusqu'à la révélation finale.

L'unique pièce composée à Charenton et délibérément sauvegardée par le Marquis se révèle alors être un testament littéraire présentant au crépuscule de sa vie, un Sade apaisé et réconcilié avec lui-même et sa divine folie par l'action de sa première et dernière passion : le théâtre.

35 000 €



trop explicite. Ces mêmes jeunes filles joueront les « nymphes » de la seconde pièce imbriquée dans la première.

De même, les dialogues sont parsemés d'ambivalences textuelles qui selon le jeu de scène ne pouvaient échapper au public de l'époque, lequel connaissait bien le marquis et sa réputation :

« **Du zèle ardent que vous faites paraître, / à votre exemple ici nous sommes pénétrés, / Mais il excite en nous le désir de connaître** » ; « **si le métier n'a pas grande prétention, / Il est au moins fort agréable / Et le plus souvent préférable / à toute autre occupation.** »

Les jeux de mots mis à part, cette pièce constitue surtout l'un des derniers et très rares témoignages personnels du Marquis qui fut dans la plupart de ses écrits aussi discret sur sa personne qu'expansif sur le monde qui l'entoure. Or, aux côtés du transparent Meilcour, l'auteur se décrit lui-même sous les traits du personnage principal de sa comédie : Blinval.

« En effet, l'histoire de cette troupe itinérante, constituée de comédiens dirigés par un homme de qualité comme Blinval, dont la passion pour la scène l'a amené à prendre la route comme un bohème, rappelle en tous points la jeunesse tumultueuse du marquis, par-

62 Antoine de SAINT-EXUPÉRY

Pilote de guerre

ÉDITIONS DE LA MAISON FRANÇAISE | NEW YORK 1942 | 18 x 22,5 cm | RELIÉ

Édition originale, un des 50 exemplaires numérotés sur papier texte, tirage de tête après 1 exemplaire unique hors commerce sur papier vellum hand-made et 25 lettrés hors commerce sur papier strathmore.

Reliure en plein maroquin noir, dos à cinq nerfs, date dorée en queue, gardes et contreplats de daim bordeaux, tête dorée, couvertures et dos conservés, étui de maroquin noir, plats de papier marbré, élégant ensemble signé Goy & Vilaine.

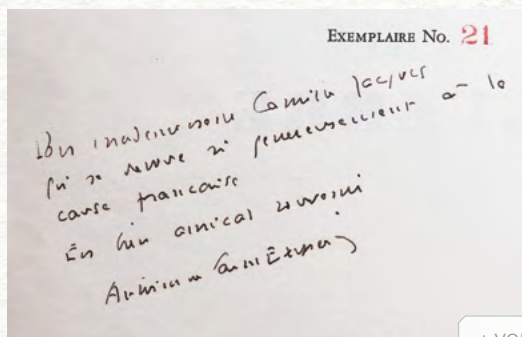
Exemplaire portant, en dessous de la justification du tirage, un envoi autographe signé d'Antoine de Saint-Exupéry à Camille Jacques : « Pour mademoiselle Camille Jacques qui se

dévoue si généreusement à la cause française. En bien amical souvenir. »

Camille Jacques, expatriée en 1900, était professeure de français à Philadelphia.

Très impliquée dans les relations franco-américaines, elle fonda en 1903 la Philadelphia's French Society Group puis le Cercle des trois conférences qui contribuèrent activement à la sensibilisation de l'opinion américaine à la tragédie européenne et à la diffusion des œuvres de résistance française.

Publié à New York, *Pilote de guerre*, traduit la même année sous le titre *Flight to Arras*, procédait pour Saint-Exupéry



+ VOIR PLUS

du même effort de conviction et de solidarité entre les peuples. L'écrivain, arrivé à New York en décembre 1940, dans l'objectif de persuader le gouvernement américain d'entrer en guerre, ne parlait cependant pas un mot d'anglais. Il allait trouver en cette compatriote une aide précieuse comme en témoigne le don d'un des très rares grands papiers hors-commerce de cette édition originale, et la dédicace patriotique dont il enrichit son exemplaire.

12 000 €

62 bis Louis-Antoine-Léon SAINT-JUST

Opinion du citoyen Saint-Just, député du département de l'Aisne, concernant le jugement de Louis XVI

IMPRIMERIE NATIONALE | [PARIS] 1792 | 13,5 x 21 cm | BROCHÉ

après une première investiture l'année précédente invalidée en raison de son âge que le jeune élu avait travesti. Ce discours prononcé dans les rangs des Montagnards, eut un tel impact qu'il en devint un des principaux orateurs aux côtés de Robespierre, son mentor et ami.

La puissante rhétorique du jeune orateur lors de cette diatribe sans appel contre Louis XVI marquera l'histoire de la Révolution et de la décision de l'Assemblée de condamner à mort son roi tout juste destitué. C'est notamment dans ce discours, prônant un procès d'exception, « comme on juge un ennemi » et non « comme un simple citoyen » qu'il prononça la célèbre sentence :

« On ne peut point régner innocemment : la folie en est trop évidente. Tout roi est un rebelle et un usurpateur. »

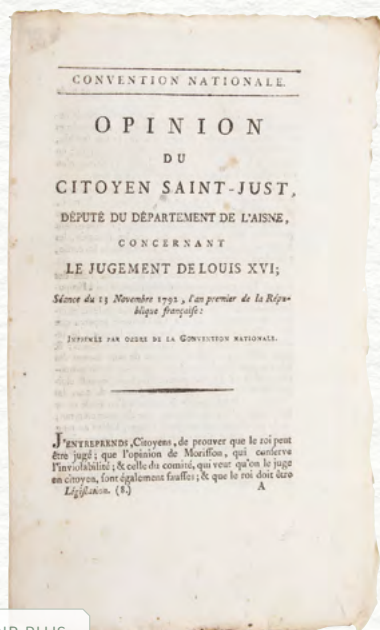
Michelet notera à propos de ce discours : « Ce glaive de la Montagne, il fut porté par Saint-Just. Il fallait un homme tout neuf [...]. Jeune ou non, exagéré

ou non, il avait eu cette puissance de donner le ton pour tout le procès. Il déterminait le diapason ; on continua de chanter au ton de Saint-Just. » Moins de deux ans après ce discours emblématique, prononcé le 13 novembre 1792, celui qu'on a baptisé « l'archange de la Terreur » sera guillotiné avec Robespierre sur la place de la Révolution, le 10 thermidor an II.

« On s'étonnera un jour qu'au dix-huitième siècle on ait été moins avancé que du temps de César – là le tyran fut immolé en plein Sénat, sans autres formalités que vingt-trois coups de poignard et sans autre loi que la liberté de Rome. Et aujourd'hui l'on fait avec respect le procès d'un homme assassin d'un peuple, pris en flagrant délit, la main dans le sang, la main dans le crime ! »

Rare impression originale, par ordre de la Convention Nationale, de ce discours capital qui influera sur l'une des plus importantes décisions de la Révolution Française.

1 000 €



+ VOIR PLUS

Édition originale de ce discours prononcé à la séance du 13 novembre 1792 à l'assemblée de la Convention Nationale.

Rare et agréable exemplaire présenté dans son brochage d'origine.

Premier discours du benjamin de l'Assemblée nationale, tout juste élu député de l'Aisne le 5 septembre 1792,

63 George SAND

La Mare au Diable

MICHEL LEVY FRÈRES | PARIS 1867 | 11,5 x 18,5 CM | RELIÉ

Nouvelle édition.

Reliure de l'époque en demi chagrin vert, dos à quatre nerfs sertis de pointillés dorés filets dorés et fleurons dorés en écoinçons, multiples encadrements à froid sur les plats, gardes et contre-plats de papier blanc moiré, toutes tranches dorées. Certains feuillets plus courts en marge basse.

