

Catalogue₄₈



Conditions de vente
conformes aux usages
du Syndicat de la
librairie ancienne et
moderne et aux règlements
de la Ligue internationale
de la librairie ancienne

Experts agréés
auprès de la
Fédération nationale
d'experts professionnels
spécialisés en art



fnepsa
DES EXPERTS

25

*livres & manuscrits
remarquables*

Librairie Walden

contact@librairie-walden.com
librairie-walden.com

La belle Da-
ne sans mercy.



La Belle Dame sans mercy

[Paris, J. Hubert, c. 1529]

1 vol. (80 x 120 mm) de [32] p. [A-B8]. Maroquin rouge, triple filet d'encadrement sur les plats, écoinçons aux petits fers et médaillon central orné d'une rose, dos à nerfs orné, titre doré, filet sur les coupes, tranches dorées, dentelle intérieure (reliure signée de Bauzonnet-Trautz).

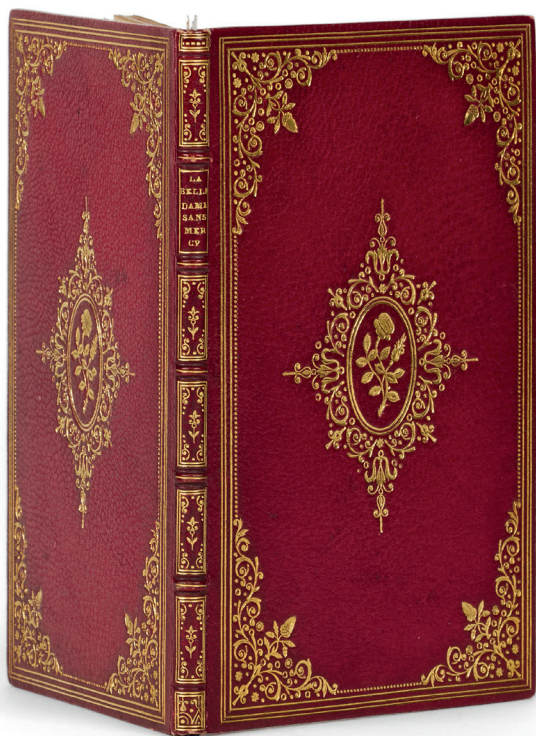
L'une des pièces les plus emblématiques de l'amour courtois.

Le terme de rareté proverbiale n'est ici pas usurpé : il s'agit ni plus ni moins du seul exemplaire connu de cette rare édition – autrefois propriété de la collection Fairfax-Murray. Ce délice d'exemplaire a été soigneusement établi au XIX^e siècle par Bauzonnet.

25 000 €

Pourquoi, alors qu'il traitait d'un sujet familier des poètes lyriques depuis le XIII^e siècle – une femme vertueuse, belle mais inaccessible, indifférente à celui qui se meurt pour elle –, le poème d'Alain Chartier eut un tel succès à la fois immédiat et durable ? « C'était tout simplement la première fois qu'on entendait parler si finement d'amour », nous dit Pierre Champion (*Histoire poétique du quinzième siècle*, Paris, É. Champion, 1923, t. I, p. 69), sans allusion linguistique ou politique telle qu'on pouvait en découvrir dans les autres œuvres du genre, y compris chez Chaucer ou dans le *Roman de la rose*.

L'exégèse autour de *La Belle Dame sans mercy* est bel et bien unanime : bien au-delà du simple badinage, la pièce possède un style et une originalité unique, « notamment, les vers incisés et concis que s'y renvoient l'Amant et sa Dame » n'ont d'égal que le sujet de ce long poème « où, pour la première fois peut-être, les droits de la femme en matière d'amour ont été vigoureusement défendus. » (A. Pagès, *Romania*, 1936, p. 481).



« Naguayères chevauchant pensoye » : c'est par ces vers célèbres que débute le poème où se joue le drame de l'amant éconduit par une femme peu familière de l'amour courtois. Pour ces raisons et tout au long du XV^e siècle le texte déclencha une vive polémique ; une jeune femme ne pouvait être libre de toute passion et devenir « sans Mercy ». Les femmes de la Cour, qui furent ses premières lectrices, ne semblèrent pas avoir été sensibles au sujet, au vu de la *Lettre des Dames* qu'elles adressèrent au poète, où elles lui promettent d'être « mort ou pris » : un scandale qui appela une réponse immédiate de sa part, sous la forme de deux autres poèmes, *La Belle Dame qui eut mercy*, puis *La Complainte contre la mort de sa dame*.

D'Alain Chartier, l'on sait peu de choses. Né à Bayeux aux alentours de 1385, il partit à la capitale pour étudier à l'Université de Paris où il n'obtint qu'un titre Maître ès-Arts et non de Docteur ; quant à sa prêtrise, elle eut peut-être lieu alors qu'il avait passé la quarantaine « pour des raisons où la vocation semble avoir eu peu de part [...] ». La précision a son importance, car elle permet de voir dans les poésies amoureuses de notre auteur autre chose qu'un dévergondage de personne ecclésiastique. » (R. Garapon, in *Annales de Normandie*, 1959).

Il est admis que Chartier a composé son poème à la fin de l'année 1424. Constitué de cent huitains de vers octosyllabiques, sur trois rimes, il représente après *Le Livre des quatre dames*, écrit au lendemain de la bataille d'Azincourt en 1416, le plus long des poèmes d'Alain Chartier et appartient à la quinzaine de pièces qu'il donne en français, laissant à la langue latine ses productions plus politiques, écrites lorsqu'il participait à d'importantes missions diplomatiques ou lorsqu'il était l'influent secrétaire du Dauphin, le futur Charles VII.

Sa *Belle Dame sans mercy* demeure sans conteste le poème courtois le plus célèbre du Moyen-Âge après l'incontournable *Roman de la Rose* ; et quelle qu'ait pu être la valeur de ses écrits latins et français en prose, ce fut *La Belle Dame* qui assura à Alain Chartier sa postérité comme auteur et poète de l'amour courtois ; avec Jean de Meung et François Villon, il reste l'un des rares auteurs médiévaux dont la renommée ait survécu jusqu'au milieu du XVI^e siècle.

La renommée du texte dépassa même les frontières, puisque apparaissent vers 1450 des copies du texte traduit en anglais par Richard Ros, l'un des plus proches courtisans du roi Henri VI d'Angleterre, à la fois chevalier et poète : un sublime outrage, la plaie d'Azincourt n'étant pas refermée.

Copié et recopié tout au long des XV^e et XVI^e siècles, le poème fut contredit, désapprouvé, condamné, mais aussi parfois salué, ou à tout le moins cité et débattu :

on en connaît ainsi une cinquantaine de manuscrits qui ont permis sa transmission jusqu'à sa première impression en 1488. Dix ans plus tard, elle est intégrée dans l'édition des *Fais d'Alain Chartier*, imprimée pour Antoine Vérard en 1498. **Individuellement, la pièce connaîtra seulement cinq autres éditions au XVI^e siècle.** Devant leur rareté, Tchermersine ne peut même en décrire que quatre, là où Bechtel et l'*Universal Short Title Catalogue* (USTC)* en donnent six, publiées entre 1489 et 1530. Les cinq éditions du XVI^e siècle ne se distinguent que par le nombre de pages ou la gravure qui figure sur la page de titre.

Le début d'un long cheminement, et ce jusqu'à l'époque moderne : un peu moins de quatre siècles plus tard, en plein romantisme, cette traduction, qui avait conservé son titre original en français, inspira John Keats dans l'écriture de sa fameuse ballade de 1819 *The Beautiful Lady without Mercy*.

"I saw pale kings and princes too,
Pale warriors, death-pale were they all;
They cried-La Belle Dame sans Merci
Thee hath in thrall"

[Les rois, les princes, les guerriers, tous pâles comme la mort lui crient : la belle dame sans merci te tient en esclavage.]

À ce titre, *La Belle Dame sans mercy* inspira les peintres les plus célèbres de la confrérie préraphaélite, les figures féminines fortes étant les sujets de presque toutes leurs œuvres. Tout autant que les Salomé, Judith, Lilith et autres femmes castratrices, lesquelles ont toujours été à la fois attirantes et monstrueuses pour nombre d'artistes. Lointaine parente des sirènes d'Homère, elle se retrouve évidemment dans la *Loreley* de Heine (1824), inspirant celle d'Apollinaire (« Loreley », dans *Alcools*, en 1913). Jusqu'aux chanteurs modernes, puisque le poème de Keats a été repris notamment par Marianne Faithfull et Sting, et que Patti Smith a vu souvent son nom accolé au terme de Belle dame sans merci pour souligner son indépendance et sa liberté. **Cinq siècles avant nous, Chartier ose affirmer que le pouvoir et la liberté – sinon la peur – « changent de camp », ou tout le moins que ces attributs peuvent être légitimement assumés par les femmes.**

Cette édition n'est connue que par l'exemplaire que nous présentons. Renouard et Bechtel – les deux bibliographies de référence – ne citent l'édition que par cet exemplaire ; l'USTC ne peut en citer qu'un seul, dont il avait perdu la trace et donné d'après Renouard : **c'est probablement celui-ci.**

L'impression (du bois, des fleurons et du texte, en caractères gothiques) est celle de l'imprimeur parisien Julien Hubert : un délicieux bois gravé qui représente un homme et une femme dialoguant forme la page de titre. On ne connaît, de ce bois et de ce livre, que cette seule version, avec un privilège, daté du 27 août 1529.

Les autres éditions recensées par l'USTC sont les suivantes :

Lyon, 1488, trois exemplaires (BnF ; Bibliothèque Mazarine ; British Library) ;
Paris, 1500, aucun exemplaire connu, cité par Brunet, I, p. 751 ;
Rouen, 1505, deux exemplaires (BnF ; Harvard : Houghton Library) ;
Lyon, 1515, un seul exemplaire (Yale University : Beinecke Library) ;
Paris, 1530, un seul exemplaire (collection privée).

Des bibliothèques Fairfax-Murray (Vente, *Early French Books*, Londres, 1961, n° 633, et étiquette d'inventaire), puis Jean Bourdel (Vente I, Paris, 2024, et ex-libris).

Bechtel, *Catalogue des gothiques français 1476-1560*, C-263 ; H. W. Davies, *Catalogue of a collection of Early French Books in the Library of C. Fairfax Murray*, Londres, 1961, t. II, p. 967-972, n° 633 (cet exemplaire) ; Renouard, Brigitte Moreau, *Inventaire chronologique des éditions parisiennes du XVI^e siècle*, 1697 ; idem, pour le bois gravé d'Herbert, 105880 ; Tchermersine-Scheler, II-314 ; USTC, 73209 ; Pettegree, Walsby and Wilkinson, *French Vernacular Books, Books published in the French language before 1601*, 12833 ; Piaget, *La Belle Dame sans mercy et les poésies lyriques*, Droz, 1949.

* L'USTC (*Universal Short Title Catalogue*) est une bibliographie de toutes les éditions imprimées publiées au cours du premier âge de l'imprimerie, en Angleterre, en France, en Italie et dans toute autre partie du monde où l'impression à l'aide de caractères mobiles est connue. Développé au cours de plus de vingt-cinq années de recherche et d'analyse à l'université de St Andrews, l'USTC contient aujourd'hui des informations sur l'emplacement de plus de 6 millions d'exemplaires imprimés entre 1450 et 1700 : des références puisées dans plus de 9 000 bibliothèques dans le monde, mais aussi dans des musées, des archives et des collections privées. Une grande partie de ce matériel est fabuleusement rare : près d'un tiers de tous les documents répertoriés dans l'USTC ne subsistent aujourd'hui qu'en un ou deux exemplaires.



P O E M E S

Contenus en cette troisieme partie.

STILICON, *Tragedie.*

LE GALAND DOUBLE', *Comedie.*

CAMMA, *Tragedie.*

MAXIMINIAN, *Tragedie.*

Persee et Demetrius. Tragedie

Pyrhus, Roy D'Epire Tragedie

STILICON, *Tragedie*
Par M. Corneille.



Le Théâtre Les Tragédies et Comédies

[Amsterdam], Suivant la Copie imprimée à Paris,
[Abraham Wolfgang], 1664-1678

10 vol. (75 x 134 mm) de 1 portrait, 9 frontispices et 61 figures. Maroquin rouge, dos à nerfs ornés de caissons dorés, titre, tomaisons et dates dorés, au centre des plats médaillon ovale cerclé de petits fers et entrelacs dorés, encadré d'un double jeu de filets dorés, doublures de maroquin bleu, roulette et filets dorés encadrant une large dentelle dorée, fleurons d'angle, double garde peignée, tranches dorées sur marbrure (reliure signée de Pierre-Marcellin Lortic).

Le théâtre complet de Pierre Corneille et Thomas Corneille :
L'illusion comique, Rodogune, Le Cid, Cinna ou Polyeucte...

Exemplaire de choix, aux bonnes dates, sans exception
(de 1664 à 1678) aux pedigrees impeccables : Pierre-Marcellin Lortic, Henri Bordes et Jules Lemaître. Cette édition est précisément décrite par Picot dans sa *Bibliographie cornélienne*, sous le n° 381. Elle est célèbre et contient d'admirables gravures, illustrant la totalité du théâtre des deux frères.

Après les cinq premiers volumes de Pierre Corneille, l'éditeur poursuit jusqu'en 1678, avec les *Tragédies et Comédies* de son frère Thomas.

15 000 €

Un des plus beaux exemplaires connus de cette « charmante édition exécutée à Amsterdam par Abraham Wolfgang, et justement recherchée, sinon pour le texte lui-même, du moins pour la beauté de l'impression et du papier et pour l'élégance des figures. Cette édition a l'avantage de donner, non pas un choix, mais la suite complète des pièces de Corneille. Elle est devenue depuis quelques années, dit M. Brunet, un objet d'une très grande importance auprès des bibliomanes français, et il est fort difficile d'en trouver des exemplaires complets. » (Picot, 381). Assertion confirmée par Willems : « Cette collection est difficile à réunir. Les



exemplaires qui ne laissent rien à désirer pour les dates des pièces et la grandeur des marges se paient fort cher. »

C'est le cas de cet exemplaire, en **exceptionnelle condition et d'une grande hauteur de marges** (134 mm). Toutes les pièces, figures, titres généraux et frontispices sont bien présents, ainsi qu'une grande partie des feuillets blancs qui séparent parfois les pièces. Il est bien complet de l'avis de l'imprimeur au lecteur et du portrait au tome 1, souvent manquants.

Les 5 volumes du *Théâtre de Pierre Corneille* portent tous la marque d'Abraham Wolfgang, signée « Quarendo » et dite au « Renard guettant sa proie » :

Partie I : portrait de Corneille, sans nom de graveur ; frontispice gravé représentant le buste de Corneille couronné par deux 'Renommées', avec ce titre : « Le Théâtre de P. Corneille » ; 5 f. pour l'« Avis de l'Imprimeur au Lecteur » (avis signé A. W.) et la table des pièces de Pierre Corneille et de Thomas Corneille ; 74 p. pour le « Discours du Poème dramatique » et les « Examens ». Suivent les huit pièces (de *Mélite* à *l'Illusion comique*), chacune, précédée d'une figure et d'un titre, avec une pagination distincte.

Partie II : frontispice gravé représentant deux 'Amours', dont l'un déploie un voile sur lequel on lit : « Le Théâtre de P. Corneille », et l'autre gravant des armes sur une pierre ; 1 f. pour le titre, 92 p. contenant le « Discours de la Tragédie » et les « Examens ». Suivent les 7 pièces (du *Cid* à la *Suite du Menteur*), chacune précédée d'une figure et d'un titre, avec une pagination distincte.

Partie III : frontispice gravé, représentant la 'Vérité' debout sur une sphère entourée de rois orientaux tenant une écharpe sur laquelle on lit : « Le Théâtre de P. Corneille » ; 1 f. pour le titre ; 68 p. pour le « Discours des trois Unitez » et les trois « Examens ». Suivent les 7 pièces (de *Rodogune* à *Edipe*), chacune précédée d'une figure et d'un titre, avec une pagination distincte.

Partie IV : frontispice gravé ; 1 f. pour le titre ; 4 f. pour l'« Avertissement » pour *Sertorius*. Suivent les 4 pièces (de *Sertorius* à *Othon*) chacune précédée d'une figure et d'un titre, avec une pagination distincte.

Partie V : frontispice gravé. Suivent 5 pièces (de *Agésilas* à *Surena*) chacune précédée d'une figure, d'un avis « Au lecteur » et d'un titre, avec une pagination distincte.

Ces 5 volumes sont complétés par les œuvres de son frère, Thomas Corneille :

Partie I : 2 f. pour le frontispice gravé et le titre. Suivent 6 pièces (des *Engagemens du hazard* au *Berger extravagant*). Chaque pièce a une figure, un titre et une pagination séparée, avec pour certaines une « Epistre ».

Partie II : 2 f. pour le frontispice gravé et le titre. Suivent 6 pièces (de *Le Geolier de soy mesme* à *Darius*). Chaque pièce a une figure, un titre et une pagination séparée.

Partie III : 2 f. pour le frontispice gravé et le titre. Suivent 6 pièces (de *Stilicon* à *Pyrrhus, roy d'Epire*) dont les 4 premières seulement sont mentionnées, les 2 dernières *Pyrrhus, roy d'Epire* et *Persée...* sont ici bien présentes, les titres ayant été ajoutés anciennement à l'encre dans la liste. Chaque pièce a une figure, un titre et une pagination séparée.

Partie IV : 2 f. pour le frontispice gravé et le titre. Suivent 6 pièces (de *Antiochus* à *La Mort d'Annibal*). Chaque pièce a une figure, un titre et une pagination séparée, avec pour certaines une « Epistre ».

Partie V : 2 f. pour le frontispice gravé et le titre. Suivent 6 pièces (de *Ariane* au *Comte d'Essex*), mais chaque pièce a une figure, un titre et une pagination séparée, avec pour certaines un « Argument », une note pour la « Décoration du prologue » et un avis « Au lecteur ».

Élu au fauteuil 14 à l'Académie française, en 1647, Pierre Corneille en était le doyen lorsqu'il mourut en octobre 1684. Tous les membres de l'Académie s'en émurent et proposèrent à son frère, affligé, de pourvoir au siège vacant. Il y sera élu à l'unanimité le 2 janvier 1685 ; Thomas ne pouvant décemment faire l'éloge de son frère qu'il remplace, ce fut Racine qui s'en chargea en même temps qu'il recevait Thomas et cela reste l'unique exemple de deux discours, d'hommage et de réception, par le même académicien dans l'histoire de l'institution.

Voltaire dit du frère cadet, qu'exception faite de Racine il était le seul de son temps qui fût digne d'être le premier au-dessous de son frère. C'était un homme qui aurait une grande réputation s'il n'avait point eu de frère ». Bon grammairien, Thomas Corneille écrivit un *Dictionnaire des arts et des sciences* et un *Dictionnaire universel géographique et historique*. À l'Académie, il recevra Fontenelle le 5 mai 1691.

Exceptionnelle réunion des œuvres des deux frères, en parfaite condition.

L'exemplaire a été établi avec un soin délicat et attentionné par Pierre-Marcellin Lortie, puis vendu à Henri Bordes.

Né à Saint-Gaudens le 4 avril 1822, le Gascon Pierre-Marcellin Lortic, dit « le Frondeur », arrive à Paris à la fin des années 1830 et intègre comme ouvrier l'atelier de Pierre-Paul Gruel : le jeune homme se distingue par un fort caractère et des conceptions personnelles qu'il affirme haut et fort et, alors qu'il n'a que vingt-deux ans, s'installe en 1844 au 199 rue Saint-Honoré, adresse qui sera la sienne jusqu'à son déménagement au 1 rue de la Monnaie, vers 1860.

« Les reliures de Pierre-Marcellin Lortic se distinguent par le poli de leur maroquin, leur fermeté, leur légèreté, la finesse de leurs cartons et leurs nerfs très pincés et la subtilité de leur dorure, même si 'Le Frondeur' n'est pas doreur et qu'il confie ses travaux aux plus grands spécialistes de l'époque, notamment Wampflug et Maillard [...] Au-delà de son perfectionnisme et de la maîtrise incontestable dont il fera preuve, il va révolutionner cet art industriel qu'est la reliure, que ce soit au niveau de la relation avec le bibliophile, de l'approche commerciale, développant une conception très personnelle de son art et n'apprécie que modérément la critique et le conseil des bibliophiles. De là naîtra peut-être sa principale innovation commerciale : ne plus attendre le client, acquérir lui-même des ouvrages, les relier à son goût et les proposer directement à la vente dans un atelier qui devient également, par le fait, une librairie. Le concept est révolutionnaire, à une époque où la reliure de luxe procède de la commande d'un particulier qui apporte ensuite son ouvrage chez le relieur, avec ses indications. Il vaudra à Lortic les critiques des libraires et des amateurs, mais démontre que le relieur avait une très bonne connaissance du livre et des goûts de l'époque, si ce n'est bibliographique » (Hugues Ouvrard, in *Portrait de Pierre-Marcellin Lortic*, en ligne).

Son goût sûr le pousse d'ailleurs vers des ouvrages d'exception ou des raretés bibliographiques qu'il établit avec grand soin et dont il ne se dessaisit que pour les vendre aux grands bibliophiles de son époque qui sont ses clients : Ambroise Firmin-Didot (qui possédait 504 reliures signées de lui) l'architecte Joseph Lesoufaché, le duc d'Aumale, l'architecte Hippolyte Destailleurs, l'armateur bordelais Henri Bordes, le duc de Parme, le duc de Rivoli, Edmond de Goncourt, Auguste Poulet-Malassis, Charles Asselineau, Théodore de Banville et bien sûr Charles Baudelaire, qui confia à Lortic la reliure de huit exemplaires de l'édition originale des *Fleurs du mal*.

