1550-1995

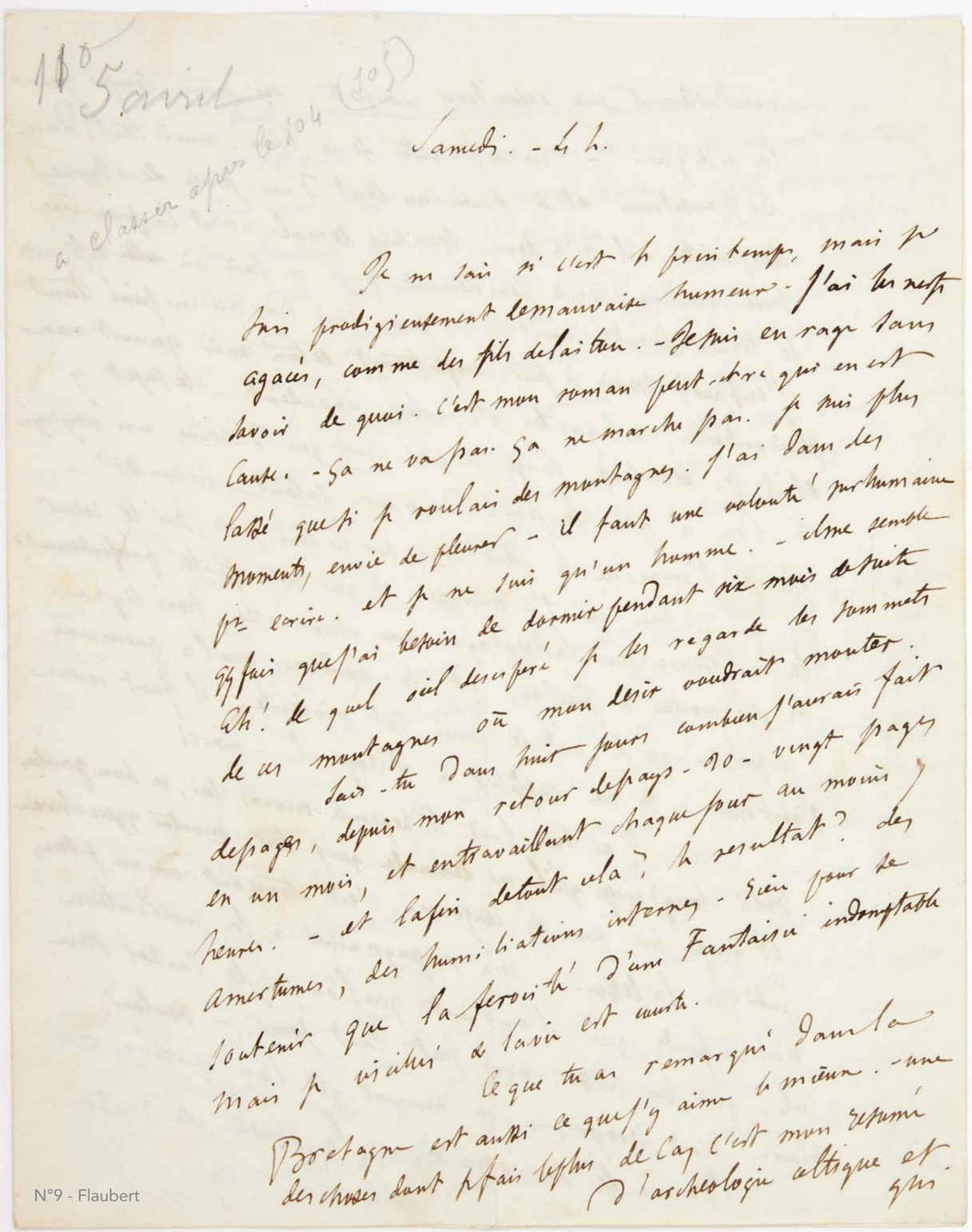
TH. MORE • M. DE NAVARRE • S. DE CAUS • IBN AGURRUM • JÈZE • CH. W. VON GLUCK • BL. PASCAL • H. REPTON • G. FLAUBERT • CH. CROS • COLETTE • V. SEGALEN • FR. JAMMES • A. BRETON – PH. SOUPAULT • P. LOUŸS / G. BARBIER • A. MALRAUX • P. CLOSTERMANN • E. GUILLEVIC / J.DUBUFFET • TR. TZARA / P. PICASSO • PH. DEREUX • F. DE ROJAS / P. PICASSO • G. DEBORD • N. DE SAINT PHALLE

LIBRAIRIE LARDANCHET

DUBUFFET (J.) – GUILLEVIC (E.)
Les Murs. Paris, Les Éditions du Livre, [1950]

Thierry et Bertrand Meaudre

LIBRAIRIE LARDANCHET
100, rue du Faubourg Saint-Honoré
75008 Paris
Tél. +33 1 42 66 68 32
Fax +33 1 42 66 25 60
bertrand@lardanchet.fr



11° 5 avril

à classer après le 104 (105)

Samedi. – 4 h.

Je ne sais si c'est le printemps, mais je suis prodigieusement de mauvaise humeur. – J'ai les nerfs agacés, comme des fils de laiton. – Je suis en rage sans savoir de quoi. C'est mon roman peut-être qui en est cause. – Ça ne va pas. Ça ne marche pas. Je suis plus lassé que si je roulais des montagnes. J'ai dans des moments, envie de pleurer – il faut une volonté surhumaine pr écrire. et je ne suis qu'un homme. – il me semble qq fois que j'ai besoin de dormir pendant six mois de suite. Eh! de quel oeil desespéré je les regarde les sommets de ces montagnes où mon desir voudrait monter.

Sais-tu dans huit jours combien j'aurais fait de pages, depuis mon retour de pays – 20 – vingt pages en un mois, et en travaillant chaque jour au moins 7 heures. – et la fin de tout cela? le resultat? des amertumes, des humiliations internes – rien pour se soutenir que la ferocité d'une Fantaisie indomptable mais je vieillis & la vie est courte.

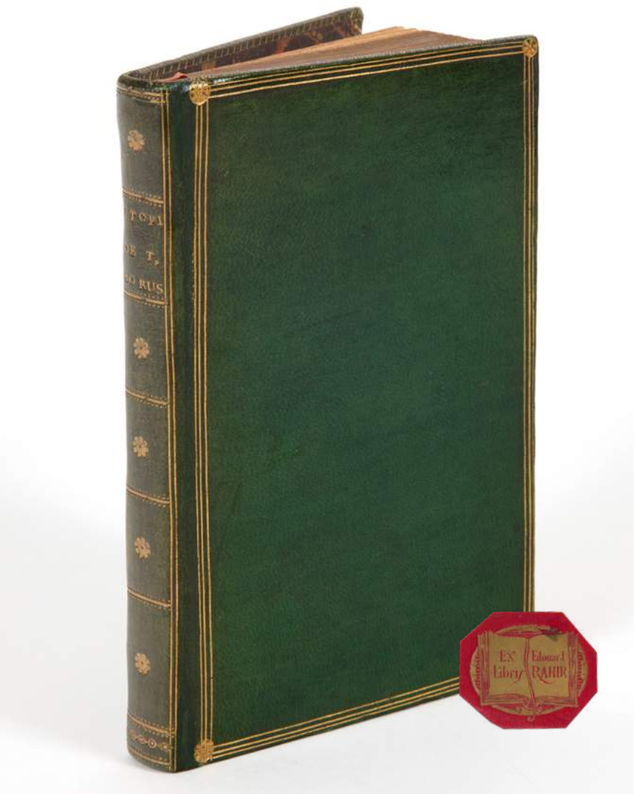
Ce que tu as remarqué dans la Bretagne est aussi ce que j'y aime le mieux. – une des choses dont je fais le plus de cas c'est mon resumé d'archeologie celtique et qui

N°9 - Flaubert

1
MORE (Th.)

La Description de l'isle d'Utopie ou est comprins le miroer des republicques du monde, & l'exemplaire de vie heureuse : redigé par escript en stille Tres elegant de grand'haultesse & maiesté par illustre bon et scavant personnage Thomas Morus citoyen de Londre et chancelier d'Angleterre avec l'Espistre liminaire composée par Monsieur Budé maistre des requestes du feu Roy Francoys premier de ce nom. *Paris, Charles L'Angelier, 1550*, in-8°, maroquin vert, filets dorés autour des plats, dos lisse orné, tranches dorées (*Mouillié*).

35 000 €

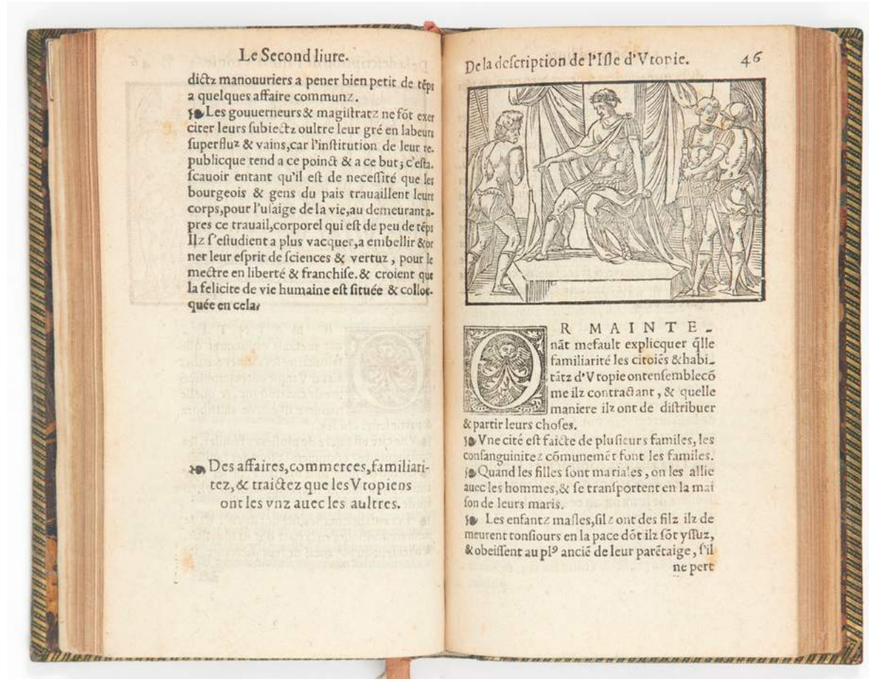


Première édition française. Elle est rare.

Une traduction dans le sillage de la Pléiade.
Il s'agit de la première traduction francaise, la seconde ne vit le jour qu'en 1643. On la doit à Jean Leblond, poète catholique normand dont la devise « Esperant mieulx » est reproduite. Leblond a précédemment traduit les *Faits et gestes mémorables de Valere le grand* publiés chez Charles L'Angelier en 1548. C'est précisément chez ce dernier qu'il édite sa traduction de *L'Utopie* en 1550, faite d'après l'édition latine de 1517 donnée par G. Budé et Thomas Lupset.
Les L'Angelier sont une des plus grandes familles de libraires parisiens du XVIe siècle. Les frères Charles et Arnoul, deuxième génération, publient l'emblématique *Défense et illustration de la langue française* de Du Bellay en 1549. La traduction de *L'Utopie* s'inscrit, chez eux, dans une politique d'édition d'œuvres contemporaines mises en français.
La traduction de Leblond s'inscrit également dans le sillage du groupe des sept poètes de la Pléiade (référence humaniste aux poètes d'Alexandrie ayant choisi le nom de cette constellation dans l'Antiquité) qui, sous l'impulsion première de François Ier, font cercle autour de Ronsard afin de mener une réflexion dont l'ambition vise à rompre avec la poésie du Moyen Âge et à enrichir la langue française. La *Défense* est leur manifeste. L'adresse « Au lecteur » de l'édition de 1550 témoigne de l'enjeu que représente la traduction de l'œuvre latine de More dans ce contexte littéraire : « Et consequemment si en traduisant j'ay ramené en nostre usaige francois certains termes infrequentz on ne se doibt mal contenter si un personnaige […] s'efforce donner nouveaulte aux parolles anciennes, [en sorte que] notre langue n'en enrichiroit d'un flocquet, et fauldroit toujours faire comme les tabellions et notaires, qui en leurs actes ne changent ne muent de stille. »

Un texte fondateur de la pensée occidentale.
L'Utopie, qui fut un « best-seller » dès la première publication (vingt-cinq éditions latines entre 1516 et 1750 ; vingt-huit en langue vulgaire entre 1524 et 1780), est encore de nos jours considérée comme l'un des textes majeurs de la civilisation occidentale. Elle est ainsi, depuis l'origine, une source d'inspiration pour des écrivains fameux, comme Rabelais (*Gargantua*, 1534), Voltaire (*Candide*, 1759), Aldous Huxley (*Le Meilleur des mondes*, 1932), Michel Houellebecq (*La Possibilité d'une île*, 2005).

Un « manifeste de l'humanisme chrétien ».
L'Utopie, rédigée par le juriste anglais Thomas More (1478-1535) entre 1510 et 1516 (date de la première édition latine), narre le voyage de Raphaël Hythlodée, philosophe imaginaire, et sa découverte de l'île d'Utopie, dont il décrit les lois et les mœurs de ses habitants.
Thomas More crée, à dessein, un néologisme : « Utopie » (du grec *u-topos* : sans lieu) qui va passer à la postérité. L'île, « qui ne se



Le Second liure.

dictz manouuriers a pener bien petit de tẽps a quelques affaire communz.
¶ Les gouuerneurs & magistratz ne sõt exercer leurs subiectz oultre leur gré en labeurs superfluz & vains, car l'institution de leur republicque tend a ce poinct & a ce but, c'est a sçauoir entant qu'il est de necessité que les bourgeois & gens du pais trauaillent leurs corps, pour l'vsaige de la vie, au demeurant apres ce trauail, corporel qui est de peu de tẽps Ilz s'estudient a plus vacquer, a embellir & orner leur esprit de sciences & vertuz, pour le mectre en liberté & franchise. & croient que la felicite de vie humaine est située & colloquée en cela.

¶ Des affaires, commerces, familiaritez, & traictez que les Vtopiens ont les vnz auec les aultres.

De la description de l'Isle d'Vtopie. 46

OR MAINTENãt mesault explicquer q̃lle familiarité les citoiẽs & habitãtz d'Vtopie ont ensemble cõme ilz contractant, & quelle maniere ilz ont de distribuer & partir leurs choses.
¶ Vne cité est faicte de plusieurs familes, les consanguinitez cõmunemẽt font les familes.
¶ Quand les filles sont mariales, on les allie auec les hommes, & se transportent en la maison de leurs maris.
¶ Les enfantz masles, filz ont des filz ilz demeurent tousiours en la pace dõt ilz sõt yssuz, & obeissent au pl^o^ ancĩẽ de leur parẽtaige, s'il ne pert

trouve nulle part », ne peut être localisée sur aucune carte comme le précise Guillaume Budé dans sa préface. Elle peut ainsi devenir le théâtre d'une dénonciation, burlesque, du mauvais gouvernement des sociétés occidentales du temps et, en particulier, de celle de l'Angleterre d'Henry VII. Dans *L'Utopie*, More formule en quelque sorte une charte politique d'un société heureuse possible, régie par des lois et des règles précises, dans laquelle la forme du bon gouvernement et la religion catholique sont inextricablement liées.
L'œuvre, qui fourmille de détails divertissants, oscille subtilement entre la réalité des récits de voyages rapportés par les navigateurs de son époque, comme Amerigo Vespucci (avec qui Hythlodée est présenté comme ayant voyagé), Vasco de Gama ou Christophe Colomb et la fiction politico-philosophique. En humaniste chrétien, More mêle ainsi les grands textes sur la *Polis* (l'« État-cité ») idéale issue de l'Antiquité (Platon, *La République*, Aristote, *La Politique*) aux textes chrétiens (la Bible et les Pères de l'Église comme saint Augustin).
S'étant opposé à Henry VIII (divorce du roi, suprématie spirituelle de ce dernier, ce qui va provoquer le schisme de l'Église anglicane), More est décapité en 1535. Dans le contexte de la Réforme et de la Contre-Réforme, il devient, pour les catholiques, un martyr à la cause. Il est béatifié en 1886 et canonisé en 1935. En 2000, Jean-Paul II en fait le patron des responsables de gouvernement et des hommes politiques. More est ainsi le seul auteur qui inspire les catholiques et les courants politiques divers, comme le socialisme de Karl Marx.

Des gravures dans le goût du grand art de la Renaissance.
L'édition est ornée de douze gravures, certaines répétées, dont l'une d'elles (signalée par Gibson dans sa bibliographie des œuvres de More), placée en bandeau au début du texte, est particulièrement remarquable car elle fait écho à l'art du temps : peinture (place centrale des figures, suggestion d'une narration adaptée au propos du texte) et sculpture (vêtement à l'antique, postures et gestes des personnages en dialogue).
Les protagonistes de *L'Utopie* – Raphaël Hythlodée, Thomas More, Pierre Gilles (éditeur de l'édition *princeps* de *L'Utopie*) – et Jean Clément (ami de More et précepteur de ses enfants) dialoguent assis sur un banc, comme le précise *L'Utopie*, à l'avant d'une tenture. Les personnages sont désignés par leurs noms hors du cadre. On notera que la gravure est très fidèle au texte de More. On remarquera par ailleurs que la posture et l'habillement des personnages évoquent les statues des tombeaux des ducs de Médicis réalisées par Michel-Ange dans les années 1524-1531 à Florence.

Exemplaire Rahir, élégamment relié au XVIIIe siècle par Mouillié, à très belles marges.
Relieur de la seconde moitié du XVIIIe siècle, Mouillié exerça jusqu'au début du XIXe siècle.
Rares sont les exemplaires en reliure ancienne, la plupart étant conservés en reliure du XIXe siècle.

DIMENSIONS : 159 x 96 mm.

PROVENANCES : Jean Rainssant, procureur, avec son ex-libris manuscrit au titre ; Cardaint Rainssant, marchand avec son ex-libris manuscrit daté 1576 au dernier feuillet, sous la marque de l'imprimeur ; Richard Heber (1773-1833), avec son cachet ; Édouard Rahir (*Cat. II, 1953, n° 605,* « Bel exemplaire grand de marges »), avec son ex-libris ; princesse de Faucigny-Lucinge, famille originaire du comté de Savoie, qui s'est illustrée à la cour de France dès le XVIe siècle, avec son ex-libris manuscrit ; Pierre Bergé avec son ex-libris.

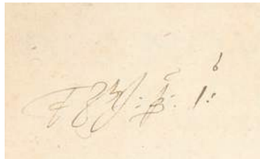
Gibson (R. W.), *St. Thomas More: A Preliminary Bibliography of his works ans of Moreana to the Year 1750*, 1961, pp. 24-25 ; Carter (J.) *et alii* (dir.), *Printing of the Mind of Man. A Descriptive Catalogue Illustrating the Impact of Print on the Evolution of Western Civilization during Five Centuries*, 1967, n° 47 (Éd. 1516) ; Prévost (A.), *Thomas More 1477-1535 et la crise de la pensée européenne*, 1969, pp. 104-106 ; More (Th.), *L'Utopie ou le Traité de la meilleure forme de gouvernement*, présentation Goyard-Fabre, 1987, pp. 31, 37, 38, 40.

2

NAVARRE (Marguerite de)

L'Heptameron des nouvelles de tres illustres et tres excellente princesse Marguerite de Valois Royne de Navarre. *Paris*, [B. Prevost] *Vincent Sertenas*, *1559*, in-4° de 218 ff. sign. $\hat{a}_4$, $\hat{e}_2$, a-z_4, A-Z_4, Aa-Gg_4, veau fauve, filet doré autour des plats, motif doré et azuré central, dos lisse à faux nerfs orné d'un fleuron plusieurs fois répété, tranches dorées (*reliure de l'époque*).

20 000 €



Seconde édition, la première complète.
Elle est précédée par celle de 1558 publiée chez Pierre Boaistuau, sous le titre *Histoire des amants fortune*. Cette première édition ne contenait que 67 contes rangés dans un ordre différent.
C'est à la demande de Jeanne d'Albret ou Jeanne de Foix, la fille de Marguerite de Navarre, que Claude Gruget, secrétaire de cette dernière, remania le texte pour lui donner sa forme définitive un an plus tard en 1559.
Il s'organise en sept journées de dix nouvelles chacune, d'où le titre qu'on lui connaît d'*Heptaméron*.
Cette édition de 1559, partagée entre trois libraires, Vincent Sertenas, Gilles Robinot et Caveiller, connut un succès immédiat et durable.

Marguerite de Navarre (1492-1549), conteur et poète.
Connue pour son engagement dans les affaires de l'État, elle négocia la libération de son frère François Ier et soutint ce dernier et son mari contre Charles-Quint. Elle restera aussi la protectrice des humanistes et poètes groupés autour de Marot.
En tant que femme de lettres, on lui connaît deux ouvrages : *Les Marguerites de la Marguerite des princesses*, recueil de poèmes publié de son vivant, en 1547, chez Jean de Tournes à Lyon, et *L'Heptaméron*.

L'Heptaméron, « le premier recueil de contes de notre littérature moderne » (*Dictionnaire des lettres françaises… Le seizième siècle*, 1951).
Marguerite de Navarre commença son recueil de *Nouvelles* en 1542. Rattrapée par la mort en 1549, elle ne put l'achever.
Son intention était de réunir cent nouvelles, racontées en dix journées dans l'esprit du *Décaméron* de Boccace.
Seules sept journées virent le jour, de dix nouvelles chacune, divers narrateurs intervenant.
Chacune d'elles est suivie d'un dialogue, les devisants s'entretenant de la nouvelle, en posant des questions et en donnant leur opinion. Les dialogues, la singularité de ce recueil, appuient le propos moraliste de l'auteur et donnent une images des conversations entre grands seigneurs au XVIe siècle : Oisille (Louise de Savoie), Hircan (Henri d'Albret), Parlemente (Marguerite de Navarre), Dagoucin (Évêque de Seez)…

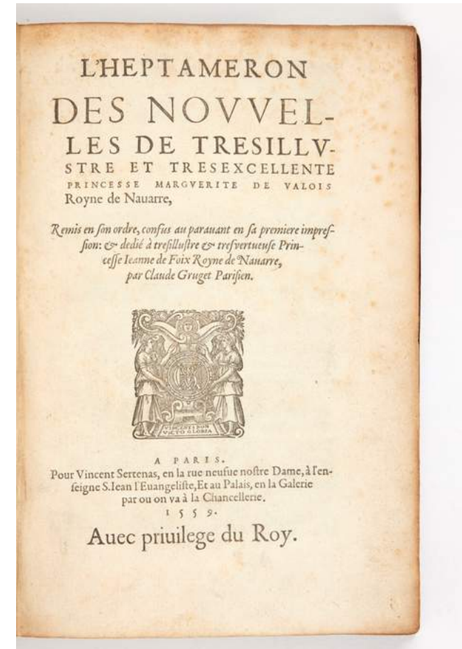
Exemplaire très bien conservé, dans sa première reliure parisienne de l'époque.
Cette condition est rare.

Mors et coiffes anciennement restaurés, récemment retouchés par l'atelier Devauchelle.

DIMENSIONS : 227 x 155 mm.

PROVENANCES : mention manuscrite illisible au recto de l'un des feuillets de garde ; au recto du premier feuillet de garde, mention manuscrite d'une date d'achat, *1955*, suivie d'une signature.

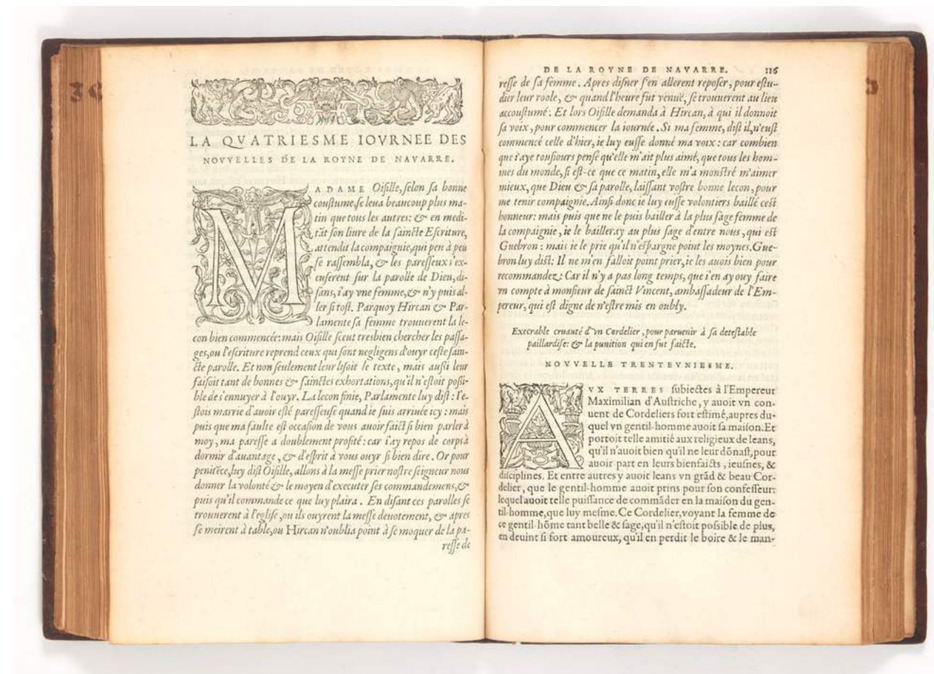
Brunet, III, 1415-1416 (« Le volume se trouve difficilement, et il est recherché des curieux ») ; Tchermerzine, IV, p. 377 (« Les ex. des trois libraires sont tous rares ») ; Coulet (H.), *Le Roman jusqu'à la Révolution*, pp. 114-120 (« C'est un des plus grands chefs-d'œuvre du roman psychologique en France ») ; Cazauran (N.), *En français dans le texte*, p. 83 (« Ce fut le premier et le plus célèbre des recueils de nouvelles à l'italienne ») ; Diesbach-Soultrait (V. de), *Bibliothèque Jean Bonna. XVIe siècle*, 2e partie, n° 197 (« Édition originale de *L'Heptaméron* [édition de 1559] »).



L'HEPTAMERON
DES NOVVEL-
LES DE TRESILLV-
STRE ET TRESEXCELLENTE
PRINCESSE MARGVERITE DE VALOIS
Royne de Nauarre,

Remis en son ordre, confis au parauant en sa premiere impression: & dedié à tresillustre & trefvertueuse Princesse Iehanne de Foix Royne de Nauarre, par Claude Gruget Parisien.

A PARIS.
Pour Vincent Sertenas, en la rue neufue nostre Dame, à l'enseigne S. Iean l'Euangeliste, Et au Palais, en la Galerie par ou on va à la Chancellerie.
1559.
Auec priuilege du Roy.



LA QVATRIESME IOVRNEE DES NOVVELLES DE LA ROYNE DE NAVARRE.