Envoi autographe signé de George Sand sur la première garde : « À mon bon ami Edmond Plauchut. G. Sand. »

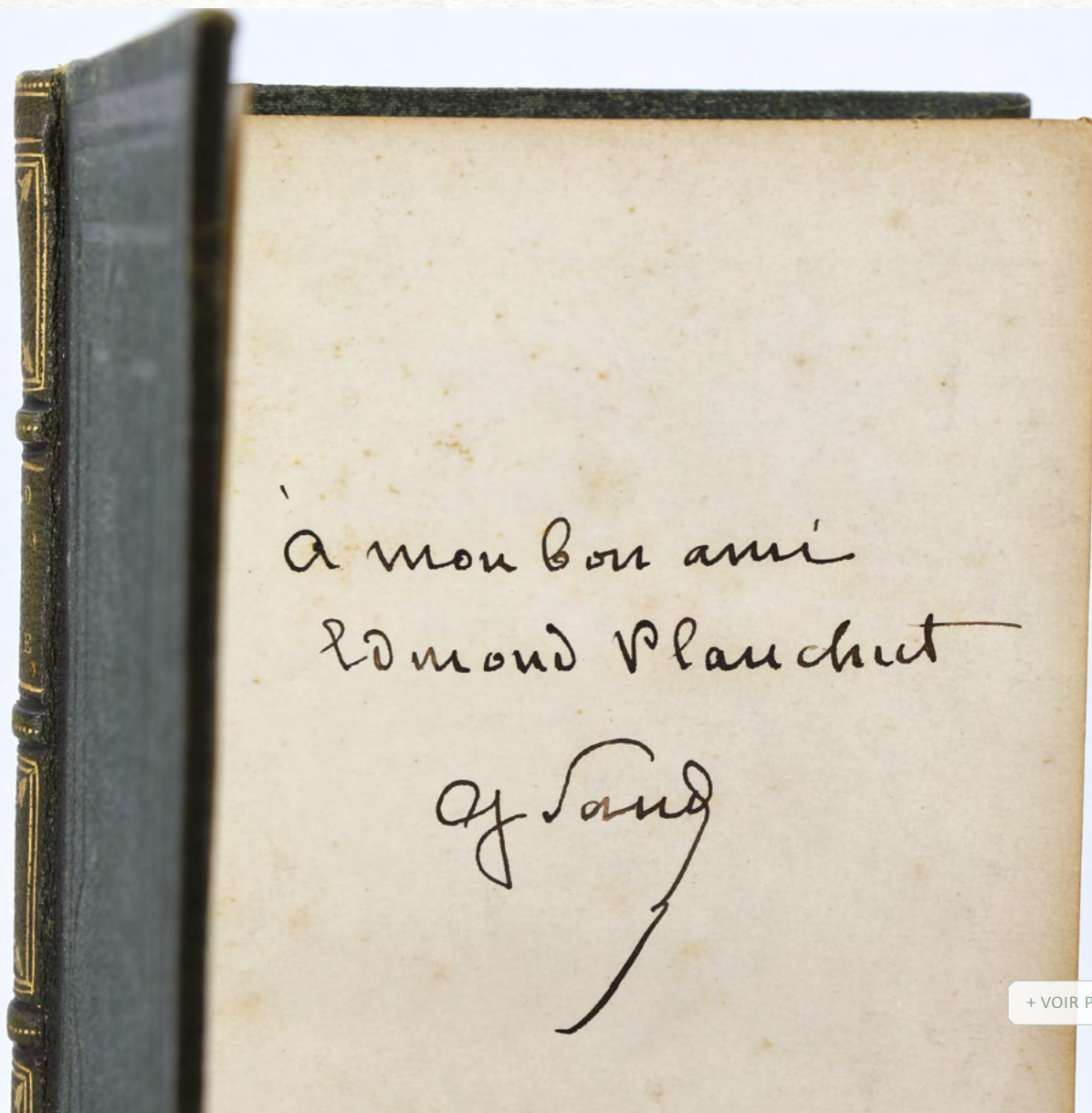
Aujourd'hui le seul étranger à la famille inhumé dans le cimetière de la maison de Nohant, Lucien-Joseph-Edmond

Plauchut (1824-1909) entama une relation épistolaire avec George Sand à l'automne 1848 alors qu'il était expatrié volontaire après la chute de la République. Parti vers Singapour, il fit naufrage au large des îles du Cap-Vert et ne put sauver qu'une cassette contenant les lettres de Sand qu'il avait précieusement faites relier. Ces missives furent son salut : elles lui permirent d'être recueilli, nourri et blanchi par un riche Portugais admirateur de la dame de Nohant, Francisco Cardozzo de Mello. Après plusieurs voyages vers l'Extrême-Orient, et de nombreux cadeaux exotiques expédiés à sa lointaine et pourtant si proche amie, Plauchut

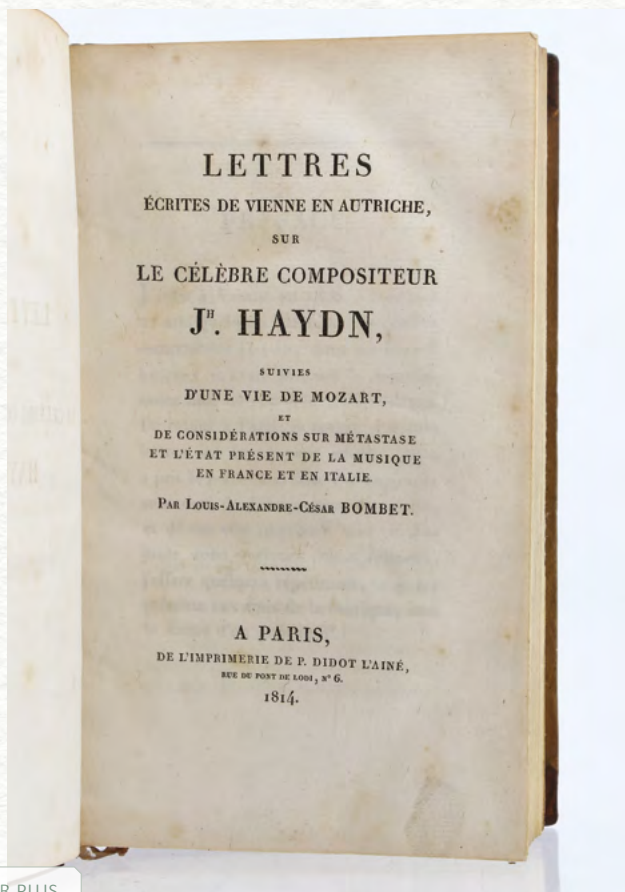
rencontra finalement George Sand en 1861. En 1870, elle lui rendit un vibrant hommage dans la préface de son roman *Malgrétout*, narrant le naufrage dont il fut victime et exprimant avec émotion son amitié pour ce courageux ami. Plauchut, très aimé de la famille Sand – et particulièrement des petites-filles de George qui le surnommaient « L'Oncle Plauchemar » – en fit partie intégrante jusqu'à sa mort en janvier 1909.

Les envois autographes signés sur *La Mare au Diable* sont très rares, celui-ci est d'une superbe provenance.

6 000 €



+ VOIR PLUS



64 STENDHAL

Lettres écrites de Vienne en Autriche, sur le célèbre compositeur J^h. Haydn suivies d'une vie de Mozart et de considérations sur Métastase et l'état présent de la musique en France et en Italie par Louis-Alexandre-César Bombet

DE L'IMPRIMERIE DE P. DIDOT L'AÎNÉ
PARIS 1814 | 12,5 x 20,5 CM | RELIÉ

Édition originale du tout premier livre de Stendhal, publiée sous le pseudonyme de Louis-Alexandre-César Bombet.

Reliure de l'époque en demi veau brun à coins, dos lisse orné de filets et fers dorés ainsi que d'une pièce de titre de maroquin rouge.

« Très rare » selon Clouzot.

6 000 €

+ VOIR PLUS

65 Renée VIVIEN

La Vénus des aveugles

LEMERRE | PARIS 1904 | 13 x 19 CM | BROCHÉ

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

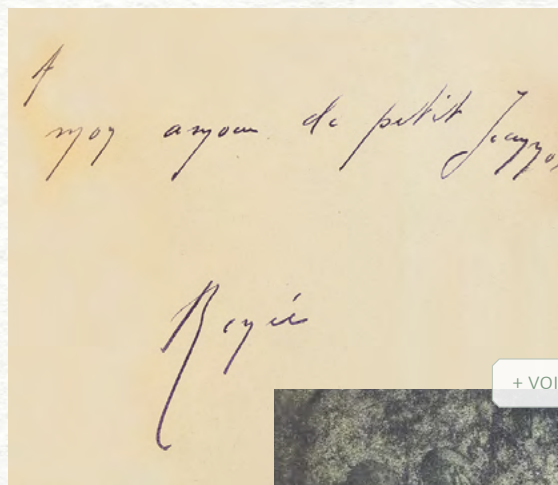
Couverture illustrée par Lucien Lévy-Dhurmer. Dos discrètement restauré.