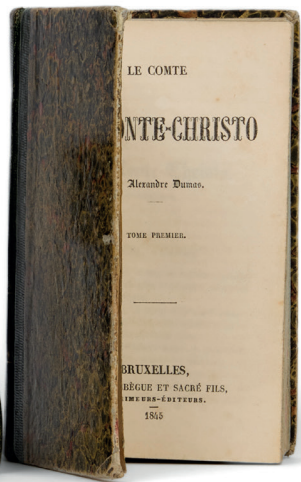
Depuis 1876, Lortic collait dans le coin gauche du premier contreplat de ses reliures une étiquette représentant huit livres empilés indiquant les multiples prix qu'il obtient à Londres (en 1851, il n'a alors que vingt-neuf ans), Paris (1855 et 1878), Vienne (1873) et Philadelphie (1876). Il est, en 1878, le premier relieur fait

chevalier de la Légion d'honneur et modifie alors son ex-libris en y ajoutant cette décoration. Ce Corneille porte cette marque, ce qui permet de dater la reliure de ces années-là. Il met fin à ses activités professionnelles en 1884 ; ses fils reprendront la suite.

Notre exemplaire contient cet ex-libris à chaque volume, en plus de son fer, au centre du premier contreplat, qui est sa signature.

Des bibliothèques Pierre-Marcellin Lortic (ex-libris, troisième version de 1878), Henri Bordes (ex-libris et vente, 1911) ; Jules Lemaître (ex-libris et vente, 1917).

Picot, Bibliographie cornélienne, 381 (cite un exemplaire en maroquin rouge doublé de maroquin bleu, de la collection Benzon, mais c'est probablement un autre exemplaire) ; Willems, p. 466.



Le Comte de Monte-Christo

Bruxelles, Alph. Lebègue et Sacré fils, 1845-[1846]

15 vol. (95 x 145 mm) en 4 tomes de 160, 168, 160 et 160 p. ; 166, 164, 164 et 160 p. ; 166, 162 et 160 p. ; 142, 152, 158 et 188 p. Demi-basane verte, dos lisse orné, titre doré (reliure de l'époque).

Contrefaçon belge, publiée conjointement
à l'édition originale française.

Rare édition en quinze volumes, donnée par Alphonse
Lebègue. Elle reprend le titre, fautif, de *Monte-Christo*,
qui ne sera corrigé que l'année suivante.

9 000 €

« Attendre et espérer », voilà toute la sagesse d'Edmond Dantès. Ce fier marin, second du trois-mâts de marine marchande Le Pharaon, est sur le point d'être nommé capitaine et d'épouser sa bien-aimée, Mercédès. Jaloux de son ascension et de ce mariage, le comptable Danglars et Fernand Mondego, le cousin de Mercédès et amoureux d'elle, échafaudent un complot pour dénoncer anonymement Dantès comme conspirateur bonapartiste. Arrêté, il est enfermé au château d'If et attendra quatorze ans sa délivrance et sa vengeance. Elle sera terrible. Son vieux compagnon de cellule, l'abbé Faria, lui a révélé son secret et un fabuleux trésor qu'il fait sien après sa spectaculaire évasion. Edmond Dantès, devenu riche, entre dans la peau du comte de Monte-Cristo, lequel réussira à ériger en œuvre d'art « cette justice sauvage, que les lois ne peuvent extirper du cœur humain » : l'expression reprise d'Alex Baudouin, l'auteur anonyme du *Dictionnaire des vanités* (1818), s'applique à merveille au héros du roman d'Alexandre Dumas.

Publié dans *Le Journal des Débats* du 28 août au 26 novembre 1844 pour les deux premières parties, puis du 20 juin 1845 au 15 janvier 1846 pour la troisième et dernière partie, sous le titre fautif de « Christo » pour « Cristo ». Admirative, George Sand écrira qu'il a sans doute fallu « des excès de vie pour renouveler cet énorme foyer de vie ».

Dès le 28 septembre 1845, *Le Siècle* reprenait le texte et le publiait en fascicules hebdomadaires, tandis que la véritable édition originale du *Comte de Monte-Christo* paraît, à sa suite, chez Pétion, puis Baudry, et est datée de 1845-1846 : **dix-huit tomes, souvent réunis en neuf volumes in-8°**.

Les exemplaires complets et en bonne condition de l'édition originale sont d'une grande rareté, la Bibliothèque nationale de France n'ayant de série complète que depuis l'acquisition en 1989 de l'exemplaire Sicklès (II, n° 313). Les rééditions, à la suite de l'édition Pétion-Baudry, se succédèrent aussitôt.

Au premier rang desquelles figurent les « contrefaçons belges » : ces imprimeurs échappaient à la réglementation française et, se fondant sur une loi hollandaise du 25 janvier 1817, affirmaient que « tout ouvrage qui appartient à toutes les nations, n'appartient à personne en particulier » ; ils faisaient dès lors imprimer au fur et à mesure les chapitres de ces romans, le lendemain ou quelques jours après la publication dans les journaux, et l'impression achevée, ces imprimeurs-éditeurs lançaient à bas prix sur le marché français une édition, généralement truffée de fautes typographiques, bien avant que l'éditeur officiel puisse lancer la véritable édition originale. Ces impressions pirates – que Fernand Vandérem, le directeur du *Bulletin du bibliophile*, désigna en 1926 sous le nom de « préfaçons » – furent un véritable fléau qui accabla la librairie française durant la première moitié du XIX^e siècle.

On connaît quatre autres contrefaçons belges parues à ces mêmes dates de 1845 et 1846 : celle de Méline et Cans (en 8 volumes), celle de la Société typographique belge (13 vol.), celle de la Société belge de librairie, Hauman et Cie (en 8 vol.), et celle publiée conjointement à Bruxelles et à Leipzig par Charles Muquardt (8 vol.) : toutes sont parues en copiant la publication des feuilletons et avant même que le roman ne soit entièrement paru ; pour cette raison, elles sont toutes orthographiées *Monte-Christo*, au lieu de *Monte-Cristo* : cette faute ne sera corrigée que pour la seconde édition de Pétion de 1846.

Compte tenu de la très grande rareté de l'originale française, ces contrefaçons antérieures ou contemporaines sont devenues rares et fort recherchées.

Bel exemplaire, très pur, en stricte reliure d'époque.

Munro, *Alexandre Dumas père, a bibliography of works published in French*, Carterer, I, 236 ; Talvart, n° 70A ; Vicaire, III, 365 ; Clouzot 54 (pour l'édition originale).

Jacopo étendit la main vers l'horizon.

— Quoi! que voulez-vous dire? demanda Valentine; où est le comte? où est Haydée?

— Regardez, dit Jacopo.

Les yeux des deux jeunes gens se fixèrent sur la ligne indiquée par le marin; et sur la ligne d'un bleu foncé qui séparait à l'horizon le ciel de la Méditerranée ils aperçurent une voile blanche grande comme l'aile d'un goëland.

— Partil! s'écria Morrel; partil! Adieu, mon ami, adieu, mon père.

— Partie! murmura Valentine. Adieu, mon amie! adieu, ma sœur!

— Qui sait si nous les reverrons jamais! fit Morrel en essayant une larme.

— Mon ami, dit Valentine, le comte ne vient-il pas de nous dire que l'humaine sagesse était tout entière dans ces deux mots :

— *Attendre et espérer.*





*Les Fleurs du mal**Paris, Poulet-Malassis, 1857*

1 vol. (120 x 190 mm) de [2] f. (faux-titre et titre), 248 p. et [2] f. (table).
Maroquin brun, dos à nerfs, titre doré, double filet sur les coupes,
contreplats à encadrement maroquin violine, gardes de soie assorties
et double garde de papier marbré, tranches dorées sur témoins,
couvertures et dos conservés (reliure signée de Noulhac), sous coffret de
demi-box noir, titre doré, date en pied.

Édition originale.

Tirage précoce, avant les corrections au feuillet
de l'avertissement, enrichi d'une lettre autographe
à Champfleury, témoignage du début de leur amitié.

40 000 €

Baudelaire signe son premier contrat pour *Les Fleurs du mal* le 30 décembre 1856, s'engageant à livrer son manuscrit le 20 janvier suivant. Il ne le fera qu'en février ; s'ensuivra une impression de 23 exemplaires sur vergé de Hollande, distribués par l'auteur, et de 1300 exemplaires sur vélin d'Angoulême, mis en vente le 25 juin 1857. Ils sont imprimés, édités et diffusés par Auguste Poulet-Malassis puisque Michel Lévy, l'éditeur historique du poète qui venait de publier les volumes des *Histoires extraordinaires d'Edgar Poe* – traduites par Baudelaire –, avait renoncé à publier le recueil des *Fleurs du mal* dans la crainte de poursuites. Lesquelles seront effectivement engagées en juillet, qui voit le poète convoqué par le juge d'instruction.

Dès le début de l'été, Gustave Bourdin avait sonné la charge dans *Le Figaro* : « L'odieux y coudoie l'ignoble ; le repoussant s'y allie à l'infect. Jamais on ne vit mordre et même mâcher autant de seins dans si peu de pages ; jamais on n'assista à une semblable revue de démons, de fœtus, de diables, de chloroses, de chats et de vermine. Ce livre est un hôpital ouvert à toutes les démences de l'esprit, à toutes les putridités du cœur ; encore si c'était pour les guérir, mais elles sont incurables ».

Jules Habans, dans le même journal, lui emboîte le pas une semaine plus tard, le 12 juillet : « Lorsqu'on ferme le livre après l'avoir lu tout entier comme je viens de le faire, il reste dans l'esprit une grande tristesse et une horrible fatigue. Tout ce qui n'est pas hideux y est incompréhensible, tout ce que l'on comprend est putride, suivant la parole de l'auteur ».

La veille, sentant le vent venir, le poète écrivait à Poulet-Malassis : « **Vite, cachez, mais cachez bien toute l'édition** ». L'éditeur dissimula alors une partie du tirage, avant brochage. Un mois plus tard, le jugement du tribunal correctionnel, par le biais du substitut du procureur impérial Ernest Pinard (qui, quelques mois auparavant, a condamné Flaubert pour *Madame Bovary*) condamne le livre « pour outrage à la morale publique et aux bonnes mœurs » et ordonne la suppression de six poèmes : « Les bijoux » (p. [52]-53), « Le Léthé » (p. [73]-74), « À celle qui est trop gaie » (p. [91]-93), « Lesbos » (p. [187]-190), « Femmes damnées » (p. [196]-197) et « Les métamorphoses du vampire » (p. [206]-207).

Poulet-Malassis, puisant dans le stock broché, fit alors mutiler et cartonner 230 exemplaires : une « ridicule opération chirurgicale », dixit Baudelaire, qui se plaindra de l'exécution de ces cartons réalisés sans son accord (lettre à Poulet-Malassis du 5 octobre 1857). Les pièces condamnées ne seront réhabilitées qu'en 1949, sous l'impulsion de la Société des gens de lettres et un procès devant la cour de cassation.

L'on sait le soin maniaque mis avant cela par Baudelaire à corriger les épreuves.

Poulet-Malassis, souvent exaspéré, lui écrivait au milieu de ces quatre mois qui lui parurent un siècle : « Mon cher Baudelaire je commence à croire que vous vous f... de moi, ce que je n'ai nullement mérité » ! Le soin attentif du poète n'empêcha pas les coquilles à l'impression et une première est repérée par l'auteur dès qu'il prend possession des premiers exemplaires, dans le poème « Bénédiction », à la page 12 : 's'enhardissent' pour 's'enhardissant' – une faute, la seule, corrigée sur la presse en début de tirage. Ces exemplaires sont les seuls que l'on peut qualifier de tout premier tirage. Notre exemplaire a cette faute corrigée.

Depuis des décennies sont annoncées d'autres fautes, qui seraient caractéristiques d'un premier tirage : citons les plus fameuses comme le mot « Feurs » pour « Fleurs » aux titres courants des pages 31 et 108 ; la page 45 qui est paginée 44 ou encore le mot « captieux » pour « capiteux » à la première ligne de la page 201 ; s'y ajoutent d'autres coquilles que Baudelaire aura repérées à mesure des exemplaires qu'il offre, sur lesquels il interviendra en corrigeant à la mine de plomb jusqu'à huit fautes,

au feuillet de dédicace et aux pages 29, 43, 110, 217. Une quinzaine d'exemplaires ainsi corrigés de sa main sont connus. Mais ces coquilles seront – et resteront – toutes imprimées : elles se retrouvent dans l'ensemble du tirage des *Fleurs du mal* et ne sauraient constituer des éléments pour une chronologie.

Ces « fautes », disons-le, répétons-le une fois pour toutes, sont présentes dans tous les exemplaires. Les citations répétées du type « exemplaire du premier tirage, avec les fautes » sont donc non seulement abusives, mais trompeuses.

D'autres éléments néanmoins rarement sinon jamais évoqués permettent à l'inverse de donner une chronologie de tirage : des fautes dans le texte de l'Avertissement et dans celui de la page de titre qui seront, elles, bien corrigées pendant l'impression.

Ces corrections sont les seules qui puissent étayer une chronologie :

– dans l'Avertissement, quatre éléments vont successivement être modifiés (sans doute parce qu'il est plus facile pour l'éditeur d'intervenir sur un texte dont il est le rédacteur et qui le concerne directement). Le premier état comporte les éléments suivants : « Les Éditeurs », avec un accent qui disparaîtra ensuite ; un grand espace avant la virgule qui suit « Ils poursuivront » ; « toutes contrefaçons et toutes traductions », qui deviendra ensuite « toutes contrefaçons et traductions » ; « Les traités », qui ne prend pas encore de capitale (« Traités »). Ces éléments sont corrigés progressivement et l'on trouve donc des états successifs d'un, deux, trois puis quatre éléments corrigés. La cinquantaine d'exemplaires que nous avons consultés permettent aujourd'hui d'affiner cette chronologie, sinon de manière parfaitement précise, à tout le moins indicative.

– à la page de titre : la référence au texte d'Agrippa d'Aubigné, pour la dédicace, se termine sans point final et sans parenthèse fermante après « Les Tragiques, liv. II ». Cette double faute, repérée assez tôt, est corrigée sur la majorité des exemplaires.

Notre exemplaire contient tous ces éléments fautifs et princeps, ce qui le place dans une chronologie d'impression précoce que l'on pourrait qualifier de tout premier tirage, nonobstant la correction à « s'enhardissant ». **Cet état princeps est des plus rares**, avant la succession de tous les exemplaires qui verront ces éléments modifiés au fil du tirage.

Montée en tête : belle lettre autographe signée, adressée à Champfleury, rédigée à l'été 1845. C'est la deuxième lettre échangée entre les deux hommes. La première, qui date de mai 1845, annonce le premier article laudateur de Champfleury sur Baudelaire, pour son *Salon de 1845*. Dans cette deuxième missive, le poète avoue

avoir fait une démarche absurde. Humilié pour son ami et pour lui-même, il a néanmoins pu sauver l'honneur et l'amour-propre de Champfleury :

« Mon cher ami, j'ai fait un désordre absurde. Je me suis trouvé en face de gens d'une insolence plus grande qu'aucune que j'ai connue ; elle n'est égalée que par leur sottise. Je suis profondément humilié, pour moi et pour vous. Votre nom a suffi pour m'attirer presque des outrages ; il n'y a pas jusqu'au sieur Delange qui n'ait donné le coup de pied de l'âne. Je suis encore sous le coup d'une agitation très vive. Du reste, vous pourrez être tranquille. Votre honneur et votre amour-propre ont été parfaitement sauvegardés par moi. C. B. ». Quelques semaines plus tôt, le poète avait fait commerce chez le marchand de tableaux Delange, rue de Trévise, de deux tableaux et avait prié sa mère Madame Aupick de les lui faire livrer (cf. *Correspondance*, I, p. 128).

C'est la naissance d'une amitié entre les deux hommes, qui ne cessera de se renforcer avec les années. En 1848, Champfleury dira passer « 12 à 15 heures par jour » en compagnie de Baudelaire ; et c'est grâce à Champfleury, et avec lui, qu'il rencontrera Poulet-Malassis, en 1850, et Eugène Delacroix, en 1851. Baudelaire sera le premier correcteur de ses *Excentriques* (1851) et lui offrira évidemment un exemplaire des *Fleurs du mal*, avec une dédicace qui n'est malheureusement pas connue : l'envoi n'est pas retranscrit dans la vente Champfleury [Drouot, 1890, n° 687] qui signale seulement un « envoi d'auteur » dans un cartonnage. L'exemplaire a disparu depuis 1945.

Très bel exemplaire en reliure ancienne d'Henri Noulhac : né à Châteauroux en 1866, il s'installe à Paris en 1894, encouragé dans des travaux de type janséniste par Henri Béraldi car, nous dit Fléty, il n'était ni relieur ni doreur. Un ouvrier doreur le rejoint en 1900 dans son atelier, ce qui lui permet d'introduire dans sa production des décors à motifs floraux et des encadrements dorés autour de ses gardes de soie, comme pour cet exemplaire. Sa maîtrise irréprochable et la qualité d'exécution de ses corps d'ouvrages font de lui un maître indiscutable du genre ; après-guerre, il s'occupera de la formation technique de plusieurs relieurs en devenir, dont Rose Adler et Madeleine Gras.

Baudelaire, *Correspondance*, I, p. 129 (pour la lettre) ; BnF, *Charles Baudelaire, Exposition organisée pour le centenaire des Fleurs du Mal*, Paris, 1957, n° 266 et sq. ; *En Français dans le texte*, 1990, n° 276 ; Desprechins, « Récapitulation de mes commentaires sur l'édition originale des *Fleurs du mal* », *Le Livre et l'estampe*, 1967, n° 51/52, p. 204 sq. ; Carteret, I, p. 118 ; Clouzot, *Guide du bibliophile français*, p. 43 ; Launay, in *Bulletin du bibliophile*, 1979, IV, pp. 523-526 ; Oberlé, *Auguste Poulet-Malassis*, n° 212 et sq. ; Vicaire, t. I, colonne 342.

Mon cher ami,
 J'ai fait un quartet absolu. Je
 me suis tenu en face de J. J. Rousseau,
 en pleine plus grande. Le bonhomme sur lui
 Couru, et s'achève que par lui
 tout. Je lui propose une petite
 pour le pour avoir. Vite avec
 des versages, et si c'est possible
 pour Delany qui n'a rien de
 Corps de pied de l'âme. Je lui
 veux pour l'espèce d'opération pour
 dire, et s'il, pour le plus de
 Notre homme le notre amour. Je ne
 M'occupe de l'âme de l'âme.

17



*L'Aiglon**Paris, Charpentier et Fasquelle, 1900*

1 vol. (145 x 210 mm) de 262 p., [1] et 1 f. Maroquin vert, dos à nerfs, titre doré, tranches dorées sur témoins, filet sur les coupes, contreplats de maroquin havane ornés d'un décor floral, gardes de soie, couvertures et dos conservés, étui bordé (reliure signée de Marius Michel).

Édition originale.

Exemplaire imprimé sur papier vert Empire. On ne connaît que 4 autres exemplaires sur ce papier : les deux nominatifs pour Octave Mirbeau (Bibliothèque du bâtonnier J.-C.D, Giquello, 2018, n° 156) et Jean Richepin (Tajan, 2018, n° 161) ; celui pour Mitzy Dalty, comédienne de la Belle-Époque et maîtresse de l'éditeur Fasquelle (Bibliothèque Natural, PBA, 2009, n° 567, avec l'ex-libris de la comédienne) et un dernier, broché, sans provenance (Giquello, 2025, n° 355).

De ces cinq exemplaires, le nôtre est le seul à comporter une dédicace de Rostand.

Envoi signé : « À Louis Barthou, ministre, bibliophile et Pyrénéen. Cambo 1908. Edmond Rostand ».

Montée en tête : lettre autographe signée au même, à en-tête de la villa Arnaga.

8 000 €

L'Aiglon naquit aux Tuileries le 20 mars 1811, où cent-un coups de canons annoncèrent aux Parisiens la naissance tant attendue du fils de l'empereur. Constitutionnellement doté du titre de « prince impérial », il reçoit en outre celui de « roi de Rome » : le baptême sera célébré le 9 juin en la cathédrale Notre-Dame de Paris. La défaite de Waterloo contraindra Napoléon I^{er} à abdiquer en sa faveur, mais le gouvernement provisoire de Fouché fera comme si de rien n'était et les chambres refuseront de proclamer celui qui se trouve, depuis 1814, en exil à la cour

d'Autriche. Il restera pour l'histoire celui qui n'a régné que du 22 juin au 7 juillet 1815. À Vienne, il reçoit une solide instruction religieuse, philosophique et militaire, sous l'affection de son grand-père, l'empereur François II (le perdant d'Austerlitz et de Wagram) qui, pour sceller la paix au le traité de Schönbrunn, avait offert à Napoléon sa fille aînée, Marie-Louise d'Autriche, qui deviendra la seconde épouse de Napoléon. Après l'abdication de Napoléon en 1815, François II lui donne le titre de duc de Reichstadt. Il sera élevé par sa mère et sa tante l'archiduchesse Sophie, sous la gouvernance du comte de Dietrichstein.