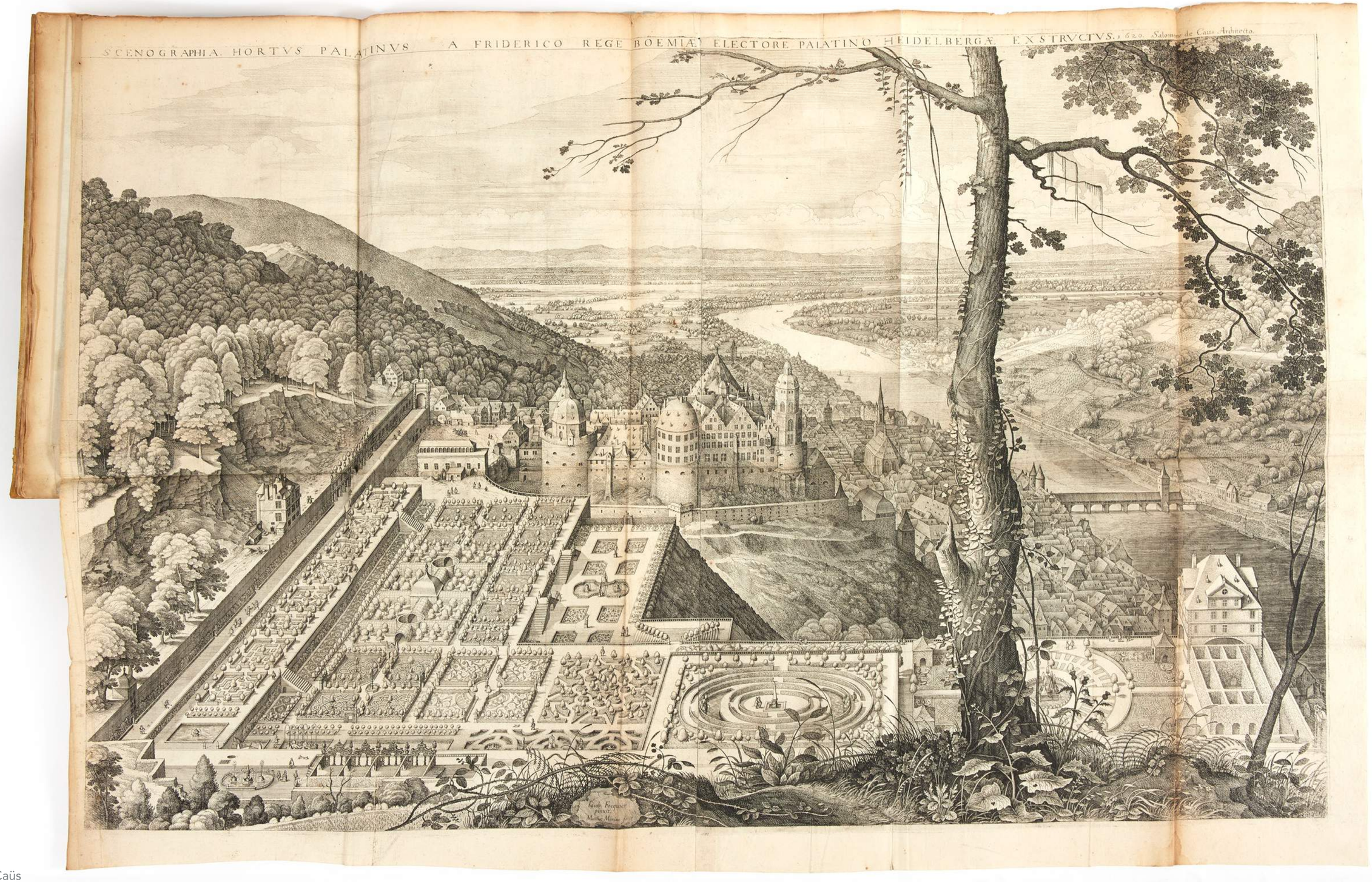
MADAME Oisille, selon sa bonne coustume se leua beaucoup plus matin que tous les autres: & en meditãt son liure de la saincte Escriture, attendit la compaignie, qui peu à peu se rassembla, & les paresseux i'enuoyerent sur la parolle de Dieu, disans, i'ay vne femme, & n'y puis aller si tost. Parquoy Hircan & Parlamente sa femme trouuerent la leçon bien commencée: mais Oisille sceut tresbien chercher les passages, ou l'escriture reprend ceux qui sont negligens d'ouyr ceste sancte parolle. Et non seulement leur lisoit le texte, mais aussi leur faisoit tant de bonnes & saintes exhortations, qu'il n'estoit possible de s'ennuyer à l'ouyr. La leçon finie, Parlamente luy dist: I'estois marrie d'auoir esté paresseuse quand ie suis arriuée icy: mais puis que ma faulte est occasion de vous auoir faict si bien parler à moy, ma paresse a doublement profité: car i'ay repos de corps à dormir d'auantage, & d'esprit à vous ouyr si bien dire. Or pour penitence, luy dist Oisille, allons à la messe prier nostre seigneur nous donner la volonté & le moyen d'executer ses commandemens, & puis qu'il commande ce que luy plaira. En disant ces parolles se trouuerent à l'eglise, ou ils ouyrent la messe deuotement, & apres se meirent à table, ou Hircan n'oublia point à se moquer de la pa-

resse de sa femme. Apres disner s'en allerent reposer, pour estudier leur roole, & quand l'heure fut venue, se trouuerent au lieu accoustumé: Et lors Oisille demanda à Hircan, à qui il donnoit sa voix, pour commencer la iournée. Si ma femme, dist il, n'eust commencé celle d'hier, ie luy eusse donné ma voix: car combien que i'aye tousiours pensé qu'elle m'ait plus aimé, que tous les hommes du monde, si est-ce que ce matin, elle m'a monstré m'aimer mieux, que Dieu & sa parolle, laissant vostre bonne leçon, pour me tenir compaignie. Ainsi donc ie luy eusse volontiers baillé cest honneur: mais puis que ne le puis bailler à la plus sage femme de la compaignie, ie le bailleray au plus sage d'entre nous, qui est Guebron: mais ie le prie qu'il n'espargne point les moynes. Guebron luy dist: Il ne m'en falloit point prier, ie les auois bien pour recommandez: Car il n'y a pas long temps, que i'en ay ouy faire vn compte à monsieur de sainct Vincent, ambassadeur de l'Empereur, qui est digne de n'estre mis en oubly.

Execrable cruauté d'vn Cordelier, pour parueuir à sa detestable paillardise: & la punition qui en fut faicte.

NOVVELLE TRENTEVNIESME.

AVX TERRES subiectes à l'Empereur Maximilian d'Austriche, y auoit vn couuent de Cordeliers fort estimé, aupres duquel vn gentil-homme auoit sa maison. Et portoit telle amitié aux religieux de Ieans, qu'il n'auoit bien qu'il ne leur dõnast, pour auoir part en leurs bienfaicts; ieusnes, & disciplines. Et entre autres y auoit Ieans vn grãd & beau Cordelier, que le gentil-homme auoit prins pour son confesseur: lequel auoit telle puissance de commãder en la maison du gentil-homme, que luy mesme. Ce Cordelier, voyant la femme de ce gentil-hõme tant belle & sage, qu'il n'estoit posible de plus, en deuint si fort amoureux, qu'il en perdit le boire & le man-


SCENOGRAPHIA. HORTVS PALATINVS A FRIDERICO REGE BOEMIÆ ELECTORE PALATINO HEIDELBERGÆ EXSTRVCTVS, 1620. Salomone de Caus Architecto.

N°3 - Caüs

3

CAÜS (S. DE)

Hortus Palatinus. *Francfort, Th. de Brÿ, 1620*, in-folio, vélin ivoire, dos lisse *(reliure de l'époque)*.

22 000 €

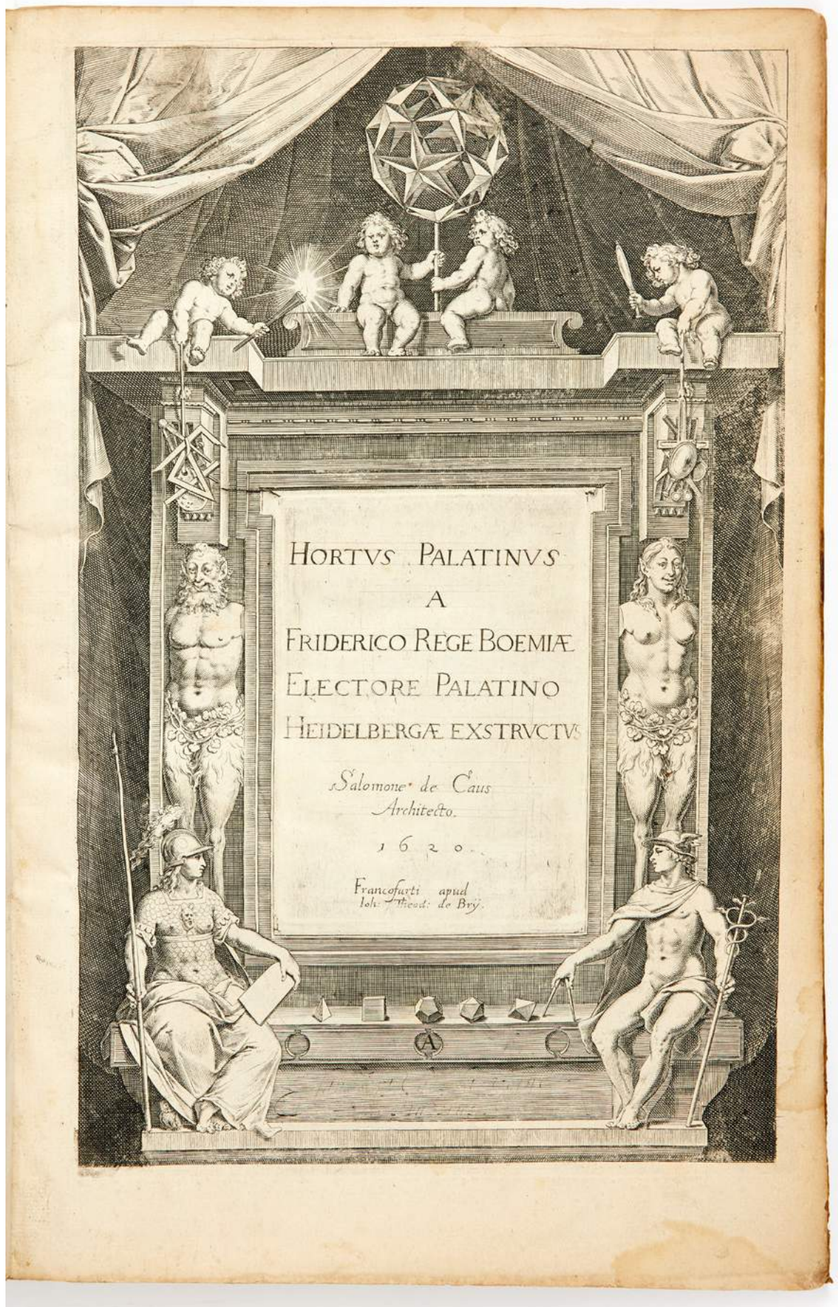
ÉDITION ORIGINALE d'une extrême rareté.

Un titre gravé et 30 pl. dont une grande vue des jardins de Heildelberg, l'ensemble gravé par M. Mérian.
« L'Hortus Palatinus fut créé entre 1613 et 1618 par Salomon de Caüs pour l'électeur Frédéric et sa fiancée Elizabeth Stuart. Il fit construire cinq terrasses étroites dont chacune était divisée par des haies et des pergolas ; il y avait des parterres clos contenant des broderies de buis et un labyrinthe, l'ensemble étant un mélange de styles français et italien. Tout en ayant subi l'influence de l'Italie, de Caüs, petit-fils de J.-A. du Cerceau, fut aussi inspiré par le développement contemporain des jardins à la française, en particulier par l'utilisation du buis en petites haies basses entourant les parterres. »

Plats tachés. Petit manque de vélin en pied du dos. Petite tache brune en pied des premières planches. Les 2 planches repliées, dont la grande vue de Heidelberg, ont été anciennement restaurées.

DIMENSIONS : 389 x 255 mm.

Guilmard, p. 395, n° 22 ; Destailleur, 1895, p. 146, n° 554 ; non cité par Ganay.



4

IBN AGURRUM (Muḥammad ibn Muḥammad al-Ṣanhāǧī) – OBIZINO (Tomaso, dit aussi Tomaso da Novaria)

Grammatica Arabica الآجرومية. Agrumia appellata cum versione Latina, ac dilucida expositione. *Romæ* : *Typis Sacra Congregatio de Propaganda Fide*, *1631*, in-8° de 160 ff. sign. a-b_8 (b_7 et b_8 = blancs), A-S_8 (S_8 = blanc), vélin ocre, dos lisse, tranches naturelles (*reliure de l'époque*).

6 800 €

ÉDITION ORIGINALE de la traduction latine de cette célèbre grammaire arabe, rare.
Elle est dédiée à Roberto Ubaldino (1581-1635), légat apostolique du pape à Bologne.

Édition bilingue, latine et en caractères arabes.

La *Ājurrūmiyya* (en arabe : الآجرومية), de son titre intégral *Al-Muqaddimah al-Ajurrumiyyah fi Mabadi' Ilm al-Arabiyyah*, est une grammaire élémentaire arabe du XIIIe siècle, maître ouvrage de l'érudit berbère marocain Ibn Agurrum (1273-1323), dit aussi Ibn Ajerrum. Écrite en vers pour en faciliter la mémorisation, elle fut longtemps considérée comme l'ouvrage de référence pour l'apprentissage de l'arabe classique.
Elle est traduite ici par le frère franciscain et orientaliste Tomaso Obizino (1585-1632). Le travail d'Obizino qui associe le texte arabe, sa traduction latine et un important appareil explicatif constitue l'un des tout premiers traités sur le système grammatical arabe, à destination des orientalistes européens. Obizino, qui séjourna à de nombreuses reprises en Palestine, au Liban, en Syrie, pratiqua diverses langues orientales parmi lesquelles le syriaque, l'hébreu, l'araméen, le copte et l'arabe. Il est souvent considéré comme l'un des précurseurs d'Athanasius Kircher.

La *Grammatica Arabica* d'Obizino est l'une des premières impressions issues des presses de la Congrégation de la propagande de la foi. Fondée en 1622 par Grégoire XV pour aider à la propagation du catholicisme hors des frontières de la Chrétienté, cette institution pontificale se vit doter en 1626, grâce à un don de l'empereur Ferdinand II de Habsbourg, d'une imprimerie chargée en particulier d'imprimer et de diffuser des livres en langues orientales. Rome est alors le principal centre européen d'impression de livres en langue arabe. Les presses de la Congrégation sont les dernières des quatre presses orientalistes à y être créées entre la seconde moitié du XVIe et la première moitié du XVIIe siècle. Elles succèdent à l'imprimerie des Jésuites (1566), l'imprimerie des Médicis (vers 1580) et l'imprimerie Savariana (1613). 22 livres imprimés en caractères arabes, bilingues ou non, sortiront de ses presses, dont 16 ouvrages religieux, les 6 autres étant consacrés à l'étude de la langue arabe, qu'il s'agisse d'alphabets, de lexiques arabe-latin et de grammaires.

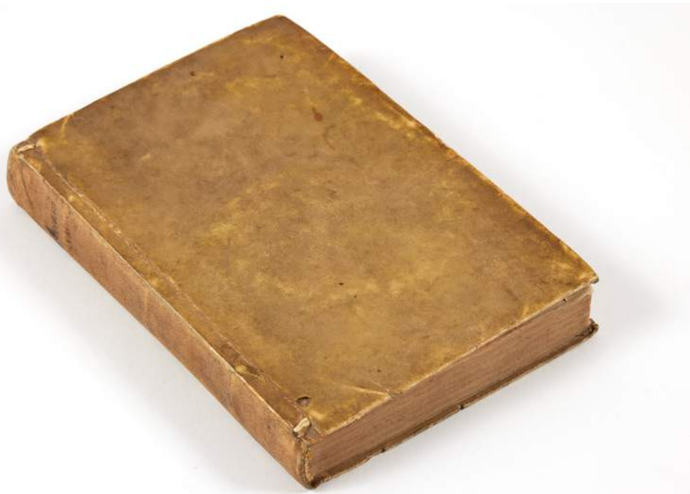
Les feuillets liminaires b_7 et b_8, blancs, comportent ici des annotations manuscrites offrant un alphabet et des règles vocaliques arabes.

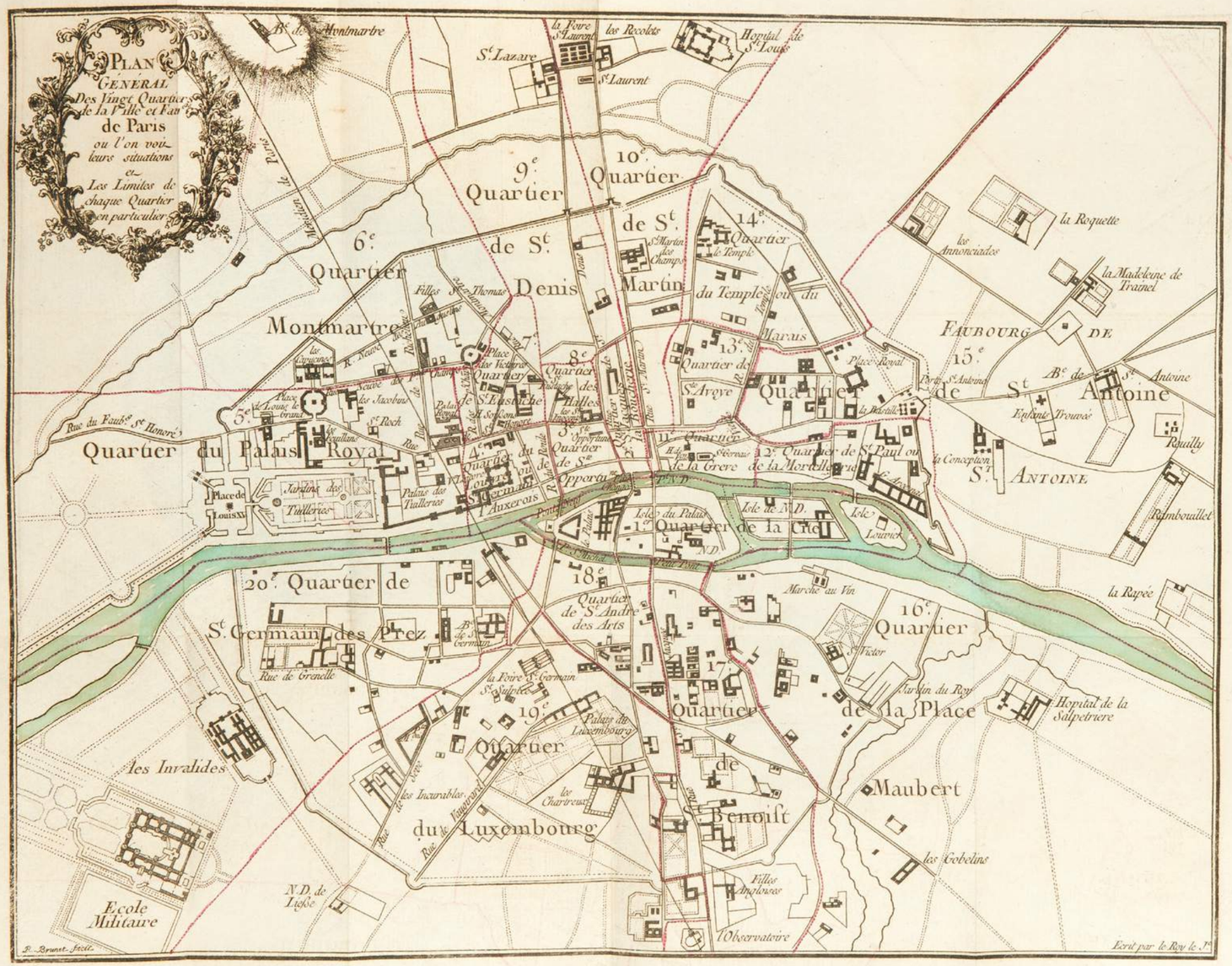
Bel exemplaire en vélin de l'époque.
Petit manque de papier à l'angle inférieur droit du feuillet de titre, sans atteinte au texte, anciennement comblé ; quelques feuillets légèrement brunis.

DIMENSIONS : 158 x 109 mm.

PROVENANCE : ex-libris armorié non identifié, avec cote de rangement « F VI 127 ».

Schnurrer (Chr. Fr. von), *Bibliotheca Arabica*, Halle, 1811, n° 63, p. 38 ; Graesse, V, p. 1 (sous le nom d'Obicinus a Novaria) ; De Gubernatis (A.), *Matériaux pour servir à l'histoire des études orientales en Italie*, Leroux, 1876, pp. 210-211 ; Gdoura (W.), *L'Édition arabe en Europe aux XVIe et XVIIe siècles*, ENSIB, 1980, pp. 29-30 et *passim*.





ÉTAT
DE LA VILLE
DE PARIS,
PAR RAPPORT A SA DESCRIPTION.

Lorsque l'on jette un coup d'œil général sur cette grande Ville, on voit qu'elle peut être envisagée, relativement à la *topographie*, & par rapport à l'*histoire*.

En la considérant topographiquement, on peut la regarder, dans sa situation générale, & dans sa division particuliere.

Considérée dans sa situation générale, elle présente une *ville* & des *fauxbourgs*; ensorte que l'on peut envisager la situation de cette ville, relativement au reste du royaume; & celle des fauxbourgs, par rapport à la place qu'ils occupent dans cette grande ville.

Paris, qui peut avoir deux lieues communes de diametre, & six de circonférence, en y comprenant ses fauxbourgs, est situé sous le vingtiéme degré de longitude, & le quarante-huitiéme degré cinquante-deux minutes vingt secondes de latitude, au milieu d'une campagne agréable & abondante en toutes les choses nécessaires à la vie. La Seine, qui le traverse d'Orient en Occident, forme plusieurs isles dans l'intérieur de ses murailles.

N°5 - Jèze

5

JÈZE

État ou tableau de la ville de Paris, considérée relativement au nécessaire, à l'utile, à l'agréable et à l'administration. *Paris, Prault Père, 1760,* in-8°, maroquin rouge, triple filet doré autour des plats, armes au centre, dos à nerfs orné, pièce de titre en maroquin vert, roulette dorée intérieure, tranches dorées *(reliure de l'époque).*

7 800 €

Première édition sous ce titre.
L'auteur avait précédemment fait paraître des descriptions de la capitale, d'abord en 1754, sous le titre *Journal du citoyen*, puis, chez Hérissant, sous celui d'*État de Paris…*, en 1757, et de *Tableau de Paris pour l'année 1759*.
Véritable succès éditorial, l'ouvrage connut dès lors une nouvelle mouture annuelle, sous le titre *État ou tableau de la ville de Paris*, au moins jusqu'en 1765.

L'« un des guides les plus cohérents mais aussi l'un des mieux informés » sur la capitale (Chabaud).
Il appartient au genre des guides de Paris, genre éditorial dont l'essor est tout à fait remarquable entre le XVIIe et le XVIIIe siècle et qui correspond d'une part au développement urbain de Paris et, d'autre part, à celui des voyages européens (dont Paris constitue une étape essentielle). L'identité de son auteur reste mystérieuse, dont on sait seulement qu'il était avocat. Sa postérité tient exclusivement à la publication de ces descriptions de Paris, dont, semble-t-il, l'*État ou tableau de la ville de Paris* est l'aboutissement.
L'ouvrage est introduit par un « Discours préliminaire », puis divisé en quatre parties : la première, qui donne une liste des rues de Paris, leurs quartiers, leurs « tenans et aboutissants », les églises et établissements religieux ; une deuxième, consacrée « aux choses utiles à la vie » ; la troisième, dédiée au Paris des arts et spectacles ; le livre s'achevant sur la présentation des administrations de la capitale. Le texte est hiérarchisé et clairement structuré jusqu'au niveau le plus détaillé de l'information (par exemple, dans les « choses utiles à la vie », le chapitre des « hôtels et chambres garnis », l'auteur indique la liste des adresses, avec, pour chacune, une fourchette de prix).
Bien qu'il affirme prendre le contrepied de ce type d'ouvrage, ce n'est certainement pas un hasard si Sébastien Mercier a retenu le titre de *Tableau de Paris* pour sa propre description « morale » de la capitale.

Un « Plan général des vingt quartiers de la ville et faubourgs de Paris… » établi par R. Brunet (et « écrit » par Le Roy le Jeune) et un tableau dépliant, « Idée générale de la ville de Paris ».
D'après Boutier, le plan de Brunet est utilisé pour la première fois dans cette édition de 1760 de l'*État ou tableau de la ville de Paris*.
Quant au tableau, il présente une arborescence construite au moyen d'une série d'accolades. Gilles Chabaud le décrit comme un « système figuré […] commandé par un petit nombre de concepts, d'où semble logiquement découler tout ce que le lecteur peut avoir besoin de connaître de la ville ». Selon lui, ce système met en lumière l'approche intellectuelle rigoureuse de l'auteur. Mieux, il la qualifie d'encyclopédique, d'autant plus qu'il compare le tableau de Jèze à celui dont d'Alembert fait usage dans son propre « Discours préliminaire » de l'*Encyclopédie*.

Les contours du plan sont rehaussés en couleurs.