Rare envoi de l'auteur à Jeanne de Bellune : « À mon amour de petit Jeannot. »

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

Précieux exemplaire enrichi d'un envoi autographe saphique.

3 000 €



+ VOIR PLUS



D'une insigne rareté, les manuscrits à ses amantes de Renée Vivien, icône du lesbianisme moderne, sont absents de la plupart des collections publiques, à l'exception notable du fonds Jacques Doucet, qui possède neuf poèmes de Vivien à Natalie Clifford Barney

66 à 70 Natalie Clifford Barney & Renée Vivien : L'Amazone et la fille de Sappho et Baudelaire

C'est à la fin de l'année 1899 et par l'intermédiaire de Violette Shillito que Renée Vivien – alors Pauline Tarn – fit la connaissance de Natalie Clifford Barney « cette Américaine plus souple qu'une écharpe, dont l'étréscillant visage brille de cheveux d'or, de prunelles bleu de mer, de dents implacables » (Colette, *Claudine à Paris*). Natalie, qui venait de vivre une idylle estivale avec la sulfureuse Liane de Pougy qui l'a initiée au saphisme, ne prêta qu'une attention discrète à cette nouvelle connaissance. Renée en revanche fut totalement subjuguée par la jeune Américaine et relatera ce coup de foudre dans son roman autobiographique *Une Femme m'apparut* : « J'évoquai l'heure déjà lointaine où je la vis pour la première fois, et le frisson qui me parcourut lorsque mes yeux rencontrèrent ses yeux d'acier mortel, ses yeux aigus et bleus comme une lame. J'eus l'obscur prescience que cette femme m'intimait l'ordre du destin, que son visage était le visage redouté de mon avenir. Je sentis près d'elle les vertiges lumineux qui montent de l'abîme, et l'appel de l'eau très profonde. Le charme du péril émanait d'elle et m'attirait inexorablement. Je n'essayai point de la fuir, car j'aurais échappé plus aisément à la mort. » « Hiver 1899-1900. Débuts de l'idylle. Un soir, Vivien est invitée par sa nouvelle amie dans l'atelier de Mme Barney [mère de Natalie], 153 avenue Victor-Hugo, à l'angle de la rue de Longchamp. Natalie s'enhardit à lire des vers de sa composition. Comme Vivien lui dit aimer ces vers, elle lui répond qu'il vaut mieux aimer le poète. Réponse bien digne de l'Amazone. » (J.-P. Goujon, *Tes blessures sont plus douces que leurs caresses*) Suivront deux années d'un bonheur inégal, rythmées par les infidélités récurrentes de Natalie et la jalousie malade de Renée dont les lettres oscillent entre déclarations enflammées et douloureux *mea culpa*. « Renée Vivien, c'est la fille de Sappho et de Baudelaire, c'est la fleur du mal 1900 avec des fièvres, des envols brisés, des voluptés tristes. » (Jean Chalon, *Portrait d'une séductrice*)

En 1901 survint une importante rupture qui durera presque deux années ; Renée, malgré les sollicitations de Natalie et les intermédiaires qu'elle lui envoie pour la reconquérir, résiste. « Les deux amies se revirent, et se fut, en août 1905, le pèlerinage à Lesbos, qui constitua une déception pour Natalie Barney et demeura sans lendemain. [...] Le ressort était définitivement brisé. Les deux anciennes amies cessèrent de se voir dès 1907, et Vivien mourut sans qu'elles se soient revues. » (J.-P. Goujon, *ibid.*)



66 Renée VIVIEN

Le Feu et la Glace. Ensemble de deux lettres autographes signées « Paule » et « Pauline » adressées à Natalie Clifford Barney : « Lorely – Undine – Viviane – reçois mon cœur entre tes mains étrangères – et si douces ! »

[LONDRES 25 JUILLET 1905] | 12,4 x 16,7 CM | 4 PAGES SUR UN DOUBLE FEUILLET ET 2 PAGES 1/2 SUR UN DOUBLE FEUILLET

Deux lettres autographes signées « Paule » et « Pauline » adressées à Natalie Clifford Barney et rédigées à l'encre noire sur un double feuillet à tête à violette argentée et à l'adresse du 3 rue Jean-Baptiste Dumas. Sur la lettre signée « Pauline », l'adresse de l'en-tête est barrée d'un trait de plume. Pluie transversale inhérente à l'envoi.

Habile contrepoint amoureux de la virtuose Renée Vivien qui, tour à tour Paule et Pauline, orchestre ses relations sentimentales avant sa fuite vers Lesbos.

Après leur rupture rocambolesque, Na-

talie Clifford Barney tenta durant plusieurs années de reconquérir la Muse aux violettes. Cette dernière retomba finalement dans ses bras à la suite de cette double lettre.

La première lettre, signée « Paule » est d'une grande sensualité : « J'ai pensé à toi si profondément et avec tant de douceur, depuis ton départ ! Et je te revois, dans ta robe frémissante d'opales, féérique et prestigieuse... Et le sortilège d'hier a retrouvé sur moi sa puissance éternelle... Il est maintenant trois heures du matin et je ne dors point et je pense à toi, intensé-

ment... et je songe avec amertume qu'un soir lorsque tu étais auprès de moi, une stupide fatigue m'a sottement traversée... Tandis que cette nuit où je suis seule, je ne puis dormir. » On découvre au détour d'une phrase que cette missive, écrite à la hâte, est absolument confidentielle : « Ne sois pas surprise, jolie, de recevoir ces jours-ci une lettre glaciale te disant que je vais en Hollande avec mon amie et je ne sais qui encore. Mon amie a exigé que je t'écrive cette lettre, elle est très inquiète, très nerveuse, à ton sujet. Je t'en prie, ne m'en veux pas lorsque tu recevras cette lettre, j'ai



+ VOIR PLUS

dû l'écrire pour tranquilliser et rassurer mon amie. Encore une fois, pardonne-moi ! »

L'« amie » en question n'est autre que la baronne Hélène de Zuylen, avec qui Renée entretient une relation stable depuis sa rupture avec l'Amazone en 1901. La « Brioche », comme la surnomme Natalie, tente par tous les moyens de préserver Renée des tourments de son cœur. Elle lui demande ainsi d'écrire « une lettre glaciale » à sa rivale. Ce faux courrier, d'un ton très éloigné du premier, semble avoir été écrit directement sous sa dictée :

« Après ton départ j'ai beaucoup réfléchi à tout ce qui vient de se passer, et je ne puis que te répéter ce que je t'ai déjà dit : il m'est impossible de te revoir, sous n'importe quelles conditions. Le trouble nerveux dont je souffre maintenant et dont toi seule est la cause exige la plus grande tranquillité dans l'intérêt de ma santé, et je te prie de t'abstenir, dans le futur, de tout essai de rapprochement, qui, je te le préviens d'avance, sera absolument inutile. Tu verras, par cette lettre, que je suis en Hollande, auprès de mon amie, comme je te l'avais annoncé. Nous sortons ensemble, parmi les calmes paysages, un repos charmant. Adieu, Natalie, et souviens-toi

que tu as été la cause unique de tout ce qui est arrivé. Pauline. »

Au même instant et à l'insu de ses deux amantes, une troisième égérie occupe toutes les pensées de Renée : la jeune ottomane Kérimé Turkhan-Pacha avec laquelle elle entretient une correspondance ardente et suivie depuis une année. Quelques jours plus tard, elle quittera la France avec Natalie pour Mytilène (Lesbos) et profitera de l'occasion pour s'échapper et enfin rencontrer pour la toute première fois sa sultane du Bosphore.

Très beau témoignage de l'ubiquité amoureuse de Renée Vivien. Précieuses et très rares lettres de Sappho 1900 à l'Amazone.

