

LIBRAIRIE PIERRE SAUNIER
— D 26 —

PIERRE SAUNIER

LIVRES EN BON ÉTAT OU
EN ÉTAT DÉPLORABLE

PRIX MODÉRÉS OU EXCESSIFS

22, RUE DE SAVOIE
- 75006 PARIS -



CONTACT :

+ 33 (0) 1 46 33 64 91

librairie.saunier@wanadoo.fr

LA LIBRAIRIE EST OUVERTE DU MARDI AU SAMEDI
AUX ENVIRONS DE 16^h & JUSQU'À 19^h

Horaires plus intensifs en période de catalogue



*Conditions de vente conformes aux usages
du Syndicat de la Librairie Ancienne & Moderne
et aux règlements de la Ligue Internationale de la Librairie Ancienne*

DOM. BANC. : SOCIÉTÉ GÉNÉRALE 63, RUE DAUPHINE - 75006 PARIS

30003 03082 00020064725 36

IBAN : FR76 3000 3030 8200 0200 6472 536

- SIRET 401 800 123 00028 -

N°TVA INTRACOMMUNAUTAIRE AJOUTEZ FR05 DEVANT LE 4



Quelques livres & documents choisis

communication, qui montre que le message obtenu, qui va décider de tant d'autres par leur ensemble au plus haut point significatif, ne peut être mis au compte que de l'abandon au rêve et de l'usage de l'écriture automatique.

La chute dans la cour du château d'un casque « cent fois plus grand qu'aucun casque jamais fait pour une tête d'homme, et surmonté d'un panache de plumes noires d'une grosseur proportionnée », c'est déjà la rencontre fortuite, sur une table de dissection, d'une machine à coudre et d'un parapluie.

Sans le faux-titre du tome 1, quelques manques de papier à quelques feuillets sans atteinte au texte. (n°1679, *André Breton*, & cachet visible aux ultraviolets)



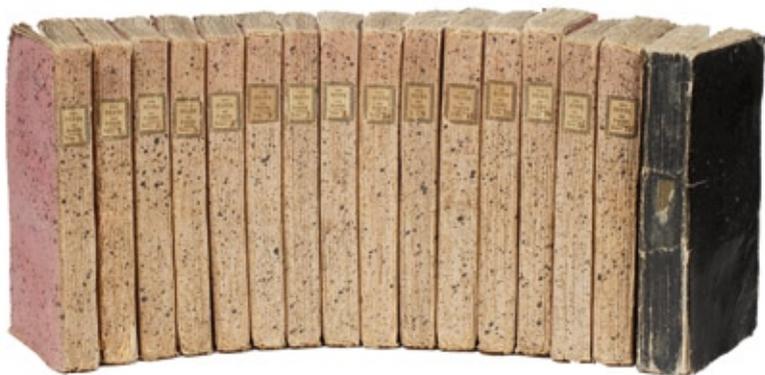
2 – RESTIF DE LA BRETONNE. LES NUITS DE PARIS, ou le spectateur nocturne. *A Londres & se trouve à Paris, chez les libraires nommés en tête du Catalogue.* 1788-1794. 16 parties en 16 volumes in-12 (11 x 18 cm), brochés. Chemise étui en demi-basane blonde (*emboîtage moderne*).

ÉDITION ORIGINALE, COMPLET DE LA 15^{ÈME} ET DE LA 16^{ÈME} PARTIE, « RARISSIME » SELON RIVES CHILDS, « PRESQUE INTROUVABLE » SELON COHEN.

EXEMPLAIRE EXCEPTIONNEL, PRESQUE ENTIÈREMENT SANS CARTONS.

Imprimées en 1788, les 14 premières *Nuits de Paris* furent mises en vente en 1789. Elles couvrent la vie sous la monarchie et offrent *le tableau de ce qui se passait nuitamment dans la capitale, sous l'ancien régime*. En 1790 et 1794 Restif (ou Rétif, comme aimait dire J.-C. Courbin) ajouta deux *Nuits* supplémentaires. La 15^{ème} *Nuit* décrit les événements du commencement de la Révolution, la 16^{ème} sombre dans les ténèbres de la Terreur – toutes les deux

constituent un journal personnel unique de Restif durant cette période trouble. Pour la 16^{ème} *Nuit*, « Monsieur Nicolas » devait préciser dans ses mémoires *qu'elle aurait décrit toutes les horreurs de Marat, et du parti qui avait pour lui la raison, mais qui était gâté par son infâme Saint, et par tous les exécrables gredins qui ont ensuite composé les Comités révolutionnaires, excellents en eux-mêmes, mais tous administrés par de bideux Sans-culottes (...)* *J'ai déjà dit ce que je voulais, dans mon seizième volume, qu'on a tout cartonné en le brochant.* Contraint ou non, Restif se censura lui-même, étant son propre imprimeur. Effrayé par ce dernier tome, le libraire Merigot, qui avait repris les 15 premiers, refusa de le diffuser – le volume disparut.



Sur les 20 remaniements que recense et décrit Rives-Childs pour cette introuvable 16^{ème} *Nuit*, seuls 3 ont été effectués. Cette particularité est d'autant plus intéressante ici, que *les nombreux cartons de ce volume remplacent certainement les passages les plus importants, les révélations les plus curieuses, que Restif n'a pas laissé subsister, après la réaction thermidorienne* (Lacroix).

De même, les pages 2139 à 2158 du tome IX n'ont pas été cartonnées ; le tome XIV également, qui comporte bien l'épisode des *Deux Sœurs* remplacé souvent par un *Plan de l'ouvrage omis dans les Nuits*.

L'exemplaire comporte ses 18 figures dans lesquelles Restif est presque toujours représenté avec son costume caractéristique de spectateur nocturne. La figure du tome XVI qui représente Charlotte Corday sur l'échafaud a été faite pour *l'Année des dames nationales*, ce qui explique qu'elle soit ici remontée afin d'éclipser la mention imprimée qui la surplombait « octobre... etc », et qui ne pouvait plus avoir de rapport avec les *Nuits*.



3 – BERNARD (Pierre-Joseph). ŒUVRES. Ornées de gravures d'après les dessins de Prud'hon ; la dernière estampe gravée par lui-même. *A Paris, de l'Imprimerie de P. Didot l'Aîné, 1797* – an V. Grand in-4 (24 x 32 cm), maroquin cerise à grain long, dos à 5 nerfs plats ornés d'une frise dorée, compartiments ornés d'un fleuron doré entouré d'un décor à froid, plats de la reliure décorés d'une succession d'encadrements de dentelles dorées et de dentelles à froid, coupes décorées, dentelle intérieure dorée, tranches dorées (*Simier, relieur du Roi*).
Ex-titre, titre, XI & 300 pp. – non comprises 4 planches h.-t.

CHEF-D'ŒUVRE TYPOGRAPHIQUE DE DIDOT,
ET L'UN DE SES PLUS BEAUX LIVRES ILLUSTRÉS.

Un des 150 exemplaires premiers exemplaires tirés sur papier vélin fort d'Angoulême, seuls à contenir les quatre gravures de Prud'hon en premier tirage avant la lettre, comme annoncé à la justification, et l'opéra *Castor et Pollux* qui ne figure plus dans le tirage ordinaire.

Trois de ces planches sont gravées par Beisson et Copia. La quatrième, la célèbre illustration de Phrosine et Mélidor, fut gravée par Prud'hon lui-même et passe pour un chef d'œuvre. Fort impressionné, Delacroix affirma *qu'en elle-même, elle suffisait à placer son créateur aux côtés du Corrège* (Émile Dacier,

Prud'hon et l'Art du livre). *Aucun dessin rococo n'est aussi voluptueux et Prud'hon a donné à cette scène un air de mystère que ses prédécesseurs n'avaient pu atteindre* (cf. Gordon N. Ray, *The Art of French Illustrated Book 1700 to 1914*, où l'ouvrage figure parmi les cent plus beaux illustrés français).

Spectaculaire reliure décorée de Simier – à l'état de neuf. Relieur de l'Impératrice avant de se proclamer « relieur du Roi », René Simier exerça à Paris de 1789 à 1826. Il appartient au triumvirat qui, avec Purgold et Thouvenin, domina l'art de la reliure française sous la Restauration.

Rousseurs à quelques pages.



n°3

4 – [RÉVÉRONY DE SAINT-CYR]. PAULISKA ou la Perversité moderne ; mémoires récents d'une Polonoise. Paris, Lemierre, an VI ; 2 tomes in-12 (11 x 18 cm), brochés. Chemises, étuis.

Faux-titre, front., titre, IV & 254 pp – fx-titre, front., titre & 222 pp.

Édition originale, ornée de 2 figures emblématiques. *La première représente un homme agenouillé devant une femme, et lui mordant le bras jusqu'au sang ; la seconde, deux femmes et un enfant au milieu de l'embrasement et de l'écroulement d'un château. Ces figures – poursuit Monselet – sont en harmonie avec le caractère sombre et*

féroce de ce roman, qui, lors de son apparition, fut tout de suite qualifié de roman « à la Sade » par le Tribunal d'Apollon, petit dictionnaire des auteurs contemporains (an VIII, 2 vol.). D'ailleurs Pauliska n'a rien à envier à Justine, ses infortunes sont aussi nombreuses et terrifiantes. Ne doit-elle pas abandonner mille fois sa vertu pour sauver sa vie ? Une vie que se disputent âprement des barbons lubriques, des savants pervers promoteurs d'hallucinantes machines sexuelles, des amazones insatiables et bien d'autres factionnaires du Mal tel l'effarant baron d'Olnitz qui n'épargne nul outrage charnel ni spirituel à notre héroïne. C'est le cannibale agenouillé de la jolie vignette qu'il faut prendre au pied de la lettre. Il m'arrache brusquement un bas, applique ses lèvres sur diverses parties de ma jambe et tout à coup m'y mord avec avidité, mais de manière à n'emporter que l'épiderme. Il le place aussitôt, avec un ravissement inexprimable, dans une petite coupe d'or fort mince, l'expose au feu d'une lampe d'esprit de vin, le calcine et l'avale.

Comme son contemporain Choderlos de Laclos, Révérony fut officier, dans l'artillerie et le génie. C'est lui qui dressa les plans de la défense des Tuileries sous le règne de Louis XVI, ce qui ne l'empêcha pas de servir Bonaparte qu'il abandonna à la veille de l'expédition d'Égypte. Après sa démission, en 1814, il écrivit encore des mélodrames et termina sa vie dans un asile d'aliénés – comme qui vous savez...



n°5



5 – RESTIF DE LA BRETONNE. LES POSTHUMES. Lettres reçues après la mort du Mari, par la Femme, qui le croit à Florence. Par feu Cazotte. *Imprimé à Paris, à la maison, se vend chez Duchêne, libraire, rue des Grands-Augustins*, 1802 ; 4 volumes in-12 (11 x 18 cm), brochés.

ÉDITION ORIGINALE,
DE TOUTE RARETÉ,
CAR COMPLÈTE DE
SES 4 FRONTISPICES.



Le 2 juillet 1802, l'ouvrage fut saisi chez Restif par la police avec le manuscrit de *L'Enclos et les Oiseaux* – longtemps après, il fut remis en vente avec quelques remaniements, mais surtout sans les illustrations.