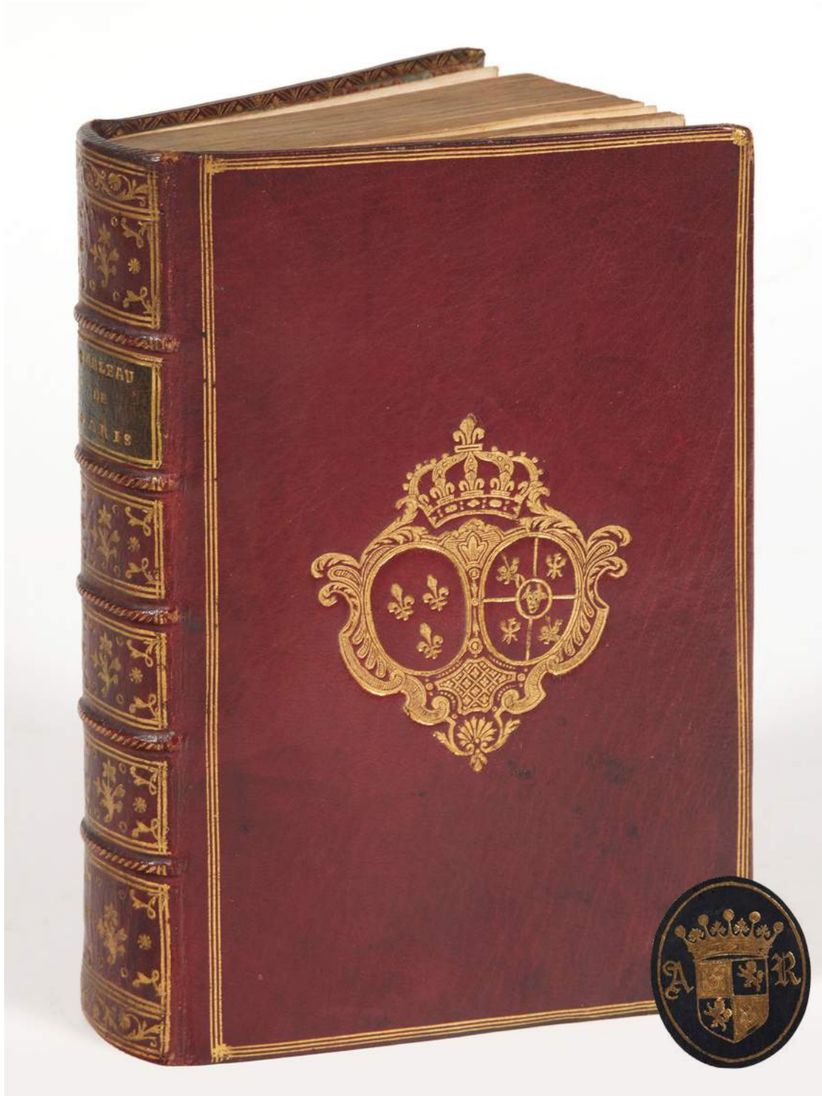
Précieux exemplaire relié en maroquin rouge de l'époque aux armes de la reine Marie Leszczynska (1703-1768).
Le portrait de Marie Leszczynska, que le duc de Luynes a tracé dans ses mémoires, mérite d'être cité et nous laisse peu de choses à ajouter :
« Il n'y a pas d'humeur dans le caractère de la Reine. Elle a quelquefois des moments de vivacité, mais ils sont passagers ; elle en est fâchée le moment d'après, et, quand elle croit avoir fait peine à quelqu'un, elle est impatiente de le consoler par quelques marques de bonté. La Reine devroit savoir beaucoup, car elle a beaucoup lu, et même des livres difficiles à entendre, par exemple les ouvrages du P. Mallebranche ; elle les lit avec plaisir ; cependant quelques gens croient qu'elle peut bien ne pas les entendre. Ses principales lectures, après celles de piété, sont des livres d'histoire. Malheureusement elle n'a pas le talent de bien conter, et elle le sent fort bien ; cependant il est aisé de voir qu'elle est instruite. D'ailleurs elle entend avec finesse, et a des saillies et des réparties extrêmement vives. Elle passe facilement, dans la conversation, d'un sujet à un autre ; les dissertations et longues conversations sur le même sujet paroissent l'ennuyer, et ce sentiment, en effet, est assez ordinaire. »

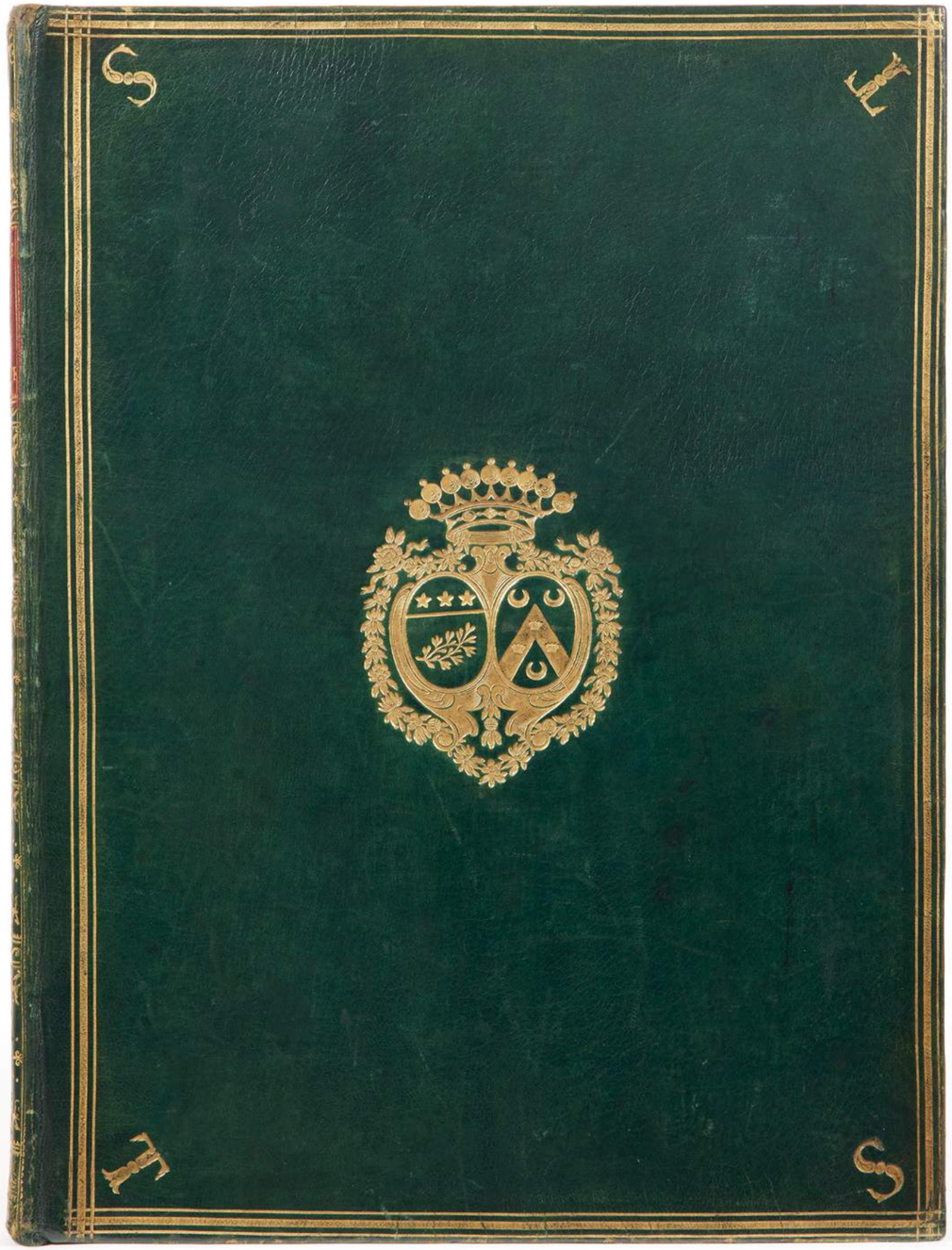
Ouvrage rare dans une telle condition.
Petites traces de mouillures en début et en fin de volume, affectant aussi le bas du second plat.

DIMENSIONS : 195 x 121 mm.

PROVENANCE : Rosebery (*Cat., 1995, n° 317*).

Boutier (J.), *Plans de Paris*, n° 263 ; Chabaud (G.), « Images de la ville et pratique du livre : le genre des guides de Paris (XVIIe-XVIIIe siècles) », in *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, XLV-2, avril-juin 1998, pp. 324-326 ; Barroux (M.), *Essai de bibliographie critique des généralités de l'histoire de Paris*, 1908, n° 168 ; Grand-Carteret (J.), *Les Almanachs français (1600-1895)*, Alisié, 1896, n° 281, pp. 77-78 ; […], *Bibliothèque Alain Fourquier, parisien*, 2011, n° 286 (pour un ex. de l'édition de 1761) ; Quentin Bauchard, *Les Femmes bibliophiles de France*, II, p. 37-54.





Madame

Comblé de vos bienfaits, le plus précieux à mes yeux, est celui qui me fixe au milieu d'une Nation, d'autant plus digne de vous posséder, qu'elle sent tout le prix de vos vertus. Honoré de votre protection, je dois sans doute à cet avantage les applaudissemens que j'ai reçus. Je n'ai point prétendu, comme plusieurs ont semblé vouloir me le reprocher, venir donner aux françois des leçons sur leur propre langue, ni leur prouver qu'ils n'avoient eu jusqu'à présent, aucun Auteur digne de leur admiration et de leur reconnoissance. Il existe chés eux des morceaux auxquels je donne les éloges qu'ils méritent; plusieurs de leurs Auteurs vivans, sont dignes de leur réputation. J'ai cru que je pouvois essayer sur des paroles françoises le nouveau genre de Musique que j'ai adopté dans mes trois derniers Opéras Italiens. J'ai vu avec satisfaction que l'accent de la nature est la Langue universelle: M. Rousseau l'a employé avec le plus grand succès dans le genre simple. Son Devin du Village est un modèle qu'aucun Auteur n'a encore imité. J'ignore jusqu'à quel point j'ai réussi dans le mien; mais, j'ai le suffrage de votre Majesté, puisqu'elle me permet de lui dédier cet Ouvrage; c'est pour moi le succès le plus flateur. Le genre que j'essaye d'introduire me paroit rendre à l'art sa dignité primitive. La Musique ne sera plus bornée aux froides beautés de convention, auxquelles les Auteurs étoient obligés de s'arrêter.

C'est avec des Sentimens du plus profond respect que je suis,

Madame

De votre Majesté

Le très humble et très
Obéissant Serviteur
Le Chevalier GLUCK

N°6 - Gluck

6

GLUCK (Chr. W. von)

Orphée et Euridice [*sic*], tragédie opéra en trois actes. *Paris, Lemarchand* [adresse recouverte d'une étiquette au nom de Mlle Castagnery (étiquette que l'on retrouve en entête du catalogue)], [1774], in-4° de [IV] pp. liminaires (titre, catalogue, dédicace et argument) et 217 pp. de musique, l'ensemble gravé, maroquin vert, jeu de filets autour des plats, armes au centre, chiffre T ou S aux angles, dos lisse orné, roulette intérieure dorée, doublure et gardes de tabis rose, tranches dorées (*reliure de l'époque*).

6 500 €

ÉDITION ORIGINALE française, dite version de Paris, du plus célèbre opéra de Gluck.
Dédiée à la reine Marie-Antoinette, elle est rare.

Texte et musique gravés par Madame Lobry.

Le renouveau de l'opéra français, venu de Vienne.
Alors qu'il est à Vienne, où il jouit d'une grande renommée, Christoph Willibald Gluck (1714-1787), avec le librettiste Ranieri de' Calzabigi (1714-1795), réfléchit à une nouvelle conception du drame opératique. L'un et l'autre préconisent une plus grande fluidité entre aria et récitatif, ainsi que l'introduction de grandes pages chorales et de pantomime dansée. Ils proposent également de privilégier une action unifiée, appuyée sur un mythe antique. *Orfeo ed Euridice*, première œuvre née de ces nouveaux préceptes esthétiques, est créé en 1762, au Burgtheater, en présence de l'impératrice Marie-Thérèse. Gluck est alors le professeur de clavecin de Marie-Antoinette, avant-dernière enfant de la souveraine.
Quelques années plus tard, Gluck est invité à Paris par son ancienne élève, devenue dauphine de France en 1770. Il y arrive en 1774, l'année même où celle-ci devient reine. Le compositeur entreprend d'appliquer sa réforme à l'opéra français et propose d'adapter *Orfeo ed Euridice*. L'adaptation du livret est confiée au dramaturge et librettiste Pierre-Louis Moline (1739-1820). *Orphée et Euridice*, dédié à la jeune reine, est créé le 2 août 1774. Le haute-contre Joseph Legros tient le rôle d'Orphée et Sophie Arnould celui d'Eurydice. L'œuvre est saluée par un triomphe. Toutefois, des personnalités aussi importantes que La Harpe, Marmontel ou d'Alembert, tenants de l'opéra italien, s'opposent à la nouvelle esthétique venue de Vienne et font venir à Paris le compositeur italien Niccolo Piccini, jouant ainsi le premier acte de la querelle connue sous le nom de querelle des gluckistes et de piccinistes, laquelle divisa le monde musical parisien pendant cinq ans.

Exemplaire relié avec soin à l'époque pour Françoise-Augustine de Thilorier, benjamine des fameuses sœurs Sentuary.
Née sur l'île Bourbon (île de la Réunion), Françoise-Augustine est la troisième fille de Jean Sentuary, bref gouverneur de l'île en 1763. « Jolie à peindre », en 1768, elle épouse Jacques de Thilorier (1742-1783), conseiller au Parlement de Bordeaux en 1765, puis maître des Requêtes en 1776. Venues à Paris, les trois sœurs, Marie-Catherine (1747-1783), Michelle (1748-1829) et Françoise-Augustine (1749-1794), se rendent célèbres dans les milieux artistiques et intellectuels par leur beauté et l'agrément de leur esprit. Elles posent pour les peintres – Madame de Thilorier est connue par deux portraits : l'un peint par Élisabeth Vigée-Lebrun, l'autre au pastel par Jean-Baptiste Perronneau – et inspirent les poètes. Toutes trois appartiennent au cercle anacréontique de la Caserne, à Marly, qu'animent Évariste de Parny, qui chanta Françoise-Augustine sous les traits d'Éléonore dans ses poèmes érotiques, et Antoine Bertin, qui fit de Marie-Catherine sa muse. Quant à Michelle, devenue Madame de Bonneuil, elle était l'amie d'André Chénier. Elles appartinrent également aux fameuses *berceuses* du financier Nicolas Beaujon, qu'il logeait à l'hôtel d'Évreux, actuel palais de l'Élysée.
Devenue veuve, Mme Thilorier épouse en 1786 l'avocat, pamphlétaire et homme politique Jean-Jacques Duval d'Eprémesnil (1745-1794) qui l'entraîna dans sa carrière politique chaotique. Avec lui, elle rejoint les initiés du mesmérisme, connaît Cagliostro et s'expose beaucoup en raison des scandales occasionnés par les entreprises de son mari.
Dans leur hôtel particulier de la rue Bertin-Poirée, quartier Saint-Germain-l'Auxerrois, Françoise-Augustine tient un salon élégant où elle accueille artistes et musiciens, parmi lesquels Grétry, Gossec, Steibelt, Hermann, mais aussi la Saint-Huberty et Marie de Grandmaison. De 1789 à 1791, son salon est l'un des salons intellectuels et politiques les plus en vue, où, autour de d'Eprémesnil, se réunit l'opposition parlementaire la plus radicale, la plus frondeuse, déterminée à pratiquer l'obstruction systématique aux travaux parlementaires. Par son influence politique dans les milieux aristocratiques, le salon d'Eprémesnil est alors l'un des premiers salons contre-révolutionnaires.
À l'été 1793, inquiétés, les d'Eprémesnil quittent la capitale. Malgré cela, Jean-Jacques Duval d'Eprémesnil est bientôt arrêté et ramené à Paris, où Françoise-Augustine le suit et y est arrêtée à son tour. D'Eprémesnil est condamné et guillotiné le 22 avril 1794, Françoise-Augustine le 17 juin 1794, quelques jours avant la chute de Robespierre et la fin de la Terreur.
On connaît les exemplaires de cet opéra ayant appartenu à Marie-Antoinette (BNF (décrit par Hopkinson, mais non identifié au catalogue)) et à la princesse de Lamballe (*Cat.* The Michel Wittock Collection, *II, 2004, n° 103* (en vélin vert de l'époque)).

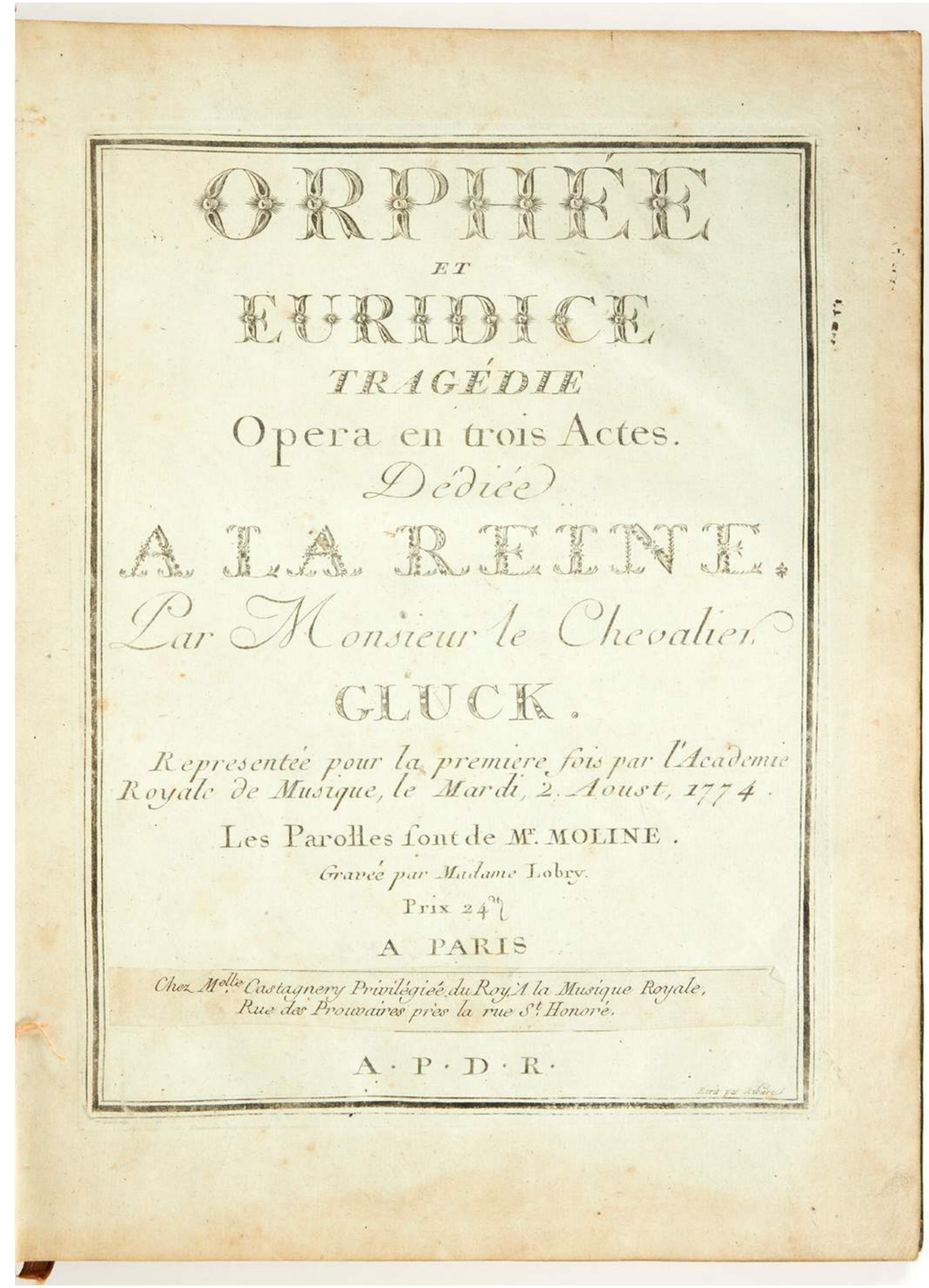
L'exemplaire correspond à la variante 41 A (f), dernière des variantes de l'édition originale selon la bibliographie des œuvres de Gluck établie par Hopkinson (elle ne fait aucune mention de la présence éventuelle d'étiquettes au nom de Mlle Castagnery, ni au titre ni au catalogue des différentes variantes décrites).

Quelques discrètes rousseurs éparses.
Coup de griffe ancien au second plat de la reliure.

DIMENSIONS : 335 x 250 mm.

PROVENANCE : Françoise-Augustine de Thilorier.

Hopkinson (C.), *Bibliography of the Printed Works of C. W. von Gluck, 1714-1787*, New York, Broude Brothers, 1967, n° 41 et *passim* ; RISM, G-2855 (fait mention du nom de Mlle Castagnery à la rubrique de l'éditeur) ; manquait à la collection de Chambure ; Olivier, pl. 1160 ; Blanc (O.) « Visibilité du libertinage féminin sous Louis XVI », in Richardot (A., dir.), *Femmes et libertinage au XVIIIe siècle*, PUR, 2004, pp. 45-54.

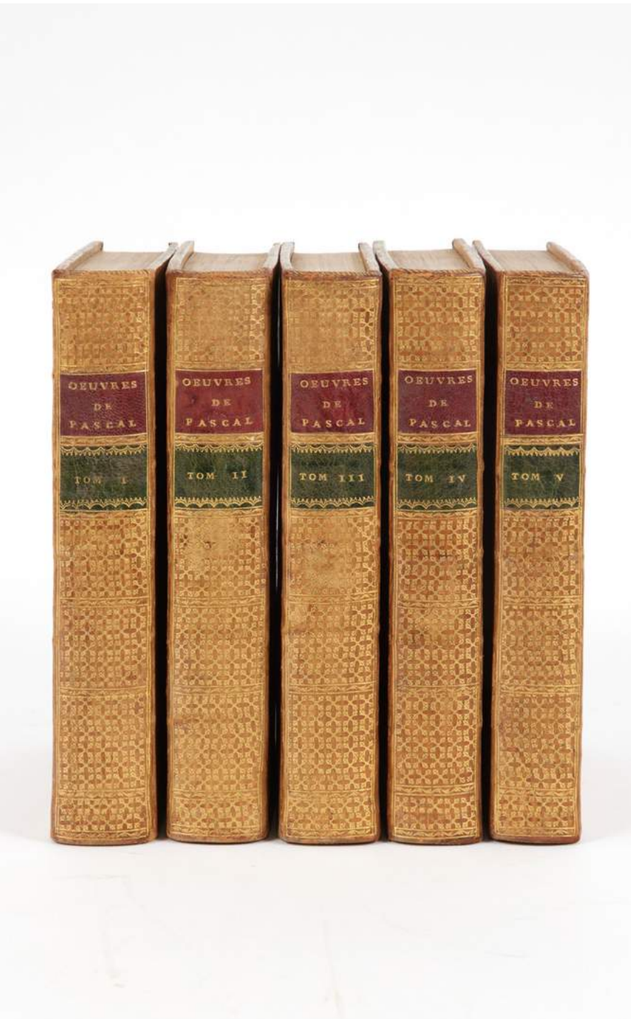

ORPHÉE
ET
EURIDICE
TRAGÉDIE
Opera en trois Actes.
Dédiée
A LA REINE.
Par Monsieur le Chevalier
GLUCK.
Representée pour la premiere fois par l'Academie Royale de Musique, le Mardi, 2. Aoust, 1774.
Les Parolles sont de Mr. MOLINE.
Gravée par Madame Lobry.
Prix 24^tt
A PARIS
Chez Mlle Castagnery Privilégiée du Roy, A la Musique Royale, Rue des Prouvaires près la rue St. Honoré.
A · P · D · R ·

7

PASCAL (Bl.)

Œuvres. *À La Haye, Chez Detune* [Paris, Nyon], *1779*, 5 volumes in-8°, veau blond, filets dorés autour des plats, dos lisses ornés d'un décor à répétition, tranches dorées (*reliure de l'époque*).

12 000 €



Coll. : T. 1 : un titre-frontispice ; 132 pp. ; 425 pp. – T. II : XII ; 549 pp. (p. 549 dépliante) ; T. III : VII ; 526 pp. – T. IV : VIII ; 456 pp. et 9 pl. – T. V : VIII ; 462 pp. et 5 pl. dépliantes.

Première édition des œuvres complètes de Pascal.
Elle a été publiée à Paris chez Nyon, sous la couverture de Detune, libraire fictif de La Haye.

L'abbé Charles Bossut (1730-1814), éditeur des *Œuvres* de Pascal (1623-1662).
La publication de cette édition, dont le classement est thématique, marque une date importante dans l'histoire des études pascaliennes. Pour ce faire, l'abbé, collaborateur de l'Encyclopédie, travailla depuis les manuscrits de Pierre Guerrier. Ce dernier avait reçu en 1715 de la nièce de Pascal, Marguerite Perrier, une copie des *Pensées*, et fut autorisé à copier tous les papiers qu'elle avait en sa possession, particulièrement les lettres et les écrits de Pascal, de son père, de ses sœurs, de ses neveux et de sa nièce. À sa mort, ces archives passèrent au neveu de Guerrier, Pierre Guerrier de Besance (1737-1793), qui les confia, vers 1779, à Charles Bossut, puis les déposa à la bibliothèque du roi.
L'abbé Bossut modifia l'ordre des *Pensées* qui avait été fixé par Port-Royal ; elles occupent le tome II. La partie scientifique, tomes IV et V, faite avec beaucoup de soins, servit de base aux éditeurs de la grande édition Brunschvicg, qui ont signalé des variantes et des corrections.

Un portrait de Pascal d'après L. N. Quesnel et 14 planches dont celles de la Machine arithmétique ou Pascaline, aujourd'hui considérée comme la première machine à calculer.

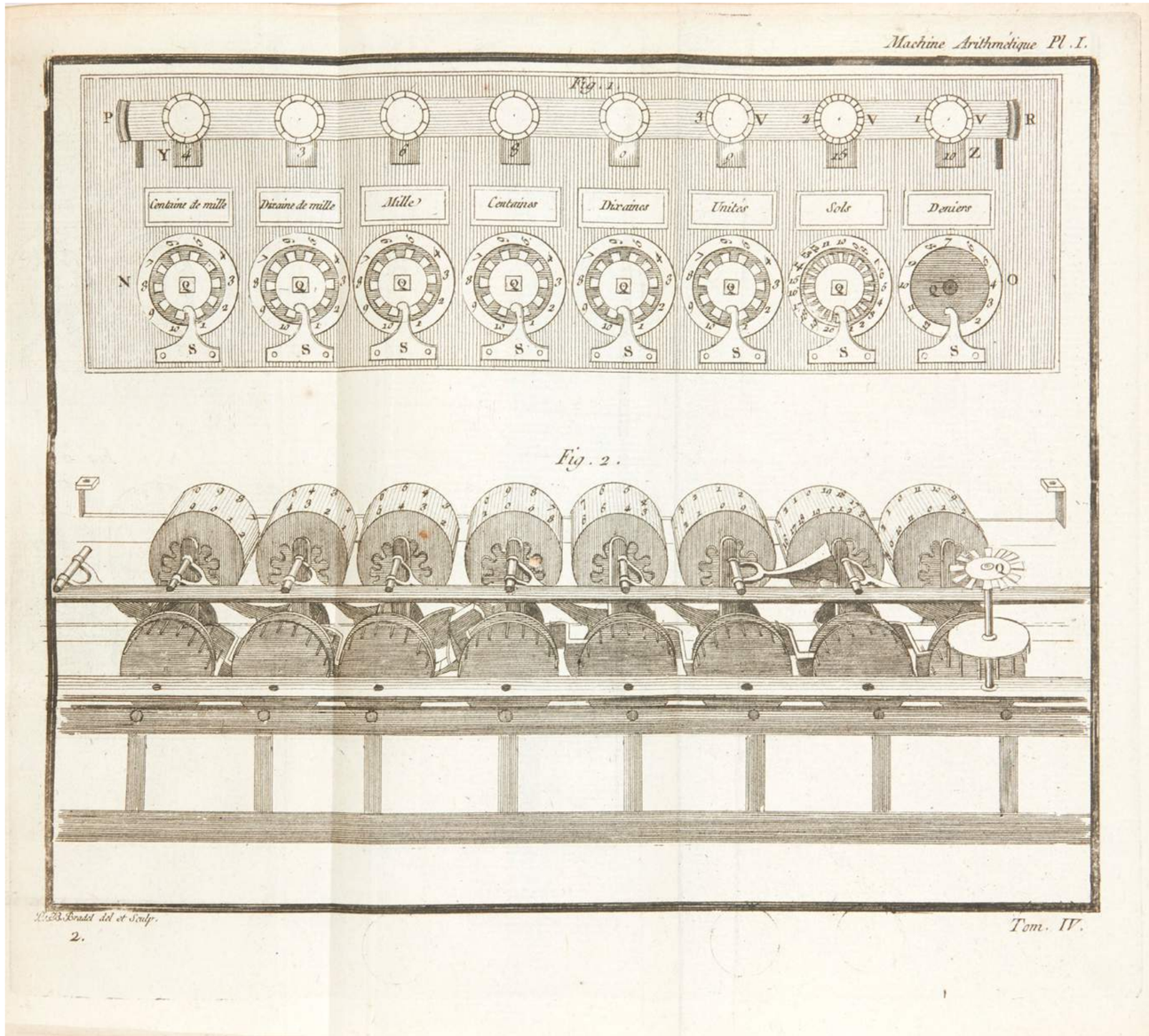
Exemplaire habillé d'une élégante reliure de l'époque en veau blond, dont le dos a été finement doré.
Dans sa conception, elle est à rapprocher de celle du Molière de 1773 de la vente de la bibliothèque Giraud-Badin.