Le prince impérial meurt le 22 juillet 1832, âgé seulement de vingt et un ans, au palais de Schönbrunn. Le diagnostic est celui d'une tuberculose foudroyante, mais la thèse de l'empoisonnement n'a jamais été écartée. La disparition de l'Aiglon, sans alliance ni postérité, mettra quoi qu'il en soit un terme à la fascination et aux craintes des grandes cours d'Europe sur un éventuel retour aux affaires du seul descendant légitime de Napoléon I^{er}.

La pièce d'Edmond Rostand a été créée le 15 mars 1900 avec, dans le rôle de l'Aiglon, **une comédienne costumée en homme : Sarah Bernhardt**. Le succès est immense – Paul Morand évoque dans son *1900* le Tout-Paris enfiévré de ce soir de première, citant la présence de Barthou, aux côtés des Pozzi, Mendès, Murat et autres Casimir Périer. « Edmond Rostand avait pris froid au cours des répétitions, dans les courants d'air des coulisses, et sans doute aussi, depuis deux ans, partagé entre son travail de composition et les obligations que lui créait sa gloire, avait-il mené une vie trop fatigante. On craignait que sa pleurésie ne dégénérât en affection pulmonaire ; on lui conseilla de quitter Paris. Néanmoins, il voulut veiller jusqu'au bout au sort de son œuvre ; dans son lit de malade, il corrigea, nous dit Jules Claretie, les épreuves du texte qu'allait publier Fasquelle, en y ajoutant les indications de jeux de scène ; il y attachait d'autant plus d'importance que le texte, trop copieux pour la représentation, avait dû être fortement raccourci » (Ripert, *Edmond Rostand*, 1968, p. 319 et sq.)

La pièce donnera quelques immortelles et fameuses tirades, dont celle de Séraphin Flambeau, le grognard légendaire de la Grande Armée qui s'introduit à Schönbrunn auprès de l'Aiglon : « Nous, les petits, les obscurs, les sans-grades » (Acte II, scène 9), un rôle endossé par Lucien Guitry puis par Coquelin l'Aîné.

Interdite sous l'Occupation, la pièce fut jouée pendant deux ans consécutifs au théâtre du Châtelet devant des salles combles à partir d'août 1945.

Des bibliothèques Louis Barthou, Pierre Guérin et Emmanuel d'Andrée, avec ex-libris.



EDMOND ROSTAND

L'AIGLON

DRAME EN SIX ACTES, EN VERS

Représenté pour la première fois au Théâtre Sarah-Bernhardt.
Le 15 mars 1900.

On ne peut se figurer l'impression
produite... par le mort du jeune
Napoléon... J'ai même vu pleurer de
jeunes républicains.

HENRI HEYSE.

PARIS
LIBRAIRIE CHARPENTIER ET FASQUELLE
EUGÈNE FASQUELLE, ÉDITEUR
11, RUE DE GRENELLE, 11

1900

Tous droits réservés.

Entered according to act of Congress, in the year 1900, by E. FASQUELLE,
in the office of the Librarian of Congress, at Washington. All Rights reserved.

JACK LONDON



L'APPEL
DE
LA FORÊT



Traduit par M^{le} la Comtesse de Galard

Lettre préface de
PAUL BOURGET
de l'Académie française



Paris

Librairie FÉLIX JUVEN

Jack London

6

L'Appel de la forêt

Paris, Félix Juven, 1906

1 vol. (120 x 185 mm) de 282 p. et [1] f. Broché, sous couverture illustrée.

Édition originale de la traduction française,
par la comtesse de Galard.

Lettre-préface de Paul Bourget.

2 500 €

En 1896, de riches gisements aurifères furent découverts dans la région du Yukon, un territoire du Grand Nord canadien, occasionnant la ruée vers l'or du Klondike, du nom du fleuve qui le traverse. Cet emballement eut assez de retentissement pour inspirer et situer à cet endroit les œuvres de Jules Verne (*Le Volcan d'or*), de Charles Chaplin (sa fameuse *Ruée vers l'or*) et de Jack London, avec ce roman, *L'Appel de la forêt* ; il y raconte l'histoire du chien Buck qui, arraché à une vie confortable et paisible en Californie, est projeté dans la rudesse et la cruauté du quotidien des chiens de traîneau en pleine ruée vers l'or.

Un univers auquel London a participé, dès 1897 : à vingt et un ans, celui qui a déjà beaucoup bourlingué (ouvrier à quatorze ans, matelot à dix-sept, militant syndicaliste à vingt), celui que l'on surnomme « Le Prince des Pilleurs d'huîtres » ou « Jack le marin » part à la conquête de l'Alaska. Mais, atteint du scorbut, il est rapatrié à San Francisco l'année suivante, ne rapportant de son périple qu'une maigre pincée de poudre d'or. La vraie richesse de cette expérience, c'est par l'écriture qu'il la trouvera, quand il commence ses premiers récits en s'inspirant de cette courte expérience. Il obtient une première reconnaissance avec *Le Fils du loup*, mais le véritable succès arrive avec *L'Appel de la forêt* en 1903.

Conte initiatique et quête de liberté, *L'Appel de la forêt* est surtout l'histoire d'un retour aux origines, inspiré par la théorie de l'évolution qui a marqué la fin du XIX^e siècle : un roman de « désapprentissage », une redécouverte de l'instinct sauvage que le chien Buck, domestiqué, va retrouver.

Jack London est alors un parfait inconnu en France, mais l'œuvre retient l'attention de l'éditeur Félix Juven, qui s'est spécialisé depuis peu dans la littérature d'aventures pour la jeunesse : London, « Kipling du froid » comme on l'avait surnommé, pourra être autant admiré pour ses exploits et ses voyages que pour ses livres. La traduction est confiée à Raymonde de Galard : membre de la très aristocratique Société des bibliophiles français depuis 1903, elle traduit ainsi cinq titres de London entre 1905 et 1906 ; Paul Bourget, de l'Académie française, rédige la préface, ce qui ne peut que concourir à l'introduction réussie d'un écrivain encore inconnu. Raymonde de Galard y apparaît comme « M^{me} la Comtesse de Galard », la mention de son titre de noblesse contribuant sans doute à l'époque à donner du crédit à son travail. Par ailleurs, sur cette même page de titre, on relève la formule suivante destinée à distinguer l'œuvre elle-même : « honoré d'une médaille d'argent de la société protectrice des animaux », une mention qui aura sans doute concouru à entretenir un malentendu tenace sur le contenu du livre.

La parution s'étale d'abord en livraisons, dans le journal *Le Temps* (du 3 au 16 décembre 1905), puis dans *Le Journal des voyages* (du 1^{er} juillet au 9 septembre 1906, avec des illustrations de Joseph Beuzon). La couverture de l'édition Juven qui les suit reprend en grande partie celle de l'édition originale américaine de 1903.

Remarquable exemplaire du premier titre de London traduit et paru en français.

Croc-blanc, publié lui aussi en 1906 en langue anglaise, ne sera traduit que quinze ans plus tard, en 1923.

JACK LONDON

L'Appel de la Forêt

HONORÉ D'UNE MÉDAILLE D'ARGENT
DE LA SOCIÉTÉ PROTECTRICE DES ANIMAUX

Traduit par M^{me} la Comtesse de GALARD

Lettre-préface de Paul Bourget de l'Académie française



PARIS

Société d'Édition et de Publications
Librairie FÉLIX JUVEN

122, — RUE RÉAUMUR, — 122

DU MÊME AUTEUR
Auteurs, traduction, notes et préface par
ust. 1 Vol.

JOHN RUSKIN

Sésame et les Lys

DES TRÉSORS DES ROIS
DES JARDINS DES REINES

TRADUCTION, NOTES ET PRÉFACE

par

MARCEL PROUST



PARIS
SOCIÉTÉ DV MERCURE DE FRANCE
XXVI, RUE DE CONDÉ, XXVI

MCMVI

Sésame et les lys

Paris, *Mercure de France*, (12 mai) 1906

1 vol. (135 x 190 mm) de 224 p., [1] et 1 f. Demi-maroquin taupe à coins, filets dorés sur les plats, dos à nerfs ornés de caissons d'encadrement, tête dorée, date en pied, couvertures et dos conservés (reliure signée de [Jean] Duval).

Édition originale de la traduction française.

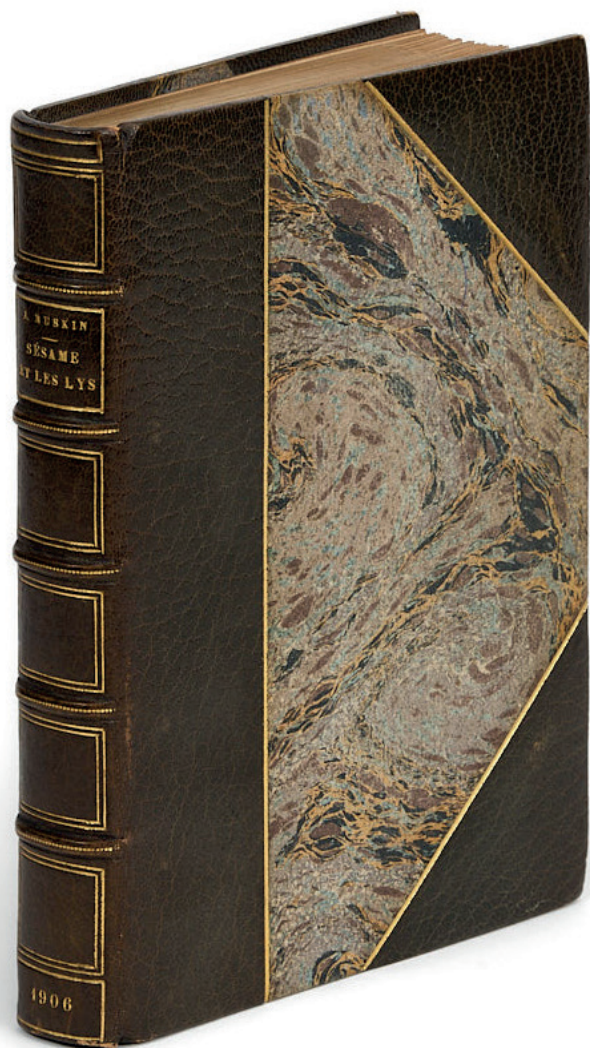
Traduction de Marcel Proust,
avec une longue préface : « Sur la lecture ».

Un des 12 premiers exemplaires sur hollande (n° 9).

12 000 €

Marcel Proust commence à s'intéresser aux ouvrages de Ruskin à l'automne 1899 lorsqu'il se plonge dans la lecture de celui qu'il appelle « ce grand homme », après avoir découvert le chapitre intitulé « La lampe de la mémoire » des *Sept Lampes de l'architecture*. Une révélation.

Apprenant quelques mois plus tard la mort du critique d'art, il écrit à Marie Nordlinger, une amie anglaise, cousine de Reynaldo Hahn, pour lui exprimer, outre sa tristesse, son désir de pérennité des ouvrages de l'écrivain : il prépare alors plusieurs hommages à Ruskin sous forme d'articles nécrologiques et de notes qui deviendront, avec des modifications amplifiées, les péritextes de sa future traduction de la *Bible d'Amiens*. Une tâche ardue puisque Proust connaît à peine l'anglais : c'est madame Proust mère qui fait le 'mot à mot', collaborant ainsi d'une manière capitale à la traduction de *La Bible d'Amiens*. Malade, elle fut remplacée par Marie Nordlinger dans ce rôle de défricheuse lorsque Proust aborda *Sésame et les lys*, aidée par Robert d'Humières, le traducteur de Kipling au *Mercure de France*. Après la mort de sa mère, Proust reprit les épreuves et écrivit à Marie Nordlinger : « J'ai clos à jamais l'ère des traductions que Maman favorisait ». Il désirait de son propre aveu se consacrer à son œuvre personnelle et décide, dans



cette idée, de faire précéder sa traduction d'une préface ô combien importante, un texte délicieux intitulé « Sur la lecture » : « Il n'y a peut-être pas de jours de notre enfance que nous ayons si pleinement vécus que ceux que nous avons cru laisser sans les vivre, ceux que nous avons passés avec un livre préféré. Je n'ai essayé, dans cette préface, que de réfléchir à mon tour sur le même sujet qu'avait traité Ruskin : l'utilité de la lecture. Ruskin a donné à sa conférence le titre symbolique de *Sésame*, la parole magique qui ouvre la porte de la caverne des voleurs étant l'allégorie de la lecture qui nous ouvre la porte de ces trésors où est enfermée la plus précieuse sagesse des hommes : les livres ». Remaniées, ces 52 pages prendront ensuite place dans *Pastiches et mélanges* sous le titre « Journée de lecture ».

Précieux exemplaire sur hollandé, celui de Jeanne Jacquemin. Peintre autodidacte, elle enflamme la critique à sa première exposition en 1892 et étonne par son physique androgyne et sensuel : la jeune femme rousse « aux yeux préraphaéliques » incarne parfaitement le symbolisme. Membre de la société de la Rose-Croix, elle est admirée par Huysmans, Verlaine, Odilon Redon, et noue avec Stéphane Mallarmé une relation d'amitié et d'admiration réciproque. La « peintresse aux yeux verts », ainsi qu'il la surnomme, est souvent citée dans le *Journal* d'Edmond de Goncourt ; elle donnera plusieurs lithographies pour *L'Estampe moderne* et illustrera *La Mandragore*, un « Conte de Noël » de Jean Lorrain publié en 1894. Dépressive, elle est soignée par le docteur Samuel Pozzi, le père français de la gynécologie, qui connaissait à merveille le Tout-Paris. Amant de Sarah Bernard, surnommé « Docteur Dieu », c'est un ami de la famille Proust ; du père, le Pr. Adrien Proust, épidémiologiste de renom, comme de ses fils Robert (qui fut son élève à l'hôpital Broca) et Marcel (à qui il procura en 1914 la dispense lui évitant d'être envoyé au front). Il encouragea le développement de la radiothérapie, essentiellement à l'hôpital Tenon où le service d'oncologie-radiothérapie porte désormais son nom. Il soigna Jeanne Jacquemin des années durant. L'exemplaire passa ensuite entre les mains du libraire Ronald Davis – c'est probablement lui qui fit établir la reliure, comme il fit exécuter à la fin des années 1920 tout un ensemble des œuvres de Proust (Christie's, Londres, 2007, lot n° 133), dont un *Swann* et ce volume sur hollandé.

Sur ce même papier, on ne connaît par ailleurs que les exemplaires suivants : Léon Blum (conservé à la BnF) ; n° 2 (reliure de Maylander, collections Simonson-Hayoit-Leroy) ; n° 8 (collection R. et B. Loliée). Aucun des 12 ne figurait à l'exposition *Proust et son temps* de 1971.

De la bibliothèque de Jeanne Jacquemin (ex-libris).

ment qui unit les personnages à un autre. Sans viol.

Mes idées sur la manière générale de jouer mes drames.

1- L'acteur est un artiste et non pas un critique. Son but n'est pas de faire comprendre un texte, mais de faire vivre un personnage. Il doit donc tellement se pénétrer de l'esprit et du sentiment du rôle qu'il en sorte, que son langage sur la scène n'en paraît plus que l'expression naturelle. Il ne s'agit donc pas de détailler et de nuancer, ^{car} tout le rôle est également et indifféremment, mais de s'attacher dans chaque scène aux sommets d'expression qui commandent tout le reste. Souvent ce qui commande le plus chez un acteur, ce n'est pas tout ce qu'il dit, c'est ce qu'on sent de ce qu'il va dire. C'est une chose complètement différente que de comprendre en artiste et en intelligent et de comprendre en artiste et en créateur. C'est par un juste sentiment de l'importance relative de ces diverses parties qu'un rôle est vraiment composé.

2- Ce qu'il y a de plus important pour moi, après l'élocution, c'est la musique. Une voix agréable articulant nettement et étant vraiment intelligible qu'elle forme avec les mouvements, soit parfa-

« *Mes idées*
sur la manière générale de jouer mes drames »

S.l.n.d. [Paris, octobre 1912]

4 p. en 2 f.(205 x 255 mm et 220 x 280 mm), à l'encre noire

**Manuscrit autographe du manifeste
de mise en scène théâtrale de Claudel.**

Véritable plaidoyer, rédigé alors qu'il supervise
les premières répétitions de *L'Annonce faite à Marie*,
qui doit être représentée en décembre.

5 000 €

Précieux manifeste théâtral de Claudel, qui y développe son esthétique :
« L'acteur est un artiste et non pas un critique. Son but n'est pas de faire com-
prendre un texte, mais de faire vivre un personnage. Il doit donc tellement se
pénétrer de l'esprit et du sentiment du rôle qu'il incarne, que son langage sur la
scène n'en paraisse plus que l'expression naturelle. Il ne s'agit pas de détailler et
de nuancer et colorier le rôle également et indifféremment, mais de s'attacher
dans chaque scène aux sommets d'expression qui commandent tout le reste [...].
Ce qu'il y a de plus important pour moi, après l'émotion, c'est la musique. Une
voix agréable articulant nettement et le concert intelligible qu'elle forme avec
les autres voix dans le dialogue, sont déjà pour l'esprit un régal presque suffisant,
indépendamment même du sens abstrait des mots. La poésie avec son sens subtil
des timbres et des accords, ses images et ses mouvements qui vont jusqu'à l'âme,
est ce qui permet à la voix humaine de pleinement s'employer et de se déployer.
La division en vers que j'ai adoptée, fondée sur les reprises de la respiration et
découpant pour ainsi dire la phrase en unités non pas logiques, mais émotives, fa-
cilitera à mon avis l'étude de l'acteur... En raison de ce principe musical, je me défie
de tout ce qui, dans le débit, serait trop violent, trop saccadé, trop abrupt. Il ne
faut pas rompre cette espèce d'enchantement qui unit les personnages les uns aux
autres [...]. Le principe du grand art est d'éviter sévèrement ce qui est inutile. Or les

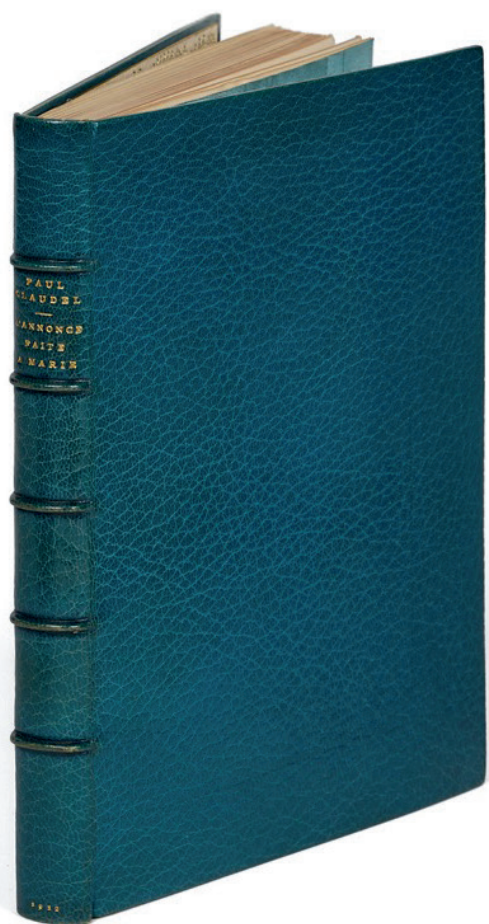
évolutions des acteurs qui se promènent continuellement de long en large sur la scène sous prétexte de la remplir, qui se lèvent, qui se retournent, qui s'assoient, sont parfaitement inutiles. Rien ne m'agace comme l'acteur qui essaie de peindre en détail sur sa figure chacune des émotions que le discours de son partenaire lui procure. Qu'il sache rester tranquille et immobile quand il le faut, fût-ce au prix d'une certaine gaucherie dont le spectateur au fond lui saura gré. À chaque moment du drame correspond une attitude, et les gestes ne doivent être que la composition et la décomposition de cette attitude. Ce n'est pas pour le public qu'il faut jouer : il faut que l'acteur soit capable du désintéressement d'un grand artiste et se préoccupe non pas du succès, mais de la meilleure réalisation de l'œuvre d'art à laquelle il doit donner la vie. – Et c'est précisément peut-être dans cette insouciance du public qu'est le meilleur secret de l'atteindre et de l'émouvoir. »

La première de la pièce aura lieu le 22 décembre 1912 sur la scène du théâtre de l'Œuvre, lieu d'inspiration symboliste créé par le comédien Lugné-Poe, le poète Camille Mauclair et le peintre Édouard Vuillard. **C'est la première fois qu'une œuvre de Claudel est montée**, et l'auteur souhaite prendre une part importante à la mise en scène de « sa » pièce, épurant le décor et dirigeant les comédiens vers une diction « musicale » qui fera date. D'abord à distance depuis Francfort où il occupe le poste de consul général et avant son premier séjour à Paris à partir du 10 octobre, bien des questions sont abordées et réglées par courrier, où l'auteur consent à effectuer diverses coupes dans son texte, dirige l'accompagnement musical envisagé et indique surtout quelles qualités il souhaite trouver chez ses futurs interprètes. Les premières répétitions ont lieu en octobre, avec Claudel, qui reste à Paris jusqu'au 28. **C'est pendant ce séjour qu'il rédige ce manifeste de mise en scène, qu'il laisse ensuite à la disposition de Lugné-Poe**, lequel commence à assurer la promotion de la pièce.