Selon Pierre Louÿs, c'est la publication, à la fin des *Posthumes*, des premières *Revies* – *les pages les plus libres que Restif ait signées* –, annonçant la parution prochaine de *L'Enclos et les Oiseaux*, qui fut à l'origine de la saisie. Reste que les nombreux exploits de *Multipliandre* entrepris dès le tome II auraient suffi à faire ciller plus d'un ministère. Ce surhomme volant, qui surpasse à lui seul la *Découverte australe*, a déjà ses manies génésiaques et constitue son propre *enclos* de femmes – sorte de phalanstère avant l'heure où le « Communisme » (mot souligné par Restif) *les retenait dans l'égalité* – pour repeupler la planète de ses propres enfants. Ajoutons que c'est une question que lui avait posée Cazotte qui fut à l'origine de la « Revie » : *Que feriez-vous si vous recommenciez votre vie et que vous fussiez maître des événements ?*

Bien complet : des pages 117 à 123 qui, suivant Bordes de Fortages, manquent à la plupart des exemplaires ; du rarissime cahier de 8 pp. foliotées 133 à 138 ter, à la fin du tome II, contenant l'histoire de l'origine de la mère d'Yfflasie, histoire brusquement interrompue par une note qui renvoie, pour la suite, à la fin du tome IV, p. 304. Le tome IV possède ses 18 ff. de prospectus comprenant la *Table de mon Kalendrier* où figurent, en petits caractères, les noms honorés de 406 femmes – table secrète qui fait souvent défaut.



Melmoth... météore à l'éclat sans égal

6 – Maturin (C.-R.). MELMOTH OU L'HOMME ERRANT. Traduit librement de l'anglais par Jean Cohen. Paris, Hubert, 1821 ; 6 volumes in-12 (10,5 x 17,5 cm), cartonnage papier éponge vert, étiquettes manuscrites (*reliure de l'époque*). Faux-titre, titre, 213, 250, 274, 231, 291, 330 pp.

Édition originale française.

EXEMPLAIRE EXCEPTIONNEL AYANT APPARTENU À ANDRÉ BRETON.

Il comporte son ex-libris gravé par Dali, quelques annotations au crayons de sa main, et le cachet magique qui se révèle aux ultraviolets. (n°895, vente *André Breton*)

Il est difficile d'échapper à l'envoûtement de *Melmoth*. Pour reprendre Gérard Oberlé – qui semble à ce jour le dernier libraire à avoir catalogué, en 1972, ce livre très rare (*De Horace Walpole... à Jean Ray*, n°33) –, *Melmoth* est l'apogée du Roman Noir. Il eut une influence considérable sur la jeunesse romantique, sur Balzac qui déclarait que *Melmoth* était égal et par endroits supérieur au *Faust* de Goethe – *sans la moindre vergogne*, pointe Breton, *il le pille dans « Le Centenaire »* (1822) et se montre, par la suite, assez obsédé de son héros pour vouloir l'arracher à son sort dans « *Melmoth réconcilié* » (1835) –, Victor Hugo s'en inspire pour *Han d'Islande*, Pétrus Borel s'en approche dans *Madame Putiphar*, Baudelaire en parle et le loue à diverses reprises... D'ailleurs, en 1865, le poète des *Fleurs du mal* envisagea de traduire à nouveau *cet admirable emblème* de la révolte éternelle – même sur la littérature populaire, à travers Dumas et Sue, *Melmoth* semble avoir obscurément rayonné. Quant à Lautréamont, qui nomme Maturin « le Compère des Ténèbres », *il n'est pas douteux*, précise Breton, *qu'il a pourvu Maldoror de l'âme même de Melmoth*.

Paradoxalement, depuis 1820, l'œuvre ne bénéficia que d'une seule réédition, en 1867, dans une traduction de Maria de Fos. Il faut attendre 1954 pour qu'elle paraisse à nouveau, à l'instigation d'André Breton. De toutes les personnalités précitées, Breton est l'un de ceux qui firent le plus grand cas du livre de Maturin. La préface exemplaire en témoigne brillamment, et replace l'ouvrage dans une perspective historique qui dépasse amplement le cadre la littérature gothique et frénétique, ouvrant sa *fenêtre ogivale* sur des préoccupations humaines fondamentales.

Le génie de Maturin est de s'être baussé au seul thème qui fût à la mesure des très grands moyens dont il disposait : le don des « noirs » à jamais plus profonds, qui sont aussi ceux qui permettent les plus éblouissantes réserves de lumière. Il tenait l'éclairage voulu pour appeler à s'y inscrire le problème des problèmes, celui du « mal ». Comme ce problème est de ceux qui rebutent l'esprit de la plupart des hommes, sans doute ne pouvait-il prétendre qu'à une audience clairsemée mais qui le dédommageât, on l'a vu, sous le rapport de la sélection. Au seuil du mystère, au bord de ce « secret profond et inconcevable » qui enveloppe la destinée de Melmoth et par instants lui brûle les lèvres, je ne sais rien de plus merveilleusement suspendu que l'épisode d'Immalie. Jamais l'âme humaine n'avait été prise à une source aussi limpide : l'idée de péché ne saurait même l'effleurer. « L'amour de ces deux êtres, a-t-on pu dire de Melmoth et d'Immalie, ressemble à l'union de l'enfer et du ciel », et, en effet, on touche à plusieurs reprises au moment sublime où une telle union est sur le point de s'accomplir. Ce moment, on le sait, a été guetté par Blake comme par Hugo à la fin de sa vie mais Maturin, pour se porter à sa rencontre, n'a eu besoin que de sonder à l'origine les profondeurs du cœur. Comme nous aimerions moins Immalie sans ce mouvement : « Oh ! oui », répondit-elle en souriant à travers ses larmes, comme une matinée de printemps, « vous devrez m'apprendre à souffrir, et je serai bientôt préparée à entrer dans votre monde, mais j'aime mieux pleurer sur vous que sourire sur des roses. »

Le plus désirable des *Melmoth* qu'on puisse rêver.



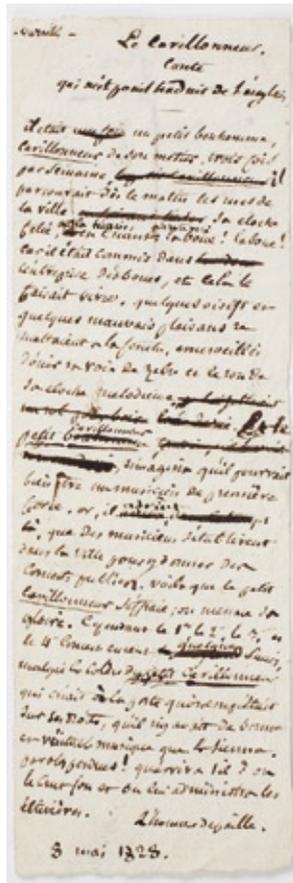
n°7

Inédit..

7 – BERTRAND (Aloysius). LE CARILLONNEUR, conte qui n'est point traduit de l'anglais. Manuscrit inédit signé « l'homme de paille », daté du 8 mai 1828, destiné à paraître dans *Le Provincial* – un feuillet colonne de 6 x 8 cm, recto verso – et un dessin à l'encre de 30 x 35 mm.

Il était un petit bonhomme, carillonneur de son métier, trois fois par semaine il parcourait dès le matin les rues de la ville, sa cloche fêlée à la main, chantant : la boue ! la boue ! car il était commis dans l'entreprise des boues, et cela le faisait vivre (...). En ce joli mois de mai 1828, Bertrand s'occupe d'un tout nouveau journal dijonnais, *Le Provincial* – il en a pour quelques semaines la gérance et y publie ses premiers poèmes, des nouvelles et des chroniques.

La petite feuille se veut le fer de lance de l'école romantique en Bourgogne – elle a même reçu l'appui enthousiaste de Victor Hugo et Chateaubriand. Mais sa parution est aussi l'occasion d'un début de polémique avec Carion, le directeur du *Journal politique et littéraire de la Côte d'Or* qui voit d'un mauvais œil l'arrivée de ce jeune concurrent. Carion s'en prend à « l'homme de paille » derrière lequel s'abritent les fondateurs du journal. Après quelques contre-attaques, le



11 mai 1828, la rédaction du *Provincial* décide de clore la polémique en publiant une note sibylline titrée *Le dernier mot* : *Le gérant responsable y avait ajouté quelques mots sur une personnalité bien gratuite qui lui était adressée ; il consent à en faire le sacrifice.*

Ces quelques mots sacrifiés sont de toute évidence ceux de notre manuscrit, *Le Carillonneur*, conte satirique se moquant, sans le citer, de Carion.

Le verso du manuscrit contient en effet une note signée Andelarre, un des fondateurs du *Provincial*, demandant expressément à ce que le texte de Bertrand paraisse le lendemain, soit le 9 mai : *c'est le dernier*

mot d'une lutte qui devra finir de manière à laisser les rieurs de notre côté. En fait, le conte de Bertrand ne fut jamais publié, ni le 9 mai, ni les jours suivants, comme en témoigne Helen Hart Poggenburg, éditrice des *Œuvres complètes de Bertrand* (Champion, 2000), qui dépouilla complètement la collection du journal. A cause de la note d'Andelarre, *Le Carillonneur* a été imprudemment décrit dans le catalogue de la vente Marsan (n°41 des manuscrits et autographes, 17 juin 1976) comme un texte publié alors qu'il était parfaitement inédit... Afin d'adoucir *l'administration des écrivains* que *l'homme de paille* exigeait pour son carillonneur, en fin de conte, on joint un charmant petit dessin du poète illustrant le fameux sonnet de Ronsard – *Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle* – dont Aloysius Bertrand a recopié le premier vers en légende à son dessin.

Les autographes de l'auteur de *Gaspard de la Nuit* sont très rares.



8 – BALZAC (Honoré de). *LE LYS DANS LA VALLÉE*. Paris, Werdet, 1836 ; 2 volumes in-8 (14 x 22 cm), brochés. Chemises, étui.

Faux-titre, titre, LV & 325 pp. – fx-titre, titre, 443 pp.

Édition originale, telle que parue. Clouzot précise : *Rare et surtout très recherché. Peut-être plus rare encore avec ses couvertures qu'en reliures d'époque.* Traces très claires laissées par une humidité passée, tout à fait acceptables, sur les deux premiers feuillets du tome II, plus légères encore à quelques feuillets du premier tome.

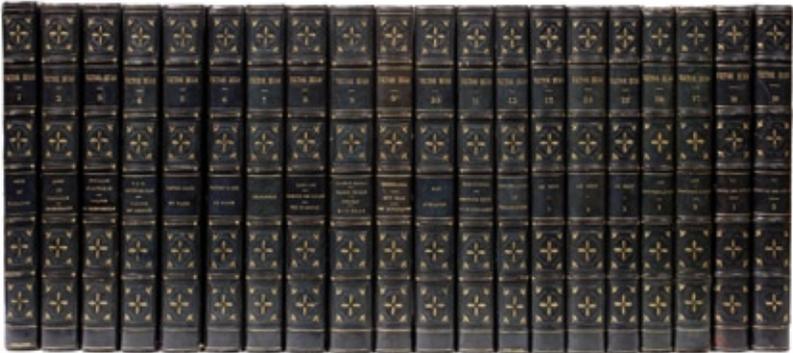
Bel exemplaire cependant.

9 – [COURBET (Gustave)] BUCHON (Max). ESSAIS POÉTIQUES. Vignettes par Gust. C... Besançon, Imprimerie et lithographie de L. Sainte-Agathe, 1839 ; in-12, broché.

2 ff., 152 pp., non comprises les 4 vignettes h.-t.

Édition originale du premier livre de Max Buchon, illustré par quatre lithographies de Gustave Courbet – la toute première illustration publiée du peintre.