En pied des pp. 244-245 du tome IV, petite tache d'encre n'atteignant pas le texte.

DIMENSIONS : 197 x 120 mm.

PROVENANCE : bibliothèque Georges Heilbrun (1901-1977).

Maire, *Bibliographie générale des œuvres de Pascal*, I, pp. 246-255 ; Rahir, *Bibliothèque de l'amateur*, p. 574 ; Brunet, IV, 395 ; Bulletin du Bibliophile, n° 2, 1989, p. 383 ; […], *Blaise Pascal, 1623-1662*, Bibliothèque nationale, 1962, n° 565 ; Hook (H.) – Norman (J. M.), *Origins of Cyberspace*, Novato, 2002, n° 13 ; […], *Livres illustrés du XVIIIe siècle*, 1955, n° 99, avec reproduction.



8

REPTON (H.)

Sketches and hints on landscape gardening… *Londres, W. Bulmer & Co, Boydell*, [1795], in-4° oblong, demi-maroquin vert à coins, papier chagriné rouge, dos à nerfs, tranches dorées *(J. Mackenzie & Son)*.

19 000 €

ÉDITION ORIGINALE.

Premier des trois livres importants de Repton (1752-1818), premier livre de jardin avec pièces mobiles.
Avec Repton, seul le paysage compte. Cet architecte avait coutume de présenter ses dessins à de futurs clients avec un ingénieux système de cache qui permettait de voir le jardin avant et après les travaux proposés.
Il en a réuni les meilleurs exemples dans ce livre.

Publié par Boydell, la maison anglaise la plus importante pour l'édition de livres illustrés, l'ouvrage nécessita une équipe de graveurs dirigée par J. E. Stadler, elle interpréta les dessins de Repton.
Deux cent cinquante exemplaires furent imprimés.

10 aquatintes en couleurs avec pièces mobiles, 6 aquatintes en noir dont quatre avec pièces mobiles et 3 bois gravés.

Exemplaire de qualité.

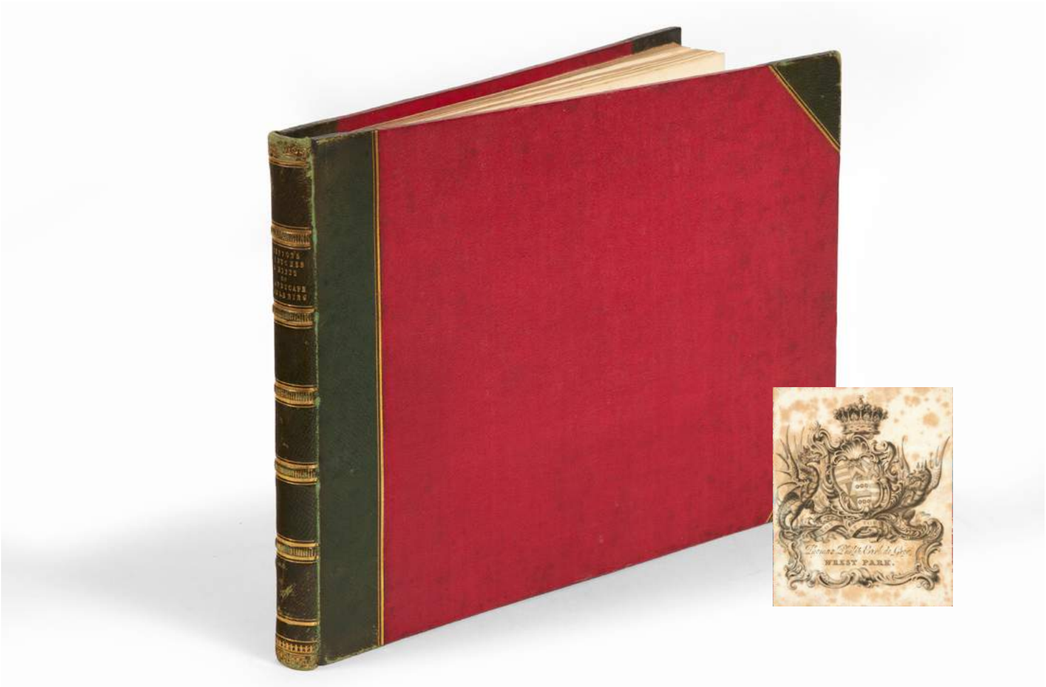
La reliure est signée « J. Mackenzie & Son » : John Mackenzie exerça à Londres entre 1811 et les années 1840. Il travailla pour les rois George IV puis William IV.

Quelques habituelles et discrètes rousseurs.

DIMENSIONS : 260 x 360 mm.

PROVENANCE : Thomas Philip, 2nd Earl de Grey, 3rd Baron Grantham (1781-1859), connu sous le nom de Lord Grantham, avec son ex-libris au nom de son domaine de Wrest Park. Militaire et homme politique anglais, membre du parti Tory, il fut aide de camp du roi William IV, puis de la reine Victoria. Né Thomas Philip Robinson, il prend le nom de Grey en 1833.

Daniels (S.), Humphrey Repton, *Landscape gardening and the geography of georgian England*, pp. 13-14, 37, 43, 103, 130 et 181 ; Abbey (J. R.), *Scenery of Great Britain and Ireland in Aquatint & Lithography…*, 388 ; BAL, 2735 (date l'édition de 1795) ; Tooley, 210 (date l'édition de 1794).



« Moi un fils ! oh non – non – plutôt crever dans un ruisseau écrasé par un omnibus.
L'hypothèse de transmettre la vie à quelqu'un me fait rugir, au fond, du cœur, avec des colères infernales. »

9

FLAUBERT (G.)

LA à Louise Colet. « Samedi, 4 h. » puis « dimanche » [Croisset, 3-4 avril 1852], 4 pages petit in-4 à l'encre noire ; enveloppe conservée, avec cachet postal du 5 avril 1852.

20 000 €

Importante lettre, écrite pendant la rédaction de *Madame Bovary*, dans laquelle nous apprenons que le père d'Emma Bovary rejetait avec véhémence toute idée de paternité dans la vie.
Elle nous offre une superbe synthèse de la personnalité de Gustave Flaubert (1821-1880), nous révélant en particulier comment l'écriture, qui est pour lui, à la fois torture et nécessité intérieure, a pris le pas sur tout, y compris sur sa vie personnelle et intime.

Le passage le plus fort est certainement celui-ci, que l'on trouve presque à la fin de la lettre :
« JE SUIS INQUIET DE TES ANGLAIS, Q[UOI]QUE JE N'AIE RIEN A ME REPROCHER P[OU]RTANT – (CE QUE TU ME REPROCHES TOUJOURS). MOI UN FILS ! OH NON – NON – PLUTÔT CREVER DANS UN RUISSEAU ÉCRASÉ PAR UN OMNIBUS. – L'HYPOTHÈSE DE TRANSMETTRE LA VIE À QUELQU'UN ME FAIT RUGIR, AU FOND, DU CŒUR, AVEC DES COLÈRES INFERNALES. »

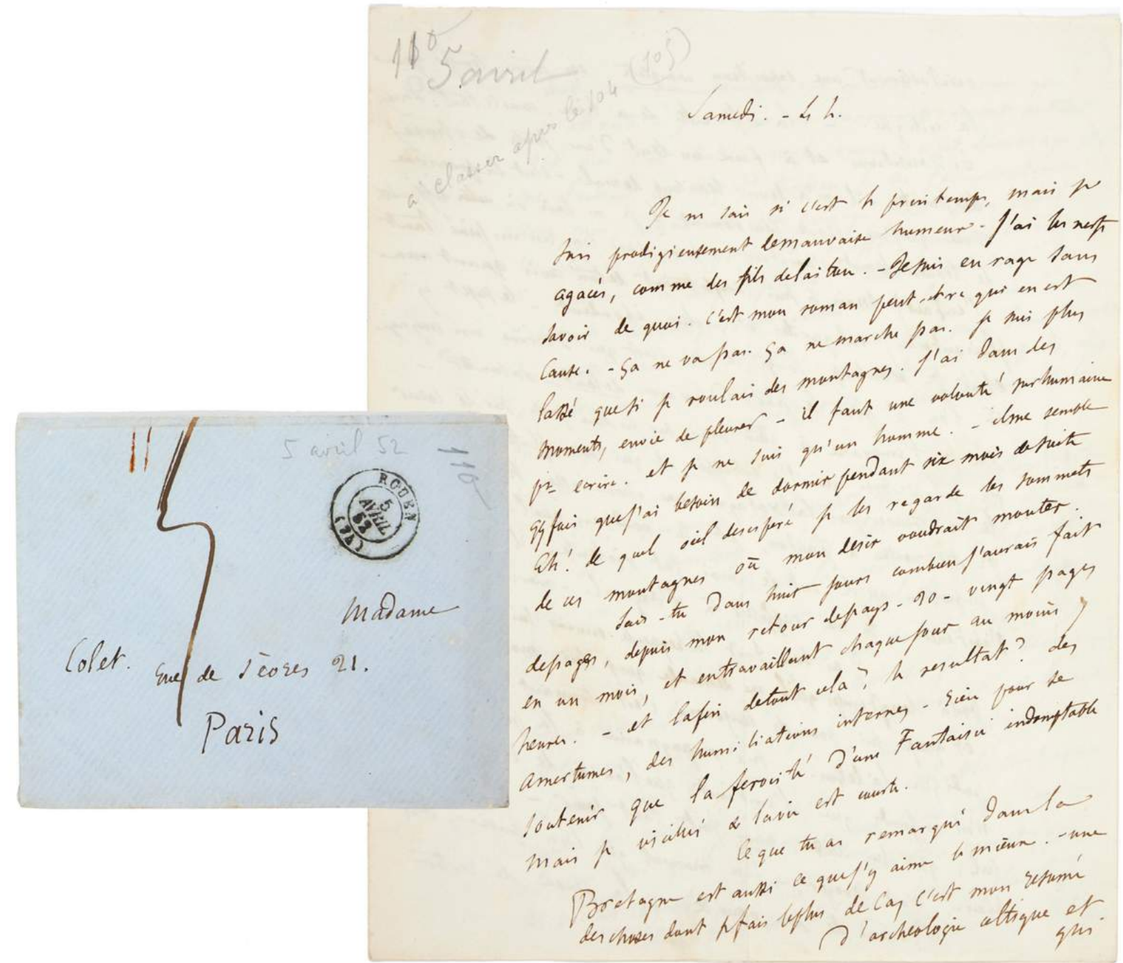
Personne mieux que Guy de Maupassant (*La Nouvelle Revue*, 1er janvier 1881) ne peut nous expliquer plus clairement ce refus de la paternité : « Gustave Flaubert […] a toujours caché sa vie avec une pudeur singulière ; il ne se laisse même jamais portraiturer ; et, en dehors de ses intimes, nul ne le peut approcher. C'est à ses seuls amis qu'il ouvrit son "cœur humain". Mais sur ce cœur humain l'amour des lettres avait si longtemps coulé, un amour si fougueux, si débordant, que tous les autres sentiments pour lesquels l'humanité vit, pleure, espère et travaille, avaient été peu à peu noyés, engloutis dans celui-là. «Le style c'est l'homme», a dit Buffon. Flaubert c'était le style, et tellement, que la forme de sa phrase décidait souvent même la forme de sa pensée. Tout était cérébral chez lui ; et il n'aimait rien, il n'avait pu rien aimer de ce qui ne lui semblait point littéraire. Derrière ses goûts, ses désirs, ses rêves, on ne retrouvait jamais qu'une chose : la littérature ; il ne pensait qu'à cela, ne pouvait parler que de cela ; et les gens qu'il rencontrait ne lui plaisaient assurément que s'il entrevoyait en eux des personnages de romans. »
En 1872, Flaubert lui-même avait écrit à George Sand, qui – il venait de passer la cinquantaine – voulait qu'il se mariât : « L'être féminin n'a jamais emboîté dans mon existence ; et puis… je suis trop propre pour infliger à perpétuité ma présence à un autre. Il y a un fond d'ecclésiastique qu'on ne me connaît pas. »

Mais Flaubert se confie aussi à Louise Colet au sujet de la lente et difficultueuse élaboration de son maître roman et des conséquences de celle-ci sur son moral :

« Je ne sais si c'est le printemps, mais je suis prodigieusement de mauvaise humeur. J'ai les nerfs agacés, comme des fils de laiton. Je suis en rage sans savoir de quoi. C'EST MON ROMAN [Madame Bovary] PEUT-ÊTRE QUI EN EST CAUSE. ÇA NE VA PAS. ÇA NE MARCHE PAS. JE SUIS PLUS LASSÉ QUE SI JE ROULAIS DES MONTAGNES. J'AI DANS DES MOMENTS, ENVIE DE PLEURER – IL FAUT UNE VOLONTÉ SURHUMAINE P[OU]R ÉCRIRE. ET JE NE SUIS QU'UN HOMME. – Il me semble q[uel]q[ue]fois que j'ai besoin de dormir pendant six mois de suite. Ah ! de quel œil désespéré je les regarde les sommets de ces montagnes où mon désir voudrait monter. Sais-tu dans huit jours combien j'aurai fait de pages, depuis mon retour de pays – 20 – VINGT PAGES EN UN MOIS, ET EN TRAVAILLANT CHAQUE JOUR AU MOINS 7 HEURES. – ET LA FIN DE TOUT CELA ? LE RÉSULTAT ? DES AMERTUMES, DES HUMILIATIONS INTERNES – RIEN POUR SE SOUTENIR QUE LA FÉROCITÉ D'UNE FANTAISIE INDOMPTABLE. MAIS JE VIEILLIS & LA VIE EST COURTE. »

C'est en 1851 que Gustave Flaubert s'attèle à la rédaction de *Madame Bovary* sur les conseils de deux de ses amis, Louis Bouilhet et Maxime Du Camp, qui consternés par le lyrisme de son précédent texte, *La Tentation de saint Antoine*, voulurent l'en guérir par un sujet plus prosaïque. Flaubert, qui a fait sienne la devise de Théophile Gautier, *l'art pour l'art*, polit ses phrases jusqu'à la perfection, fait la chasse aux répétitions, aux clichés, aux hiatus et, par le phrasé, le rythme et les images, il élève la prose à la hauteur de la poésie. Notre lettre témoigne avec force de ce que la gestation du roman fut longue et difficultueuse, entre rage, désespoir, souffrance et quête de la perfection. À sa parution, il fut accueilli par le scandale (un procès fut intenté contre l'auteur et les éditeurs pour outrage aux bonnes mœurs). Il fut aussi, d'emblée, considéré comme un fleuron du réalisme. Il fera école par son style.

« J'ai bien fait la bégueule envers lui, ce bon Gautier. Voilà longtemps qu'il me demande que je lui montre quelque chose et que je lui promets toujours. C'est étonnant comme je suis pudique là-dessus. Ma répugnance à la publication n'est, au fond, que l'instinct que l'on a de cacher [...] VOULOIR PLAIRE, C'EST DÉROGER. DU MOMENT QUE L'ON PUBLIE, ON DESCEND DE SON ŒUVRE. LA PENSÉE DE RESTER TOUTE MA VIE COMPLÈTEMENT INCONNU N'A RIEN QUI M'ATTRISTE. POURVU QUE MES MANUSCRITS DURENT AUTANT QUE MOI, C'EST TOUT CE QUE JE VEUX. C'EST DOMMAGE QU'IL ME FAUDRAIT UN TROP GRAND TOMBEAU ; JE LES FERAIS ENTERRER AVEC MOI COMME UN SAUVAGE FAIT DE SON CHEVAL. »



Les lettres contemporaines de la rédaction de *Madame Bovary* constituent un véritable journal de l'œuvre. Elles sont presque exclusivement adressées à Louise Colet (1810-1876), la Muse à qui Flaubert parle de littérature plus que d'amour. Gustave Flaubert fit la connaissance de Louise, née Révoil, de onze ans son aînée, en juin 1846, à Paris, dans l'atelier du sculpteur Pradier. Écrivain, mariée en 1834 au flûtiste Hippolyte Colet, elle composait essentiellement des poèmes dont les recueils furent plusieurs fois couronnés par l'Académie française. Leur liaison commença le 29 juillet 1846. Ils menèrent un amour à distance ce qui était tout à fait dans les goûts de Flaubert. Il continuait à vivre dans sa thébaïde de Croisset, avec une mère assez silencieuse et mélancolique et faisait de temps à autre un voyage à Paris ou à Mantes, voyant Louise à peu près tous les deux mois. De loin, il pouvait prendre d'elle le meilleur de l'amour, la rêver et la désirer. Cet éloignement lui inspira quelques-unes de ses plus belles lettres dont celle-ci qui, en plus de ce passage admirable, fulgurant, sur la gestation de *Madame Bovary* et l'expression profonde du rapport de l'écrivain à l'œuvre littéraire, trahit la répulsion viscérale qu'il éprouvait pour une question essentielle de l'existence : la paternité.

Gustave Flaubert et Louise Colet rompirent définitivement en 1854 (la dernière lettre connue date du 6 mars 1855, deux ans avant la parution de *Madame Bovary*).

La lettre est conservée, avec son enveloppe, dans une chemise titrée de Devauchelle.

DIMENSIONS : 217 x 175 mm.

PROVENANCE : Louise Colet.

Flaubert (G.), *Correspondance : année 1852*, édition en ligne (https://flaubert.univ-rouen.fr/jet/public/correspondance/trans.php?corpus=correspondance&id=9916&mot=&action=M).

10

CROS (Ch.)

Le Coffret de Santal. *Paris, Tresse, éditeur, 1879*, in-12, demi-veau fauve à coins, dos à nerfs orné, pièce de titre de maroquin rouge, tranches naturelles (*reliure de l'époque*).

25 000 €

Seconde édition, en partie originale, du principal recueil de Charles Cros.
Initialement paru chez Gay et Lemerre en 1873, il est ici entièrement refondu par le poète et augmenté de 46 poèmes.
Il n'en a pas été tiré de grand papier.

Une seconde édition qui témoigne de l'évolution sentimentale et morale de l'auteur.
En 1879, Cros obtient de l'éditeur Tresse qu'il publie une seconde édition du recueil ; celle-ci paraît en décembre. Par sa forme et par son ton, elle diffère notablement de la première. Le recueil est augmenté de 46 poèmes, dont *Le Fleuve*, publié d'abord séparément, en 1874, avec huit eaux-fortes d'Édouard Manet. Le plan d'ensemble est totalement nouveau et les titres des parties sont modifiés. L'ouvrage est amputé de la dédicace à Nina de Villard – Cros et elle se sont séparés en septembre 1877. Une nouvelle préface au ton désabusé remplace celle de 1873. Le ton général du recueil trahit lui aussi le vif désenchantement du poète, aussi bien sur le plan amoureux que littéraire et scientifique.
À l'instar des *Fleurs du mal* de Baudelaire, auxquelles il est parfois comparé, les deux premières éditions du *Coffret de santal* sont importantes.
À peu près ignoré à son époque, sauf de quelques *happy few*, Charles Cros fut mis à l'honneur par les surréalistes. Dans son *Anthologie de l'humour noir*, André Breton, qui possédait du poète la seconde édition du *Coffret de santal* (1879) et *Le Collier de griffes* (1908), estimait cependant qu'il était « loin encore d'être mis à son rang ».

Exemplaire historique offert par le poète à Édouard Manet, accompagné de ce simple et éloquent envoi autographe, tracé sur le premier feuillet blanc :

à Édouard Manet
son ami
Charles Cros

L'exemplaire offert par le poète à *son* peintre.
Sensible aux arts, Charles Cros (1842-1888) s'est essayé au dessin ; surtout, il mène des recherches décisives sur la reproduction des couleurs en photographie. Mais, c'est par Henry, son frère sculpteur, qu'il accède aux milieux artistiques. Il est probable que sa rencontre avec Édouard Manet (1832-1883) remonte à la toute fin des années 1860. A-t-elle eu lieu au café de la Nouvelle-Athènes, au café de Bade, chez Guerbois ou à la brasserie des Martyrs ? Louis Forestier écrit que « dès lors, ils ne se quittent plus » : en 1878, Manet est le témoin de Cros lors de son mariage ; en 1883, Cros signe le registre de décès du peintre.
Entretemps, Cros a très certainement introduit Manet dans le salon de Nina de Villard. En 1874, celui-ci peint *La Dame aux éventails*, célèbre portrait de Nina, aujourd'hui conservé au musée d'Orsay. Le talent de Manet est encore loin de faire l'unanimité (la même année, le *Bal masqué à l'opéra* et *Les Hirondelles* sont refusés par le jury du Salon). Avec Zola et Mallarmé, Cros est l'un de ses premiers partisans. Il associe le nom et l'œuvre de son ami aux siens. En février, dans le premier numéro de l'éphémère *Revue du Monde nouveau*, il illustre son sonnet *Scène d'atelier* avec un bois tiré de l'un des dessins préparatoires de Manet pour le portrait de Nina. En septembre, il lui demande d'accepter « la dédicace de [s]on petit poème du *Fleuve* », poème tout empreint de l'esthétique impressionniste, et il poursuit : « si l'envie [vous] en vient, [de faire] deux ou trois eaux-fortes s'y encadrant ». Manet grave alors à l'eau-forte huit compositions de formats divers, qui se mêlent librement aux vers.
On s'étonne de ne pas trouver le nom de Manet parmi les dédicataires des poèmes du *Coffret*, dès sa première édition. Mais, on l'a vu, l'année suivante, Cros lui dédie *Le Fleuve*. Mieux, dans la seconde édition du *Coffret*, il associe le nom de Manet à deux poèmes qui ne figuraient pas dans l'édition de 1873 : « Transition » (pp. 26-27) et « Scène d'atelier » (pp. 197-198). Dans ce dernier, qui est intimement lié à la création du portrait de Nina par le peintre, Cros montre Manet au travail et donne libre cours « aux délices toutes neuves d'une technique impressionniste appliquée à la poésie ». En revanche, *Le Fleuve*, qui avait initialement été dédié à Manet, auteur des illustrations que l'histoire de l'art et l'histoire du livre lui associent définitivement, se trouve désormais dédié à Ernest Legouvé (Legouvé est intervenu pour que *Le Fleuve* reçoive le prix Juglar de l'Académie française).
On sait par ailleurs que, dans le cadre de ses recherches sur la photographie chromatique, Cros fit ses premiers essais à partir du *Printemps*, tableau de Manet qui figura au salon de 1882.
La fin douloureuse du peintre devait beaucoup affecter Charles Cros.

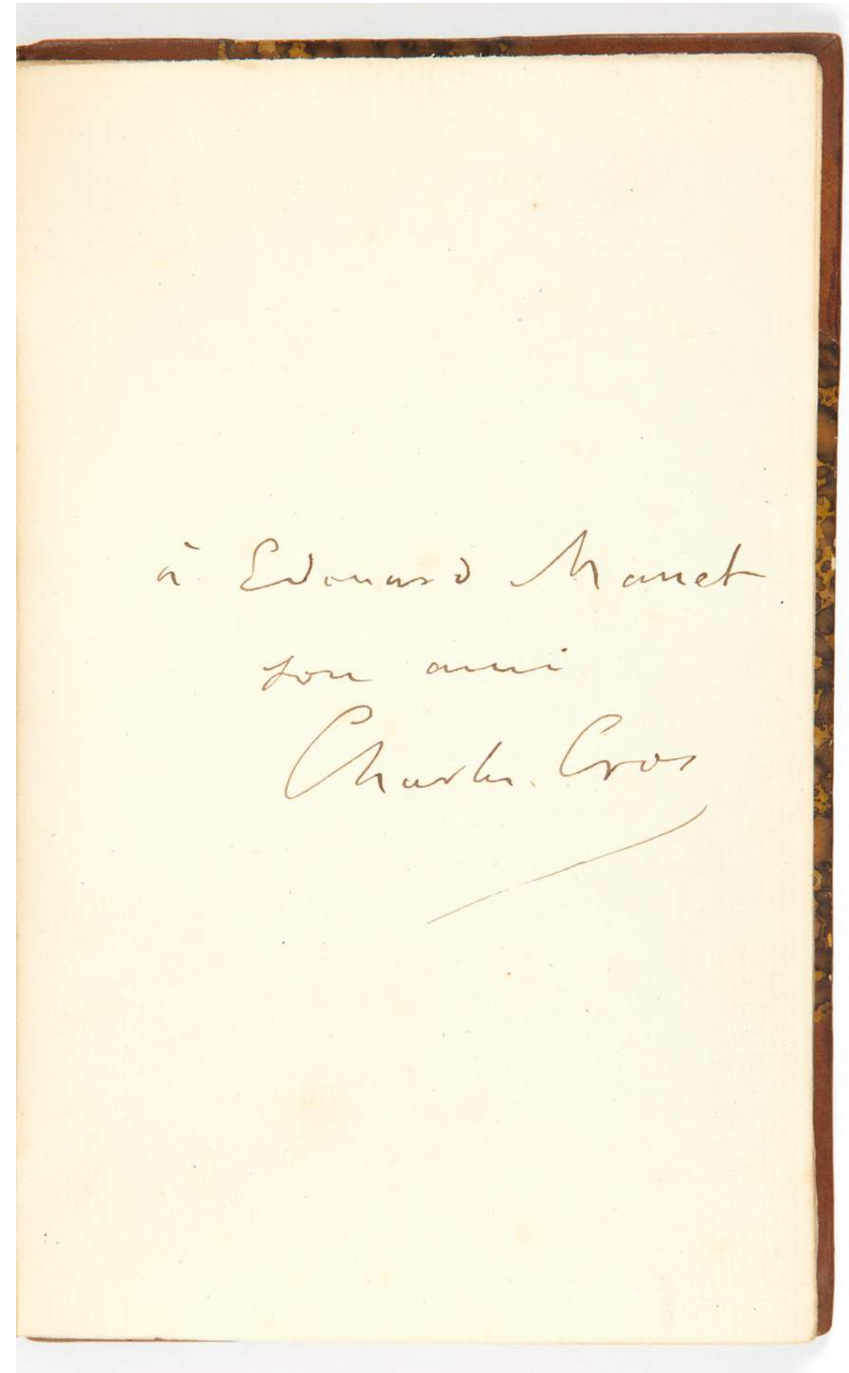
Des trois ouvrages (*Le Fleuve* et les deux éditions du *Coffret de santal*) que Cros fit paraître de son vivant, cet exemplaire de la seconde édition du *Coffret* est, à notre connaissance, le seul que Cros ait dédicacé à Manet.
Il est fort probable qu'il a été relié à la demande d'Édouard Manet. Sont en effet connues des reliures semblables sur des exemplaires des œuvres de Zola avec envois à Manet (Jacques Guérin (*Cat., 4 juin 1986, n° 57* (sur *La Fortune des Rougon*) ; Daniel Sicklès (*Cat. I, 20-21 avril 1989, n° 241* (sur *La Conquête de Plassans*) ; Pierre Bergé (*Cat. II, 8-9 nov. 2016, n° 554* (sur *Mon salon*) ; anonyme (*Cat., 18 oct. 2017, n° 235* (sur *Mes Haines*)).