Sitôt Claudel reparti en Allemagne, Lugné-Poe consacre le numéro d'octobre du *Bulletin de l'Œuvre* à la présentation de l'auteur et de sa pièce : « en plus de diverses critiques littéraires, on y trouve une reproduction manuscrite du texte de Claudel, *Mes idées sur la manière générale de jouer mes drames* [...]. Lorsque Claudel revient à Paris le 3 décembre, il peut alors constater l'évolution du travail mais aussi certainement ses manques car il va consacrer presque toutes ses journées à sa pièce en étant présent aux répétitions. En précisant le travail scénique qu'il avait seulement ébauché avec les acteurs en octobre, le dramaturge éprouve un immense plaisir, ainsi qu'il le confie à Gide : « Vous avouerez-je que ces études scéniques, loin de me rebuter, m'intéressent au contraire extrêmement ? C'est vraiment passionnant de travailler un geste, un ensemble, une attitude et de Voir tout cela s'animer et

prendre figure. Je ne sais pas ce que cela donnera pour le public, mais pour moi j'ai déjà de grandes satisfactions » (Alain Beretta, « Claudel et la mise en scène » in *Autour de L'Annonce faite à Marie*, Presses universitaires de Franche-Comté, 2000).

S'il n'y eut que trois représentations (les 20, 22 et 23 décembre 1912), le public d'initiés qui s'y rendit sut s'en faire l'écho. *L'Annonce* est un succès, qui incitera les jeunes Éditions de la NRF à procéder – pour la première fois depuis leur création en 1911 – à un retraitage, qui aura lieu le 13 février 1913 : 2 200 nouveaux exemplaires sortent des presses pour satisfaire la demande après que l'édition originale fut épuisée. Claudel, toujours en poste en Allemagne, se prépare dans le même temps à y monter une nouvelle fois sa pièce, au Centre d'art d'Hellerau, au nord de Dresde.



PAUL
CLAUDEL
et
JANNONCE
PAITE
A MARIN

1912

L'Annonce faite à Marie

Paris, Éditions de la NRF, (20 avril) 1912

1 vol. (160 x 215 mm) de 210 p. et [1] f. Maroquin janséniste émeraude, dos à nerfs, titre doré, date en pied, tranches dorées sur témoins, double filet doré sur les coupes, doublures de maroquin ivoire orné d'un riche décor « à la fanfare » avec le chiffre « MM » porté 6 fois, garde de moire bleu, couverture et dos conservés, étui-cigare de maroquin bleu nuit (reliure signée de Huser).

Édition originale.

Un des 50 premiers exemplaires réimposés sur vergé d'Arches, seul grand papier (n° 25).

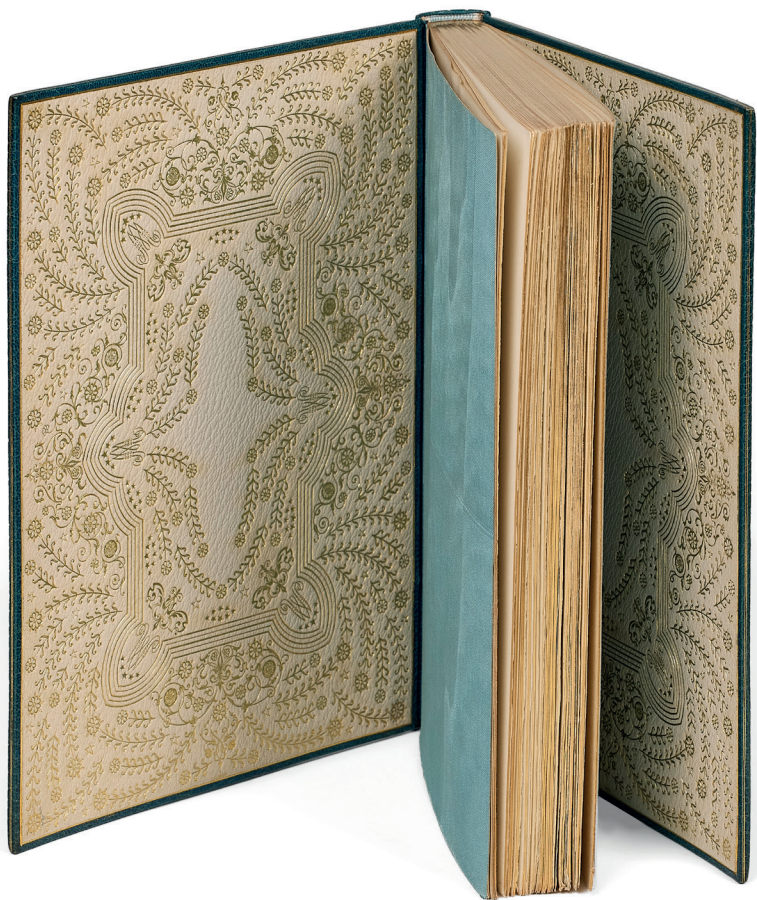
7 000 €

Deuxième œuvre dramatique de Paul Claudel, la première à être mise en scène, *L'Annonce faite à Marie* initie en cela son théâtre et figure parmi ses pièces majeures avec *Le Soulier de satin*.

Suivant son idée « qu'en art, il n'y a rien de définitif », Claudel remaniait voire réécrivait ses textes. Ainsi de la genèse de cette pièce dont le propos augural fut écrit dix ans plus tôt sous le titre *La Jeune Fille Violaine*, pièce elle-même remaniée en 1899 avant d'être réécrite entre 1910 et 1911 pour donner naissance à *L'Annonce*.

Le 22 décembre 1912 a lieu la première sur la scène du théâtre de l'Œuvre. Claudel prendra une part importante comme metteur en scène aux côtés de Lugné-Poe, jusqu'à rédiger un manifeste théâtral. S'il n'y a que trois représentations, le public d'initiés qui s'y rendit sut s'en faire l'écho.

L'Annonce est un succès, alors que le texte a paru quelques mois plus tôt (avril 1912) en volume et dans *La NRF* (n° 36 à 40). André Gide incite la jeune maison des Éditions de la NRF à un tirage : « Qu'avons-nous décidé de faire pour les représentations de *L'Annonce faite à Marie* ? Rien ? Il serait tout de même bon qu'on



pût trouver le livre à acheter dans les couloirs. Bon et presque indispensable – autant pour Claudel que pour nous. »

Passé dans la bibliothèque de Raoul Simonson, cet exemplaire avait été précieusement établi dans le pur style « janséniste » où le décor n'apparaît qu'une fois le livre ouvert. Les contreplats de maroquin ivoire richement ornés comportent le chiffre « MM » répétés aux quatre angles.

Nous pouvons émettre l'hypothèse que cette reliure fut commandée par le bibliophile Marcel de Merre dont le goût pour Claudel était prononcé. Il possédait en outre l'édition illustrée par Maurice Denis de *L'Annonce faite à Marie* dans une spectaculaire reliure de Paul Bonet. Si notre exemplaire n'est pas passé en vente lors de la dispersion de sa collection (Sotheby's, 2007), il est cependant acquis que Marcel de Merre fit régulièrement travailler Huser, en usant de ce monogramme pour les pièces de grande qualité.

Des bibliothèques Raoul Simonson (ex-libris) et Marcel de Merre (monogramme doré au décor du contreplat).

VICTOR SEGALEN

STÈLES

PE-KING

CES STÈLES
SONT DÉDIÉES EN HOMMAGE
A
PAUL CLAUDEL

V. S.

古今碑錄

*Stèles**Pei-King (des presses de Pei T'ang), 1912*

1 vol. (145 x 290 mm) de 102 p., imprimées d'un seul côté : une couverture, faite de deux ais de bois de camphrier et maintenue par deux rubans de soie jaune, enserre une unique feuille de papier impérial de Corée pliée en accordéon et imprimée d'un seul côté.

Un des 81 premiers exemplaires sur papier impérial de Corée, « dont aucun n'est commis à la vente », avant environ 200 exemplaires sur vélin parcheminé – les 21 premiers sur papier fort, après 2 sur Chine et 2 sur Japon, plus 1 de passe sur Corée, aucun de ces 5 n'étant numéroté. Ce tirage de 81 correspond au nombre sacré (9 x 9) des dalles de la troisième terrasse du Temple du Ciel à Pékin. Le format est un modèle réduit de la stèle nestorienne de Si-ngan-fou. Segalen destinait ces exemplaires à ses proches ou aux personnalités qu'il souhaitait honorer. Nous en avons recensé 24 à ce jour : ceux de Claudel (à qui *Stèles* est dédié), Bons d'Anty, Bourges, Chavannes, Clifford Barney, Debussy, Farrère, Gaultier, Gide, Gilbert de Voisins, Gourmont, Jaloux, Jessé-Curély, Lartigue, Loti, Monfreid, D^r Poupelain, Pouvoirville, D^r Robin, Saint-Pol-Roux et Yvonne Segalen, cette dernière en offrant plus tardivement, un à André Malraux et un à Antoine de Saint-Exupéry.

Notre exemplaire est celui que Segalen transporte, depuis la Chine, à son futur éditeur français, Georges Crès.

Segalen lui offre, dans une dédicace parlante qui fait écho à leur future collaboration, l'exemplaire n° 65.

Envoi signé : « à George (sic) Crès, Maître éditeur aux Pays Barbares d'Occident des futures bibliophilies Coréennes – Victor Segalen, Paris, Sept. [19]13 ».

Victor Segalen arrive à Paris par le Transsibérien le 22 juillet 1913 et repart pour la Chine le 17 octobre de la même année ; la rencontre a lieu en septembre par l'intermédiaire de Remy de Gourmont : « Pour la première fois je sors de chez un éditeur non pas enragé, mais enthousiaste. D'un mot, tout ce que je voudrais – il accepterait d'ailleurs un volume sur les raclures d'ongles si je le lui imposais. Il me considère comme un des 'grands types' à venir, et surtout ne lésine pas dans les arrangements à l'amiable. » (Lettre à Yvonne, restée en Chine, de septembre 1913). Ce passionné du livre, enthousiasmé par le volume que Segalen lui présente, propose alors au poète de diriger une collection dite « coréenne », conçue selon la bibliophilie chinoise dont *Stèles* serait le premier titre. Elle n'en comprendra que trois : *Stèles* de Segalen (pour la seconde édition), *Connaissances de l'Est* de Paul Claudel et *Histoire d'Aladin et de la lampe magique* de Mardrus.

« Georges Crès est né avec la passion du livre : 'Lire comme on s'intoxique, sans discernement, sans directive'. Il fut employé à treize ans comme commis libraire à la librairie d'Augustin Challamel, et avait pour principale mission d'aller chercher chez les éditeurs les 'rassortiments'. Il y apprit pendant dix-sept ans en parfait autodidacte le métier d'éditeur. À l'âge de dix-huit ans, il collabore et publie quelques articles au *Mercure de France* sous le pseudonyme de Jean Serc. En 1908, soucieux de procurer à un public assez vaste de lettrés, mais aux moyens limités, des éditions d'œuvres convenables, bien imprimées, sur un papier solide, il a l'idée de créer la collection 'Les Maîtres du livre' en collaboration avec Van Bever. Ainsi, en se spécialisant dans l'édition bibliophilique de beaux livres 'luxe bon marché' de quelques chefs-d'œuvre de la littérature, véritable succès à l'époque, naquit l'aventure éditoriale de Georges Crès. Il fonda en 1913 une première maison d'édition Crès & Cie, puis en 1918 une nouvelle société sous la dénomination Éditions G. Crès et Cie qu'il dirigea à titre, entre autres, d'administrateur délégué. Il voulait faire de sa maison d'édition un carrefour d'idées, et son catalogue fut une floraison impressionnante de livres, qui se diversifia en publiant entre autres des monographies ainsi que des études générales sur l'art, des collections 'Théâtre d'Art', 'Bibliothèque de l'Académie Goncourt'. Entretemps, en juillet 1916, il fonde et ouvre à l'instigation du ministère français des Affaires étrangères, la première librairie française à Zurich 'Les Éditions françaises', puis à Berne, instrument de propagande (sorte de foyer pour les lettres et l'art français). » (Présentation du fonds Georges Crès, Imec)

L'exemplaire porte bien les trois sceaux comme il se doit (certains exemplaires n'en détiennent que deux), en ouverture et en fin de volume : trois sceaux « rouge-cinabre » appliqués à la main, le premier reprenant le titre 古今碑錄, soit, selon la

traduction de Segalen, « Recueil de stèles anciennes et quotidiennes » ; le second, 秘園之印, se traduit par « sceau de Mi Yuan », « Mi Yuan » signifiant « Jardin mystérieux », nom de lettré que Victor Segalen réservait aux intimes ; le troisième, reprenant l'épigraphe de la première stèle du recueil, 無朝心宣年, se traduit par « Promulgation intime de l'ère Wu-chao », « Wu-chao » signifiant littéralement « sans dynastie ».

Les épreuves, corrigées entre mai et juin 1912, témoignent du soin apporté par Victor Segalen à la réalisation de cette édition, qui constitue une œuvre littéraire capitale du XXe siècle.

L'édition française que Crès donnera un an plus tard sera augmentée de 16 poèmes nouveaux et d'une postface de l'auteur, intitulée « Justification de l'édition » ; la diffusion sera élargie à un plus large public avec une édition portée à 640 exemplaires numérotés, dans le respect des strictes conditions souhaitées par Segalen quant aux papiers et techniques de pliage et de présentation, qui continueront de faire de *Stèles* un livre-objet tout à fait spectaculaire. Sur le même modèle, Crès publiera en 1916 *Peintures* de Segalen. Le fonds de l'Imec présente un exemplaire sur grand papier de *Tribut coréen*, imprimé pour Georges Crès et dédié à Segalen.

C'est en 1862 que l'évêque de Pékin, Louis-Gabriel Delaplace, fit l'acquisition d'une presse à bras pour la publication des documents utiles à son ministère apostolique. Une imprimerie existait néanmoins déjà sur place, depuis l'ancienne Mission de Pékin des Pères jésuites, qui avait fait graver sur planches quelques ouvrages de piété, mais qui ne convenait qu'à l'impression de caractères chinois gravés sur bois.

Le besoin d'une véritable imprimerie avec caractères mobiles se faisait d'autant plus sentir que les deux grandes villes de Pékin et de Tientsin en étaient dépourvues. Mgr Delaplace demanda à Paris et obtint deux frères coadjuteurs qui devaient s'occuper exclusivement de l'imprimerie. Le frère Auguste Maes, sitôt sa désignation connue, alla se préparer à son nouvel emploi en travaillant dans l'imprimerie parisienne Chamerol, avant d'arriver à Pékin le 14 mars 1878. L'imprimerie prit son essor grâce à ce religieux énergique qui, durant près de cinquante ans, la dota de nouvelles presses et la développa jusqu'à employer une cinquantaine d'ouvriers. Maes dirigera l'atelier jusqu'en juin 1932. Le prêtre Aymard-Bernard Duvigneau prendra sa suite et dirigera l'imprimerie des Lazaristes pendant encore plusieurs décennies.

Stèles est le fruit du choc éprouvé par Segalen lors de sa première expédition en Chine en compagnie d'Auguste Gilbert de Voisins ; le recueil regroupe près de 150 poèmes en prose, avec des épigraphes en calligraphie classique. Dans une lettre adressée à son compagnon de route, le poète explique sa démarche : « Cette édition, avec ses caractères chinois gravés sur bois constituera je crois une nouveauté bibliophilique, car ce n'est pas une plaquette européenne décorée à la chinoise, mais un essai de tirage et de composition dans lequel la bibliophilie chinoise a une part équivalente aux lois du livre européen. »

Ainsi, Segalen emprunte à la tradition chinoise le pliage en accordéon et la reliure spécifique des recueils d'estampes faite de deux planchettes de bois de camprier maintenues par des cordons de soie. Le papier avait été choisi par le couple ; Yvonne Segalen se souviendra auprès de sa fille : « Ce papier de Corée venait bien de Corée. Nous avions acheté les premières feuilles à Pékin pour coller l'hiver au treillage de la classique maison chinoise et ton père avait été frappé de la beauté de ce papier » (Victor Segalen, *Correspondance*, Paris, Fayard, 2004, t. I, p. 1263). Le format de la page est inspiré des proportions des stèles, ces monuments lapidaires dressés dans la campagne chinoise, au bord des routes, dans les cours des temples, devant les tombeaux : des pages monolithes vantant les vertus d'un défunt, relatant des faits, énonçant des édits ou des résolutions pieuses. S'ensuit un ouvrage alors unique, d'une mise en page non seulement subtile mais d'une incomparable autorité : une des œuvres phares de la poésie naissante du XX^e siècle, « un genre littéraire nouveau » selon les vœux de l'auteur. **Une longue ode poétique qui s'égrène sur une feuille unique en accordéon, anopisthographe : la stèle n'a pas d'envers.**

L'exposition *En français dans le texte* (Paris, 1990, n° 340) ne dit pas autre chose : « en même temps qu'il écrit sa première stèle, le 24 septembre 1910, Segalen commence à rédiger l'admirable texte préliminaire en s'arrangeant 'pour que tout mot soit double et retentisse profondément'. Il compose ainsi un très lucide art poétique et, par la formule 'jour de connaissance au fond de soi', se rattache à la famille des poètes pour qui la poésie est moyen de connaissance et tentative pour forcer les portes du monde. » *Stèles* s'est depuis imposé comme un des recueils importants du XX^e siècle, en marge des mouvements dominants comme le surréalisme, et dans la veine orientaliste de poètes comme Saint-John Perse (*Anabase*, *Amitiés du Prince*), Claudel (*Connaissance de l'Est*) ou Henri Michaux (*Un barbare en Asie*).

Bel exemplaire, sous ses deux ais de bois originaux ainsi que leurs cordons, intacts.

17 George Crès
Maître-éditeur aux
Pays Barbares d'Occident
des futures Bibliophilies
Coréennes

Victor Segalen

Paris
sept. 13.

1944 0022 1 013

Bonjour
Guillaume
Pinto

Ragolino-Art Store-Galleria Umberto I - Naples



Guillaume Arthénaire
202 B^d St Germain
PARIS

*...à Guillaume Apollinaire**[Naples, 10 ou 11 mars 1917]*

3 lignes sur 1 carte (90 x 140 mm) en couleurs, cachet de la Poste
« 11 mars 1917 », encre noire.

« Bonjour Guillaume, Picasso ».

Rédigé au verso d'une carte postale représentant une
vue de l'hôtel Vittoria (Naples) et envoyée à l'adresse
parisienne du poète « 202 Bd St Germain ».

18 000 €

Picasso et Apollinaire se rencontrent pour la première fois à Paris en 1905 : les débuts d'une immense admiration réciproque. En treize ans de relations, leurs œuvres ont dialogué, se sont croisées, inspirées mutuellement, sans jamais fusionner. Picasso et Apollinaire ont rêvé d'une œuvre commune, qu'ils n'ont pourtant pas mené à bien. L'histoire n'en retiendra donc que leur amitié et les projets qu'elle véhicula, avec leur lot de fantasmes.

Ils se dédient poèmes, dessins ou peintures, échangent leurs points de vue sur les choses du monde et de la vie. Apollinaire initie Picasso aux textes érotiques, dont il se fait une spécialité ; Picasso est présent au fronton d'*Alcools* et de *Calligrammes*.

Apollinaire, qui a reçu un éclat d'obus à la tempe droite le 17 mars 1916, est évacué vers Paris à la fin du mois de mars. Il invite son ami à lui rendre visite : « Mon cher Pablo, viens me voir si tu peux aujourd'hui. Je suis au Val-de-Grâce, chambre n° 13. Tu demanderas le s/lieu[tenant] de Kostrowitzky ». Picasso viendra et réalisera un dessin resté célèbre de son ami la tête bandée. *Calligrammes* paraît, et Picasso organise, le 31 décembre 1916, un banquet en l'honneur du poète, très affaibli, mais tout auréolé de prestige avec sa blessure et sa cicatrice qui lui barre le crâne. Avant de partir ensuite pour un voyage en Italie.

Sorrento. Hotel Vittoria



Première étape à Rome, où il arrive le 17 février 1917. Il accompagne Jean Cocteau pour un périple de deux mois. Le dramaturge français a demandé au peintre de participer à la production de *Parade*, un ballet inspiré de l'un de ses poèmes. Pendant huit semaines, Picasso découvre un nouvel univers, lui qui n'avait connu que l'Espagne et la France. Naples et Pompéi seront les prochaines étapes.

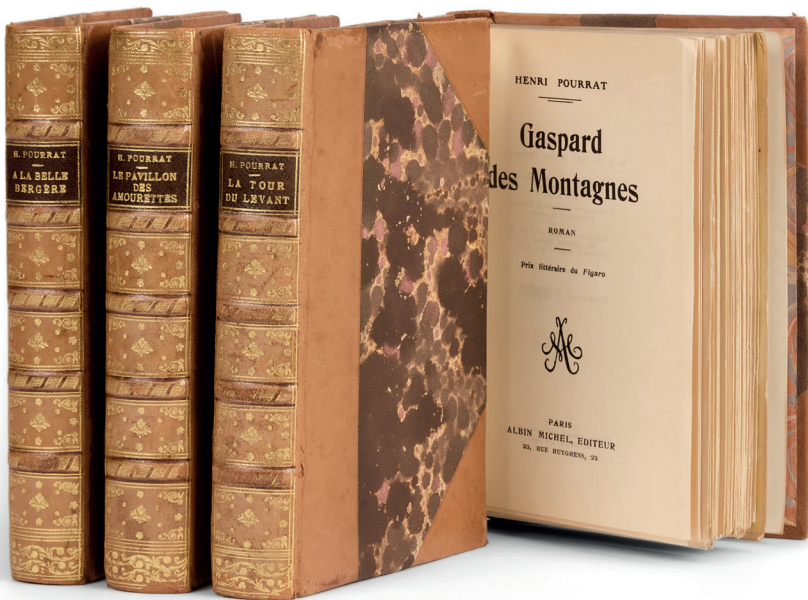
Durant ce séjour, Picasso rencontre la danseuse Olga Khokhlova ; il la découvre pour la première fois lors d'une représentation du ballet *Les Sylphides*, le 9 avril 1917, au *Teatro Costanzi* (Opéra de Rome). Une romance débute alors, où Picasso va suivre sa fiancée à Barcelone, où le ballet *Parade* est joué. C'est là-bas que l'artiste va la présenter à sa famille et la demander en mariage.