Courbet a tout juste 20 ans ; c'est la dernière année qu'il passe à Besançon où il suit les cours de dessins d'un ancien élève de David, Charles-Antoine Flajoulot, au collège Royal, avant de rejoindre la bohème parisienne. Également Franc-Comtois, Max Buchon est son ami d'enfance. Il est né en 1818, à Salins, à quelques kilomètres d'Ornans où naquit Courbet, en 1819. Poète, romancier et traducteur, influencé par les opinions phalanstériennes, Buchon était républicain et socialiste, il joua un rôle important dans le parti « rouge » durant toute la seconde république et sera expulsé vers la Suisse après le coup d'état de 1852. Courbet fera plusieurs fois son portrait et le placera dans son monumental *Atelier du Peintre* de 1855 aux côtés de Charles Baudelaire, Alfred Bruyas, Champfleury, Alphonse Promayet, Pierre-Joseph Proudhon, et Jean-Urbain Cuenot.



10 – BERTRAND (Louis). *GASPARD DE LA NUIT*. Fantaisies à la manière de Rembrandt et de Callot. Précédé d'une notice par M. Sainte-Beuve. *Angers, Imprimerie-librairie de V. Pavié, rue Saint-Laud, 1842* ; in-8 (24,5 x 15,5 cm), reliure souple pincée, papier gaufré aux rinceaux d'acanthes à feuilles molles, bronze luisant, pièces de titre incrustées sur le plat, tête dorée, gardes florales assorties (*reliure moderne*).

Édition originale. Pâles rousseurs en début de volume, une trace claire de mouillure en tête de quelques feuillets; sinon exemplaire charmant, agréablement relié.



n°9

11 – HUGO (Victor). *ŒUVRES*. *Paris, Furne, 1840-1846*. *LES CONTEMPLATIONS*. *Paris, Pagnerre & Lévy, 1856*. *LA LÉGENDE DES SIÈCLES*. *Paris, Lévy & Hetzel, 1859*. 20 volumes in-8 (16 x 24 cm), demi veau glacé bleu nuit, dos à nerfs orné, décors à froid, filets, caissons et motifs dorés (*Simier*).

Édition collective pour les 16 premiers volumes ; éditions originales pour *Les Contemplations* et *La Légende des Siècles* – tous ces volumes sont dans une superbe reliure uniforme, très décorative, de Simier.

Outre les 34 vignettes gravées sur acier d'après les compositions de Raffet, Johannot, Colin & Louis Boulanger de l'édition Furne, l'exemplaire est truffé de 48 illustrations supplémentaires : gravures de Devéria des *Odes* et des *Ballades*, titre gravé des *Feuilles d'Automne* de 1831, le frontispice d'*Hernani* lithographié par Charlet, celui du *Roi s'amuse* de l'édition Renduel de 1832, par Tony Johannot ; les frontispices originaux de *Lucrece Borgia*, 1833, et de *Marie d'Angleterre* par Célestin Nanteuil, les 21 planches de l'édition Perrotin de *Notre-Dame de Paris*, 1844, etc. Deux coiffes légèrement abimées.

12 – GAUTIER (Théophile). ÉMAUX ET CAMÉES. Paris, Eugène Didier, 1852 ; pet in-12 (10 x 15 cm), plein maroquin bleu doublé de maroquin blond, dos à nerfs, caissons à froid, encadrements à froid sur les plats, tranches dorées sur témoins, étui (P.-L. Martin).

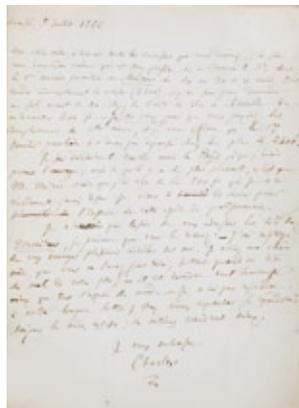
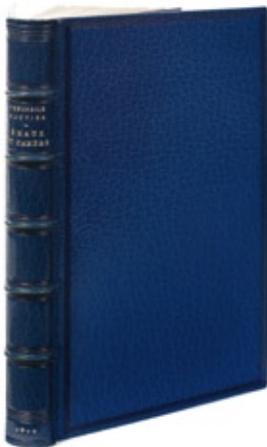
Édition originale. UN DES TRÈS RARES EXEMPLAIRES – AUTHENTIQUEMENT –
EN GRAND PAPIER... DE RIVES !

Depuis 1852, les bibliographies mentionnent l'existence de *quelques exemplaires sur bolland*, *rarissimes*. Reprise telle quelle, au gré des publications savantes jusqu'à notre moderne Clouzot, cette information semble, en fait, n'avoir jamais pu être vérifiée, l'épithète *rarissime* n'étant pas ici un vain mot.

Cela aurait peu d'importance si les *Émaux* ne fleurissaient régulièrement, sur catalogues comme aux enchères – parfois prestigieuses et dûment expertisées –, parfaitement Hollande quand ils n'avaient fait que subir un toilettage, tout sales qu'ils fussent, avant de s'encoller copieusement de paillettes à papier peint, prenant du coup cette belle et troublante allure batave (ce lifting est d'autant plus spectaculaire avec ce recueil que le papier courant, vélin blanc de qualité, s'y prête facilement).

En réalité, le tirage de tête d'*Émaux et Camées* n'a jamais été sur Hollande : certes, il s'agit bien d'un vergé, ses pontuseaux de grand style le distinguent immédiatement de l'ordinaire, mais il est filigrané B.F.K. de Rives, une appartenance plus méridionale que celle d'un van Gelder.

On nous pardonnera ce trait présomptueux, mais pour une fois qu'on appréhende le *rarissime*.



n°14

13 – NERVAL (Gérard de). LES FILLES DU FEU. Nouvelles. Paris, Giraud, 1854 ; in-12, demi chagrin marron, dos à nerfs orné, filets, roulettes et fleurons dorés, tranches mouchetées (*reliure de l'époque*).

Édition originale. Bel exemplaire, élégamment relié à l'époque : condition rare, inutile de s'attarder.

14 – BAUDELAIRE (Charles). LETTRE AUTOGRAPHE SIGNÉE CHARLES À SA MÈRE. 5 juillet 1856. 1 page (16 x 22 cm), montée avec le feuillet d'enveloppe oblitéré, libellé à Madame Aupick, rue du Cherche Midi.

Belle lettre de Baudelaire à sa mère, confidente privilégiée. Cette missive teintée d'ironie concerne les traductions d'Edgar Poe et la publication d'Arthur Gordon Pym.

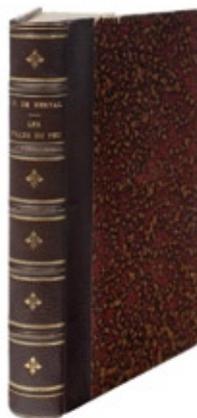
A travers toutes les secousses que vous devinez, j'ai fini mon deuxième volume qui est sous presse, et j'ai commencé le troisième, dont le premier numéro paraîtra au Moniteur du 20 au 30 de ce mois. J'ai vendu convenablement la chose (2500), et je ne puis pas demander un sol avant le 20. Ayez la bonté de dire à Ancelle de m'avancer 200 francs. – Je ne veux pas que vous payiez les complaisances de cette année, et je vous affirme que le 1^{er} janvier prochain je n'aurai pas dépensé chez lui plus de 2400 francs.

Je me suis décidément brouillé avec Le Pays, à qui j'avais promis l'ouvrage ; mais ce qu'il y a de plus plaisant, c'est que M. Mirès croit que j'ai reçu de lui 500 francs que je n'ai réellement jamais reçus. Je viens de lui écrire pour l'instruire de cette espèce de polissonnerie.

Je n'aurai pas besoin de vous adresser les numéros du Moniteur, je présume que vous le recevez. – J'ai négligé de vous envoyer plusieurs articles sur moi. Je crois, ma chère mère, que vous ne savez pas rire, surtout quand on dit du mal de votre fils, – et cet héroïsme vaut beaucoup mieux que tout l'esprit du monde. – Je n'ai pas répondu à votre longue lettre ; aux mêmes reproches je répondrais toujours les mêmes excuses ; les actions vaudront mieux.

Je vous embrasse.

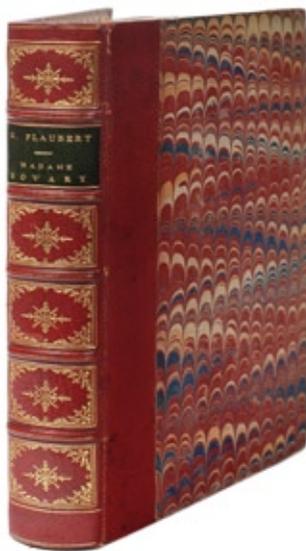
Charles.



15 – FLAUBERT (Gustave). MADAME BOVARY – Mœurs de Province – Paris, Michel Lévy, 1857 ; in-12, demi-marouquin rubis, dos à nerfs orné, tête or, tranches intactes (*reliure de l'époque*).

Édition originale. UN DES EXEMPLAIRES SUR GRAND PAPIER, IMPRIMÉ EN UN SEUL VOLUME SUR VÉLIN FORT – la signature des cahiers est ainsi différente de celle du tirage courant.

Ce bel exemplaire ne figure pas dans le recensement des *Exemplaires en grand papier de Madame Bovary*, effectué par Auguste Lambiotte – *Le livre & l'Estampe*, novembre 1957. A cette date Lambiotte décrit 72 exemplaires (47 avec envoi, 25 sans envoi).



16 – CORBIÈRE (Tristan). Photographie originale sur carton fort, format carte de visite (54 x 90 mm). Morlaix, Photographie Gustave Croissant, J.-F. Le Coat.

Fameux portrait du poète des *Amours jaunes*, debout et de profil, la main dans la poche, arborant une de ses tenues fétiches, vareuse marine et bottes de cuir, un large feutre sur la tête.

LES PHOTOGRAPHIES DE CORBIÈRE SONT RARISSIMES – celle-ci, parfaitement conservée, provient de la famille du poète.

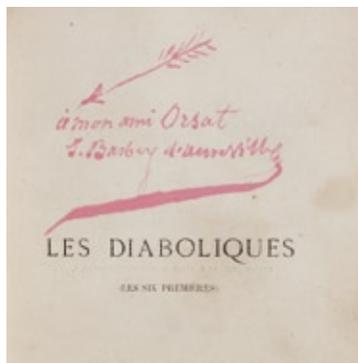
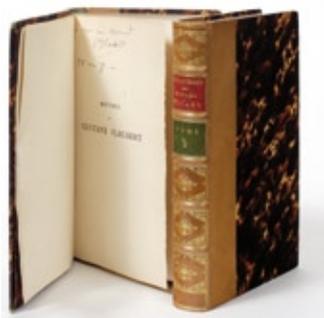
17 – BARBEY D'AUREVILLY (Jules). LES DIABOLIQUES. Paris, Dentu, 1874 ; in-12, demi-marouquin grenat à coins, nerfs, tête or (Pougetoux).

Édition originale. Envoi a. s. sur la page de faux-titre :

à mon ami Orsat, J. Barbey d'Aurevilly.

Les envois autographes de Barbey sur *Les Diaboliques* sont presque introuvables – et les quelques dédicaces connues sont souvent rapportées sur un feuillet joint, et non sur le faux-titre, comme c'est ici le cas.

Pougetoux était un des relieurs attirés de Huysmans. Orsat était un proche de ce dernier (voyez les n°26 & 27). Bel exemplaire.



18 – FLAUBERT (Gustave). MADAME BOVARY. Mœurs de Province. Paris, Alphonse Lemerre, 1874 ; deux volumes pet in-12 (9,5 x 16,5 cm), demi veau blond, dos à nerfs orné, tête or (reliures de l'époque).

Envoi a. s. : *à mon ami Ménard. Gustave Flaubert – 28 mai 77 –*

De la *Petite Bibliothèque Littéraire*, avec la suite des sept figures de Boilvin.