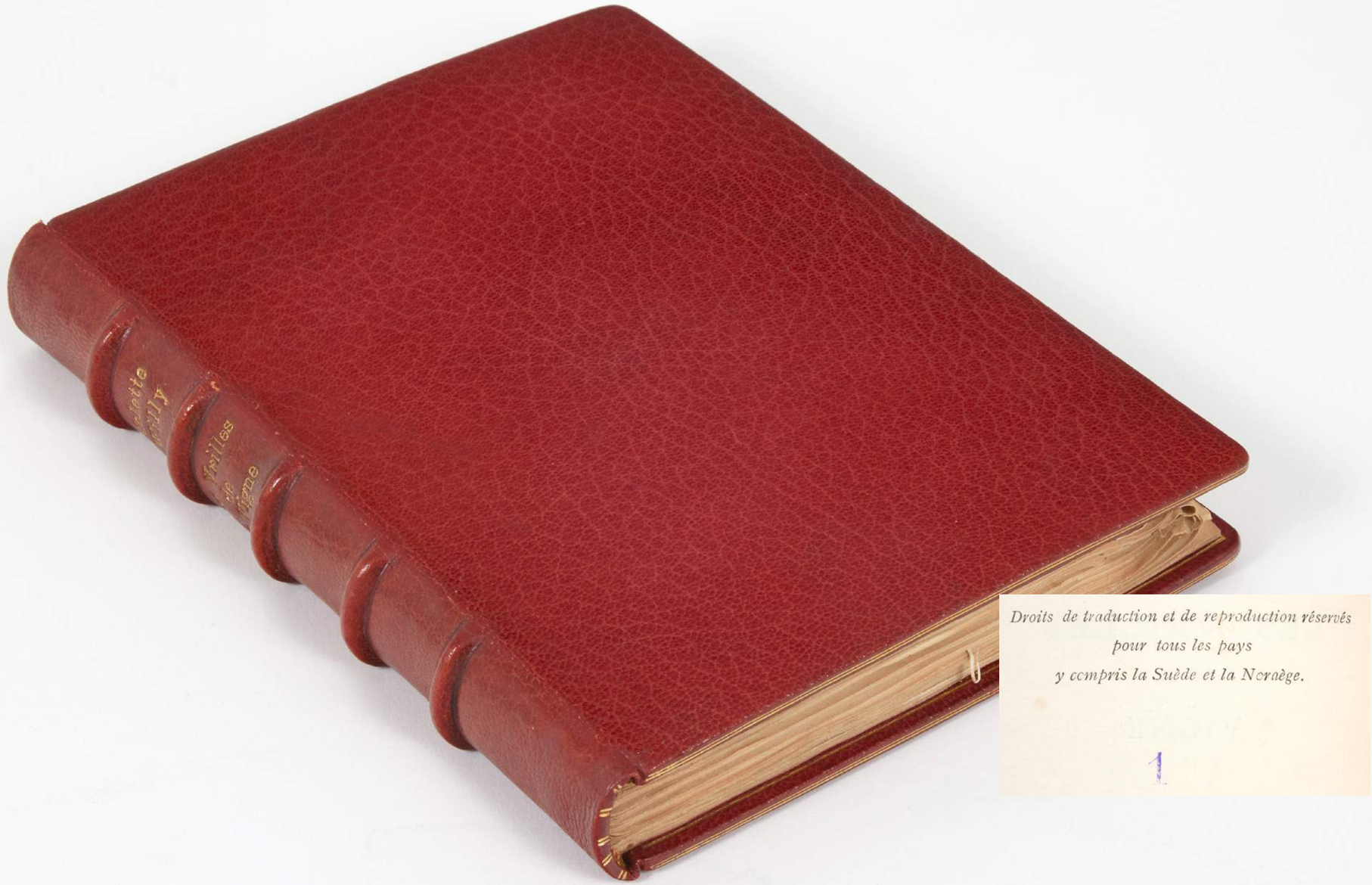
L'exemplaire est préservé dans un étui bordé de veau fauve.
Petites restaurations aux mors et au dos.

DIMENSIONS : 184 x 120 mm.

EXPOSITION : *Livres du cabinet de Pierre Berès*, château de Chantilly, 2003, n° 40.

PROVENANCES : Édouard Manet ; Pierre Berès (*Cat. IV, 20 juin 2006, n° 122*) ; Hubert Heilbronn, avec son ex-libris.




Droits de traduction et de reproduction réservés
pour tous les pays
y compris la Suède et la Norvège.
1

N°11 - Colette

11

COLETTE (Sidonie- Gabrielle Colette, dite…)

Les Vrilles de la vigne. *Paris, Éditions de « La Vie parisienne », sans date* [1908], petit in-8°, maroquin vieux rose, dos à nerfs, doublure et gardes de papier marbré brique, sertie d'un encadrement de filets et de feuillages en angles, l'ensemble doré, couverture et dos, tête dorée, témoins (*Magnier rel – Ad. Leroy-Dor*).

9 000 €

ÉDITION ORIGINALE de ce recueil de nouvelles.

Couverture en couleurs et dessins en noir dessinés par G. Bonnet.

Un des 15 ou 20 premiers exemplaires (selon les bibliographies) sur papier de Hollande Van Gelder ; celui-ci, le n° 1.

Il a été offert par Colette à son amante, Mathilde de Morny, dite Missy, accompagné de cet envoi autographe empreint d'affection et de gratitude :

Pour Missy, mon amie bien-aimée,
à qui je dois d'avoir écrit les
meilleures pages de ce livre
Colette Willy

L'exemplaire de cœur et de tapage.
Mathilde de Morny (1877-1956), dite Missy, est la dernière fille du duc de Morny, demi-frère de Napoléon III, et de la princesse russe Sophie Troubetskoï. Personnalité du Tout-Paris mondain et personnage hors normes, Missy, défraya la chronique pour ses excentricités et ses mœurs. Ses costumes, ses surnoms masculins et ses liaisons féminines assumées furent autant de sujets de scandales. De la fin de 1905 à 1911, elle partagea sa vie avec Colette, n'hésitant pas à s'afficher avec elle sur scène, en 1907, dans *Rêves d'Égypte*, une pantomime sans équivoque. En 1906, les deux femmes résident ensemble au Crotoy, à la villa « Belle Plage ». Là, Colette rédige l'essentiel des nouvelles des *Vrilles de la vigne* (1908) et du roman *La Vagabonde* (1910). Les trois premières nouvelles des *Vrilles de la vigne* sont dédiées à M***, dédicace parfaitement transparente aux contemporains. En 1910, le jour même où est prononcé son divorce avec Willy, Colette emménage avec Missy au manoir de Rozven en Bretagne. Elles se sépareront l'année suivante.
Ayant subi une ablation des seins et de l'utérus, Missy est parfois considérée de nos jours comme l'une des premières personnalités de l'histoire transgenre. Elle se suicide en 1944, après avoir tenté de se faire hara-kiri. Ses funérailles sont prises en charge par son ami Sacha Guitry.

Le volume appartint ensuite à Sacha Guitry, qui le fit relier par Magnier.

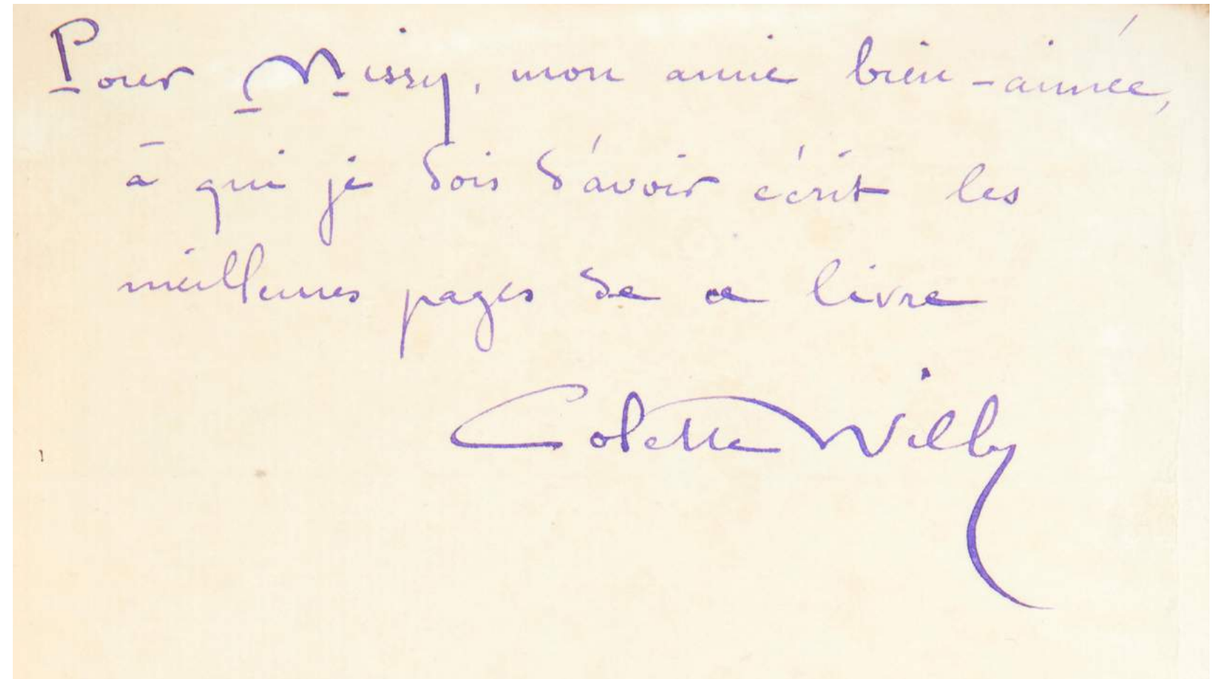
Est jointe :
COLETTE. LAS à Charlotte Lysès. [probablement juin-juillet 1911], 4 pp. in-12 (187 x 134 mm) à l'encre noire sur papier à lettre à l'entête de l'« Hôtel Beau-Rivage Genève ».

Transcription :

Chère Lysès, est-ce que [/] *Missy est près de vous ? Je lui* [/] *ai écrit chez vous. Elle ne* [/] *m'écrit pas. Pourquoi le temps* [/] *envenime-t-il ce qu'il devrait* [/] *apaiser ? Pourquoi a-t-elle* [/] *imaginé cette… remplaçante blonde,* [/] *à laquelle elle me reproche d'avoir* [/] *cru ? Je ne vous dis rien de* [/] *toute cette triste histoire ; si* [/] *Missy est chez vous, elle vous* [/] *aura parlé de moi comme* [/] *elle en parle maintenant,* [1/2] *avec mépris et aversion. J'irai* [/] *certainement vous voir, Lysès.* [/] *J'en ai grand besoin et grande* [/] *envie. Je ne sais pas au juste* [/] *quand, mais cela ne saurait* [/] *tarder. Il faudra peut-être* [/] *que j'aille jouer, après Genève, à Lausanne et à Interlaken,* [/] *cela fera six jours de plus. Je* [/] *pense que Missy en sera* [/] *enchantée. Ruby lui donne des conseils, ou tout au moins des* [/] *avis idiots, c'est encore une de* [/] *ces créatures néfastes, pavées des* [/] *intentions les meilleures, qui* [/] *mettraient le feu au Lac Léman.* [2/3] *Ledit lac Léman est bleu,* [/] *assez agréable. Le changement* [/] *d'air m'a fait du bien,* [/] *d'ailleurs ; Hériot est à Paris* [/] *depuis hier soir. Je lui sais* [/] *un tel gré d'être la cause de tout que je lui ai envoyé* [/] *par Lily, un télégramme où* [/] *je lui dis que je reviens tout* [/] *de suite, pour éviter qu'il vienne* [/] *me retrouver ici, je ne suis* [/] *pas d'humeur à le voir, du* [/] *moins actuellement.*

Nous jouons dans un cirque, [/] *avec un succès d'ailleurs éclatant.* [/] *Et Wague* [?] *ne m'a jamais* [/] *été aussi précieux comme compagnon* [/] *de route, parce qu'il n'est pas* [3/4] *méchant et qu'il m'aime bien.*
Vous êtes contents, là-bas, dites, [/] *dans les fleurs et le soleil un* [/] *peu brumeux ? J'ai hâte de* [/] *vous voir. Quand je serai libre* [/] *je vous écrirai. Sacha n'a mal* [/] *nulle part ? Vous non plus ?* [/] *où est Noblet ? Je vous* [/] *embrasse et vous aime tous* [/] *deux.*
Colette

Émouvante lettre adressée par Colette, en 1911, à la comédienne Charlotte Lysès (1877-1956), première femme de Sacha Guitry, avec lequel elle fut mariée de 1907 à 1918, et dont elle créa dix-neuf de ses pièces.
Colette lui demande des nouvelles de Missy, qui ne lui écrit pas et déplore le tour qu'a pris sa relation sentimentale avec celle-ci. Colette suppose que si Missy est près de Lysès, elle lui aura parlé d'elle [Colette] « comme elle le fait maintenant, avec mépris et aversion ».


Pour Missy, mon amie bien-aimée,
à qui je dois d'avoir écrit les
meilleures pages de ce livre
Colette Willy

Auteur avec Willy des *Claudine* et, seule, de *La Vagabonde*, Colette n'a pas encore renoncé à la scène. Aussi annonce-t-elle à sa correspondante qu'elle ira la voir, sans tarder, après qu'aura pris fin la tournée qui, après Genève, la mènera à Lausanne et Interlaken. Colette joue alors *La Chair*, pantomime de Wague et Lambert qu'elle interprète depuis 1907. Du 23 au 29 juin 1911, elle se produit à l'Apollo-Théâtre de Genève, puis, du 30 juin au 2 juillet suivant, au Kursaal à Lausanne.
Elle fait ensuite allusion à Auguste-Olympe Hériot (1886-1951) avec lequel elle entretint une liaison entre 1910 et 1911 et qui sera l'un des modèles de Chéri, dans le roman du même nom. Si l'on en croit la lettre, cette liaison – est-ce Hériot que Colette désigne par les mots « cette remplaçante blonde » ? – a pu être à l'origine de la brouille de Colette avec Missy ?
Elle revient ensuite sur le succès de la pièce – qui est jouée « dans un cirque » – et évoque Georges Wague (1874-1965) : « Il ne [lui] a jamais été aussi précieux comme compagnon de route […] il n'est pas méchant et [l]'aime bien ».
Elle redit à Lysès qu'elle a « hâte » de la voir. Elle prend des nouvelles de sa santé et de celle de Sacha Guitry : « Sacha n'a mal nulle part ? » Elle termine en demandant des nouvelles du comédien Georges Noblet (1854-1932) – en 1914, celui-ci créera *La Pélerine écossaise* de Sacha Guitry, en compagnie de l'auteur et de Charlotte Lysès.

La lettre n'était pas décrite avec l'exemplaire des *Vrilles de la vigne* lors de la vente *Sacha Guitry* de 1976. En 1971, elle avait figuré seule dans un catalogue de librairie.

DIMENSIONS : 190 x 137 mm.

PROVENANCES : Mathilde de Morny, dite Missy ; Sacha Guitry (*Cat., 25 mars 1976, n° 130,* avec reproduction de l'envoi).

12

SEGALEN (V.)

« L'Impératrice chante ». [ca 1910]. Poème autographe d'une page petit in-folio à l'encre noire, sur papier Morin.

10 000 €

« Stèle » non retenue pour le recueil de 1912, dans la dernière des 8 versions successives composées en novembre-décembre 1910. Victor Segalen (1878-1919) a utilisé ici, comme souvent pour ses manuscrits littéraires et sa correspondance, un papier calque légèrement sulfurisé, fabriqué par les établissements Morin, qu'il appelait parfois « papier d'architecte ».
Elle fut reproduite par Hubert Deschamps dans le catalogue de son exposition de 1950 (cf. infra) puis publiée en août 1972 dans le n° 6 de la revue *Poésie présente*.

« L'Impératrice chante » est l'interprétation poétique par Victor Segalen d'une anecdote historique chinoise du XIIe siècle, qui a attiré son attention à la lecture de l'ouvrage de Léon Wieger, *Textes historiques, histoire politique de la Chine* (imprimé par la mission catholique de Ho Kien Fou en 1903-1905). Cette anecdote met en scène l'empereur Kouang-Tsong (Guangzong), qui régna sur les Song du Sud à la fin du XIIe siècle. Le sinologue l'évoquait ainsi : « L'impératrice Li était impie et jalouse [...] Un jour, une dame du harem versant de l'eau à l'empereur, celui-ci admira la blancheur de ses mains. Le lendemain, l'impératrice lui envoya une boîte à friandises. Quand il l'ouvrit, il y trouva les deux mains coupées de la dame. » Le nom de la malheureuse victime Ts'aï-Yü (Caiyu) est de l'invention de Victor Segalen qui l'employa également pour un personnage de la stèle « Miroirs » (publiée en 1912) et de son roman *Le Fils du ciel*, écrit de 1910 à 1912 et publié de manière posthume en 1975.

Ce poème est l'une des quatre « Stèles » autographes que Victor Segalen envoya de Chine à Claude Debussy (1862-1918). Il les lui annonce dans sa lettre du 6 janvier 1911. Confiant à son ami ses « plus chers espoirs de l'an neuf », Segalen écrit : « Le dernier de tous [mes projets] me séduit fort […]. C'est celui de composer sous le titre de "Stèles", un recueil de proses courtes et dures dans le genre de deux ou trois que j'ose vous soumettre. » En fait de deux ou trois, nous savons qu'il en envoya quatre : « Empreinte », « Mon amante a les vertus de l'eau », « Libation mongole » et « L'Impératrice chante ». Des quatre, cette dernière est la seule que le poète n'insérera pas dans *Stèles* lors de sa publication.

Claude Debussy – Victor Segalen : une amitié.
« On avancera sans paradoxe que le musicien n'eut qu'un élève, et ce fut un grand écrivain. » Ainsi, en 1961, le musicologue André Schaeffner évoque-t-il l'amitié féconde qui unit Debussy et Segalen. La rencontre des deux hommes se fit en avril 1906. Victor Segalen est alors âgé de 28 ans. Il est médecin de marine et revient de trois années en Océanie. S'il n'a encore publié que deux ou trois articles, il rapporte dans ses malles les linéaments des *Immémoriaux*, son premier roman. Surtout, il a composé un drame sur la vie de Bouddha, *Siddhârta*, qu'il décide, sans autre recommandation qu'une tranquille audace, de présenter à Claude Debussy, son aîné de seize ans, compositeur déjà célèbre et très sollicité. Créé en 1902, *Pelléas* a renouvelé le drame lyrique français. Il bouleverse aussi Segalen, qui se passionne pour le compositeur « avec cette même fougue qui avait fait de lui, d'emblée, en Océanie, un admirateur de Gauguin ». Ainsi, lorsque, régulièrement, de Brest, il se rend à Paris, s'assure-t-il qu'on y joue bien l'œuvre. Par télégramme, il réserve alors sa place à l'Opéra Comique…
Rapidement, Debussy avoue qu'il « ne conna[ît] pas de musique capable de pénétrer [l'] abîme [de ce "prodigieux rêve"] ! » ; et de poursuivre : « Cela me fait peur. » Le coup est rude. Mais l'auteur de *La Mer* fournit immédiatement l'antidote. Segalen lui a communiqué deux autres textes : « Voix mortes : musique maori » et « Dans un monde sonore ». Debussy soumet « Voix morte » au *Mercure musical* que dirige son ami Louis Laloy : « Aucun essai de ce genre ne m'a autant intéressé. » Il sera publié en octobre 1907 et est dédié à Claude Debussy. Quant à la lecture de « Dans un monde sonore », elle inspire au compositeur une nouvelle collaboration. Du mythe d'Orphée que Segalen évoque parmi d'autres cultes primitifs, Debussy propose de faire un drame qu'ils créeraient ensemble : *Orphée-Roi*. Les manuscrits de Segalen témoignent pas à pas de leur cheminement, lorsqu'« "armés de deux crayons", les deux amis relis[ent] ensemble et corrig[ent] » le livret de l'œuvre à venir. Le départ de Segalen en Chine, puis la maladie et la mort de Debussy viendront malheureusement empêcher l'aboutissement du projet.
Anne Joly-Segalen, la fille du poète, relève qu'« en aucun autre cas, [celui-ci] ne modifia son texte sur les conseils d'un ami comme il le fit avec Debussy pour *Orphée-Roi* ». Debussy et son art exercèrent incontestablement une influence durable sur l'écriture de Segalen. Les *Stèles*, auxquelles celui-ci travaille dès 1909 et qui paraîtront en 1912, attestent cette nouvelle manière que Segalen doit, en partie au moins, à la « belle leçon d'art » qu'il reçut de son ami.
Comment alors pouvait-il mieux l'en remercier qu'en lui adressant de Chine quatre de ses « Stèles » manuscrites ?

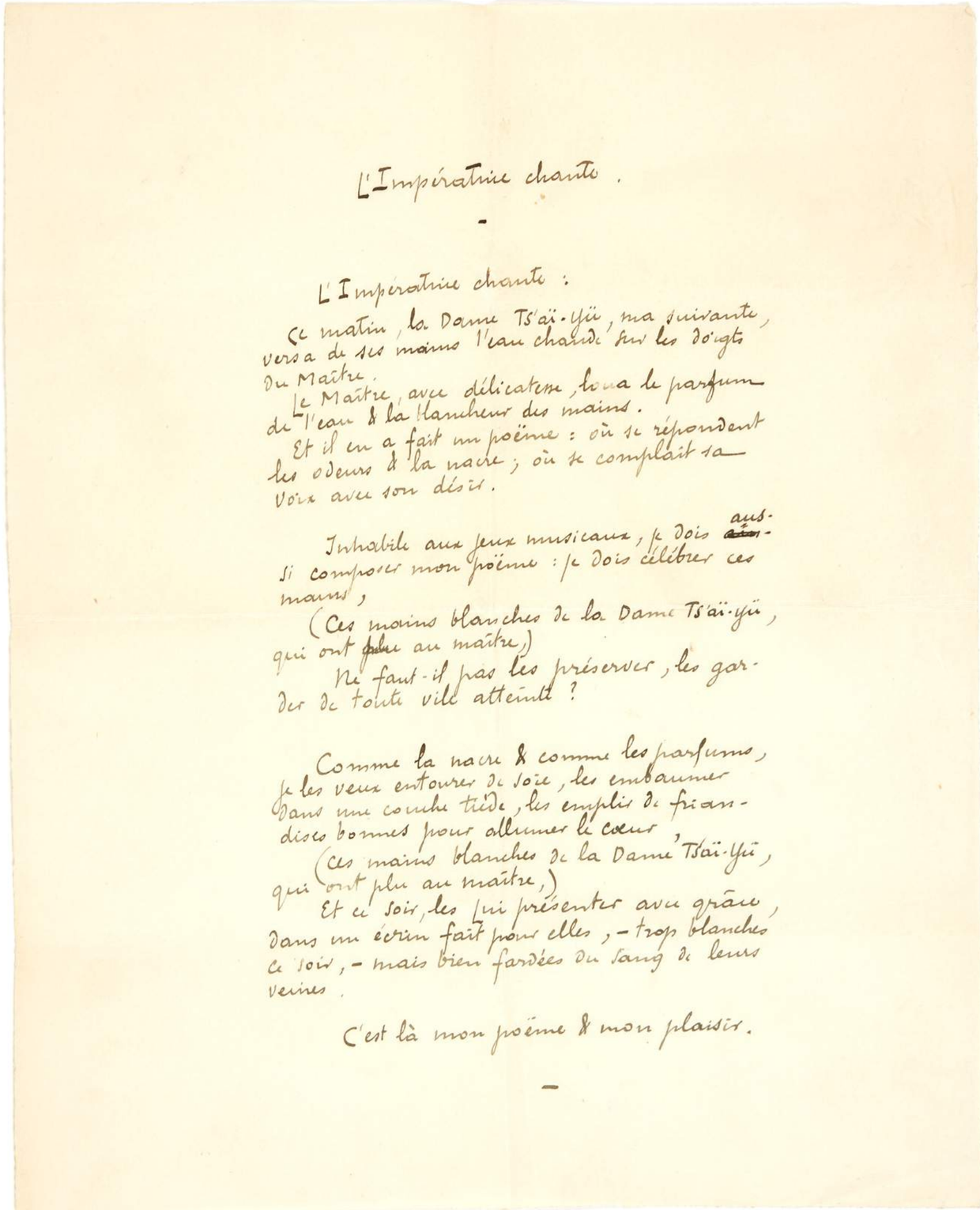
Pliures originelles.

DIMENSIONS : 305 x 246 mm.