Un an plus tard, pour les noces de Picasso et celles d'Apollinaire chacun sera le témoin de l'autre : Picasso le 12 juillet 1918, dans une église orthodoxe de la rue Daru et selon les traditions russes, où sont rassemblés Guillaume Apollinaire, Max Jacob et Valerian Sverlov (un critique de danse) pour être témoins de l'union de Pablo et Olga ; deux mois plus tôt, Apollinaire avait épousé, en mai, Jacqueline Ruby [Amelia Kolb] : ses témoins étaient Madame Lucien Descaves et Pablo Picasso.

La guerre, avec ses tourments et la séparation interminable, les a rapprochés comme jamais. **La dernière carte connue entre les deux hommes sera celle du 5 septembre 1918, envoyée depuis la vallée d'Aspe. Le 9 novembre, Guillaume Apollinaire est emporté par la grippe espagnole : Picasso vient de perdre son ami le plus cher.**

Picasso va profiter de son séjour en Italie en 1917 pour aller découvrir par deux fois les trésors du Musée archéologique de Naples. Là-bas, il y trouve une inspiration qui l'encourage à produire des œuvres aux influences antiques. « L'Antiquité grouille toute neuve dans ce Montmartre arabe », dit-il de Naples et de ses vestiges, pompéiens pour certains.

La collection des échanges entre Picasso et Apollinaire a été recueillie pour une bonne part au Musée Picasso à Paris. Ce dernier conserve l'ensemble de la correspondance adressée par le peintre à son ami Guillaume, à l'exception notable de cette carte. **Lapidaire certes, mais témoin d'une amitié où peu doit être dit pour être ravivé.**



HENRI POURRAT

Gaspard
des Montagnes

ROMAN

Prix littéraire du Figaro



PARIS
ALBIN MICHEL, ÉDITEUR
23, RUE MOUTON, 23

Gaspard des montagnes

Paris, Albin Michel, 1922-1931

4 vol. (120 x 190 mm) de 317, 299, 313 et 315 p. Demi-basane havane à coins, dos à nerfs ornés, pièces de titre, têtes dorées, couvertures et dos conservés (reliure de l'époque).

Édition originale.

Un des 15 premiers exemplaires sur japon (n° 7),
un des 40, 50 et 25 premiers sur hollandaise (n° 12, VIII et XXV).

5 000 €

Gaspard des montagnes est publié en 1922 : le titre inaugural, qui donne son nom à la série, nous place au début du XIX^e siècle, dans la région d'Ambert et des monts du Livradois. Un fermier vit dans son domaine de Chenerailles, surnommé le « château aux sept portes », en compagnie de ses deux filles, Pauline et Anne-Marie ; cette dernière a un ami d'enfance de son âge, Gaspard, au caractère facétieux. Un jour, alors que la jeune fille se trouve seule au domaine, un voleur fait intrusion dans la demeure à la recherche du plan de la cachette d'un trésor dissimulé dans les montagnes par son oncle Jérôme qui a fait fortune en Guadeloupe.

Avec ce roman unique en son genre, Pourrat apparaît comme le chantre de l'Auvergne et du roman rural, son « trésor des contes » nous laissant une formidable compilation de la tradition orale de cette région. À la suite du premier volume, paraissent en 1925 *À la belle bergère* (Quand Gaspard de guerre revint), en 1930 *Le Pavillon des amourettes* (Gaspard et les Bourgeois d'Ambert) et en 1931 *La Tour du Levant* (Quand Gaspard mit fin à l'histoire).

Si ces titres, largement et invariablement réédités, sont assez faciles à trouver, l'édition originale et plus encore les grands papiers des quatre volumes de *Gaspard des montagnes* sont d'une grande rareté : **15 séries seulement sont possibles**, et ce jeu complet sur papier de tête est le premier qu'il nous a été donné de recenser.

Très bel ensemble en modeste mais ouvragée reliure de l'époque, condition rare.

MAURICE GENEVOIX

La boîte à pêche



ÉDITÉ AVEC UN BOIS GRAVÉ
PAR PIERRE LISSAC
CHEZ BERNARD GRASSET

MAURICE
GENEVOIX

La
boîte
à
pêche

Cine

BERNARD
GRASSET
Éditeur
PARIS
1911

La Boîte à pêche

Paris, Grasset, (18 octobre) 1926

1 vol. (125 x 185 mm) de 272 p. et [2] f. Broché sous emboîtement (Devauchelle).

Édition originale.

Couverture illustrée d'un bois gravé de Pierre Lissac.

Un des 11 premiers exemplaires sur chine.

4 500 €

Un an après *Raboliot* (Goncourt 1925), de la maison de son père à Châteauneuf-sur-Loire où il est revenu vivre après 1919, Maurice Genevoix se tourne vers le fleuve de son enfance. Il avait déjà donné, quatre plus tôt, un merveilleux *Rémi des Rauches*, qui mettait déjà en scène avec bonheur la Loire par la grâce d'un tonnelier, offrant au lecteur de magnifiques descriptions qui sont autant d'invitations au voyage. Le fleuve était même le dédicataire de son roman, c'est dire.

La Boîte à pêche est, de prime abord, une évocation quasi ethnographique des diverses formes de pêche et du plaisir qu'elles procurent : un roman « du terroir », que le milieu intellectuel parisien a taxé de « régionaliste » avec ses œillères habituelles. Pour sa part, Genevoix le justifie par la nécessité de conjurer le souvenir de la barbarie de la Grande Guerre, toujours vive, ainsi qu'il l'exprime dans son avant-propos, en hommage au maître à pêcher, Najard, et aux camarades de collègue et de pêche, Bailleul et Jeanneret :

« Najard maintenant est mort, d'avoir eu trois fils à la guerre. Jeanneret le compagnon d'enfance a été tué, médecin, devant Vauquois, une nuit qu'entre les lignes il s'avancait au secours des blessés. Bailleul, blessé de guerre, a revu bien souvent les yeux de Jeanneret, les yeux verts où pendant l'étude il aimait retrouver la transparence de la Loire estivale. Lui-même a bien failli mourir ; en certaines heures, il doute qu'il est vivant. Avec une ferveur timide, il lui arrive parfois de revoir la boîte de Najard, et d'oser l'entrouvrir encore, de ses doigts qui tremblent

un peu : des doigts gourds et blessants, de pauvres doigts infirmes. Comment toucherait-il à ces choses, sans les flétrir, sans les tuer davantage ? Que Najard et Jeanneret lui pardonnent. Mais son enfance, pourra-t-elle pardonner ? ».

Grâce au succès de ces **trois romans, tous empreints d'un vocabulaire d'une exceptionnelle richesse où l'odeur la plus ténue, la couleur la plus fine et le bruit le plus léger sont immédiatement palpables**, Genevoix pourra acquérir en 1927 la maison « Les Vernelles », à Saint-Denis-de-l'hôtel, d'où, depuis un bureau aménagé face à la Loire, il rédigera nombre de ses autres livres.

Précieux exemplaire de tête, qui provient de la bibliothèque de l'auteur, aux « Vernelles », avec ex-libris.

MAURICE GENEVOIX

La Boîte à Pêche



PARIS
BERNARD GRASSET

61, RUE DES SAINTS-PÈRES

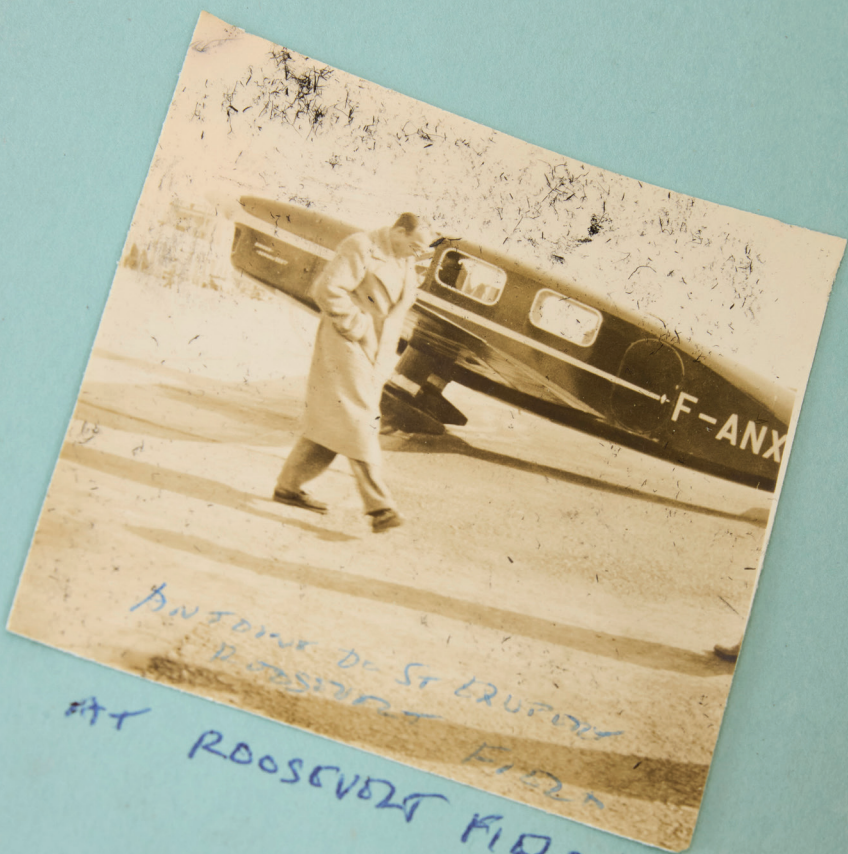
1926

E AUTEUR

ERNARD GRASSET
Concours 1925.

FLAMMARION

OLYMPIQUE, roman.



ANTOINETTE DE ST LUCAS
ROOSEVELT FIELD
AT ROOSEVELT FIELD NY

Antoine de Saint-Exupéry

14

Night Flight

New York & Londres, The Century Co., 1932

1 vol. (130 x 190 mm) de 198 p. et 1 f. Cartonnage et jaquette éditeur.

Traduction anglaise par Stuart Gilbert, préface d'André Gide.

Envoi signé : « Pour monsieur Peter Neale qui a été tellement aimable et auquel je dois de partir pour l'Amérique du Sud dans les meilleures conditions possibles. Avec toute mon amitié, Antoine de Saint-Exupéry ».

Photographie originale contrecollée en regard de l'envoi (sur la garde) avec cette légende :

« Antoine de Saint-Exupéry, at Roosevelt field, NY ».

10 000 €

Avec la prime d'assurance destinée à le dédommager de la perte de son avion échoué dans le désert de Libye, Antoine de Saint-Exupéry s'achète en 1936 un Caudron Simoun modèle C635, immatriculé F-ANKX. Le 5 janvier 1938, il embarque au Havre sur le paquebot Île-de-France en direction de l'Amérique avec son fidèle mécanicien André Prévot. Le voyageur emporte avec lui de drôles de bagages : son avion en pièces détachées ! Dix jours plus tard, il est remonté et parqué à Roosevelt Field - le plus ancien aéroport construit à New York.

C'est depuis cette piste mythique qu'en juin 1927 un jeune pilote inconnu, Charles Lindbergh, s'était élancé seul à bord d'un petit monoplane équipé d'un moteur de 225 cv, le *Spirit of Saint-Louis*, pour la première traversée de l'Atlantique.

Moins d'un mois après leur arrivée, le 15 février 1938, Saint-Exupéry et Prévot prennent le départ de New York avec l'intention d'atteindre Punta Arenas, au sud de l'Argentine. Ils font escale à Atlanta, Houston, Mexico et Veracruz, avant de se poser, après 5 500 km, à Guatemala City le 16 février pour y faire le plein de carburant. Mais ils ignorent ou peut-être oublient que le gallon guatémaltèque de

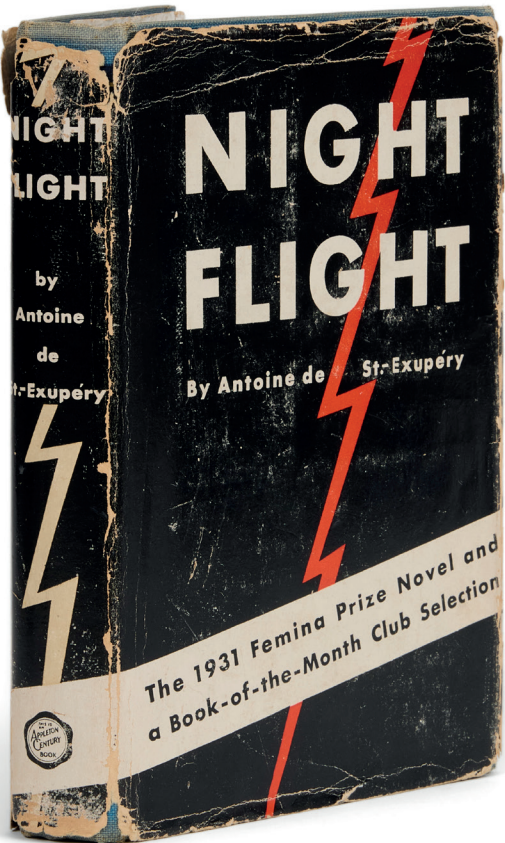
4,5 litres est différent de l'américain – qui ne fait que 3,8 litres – et surchargent les réservoirs. Trop lourd, l'avion ne parvient pas à décoller et s'écrase en bout de piste. Si Prévot s'en sort avec une jambe cassée, Saint-Exupéry reste huit jours dans le coma ; atteint de huit fractures, il évite de justesse l'amputation de la main. Il est hospitalisé plus d'un mois au Guatemala avant de poursuivre sa convalescence à New York. C'est l'accident le plus grave qu'il ait connu jusqu'ici.

Cette photographie est vraisemblablement la dernière prise avant leur départ et l'on ne connaît que deux seules autres photographies – de presse – à *Roosevelt Field*, où Saint-Exupéry et Prévot posent, sur l'une dans leur cabine de pilotage, sur l'autre devant l'avion.

Notre photographie est quant à elle inédite, sans doute prise par celui auquel le volume est dédié : on y voit Saint-Exupéry, dans ses pensées, marchant devant son appareil sur le tarmac, sûrement à quelques jours du départ.

Nous n'avons pas pu identifier le Peter Neale de la dédicace : il s'agit probablement, vu les termes de l'envoi, d'un mécanicien sur place, ou d'un assistant ayant pu participer à la préparation efficace du vol. *Night Flight* a été un immense succès et Saint-Exupéry est, pour le public, et plus encore pour quelqu'un gravitant dans le milieu de l'aviation, une grande célébrité. Que le pilote-écrivain lui dédicace son ouvrage majeur fut pour lui sans doute un grand honneur, n'en doutons pas !

Après son accident, il sera rapatrié à New York au printemps et profitera de cette période de repos forcé pour rédiger, sur le conseil de ses amis et de ses éditeurs, un nouveau livre – lui qui n'a rien écrit depuis *Vol de nuit*. Ce sera *Terre des hommes*, un récit autobiographique étayé par des réflexions sur l'héroïsme, l'amitié, la mort et le rapport à l'existence. « Je ne regrette rien. J'ai joué, j'ai perdu. C'est dans l'ordre de mon métier. Mais, tout de même, je l'ai respiré, le vent de la mer. Ceux qui l'ont goûté une fois n'oublient pas cette nourriture. N'est-ce pas, mes camarades ? Et il ne s'agit pas de vivre dangereusement. Cette formule est prétentieuse. Les toréadors ne me plaisent guère. Ce n'est pas le danger que j'aime. Je sais ce que j'aime. C'est la vie. »



NIGHT
FLIGHT

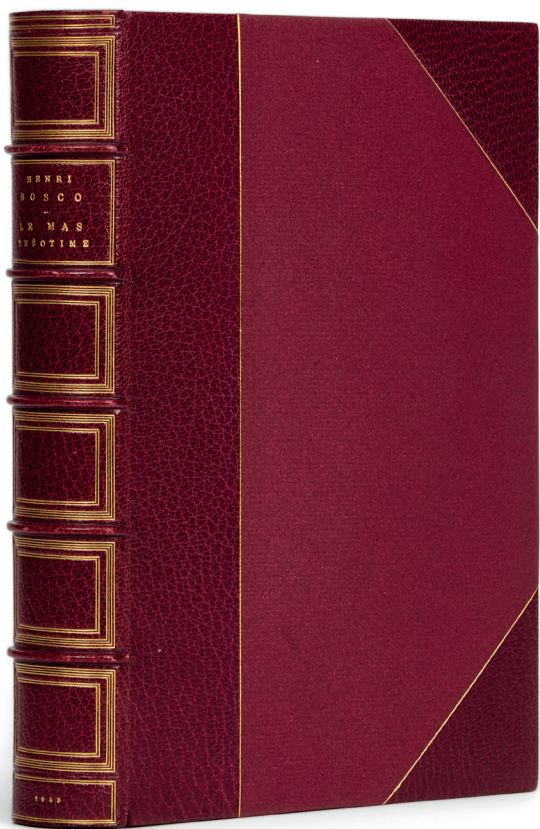
by
Antoine
de
Saint-Exupéry

NIGHT FLIGHT

By Antoine de Saint-Exupéry

The 1931 Femina Prize Novel and
a Book-of-the-Month Club Selection





HENRI
BOSCO
LE MAS
PROTOME

1910

*Mas Théotime**Alger, Charlot, (15 juin) 1945*

1 vol. (140 x 205 mm) de 357 p. et [1] f. Demi-maroquin bordeaux à coins, dos à nerfs ornés de caissons dorés, filets dorés sur les plats, titre doré, date en pied, tête dorée, couvertures et dos conservés, étui bordé (reliure signée de P.-L. Martin).

Édition originale.

Un des 20 premiers exemplaires sur alfa (n° 2).

7 500 €

En août 1940, depuis Rabat, au Maroc, et deux mois après la défaite française, Henri Bosco se lance dans l'écriture du *Mas Théotime*. Dès mars 1940, il avait confié à son ami Noël Vesper qu'il a l'idée d'un « roman psycho-policier » qu'il compte intituler « Les Ramasses » : ce nom fait alors référence à un événement survenu dans la maison d'un de ses amis de Lourmarin, Sylvain Paris, qui porte ce nom. Le récit se bâtit sur le thème de *L'Agent secret*, le roman de Joseph Conrad.

Mais l'inspiration profonde du *Mas Théotime* vient de la débâcle de juin 1940 : « Je me trouvais dans ma maison du Maroc. Que faire ? Dans les grands désastres, j'estime que chacun doit d'abord essayer d'accomplir la tâche qui lui est propre. [...] Romancier, je résolus tout de suite de mettre en chantier un roman. Le sujet ou plutôt le thème, s'imposa à moi : nous étions dépossédés de notre terre, c'était de cette terre que je parlerais. » (Henri Bosco, cité par Georges Raillard dans *En Provence chez Henri Bosco*, 1959).

Achevé le 12 juillet 1941, un extrait est publié dans *La Revue universelle* du 10 avril 1942, mais l'ouvrage ne sera édité qu'en juin 1945 chez celui qui vient de publier *L'Armée des ombres* et qui, en décembre 1944, après sa démobilisation, tente l'aventure éditoriale à Paris : Edmond Charlot, l'éditeur historique d'Albert Camus. Bosco et Camus se retrouveront plus tard à Lourmarin, autour de son château que Bosco aura tant contribuer à faire renaître.

Le livre reçoit le prix Renaudot en décembre 1945 : « Le prix Goncourt étant allé à M. Jean-Louis Bory, pour *Mon village à l'heure allemande*, dont nous avons déjà dit le mérite et la qualité, le prix de compensation Théophraste Renaudot est échu à M. Henri Bosco : justement, car son roman, *Le Mas Théotime*, est un ouvrage remarquable. J'ai ces temps derniers accordé assez d'attention à la littérature de témoignages sur l'époque, et nous aurons sans doute encore assez longtemps l'occasion de la suivre et d'y revenir, pour avoir le droit de me réjouir à constater que la littérature d'imagination n'est pas morte, et que même aujourd'hui l'actualité du sujet ne constitue pas la condition exclusive d'intérêt des livres nouveaux. » (Émile Henriot, in *Le Monde*, 20 décembre 1945).

La manuscrit est conservé au fonds Henri Bosco de l'université Côte-d'Azur, à Nice.

**Précieux et rare exemplaire de tête, en parfaite condition,
remarquablement établi par Pierre-Lucien Martin.**

De la bibliothèque Raoul Simonson (ex-libris).

HENRI BOSCO

LE MAS
théotime
roman

CHARLOT

ROMAIN GARY

ÉDUCATION EUROPÉENNE

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE
DEUX CENTS EXEMPLAIRES
SUR PAPIER OUTHENIN-CHALANDRE,
NUMÉROTÉS DE 1 A 200.