Philosophe poète, peintre chimiste (inventeur du collodion), ardent républicain quarante-huitard, exilé à Londres puis dans toute « l'Antiquité », Louis Ménard fut un ami de jeunesse de Flaubert. *Comme ce sculpteur sublime, maître Adoniram, dont Gérard de Nerval nous conta l'histoire, « indifférent aux femmes qui le contemplaient à la dérobée et ne s'entretenaient jamais de lui », il vécut en toute spiritualité.* Ménard est l'auteur des remarquables *Rêveries d'un païen mystique* (1876). Belle provenance.

19 – MALLARMÉ (Stéphane). *L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE*. Églogue. Avec frontispice, fleurons & cul-de-lampe par Manet. Paris, *Alphonse Derenne*, 1876 ; in-8 (20 x 29 cm), bradel papier fantaisie bronze, plats recouverts par deux fines peintures originales japonaises du XIX^e siècle, couverture et cordons de soie noire et crème conservés. Étui-boîte en maroquin vert ajouré d'un plexi (*reliure moderne*).

Édition originale tirée à 195 exemplaires.



20 – Émile ZOLA, Guy de MAUPASSANT, J.-K. HUYSMANS, Henry CÉARD, Léon HENNIQUE, Paul ALEXIS. *LES SOIRÉES DE MÉDAN*. Paris, *Charpentier*, 1880 ; in-12, broché. Chemise étui à rabats en demi-maroquin noir.

Édition originale. EXEMPLAIRE COMPORTANT UN ENVOI AU PEINTRE ANTOINE GUILLEMET, SIGNÉ PAR LES SIX ÉCRIVAINS DES *SOIRÉES DE MÉDAN*.

Antoine Guillemet a 19 ans quand son amie Berthe Morisot le présente à Corot, en 1861. Délaissant le droit, il devient l'élève de Corot et de son disciple Charles Oudinot, qui habite à Auvers-sur-Oise une maison mitoyenne de celle de Daubigny. C'est là, sur le fameux atelier bateau du peintre pré-impressionniste, *Le Bottin*, que Guillemet défile le long de l'Oise et de la Seine sa carrière de « peintre de plein air ».

À l'académie Suisse du quai des Orfèvres, il se lie avec Manet, Oller, Pissarro et Monet. En 1862, après une période d'expiation dans la banque familiale, Cézanne quitte Aix pour l'atelier Suisse ; *l'excentrique provençal* s'y tient à

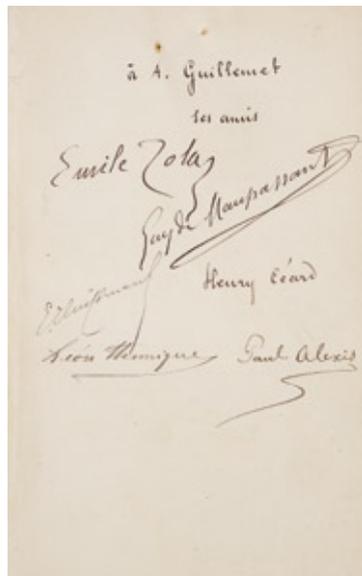
l'écart, se liant juste avec Pissarro et Guillemet qu'il apprécie particulièrement. Ce dernier le soutient dans cette passe difficile, l'emmène poser son chevalet dans la campagne parisienne et l'introduit auprès de ses amis des Batignolles, Bazille, Renoir, Sisley et Guillaumin. Plus tard, grâce à lui, Cézanne aura le seul tableau exposé de son vivant dans un salon officiel. A travers son compagnon, Guillemet fait la connaissance du jeune Zola qu'il entraîne au Guerbois dont il est un des habitués. Peintre prometteur – Zola verra en lui « le génie attendu » – mais, bien qu'il fasse partie du groupe impressionniste, Guillemet restera fidèle à l'esthétique de son premier maître. Une longue et indéfectible amitié a uni l'écrivain et le peintre, amitié à peine troublée par la publication de *L'œuvre* en 1886. Guillemet ayant largement contribué à renseigner Zola, il avait craint, à tort, d'y être caricaturé sous les traits de Fagerolles – en fait, Zola l'a décrit sous le nom de Planchet dans *Une farce ou bohème en villégiature*. Cézanne et Guillemet allaient peindre ensemble à Médan, rencontrant souvent les auteurs des *Soirées*. Influencé par ces écrivains, notre dédicataire eut même une courte période naturaliste. Maupassant le ramènera dans le Cotentin peindre la mer de Saint-Vaast-la-Hougue et le *Coup de vent*.

Une trace de piqûre d'aiguille sur les deux premiers feuillets, restaurations au dos.

21 – Émile ZOLA, Guy de MAUPASSANT, J.-K. HUYSMANS, Henry CÉARD, Léon HENNIQUE, Paul ALEXIS. LES SOIRÉES DE MÉDAN. Paris, Charpentier, 1880 ; in-12, bradel demi-maroquin olive à coins, dos lisse, couverture conservée, non rogné (*Champs*).

Édition originale.

UN DES 50 EXEMPLAIRES SUR PAPIER DE HOLLANDE, seul tirage de tête avec 10 Chine. Ces exemplaires de luxe se rencontrent rarement. Dos légèrement passé.



22 – VERLAINE (Paul). LES POÈTES MAUDITS. Tristan Corbière – Arthur Rimbaud – Stéphane Mallarmé. *Paris, Léon Vanier, 1884* ; in-12 (12 x 18,5 cm), broché. Chemise, étui.

Édition originale, tirée en tout à 253 exemplaires sur le même papier. C'est dans ce recueil que paraissent pour la première fois six poèmes de Rimbaud : *Voyelles, Oraison du soir, Les Assis, Les Effarés, Les Chercheuses de poux, Le Bateau ivre*.

EXEMPLAIRE EXCEPTIONNEL, À L'AURA EXTRAORDINAIRE, COMPORTANT CETTE RARISSIME DÉDICACE RENVOYANT AU CERCLE RIMBALDIEN LE PLUS EXCLUSIF :

A Ernest Millot, son ami, P. V.

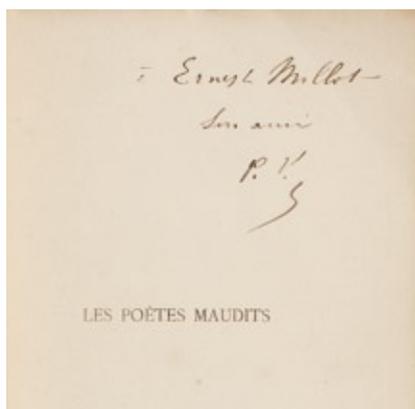
Rédigée à la parution du recueil, cette dédicace fait figure de trait d'union entre deux poètes majeurs, l'un disparu, l'autre déchu.

De plus, les envois autographes de Verlaine sur *Les Poètes Maudits* sont pour ainsi dire inexistants.

Ils s'étaient connus enfants. Comme Arthur, Ernest avait commencé sa scolarité à l'institution Rossat pour la terminer au collège de Charleville. Sa sœur était élève au couvent du Saint-Sépulcre dans la même classe que la sœur cadette de Rimbaud. Millot poursuit des études de droit, choisit le barreau puis la magistrature. Esprit très curieux, il partageait ses loisirs entre les lettres et la marche à pied. Tout comme *l'Homme aux semelles de vent*, il était un marcheur infatigable, pourvu d'une longue carcasse terminée par des pattes de faucheur avec lesquels il arpentait la région dans *des tours à tout casser*. Plus d'une fois Delahaye a caricaturé l'allure démesurée de Millot.

Ernest Delahaye, Louis Pierquin et Ernest Millot étaient pratiquement les seuls amis ardennais que Rimbaud retrouvait régulièrement à Charleville au retour de ses multiples pérégrinations, avant son départ définitif de mars 1880. Bien qu'il eût la rembarre facile, qu'il fût brouillé avec tout le monde, Rimbaud ne les repoussa jamais – un jour que Delahaye l'interrogea sur ce point, il lui répondit qu'il en était ainsi parce qu'ils s'étaient connus enfants. Quelques lettres précieuses de Delahaye à Millot nous renseignent aujourd'hui sur les premières tribulations rimbaldiennes à travers le monde. Ainsi la célèbre missive du 28 janvier 1877, qui annonce à Millot *une grande nouvelle* : *Il est revenu !...* et relate, avec force *débauche illustratoire*, les *aventures épastrouillantes* de Rimbaud déserteur de l'armée coloniale néerlandaise ; ou celle du 9 août 1877 dans laquelle Delahaye signale à Millot la présence de *Rimbe trinquant avec un ours blanc fumeur de pipe... à Stockholm puis à Copenhague, ou plus tard sous le 76^e parallèle*.

Certains commentateurs ont supposé que Millot pouvait avoir un rapport avec le frère *Milotus* du poème *Accroupissements* envoyé, le 15 mai 1871, à Paul Demeny. Ce qui est sûr, c'est qu'en 1873, Delahaye et Millot sont les seuls à avoir reçu, chacun des mains de Rimbaud, un exemplaire de la *Saison en Enfer*, comptant parmi la demi-douzaine que le poète avait pu récupérer à Bruxelles, à la fin du mois d'octobre. Verlaine, emprisonné, reçut le sien par courrier ou par l'intermédiaire de sa mère. Les 3 ou 4 autres furent envoyés à Forain pour qu'il les distribue à Paris.



Le 14 novembre 1891, aux obsèques de Rimbaud, c'est le beau-frère de Millot, Louis Létrange, qui jouait de l'orgue. Des trois amis ardennais, seul Pierquin suivit le cortège composé uniquement de la mère et de la sœur du poète. Delahaye était loin. Millot était mort en Algérie, en février 1889. Quant aux lettres, poèmes ou documents, que Rimbaud avait envoyés à Millot et à Pierquin, ils passent, selon ce dernier, pour définitivement perdus. Le petit-fils de Pierquin affirma au rimbaldien Jean-Marie Carré qu'ils avaient été confiés à Madame Létrange, la sœur de Millot, en 1914. Au début de la guerre, celle-ci les avait enterrés dans un coffret de bois. Lorsque le trésor fut exhumé, en 1919, le bois était complètement pourri et son contenu avec. Pourtant, en 1950, des papiers, enterrés-déterrés jadis, furent apportés à la revue ardennaise *La Grive*, par Ernest Létrange, neveu d'Ernest Millot : c'étaient des lettres très endommagées, en grande partie détruites, du poète de *Sagesse* à l'ami de jeunesse du poète des *Illuminations*.

En septembre 1877, Verlaine s'installe dans les Ardennes, reprenant le poste de professeur que Delahaye avait occupé au collège Notre-Dame de Rethel. Les fragments de lettres retrouvées indiquent que Verlaine rejoignait sou-

vent Millot, avec ou sans *Delabuppe*, pour aller faire autour de Charleville des *tours à tout casser ... assaisonnés de causeries interminables* et de « pauses libatoires » – toujours viscéralement attaché au souvenir de *Rimba*.

Des fragments plus importants, datant du début des années 80, concernent la publication de *Sagesse*. Verlaine ne cesse de s'entretenir des moyens de tromper l'indifférence générale dont pâtit son recueil. Millot tente, en vain, d'obtenir des échos dans la presse de *Charlepompe*, de *Sedar* ou d'ailleurs, se faisant même l'agent littéraire du poète auprès d'*influompes* parisiens, ces *types pour Sagouilleries tympanisables...* C'est à cette époque que Millot envoie au Verlaine de Juniville copie des *livraisons mallarmesques* des deux premiers *Parnasse contemporain*. Peut-être est-il alors dans la confiance du poète qui rumine déjà ses *Poètes Maudits*, recueil qui associera à Mallarmé et Rimbaud l'étude du *Pauvre Lélian*. Mais Verlaine ne connaissait pas encore Léo Trézenik, le véritable éditeur de ses *Poètes Maudits*, qui l'obligera à modifier quelque peu son projet initial. Trézenik lui « monnaya » la parution, dans sa revue *Lutèce*, de ses études contre une notice pour un autre « maudit » que Verlaine ne connaissait alors ni d'Eve ni d'Adam : Tristan Corbière.