EXPOSITION : *Victor Segalen, poète de l'Asie*, galerie-librairie Palmes, Paris, 1950 (n° 13 (« Pages manuscrites soumises à Claude Debussy. Le poème "L'Impératrice chante" est inédit »), avec reproduction). Catalogue rédigé par la fille de l'écrivain, Annie Joly-Segalen, et l'éditeur photographique Georges Giraudon, avec reproduction en frontispice.

PROVENANCES : Claude Debussy ; Annie Joly-Segalen, fille de Victor Segalen, qui avait acheté le manuscrit à la belle-fille de Claude Debussy, Hélène de Tinan. Épouse de Gaston de Tinan, Hélène de Tinan, dite Dolly, était la fille qu'Emma Moyse (1862-1934), épouse de Claude Debussy, avait eue d'un premier mariage avec le banquier et mécène Sigismond Bardac.

Segalen (V.), *Œuvres*, I, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2020, p. 814 ; Joly-Segalen (A.), « Victor Segalen et Claude Debussy », in […], *Victor Segalen, voyageur et visionnaire*, BNF, 1999, pp. 81-83 ; […], *Segalen et Debussy : textes recueillis et présentés par Anne Joly-Segalen et André Schaeffner*, Monaco, Éditions du Rocher, 1962, *passim* ; Saunier (P.), *Victor Segalen – L'Exote*, 2010, pp. 61-63 et *passim*.



L'Impératrice chante.

-

L'Impératrice chante :

Ce matin, la Dame Ts'aï-Yü, ma suivante, versa de ses mains l'eau chaude sur les doigts du Maître.
Le Maître, avec délicatesse, loua le parfum de l'eau & la blancheur des mains.
Et il en a fait un poème : où se répondent les odeurs & la nacre ; où se complaît sa voix avec son désir.

Inhabile aux jeux musicaux, je dois aussi composer mon poème : je dois célébrer ces mains,
(Ces mains blanches de la Dame Ts'aï-Yü, qui ont plu au maître,)
Ne faut-il pas les préserver, les garder de toute vile atteinte ?

Comme la nacre & comme les parfums, je les veux entourer de soie, les embaumer dans une couche tiède, les emplir de friandises bonnes pour allumer le cœur,
(Ces mains blanches de la Dame Tsaï-Yü, qui ont plu au maître,)
Et ce soir, les lui présenter avec grâce, dans un écrin fait pour elles, – trop blanches ce soir, – mais bien fardées du sang de leurs veines.

C'est là mon poème & mon plaisir.

–

13

JAMMES (Fr.)

Almanach poétique. [1919]-*1942*. Manuscrit à deux mains, petit in-folio constitué respectivement de 18 feuillets autographes de la main de Francis Jammes (la plupart recto-verso) et de 17 feuillets autographes de la main de « Ginette Francis Jammes » (rectos seuls), signés respectivement par l'un et par l'autre à la fin de chaque mois, maroquin vert Empire, sur le premier plat un arbre puissant pousse ses racines en terre, dont la frondaison, divisée en quatre secteurs, évoque le passage des saisons, l'ensemble mosaïqué de pièces de maroquin de différentes teintes, avec décor de points et de filets à l'œser ou à l'or, dos lisse, nom de l'auteur et date poussés à l'œser et titre en lettres dorées en pied du dos, doublure et gardes de soie moirée vert Empire, non rogné, chemise et étui gainés de maroquin vert Empire (*Robert Bonfils del.*).

13 500 €

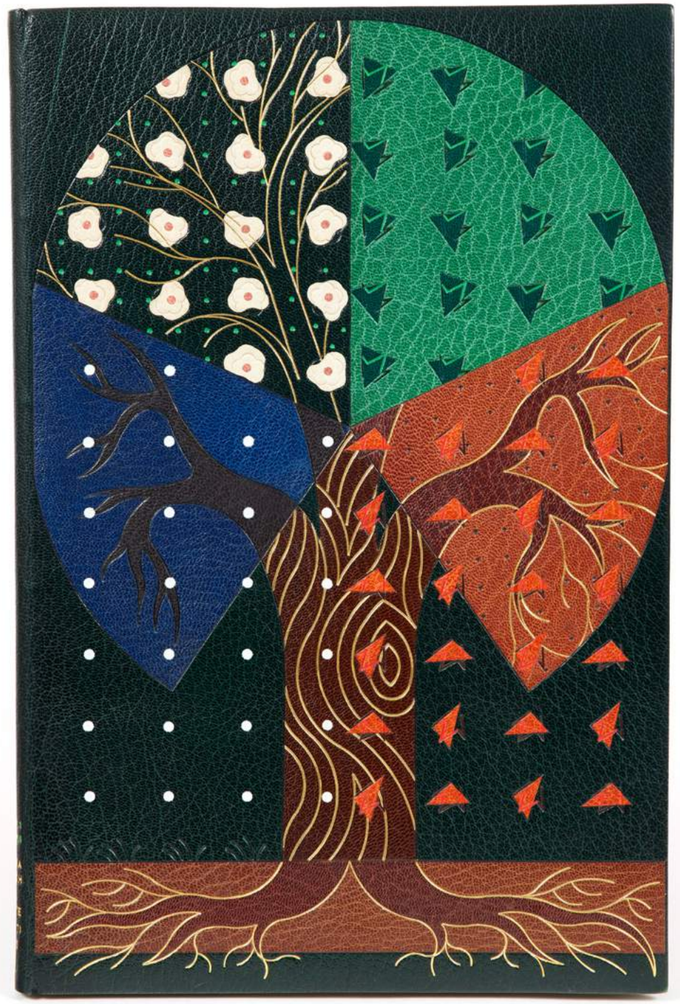
Manuscrit complet de l'*Almanach poétique*.
Il se compose de douze parties distinctes, une par mois de l'année. Les mois de janvier, février, mai, juillet, août, septembre, octobre, novembre et décembre sont rédigés de la main de Jammes, qui les a signés à la fin de chaque mois. Le manuscrit de Jammes présente une large écriture relativement régulière, comportant ici ou là quelques corrections ou ratures, ajouts ou suppressions.
Les mois de mars, avril et juin, qui manquent dans les feuillets manuscrits par Jammes, ont été copiés par sa femme, Ginette Goedorp-Jammes, en 1942, sur des feuillets de même format. À la fin de ces trois copies, elle a répété cette mention : « Ces pages manquant dans le manuscrit de l'*Almanach* du Poète Rustique, je les ai copiées sur le texte imprimé. Hasparren, le 25 juin 1942. Ginette Francis Jammes. » Peut-on imaginer que les feuillets copiés par Ginette Jammes l'aient été à la demande du possesseur du manuscrit au moment où il envisageait de le faire relier par Robert Bonfils ?

Francis Jammes (1868-1938) a composé son *Almanach* sur le modèle des vieux almanachs champêtres, d'une plume aux échos rustiques, nourrie de souvenirs d'enfance et du sentiment de la nature. Chaque mois s'y présente selon un plan régulier qui répète les rubriques « Zodiaque », « Horoscope », « Potager », « Jardin d'agrément », « Champs », « Flore sauvage », « Faune », « Fêtes », « Paysage », « Chronique ».
Le poète l'a initialement publié, sous le titre *Almanach poétique*, accompagné de compositions en noir de Charles Lacoste, dans la revue hebdomadaire *Les Annales politiques et littéraires*. La publication s'est échelonnée du 26 janvier au 22 juin 1919, à raison d'un mois tous les mois. Après juin, sans que l'on en sache la raison, la publication de l'*Almanach poétique* s'interrompt. En l'état de nos recherches, nous ignorons si le poète entreprit alors d'en poursuivre la publication dans une autre revue.
L'année suivante, Jammes le reprend (avec quelques variantes) sous le titre de *L'Almanach du poète Rustique*, et le place à la suite du *Poète Rustique*, dans l'édition de ce récit au Mercure de France.

Au cours de nos recherches, nous n'avons identifié aucun autre manuscrit de cet *Almanach*, sinon deux fragments conservés dans l'important fonds Francis Jammes de la médiathèque Jean-Louis Curtis d'Orthez : « Fauvette (Mai) » et « Chrysanthèmes » (Inventaire Ms171). Selon la notice de ce fonds, le premier fragment, « Fauvette », prend place à l'article « Faune » du mois de mai ; le second, à l'article « Jardin d'agrément » du mois de novembre de *L'Almanach du Poète Rustique*. Or, le texte d'aucun de ces deux fragments n'apparaît pas dans notre manuscrit.
Si l'on considère donc que notre manuscrit a servi à une publication (présence des paginations au crayon bleu à plusieurs liasses mensuelles) et si l'on compare le texte dans *Les Annales* et celui de notre manuscrit, on peut proposer que celui-ci est l'état préparatoire à cette publication, publication interrompue et dont nous ne savons pas si elle a été poursuivie ailleurs. Les tribulations de la publication pourraient alors expliquer que le manuscrit de trois des mois publiés dans *Les Annales* ait été absent, obligeant ainsi Ginette à la recopier sur l'imprimé du Mercure de France.
Un manuscrit autographe du *Poète Rustique*, relié par Robert Bonfils et appartenant alors à Georges Blaizot, a été présenté en 1958 à la Bibliothèque nationale lors de l'exposition consacrée à Francis Jammes (n° 183 (« manuscrit autographe, sur cahier d'écolier. 215 x 160 mm »)).
Notons encore que la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet possède elle aussi un fonds consacré au poète, lequel ne conserve, semble-t-il, aucun manuscrit en lien avec *Le Poète rustique* ou l'*Almanach*.

Une reliure allégorique de Robert Bonfils (1886-1972).
En 1933, Louis Vauxcelles a écrit ces lignes à propos de Robert Bonfils, qui avait été l'ami de Pierre Legrain et l'un des membres fondateurs de la société La Reliure originale : « Bonfils à qui nous devons des reliures, étoffes, estampes d'un goût si ingénieux est aussi, et surtout un coloriste robuste, qui construit largement, équilibre ses plans avec sûreté et use d'une matière qui vieillira bien. »
L'artiste s'est ici librement inspiré du motif calendaire de l'*Almanach* de Jammes, qu'il a judicieusement transposé dans le cycle des saisons coloré dont il rythme le feuillage de l'arbre qui occupe tout le cadre du premier plat de sa reliure.
Notre reliure fut exécutée, sans que l'on puisse mieux préciser la date, après 1942 (date des feuillets restitués par Mme Jammes).
Sont connues par ailleurs deux reliures de Bonfils en rapport avec le *Poète Rustique* : celle dessinée pour le manuscrit du *Poète Rustique* exposée en 1958 à la Bibliothèque nationale et celle sur un exemplaire sur japon de l'édition originale du texte au Mercure de France en 1920, présentée en 1947 à l'exposition de La Reliure originale (n° 247).

Quelques légères salissures sans gravité aux feuillets de la main de Jammes. Traces anciennes de trombones ou d'épingles. Une déchirure ancienne restaurée au second feuillet de « Septembre ».



Une déchirure (antérieure à la reliure) au second feuillet d'« Août », qui est monté à l'envers (le verso tient lieu de recto).
La reliure est parfaitement préservée. Les peaux ont conservé des couleurs très vives.

Est jointe :
JAMMES (Fr.). LAS à Alfred Vallette, 2 pp. in-folio (304 x 199 mm) à l'encre noire, datées « Orthez 10 septembre 1917 ».
Lettre-réquisitoire dans laquelle le poète se plaint âprement de ce que, malgré sa notoriété (en juin de cette année, il a reçu le Grand Prix de Littérature de l'Académie française), ses livres se vendent mal et ne se trouvent pas chez les libraires, contrairement à ceux de ses confrères dont il cite quelques noms (Loti, Bordeaux, France, Bourget…). Selon lui, cet état de fait est la conséquence déplorable de ce que son éditeur, le Mercure de France d'Alfred Vallette, n'assure pas leur promotion et leur mise en place ainsi qu'il le devrait. Jammes commence ainsi : « Mon cher Vallette, quant à vous envoyer un huissier, vous me permettrez de prendre votre conseil pour une aimable plaisanterie… » Ces mots donnent l'esprit et le ton de toute la missive.
Traces de pliures originelles.

DIMENSIONS : 340 x 225 mm.

PROVENANCE : Alexandre Loewy (*Cat.*, *30 mars 1996*, *n° 126*), avec son ex-libris.

Jammes (Fr.), *Le Poète Rustique*, Mercure de France, 1920, *passim* ; Mallet (R.), *Francis Jammes. Sa vie, son œuvre*, Mercure de France, 1961, *passim* ; […], *Francis Jammes*, Bibliothèque nationale, 1958, *passim*.

14

BRETON (A.) – SOUPAULT (Ph.)

Les Champs magnétiques. *À Paris, Au Sans Pareil, 1920*, in-12, broché, couverture imprimée d'éditeur.

4 200 €

ÉDITION ORIGINALE, avec mention fictive de seconde édition.

Un recueil de textes poétiques en prose, écrits à quatre mains, entre mai et juin 1919, par André Breton (1896-1966) et Philippe Soupault (1897-1990).

Les Champs magnétiques, fruit des premières applications systématiques de l'écriture automatique, sont considérés par Breton comme le « premier ouvrage surréaliste » à part entière. Cette œuvre « d'un seul auteur à deux têtes [et au] regard double », ainsi que l'écrivit Aragon, est constituée de plusieurs textes sans aucun lien entre eux et sans qu'aucune mention ne permette d'en identifier l'auteur. En signant conjointement ce recueil, dans lequel ils « avanc[èrent] sur [une] voie où nul ne les avait précédés », Breton et Soupault ont voulu signifier qu'« ils ont parlé ensemble, [qu'] ils ont mêlé leurs voix non pour se cacher mais pour éclater ».

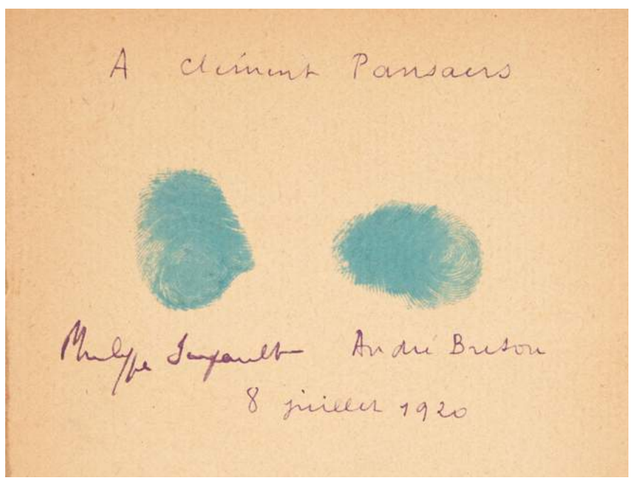
Deux portraits des auteurs reproduits d'après des dessins de Francis Picabia, exécutés cette même année 1920.

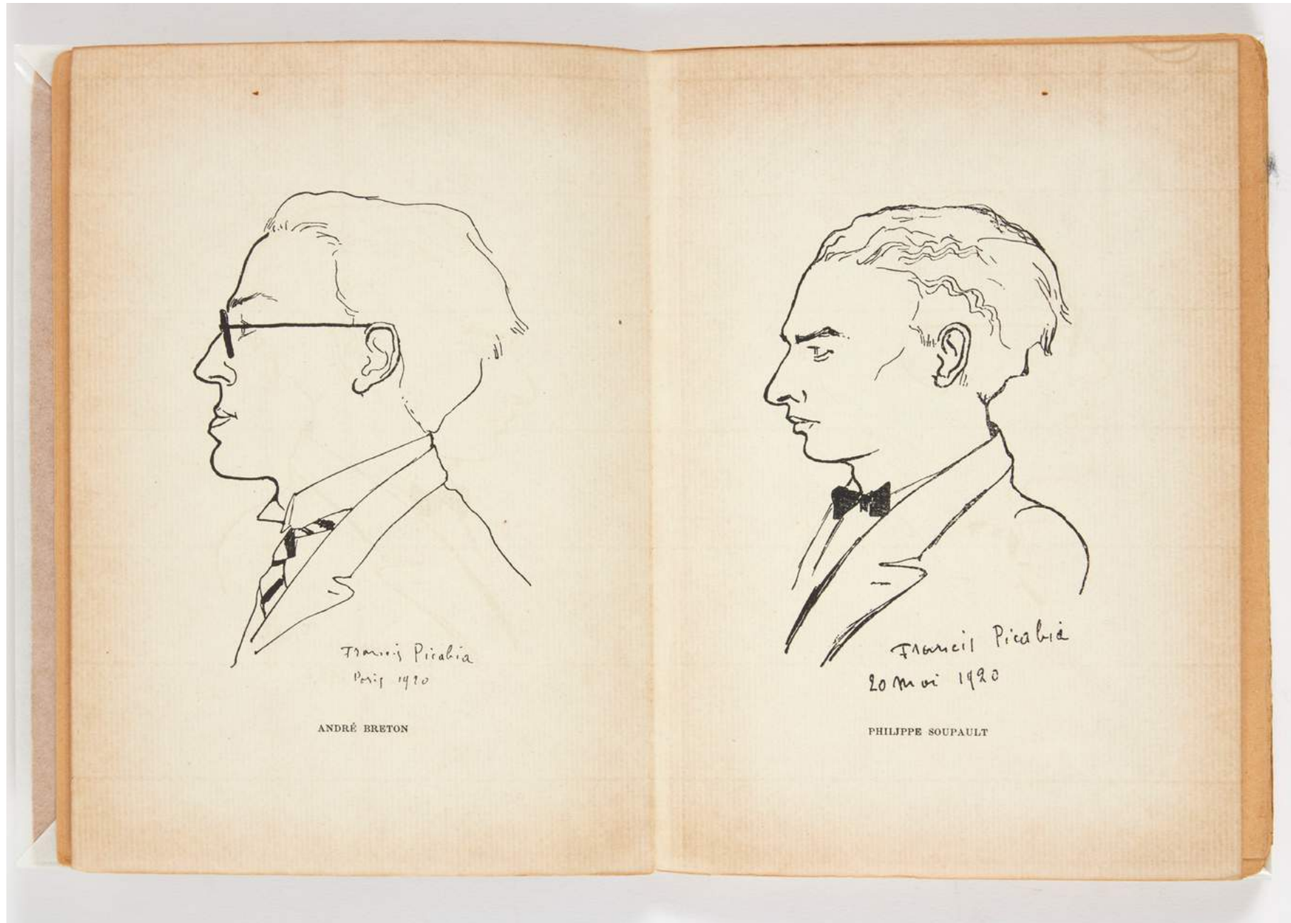
Exemplaire offert par les auteurs au peintre et poète dada belge Clément Pansaers (1885-1922) et portant l'empreinte respective de leur pouce à la peinture verte sur un feuillet préliminaire.

DIMENSIONS : 193 x 142 mm.

PROVENANCE : Clément Pansaers.

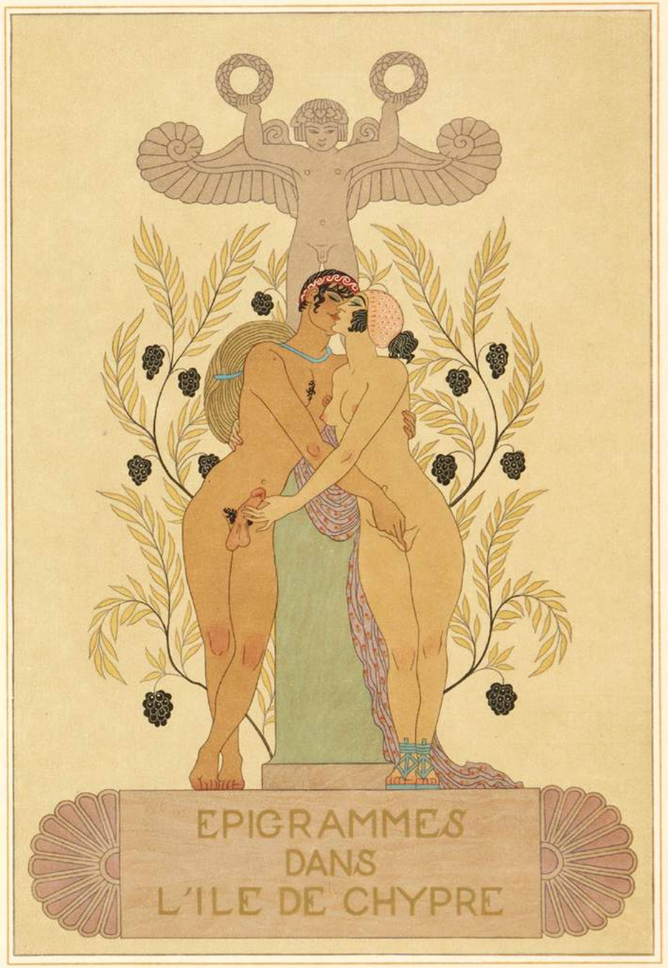
Fouché (P.), *Au Sans Pareil*, Bibliothèque de littérature contemporaine de l'Université Paris-VII, 1983, n° 12, pp. 142-143.





M'Y VOICI ! NOS VULVES S'APPLIQUENT ET SE FROISSENT ET SE HEURTENT. ÉTREINS-MOI COMME JE T'ÉTREINS ! ELLES CLAPOTENT, ENTENDS-TU ? MNASIDIKA NOS JOUISSANCES SE MÊLENT !

JE SUIS TON AMANT ! JE TE POSSÈDE ! AH ! SI J'ÉTAIS FILLE DE KYPRIS, SANS DOUTE ELLE ME DONNERAIT LA VIRILITÉ, ET NOS TENTATIVES ACHARNÉES NE SERAIENT PAS JEUX DE PETITS ENFANTS.



UN UNICUM ?

15

LOUŸS (P.) – BARBIER (G.)

Les Chansons de Bilitis, seul texte véritable et complet. *Imprimé à Mitylène* [*sic*] *pour les amis de Bilitis, 1929,* in-4°, en feuilles, couverture, chemise à dos de vélin lettré *Les Chansons de Bilitis* et étui d'éditeur.

25 000 €

Collation : 2 ff. blancs ; un f. de faux-titre ; un f. de titre ; 56 pp. ; un f. avec un cul-de-lampe dans un encadrement de filets dorés au recto ; un f. avec la justification au recto ; 4 ff. blancs.

LE PLUS BEAU LIVRE ÉROTIQUE DE LA PÉRIODE ART DÉCO.

Réalisé en 1929, période où le talent de George Barbier (1882-1932) était alors à son apogée, ce livre est l'une des productions les plus importantes des années trente.
C'est à l'initiative de Louis Barthou, Jacques André et Georges Miguet qu'il fut édité.

Bien que l'on ne connaisse pas avec certitude le manuscrit qui a permis d'imprimer ces 22 chansons INÉDITES, il est vraisemblable qu'il s'agisse de celui décrit sous le numéro 17 du catalogue de la vente des manuscrits de la bibliothèque de Pierre Louÿs, qui eut lieu à l'hôtel Drouot le 14 mai 1926.
Il est ainsi présenté : « *Les Chansons de Bilitis.* Seul texte véritable et complet. Petit cah. in-12, cart. papier chagrin. Manuscrit autographe de 22 chansons de Bilitis, texte différent de la publication avec variantes pittoresques, fantaisistes et osées. »

Illustrations de George Barbier.
Une couverture (recto-verso) et 62 compositions ornent ce livre. Elles ont été interprétées sur bois, en couleurs et à l'or, par Pierre Bouchet.
Chaque chanson est annoncée par une lettrine sur fond or.

Un UNICUM ?
Exemplaire imprimé sur japon, non chiffré, non lettré ; probablement le seul sur ce papier.
L'édition, tirée à 25 exemplaires, dont 5 ex. de collaborateurs lettrés A à E, a été imprimée sur papier vélin.
La justification et les bibliographies n'ont jamais fait état de ce tirage sur japon.

L'exemplaire a été enrichi :
- d'une aquarelle originale avec rehauts d'or, ainsi légendée : « À Pierre Bouchet, collaborateur diligent et traducteur fidèle / Mai 1928, avec les remerciements de George Barbier ». Elle ne fait pas partie du cycle iconographique ;
- d'un dessin original de George Barbier, à l'encre bistre, avec la mention manuscrite : « verso de la couverture, imprimée à l'or ». Projet non retenu ;
- d'une suite en noir sur japon, de 48 des 62 illustrations du texte ;
- d'un état en noir du bois gravé illustrant le deuxième plat de la couverture ;
- d'une carte de visite autographe de Louis Barthou, l'un des initiateurs de l'édition, à Pierre Bouchet. Datée du 7 mai 1929, elle est à l'entête du garde des Sceaux / Ministre de la Justice.

Édition limitée à 25 exemplaires, imprimés sur papier vélin.

DIMENSIONS : 245 x 185 mm.

PROVENANCES : Pierre Bouchet (?) ; Maurice Houdayer (*Cat.* Bibliothèque Maurice Houdayer, *2021, n° 30* (erronément décrit).

Dutel, *Bibliographie des ouvrages érotiques*, II, 1183 (coll. 2 ff., 56 pp., 2 ff. / Tirage : 20 ex. et 5 ex. de collaborateurs, tous sur vélin ; « Édition originale de ces vingt-deux chansons ») ; Pia, 201 ; Barthou (L.), *Bibliothèque de M. Louis Barthou*, I, 1935, n° 345 (« édition non mise dans le commerce et tirée seulement à 20 exemplaires sur papier vélin, pour un groupe de bibliophiles ») ; Carteret (L.), *Le Trésor du bibliophile*, IV, p. 251 (« … tirée seulement à 20 vélin… Rechercher la très rare *suite des bois en noir sur japon* ») ; Pia (P.), *Les Livres de l'Enfer*, I, pp. 192-194 (« 1 vol. in-4 couronne (18 x 24) de 2 ff. blancs, 2 ff. n. ch. (faux-titre et titre), 56 pages, 2 ff. n. ch. (vignette sur l'un, achevé d'imprimer sur l'autre), et 4 ff. blancs, sur un épais vergé teinté au filigrane de ΒΙΛΙΤΙΣ »).

16

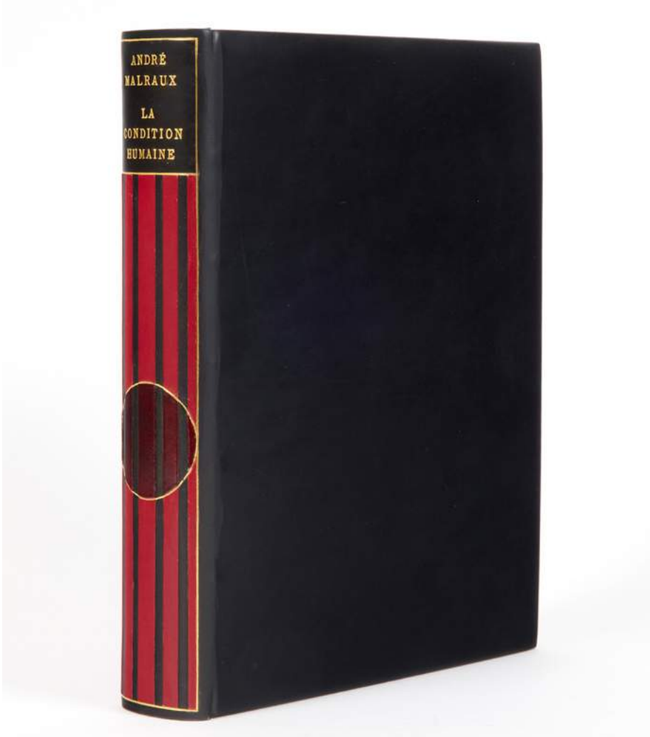
MALRAUX (A.)