EXEMPLAIRE N° 6

PARIS
CALMANN-LÉVY, ÉDITEURS
3, RUE AUBER, 3
—
1943

Éducation européenne

Paris, Calmann-Lévy, (juin) 1945

1 vol. (120 x 185 mm) de 178 p., [1] et 1 f. Box beige, doublures et gardes de daim sable, titre doré, tranches dorées, couvertures et dos conservés, étui bordé (reliure signée de Goy & Vilaine).

Édition originale.

Un des 200 premiers exemplaires sur Outhenin-Chalandre (n° 6).

Envoi signé : « À Madame Maria Errázuriz, très amicalement,
Romain Gary. Paris, 10 nov. 1945 ».

12 000 €

Écrit pendant la guerre alors que Romain Gary est intégré, depuis juillet 1942, au groupe de résistance Lorraine, ce premier roman est d'abord publié en anglais à la fin de 1944, sous le titre de *Forest of Anger*. La version française est retravaillée entre novembre 1944 et mars 1945, et le texte considérablement remanié : « la dépolonisation et l'Européanisation seront les deux mamelles de la gloire de Romain Gary [...] toutes les mentions de la libération de la Pologne sont supprimées dans la version française pour être remplacées par des invocations toutes nouvelles de l'Europe. Le français ayant une vocation plus universaliste que la langue polonaise, c'est en français désormais que le partisan 'européen' Adam Dobranski, qui perd son accent, écrira son poème » (David Bellos, « Le Malentendu, L'histoire cachée d'Éducation européenne », *Cahiers de l'Herne*). Dédié à un jeune compagnon du groupe Lorraine, Robert Colnacap, *Éducation européenne* paraît au début de l'été 1945 et obtient le Prix des critiques le 7 novembre 1945, salué par Maurice Nadeau et Albert Camus.

Gary est le premier surpris par le succès : « Qu'est-ce qui se passe ? écrivait-il à son ami Raymond Aron : je reçois des lettres ahurissantes d'Albert Camus, la lettre la plus belle, la plus émouvante que vous pouvez imaginer de Martin du Gard [...]. Je reçois un mot stupéfiant de Gaston Gallimard qui a toujours refusé mes manuscrits et qui demande maintenant mon prochain livre ».

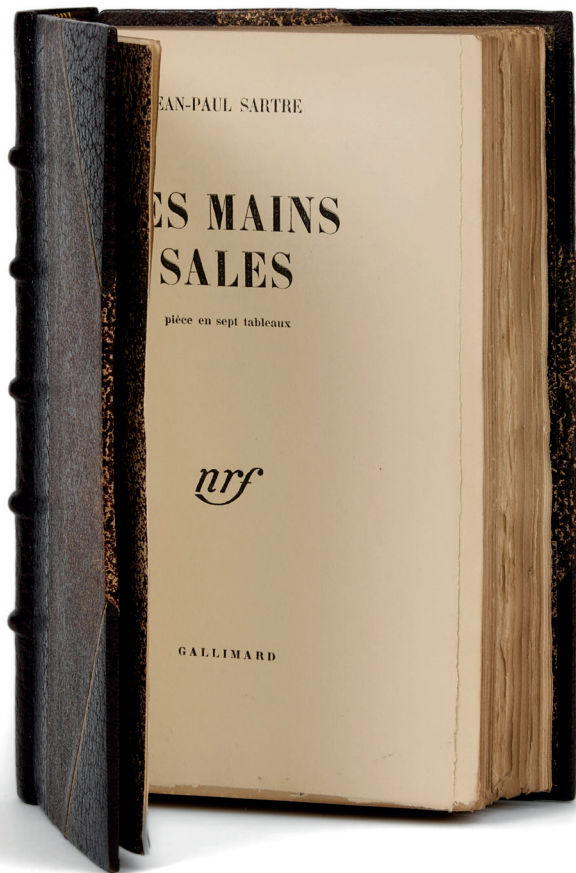
me Maria Emagining,
amicalement
Louis-J. Garry.
Paris, 10 nov. 1945

Gary offre peu d'exemplaires, et le plus souvent à des proches dans la sphère éditoriale. On connaît ainsi les exemplaires envoyés à Maurice Nadeau, Francis Dumont (collaborateur chez Calmann-Lévy), Pierre Calmann et Raymond Aron (les deux derniers sur papier courant).

Très belle provenance, ici, de María Errázuriz, « Juste parmi les nations », qui sauva une centaine d'enfants de la déportation à Paris entre 1941 et 1944.

María Edwards McClure est née à Santiago le 11 décembre 1893, et épouse à dix-huit ans le diplomate chilien Guillermo Errázuriz, mort en 1922, à vingt-trois ans. La jeune femme s'installe à Paris. Assistante sociale, elle travaille à l'Hôpital Rothschild, dans le XII^e arrondissement. Sous l'Occupation, les pavillons de l'hôpital sont clôturés de fils de fer barbelés et transformés en centre de détention : des détenus juifs tombés malades au Vel' d'Hiv' et au camp de Drancy, dont de nombreux enfants, y sont transportés pour une hospitalisation, gardés par des sentinelles de la police française. Une fois guéris, les prisonniers étaient renvoyés à Drancy pour être déportés. Les médecins juifs n'ont plus le droit de pratiquer, sauf dans cet établissement. C'est en son sein que l'assistante sociale Claire Heymann, juive, organise au péril de sa vie la fuite d'une centaine d'enfants, en créant en 1941 un réseau clandestin avec Maria Errazuriz en qui elle a toute confiance. La méthode de « Tante Maria » et « Tante Claire » : prolonger l'hospitalisation des enfants pour les faire disparaître des registres et les placer discrètement dans des institutions chrétiennes ou auprès de familles d'accueil, après les avoir fait passer par la porte de la morgue qui n'était pas surveillée. Maria Errázuriz se chargeait de maquiller les registres : « il y avait deux flics qui surveillaient les entrées et les sorties. Des malades venus du camp de Drancy étaient soignés. Ceux-là ne guérissaient pas vite ! On les gardait le plus longtemps possible », se rappelle Colette Brull-Ulmann, une interne dans le secret des opérations (*Des médecins dans la Résistance*, de Cécile Tartakovsky, France Télévisions, 2020).

En 1944, Maria Errázuriz est arrêtée par la police française. Elle est torturée et soumise au bain glacé ; emprisonnée, elle sera libérée grâce à l'intervention de l'ambassadeur d'Espagne à Paris. Elle poursuivra après-guerre son aide aux enfants qu'elle sauva, gardant un contact permanent avec eux, jusqu'à son retour au Chili en 1960. Elle sera auparavant décorée de la Légion d'honneur pour sa contribution à la Résistance et sera honorée en 2005 par Yad Vashem du titre de « Juste parmi les nations » : seules deux personnalités chiliennes ont été honorées de ce titre.



JEAN-PAUL SARTRE

LES MAINS SALES

pièce en sept tableaux

nrf

GALLIMARD

*Les Mains sales**Paris, Gallimard, (15 juin) 1948*

1 vol. (120 x 185 mm) de 259 p. et [2] f. Demi-maroquin brun à coins, dos à nerfs, titre doré, date en pied, filet doré sur les plats, tranches dorées sur témoins, couverture et dos conservés (reliure signée de Alix).

Édition originale.

Un des 15 premiers exemplaires sur vélin de hollande (n° X).

7 000 €

La première des *Mains sales* est donnée le 2 avril 1948, avec notamment André Luguet et François Périer, au théâtre Antoine dirigé par Simone Berriau.

Cette pièce, la grande pièce historico-existentialiste de Sartre, tient son originalité dans son temps narratif particulier : la pièce se déroule sur deux ans et est organisée, en sept tableaux, autour d'un retour en arrière : les tableaux I et VII sont situés en mars 1945 et se déroulent au cours de la même soirée (de 21 heures à minuit). Les tableaux II à VI retracent eux les événements du mois de mars 1943, deux années plus tôt ; l'ensemble s'articule autour d'un récit de trois heures, durée de la pièce. « Dans l'œuvre dramatique de Sartre, bien et mal, volonté de résistance et esprit de résignation, héroïsme (réel ou joué) et lâcheté, victimes et bourreaux, idéalistes et réalistes dialoguent et s'opposent au fil de pièces qui empruntent à tous les genres sans en adopter aucun, voire en les détournant tous. » (La Pléiade). Pièce de l'engagement politique, *Les Mains sales* pose la question de l'idéalisme. Jusqu'où celui-ci doit-il être poussé ? Dans une Europe partagée entre les deux grandes puissances, assujetties par ses libérateurs, par les alliés qu'elle n'avait cessés d'appeler, l'espoir communiste s'y effondre sous le joug soviétique, et les illusions démocratiques de Hugo et d'Olga s'épuiseront devant le spectacle du stalinisme triomphant.

De la bibliothèque de Max Brun (ex-libris).

ou d'aujourd'hui demeuré. L'occasion
qu'une manière de dessiner, et dix mille
force acquise ~~et~~ multipliée. Et sous nous
~~peu~~ cinquante mille dessins. Et certainement
sculptures. Depuis que la céramique est certainement
a ~~point~~ crée deux mille objets. Et ne s'est
sans ~~un~~ différents. La variété de son œuvre. Et ne s'est
sa ~~pré~~ dominante de son œuvre. Et ne s'est
sa ~~pré~~ dominante de son œuvre. Et ne s'est
sa ~~pré~~ dominante de son œuvre. Et ne s'est

Et pour finir, je voudrais vous entretenir d'un des plus
grands charmes du séducteur et ce charme c'est celui
qu'il ~~possède~~ ^{possède} ~~subit~~ ^{possède} ~~passionnément~~ ^{passionnément} ~~pour~~ ^{pour} ~~qu'un~~ ^{qu'un} ~~seul~~ ^{seul} ~~être~~ ^{être} ~~par~~ ^{par} ~~de~~ ^{de} ~~contient~~ ^{contient} ~~en~~ ^{en}
sa ~~personne~~ ^{personne} ~~une~~ ^{une} ~~qualité~~ ^{qualité} ~~particulière~~ ^{particulière} ~~qui~~ ^{qui} ~~est~~ ^{est} ~~le~~ ^{le} ~~secret~~ ^{secret} ~~de~~ ^{de} ~~la~~ ^{la} ~~séduction~~ ^{séduction} ~~et~~ ^{et} ~~qui~~ ^{qui} ~~est~~ ^{est} ~~le~~ ^{le} ~~plus~~ ^{plus} ~~grand~~ ^{grand} ~~des~~ ^{des} ~~charmes~~ ^{charmes} ~~du~~ ^{du} ~~séducteur~~ ^{séducteur} ~~et~~ ^{et} ~~qui~~ ^{qui} ~~est~~ ^{est} ~~le~~ ^{le} ~~plus~~ ^{plus} ~~grand~~ ^{grand} ~~des~~ ^{des} ~~charmes~~ ^{charmes} ~~du~~ ^{du} ~~séducteur~~ ^{séducteur} ~~et~~ ^{et} ~~qui~~ ^{qui} ~~est~~ ^{est} ~~le~~ ^{le} ~~plus~~ ^{plus} ~~grand~~ ^{grand} ~~des~~ ^{des} ~~charmes~~ ^{charmes} ~~du~~ ^{du} ~~séducteur~~ ^{séducteur} ~~et~~ ^{et} ~~qui~~ ^{qui} ~~est~~ ^{est} ~~le~~ ^{le} ~~plus~~ ^{plus} ~~grand~~ ^{grand} ~~des~~ ^{des} ~~charmes~~ ^{charmes} ~~du~~ ^{du} ~~séducteur~~ ^{séducteur} ~~et~~ ^{et} ~~qui~~ ^{qui} ~~est~~ ^{est} ~~le~~ ^{le} ~~plus~~ ^{plus} ~~grand~~ ^{grand} ~~des~~ ^{des} ~~charmes~~ ^{charmes} ~~du~~ ^{du} ~~séducteur~~ ^{séducteur} ~~et~~ ^{et} ~~qui~~ ^{qui} ~~est~~ ^{est} ~~le~~ ^{le} ~~plus~~ ^{plus} ~~grand~~ ^{grand} ~~des~~ ^{des} ~~charmes~~ ^{charmes} ~~du~~ ^{du} ~~séducteur~~ ^{séducteur} ~~et~~ ^{et} ~~qui~~ ^{qui} ~~est~~ ^{est} ~~le~~ ^{le} ~~plus~~ ^{plus} ~~grand~~ ^{grand} ~~des~~ ^{des} ~~charmes~~ ^{charmes} ~~du~~ ^{du} ~~séducteur~~ ^{séducteur} ~~et~~ ^{et} ~~qui~~ ^{qui} ~~est~~ ^{est} ~~le~~ ^{le} ~~plus~~ ^{plus} ~~grand~~ ^{grand} ~~des~~ ^{des} ~~charmes~~ ^{charmes} ~~du~~ ^{du} ~~séducteur~~ ^{séducteur} ~~et~~ ^{et} ~~qui~~ ^{qui} ~~est~~ ^{est} ~~le~~ ^{le} ~~plus~~ ^{plus} ~~grand~~ ^{grand} ~~des~~ ^{des} ~~charmes~~ ^{charmes} ~~du~~ ^{du} ~~séducteur~~ ^{séducteur} ~~et~~ ^{et} ~~qui~~ ^{qui} ~~est~~ ^{est} ~~le~~ ^{le} ~~plus~~ ^{plus} ~~grand~~ ^{grand} ~~des~~ ^{des} ~~charmes~~ ^{charmes} ~~du~~ ^{du} ~~séducteur~~ ^{séducteur} ~~et~~ ^{et} ~~qui~~ ^{qui} ~~est~~ ^{est} ~~le~~ ^{le} ~~plus~~ ^{plus} ~~grand~~ ^{grand} ~~des~~ ^{des} ~~charmes~~ ^{charmes} ~~du~~ ^{du} ~~séducteur~~ ^{séducteur} ~~et~~ ^{et} ~~qui~~ ^{qui} ~~est~~ ^{est} ~~le~~ ^{le} ~~plus~~ ^{plus} ~~grand~~ ^{grand} ~~des~~ ^{des} ~~charmes~~ ^{charmes} ~~du~~ ^{du} ~~séducteur~~ ^{séducteur} ~~et~~ ^{et} ~~qui~~ ^{qui} ~~est~~ ^{est} ~~le~~ ^{le} ~~plus~~ ^{plus} ~~grand~~ ^{grand} ~~des~~ ^{des} ~~charmes~~ ^{charmes} ~~du~~ ^{du} ~~séducteur~~ ^{séducteur} ~~et~~ ^{et} ~~qui~~ ^{qui} ~~est~~ ^{est} ~~le~~ ^{le} ~~plus~~ ^{plus} ~~grand~~ ^{grand} ~~des~~ ^{des} ~~charmes~~ ^{charmes} ~~du~~ ^{du} ~~séducteur~~ ^{séducteur} ~~et~~ ^{et} ~~qui~~ ^{qui} ~~est~~ ^{est} ~~le~~ ^{le} ~~plus~~ ^{plus} ~~grand~~ ^{grand} ~~des~~ ^{des} ~~charmes~~ ^{charmes} ~~du~~ ^{du} ~~séducteur~~ ^{séducteur} ~~et~~ ^{et} ~~qui~~ ^{qui} ~~est~~ ^{est} ~~le~~ ^{le} ~~plus~~ ^{plus} ~~grand~~ ^{grand} ~~des~~ ^{des} ~~charmes~~ ^{charmes} ~~du~~ ^{du} ~~séducteur~~ ^{séducteur} ~~et~~ ^{et} ~~qui~~ ^{qui} ~~est~~ ^{est} ~~le~~ ^{le} ~~plus~~ ^{plus} ~~grand~~ ^{grand} ~~des~~ ^{des} ~~charmes~~ ^{charmes} ~~du~~ ^{du} ~~séducteur~~ ^{séducteur} ~~et~~ ^{et} ~~qui~~ ^{qui} ~~est~~ ^{est} ~~le~~ ^{le} ~~plus~~ ^{plus} ~~grand~~ ^{grand} ~~des~~ ^{des} ~~charmes~~ ^{charmes} ~~du~~ ^{du} ~~séducteur~~ ^{séducteur} ~~et~~ ^{et} ~~qui~~ ^{qui} ~~est~~ ^{est} ~~le~~ ^{le} ~~plus~~ ^{plus} ~~grand~~ ^{grand} ~~des~~ ^{des} ~~charmes~~ ^{charmes} ~~du~~ ^{du} ~~séducteur~~ ^{séducteur} ~~et~~ ^{et} ~~qui~~ ^{qui} ~~est~~ ^{est} ~~le~~ ^{le} ~~plus~~ ^{plus} ~~grand~~ ^{grand} ~~des~~ ^{des} ~~charmes~~ ^{charmes} ~~du~~ ^{du} ~~séducteur~~ ^{séducteur} ~~et~~ ^{et} ~~qui~~ ^{qui} ~~est~~ ^{est} ~~le~~ ^{le} ~~plus~~ ^{plus} ~~grand~~ ^{grand} ~~des~~ ^{des} ~~charmes~~ ^{charmes} ~~du~~ ^{du} ~~séducteur~~ ^{séducteur} ~~et~~ ^{et} ~~qui~~ ^{qui} ~~est~~ ^{est} ~~le~~ ^{le} ~~plus~~ ^{plus} ~~grand~~ ^{grand} ~~des~~ ^{des} ~~charmes~~ ^{charmes} ~~du~~ ^{du} ~~séducteur~~ ^{séducteur} ~~et~~ ^{et} ~~qui~~ ^{qui} ~~est~~ ^{est} ~~le~~ ^{le} ~~plus~~ ^{plus} ~~grand~~ ^{grand} ~~des~~ ^{des} ~~charmes~~ ^{charmes} ~~du~~ ^{du} ~~séducteur~~ ^{séducteur} ~~et~~ ^{et} ~~qui~~ ^{qui} ~~est~~ ^{est} ~~le~~ ^{le} ~~plus~~ ^{plus} ~~grand~~ ^{grand} ~~des~~ ^{des} ~~charmes~~ ^{charmes} ~~du~~ ^{du} ~~séducteur~~ ^{séducteur} ~~et~~ ^{et} ~~qui~~ ^{qui} ~~est~~ ^{est} ~~le~~ ^{le} ~~plus~~ ^{plus} ~~grand~~ ^{grand} ~~des~~ ^{des} ~~charmes~~ ^{charmes} ~~du~~ ^{du} ~~séducteur~~ ^{séducteur} ~~et~~ ^{et} ~~qui~~ ^{qui} ~~est~~ ^{est} ~~le~~ ^{le} ~~plus~~ ^{plus}

Le mystère s'est déchiré dans la souffrance,
la colère dans la passion de vivre. ~~Le~~ La clarté et
la vérité sortent ~~des~~ jours de désespoir, de fureur
et de rébellion, comme d'amour qui surgit
du doute et de l'ennui.

[illegible]

dans
 sions
 icide
 l'enthousiasme
 (s'agit
 de)
 de
 p. suivante)
 de Picasso d.

de Piccolo tient d'un
"roy d'Espagne" et
"a l'heure de sa
me croyez-vous que soit un a
qui n'a que des yeux s'il
s'il est musicien

S.l.n.d. [circa 1951]

9 pages 1/2 en 10 f. (210 x 270 mm) à l'encre et au stylo bille sur papier « Montévrain - extra strong ».

Manuscrit autographe.

6 000 €

L'amitié entre Paul Éluard et Pablo Picasso fut immense. Si il se connaissaient depuis 1916, c'est en 1935 que leur amitié - au moment où s'étiole celle liant le peintre à André Breton - se renforce pour n'être plus jamais démentie, sans ombre ni faille.