4 500 €

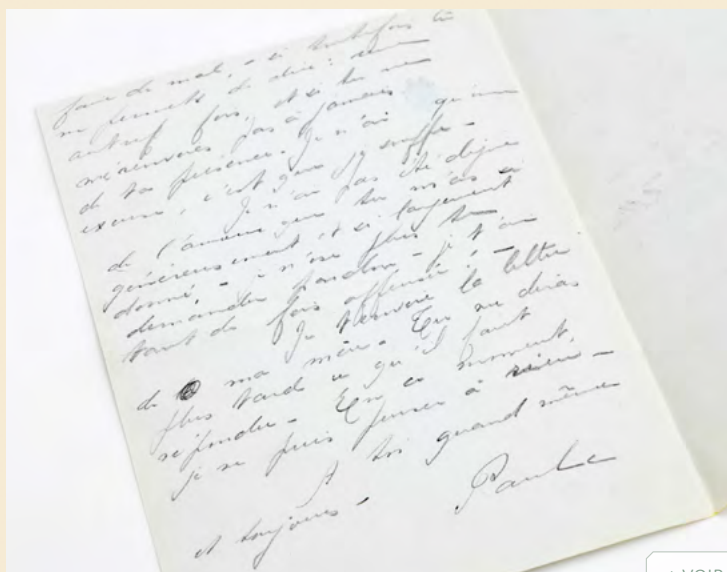
67 Renée VIVIEN

Lettre autographe signée adressée à Natalie Clifford Barney : « Je suis en proie un de mes accès de mélancolie noire et sauvage, – je ne peux plus voir personne »

[PARIS 1^{ER} SEMESTRE 1900] | 12,3 x 16,7 cm
2 PAGES SUR UN DOUBLE FEUILLET

Lettre autographe de Renée Vivien signée « Paule » et rédigée au crayon de papier sur un double feuillet présentant en tête du premier plat un cœur argenté au chiffre de la poétesse. Pliure transversale inhérente à l'envoi.

Belle lettre d'excuses après une dispute avec l'Amazone : « Suis en proie à un de mes accès de mélancolie noire et sauvage, – je ne peux plus voir personne. Je m'en vais demain à Fontainebleau pour y rester jusqu'à ce que je sois guérie, – je dis : guérie avec intention car c'est une espèce de maladie morale dont je souffre en ce moment.



+ VOIR PLUS

C'est pour cela que j'étais si mauvaise hier, – j'aurais dû m'enfermer, comme je le fais toujours en pareil cas. Une autre fois je m'en irai à temps pour ne pas te faire du mal, – si toutefois tu me permets de dire : une autre fois, et si tu ne me renvoies pas à jamais de ta

présence. Je n'ai qu'une excuse, c'est que je souffre. Je n'ai pas été digne de l'amour que tu m'as si généreusement et si largement donné, – je n'ose plus te demander pardon, – je t'ai tant de fois offensée ! »

2 300 €

68 Renée VIVIEN

Lettre autographe signée adressée à Natalie Clifford Barney : « Je te l'ai dit par la voix brute du télégraphe, Natalie, le moment n'est pas venu de nous revoir »

[PARIS] LE 1^{ER} AVRIL [1902] | 11,5 x 15,9 cm
7 PAGES 1/2 SUR DEUX DOUBLES FEUILLETS

Lettre autographe signée « Pauline » de Renée Vivien adressée à Natalie Clifford Barney et rédigée à l'encre noire sur deux doubles feuillets à liseré de violettes. Pliures transversales inhérentes à l'envoi.

Intéressante lettre évoquant *Brumes de fjords* et Freddy Manners-Sutton.

« Tu te trompes en croyant retrouver dans *Brumes de fjords* un reflet de femme ou l'influence d'une pensée de poète norvégien. Je les ai faites d'un souvenir très lointain de ce pays mystique et de quelques rêves lourds de nostalgies. » *Brumes de fjords* est le premier recueil de poèmes en prose de Renée Vivien qui paraîtra en juin 1902. Natalie et Renée

sont alors séparées mais cette lettre atteste bien que la Muse aux violettes continuait à soumettre ses textes à l'Amazone malgré la distance physique et sentimentale qui les sépare. « Car j'ai dans ma vie une tendresse que je crois sincère – quoi qu'il me soit difficile aujourd'hui de croire à la sincérité, même lorsqu'elle me montre ses larmes. »

Cette lettre a en effet été adressée à Natalie Clifford Barney alors que cette dernière se trouve aux États-Unis : « Je serais venue si tu avais eu besoin de moi. Toi-même tu m'as télégraphié que ma présence était inutile. (lorsque ton temps était pris par un flirt) Freddy Manners-Sutton ? qui sait ? et qu'im



+ VOIR PLUS

porte ? Il est trop tard maintenant. Je ne viens pas t'amuser ni remplacer une distraction absente. Si tu viens à Paris cet hiver je te verrai une ou deux fois – comme on revoit le visage lointain de son passé – sans colère, sans haine, mais aussi sans amour. » Renée laisse ici libre cours à sa jalousie, évoquant Freddy Manners-Sutton, ami de Natalie : « En réalité, Vivien ne pouvait supporter Manners-Sutton. Dans *Une femme m'apparut*, elle l'appellera tout

simplement *Le Prostitué* et dira de lui :

"Il est banal comme l'adultère". Cette antipathie se transformera en une haine féroce lorsqu'un peu plus tard Vivien apprendra que cet homme se faisait passer pour le fiancé de Natalie Barney. Sacrilège suprême... ! Mais Vivien ne savait pas – ou bien voulait ignorer – que cette rumeur était en fait propagée par Natalie Barney elle-

même, afin de donner le change à ses parents. Non, pensait-elle, ce personnage *au-dessous de toute insulte* veut tout simplement capter la fortune de Natalie ! » (J.-P. Goujon, *Tes blessures sont plus douces que leurs caresses*)

Précieuse et très rare lettre de Sappho 1900 à l'Amazone.

3 000 €

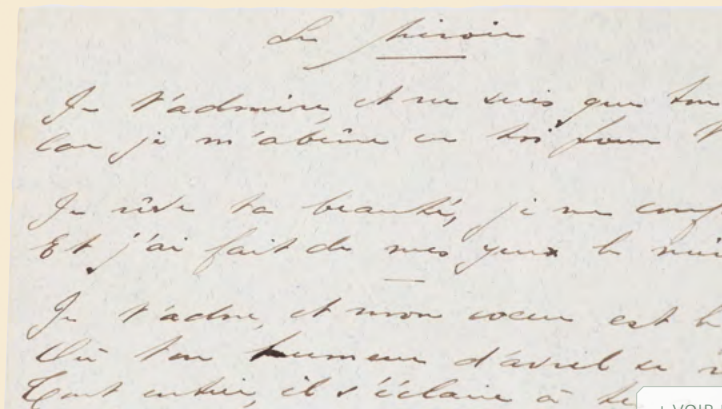
69 Renée VIVIEN

Lettre autographe signée adressée à Natalie Clifford Barney enrichie d'un poème intitulé « Le Miroir »

[LONDRES] 24 MARS 1900 | 10 x 15,7 CM
| 6 PAGES SUR 2 DOUBLES FEUILLETS

Lettre manuscrite autographe de Renée Vivien signée « Pauline » et rédigée à l'encre noire sur un double feuillet à en-tête du 24 Hyde Park Street. Cette lettre contient un poème manuscrit en alexandrin intitulé « Le Miroir », jamais publié à l'initiative de la poétesse, mais ayant été retranscrit dans « Renée Vivien et ses masques » (in *À l'Encart*, avril 1980) :

Le reste de cette longue missive est en revanche resté inédit.

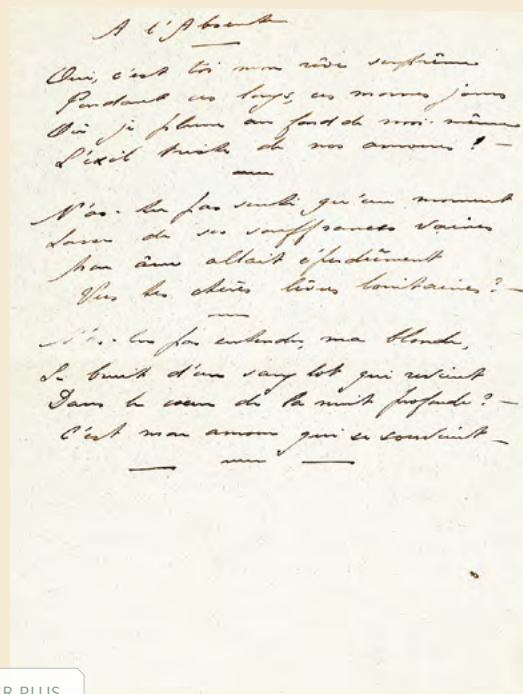


+ VOIR PLUS

Très belle lettre envoyée de Londres par la Muse aux violettes qui se languit de son « tout-petit » : « Malgré sa lenteur le temps passe, tu vois, et amène l'heure que j'attends fiévreusement, l'heure de se revoir, Natalie ! Encore deux tristes soirs, et le troisième tu seras là pour me bercer entre tes bras ! [...] Aujourd'hui je me suis encore

malheureuse loin de toi. » Lassée des mondanités (« Nous avons la loge de la reine – quel chic, ma chère ! Lady Augustus Fitz Clarence nous avaient invitées. Elle descend d'un bâtard du roi, et est donc une parente illégitime de la souveraine ! »), Renée s'attarde dans la contemplation d'un présent de sa « chérie » : « Ta bague, je l'aime tant, c'est un lien de notre amour qui ne me quitte jamais... J'ai tant regretté ton poignard, qu'au dernier moment j'ai oublié d'emporter. Ta bague, vois-tu, c'est ton souvenir à mon doigt je la regarde et une partie de notre tendresse s'incarne en elle. »

6 000 €



+ VOIR PLUS

70 Renée VIVIEN

Poème autographe inédit à Natalie Clifford Barney « À l'absente »

[LONDRES] 20 MARS 1900 | 10 x 15,7 CM
2 PAGES SUR UN DOUBLE FEUILLET

Poème autographe intitulé « À l'absente » et adressé à Natalie Clifford Barney. Deux pages rédigées à l'encre noire sur un double feuillet à en-tête du 24 Hyde Park Street.