Depuis l'attentat de Bruxelles, déshonoré par son procès et son emprisonnement, Verlaine subissait un boycottage total. Le tout Paris littéraire se gaus-sait du *drôle de ménage*, et le poète était devenu un personnage scandaleux, méprisable. Anatole France avait obtenu son éviction du *Parnasse* de 1876 : *l'homme est indigne* avait-il déclaré. Zola alla même jusqu'à écrire, en février 1878, dans un article sur les Poètes contemporains, que Verlaine avait disparu : *celui-là a été une victime de Baudelaire, et l'on dit même qu'il a poussé l'imitation pratique du maître jusqu'à gâter sa vie*. Les exemples d'ostracisme dont il fut victime à cette époque ne font pas défaut. *Sagesse* fut un échec complet. On ne parle pas des *Romances sans paroles*, dont Lepelletier avait assuré la publication, téléguidé par Verlaine depuis la prison de Mons. L'édition ne fut pas mise en vente, et, lorsque Vanier s'en occupa, en 1887, l'auteur en possédait encore la majorité des exemplaires. Les envois autographes contemporains sur ces deux recueils sont rares. Verlaine dut en tirer les conséquences, et lorsque Léo Trézenik publia les 253 exemplaires de ses *Poètes Maudits*, il ne se risqua plus – du moins pratiquement plus – à y déposer aucune dédicace, ni même plus tard, car le faible tirage s'enleva tout seul et très vite gagna son nouveau lectorat : l'armada symboliste et décadente qui commençait à se former aux sons des *Voyelles*.

Inutile à présent de séduire les obscurs *enchef* de presse, les Thiébaud, Vesseron et autre Corneau qui n'avaient même pas fait l'aumône d'un entrefilet au *Sago*, pourtant catholique, de *Palnard*.

Les envois sur les *Poètes Maudits* sont, répétons-le, inexistant, à l'exception d'un cercle très intime, rapproché comme une vieille garde, et dont Millot est justement l'un des élus. Le dépouillement des catalogues de libraires ou de vente publique ne nous contredira pas.

Bien sûr, Mallarmé qui partageait, à un niveau différent, le même sort que Verlaine, rejeté également par le *Parnasse* de 1876, depuis son *Toast funèbre* publié dans le *Tombeau de Gautier*, reçut son exemplaire des mains du poète, tout comme Huysmans et Aurélien Scholl, qui n'avaient pas failli.

Rimbaud n'aurait jamais connu la gloire sans Verlaine, écrit Etiemble. Verlaine n'aurait jamais retrouvé le succès sans Rimbaud. Reformé dans un recueil capital, le *drôle de ménage* tenait enfin sa revanche – et quelle revanche !

L'aube du symbolisme même.



n°23

Le feu aux poudres ! d'albumine..

23 – COHL (Émile) & L.-G. MOSTRAILLES. TÊTES DE PIPES. Avec 21 photographies par Émile Cohl. Paris, Léon Vanier, 1885 ; in-8 (16 x 25 cm), bradel percaline de soie olive, dos orné, non rogné, couverture et dos conservés (*Lobstein-Laurenchet*).

Édition originale limitée à 95 exemplaires, celui-ci paraphé et numéroté 94 par Léon Vanier. Il est illustré de 21 photographies originales contrecollées dans chaque exemplaire – celles-ci furent prises et tirées par Émile Cohl dans son laboratoire du boulevard de Strasbourg, où, quelques années plus

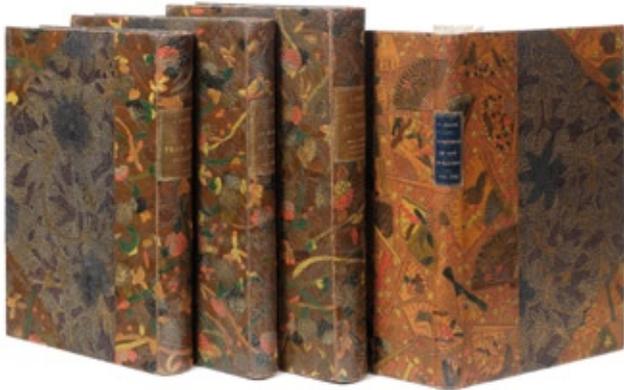
tard, il devait inventer le dessin animé : *Fantasmagorie* durait moins de deux minutes et fut projeté pour la première fois le 17 août 1908.

Avant d'être réunis en volume, les médaillonets des *Têtes de Pipes* parurent de février à juillet 1885 dans l'hebdomadaire *Lutèce*, berceau de la Décadence et du Symbolisme, fondé et dirigé par Léo Trézenik et Georges Rall – le pseudonyme de L.-G. Mostrailles dissimule à peine ces âmes damnées de la revue.

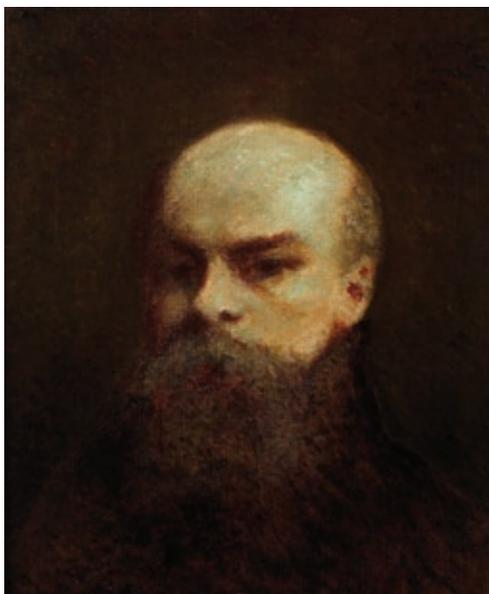
Habituellement réduit à son seul statut de livre illustré par la photographie, *Têtes de Pipes* est aussi le chef-d'œuvre fumiste de la réclame et de la critique littéraire des années 1880 ; sa publication est d'ailleurs à l'origine de bien des bouleversements significatifs du petit monde des lettres parisiennes. Sur ce point, on vantera brièvement le génie journalistique de son bicéphale auteur qui, dans des registres variés, amorça le chien du pistolet qui tira *Les Délivrescences*, inventa Léon Vanier éditeur des Modernes, découvrit *Les Amours jaunes* ou relança, grâce à une fausse polémique, Paul Verlaine, au grand dam de la moribonde congrégation parnasséenne.

Rappelons également que l'ouvrage fut conçu et imprimé par Léon Épinette, patronyme civil de Léo Trézenik. Sous cette casquette, il confectionna, entre autres, les premiers livres de Jules Laforgue, après en avoir publié les poèmes dans les colonnes de son journal aux côtés des *Voyelles* ou du *Bateau ivre*, s'il vous plaît.

L'exemplaire est parfait.



n°25



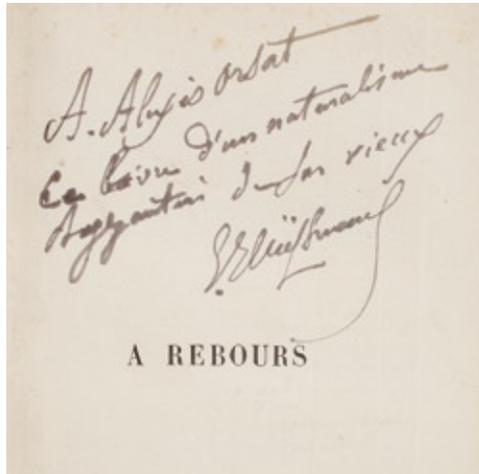
24 – GROUX (Henry de). PAUL VERLAINE. Huile sur toile, signée, de Henry de Groux. 44 x 36 cm. Encadrée.

Elle a figuré à l'exposition du Symbolisme à Bruxelles, en 1957. Elle provient de la collection Matarasso (Drouot, 1972, vente « Verlaine-Rimbaud »).

25 – UZANNE (Octave). L'OMBRELLE – SON ALTESSE LA FEMME – LA FRANÇAISE DU SIÈCLE – LE MIROIR DU MONDE. Paris, *Maison Quantin*, 1883, 1885; 1886 & 1888 ; ensemble de 4 volumes grand in-8, chacun en reliure japonisante de l'époque, toutes les couvertures illustrées conservées d'un seul tenant.

Bel ensemble, en premier tirage numéroté, d'ouvrages du grand spécialiste de la bibliophilie de la fin du XIX^e siècle. Le livre et la femme, les deux grandes passions d'Uzanne. *Son Altesse* est un des 100 premiers exemplaires sur papier du Japon. Gravures et illustrations en couleurs de Félicien Rops, Gonzalès, Kratké, Lynch, Moreau, Paul Avril.

Joliment relié à l'époque dans le style prisé des reliures japonisantes de Paul Vié ou d'Émile Carayon, mais aucun volume de porte de signature.



26 – HUYSMANS (J.-K.). A REBOURS. *Paris, Charpentier, 1884 ; in-12, demi-marochin bouteille, dos à nerfs (reliure de l'époque).*

Édition originale ENRICHIE DE CET ÉPATANT ENVOI A. S. :

A Alexis Orsat, ce livre d'un naturalisme Byzantin, de son vieux Huysmans.

Alexis Orsat est un des plus anciens amis de Huysmans. Ils avaient débuté ensemble leur carrière de fonctionnaire dans les Ministères, à la Guerre pour Orsat, à l'Intérieur pour Huysmans. Chaque matin à 10 heures, ils se retrouvaient à « La Petite Chaise », rue de Grenelle, pour consommer l'immuable collation qui précédait les six heures ininterrompues de copie quotidienne. Des soirs, parfois, ils trompaient de conserve leur vie de garçon dans des bouges moins austères.

En littérature, Orsat a débuté et terminé sa carrière en 1878, par une courte *Salade* publiée dans une revue bruxelloise. Ce n'est pas un vain titre de gloire car l'œuvre devait inspirer à Huysmans le *Poème en prose des viandes cuites au four*, l'un des plus beaux textes des *Croquis parisiens* consacrés aux infortunes des célibataires entre deux âges, écartelés entre la crainte du mariage et le dégoût *des fallacieux rosbifs et des illusoire gigots cuits au four des restaurants*. Évidemment, ce poème est dédié à Orsat.

Deux ans plus tard, dans la même veine, Huysmans publiait *A Vau-l'eau*, petit code du célibataire gastralgique qui empruntait à leur vie de fonctionnaires malheureux les us, coutumes et déboires. Huysmans et Orsat participaient

au personnage de Folantin. Si l'on admet que ce petit roman philosophique, bien moins léger qu'il ne paraît, est une figure inversée d'*A Rebours*, on aura encore relevé la saveur de cet exemplaire.

Huysmans suivit de peu Orsat dans la mort.

Le dos est un peu passé.

La nymphe brune ... le plus parfait symbole de la misère humaine

27 – HUYSMANS (J.-K.). LA BIÈVRE. *De Nieuwe Gids*. Août 1886. Plaque in-8 (16 x 23 cm), brochée. Couverture muette bleue.

Édition originale – rarissime – TIRÉE SEULEMENT À 10 EXEMPLAIRES.