Quinze ans plus tard, **le 18 octobre 1951**, Paul Éluard donne à Londres **une conférence en l'honneur de son grand ami**, lequel va fêter une semaine plus tard, le 25 octobre, ses soixante-dix ans : « J'imagine facilement que l'on vient de publier le cent soixante et onze millièmes articles et le mille deux centième livres sur Picasso, que l'on en est à sa millionième photographie et que son nom est devenu un mot commun [...]. On n'a jamais parlé d'un peintre vivant comme on parle de Picasso. Et pourtant, cet homme de 70 ans peut être considéré comme le plus jeune artiste de son temps. Commencée il y a plus d'un demi-siècle, son œuvre continue à se montrer la plus vivace du monde, elle continue à surprendre, à indigner, et, heureusement aussi, à susciter l'admiration et l'enthousiasme. [...] La vérité sur laquelle Picasso s'appuie, c'est sa propre jeunesse. [...] Et, aujourd'hui, nous ne commémorons pas Picasso, nous l'inaugurons. Sa force sera grande, son génie va s'épanouir. Demain ne réalisera pas la promesse d'hier, mais la promesse du lendemain suivant. Ce perpétuel enfant, ce nouveau Faust et ce nouveau Don Juan se promet de séduire, de méduser [...]. Que fait Picasso aujourd'hui ? Une chèvre. Pour ses côtes, il a pris des branches, pour ses mamelles deux marmites, pour ses cornes, un guidon de bicyclette. Et la chèvre commence à vivre. Et Picasso est né ».

des jours de désespoir, ~~de~~
a toujours pris le monde au
il peint des paysages ~~et~~ de nature
que lorsqu'il ~~est~~ ~~triste~~ ~~de~~
exprime son sentiment social
national. Ce qui manque de
~~donc~~ ~~on~~ ~~ne~~ ~~peut~~ ~~pas~~ ~~être~~ ~~la~~
du réel. Il faut l'appuyer ~~et~~
flot de son sang, ~~des~~ ~~heures~~ ~~de~~
~~veut~~ ~~à~~

articuler a
au particulier, s'accoutume
l'existence, de changement, pour
nouvelles, qu'elles soient fécon
Que fait Picasso aujourd'hui? ~~Il~~
il copierait une pomme, de mémoire,

de canvas
de vivant comme on par
Et pourtant, cet homme de 7
considère, comme le plus
de son temps Commencée
siècle, son oeuvre com
du monde

La complicité fraternelle entre le peintre et le poète, qu'Éluard qualifie de « sublime » dans une dédicace à Picasso, ne prend fin qu'au décès du poète le 18 novembre 1952 : **un an et un mois jour pour jour après cette conférence.**

Le manuscrit, à l'encre bleu nuit ou au stylo bleu, présente de nombreuses et importantes ratures et corrections. Un fragment en a été publié, sous le titre « Le plus jeune artiste du monde », à la une du numéro des *Lettres françaises* du 25 octobre 1951, lui aussi consacré au peintre catalan, avec une photographie par Man Ray surplombée, en lettres capitales, d'un large « PICASSO A 70 ANS ». Une double page est consacrée au peintre. **Le texte de la conférence, dans son intégralité, est inédit.**

Ce sera le dernier texte d'Éluard consacré à son ami : les deux hommes venaient d'achever l'édition du *Visage de la paix*, un recueil de 29 poèmes illustré d'une lithographie de Picasso. Éluard lui avait consacré, dès 1944, un premier hommage aux Éditions des trois collines, à Genève : *À Pablo Picasso*, pour la collection « Les Grands peintres et leurs amis ». Le poète avait alors réuni tous les textes écrits sur son ami, depuis la conférence « Je parle de ce qui est bien » : « En janvier 1936, à Barcelone, lors de l'exposition organisée par ADLAN [Amics de l'Art Nou] en hommage à Picasso (qui n'avait jamais été exposé en Espagne depuis 1900), Éluard joue le rôle d'ambassadeur itinérant du peintre ; il donne une conférence dans cette ville qui est radiodiffusée, avant d'aller porter la bonne parole à Madrid. » (Emmanuel Guigon, directeur du musée Picasso de Barcelone, dans la préface au catalogue *Picasso - Éluard*, 2020). L'artiste traversait alors une grave crise : séparé d'Olga, il s'est arrêté de peindre et s'est mis à écrire des poèmes. Entre les deux hommes, tout converge alors : un même goût pour la poésie et une même vision de la création artistique. Leur amitié, seize années durant jusqu'à la mort du poète, va engendrer des œuvres communes : la première sera *Les Yeux fertiles*, parue en 1936 où les dessins de l'un répondent aux poèmes de l'autre.

Un remarquable hommage du poète à son ami peintre.

Ancienne collection Jacques Millot
(Paris, Bibliothèque du Professeur Millot, Ader, 15 juin 1991, n° 66).



J. JACQUELIN

Casque d'or

[1952]

Gouache, pastel et mine de plomb sur 1 bristol (260 x 350 mm) contrecollé sur carton fort (400 x 300 mm), signée en bas à droite « J. Jacquelin ». Tampon de l'atelier au dos.

Maquette originale pour l'affiche du film de Jacques Becker avec Simone Signoret et Serge Reggiani.

15 000 €

Sur l'affiche définitive, Jean Jacquelin modifiera légèrement l'axe des deux capitales du titre, créant un effet de mouvement qui accompagne celui du visage dessiné en premier plan, celui de Simone Signoret.

La façon originale, dont le projet de cette dernière affiche fut retenu, resta gravée dans la mémoire de son créateur : « Quand j'ai fait l'affiche de *Casque d'or*, je me suis inspiré de l'affiche de Toulouse-Lautrec, représentant May Belfort, en robe rouge (avec la tête de Simone Signoret). J'ai soumis cette maquette à Mounier qui m'a dit : "C'est tout ce que vous avez ? - Oui, c'est tout ce que j'ai. - C'est bizarre..." Et sans rien ajouter, manifestement déçu, il a jeté ma maquette dans son tiroir. Je suis parti pensant que mon projet ne serait pas retenu. Quelque temps plus tard, Becker est venu le voir, dans l'intention d'examiner les projets d'affiches pour son film, Mounier lui en a montré quelques-uns, qui n'étaient pas de moi. À son tour, Becker lui a demandé : "C'est tout ce que vous avez ? Alors en désespoir de cause, Mounier a sorti de son tiroir ma maquette, en lui disant : J'ai bien ça aussi, enfin... - C'est tout à fait ce qu'il me faut, a immédiatement répliqué Becker. C'est du Toulouse-Lautrec. C'est tout à fait dans l'esprit du film !" Mounier était sidéré. C'est Mounier lui-même, avec qui j'étais très lié, qui m'a raconté l'histoire. Le plus cocasse, c'est qu'il m'a alors demandé : "Mais il a fait des affiches, Toulouse-Lautrec ?" » (Forney, p. 24-25).

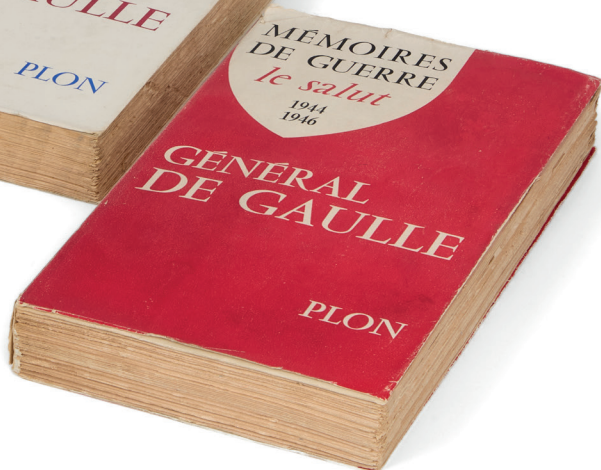
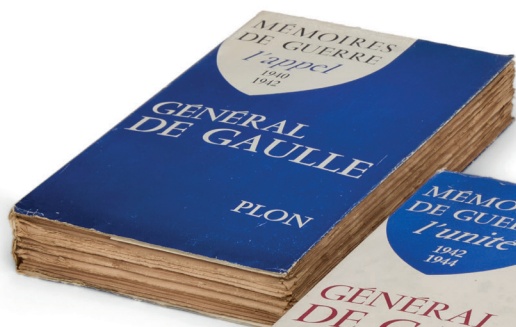
C'est à l'âge de dix ans que Jean Jacquelin découvre avec émerveillement les affiches Ripolin d'Eugène Vavas seur. Le natif de Paris intègre en 1920 l'école supérieure de dessin Germain Pilon, puis entre comme dessinateur dans l'agence de publicité TAP (Travaux artistiques de publicité). Directeur artistique de l'agence Step à partir de 1929, il réalise plusieurs affiches de cinéma à partir de 1940 tout en poursuivant ses activités de dessinateur publicitaire pour de nombreux secteurs : automobile (Peugeot, Delage, Simca, Buick, Fiat), énergétique (Antar, Esso, Shell), presse écrite et édition (*Paris-Soir*, *L'Intransigeant*, Éditions Froissart, Presses de la Cité), mode (Scandale, Magasin Le Printemps), distribution (Coop, Vittel, Brandt, Champagne Mercier) ou pour le secteur du tourisme, du voyage et des loisirs (Air France, SNCF, Aéropostale, Compagnie Transatlantique, Les Châteaux de la Loire, 24 heures du Mans, Semaine du cinéma, Casino d'Enghein).

Son nom est célèbre pour avoir été l'illustrateur des jaquettes aux Presses de la Cité pour les romans de Georges Simenon (une trentaine de titres des années 1950 sont des compositions originales, qu'il exécute sous le contrôle et avec l'accord du romancier).

Une grande exposition lui a été consacrée en 1993 à la Bibliothèque Forney, doublée d'un catalogue richement illustré (*Jean Jacquelin affichiste et dessinateur publicitaire*, 29 avril - 28 mai 1993).

d'Or

J. JACQUELIN



*Mémoires de guerre**Paris, Plon, 1954, 1956 et 1959*

3 vol. (145 x 230 mm) de 680, 712 et 653 p. + 1 carte.
Brochés, sous jaquettes tricolores.

Édition originale.

Un des exemplaires numérotés sur Alfa Cellunaf, réservés « aux anciens de la France Libre et aux membres des associations combattantes et résistantes de la guerre 1939-1945 ».

Envoi signé : « à Maurice Genevoix, en témoignage de ma haute estime pour lui et pour son grand talent.
Charles de Gaulle, 15 octobre 1954 ».

12 000 €

Précieux exemplaire offert à Maurice Genevoix, devenu académicien au moment où de Gaulle entame la rédaction de ses *Mémoires*, en avril 1946.

Juste avant la parution de troisième volume, Genevoix devient le secrétaire perpétuel de l'Académie, charge qu'il assumera pendant quinze ans, de 1958 à 1973. Charles de Gaulle, en 1959, viendra présider à Orléans les fêtes de Jeanne d'Arc, aux côtés de Genevoix : l'occasion pour ce dernier de le convaincre de la nécessité d'installer une université dans la ville, et de lancer une réflexion quant à la construction d'un Mémorial de la Grande Guerre, qu'il souhaite voir naître à Verdun.

Dans un éditorial de 1960 opportunément nommé, « En avant pour le Mémorial de la bataille de Verdun », Maurice Genevoix indique très bien la « mission » - y compris au sens religieux du terme - dont les « Anciens » se sont chargés à l'égard des disparus, la « lourde tâche - la dernière en faveur des copains morts - pour assurer la perpétuité de leurs communs souvenirs. C'est grâce à eux que, dans le ciel de Verdun, s'élèvera une solide bâtisse, sorte de forteresse de l'amitié, du recueillement et de la souffrance évoquée. Là les hommes viendront et appren-

dront ce que furent les Français de 1916 » (in *Archives départementales de la Meuse*, « Le Combattant de Verdun », n° 68, nov.-déc.1960).

À ce moment-là, de Gaulle est obsédé par la transmission d'une mémoire française qui rassemble. Maurice Genevoix, qui incarne pour lui une mémoire « pure » de 14-18 et débarrassée des discours politiques et voyant dans *Ceux de 14* un chef-d'œuvre de fidélité et d'humanité – répond à ses attentes ; de Gaulle favorisera dès lors son rôle majeur dans les commémorations nationales, l'accompagnant plusieurs fois pour les célébrations du 11 novembre, dans l'Aisne ou dans la Marne. **Surtout, il permettra l'aboutissement du projet du Mémorial de Verdun** dont la création est décidée le 23 octobre 1960, à l'issue de l'assemblée générale du Comité national du souvenir de Verdun. L'État décide, pour financer le projet, de lancer une grande souscription nationale.

Ce lieu de mémoire pour les anciens combattants de la Première Guerre mondiale sera inauguré à Fleury-sous-Douaumont, près de Verdun, le 17 septembre 1967. Sur les lieux mêmes ou, près de soixante ans plus tôt, le 2 mars 1916, le capitaine Charles de Gaulle, commandant de la 10^e compagnie du 3^e bataillon du 33^e régiment d'infanterie, avait été fait prisonnier par les Allemands lors de la première prise du fort de Douaumont. Dans une lettre adressée à son supérieur le lieutenant colonel Boud'hors en décembre 1918, il avait raconté lui-même les circonstances de sa capture par les Allemands : « L'un d'eux m'envoya un coup de baïonnette qui traversa de part en part mon porte-cartes et me blessa à la cuisse. [...] Je restai un moment sur le carreau. » Dans le commandement, on le croit mort. Une citation à l'ordre de l'armée et la légion d'honneur lui est même décernée à titre posthume, le 7 mars 1916 ! Elles seront l'une et l'autre confirmées en 1919, à titre honorifique cette fois-ci.

De Gaulle viendra inaugurer, l'année suivante, en 1968, le monument représentant « Ceux de 14 » à la butte de Chalmont, brique ultime d'un projet porté par Genevoix.

À travers cette dédicace, Charles de Gaulle rend ici hommage à l'un des écrivains les plus essentiels de la mémoire française. Blessé dans les tranchées en 1915, Maurice Genevoix est l'auteur de *Ceux de 14*, œuvre monumentale dédiée à ses camarades tombés au front. De Gaulle, lui aussi ancien combattant de la Grande Guerre, y vit une parole rare : sobre, fraternelle, et fidèle.

A M. Maurice Juchoux,
avec le témoignage de
ma haute estime pour lui
et pour son grand talent.

J. de Pauze

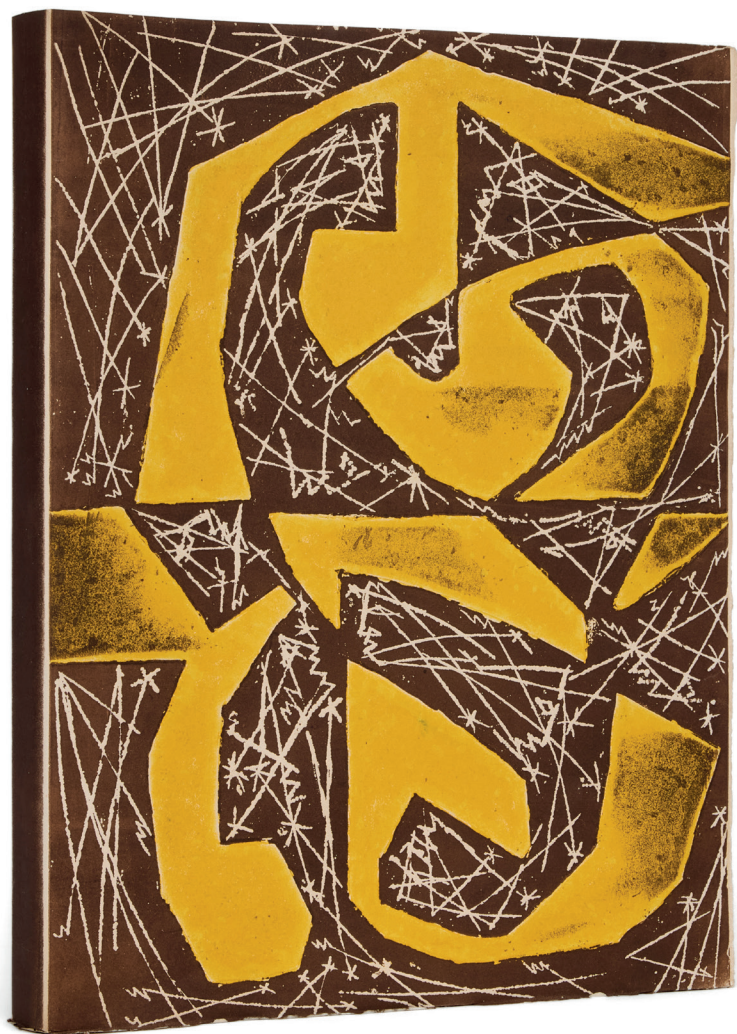
25/10/54.

Le lien entre les deux hommes est fait de respect, de mémoire partagée, et d'une vision commune du devoir de transmission. Dans ses *Mémoires de guerre*, de Gaulle trace l'histoire du salut national ; Genevoix, dans ses récits, élève les souffrances individuelles au rang d'histoire collective. Deux écritures se croisent : l'une depuis les sommets du commandement, l'autre depuis la boue des tranchées.

De Gaulle tenait Genevoix en haute estime, tant pour son œuvre littéraire que pour sa qualité de témoin de la Grande Guerre. Il le considérait comme la voix la plus juste et la plus humaine de cette génération de soldats. Genevoix, blessé en 1915, a su écrire la guerre sans emphase ni propagande, ce qui impressionnait de Gaulle.

Ce rapprochement entre le général et l'écrivain, discret mais profond, est aujourd'hui encore plus lisible : en 2020, Maurice Genevoix est panthéonisé comme porte-voix des poilus, incarnant la France combattante de la Première Guerre mondiale que de Gaulle n'a cessé d'honorer : « Toute ma vie, je me suis fait une certaine idée de la France. Le sentiment me l'inspire aussi bien que la raison [...]. Seules, de vastes entreprises sont susceptibles de compenser les ferments de dispersion que son peuple porte en lui-même ; que notre pays, tel qu'il est, parmi les autres, tels qu'ils sont, doit, sous peine de danger mortel, viser haut et se tenir droit. Bref, à mon sens, la France ne peut être la France sans la grandeur. »

Parmi les nombreux intérêts des *Mémoires de guerre*, le lecteur pourra estimer à quel point il fut difficile et héroïque pour le futur général de faire admettre au monde entier que la France officielle était à Londres. Hormis le strict aspect historique, le talent littéraire de de Gaulle est réel et le texte figure, depuis quelques années, au programme de la terminale L, pour la section « Littérature et débats d'idées ». Contrairement à tant d'hommes d'État, de Gaulle, fils d'un professeur de lettres, a rédigé lui-même tous ses discours et tous ses ouvrages. L'examen de ses manuscrits prouve son extraordinaire souci de la composition et du style. Dans une langue que n'aurait pas reniée Genevoix, adepte d'un style, d'une grammaire et d'un vocabulaire des plus riches.



Les Hain-Teny

Paris, *Les Bibliophiles de l'Union française*, (31 octobre) 1956

1 vol. de (340 x 445 mm) de [84] p. En feuilles,
sous chemise et étui éditeur.

Édition illustrée de 10 eaux-fortes originales d'André Masson.

Tirage limité à 116 exemplaires numérotés sur Auvergne
du Moulin Richard de Bas, (dont 100 nominatifs,
et XVI réservés aux collaborateurs), signés de l'auteur,
de l'illustrateur et de Léon Léal, président de la Société
des bibliophiles de l'Union française.

Exemplaire numéro I, nominatif pour Jean Paulhan.

Envoi signé : « Le fort est fort ; mais celui qui sait user de
hain-teny est plus fort encore (ohabolana). Pour Maurice
Genevoix, en souvenir du 24 janvier 1963, son vieil ami.
Jean Paulhan ».

5 000 €

Trois années passées à Madagascar ont amené Jean Paulhan à recueillir des centaines de **proverbes malgaches**, à les classer, à les mettre en fiches, à les traduire : **ce sont les hain-teny**. Genre littéraire issu de la tradition orale de Madagascar à partir d'une poésie populaire énigmatique et souvent érotique utilisée pendant des joutes verbales amicales, ils avaient aussi une fonction sociale de résolution des conflits. Paulhan en donne connaissance pour la première fois en 1912, avec un article « Les hain-teny merinas » publié dans le *Journal asiatique* (t. XIX, janvier-février 1912, p. 133-162) et en donnera deux éditions majeures, l'une chez l'éditeur orientaliste Paul Geuthner en 1913, l'autre chez Gaston Gallimard en 1938-1939. L'introduction de 1939 est reprise ici pour cette édition illustrée, dans laquelle il précise la définition de ses Hain-Teny : « C'est un amour singulier, dont traitent les Hain-Teny : qui n'est pas l'amour sensuel et contemplatif de la poésie arabe, ni la passion romantique ou le simple caprice. Plutôt ferait-il songer aux

joutes de l'amour courtois. C'est un amour disputeur et méticuleux, qui évoque à tout instant quelque querelle avec le proverbe qui vient la dénouer ». Comme généralement chez Paulhan, il fait précéder sa dédicace d'une maxime ; ici un *ohabolana* (proverbe, en malgache).

Si Paulhan avait rendu compte de *Raboliot*, prix Goncourt 1925, dans *La Nouvelle Revue française* (t. XXVI, n° 148, 1^{er} janvier 1926, p. 121-122), les lettres que Maurice Genevoix lui a adressées ne sont attestées que depuis 1960. Et c'est probablement par l'Académie française que leur amitié se renforce voire se crée. Genevoix y entre en 1946 ; Paulhan en 1963.

La dédicace fait expressément référence à ce moment, puisque le 24 janvier 1963 est la date de son élection sous la coupole, au fauteuil de Pierre Benoit. C'est Maurice Garçon qui le reçut, le 27 février 1964. À l'Académie française, entre autres travaux, Jean Paulhan fournira l'article « Jules Renard » pour la publication *Gloires de la France* par les quarante membres de l'Académie française (Paris, Librairie académique Perrin, 1964), avec un avant-propos de Genevoix, qui, depuis 1958, assume la charge de secrétaire perpétuel. Il l'endossera pendant quinze ans, jusqu'en 1973.

Que Paulhan offre à Genevoix son exemplaire nominatif et n° I ne peut pas être un acte désintéressé, et constitue une vraie marque d'hommage qui relie plusieurs mondes, ailleurs apparemment éloignés, sinon incompatibles. On peut y voir le croisement des racines des années de formation – qu'elles soient de la terre malgache et de celles de la Nièvre –, celui des réflexions sur le langage, si cher aux deux écrivains, et le respect dû à l'institution académique, pour deux hommes d'une même génération (Paulhan est né en 1884, Genevoix en 1890) ayant connu les deux guerres mondiales et ayant combattu sur le front de la première, l'un sergent du 9^e Zouaves, blessé en décembre 1914, l'autre, lieutenant au 106^e régiment d'infanterie, blessé en 1915.