Ce poème de trois strophes en octosyllabes est à notre

connaissance inédit. Il est précédé, sur le premier volet de ce double feuillet, d'un petit message manuscrit : « Voici des vers que j'ai faits, – je dirais plutôt des larmes que j'ai versées – pour toi. Tourne la page, tu les y trouveras, dans toute leur mélancolie. »

4 000 €

71 Renée VIVIEN

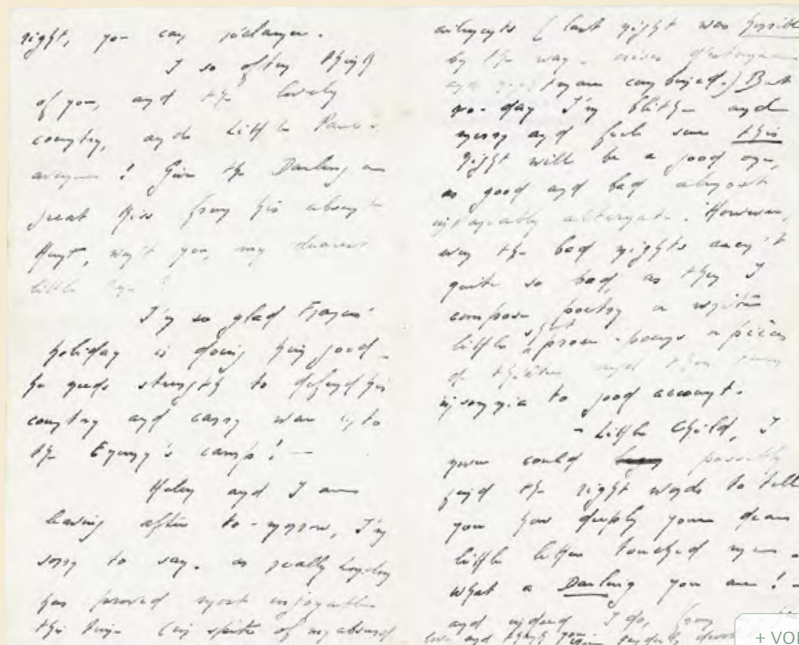
Lettre autographe en anglais signée adressée à sa sœur cadette :
 « Little Child, I never could possibly find the right words to tell you
 how deeply your dear little letter touched me »

LONDRES TUESDAY THE 7TH [SEPTEMBER ? 1909] | 12,5 x 20 CM | 4 PAGES SUR UN DOUBLE FEUILLET

Lettre autographe signée de Renée Vivien adressée à sa sœur cadette Antoinette Tarn, quatre pages rédigées à l'encre noire sur un double feuillet du Savoy Hotel de Londres.
 Plusieurs transversales inhérentes à l'envoi.

Très belle lettre, pleine d'allégresse, témoignant de l'intense relation que Renée Vivien entretenait avec sa petite sœur. « Il serait profondément inexact de croire que Renée Vivien, pendant sa vie littéraire (1900-1909), n'entretint que peu de rapports avec sa famille. [...] divers documents nous apportent au contraire la preuve que les relations de Vivien avec sa famille – et avec sa sœur en premier chef – furent aussi suivies qu'affectueuses. » (J.-P. Goujon, « Renée Vivien et ses masques » in *À l'Encart* n°2 avril 1980)

Notre lettre révèle cette grande tendresse de la poétesse pour sa « little Child » qu'elle couvre d'attentions : « I've sent you to-day some flowers and fruit which I hope will reach you safely. If not write to Solomon's and scold them soundly. I know you and Francis like fruit, – and how right you are ! – but it's frightfully difficult to get any at the sea-side. So I've sent you some peaches, a bunch of black grapes and a bunch of white – also some oranges, as they are so refreshing. » La Muse aux violettes s'attarde ensuite sur la description du bouquet que Toinette va recevoir (« Then there are some flowers for you especially – some green pink roses – not the ordinary stupid pink but a sort of flashed golden... (I'm afraid this sounds like a second-rate artist, but it's so difficult to express oneself. I mean a *mélange* of pink and yellow) And some of the dear fragrant little lilies-of-the-valley you like. »), mêlant avec humour phrases anglaise et vocabulaire français : « I'm talking you all this, my little Darling, en personne pratique, as if the things don't arrive all right, you can réclamer. »



+ VOIR PLUS

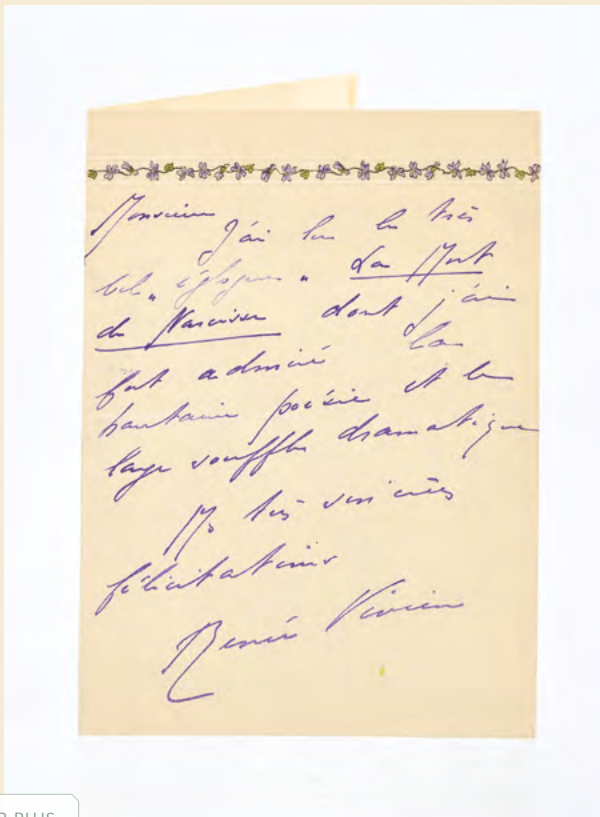
La correspondance de Renée Vivien n'est habituellement pas marquée par une telle allégresse, et c'est sous un jour nouveau que cette lettre révèle la sœur optimiste et rassurante qu'elle fut : « (last night was horrible by the way – crises d'estomac and nightmare combined) But to-day I'm blithe and merry and feel sur this night will be a good one, as good and bad almost invariably alternate. However, even the bad nights aren't quite so bad, as then I compose poetry or write little prose-poems or pièces de théâtre and thus turn insomnia to good account. »

Pourtant à cette époque, la santé de la poétesse s'est beaucoup dégradée, l'abus d'alcool et d'hydrate de chloral ayant provoqué chez elle une gastrite chronique. Dans ce moment douloureux et pourtant prolifique, c'est à sa sœur que pense Renée et, en cette année 1909, – sa dernière parmi les vivants – elle demande à Sansot, son

éditeur, de publier une plaquette intitulée *À ma sœur* imprimée sur japon à quelques exemplaires et dont le colophon précise : « Achevé d'imprimer le XVIII novembre MCMIX par E. Sansot éditeur [...] pour Pauline Tarn décédée ce même-jour ». Ce « lourd poème » et testament intime dit l'importante place qu'occupât Toinette dans la vie de Renée qui est d'ailleurs la marraine de son fils Paul, lui aussi évoqué dans cette lettre : « I so often think of you, and the lovely country, and little Paul [...] ! Give the Darling a great kiss from his absent Aunt. » L'enfant fut baptisé Paul (prénom très rare alors en Angleterre) en l'honneur de sa tante et, en 1911, Toinette donnera naissance à une fille qu'elle prénommera Renée en hommage à sa défunte sœur.