Elle est constituée par le tirage à part, sous couverture muette bleue, d'une étude parue dans la revue hollandaise *De Nieuwe Gids* où elle a été publiée en français.

Le dimanche, lorsqu'il était jeune, Huysmans avait souvent exploré ce coin misérable de Paris – la Bièvre était alors le second cours d'eau de la ville – en compagnie de Ludovic de Francmesnil, d'Alexis Orsat, de François Coppée et d'Henry Céard. *On errait parmi les fétides crépuscules d'été où le soleil se couchait dans les eaux rousses semées de lentilles verdâtres. Ah! la rue Croulebarbe, le passage Moret, comme il les a décrits!* se souvint Céard. *Et quand on avait suivi jusqu'au bout la ruelle en courbe au long des bâtiments des Gobelins, on allait se reposer, avenue d'Italie, au «Restaurant de l'Homme décoré» (...) des excursions impossibles aujourd'hui dans des quartiers méconnaissables tant la voirie de la Ville de Paris a détourné la Bièvre, l'a desséchée, assainie; tant le chemin de fer d'Orléans a comblé les lépreuses fondrières pour établir les fondations de ses dépôts de machines.* Depuis, la gare d'Orléans est devenue le Musée d'Orsay.

Cet exemplaire était celui d'Orsat.

Chemise-étui à rabats.



28 – VILLIERS DE L'ISLE ADAM (Comte Auguste de). *AXËL*. Paris, *Quantin*, 1890 ; in-8 (14 x 23 cm), broché. Chemise, étui.

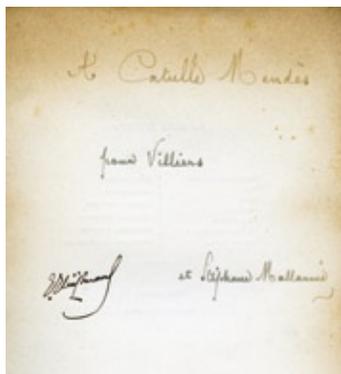
Édition originale. Envoi autographe de la main de Mallarmé, contresigné par Huysmans :

A Catulle Mendès, pour Villiers, J.-K. Huysmans et Stéphane Mallarmé.

A la parution d'*Axël*, Villiers était mort depuis six mois. Il avait désigné Huysmans et Mallarmé comme ses exécuteurs testamentaires. Ceux-ci eurent la lourde tâche de terminer l'édition en cours d'impression depuis déjà trois ans... Il fallut démêler un stère d'épreuves, de papiers, de notes, et franchir le labyrinthe des corrections sur placards de la troisième et ultime partie pour que paraisse enfin en librairie le grand œuvre de Villiers. Inlassablement rêvé, repris et remanié, *Axël* l'avait occupé toute sa vie d'écrivain. Lorsque le livre parut, il fut unanimement salué et devint le phare de toute une génération littéraire. Et au-delà : lorsque le grand critique américain Edmund Wilson publia en 1931 son magistral essai sur les sources de la littérature moderne, il l'intitula *Le Château d'Axël*.

Avec Mallarmé et Huysmans, Catulle Mendès est l'un des plus anciens et fervents amis de Villiers. La réunion de ces quatre noms à la garde du *Tombeau d'Autiersperg* est un événement qui se passe de commentaire – pas même une dizaine d'exemplaires furent dédicacés de la sorte. Ajoutons pour l'anecdote que Mendès eut la primeur d'entendre la lecture de la première ébauche d'*Axël* faites par Villiers, un soir de juillet 1870 à Triebtschen, chez Richard Wagner.

Quelques rousseurs.



29 – SAPHO (Princesse). *LE TUTU*. Mœurs Fin de Siècle. Avec une planche de musique céleste et une composition symbolique de Binet. Paris, *Genonceaux*, 1891; in-12, broché, sous double couverture.

Édition originale de ce chef-d'œuvre halluciné.

Aérolithe littéraire aujourd'hui légendaire, qui eut fait pâlir d'envie Dada et toute la galaxie surréaliste s'ils en avaient eu connaissance – mais même

la BNF ne possède aucune trace de son passage –, *Le Tutu* est l'un des tous derniers livres édités à la fin de l'année 1891 par Genonceaux. Apparu à un moment critique, intensément judiciaire, de la carrière de l'éditeur du *Reliquaire* et des *Chants de Maldoror*, il est probable qu'il n'a jamais été véritablement lancé sur le marché littéraire, ou si mal, qu'aucun compte-rendu, ni le moindre entrefilet, ne signala son existence jusqu'en 1966, année où il fut découvert et révélé par Pascal Pia.

Le hasard seul m'a fait découvrir ce roman... Tous les personnages du livre sont des excentriques, des extravagants, voire des monstres – au sens propre du mot. Le premier d'entre eux, Mauri de Noirof, épouse une riche héritière obèse et portée sur la boisson, engrosse une femme à deux têtes qui s'exhibait dans les cirques, subit le traitement grâce auquel un médecin procure aux femmes stériles comme aux hommes la possibilité d'allaiter, devient député, ministre de la Justice, et se livre en compagnie de sa mère à des orgies de débris anatomiques dans la garçonnière où Gabrielle Bompard et son amant avaient estourbi l'buisserie Gouffé. Mauri et Madame de Noirof mère se délectent des Chants de Maldoror. Mauri les lit à haute voix, ce qui permet à l'auteur du Tutu d'en reproduire textuellement plusieurs pages (trois pages et demie du Chant troisième et six pages du Chant quatrième).

Selon Pascal Pia, le pseudonyme de la Princesse Sapho dissimulerait Genonceaux lui-même – ce qui, malgré les nombreuses spéculations dont l'auteur de ce livre fait l'objet, reste toujours l'hypothèse la plus vraisemblable. Ce qui ne fait pas de doute, c'est que le roman est d'une étourdissante modernité – au point que quelques universitaires nord-américains n'ont pas hésité à l'attribuer à Pascal Pia !

Bien complet de l'extraordinaire couverture, exceptionnellement rempliée ici pour recouvrir une couverture inédite imprimée, des 4 pages blanches foliotées 10, 82, 150 et 304, de la planche de musique céleste et de la composition symbolique de Binet.

Légères rousseurs par endroits, tout à fait acceptables, sinon bel exemplaire.

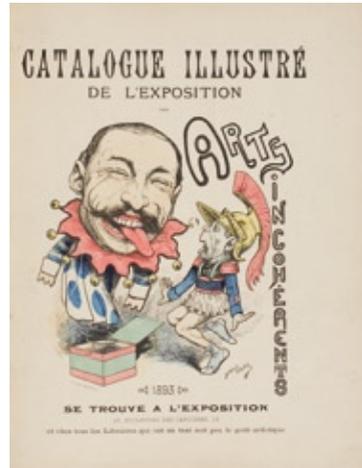


30 – LOUÏS (Pierre). *ASTARTÉ*. 1891 (*Paris, Librairie de l'Art Indépendant*) ; in-4 (20 x 25 cm), broché. Chemise à trois volets en percaline rouge, étui. 29 ff. n. ch.

Édition originale du premier livre de Pierre Louÿs. Splendide envoi a. s. :

Hommage d'une déesse étrangère à Salomé, fille d'Hérodiade, princesse de Judée, Sarah Bernhardt ! Pierre Louÿs.

Édité à compte d'auteur et distribué à son entourage, ce recueil de 25 poèmes ne fut tiré qu'à 100 exemplaires. Celui-ci est un des 75 Hollande. La couverture est illustrée en couleurs par Albert Besnard. Petites restaurations sur la couverture et le dos.



31 – [COHL (Émile)] *CATALOGUE ILLUSTRÉ DE L'EXPOSITION DES ARTS INCOHÉRENTS – année 1893 – à l'Olympia*. Se trouve à l'exposition et chez tous les Libraires qui ont un tant soit peu le goût artistique (*Charles Derien, imprimeur à Merci*). Grand in-8 carré (25 x 32 cm), demi-marroquin rouge à coins, dos à nerfs, filets et roulettes dorés, tête or, couverture conservé (*Cyprien Lhuinte relieur à Grenoble*).

Édition originale de l'introuvable dernier catalogue des Arts incohérents.

Exemplaire exceptionnel, puisqu'il est enrichi de 7 œuvres originales exposées à l'Olympia, dont le CÉLÉBRISSEME PORTRAIT CHARGE DU PAPE DES INCOHÉRENTS, JULES LEVY, RÉALISÉ À L'ENCRE DE CHINE PAR ÉMILE COHL – le Méliès du dessin animé.

Ce dessin épatant (23,5 x 30 cm), signé, est celui de la couverture du catalogue. Il a également servi pour confectionner l’affiche de l’exposition incohérente de 1893 (reproduite en page 16). Les six autres, encre noire et crayon bleu, sont signés de G. Hilaire, *Sensation d’Italie* (22 x 27 cm) – Zig-Zag, *Le premier pêché!* (19,5 x 27 cm) – E. Gatget, *Philippe Le Bel roy de France inventant le fusil...* (17 x 21 cm) – Périnet, *Chauffage au boa et au coq* (14,5 x 25 cm) – Kotek, *L’Obélisque de Louqsor* (18 x 22, 5 cm) – Bébert, *Un Monsieur qu’a...* etc (16,5 x 17 cm). Ces œuvres sont également reproduites en réduction dans le catalogue.

Faire une exposition de dessins exécutés par des gens qui ne savent pas dessiner : tel fut le principe de départ imaginé par l’hydropathe Jules Lévy pour organiser, avec la participation enthousiaste d’une cohorte de farceurs issue des cercles et des cabarets du Paris fin de siècle, une exposition désopilante, excentrique, parodique, caricaturale et, bien évidemment, parfaitement fumiste.

Le projet se réalise à la faveur de l’explosion (un signe) de gaz qui ravage des immeubles de la rue François Miron, le 13 juillet 1882, les premiers incohérents vont illustrer la kermesse de charité organisée au profit des sinistrés dans un hangar des Champs-Élysées. Ce premier balbutiement s’entend si près du Salon officiel, qu’il ravit les populations ébaubies par la dérision de l’art. Rebelote en octobre, chez Jules Lévy cette fois. *Hénorme succès*. Deux mille curieux s’étouffent dans les escaliers étroits qui mènent à sa chambre. *Mort aux poncifs, à nous les jeunes !* clame la feuille imprimée, le 1^{er} octobre 1882, par *Le Chat Noir* en guise de premier catalogue incohérent.

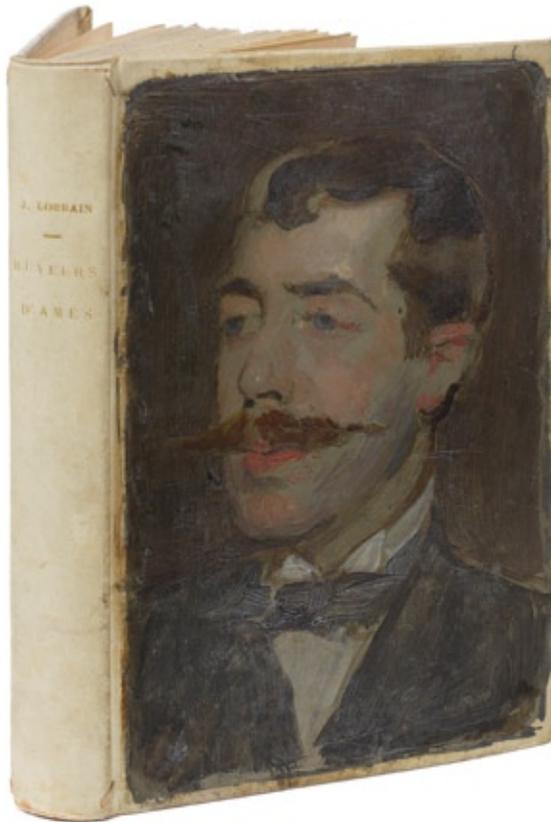
La manifestation se professionnalise, des dessinateurs, des peintres (Paul Signac ou Toulouse-Lautrec, par exemple, ont donné quelques dessins, signés de pseudonymes farfelus, qui n’ont encore jamais été identifiés), des écrivains (songez à *l’Album Primo-Avrilesque* d’Alphonse Allais), des poètes rivalisent de créativité, d’humour, de provocation et de subversion tous azimuts. *L’incobérence est d’ores et déjà le royaume du calembour graphique et des supports inattendus*, la presse s’en mêle, allant jusqu’à donner l’investiture à *l’Incobérence* puisqu’*on a bien admis les impressionnistes qui sont des révolutionnaires et des impuissants...* L’illustre Gérôme de l’Institut crie à l’anarchisme. On s’étouffe derechef l’année suivante, galerie Vivienne. *L’Incobérence* s’institutionnalise et organise des bals faramineux et spectaculaires où se pressent plusieurs milliers de parisiens.