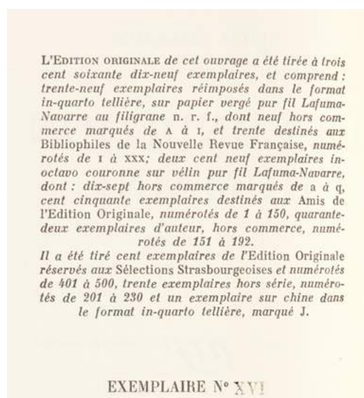
La Condition humaine. *Paris, Gallimard, NRF, 1933*, in-4° tellière, box noir, dos lisse, en tête nom de l'auteur et titre de l'ouvrage, suivi d'un décor vertical de bandes de box rouge avec fenêtres de bandes verticales de box prune, doublure et gardes de daim prune, couverture et dos, tranches dorées sur témoin, étui bordé de box noir (*P. L. Martin – 1977*).

37 000 €

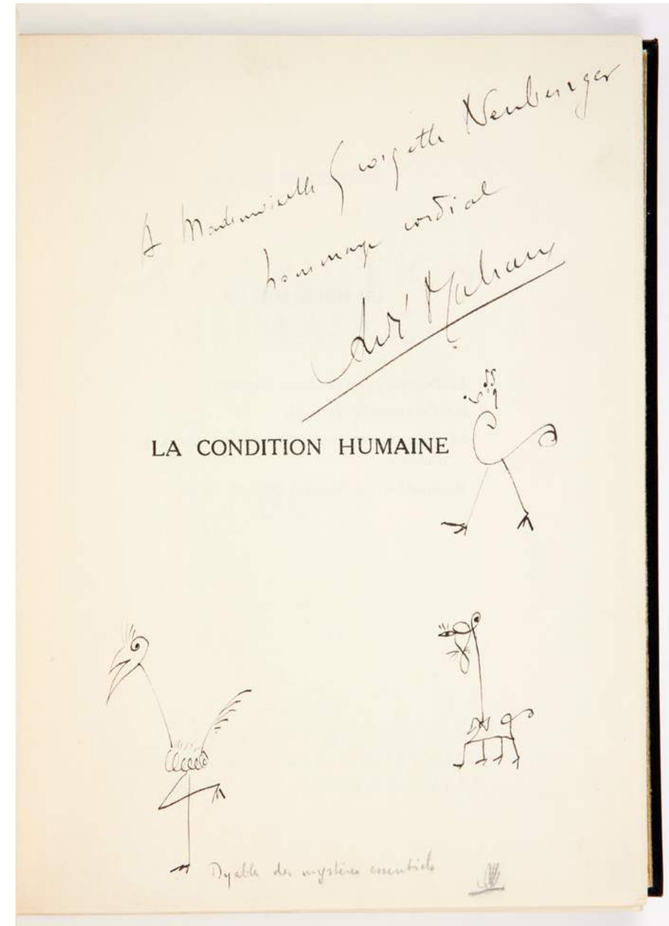
ÉDITION ORIGINALE.

Au début des année vingt, Malraux séjourne en Extrême-Orient par passion pour l'archéologie. Cette région du monde n'aura de cesse, par la suite, d'inspirer son œuvre. *La Condition humaine* (1933) est l'ultime volet d'une trilogie asiatique entamée cinq ans plus tôt avec *Les Conquérants* et *La Voie royale*. Le roman a pour toile de fond la révolution chinoise, et Shanghai en guise de décor ; il décrit la victoire du Kuomintang de Tchang Kaï-chek et la répression sanglante des insurgés sur ordre de ce dernier. Malraux dépeint le chaos politique à travers le prisme d'une poignée de protagonistes : les rebelles chinois, les forces coloniales d'Occident, les commissaires soviétiques, la police secrète. Pour tous, la révolution est une expérience décisive qui éclaire leur vie, les révèle à eux-mêmes en les confrontant à leur destin. La plupart des personnages sont des symboles et se résument en un seul trait : May, la vie ; Tchen, la mort ; Ferral, le pouvoir et l'argent ; Katow, la générosité. Ainsi, ce dernier est capable de céder sa capsule de cyanure à une main anonyme dans l'ombre d'un train blindé...
En filigrane des péripéties, des grèves et des trafics d'armes, bref du matériau romanesque, Malraux livre une réflexion profonde sur l'amour, la souffrance, le « feu de la solitude qui brûle en nous » et la mort. Il souligne la difficulté de donner un sens à sa vie, fût-ce dans le cadre d'une action collective. Justifier son passage sur terre : telle est l'unique question, au fond, qui le hante. *La Condition humaine* brise le cadre étroit du roman historique. Malraux ébauche, dix ans avant Camus, une réflexion sur l'absurde ; il annonce aussi Sartre et sa quête existentialiste.
Le texte est servi par une écriture belle, élégante, parfois hachée, d'une grande modernité pour l'époque, qui recourt volontiers aux techniques du cinéma. Malraux signe un roman à résonance profonde, avec des accents presque prophétiques : « Il fallait que le terrorisme devînt une mystique. Solitude d'abord. Que le terroriste décidât seul, exécutât seul » écrit-il ainsi à propos de la préparation, par Tchen, d'un attentat-suicide.




L'Edition originale *de cet ouvrage a été tirée à trois cent soixante dix-neuf exemplaires, et comprend : trente-neuf exemplaires réimposés dans le format in-quarto tellière, sur papier vergé pur fil Lafuma-Navarre au filigrane* n. r. f., *dont neuf hors commerce marqués de* A *à* I, *et trente destinés aux* Bibliophiles de la Nouvelle Revue Française, *numérotés de* I *à* XXX; *deux cent neuf exemplaires in-octavo couronne sur vélin pur fil Lafuma-Navarre, dont : dix-sept hors commerce marqués de* a *à* q, *cent cinquante exemplaires destinés aux* Amis de l'Edition Originale, *numérotés de 1 à 150, quarante-deux exemplaires d'auteur, hors commerce, numérotés de 151 à 192.*
*Il a été tiré cent exemplaires de l'*Edition Originale *réservés aux* Sélections Strasbourgeoises *et numérotés de 401 à 500, trente exemplaires hors série, numérotés de 201 à 230 et un exemplaire sur chine dans le format in-quarto tellière, marqué* J.

EXEMPLAIRE N° XVI



La Condition humaine est à classer au rang des œuvres majeures de la première moitié du XXe siècle. Un ouvrage, dixit Gide, « d'une intelligence admirable (…) et profondément enfoncé dans la vie, engagé, et pantelant d'une angoisse parfois insoutenable ». Le roman décroche le prix Goncourt et reste, à ce jour, dans l'histoire de ce prix prestigieux, le titre plus vendu avec plus de 5 millions d'exemplaires.

L'un des 39 premiers exemplaires réimposés dans le format in-quarto tellière, sur papier vergé pur fil Lafuma-Navarre au filigrane NRF ; celui-ci, l'un des 30 destinés aux bibliophiles de la NRF.

L'exemplaire a été enrichi d'un envoi autographe de Malraux à Mademoiselle Georgette Neuburger (1912-1994), entouré de trois « dyables », marques emblématiques de l'auteur. L'un d'eux est nommé « Dyable des mystères essentiels ».
Marie-Josèphe Guers parle d'esquisses qui sont « davantage des arabesques que des dessins, ce qui ne les empêche pas d'être évocatrices d'une formidable force expressive. Elles peuvent, selon le moment, l'inspiration et l'élan, se rapprocher de l'idéogramme ou de la calligraphie ».

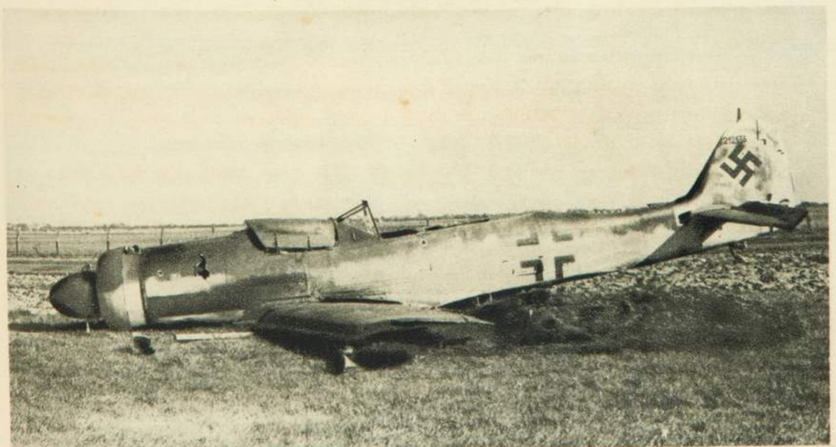
Georgette Neuburger est la nièce de Rose Adler (1890-1959).
Sur Georgette, on sait peu de choses, sinon qu'elle fut infirmière pendant l'Occupation, puis, sous son nom d'épouse, Rintzler, qu'elle traduisit divers ouvrages : *La Sorcellerie : le sixième sens et nous* de Justine Glass, *Introduction à l'anthropologie sociale* de John Beatle, *La Psychologie du jeu chez les animaux et chez les enfants* de Suzanne Millar, *Van Gogh et son temps* de R. Wallace.

DIMENSIONS : 215 x 163 mm.

PROVENANCES : Georgette Neuburger ; Henri Paricaud (*Cat.* Éditions originales, *1997, n° 289*).

Leroy (H.), *Rose Adler. Journal, 1927-1959*, XXIV, XXX, XLII, 293-294, 296-297, 303, 305, 310, 330 et 337 ; Guers (M.-J.), *L'Univers farfelu d'André Malraux*, pp. 6-7.

RETOUR DE VICTOIRE. Pierre Clostermann vient d'abattre un Messerschmitt 109 au-dessus de Hoya. Au saut de l'avion, la cigarette est bien bonne. (Photo de Charles Brown).



UN « LONG-NEZ » AU TAPIS. Un des deux Focke Wulfs « long-nez » abattu par Pierre Clostermann le 20 avril près du lac Dummer, Remarquer le trou de l'obus de 20 mm. dans le capot. Le pilote, grièvement blessé, est mort quelques heures plus tard dans une ambulance.

LE GROUPE DE CHASSE « ALSACE » à Biggin Hill, au début de 1943, avec les mécanos anglais.

L'ESCADRE DE BIGGIN HILL REMPORTE SA MILLIÈME VICTOIRE AÉRIENNE. De gauche à droite : Colloredo Mannsfeld. Holmes le contrôleur de G.C.C., Checketts, Jack Charles, le commandant Mouchotte, Group Captain Malan, Al Deere, commandant le wing, et le lieutenant Boudier.

17
CLOSTERMANN (P.)

Le Grand Cirque. Souvenirs d'un pilote de chasse dans la R. A. F. *Paris, Flammarion*, [1948], in-4°, basane bleu nuit janséniste, dos à nerfs, titre en long, premier plat de couverture et dos conservés, tranches naturelles, témoins, étui gainé de même basane (*reliure de l'époque*).

15 000 €

ÉDITION ORIGINALE.

Le Grand Cirque, un opus de bruit et de fureur
Héros de la France libre et compagnon de la Libération, Pierre Clostermann (1921-2006) enchaîna avec succès les missions aériennes dans les rangs d'une unité française de la RAF durant la Seconde Guerre mondiale. Dans *Le Grand Cirque* (Flammarion, 1948), cet « as des as » retrace sa carrière exceptionnelle de pilote de chasse, ponctuée de temps forts : sa formation au pays de Galles, son incorporation au sein du 341 *squadron* (groupe de chasse n° 1 « Alsace », GC-1), ses opérations en Normandie, lors du Débarquement, sur les plages d'Omaha et d'Utah Beach qu'il survole le jour J à bord de son Spitfire.
Clostermann décrit le calme de l'azur qui précède le combat, les collisions dans le ciel et les avions tourbillonnant en flammes, le rythme effréné des missions, les échanges radio en anglais dans la carlingue, les accidents qui ne laissent qu'un tas de chair carbonisée au sol, les parachutes s'ouvrant après l'éjection du cockpit, les atterrissages d'urgence sur des pistes de fortune, la peur panique qui étreint en permanence le pilote, les corps fourbus sur le point de flancher. « *La guerre, pour nous, ce n'était pas la course désespérée, baïonnette au canon, de milliers d'êtres humains suant de peur, se poussant mutuellement et se soutenant dans le massacre anonyme et forcé. Pour nous, c'était l'acte volontaire, individuel, prévu, scientifique, du sacrifice – c'était l'aiguillon atroce de la peur qu'il faut, seul, briser quotidiennement dans la chair.* » À la fois acteur et témoin, Clostermann signe un document passionnant et précieux pour l'historien ; il met l'accent sur les tâches quotidiennes qu'il mène au péril de sa vie : destructions de bases aéronavales, d'usines et de voies de communication allemandes, escortes de bombardiers B-17, attaques d'aérodromes ou encore duels aériens contre les Messerschmitt. Son palmarès impressionnant (33 victoires homologuées) lui vaudra la citation, par de Gaulle, de « premier chasseur de France ».
Le lecteur mesure mieux, au fil des pages, la bravoure d'un pilote d'exception qui incarne, pour citer Jacques Baumel, « l'aristocratie du courage ». En marge de cet opus de bruit et de fureur, l'auteur évoque aussi d'autres versants moins dramatiques : les solides amitiés nouées durant la guerre, la franche camaraderie entre aviateurs, les plages de détente, les beuveries à Londres…
Vendu à 3 millions d'exemplaires, traduit dans une trentaine de langues, l'ouvrage de Pierre Clostermann connut un succès considérable. Notamment auprès des adolescents, grâce à sa parution dans la célèbre Bibliothèque verte (Hachette). Il s'agit, selon Faulkner, du « meilleur livre qui soit sorti de la guerre ». Il fut adapté au cinéma et même en BD. Par son héroïsme hors norme, Clostermann s'inscrit dans la mémoire collective du pays : pour preuve, Perec le mentionna en 1978 dans son recueil *Je me souviens*. En 2001, le récit fut réédité dans une version augmentée, enrichie de pages inédites de l'auteur, sous le titre *Le Grand Cirque 2000*.

À sa mort en 2006, Clostermann était l'homme « le plus décoré de France ».

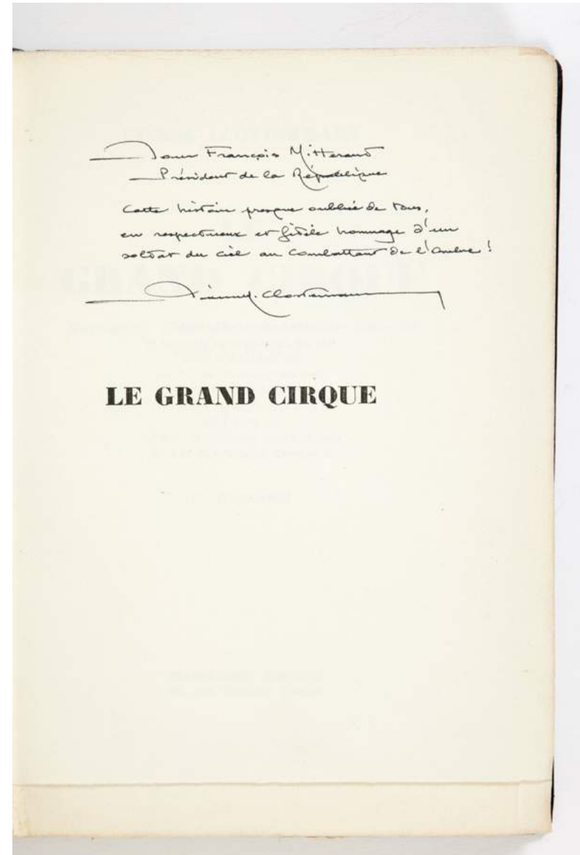
10 planches reproduisant recto-verso des photos de l'auteur, et 4 planches de croquis d'avions représentant le Messerschmitt, le Fock Wolf et le Dornier 335.
Dans son avant-propos, l'auteur précise : « *J'ai simplement consigné au jour le jour, des impressions, des instantanés photographiques, des images gravées au passage dans ma mémoire.* »

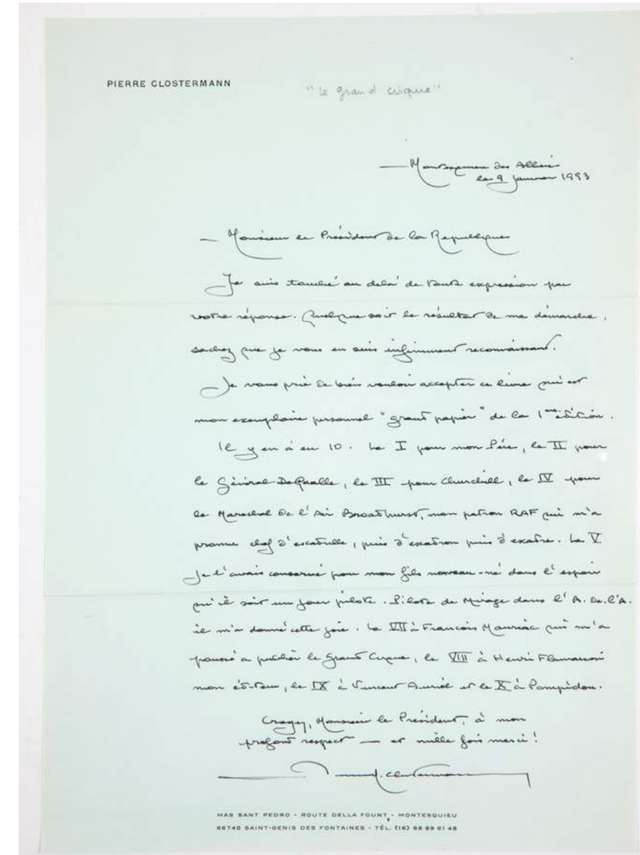
Exemplaire de Pierre Clostermann (n° VI) sur vergé pur fil des Papeteries d'Arches (premier papier), l'un des 10 réservés à l'auteur et numérotés I à X.

Il fut offert par l'auteur à François Mitterrand, président de la République française, enrichi d'un déférent hommage autographe et accompagné de sa lettre d'envoi :

Pour François Mitterand [sic]
Président de la République
Cette histoire presque oubliée de tous,
en respectueux et fidèle hommage d'un
soldat du ciel au combattant de l'ombre !
Pierre Clostermann

Un jugement sévère
On dispose de peu d'éléments sur les relations entre Clostermann et Mitterrand. Les principales informations figurent dans *L'Histoire vécue* (Flammarion, 1998), recueil de souvenirs qu'il rédigea un demi-siècle après *Le Grand Cirque*. Il évoque les nombreuses personnalités qu'il a côtoyées tout au long d'une vie riche en rencontres : de Churchill à Che Guevara en passant, bien sûr, par de Gaulle ou encore Romain Gary.
La teneur des huit pages (pp. 159-166) qu'il consacre à Mitterrand est aux antipodes de la déférente dédicace de notre exemplaire. Contraste saisissant. Il relate leur première entrevue, en 1946. Alors député du Bas-Rhin, Clostermann reçoit Mitterrand en quête d'un groupe parlementaire ; il dépeint l'élu de la Nièvre sous les traits d'un parfait opportuniste. Contre les vérités admises, l'ancien « soldat du ciel » revient sur la résistance de Mitterrand qu'il estime grandement exagérée. Il mentionne l'accueil glacial que lui réserva de Gaulle à Alger, en 1943. Il ne manque pas de rappeler au passage son passé de vichyste, son admiration première pour Pétain, sa décoration de la Francisque. Il réfute, point par point, les « récits guerriers homériques » que lui raconte Mitterrand ; il souligne ses approximations sur les dates, ses petits arrangements avec la vérité. Les amis de Clostermann, pour la plupart résistants de la première heure, partagent la même défiance envers le personnage. Clostermann ne mâche pas ses mots, parlant d'affabulation, de « mythomanie maladive », assimilant même





Mitterrand à un « moderne baron de Münchhausen et de Crac ».
Il clôt le chapitre Mitterrand d'un petit paragraphe ironique et vengeur : « *Le seul fait de guerre que puisse revendiquer notre ex-Président est la prise du bureau du commissaire aux Prisonniers (…), lors de la libération de Paris, où il entra avec un revolver au poing, dont il ne savait probablement pas se servir, au risque de se tirer une balle dans le pied !* »
Comment, dès lors, interpréter l'écart entre le don de son exemplaire personnel du *Grand Cirque*, quelques années plus tôt, et la sévérité du jugement qu'il porte sur François Mitterrand ? Peut-être Clostermann éprouve-t-il le besoin, longtemps passé sous silence, d'exprimer publiquement son point de vue, de dire enfin les choses. Dans la lignée du journaliste d'investigation Pierre Péan qui brisa en 1994, dans *Une jeunesse française : François Mitterrand 1934-1947*, l'omerta sur les années troubles du Président, qui fut maréchaliste et résistant.

Est jointe :
La LAS de Pierre Clostermann à Monsieur le Président de la République, accompagnant l'envoi du livre, une page in-4°, sur papier bleu à l'entête de Pierre Clostermann, à l'encre noire, signée et datée « Montesquieu-des- Albères, le 9 janvier 1993 ».
Clostermann y indique la destinée des autres exemplaires donnés par l'auteur, entre autres, à de Gaulle, Churchill, le maréchal Broadhurst, François Mauriac ou encore Pompidou : *Je vous prie de bien vouloir accepter ce livre qui est mon « grand papier » de la 1re édition. Il y en a eu 10. Le I pour mon père, le II pour le général de Gaulle, le III pour Churchill, le IV pour le maréchal de l'Air Broadhurst, mon patron RAF qui m'a promu chef d'escadrille* […] *Le V pour mon fils. Le VII à François Mauriac qui m'a poussé à publier* Le Grand Cirque. *Le VIII à Henri Flammarion, le IX à Vincent Auriol et le X à Pompidou (…).*
La lettre comporte en préambule trois lignes laissant à penser que Clostermann demande un service au président de la République : *Je suis touché au-delà de toute expression par votre réponse. Quel que soit le résultat de ma démarche, sachez que je vous en suis infiniment reconnaissant.*

Petite coup de griffe au second plat de la reliure.

DIMENSIONS : 225 x 158 mm.

PROVENANCES : Pierre Clostermann ; François Mitterrand.

Clostermann (P.), *L'Histoire vécue*, Paris, Flammarion, 1998.

18

DUBUFFET (J.) – GUILLEVIC (E.)

Les Murs. *Paris, Les Éditions du Livre*, [1950], in-folio, en feuilles, couverture, chemise, étui.

18 000 €

ÉDITION ORIGINALE.

Eugène Guillevic (1907-1997) fut reconnu comme une nouvelle voix de la poésie française dès son premier recueil, *Terraqué*, publié en 1942. Récompensée en 1976 par le Grand Prix de l'Académie de la Poésie française, son œuvre présente la vision d'un monde étrange, inspirée de sa Bretagne natale, appréhendée comme « un univers pauvre de rochers et de fougères dans lequel l'homme fait figure d'étranger ». Comme lui amoureux des choses « basses » (les pierres, la terre...), Dubuffet illustra deux de ses recueils, *Les Murs* et *Élégies* (le second à la demande de René Bertelé). Pour l'éditeur et critique d'art, Guillevic compte au rang des poètes-artistes défendus par l'éditeur, avec Michaux, Desnos et Prévert.

15 lithographies de Jean Dubuffet (1901-1985) tirées à pleine page en noir, dont une en regard du titre.
Né en 1901, Jean Dubuffet commença à peindre dans les années trente mais ce fut en 1942 qu'il s'engagea définitivement dans la carrière artistique. Il réalisa sa première exposition en 1944, à la galerie René Drouin. Renouvelant à la fois les conceptions de la peinture et de l'esthétique moderne sur le plan de l'expression, son approche phonétique de l'écriture, ses travaux novateurs en tant que graveur, peintre, et musicien expérimental, le rendent indissociable de l'Art brut dont il fut le promoteur.

« De septembre 1944 à mars 1945, Jean Dubuffet est chez Mourlot à l'école de la lithographie. Pour en apprendre les secrets et non pas, comme certains peintres de cette époque, pour seulement contrôler le travail de praticiens. Ce stage produisit deux éditions : *Matière et Mémoire*, qui est un album précédé d'une longue préface de Francis Ponge, et *Les Murs*. […] Réalisé sous l'étroite direction du peintre, mais publié par Mourlot, *Les Murs* paraît l'une des publications les plus sages de Dubuffet. Cependant l'emploi d'un caractère de titre ou d'affiches aux noirs profonds suffirait à singulariser ce livre dans la production de cette époque. Dessinées de janvier à mars 1945, ses lithographies s'éloignent de la représentation humaine pour s'intéresser aux traces laissées par l'occupant des villes sur les surfaces qui l'abritent, l'excluent ou l'enferment. »

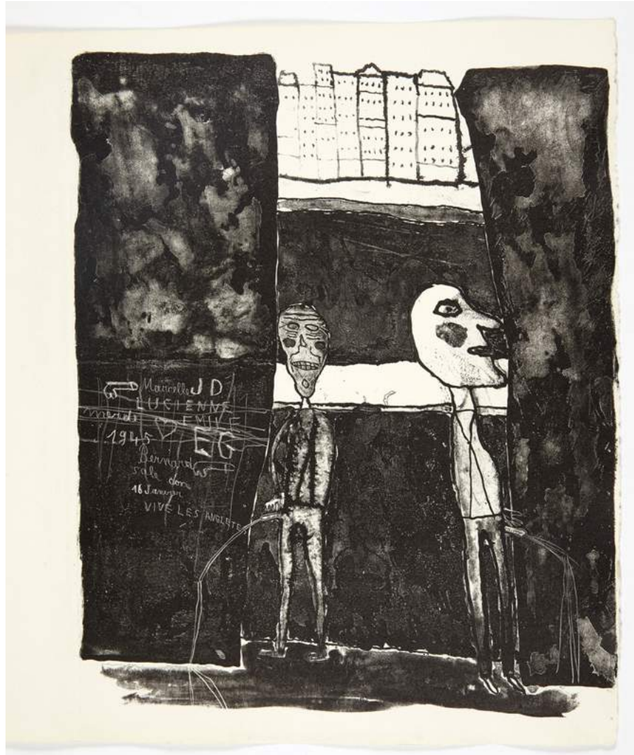
Il exécuta cette seconde série quelques mois après son stage à l'automne 1944 chez Mourlot, et sitôt sa première série, *Matière et Mémoire*, achevée. Elle fut initiée par le lithographe, éditeur occasionnel, qui souhaitait tirer un « bel ouvrage de grand luxe (100 ou 110 exemplaires) » des *Murs* de Guillevic, réunissant les douze poèmes et douze lithographies de Dubuffet.
Il ne paraîtra qu'en 1950 aux Éditions du Livre. Les lithographies, réalisées dès 1945, connaîtront la même année un tirage séparé.
On peut le considérer comme le premier véritable travail d'illustration de Dubuffet dans le domaine de la gravure, *Matière et Mémoire* étant la réunion fortuite de ses premiers essais sur pierre, sur les conseils avisés de Mourlot. Dubuffet admire Guillevic depuis *Terraqué*. Sans doute se reconnaît-il dans son univers fruste et lapidaire, qui lui permit d'exprimer sa propre fascination pour le minéral et la pierre lithographique, qui l'émoustille. « Passionnant l'épousaille du papier et de la pierre sous la pesée de la presse » se réjouit-il. La série fut ainsi mûrie sur plusieurs mois, l'artiste finissant par découvrir « des manières de faire plus intéressantes que [ses] premiers essais ».
Graffités, gisants, historiés ou décrépis, ses murs dégagent toujours une présence magnétique. Souvent, ils absorbent les figures de passants et les animaux qui les animent. Symbole d'urbanité, la façade est aussi pour Dubuffet l'occasion d'explorer un autre thème de prédilection, la ville.
Parmi la trentaine de lithographies proposées, l'éditeur en conserva la moitié, et 9 parmi les refusées furent retenues pour constituer les suites des exemplaires sur japon impérial.