Les tendres lettres de Sappho 1900 à sa famille, parenthèses à sa souffrance, sont d'une grande rareté.

4 500 €



72 Renée VIVIEN

Lettre autographe signée adressée au poète Jean-Marc Bernard :
 « J'ai lu le très bel "églogue" La Mort de Narcisse dont j'ai fort admiré la hautaine poésie et le large souffle dramatique »

[PARIS CA 1904] | 11,5 x 16 CM | UNE
 PAGE SUR UN DOUBLE FEUILLET

Billet autographe signé de Renée Vivien adressée à Jean-Marc Bernard, rédigé à l'encre violette sur un double feuillet de papier à en-tête orné d'un liseré de violettes. Pliures transversales inhérentes à l'envoi.

« Monsieur, J'ai lu le très bel "églogue" La Mort de Narcisse dont j'ai fort admiré la hautaine poésie et le large souffle dramatique. Mes très sincères félicitations. Renée Vivien. »

Jean-Marc Bernard fut l'un des fondateurs de la revue poétique, satirique et monarchiste *Les Guêpes* qui accueillait entre autres les contributions de Paul-Jean Toulet et Francis Carco. Avec ces derniers, il fit partie de l'École fantaisiste, collectif de jeunes poètes désireux de rompre avec les parnassiens et les symbolistes et dont les ambitions seront bien vite balayées par l'arrivée de la Grande Guerre. C'est d'ailleurs sur le front que Jean-Marc Bernard perdit la vie, pulvérisé par un obus à l'âge de trente-trois ans.

+ VOIR PLUS

600 €

73 Renée VIVIEN

Lettre autographe signée adressée à un poète : « Vous chantez la rose aimée de Psapphâ, qui la comparait aux vierges amoureuses de Mytilène »

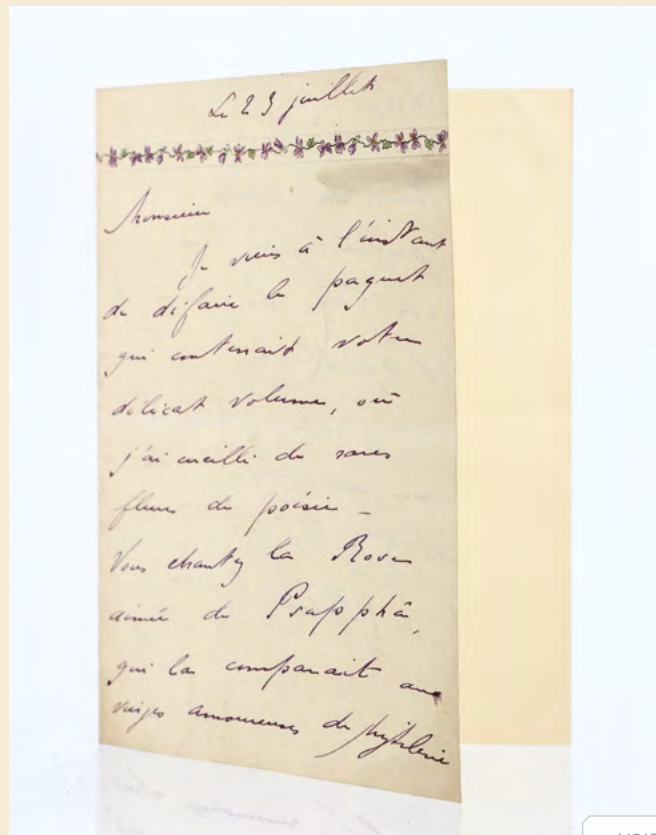
[PARIS] LE 23 JUILLET [CA1907-1908] |
 11,5 x 16 CM 2 PAGES SUR UN DOUBLE FEUILLET

Lettre autographe signée de Renée Vivien adressée à un poète, rédigée à l'encre violette sur un double feuillet de papier à en-tête orné d'un liseré de violettes. Pliures transversales inhérentes à l'envoi.

« Monsieur, Je viens à l'instant de défaire le paquet qui contenait votre délicat volume, où j'ai cueilli de rares fleurs de poésie - Vous chantez la Rose aimée de Psapphâ, qui la comparait aux vierges amoureuses de Mytilène. Parmi vos poèmes, je préfère : "Sa Voix", "Sa Grâce" et "Les Mains et l'Apothéose" [...] Renée Vivien. »

Malgré la précision des titres évoqués, il ne nous a pas été possible d'identifier le poète à qui Vivien envoya cette lettre de remerciement. Ces titres ne sont pas sans évoquer les poèmes de la Muse aux violettes elle-même.

800 €



+ VOIR PLUS

74 à 77 Renée Vivien & Kérimé : Sappho et sa muse au sofa

Considérée comme une œuvre littéraire à part entière, l'importante correspondance de Renée Vivien à Kérimé est parsemée de très rares poèmes qui subliment toute la passion amoureuse de la poétesse pour sa muse orientale.



« Au printemps 1904, Vivien reçut une lettre inattendue. Une mystérieuse jeune femme turque, habitant Constantinople et qui signait Kérimé Turkhan-Pacha, lui parlait avec enthousiasme d'un livre d'elle qu'elle venait de lire. [...] Intriguée en même temps que flattée, Vivien répondit à l'inconnue [...] Cette lettre allait être suivie de plus d'une centaine d'autres et de dizaines de cartes postales à Kérimé Turkhan-Pacha. [...] Lorsque, pendant l'été 1905, Vivien fera en compagnie de Natalie Barney un pèlerinage à Lesbos, elle tiendra absolument à s'arrêter à Constantinople pour faire la connaissance de la romanesque (ainsi se l'imaginait-elle) Kérimé. Elle la reverra à plusieurs reprises, toujours à Constantinople, et leur correspondance se poursuivra jusqu'en 1908. Née en 1876, Kérimé Turkhan-Pacha appartenait à la haute société de Constantinople. Très cultivée, élevée à la française, elle brillait dans les salons de la capitale ottomane. Elle s'y distinguait par une réelle beauté [...]. Cette séduisante créature, que Vivien devait s'imaginer alanguie sur des coussins dans l'ombre d'un harem du Bosphore, avait épousé vers 1900 un Turc bien plus âgé qu'elle, Turkhan-Pacha. [...] Devenue veuve, Kérimé vécut à Paris, où elle aura l'occasion de fréquenter Natalie Barney, puis mourut à Athènes en 1948. Mondaine et fort belle, [...] Kérimé appartenait à l'élite turque [...] dont les femmes commençaient à changer de mentalité. Tout comme *Les Désenchantées* de Loti [...] Kérimé supportait difficilement les anciens usages de son pays. « J'étais très jeune et j'étais cloîtrée et n'aspirais qu'à mordre à tous les fruits défendus », avouera-t-elle à Le Dantec. [...] Kérimé représentait pour Vivien le mirage de l'Orient, qui avait déjà fasciné tout le XIX^e siècle : Chateaubriand, Delacroix, Nerval, Flaubert, Loti, Barrès... [Le] romantisme turc imprégnait alors la littérature française. Jean Lorrain avait publié en 1898 *La Dame turque* (autre femme de pacha...) et Loti allait, en 1906, publier son fameux roman *Les Désenchantées*. » (J.-P. Goujon, *Tes blessures sont plus douces que leurs caresses*)

Cette superbe élégie à sa « sultane du Bosphore » reprend tous les éléments de cette mythologie esthétique dans une superbe réappropriation sapphique des langueurs et de la sensualité de l'Orient fantasmé.

Seuls quatre poèmes manuscrits à Kérimé sont connus à ce jour.