A partir de l’exposition de 1886, Jules Lévy, taxé de spéculation, perd le soutien d’une partie de la presse qui l’assaille de critiques. Face à ses détracteurs, il le proclame, le 16 avril 1887, la fin officielle et définitive de *l’ère incobérente*.

Mais au bal des funérailles succède le bal de la résurrection qui a lieu le 27 mars 1889. La dernière exposition a lieu en 1893.

S'il ne reflète pas exhaustivement l'ensemble multiforme des productions incohérentes, le présent catalogue offre un témoignage précieux et savoureux de cette douce folie explosive. Entre les *Salons caricaturaux* de la première moitié du XIX^e et l'avènement Dada, l'ère incohérente occupe une place de choix : un *big-bang de la modernité* pour reprendre le mot de Catherine Charpin (*Les Arts Incohérents, Préface de F. Caradec, Syros, 1990*).

Très bel exemplaire.



32 – LA GANDARA (Antonio de) - LORRAIN (Jean). BUVEURS D'AMES. Paris, Bibliothèque Charpentier, 1893 ; in-12, bradel plein vélin à rabats, portrait de Jean Lorrain peint à l'huile par Antonio de La Gandara recouvrant tout le premier plat de la reliure (12 x 19 cm), le second plat est orné du chiffre de Goncourt, couverture conservée, chemise souple (*Pierson*).

Édition originale. UN DES QUELQUES EXEMPLAIRES SUR VERGÉ DE HOLLANDE, seul grand papier. Bel envoi a. s. : à Monsieur Edmond de Goncourt, hommage passionné, son fervent, son dévoué Jean Lorrain.

A l'encre rouge, le dédicataire à ajouté sur la garde de la reliure, au dessus de son ex-libris gravé : *Édition originale. Exemplaire sur papier de Hollande. Edmond de Goncourt. Portrait de Jean Lorrain peint par La Gandara en mai 1894. E. de G.*

Buveurs d'Ames était le recueil de Jean Lorrain que Goncourt préférait. En félicitant son auteur, il l'avait tout simplement sacré *l'analyste du spiritualisme maladif de l'amour de ce temps*. Voisins d'Auteuil, les deux écrivains se fréquentaient assidûment. C'est Edmond de Goncourt lui-même qui passa commande à La Gandara du portrait de Jean Lorrain, qu'il exposa par la suite dans sa fameuse vitrine. Lorrain et La Gandara s'étaient rencontrés au Chat Noir. Le peintre y pratiqua la caricature avant de devenir le portraitiste réputé du Tout Paris – Robert de Montesquiou, la Comtesse de Greffulhe ou Sarah Bernhardt furent ses modèles. Lorrain a vanté le talent du peintre dans ses *Pall-Mall* et décrit son atelier dans *Monsieur de Phocas* – en 1902, il posa pour un portrait en pied.

33 – DUMONT (Maurice). LA DAME INEXORABLE. 1894. Suite de sept planches lithographiées tirée à 50 exemplaires.

TRÈS RARE SUITE TIRÉE À 50 EXEMPLAIRES,
JUSTIFIÉE ET SIGNÉE PAR MAURICE DUMONT.

Les sept planches (107 x 152 mm sur 163 x 252 mm) sont réunies sous une couverture lithographiée qui reprend la première illustration – elle est signée au crayon, datée 1894, et numérotée 42. Le verso de la couverture comporte également cette mention manuscrite de l'auteur : *Tiré à 50. Pl. détruites. MD*. Chacune des planches comporte, au crayon, le monogramme de l'artiste.

34 – PISSARRO (Ludovic Rodolphe, dit Rodo). LA MORT DU CHIEN. Par Octave Mirbeau. Illustrée par R. Pissarro. 1894. Petit in-12 à l'italienne (16 x 12,5 cm), cartonnage en demi toile ocre, plat de papier gris titré et décoré à la main d'une fleur. 16 ff. n. ch.

Unique et gracieux livre d'enfant, entièrement réalisé par Rodo Pissarro (1878-1952), quatrième fils de Camille Pissarro, à partir d'un conte d'Octave Mirbeau extrait des *Lettres de ma chaumière* – l'écrivain était alors très proche de la famille.



L'ouvrage est entièrement manuscrit et colorié aux crayons de couleurs, avec un goût certain et une belle maîtrise de la mise en scène. Chaque feuillet se compose d'un dessin encadré dans lequel s'enchâssent, chaque fois différemment, les encarts pour le texte – un peu à la manière d'une bande dessinée.

L'influence familiale est évidente (Rodo avait été initié très tôt au dessin par son père). En cette même année 1894, Rodo publia ses premières gravures sur bois dans la feuille anarchiste *Le Père Peinard*, peut-être pour venger l'injustice faite à ce pauvre Turc, chien malchanceux au nom prédestiné.



Curieusement, ce charmant petit volume n'est pas sans rappeler les livres des *Eragny Press* – qui n'existent pas encore... D'ailleurs, durant la première guerre mondiale, Rodo rejoindra son frère Lucien et collabora un temps à ses éditions.



n°35



n°33

35 – EXPOSITION DE *LA DÉPÊCHE* DE TOULOUSE – 15 mai 1894 (*Paris, imprimerie Edw. Ancourt*) ; in-12 (13,5 x 18,5 cm), broché. Chemise, étui.

18 ff. n. cb. – 17 lithographies en noir.

L'exposition de *La Dépêche* de Toulouse eut lieu en mai 1894 dans les locaux du quotidien provincial. Elle réunit des œuvres de 17 peintres indépendants, récemment apparus sur la scène artistique parisienne d'avant-garde. Pour la plupart Nabis, ce sont surtout les artistes dont *La revue blanche* des frères Natanson assure déjà la publicité. Anquetin, Bonnard, Denis, Grasset, Ibels, Laugé, Maufra, Maurin, Hermann-Paul, Rachou, Ranft, Ranson, Roussel, Sérusier, Toulouse-Lautrec, Vallotton et Vuillard, dont le présent catalogue donne pour chacun une illustration lithographiée. L'initiative en revient au jeune directeur de la *Dépêche*, Arthur Huc, épris d'art moderne. Avec discernement et témérité, celui-ci amorçait ainsi la première véritable décentralisation culturelle. *Les audacieuses recherches et les œuvres si curieuses des peintres de la jeune école sont encore mal connues en province* avait-il annoncé. *Nous espérons que notre public voudra bien nous suivre et nous encourager dans cette tentative de décentralisation artistique dont il appartenait à Toulouse de donner l'exemple.* (...) *La Dépêche se croira assez récompensée si elle a réussi seulement à révéler à ses visiteurs tout un côté de l'art contemporain encore ignoré en province.* L'essai ne fut peut-être pas concluant, mais le catalogue de cette exposition est aujourd'hui célèbre.

36 – PISSARRO (Camille & Lucien). TRAVAUX DES CHAMPS. Woodcuts in line and colours. A Portfolio containing 6 Woodcuts, designed and drawn on the wood by Camille Pissarro, engraved and printed by his son Lucien Pissarro. *S. l. n. d.* (London, 1895). Portfolio en demi vélin blanc à rabats toilés, titre doré au dos, étiquette contre collée au verso du premier plat – les planches présentées sous passes cartonnées.

Très rare portfolio – PUBLIÉ À MOINS DE 25 EXEMPLAIRES – contenant 6 gravures, en monochrome et en couleurs, conçues et dessinées sur bois par Camille Pissarro, gravées et tirées sur papier pelure du Japon ou papier de Chine, par son fils Lucien Pissarro, en 1895.

Le Labour (123 x 172 mm, monochrome gris) – *Les Gardeuses de vaches* (123 x 172 mm, monochrome vert bouteille) – *Études* (207 x 171, 9 croquis, monochrome sépia) – *La Femme aux poules* (131 x 70 mm, en bleu et orange) – *Les Sarcleuses* (178 x 120 mm, en 5 couleurs) – *Femmes faisant de l'herbe* (180 x 119 mm, en 6 couleurs).

Toutes les planches sont signées du monogramme gravé CP et estampillées du cachet gravé de Lucien Pissarro dans une teinte différente du tirage, excepté *La Femme aux poules* qui n'est signée que d'un P gravé.

D'après Charles Lloyd, le tirage des portefeuilles complets serait inférieur à 25 exemplaires (Cf. *Camille Pissarro, Arts Council*, 1980, n°203-208, qui donne, par ailleurs, la date de 1893 – Un catalogue des *Vales Publications* du 1^{er} mars 1897 décrit les *Travaux des champs* à la date de 1895).

Ex-libris de Laurence W. Hodson.



n°35







n°37



n°39

37 – RODENBACH (Georges) & RIPPL-RONAI (Joseph). LES VIERGES. – RODENBACH (Georges) & PITCAIRN-KNOWLES (James). LES TOMBEAUX. *S.l. n.d. (Paris, Éditions de l'Art Nouveau – Siegfried Bing – 1895)* ; 2 volumes in-8 (19 x 25,5 cm), maroquin blanc pour le premier, maroquin brun pour le second, chacun avec les plats incisés de trois Lys tels que dessinés par James Pitcairn-Knowles pour *Les Tombeaux*, gardes doublées de soie crème, têtes or, couvertures, dos et bandes conservés, chemises en demi-maroquin crème à bandes et à rabats, titrées en long, étuis (J.-P. Miguet).

Éditions originales imprimées sur un seul côté de la feuille, pliée à la japonaise.

LES VIERGES EST UN DES TRÈS RARES EXEMPLAIRES IMPRIMÉS SUR JAPON

Pascal de Sadeleer précise qu'on en connaît moins de 10 exemplaires (n°140, catalogue *L'Art et l'idée*, 1992) – *Les Tombeaux* appartient aux 500 exemplaires tirés sur vergé d'Arches – le bibliographe ajoute qu'il pourrait exister pour *Les Tombeaux* des exemplaires sur Hollande, mais ce ne sont encore que des *on-dit*.

Le premier volume est illustré de quatre lithographies en couleurs du peintre hongrois Rippl-Ronai – magnifiées par le papier du Japon –, le second de trois bois de l'écossais James Pitcairn-Knowles. Les fragiles bandes posées sur les couvertures muettes des deux volumes sont également illustrées chacune d'un bois différent de ce dernier.

Très liés avec le groupe Nabi, les deux artistes partageaient alors un atelier à Neuilly. Ce célèbre diptyque, révolutionnaire pour l'époque, parut pour le Noël 1895, au moment où Siegfried Bing, grand promoteur du japonisme, ouvrait sa galerie *L'Art Nouveau* dont l'enseigne allait donner son nom à un style.