Presque cinquante ans après leur première collecte, ces « poèmes à charpente de proverbes » reparaissent au côté des images d'André Masson, qui pour eux s'était d'abord exercé aux crayons de couleur. Jean Paulhan les aime et reconnaît du cran à leur auteur. « [Je suis] touché et ravi que mes gravures polychromes pour les H.T. vous aient plu. Mais ce cran que vous voulez bien m'accorder, je dois dire qu'il me semble venir beaucoup des nécessités du procédé – des exigences du matériau. Je finirai par croire que la matière, souvent, se sert du peintre, comme l'arc se sert du tireur selon la doctrine zen », lui répond le peintre, dans une lettre du 16 janvier



1957. Masson, par ailleurs, aura peint de façon unique la chemise et l'étui des 116 exemplaires édités, renforçant ainsi la singularité propre de chacun. Un travail et une œuvre de peintre salués par Paulhan, lequel n'aura jamais été avare de louanges : « le plus grand peintre français », écrit-il à divers correspondants.

Pour l'histoire de cet ouvrage, voir les nombreuses lettres de Félicia et Léon Léal à Jean Paulhan ; Berne-Joffroy, *Jean Paulhan à travers ses peintres*, 1974, n° 426 ; Chapon, *Le Peintre et le Livre*, p. 165 ; Levaillant, André Masson, Royaumont, 1985, p. 18 ; Masson-Giraud-Badin, 67 ; Monod, 8907 ; Saphire-Cramer, n° 36 ; Bakoly Domenichini-Ramiaramanana, *Du ohabolana au Hainteny*, 1983 ; Bernard Baillaud, *Les Écrits de Jean Paulhan*, Bibliographie, Société des lecteurs de Jean Paulhan, 2025, p. 414.

Nous remercions Bernard Baillaud pour l'éclairage et l'aide bibliographique, éléments précieux à la rédaction de cette notice.

ITE?



G. PEREC

GEORGES PEREC

JE ME SOUVIENS

Je me souviens

HACHETTE

ABCDEFGHIJ
KMN^{PO}LQRS
TUVWXYZÆ
Æ?& abcdefghij
klmnopqrstuvw
xyz:1234567890
HACHETTE

Je me souviens

Paris, Hachette, (2 janvier) 1978

1 vol. (150 x 220 mm) de 147 p., 2 et [4] f. Broché, non coupé.

Édition originale.

Un des 20 premiers exemplaires sur vergé d'Arches (n° 5),
seul papier.

14 000 €

En 1970, le peintre américain Joe Brainard publie chez Angel Hair Books, à New York, *I Remember* : un mince volume de 35 pages, recueil de courts textes commençant tous par les mots "*I Remember*", imprimés à 700 exemplaires. Selon David Bellos, Harry Mathews parle peu après de ce livre à Perec, sans le lui communiquer (D. Bellos, *Georges Perec. Une vie dans les mots*, Seuil, p. 482). Ils ne seront traduits en français qu'en 1997, chez Actes Sud.

Brainard publiera à la suite deux autres volumes, *More I Remember* (en 1972) et *More I Remember More* (en 1973). C'est cette année-là que, le 21 janvier, Perec note le premier de ses « Je me souviens » (Bellos, *op. cit.*, p. 542).

Brainard et son éditeur new yorkais Full Court Press regroupent les trois recueils publiés, en y ajoutant de nouveaux textes. Au total, environ 1480 "*I Remember*", qui ont pour la plupart entre une et quatre lignes, y prennent place, sous le titre générique *I Remember*, imprimée à 112 exemplaires numérotés.

C'est l'année suivante que les premiers « Je me souviens » de Georges Perec sont publiés dans *Les Cahiers du chemin* (n° 26, 15 janvier 1976, p. 83-108) : un petit herbier de souvenirs dans lequel Georges Perec épingle 163 spécimens de sa mémoire et qu'il fait précéder de ces lignes : « Le titre, la forme et, dans une certaine mesure, l'esprit de ces textes, s'inspirent des *I remember* de Joe Brainard ».

Perec augmentera les siens à 480 pour la publication en volume en 1978 chez Hachette, dans la collection P.O.L. créée par Paul Otchakovsky-Laurens, lequel fondera, en 1983, la maison d'éditions P.O.L. : le logo des éditions est un hommage à Georges Perec qui, au chapitre 94 de *La Vie mode d'emploi*, évoque « sept pastilles de marbre, quatre noires et trois blanches, de manière à figurer la position que l'on appelle au go le Ko, ou Éternité ».

Le manuscrit de *Je me souviens*, conservé au fonds Perec de la Bibliothèque nationale de France (site de l'Arsenal) est constitué d'une centaine de feuillets, comportant principalement les textes 1 à 348, augmentés de fragments intitulés « Espèces d'espaces », « Notes de chevet et de fragments sans titre », datés en 1973 et 1977. Un travail de fond, réfléchi, qu'il sait semé d'erreurs : « Je sais que *Je me souviens* est bourré d'erreurs, donc que mes souvenirs sont faux ! » (in *Je suis né*, « Le travail de la mémoire », p. 91), mais qu'importe.

Quelques mois après la parution de *Je me souviens* est publié *La Vie mode d'emploi*, qui remportera le prix Médicis et couronnera l'œuvre de Perec. À tirage de tête presque équivalent (20 exemplaires pour l'un et 21 pour l'autre) l'on croise nettement moins *Je me souviens* que *La Vie mode d'emploi* : nous avons répertorié 12 des 21 exemplaires de *La Vie mode d'emploi*, contre seulement 3 pour *Je me souviens* ! (exemplaires n° 2, broché, et n° 13, relié par Jean de Gonet).

200

y avait jadis à la Bûcherie,
disse, une tapisserie de Jean
pouvait lire ce vers : « La
ers de son noir ».

204

Je me souviens de *Où vas-tu Basile, sur ton blanc
cheval perché, de La petite diligence et de J'ai pas
tué, j'ai pas volé, mais j'ai pas cru ma mère.*

201

à l'emplacement de l'actuel
che, non loin de Maubert),
restaurateur Garin.

205

Je me souviens de la feuille d'impôts de Chaban-
Delmas.

202

à mode des cravates en soie

206

Je me souviens que le prénom de toutes les
héroïnes de Pierre Benoit commence par la lettre A
(je n'ai jamais compris pourquoi on trouvait cela
prodigieux).

203

la station de métro (et, je
les-Michels s'appelait « Beau-

207

Je me souviens que quand Sophie, Pierre et Charles
faisaient la course, c'était Sophie qui gagnait, car
Charles traînait, Pierre freinait, alors que Sophie
démarrait.



Simenon
Mémoires intimes

Simenon Mémoires intimes

suivis
du livre
de
Marie-Jo

PRESSES DE LA CITE

PRESSES DE LA CITE

Mémoires intimes

Paris, Presses de la Cité, (octobre) 1981

1 vol. (155 x 240 mm) de 752 p. et [2] f. Broché, sous couverture illustrée.

Édition originale.

Premier tirage, complet des passages par la suite censurés.

Envoi signé : « Pour mon grand ami Claude Nielsen qui a eu le courage de se battre farouchement pour ce livre, en le félicitant d'avoir réussi envers et contre tous. Avec ma reconnaissance et mon affection fidèle. Georges Simenon, 13 nov. 81 ».

3 000 €

La sortie des *Mémoires intimes* a été considérée comme l'événement de la rentrée littéraire 1981 : « Le livre a un parfum de scandale, et cela à trois égards : *primo*, il y est question de la sexualité de cet homme mondialement célèbre pour avoir déclaré, quatre ans plus tôt, lors d'un entretien avec Fellini au sujet de son *Casanova*, avoir fait l'amour avec 10 000 femmes ; *secundo*, certaines pages n'allaient pas manquer de faire réagir son ex-seconde épouse, Denyse Ouimet, qui obtiendra en effet, dès le 9 novembre, la suppression de plusieurs passages ; *tertio*, il y est question de l'événement le plus douloureux qui puisse bouleverser la vie d'un être humain : le suicide de son enfant, en l'occurrence de Marie-Jo Simenon, qui s'était donné la mort le 19 mai 1978, à l'âge de vingt-cinq ans. Sexualité, guerre des sexes et mort dans l'autobiographie d'un écrivain mondialement célèbre et bénéficiant d'un véritable battage médiatique ; les *Mémoires intimes* ne pouvaient pas passer inaperçus. » (Laurent Demoulin, « Simenon apostrophé », *Textyles*, 63 | 2022, 87-97).

C'est en 1979, à l'issue de sa 21^e et dernière dictée, que Simenon décide de se lancer dans l'écriture de ses *Mémoires intimes*. Ce sera la plus volumineuse de ses œuvres. Abandonnant sa machine et son magnétophone, il noircit à la main, entre février et novembre 1980, chaque jour de quatorze à vingt heures, 686 feuillets

manuscripts d'une écriture très serrée. Dans le même temps, sous le pseudonyme d'Odile Dessane, Denyse Simenon-Ouimet, dont il vit séparé, publie *Le Phallus d'or*, où « toute ressemblance avec un ou des personnages ayant existé... [etc.] » – indique l'avertissement. Comme dans *Un oiseau pour le chat*, publié en 1978, elle se défend d'avoir voulu régler ses comptes. « J'ai essayé simplement de donner à mon mari mythique une dimension humaine et lui rendre une chaleur qu'il est en train de perdre. » Elle y raconte les passions dévorantes du père de Maigret, sa tyrannie, et son semblant d'affection envers celle qui garda toujours le nom de Simenon : « [Il] ne veut pas divorcer. Et il me verse une pension équivalant au millième de ses revenus ». Mère de ses trois enfants (John, Marie-Jo et Pierre), elle refuse certaines lignes des *Mémoires intimes*, notamment celles où le romancier l'accuse d'avoir atteint à jamais le psychisme de Marie-Jo, et porte l'affaire devant les tribunaux.

Ce tirage princeps d'octobre ne fut mis en vente qu'une petite semaine : le 9 novembre 1981, le tribunal de grande instance de Paris ordonne le retrait des ouvrages et la suppression de plusieurs passages (31 lignes en tout, dont 25 concernant Marie-Jo) pour la nouvelle édition, laquelle doit être assortie d'une note de l'auteur (qui sera portée aux pages 495, 496, 719 et 721).

Les nouveaux tirages de novembre puis de décembre connaîtront une forte diffusion, augmentée en France par le succès de l'entretien exceptionnel que Simenon donnera à Bernard Pivot pour un numéro spécial d'*Apostrophes*, enregistrée chez le romancier à Lausanne et diffusé sur *Antenne 2* le 27 novembre 1981. « Cet entretien, qui dure 1 heure 15, mérite peut-être d'être qualifié de 'hors norme'. Non pas seulement parce qu'il a mis en présence un écrivain majeur et un journaliste populaire, mais parce que ni l'un ni l'autre n'y a joué sa partition habituelle et qu'aucun des deux n'use du code de l'interview d'écrivain tel qu'il se pratiquait à l'époque. » (Laurent Demoulin, *op. cit.*)

Précieux exemplaire : celui de l'éditeur de l'ouvrage, Claude Nielsen. Il avait repris les rênes de la maison d'éditions des Presses de la Cité à la mort de son père, Sven Nielsen, en 1977. Ce dernier avait rencontré en 1945 Georges Simenon : le début d'une très longue collaboration – et d'une amitié –, Simenon cédant en 1947 aux Presses de la Cité l'ensemble des droits d'exploitation littéraires de son œuvre, au détriment de Gallimard. Jusqu'en 1981, les Presses de la Cité publieront 141 livres inédits de Simenon pour un tirage moyen de 300 000 exemplaires et une soixantaine de traductions, du japonais au bouriate.

Pour mon grand ami Claude Nilsen
qui a eu le courage de se battre
parachutisme pour se libérer, en le
félicitant d'avoir réussi envers et
contre tous.

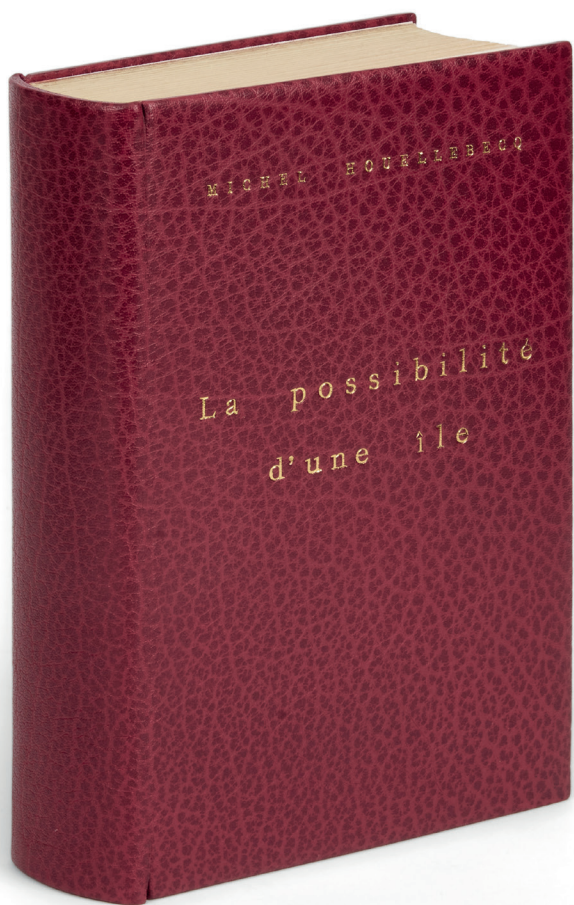
Avec une reconnaissance et une affection
fidèle.

Les Libérés

13 nov. 81.

MICHEL HOUILLÉBECQ

La possibilité
d'une île



La Possibilité d'une île

Paris, Fayard, 2005

1 vol. (130 x 210 mm) de 485 p. et [1] f. Buffle bordeaux, contreplats et gardes de chèvre velours bordeaux, titre doré, tranches dorées sur témoins, couvertures et dos conservés, chemise et étui bordés (reliure signée de Renaud Vernier - Claude Ribal, 2024).

Édition originale.

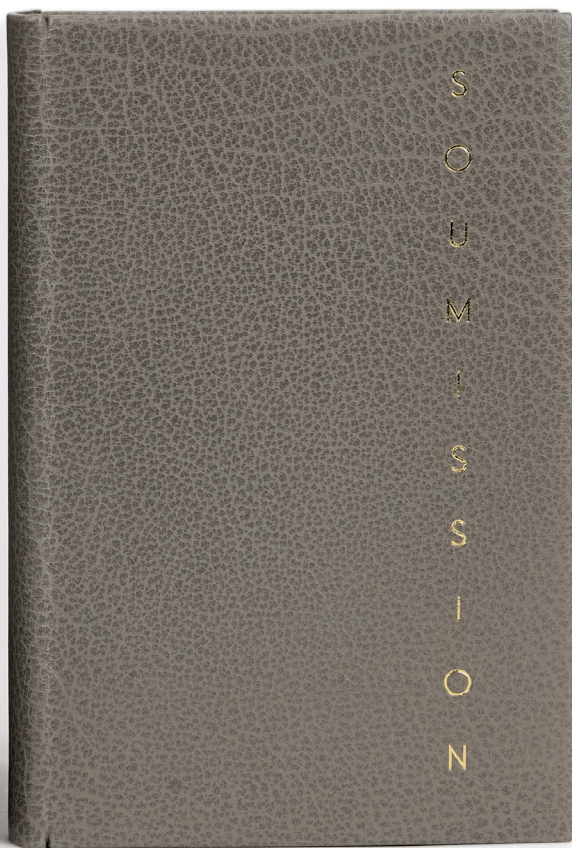
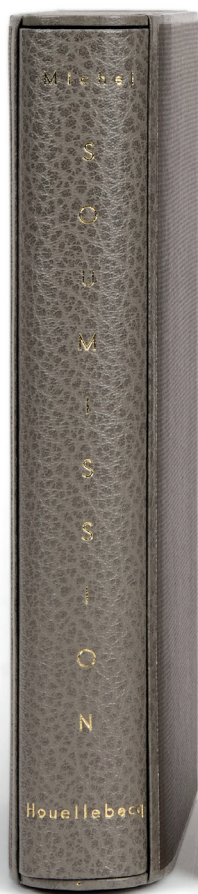
Un des 179 premiers exemplaires sur Ingres
d'Arches (n° LXIX), celui-ci hors commerce.

12 000 €

Houellebecq avait donné de sa personne pour l'écriture de son quatrième roman. Ce n'est pas peu dire, si l'on considère qu'il fraya avec la secte des raéliens et trinquait avec Claude Vorilhon, alias Raël son grand gourou (grand voyou), qui eut l'idée de s'inventer une rencontre extraterrestre, laquelle le désignait bien entendu prophète... Houellebecq suivra de près les élucubrations savamment orchestrées depuis Genève de cette entreprise d'utilité privée. Le personnage de *La Possibilité d'une île*, Daniel, et ses clones, Daniel25, Daniel26 sont tout droit sortis de la holding raélienne, laquelle prétendait avoir réussi le premier clonage humain...

« D'où vient que l'on finit par se convaincre que Houellebecq a réussi son voyage au bout de l'humanité ? Simplement parce qu'il est un romancier. Un formidable romancier même, noir et désespéré. Non pas, comme Daniel 1 le dit de lui-même, 'une espèce de Zarathoustra des classes moyennes', mais plutôt un conteur d'histoires doublé d'un éclaircisseur hyperréaliste de la société d'aujourd'hui et du monde de demain, convaincu que tout ce que la science permet, y compris le moins souhaitable pour l'homme, sera réalisé. » (Franck Nouchi, *Le Monde*, 1^{er} sept. 2005)

Un régal et un beau champ d'investigations pour Houellebecq, sacré « prêtre honoraire » par Raël lui-même, comme Michel Onfray qui l'apprit par voie de presse et répliqua n'avoir rien demandé à cette « tribu de demeures ».



*Soumission**Paris, Flammarion, (décembre) 2014*

1 vol. (130 x 210 mm) de 300 p., 1 et [1] f. Buffle gris, titre à la chinoise au premier plat, contreplat et garde de chèvre velours gris, tranches dorées sur témoins, couvertures et dos conservés, chemise et étui bordés (reliure signée de Renaud Vernier - Claude Ribal, 2024).

Édition originale.

Un des 120 premiers exemplaires sur vélin Rivoli (n° 119).

12 000 €

« J'aime bien qu'on me lise dans l'ordre [...]. Ce qui explique le mieux un livre c'est ceux que l'on a écrits avant. » (Houellebecq, interview télévisée, août 2015).

Pour ceux qui suivront cet avis, il faut donc lire tout particulièrement *Plateforme*, le roman précédent de Michel Houellebecq où il traite déjà le thème de l'islam. Avant même la mise en vente, le 7 janvier 2015, de l'édition originale de *Soumission*, ce roman avait fait naître une polémique d'envergure. Les attaques terroristes de *Charlie Hebdo* et de l'hypermarché casher le jour même de sa sortie n'avaient évidemment rien arrangé. Depuis, et à maintes reprises, Houellebecq a tenté d'expliquer que toutes interprétations et relectures des faits n'avait aucun sens.

Houellebecq lui-même éclaire mieux qu'aucune autre préface les lignes de son sixième roman : « Pourquoi ce livre ? J'ai constaté de grands changements à mon retour en France [Houellebecq venait de passer douze ans en Irlande], changements qui ne sont pas spécifiquement français d'ailleurs, qui sont occidentaux en général. [...] Je pense que la deuxième raison est que mon athéisme n'a pas vraiment résisté à la succession de morts que j'ai connu [ses parents, son chien]. Ça m'a apparu insoutenable en fait [...]. Et la troisième raison pour laquelle j'ai écrit ce livre, c'est que le début me plaisait bien. J'ai écrit à peu près d'un seul coup du tout début jusqu'à la page 26. Et je trouvais cela très convainquant parce que je m'imagine très bien un étudiant choisissant Huysmans comme ami et lui consacrant sa vie. Cela ne m'est pas

arrivé : j'ai lu Huysmans beaucoup plus tard, vers 35 ans je crois, mais ça m'aurait bien plu : ma chambre n'était pas terrible, le restaurant universitaire n'était pas terrible non plus et j'imagine bien ce qu'il aurait pu faire de tout ça. Je pense qu'il aurait pu être un vrai ami pour moi. Et donc, après avoir écrit ça, je n'ai rien fait pendant quelque temps. C'était en janvier 2013, et j'ai dû reprendre le texte à l'été 2013. Mais mon projet était très différent au départ. Cela ne devait pas s'appeler *Soumission*, le premier titre était *La Conversion*. Et dans mon premier projet le narrateur se convertissait aussi mais au catholicisme. C'est-à-dire qu'il suivait le même parcours que Huysmans, à un siècle de distance : partir du naturalisme pour devenir catholique. Et je n'ai pas réussi à faire ça [...]. De manière générale, il y a un sentiment d'entropie encore plus fort que dans mes autres livres. Un côté crépuscule morne qui donne à ce livre un ton assez triste. Par exemple, si le catholicisme ne marche pas, c'est que ça a déjà servi, ça paraît appartenir au passé, ça s'est défait. L'islam a une image à venir. Pourquoi la nation ça ne marche pas ? Parce qu'on en a trop abusé. » (*The Paris Review*, Entretien avec Sylvain Bourmeau, 19 décembre 2014).

Exemplaire établi à la perfection et avec élégance par Renaud Vernier.

el Houellebecq
Soumission
roman

Flammarion

Ce catalogue a été imprimé à

400 exemplaires

en juin 2025 à l'occasion du
Salon international du livre rare
par l'imprimerie F. Paillart à
Abbeville (Somme)

Notices Eva & Hervé Valentin

Photographies Thomas Graindorge

@thomasgraindorgephoto

Maquette Camille Pradel de Lamaze

@pradelamaze

Hervé et Eva Valentin

9 rue de la Bretonnerie, 45000 Orléans

+33 9 54 22 34 75

contact@librairie-walden.com

librairie-walden.com

Librairie
WALDEN
— 2025