74 Renée VIVIEN

Poème autographe à Kérimé : « Je cacherai ma flûte »

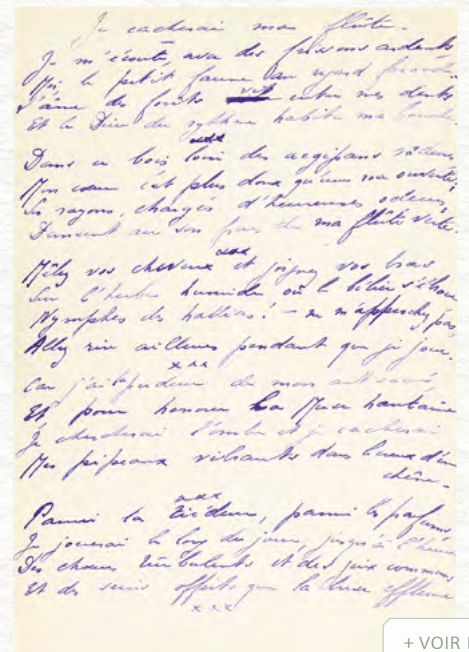
[1907] | 15,7 x 23,1 cm | 1 PAGE 1/2 SUR 2 FEUILLETS

Poème autographe intitulé « Je cacherai ma flûte », dédié et offert à Kérimé (« Pour le petit faune »). Une page et demie rédigée à l'encre violette sur deux feuillets bordés d'un liseré de violettes, soit un total de 32 vers en alexandrins.

Le poème a été publié sous ce même titre dans *Flambeaux éteints* (Edward Sansot & C^e, 1907). Cette première version manuscrite comporte quelques variantes avec le texte imprimé.

Je m'écoute, avec des frissons ar-
dents,
Moi, le petit faune au regard fa-
rouche...
L'âme des forêts vit entre mes dents
Et le Dieu du rythme habite ma
bouche.
Dans ce bois, loin des aegipans rô-
deurs
Mon cœur est plus doux qu'une rose
ouverte ;
Les rayons, chargés d'heureuses
odeurs,
Dansent au son frais de ma flûte
verte.
Mêlez vos cheveux et joignez vos bras
Sur l'herbe humide où le bélier
s'ébroue,
Nymphes des halliers ! — ne m'appro-
chez pas,
Allez rire ailleurs pendant que je joue.
Car j'ai la pudeur de mon art sacré,

Et, pour honorer la muse hautaine
Je chercherai l'ombre et je cacherai
Mes pipeaux vibrants dans le creux
d'un chêne.
Parmi la tiédeur, parmi les parfums,
Je jouerai le long du jour, jusqu'à
l'heure
Des chœurs turbulents et des jeux
communs
Et des seins offerts que la brise ef-
fleure.
Je tairai mon chant pieux et loyal
Aux amants de vin, aux chercheurs
de proie
Seul le vent du soir apprendra mon
mal
Et les arbres seuls apprendront ma
joie.
Je défends ainsi mes instants meil-
leurs...
Vous qui m'épiez de vos yeux de
chèvres,



+ VOIR PLUS

Ô mes compagnons ! allez rire ailleurs
Pendant que le chant fleurit sur mes
lèvres.
Sinon, — je suis faune après tout, si
beau
Que soit mon chant, — et, bouc qui
se rebiffe,
Je me vengerai d'un coup de sabot
Et d'un coup de corne et d'un coup
de griffe.

Provenance : Kérimé Turkhan-Pacha.

6 000 €

130
 „ Pour Elle Seule „

xxx

Le couchant répandra la neige des opales,
 Et l'air sera chargé d'odeurs orientales -

xxx

Les caïques furtifs jettent leur éclair
 De poissons argentins qui sillonnent la mer -

xxx

Ce sera le hasard qu'on aime et qu'on redoute -

75 Renée VIVIEN

Poème autographe à Kérimé : « Pour elle seule » [Eminé]

[1906] | 17,7 x 21,9 cm | 2 PAGES SUR UN FEUILLET

Poème autographe intitulé « Pour elle seule », dédié et offert à Kérimé.
 Deux pages rédigées à l'encre violette sur un feuillet de papier ligné et margé, au total 30 vers en alexandrins.

Le poème a été publié sous le titre « Éminé » dans *À l'Heure des Mains jointes* (Alphonse Lemerre, 1906). Cette première version manuscrite comporte plusieurs variantes avec le texte imprimé. Certains vers ont même totalement été abandonnés : « Et lui dirai : Voici que les temps sont venus / Visage détaché sur le fond d'une trame ; / Mais je mépriserais les arbres aux troncs d'or / Et les fleurs de saphir pour un plus beau trésor. »

Le couchant répandra la neige des opales,
 Et l'air sera chargé d'odeurs orientales
 Les caïques furtifs jettent leur éclair
 De poissons argentins qui sillonnent la mer.
 Ce sera le hasard qu'on aime et qu'on redoute.
 À pas lents, mon destin marchera sur la route.
 Je le reconnaitrai parmi les inconnus
 Et lui dirai : Voici que les temps sont venus.
 Et mon destin aura la forme d'une femme,
 Visage détaché sur le fond d'une trame ;
 Et mon destin aura de profonds cheveux bleus.

Ce sera le fantasque et le miraculeux.
 Involontairement, comme lorsque l'on pleure
 Je me répéterai : toute femme a son heure.
 « Aucune ne sera pareille à celle-ci.
 « Nul être n'attendra ce que j'attends ici. »
 Celle qui brillera dans l'ombre solitaire
 M'emmènera dans le domaine du mystère.
 Près d'elle, j'entrerai, pâle comme Aladdin
 Dans un prestigieux et terrible jardin.
 Mon cher destin, avec des lenteurs attendries,
 Détachera pour moi des fruits de pierreries.
 Mais je mépriserais les arbres aux

troncs d'or
 Et les fleurs de saphir pour un plus beau trésor.
 Car je mépriserais le soleil et la lune
 Et les astres fleuris, pour cette femme brune.
 Ses yeux seront l'abîme où sombre l'univers
 Et ses cheveux seront la nuit où je me perds.
 À ses pieds nus, pleurant d'extases infinies,
 Je laisserai tomber la lampe des génies.

Provenance : Kérimé Turkhan-Pacha.

6 000 €

+ VOIR PLUS

Je me répetierai : Toute femme a son heure

xxx

76 Renée VIVIEN

Poème autographe à Kérimé :
« Que la volupté est triste... ! »
[Paroles soupirées]

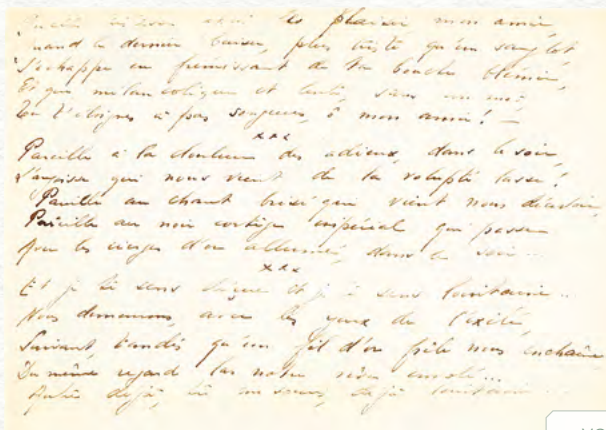
CONSTANTINOPLE [1907] | 21 x 27 CM
1/2 PAGE ET QUELQUES LIGNES SUR UN FEUILLET

Poème autographe intitulé « Que la volupté est triste... ! », dédié et offert à Kérimé. Une demi-page rédigée à l'encre noire sur un feuillet à en-tête du Péra-Palace & Summer-Palace de Constantinople, soit un total de 15 vers en alexandrins.

Le poème a été publié sous le titre « Paroles soupirées » dans *Flambeaux éteints* (Edward Sansot & C^{ie}, 1907).

Cette première version manuscrite comporte plusieurs variantes avec le texte imprimé. Certains vers ont même totalement été abandonnés : « Pareille au chant brisé qui vient nous décevoir, / Avec les cierges d'or allumés dans le soir. »

Provenance : Kérimé Turkhan-Pacha.