L'un des 150 exemplaires sur papier de Montval.

Édition limitée à 172 exemplaires.

DIMENSIONS : 378 x 286 mm.

Coron (A.), *50 livres illustrés depuis 1947*, n° 11 ; […], *Jean Dubuffet*, Bibliothèque nationale, 1982, p. 5 ; Lebon, *L'Œuvre gravé et les livres illustrés par J. Dubuffet*, I, pp. 52 à 76 ; […], *From Manet to Hockney*, Victoria & Albert Museum, n° 122 ; Dubuffet (J.) – Paulhan (J.). *Correspondance, 1944-1968, passim*.



19

TZARA (TR.) – PICASSO (P.)

À haute flamme. *Paris*, [Chez l'auteur], *1955*, in-8°, en feuilles, couverture illustrée à rabats et étui d'éditeur.

16 000 €

ÉDITION ORIGINALE de ce long poème « couleur de sang, de braises et de ténèbres ».
Il avait précédemment paru dans *Les Lettres françaises* en août 1953.

« Mille ans ont passé et ce n'était qu'un jour […] mille ans ont passé et ce n'était qu'une nuit »…
À haute flamme, c'est la douloureuse expérience de la fuite vers le Sud sur les routes de France, en juin 1940 ; c'est le chemin physiquement remémoré de l'Exode, « scandé par le refrain immémorial du jour et de la nuit ».

6 gravures originales au burin sur celluloïd de Pablo Picasso, dont une pour la couverture.
Bien qu'il connaisse ce matériau depuis longtemps, c'est ici la première fois que Picasso fait usage de la gravure sur celluloïd pour l'illustration d'un livre. Après 1956, il réemploiera régulièrement ce médium fragile pour les livres de PAB.
La 6e gravure (p. 31) est le portrait « noble et grave » de Jacqueline Roque, que Picasso a rencontrée en 1952.

Édition limitée à 70 exemplaires, tous sur japon ancien et signés par le poète et par le peintre.

DIMENSIONS : 238 x 163 mm.

Cramer (P.) *et alii*, *Pablo Picasso. Catalogue raisonné des livres illustrés*, Genève, P. Cramer, 1983, n° 72 ; Bloch (G.), *Pablo Picasso. Catalogue de l'œuvre gravé et lithographié, 1904-1967*, Berne, Kornfeld, 1968, n° 781-786 et Livre n° 69 ; Tzara (Tr.), *Œuvres complètes*, IV, 1947-1963, pp. 191-207 et notes pp. 619-626.

20

DEREUX (PH.)

Petit traité des épluchures ou expériences et réflexions d'un colleur de peaux. *Paris, Julliard, 1966*, in-8°, broché, couverture.

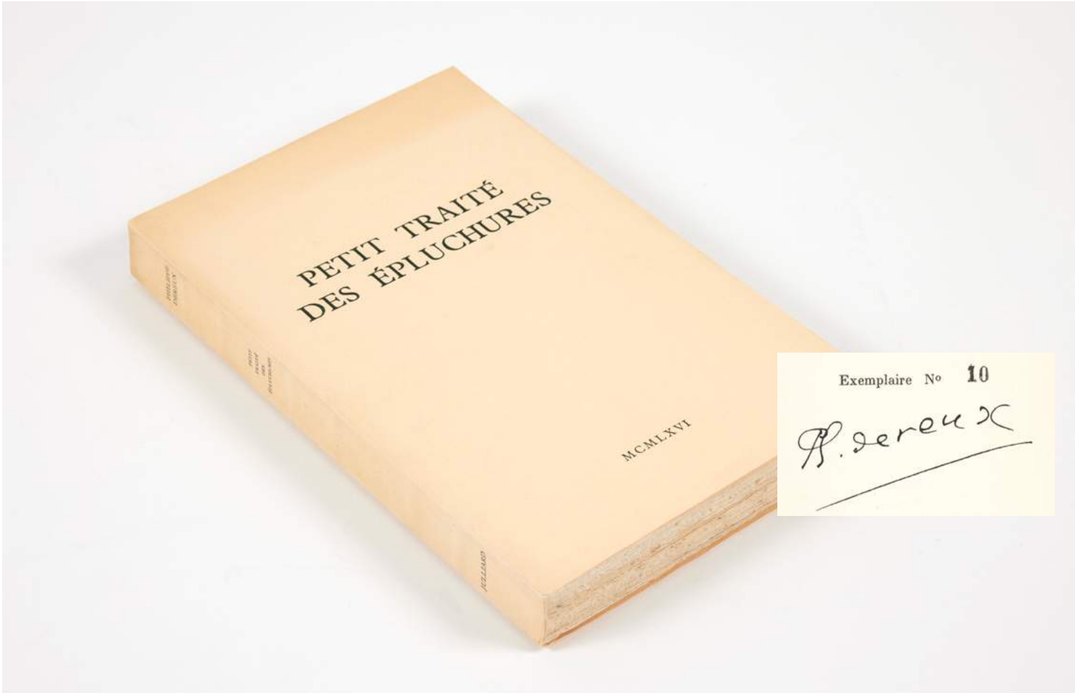
4 000 €

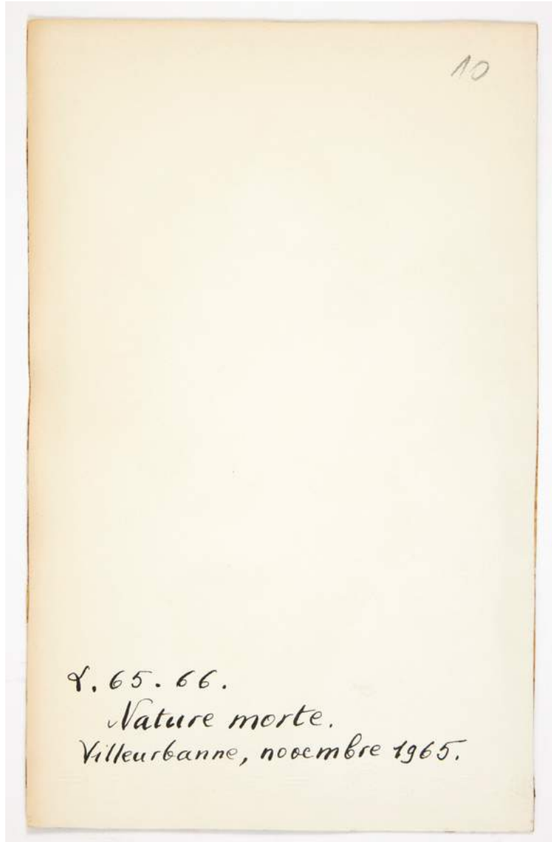
ÉDITION ORIGINALE.

De l'enseignement aux arts plastiques, sur les conseils de Jean Dubuffet.
Philippe Dereux (1918-2001), tout en étant instituteur – il enseigna à Villeurbanne jusqu'à sa retraite en 1973 –, s'essaya à l'écriture. Il publie des textes dans la revue *La Tour de feu*, puis un journal imaginaire, *L'Enfer d'écrire*, aux éditions Henneuse de Lyon.
À l'été 1954, il visite Jean Dubuffet à Vence, dans son atelier de l'Ubac. Le peintre va faire de ce compagnon d'élection, doté de sérieuses connaissances en botanique, en minéralogie et en entomologie, un précieux assistant qu'il embauche l'année suivante. Dereux le fournit en ailes de papillons, l'assiste dans la préparation des presses, des plaques lithographiques, assure le séchage des végétaux… C'est sur son dos que Dubuffet prélèvera l'empreinte de peau pour la planche *Pavage de peau*.

Dès 1959, encouragé par le peintre dans sa démarche d'artiste, Dereux crée ses propres œuvres, gouaches et collages d'épluchures. Il en réalise 30. Dubuffet lui en achète 11, qu'il intègre à la collection de l'Art brut, puis qu'il déclassera. Pour Dereux, c'est la consécration de voir ses travaux accrochés rue de Sèvres. S'ensuivra, en 1963, une exposition chez Weiller, rue Gît-le-Cœur. Elle mit un terme à sa relation avec Dubuffet, Dereux subissant le même sort que Chaissac. Dubuffet lui dénie le droit d'intégrer la collection de l'Art brut, lui reprochant de s'être inspiré de ses propres travaux et des ouvrages de Chaissac, également composés d'épluchures.
Dix-ans plus tard Dereux reprit contact avec Dubuffet à l'occasion de l'exposition *XX ans d'épluchures* à la galerie Chave.

« Le colleur d'épluchures doit être sincère… il faut être bien convaincu de leur beauté pour se servir d'elles. »





Sur le ton de la confidence, Dereux relate ses expériences, explique sa démarche et l'évolution de son travail. Ainsi apprend-on qu'à partir de 1965, il ne se contente plus de coller des épluchures sur du papier à dessin et de les laisser sécher sans surveillance. Il met en place différentes techniques de séchage : avec le soleil, le vent, le feu, le radiateur, le sèche-cheveux… « afin de leur donner des textures multiples ». Son but était d'arriver à une « abondance inépuisable de tons, de formes, de reliefs… ».

Le *Traité* ne trouva pas tout de suite preneur. Après avoir conseillé en vain à Raymond Queneau de le publier chez Gallimard, Dubuffet sollicita Limbour, qui en fit publier des extraits dans *Le Mercure de France*, puis François Mathey, qui le fit accepter par les éditions Julliard par l'entremise de leur propriétaire Madame du Closel.

L'un des 20 premiers exemplaires réimposés au format in-8° sur vélin d'arches, tous contenant un collage original signé.

Le collage est ici sur fond noir, avec rehauts de gouache, signé des initiales « D.P.H ». Au verso, on lit les mentions manuscrites à l'encre noire suivantes : « L (?). 65.66 / Nature morte / Villeurbanne, novembre 1965 ». Dans l'angle supérieur, est porté le chiffre 10, qui correspond au numéro de l'exemplaire. Dimensions : 226 x 143 mm. L'ensemble est placé dans une chemise-étui de Devauchelle.

DIMENSIONS DU VOLUME : 226 x 143 mm.

Aucune marque de provenance.

Jakobi (M.) – Dieudonné (J.), *Dubuffet*, pp. 145, 330-333, 357, 366-367 ; […], *Dubuffet et l'Art brut*, Düsseldorf, Kunst Museum Palast, 2005, p. 88 (« Philippe Dereux par S. Lombardi («En 1940, lors de la Seconde Guerre mondiale, il est fait prisonnier par les Allemands dans un camp près de Dijon, mais parvient à s'enfuir») ») ; Dubuffet (J.), *Prospectus et tous écrits suivants*, IV, Gallimard, 1995, *passim*.

21

ROJAS (F. de) – PICASSO (P.)

La Célestine. *Paris, Éditions de l'Atelier Crommelynck, 1971*, in-4°, parchemin souple, cordé et muet, chemise à dos de parchemin titré en long et étui de parchemin (*reliure d'éditeur*).

47 000 €

Traduction française de Pierre Heugas.
La Celestina, o tragicomedia de Calisto y Melibea a été composée à la toute fin du XVe siècle par Fernando de Rojas (ca 1470-1541). Elle est le texte de la littérature hispanique le plus largement diffusé et célébré après *Don Quichotte*. Cervantes le définissait comme un *livre divin*.

66 eaux-fortes et aquatintes de Pablo Picasso (1881-1973).
Gravée entre mars et octobre 1968, cette illustration en partie érotique appartient à la fameuse série des *347*.
Elle s'inspire directement du personnage de *La Celestina*.

L'alternance des feuillets simples ou doubles non coupés, choix inhabituel, est à l'initiative du peintre.

Un des 30 exemplaires hors commerce, numérotés I à XXX (n° X).

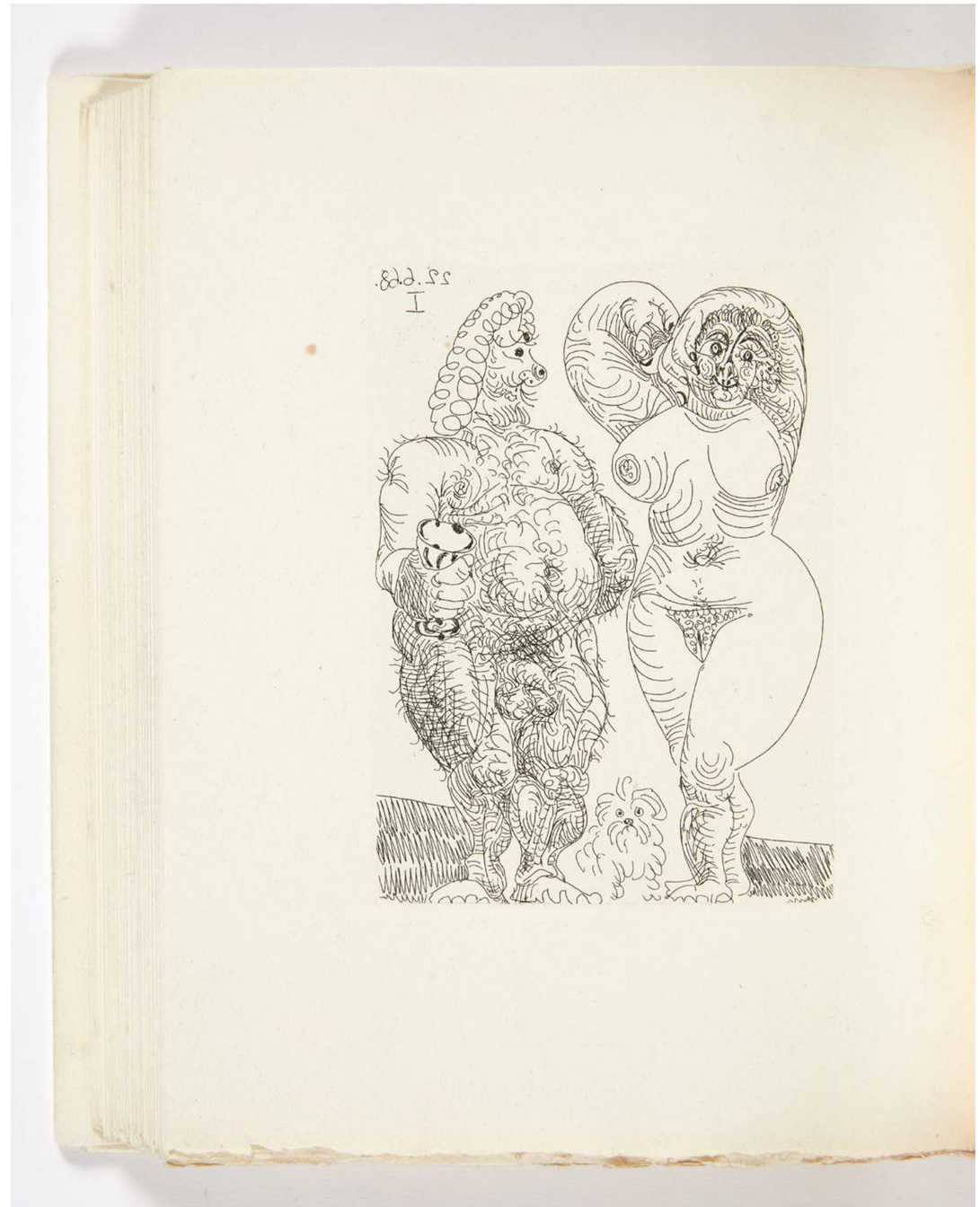
La reliure d'éditeur a été réalisée par Bernard Duval, relieur à Paris.

Édition limitée à 400 exemplaires, tous sur papier Canton du Moulin Richard de Bas filigrané *La Célestine* et signés par Picasso.

Exemplaire très bien conservé ; feuillet de justification légèrement jauni.

DIMENSIONS : 210 x 170 mm.

Cramer, *Picasso. Les livres illustrés*, n° 149 ; Baer, VI, p. 620.



22

DEBORD (G.)

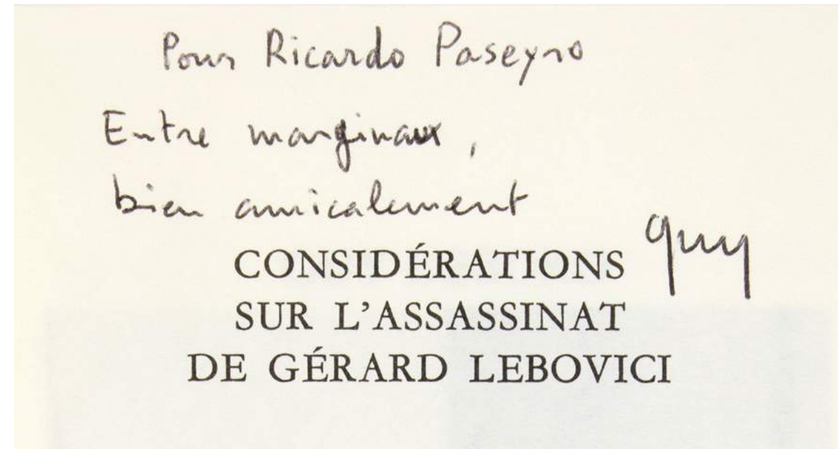
Considérations sur l'assassinat de Gérard Lebovici. *Paris, Éditions Gérard Lebovici, 1985*, in-8°, broché, couverture imprimée d'éditeur.

9 000 €

Guy Debord en 1984

ÉDITION ORIGINALE, dont il n'a pas été tiré de grand papier.

Le 5 mars 1984, le cadavre de Gérard Lebovici est retrouvé dans un parking souterrain de l'avenue Foch, à Paris. Victime d'un guet-apens, le puissant producteur de cinéma a été froidement abattu de quatre balles dans la tête. Cet assassinat non élucidé à ce jour suscite une vive émotion dans le monde de la culture car « Lebo » était le patron d'Artmédia mais aussi un mécène et un éditeur au catalogue subversif (Marx, Mesrine). Ses mauvaises fréquentations, et en particulier sa proximité avec Guy Debord, entraînent un déchaînement de la presse envers le fondateur de l'Internationale situationniste. Mis en cause, Debord sort de sa tanière pour laver son honneur. Car, en cette époque de « froid mensonge », de « faussetés » et de « distorsion systématique du réel », il convient coûte que coûte de rétablir la vérité. Il choisit la maison d'édition de son ami défunt (Champ Libre a été rebaptisé, depuis le meurtre, Éditions Gérard Lebovici) pour publier un petit livre vengeur où il recense et analyse la plupart des articles écrits contre lui, du *Figaro* à *L'Humanité* en passant par *Le Point*, *Le Nouvel Observateur* ou encore *Minute*. Des papiers pour la plupart venimeux, pleins de fiel, dont il reproduit avec un malin plaisir de larges extraits avant de les réfuter, un à un, arguments à l'appui.
« Je ne crois pas avoir lu en tout plus de cinq ou six faits vrais rapportés à mon propos, quel qu'ait pu être le thème abordé ; et en aucun cas deux à la fois », énonce d'emblée Debord, d'un ton altier et définitif. Pour mieux les désamorcer, il cite volontiers les expressions péjoratives et autres sobriquets dont l'affuble la presse : « intellectuel aussi mystérieux qu'incongru », « éminence grise de Champ Libre » « énigmatique gourou et âme damnée de Gérard Lebovici », « promoteur principal de la subversion soixante-huitarde », « auteur extravagant », « ex-soixante-huitard dérisoire », « intello fumeux », « pape du situationnisme », « écrivain confidentiel et cinéaste obscur » ou bien encore « Méphisto de pacotille ». S'agissant de la piste terroriste et des liens éventuels de « Lebo » avec les Brigades rouges ou Action directe, Debord balaye cette hypothèse d'un revers de la main. Sous sa plume incisive et mordante, chacun en prend pour son grade : tel journaliste taxé de « stalinien », tel éditeur égratigné (« C'est une pauvre chose, comme tout ce qu'écrit Gérard Guéguan »), tel réalisateur visé (« indélicat » Resnais). Ses attaques font mouche, atteignent souvent leur cible grâce à cette prose ciselée, à la beauté classique, digne d'un moraliste du XVIIe. Certaines phrases tintent comme des aphorismes : « Notre temps ne ressemble à aucun autre, et la bassesse ne se divise pas », « J'ai réussi à déplaire universellement, et d'une façon toujours neuve ». Enfin, en forme d'aveu : « La simple vérité (…) c'est que de ma vie, je ne suis jamais apparu nulle part. » Mais le livre se teinte d'humour et d'ironie



Pour Ricardo Paseyro
Entre marginaux,
bien amicalement
Guy
CONSIDÉRATIONS
SUR L'ASSASSINAT
DE GÉRARD LEBOVICI

lorsque Debord, par exemple, confesse son goût pour « les jolies femmes » et « la bonne chère »…

Se dessine aussi, en creux, le portrait d'un ami très cher dont Debord loue la générosité, la grandeur, la liberté d'esprit, la culture, le mépris de l'argent. Il évoque même les notes manuscrites d'un livre inachevé de Lebo, *Tout sur le personnage*, qui témoignent d'un « grand sens dialectique » et d'une profonde « réflexion théorique ». Significatif hommage de l'auteur de *La Société du spectacle*, dont on connaît l'exigence et la rigueur de pensée.
On mesure mieux, en lisant ces *Considérations*, la complexité et la dualité d'un homme qui règne sans partage sur le cinéma, qui est l'agent de grandes stars (Belmondo, Depardieu, Deneuve) tout en se révélant capable d'acquérir le Studio Cujas, exclusivement dédié à Debord. On y projette ainsi en boucle des films expérimentaux comme *Hurlements en faveur de Sade* ou *In girum imus nocte et consimimur igni* dans une salle quasiment vide du 5e arrondissement de Paris.

Exemplaire enrichi d'un bel et rarissime envoi autographe de l'auteur à Ricardo Paseyro :

Pour Ricardo Paseyro, entre marginaux, Guy

Cette belle formule n'est pas fortuite car l'on connaît la pente de Debord pour la marginalité et les rencontres dangereuses (« le nombre de mes amis qui ont été tués par balles constitue un pourcentage grandement inusité », lira-t-on, quelques années plus tard, dans *Panégyrique*). Son refus du travail, de l'ordre établi, d'une situation stable… en somme sa volonté de vivre *en marge*.
Précisons que sur notre exemplaire, Paseyro a tracé au crayon des traits verticaux ou souligné certaines phrases peut-être choisies pour leur beauté (« J'ai donc eu les plaisirs de l'exil comme d'autres ont eu les peines de la soumission ») ou leur pertinence puisqu'il ajoute ça et là, en marge, les mots « *bien* » ou « *claro* ».

Poète, essayiste et diplomate uruguayen, Ricardo Paseyro (1925-2009) a dirigé dans ses jeunes années une revue de poésie à Montevideo, qui lui a permis de côtoyer Michaux et Cioran. En 1951, il épouse la fille de Supervielle et s'installe à Paris. Il collabore à la *NRF*, écrit dans *Le Figaro* et traduit en espagnol des pièces de théâtre du répertoire français. Farouchement anticommuniste, il est aussi l'auteur d'un célèbre pamphlet contre Neruda, qu'il fustige en raison de ses poèmes en hommage à Staline et Mao. En 1960, il est nommé consul au Havre puis à Rouen avant d'être destitué par les militaires après le coup d'État de 1973. C'est la parution d'un essai, *Éloge de l'analphabétisme à l'usage des faux lettrés*, en 1989, qui rapproche les deux hommes. Ce postulat paradoxal (l'alphabétisation forcée peut s'avérer néfaste) séduit sur-le-champ Debord qui a connu des « analphabètes intelligents » et a toujours préféré la compagnie des gitans à celle des grands esprits. Ce qu'il résume admirablement dans *Considérations* : « J'ai vécu partout sauf parmi les intellectuels de cette époque. » Paseyro et Debord échangent des lettres, se rencontrent, sympathisent sans tarder. Fait notable : le poète uruguayen rendit visite à Debord en octobre 1994, dans son fief auvergnat de Bellevue-la-Montagne, quelques semaines seulement avant le suicide de ce dernier.

DIMENSIONS : 215 x 123 mm.

PROVENANCE : Ricardo Paseyro.

Debord (G.), *Correspondance vol. 7 (1988-1994)*, Librairie Arthème Fayard.

23

SAINT PHALLE (N. de)

Collage-lettre envoyé à Madame Claude Pompidou : « chère Chère Claude je suis horrifiée que tu n'as pas été prévenue. J'étais sure que Paul [Sacher (?)] t'avait dit car cet [*sic*] annulé depuis quelques semaines… Je t'embrasse très fort. Nikita. » Une page in-4° à l'encre noire. ca 1990-1995 (?).

9 000 €

Lettre autographe signée de Niki de Saint-Phalle (1930-2002) à Claude Pompidou (1912-2007), sur papier fort, avec de nombreuses vignettes autocollantes emblématiques de l'esthétique saint-phallienne : Nana, lettres ornées, animaux (ibis (?), monstre marin (?)), fleurs, ornements… Le « C » de *Chère* et le prénom de sa correspondante sont tracées en lettres ornées.
L'organisation de la lettre se fait autour du décor.

DIMENSIONS : 280 x 215 mm.