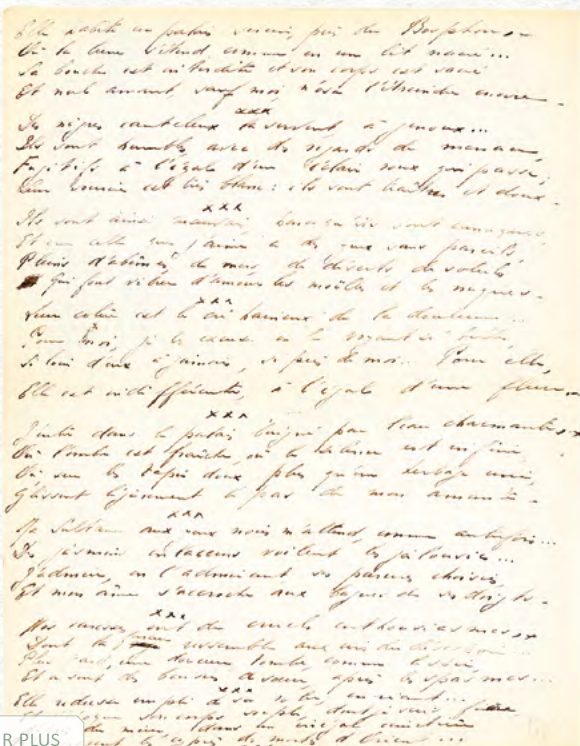


+ VOIR PLUS

Quelle tristesse après le plaisir, mon amie,
Quand le dernier baiser, plus triste que
qu'un sanglot,
S'échappe en frémissant de ta
bouche blêmie,
Et que, mélancolique et lente, sans
un mot,
Tu t'éloignes à pas songeurs, ô mon
amie !
Pareille à la douleur des adieux, dans
le soir,
L'angoisse qui vient de la volupté
lasse !
Pareille au chant brisé qui vient

nous décevoir,
Pareille au noir cortège impérial qui
passe
Avec les cierges d'or allumés dans
le soir...
Et je te sens déçue et je me sens
lointaine...
Nous demeurons, avec les yeux de
l'exilé,
Suivant, tandis qu'un fil d'or frêle
nous enchaîne,
Du même regard la notre rêve en-
volé...
Autre déjà, tu me souris, déjà loin-
taine...

6 000 €



+ VOIR PLUS

77 Renée VIVIEN

Poème autographe à Kérimé : "Pour elle"
[Elle demeure en son palais...]

CONSTANTINOPLE [1907] | 21 x 27 CM
UNE PAGE SUR UN FEUILLET

Poème autographe intitulé "Pour elle", dédié et offert à Kérimé. Une demi-page rédigée à l'encre noire sur un feuillet à en-tête du Péra-Palace & Summer-Palace de Constantinople, soit un total de 32 vers en alexandrins.

Le poème a été publié sous le titre « Elle demeure en son palais... » dans *Flambeaux éteints* (Edward Sansot & C^{ie}, 1907). Cette première version manuscrite comporte plusieurs variantes avec le texte imprimé. Certains vers ont même totalement été abandonnés : "Elle est indifférente, à l'égal d'une fleur / Dont la fureur ressemble aux cris du désespoir / Qu'ombragent les cyprès des morts d'Orient"
Provenance : Kérimé Turkhan-Pacha.

COLLECTION PRIVÉE – LONDRES



+ VOIR PLUS

78 COLLECTIF & Ezra POUND & Lewis WYNDHAM & Henri GAUDIER-BRZESKA & Ford Madox HUEFFER & Thomas Stearns ELIOT & Jessica DISMORR & Helen SANDERS & Frederick ETHELLS & Jacob KRAMER & Christopher R.W. NEVINSON & William ROBERTS & Dorothea SHAKESPEARE & Edward WADSWORTH & Jacob EPSTEIN

Blast – Review of the Great English Vortex, n° 1 & 2, June 1914 & July 1915

JOHN LANE COMPANY & BELL & COCKBURN | NEW YORK-TORONTO 1914-1915 | 23,5 x 31,5 CM | 2 VOLUMES RELIÉS

Édition originale de cette rare revue vorticiste qui ne connut que deux numéros.

Reliures à la bradel en pleine percaline rouge, dos lisse comportant le titre et la date en noir, couvertures conservées.

Rare.

8 500 €

We will allow Wonder Zoos. But we do not want the GLOOMY VICTORIAN CIRCUS in Piccadilly Circus.

79 Marguerite YOURCENAR

Mémoires d'Hadrien

PLON | PARIS 1951 | 14 x 20,5 cm | BROCHÉ

Édition originale, un des 115 exemplaires numérotés sur alfa, seuls grands papiers après 35 pur fil. Deux petites rousseurs sur le premier plat de couverture, une discrète trace de pliure, bel exemplaire tel que paru.

Rare et très recherché en grand papier.

12 000 €



+ VOIR PLUS

80 Émile ZOLA

L'Assommoir

G. CHARPENTIER & C^e | PARIS 1887
11,5 x 18 CM | RELIÉ

Rédition postérieure de neuf ans à l'originale.

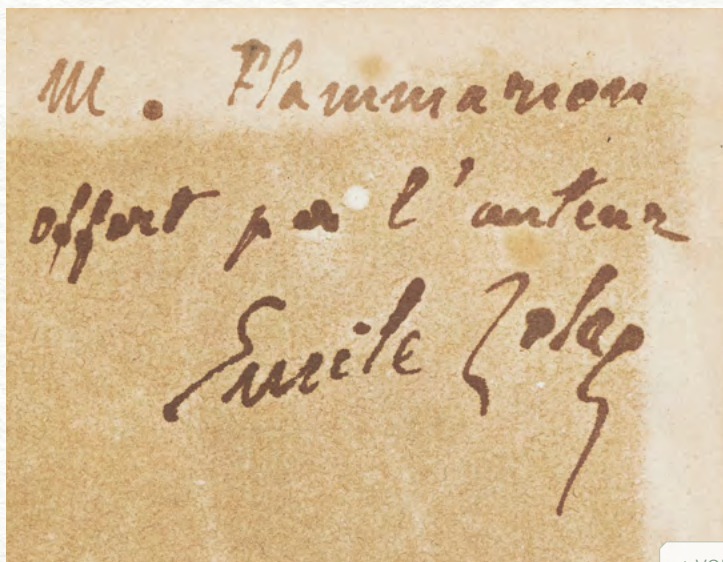
Reliure en demi percaline bleu gris à coins, dos lisse orné d'un fleuron doré au centre et d'un double filet doré en queue, pièce de titre de chagrin marron, discrètes restaurations sur les mors, reliure de l'époque.

Quelques légères piqûres sans gravité.

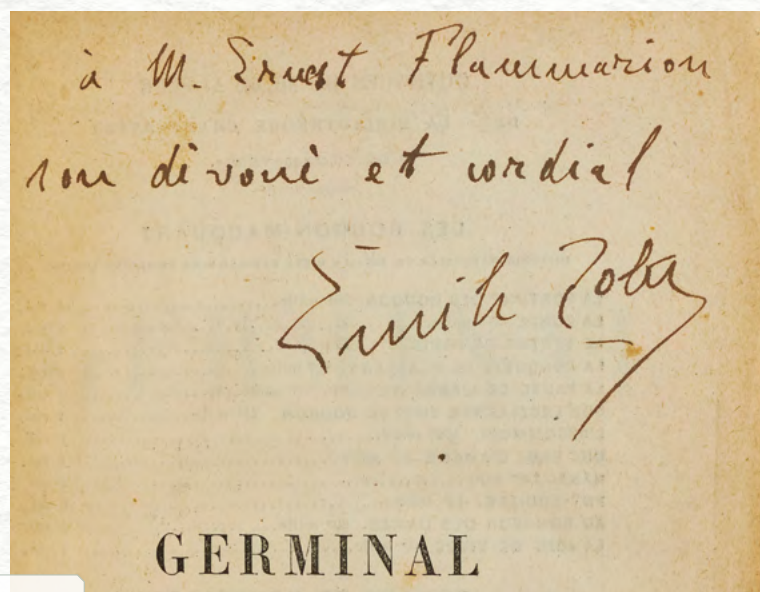
Envoi autographe d'Émile Zola à l'éditeur [Ernest] Flammarion.

Précieux exemplaire enrichi d'un envoi autographe de l'auteur sur l'un de ses chefs-d'œuvre.

4 500 €



+ VOIR PLUS



+ VOIR PLUS

81 Émile ZOLA

Germinal

CHARPENTIER | PARIS 1886
11,5 x 18 CM | RELIÉ

Rédition postérieure d'un an à l'originale.

Reliure en demi percaline bleu gris à coins, dos lisse orné d'un fleuron doré au centre et d'un double filet doré en queue, pièce de titre de chagrin marron, discrètes restaurations sur les mors, reliure de l'époque.

Envoi autographe d'Émile Zola à l'éditeur Ernest Flammarion.

Précieux exemplaire enrichi d'un envoi autographe de l'auteur sur le plus célèbre de ses *Rougon-Macquart*.

4 500 €