38 – MALLARMÉ (Stéphane). *DIVAGATIONS*. Paris, *Bibliothèque Charpentier*, 1897 ; in-12 (13,5 x 18,5 cm), demi-marouquin vert à coins, dos lisse orné, tête or, couverture et dos conservés, marges témoins (*Dode*).

Édition en grande partie originale.

UN DES 15 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS SUR HOLLANDE, seul tirage de tête après 5 Japon.



39 – MELCHERS (Frantz) & BRAUN (Thomas). *L'AN*. Bruxelles, Ed. *Lyon-Claesen*, 1897 ; grand in-4 carré (35 x 32 cm), broché. Boîte étui en demi-chagrin olive ajourée d'un plat de plexi.

Édition originale d'un des plus beaux livres illustrés belges de la fin du XIX^e. UN DES 50 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS SUR HOLLANDE, seul tirage sur grand papier, avec 20 Japon.

La fragile couverture imprimée est un peu effrangée.

40 – JAMMES (Francis). DE L'ANGÉLUS DE L'AUBE À L'ANGÉLUS DU SOIR. 1888-1897. – LE DEUIL DES PRIMEVÈRES. 1898-1900. – LE TRIOMPHE DE LA VIE. 1900-1901. – LE ROMAN DU LIÈVRE. Paris, Société du Mercure de France, 1898, 1901, 1902 & 1903 ; 4 volumes in-12, reliures souples pincées à la bradel, papier fantaisie à nénuphars bronze et crème, non rognés, couvertures conservées, boîte étui (*Alidor Goy*).

Éditions originales.

EXEMPLAIRES ENRICHIS D'ENVOIS DE FRANCIS JAMMES À STÉPHANE MALLARMÉ, À SON ÉPOUSE OU À LEUR FILLE GENEVIÈVE.

DE L'ANGÉLUS : à *Stéphane Mallarmé, avec une admiration émue, respectueuse et profonde. Francis Jammes.*

LE DEUIL DES PRIMEVÈRES : à *Madame Stéphane Mallarmé, à Mademoiselle Geneviève Mallarmé, pieusement, Francis Jammes.*

LE TRIOMPHE DE LA VIE : à *Madame Stéphane Mallarmé et aux siens, pieux souvenir, Francis Jammes.*

LE ROMAN DU LIÈVRE : à *Madame Stéphane Mallarmé, à ses amis fidèles, pieusement, Francis Jammes.*



41 – ALMANACHS GEORGES BANS. 1896 – 1897 – 1898 – 1899. Texte par Papyrus & Martine. Paris, Bibliothèque d'Art de la Critique. 4 volumes in-8 (16 x 25 cm), reliés en un, demi chagrin marron à coins, toutes les couvertures conservées (*reliure de l'époque*).

EXCEPTIONNELLE ET RARISSIME COLLECTION COMPLÈTE – SUR PAPIER JAPON –
DES ALMANACHS GEORGES BANS, PUBLIÉS PAR LA CRITIQUE.

Chaque almanach fut tiré à 200 exemplaires seulement, numérotés sur papier vélin plus quelques Japon numérotés.

Pour les années 1896 et 1899, notre exemplaire est l'un des 5 Japon et pour les années 1897 et 1898, l'un des 10 Japon.

Comme l'indique la justification manuscrite de l'année 1898, ce sont les exemplaires de l'éditeur, Georges Bans, qui est également le fondateur et le directeur de la revue *La Critique*.

Couverture lithographiée en couleurs de Marc Mouclier pour 1896, Jossot pour 1897, Misti pour 1898 & Hans Christiansen. Nombreux bois, lithographies et dessins, hors & in texte de : Marc Mouclier, Louis Valtat, Jossot, Hans Christiansen, Émile Couturier, Jean de Caldain, Désiré Fortoul, Misti, Vibert, d'Espagnat, Delatre, L.-J. Rhead, Raoul Thomen, Detouche, Henri Bans, Lebègue et La Jeunesse...

Les almanachs sont entièrement rédigés par Émile Strauss, le principal rédacteur de *La Critique*. Papyrus & Martine sont deux personnages de son invention qui dialoguent dans une guignolesque et rabelaisienne langue à *zidouille* sur tous les événements artistiques et littéraires de l'année passée. Émile Strauss avait reçu le coup de foudre à la lecture d'*Ubu Roi*, et ne chercha jamais à s'en guérir. Comme le remarqua le regretté Noël Arnaud, il fût capable à lui tout seul de juger sainement l'œuvre de Jarry : *avec générosité, Martine & Papyrus répandirent alentour la Grâce ubiqué*.

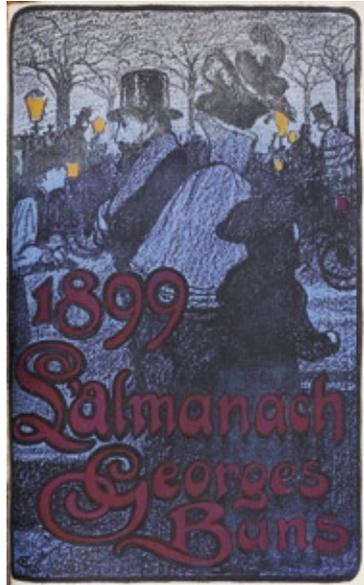
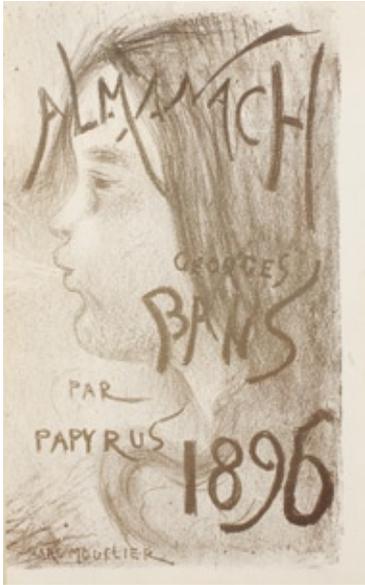
Restaurations importantes, mais marginales, de papier sur les derniers feuillets du volume.

42 – JARRY (Alfred). L'AMOUR ABSOLU. Roman. Sans lieu, sans éditeur et sans date imprimés. (*Paris, Mercure de France* 1899) ; in-8 carré (17 x 22 cm), demi-maroquin rouge à coins, dos à nerfs, tête or, couverture muette conservée (*Semet & Plumelle*).

Édition originale de l'un des plus beaux livres de Jarry,
TIRÉE À 50 EXEMPLAIRES SEULEMENT.

Celui-ci numéroté 17 et signé par Alfred Jarry, qui a ajouté de sa main les indications d'éditeur, de lieu et de date sur la première page tenant lieu de titre.

Alfred Vallette, qui trouvait Jarry de plus en plus abscons depuis *Les Jours et les Nuits*, avait refusé de publier *L'Amour absolu* sous la marque du Mercure – alors que le roman avait été annoncé dans les colonnes de la revue, en mars 1899. Loin des publications audacieuses et élitistes de ses débuts, le *Mercure de France* avait pris une direction plus commerciale. Par un simple procédé de reproduction photomécanique peu coûteux, Jarry fit reproduire son manuscrit, tel quel, en fac-similé autographique, sous une couverture muette qui ne nécessita pas davantage d'intervention typographique. Comme le remarque Partick Besnier (*Alfred Jarry, Fayard, 2005*), le livre finira par ressembler à un cahier d'écolier, ce qui convient parfaitement à ce roman de l'enfance.



n°41





43 – CLÉMENT MÈRE & FRANZ WALDRAFF – James (Francis). DE L'ANGÉLUS DE L'AUBE À L'ANGÉLUS DU SOIR. 1888-1897. Paris, *Mercur de France*, 1898 ; in-12, pleine reliure en veau, camaïeu de gris et bleu avec nuances de rose, plats ornés de deux compositions repoussées représentant les églises calmes à l'angélus du soir et la nuit qui tombe sur les montagnes claires comme la pensée la plus pure, des pics presque violets, un tremblement rose sur les sommets, derrière des haies d'iris et de verveines encore luisantes de pluie ; la tête est d'or, le dos à froid, les couvertures sont monotones.. (*reliure de Clément Mère & Franz Waldraff, exécutée par L. Christy, vers 1900*).

Releine pleine de grâce et d'équilibre, raffinée, presque effleurée, sans aucune atteinte à la souplesse et à la nature de la peau – loin des boursoufflages et des enluminures qui sévissaient alors.

Clément Mère et Franz Waldraff sont deux inventeurs de beauté qui, toujours indissociables, œuvrent avec infiniment de goût au début du XX^e siècle. Artisans décorateurs géniaux, ils ont touché à tout, dans toutes les directions : dessiné et réalisé des meubles, confectionné des bagages, des céra-

miques, des coupe papiers, des boîtes de bois, de corne et d'ivoire, des soies brochées, des étoffes... Ils ont croqué des robes pour la rue de la Paix, gravé des décors pour les Cristalleries de Lorraine, fabriqué avec le maître verrier Gaudin des fenêtres à faire rêver les poètes, monté les plateaux des tournées d'Eléonore Duse ou meublé la célèbre demeure Froment-Meurice – on dit même qu'ils auraient inspiré les danses d'Isadora Duncan. Bref, ils auront beaucoup embelli et il leur sera beaucoup pardonné car, malheureusement, cette activité débordante ne devait pas leur laisser beaucoup de temps pour faire des reliures : on n'en voit pratiquement jamais ! (Cf. *Art & Décoration*, décembre 1912).

44 – BONNARD (Pierre) & JARRY (Alfred). ALMANACH ILLUSTRÉ DU PÈRE UBU (XX^e siècle). 1^{er} janvier 1901 – En vente partout. (*Paris, Ambroise Vollard, 1901*) ; in-4 (21 x 29 cm), broché.

Édition originale du texte d'Alfred Jarry et de la musique de Claude Terrasse, et premier tirage des 79 lithographies originales de Pierre Bonnard, tirées en noir, rouge ou en bleu dans le texte.

UN DES 25 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS SUR JAPON IMPÉRIAL (N^o3)

premier papier du tirage de tête avant 25 Hollande, comportant une suite à part, en noir, sur Japon Impérial, des lithographies.



*La trépidation excitante des trains
Nous glisse des désirs dans la moelle des reins.*

45 – [Guillaume Apollinaire] G... A... LES ONZE MILLE VERGES. Paris, en vente chez tous les libraires, s. d. (vers 1907) ; in-12 (12 x 18 cm), plein maroquin janséniste noir, doublé bord à bord de box prune, dos à nerfs, tranches dorées sur témoins, couverture et dos, étui (Loutrel).
Faux-titre, titre & 184 pp.

ÉDITION ORIGINALE D'UNE INSIGNE RARETÉ

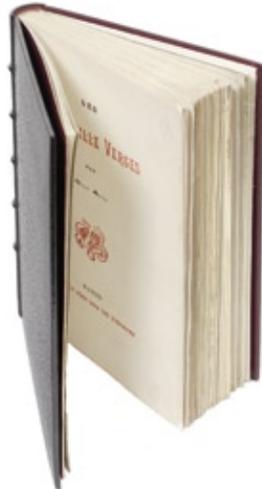
Elle est conforme à la description qu'en donne J. P. Dutel dans sa *Bibliographie des ouvrages érotiques publiés clandestinement* (n°636). Elle est imprimée et publiée par Elias Gaucher vers 1907. Tirée sur un vergé blanc assez luxueux, avec un titre en rouge et noir, elle se distingue aisément du retirage fait l'année suivante – donnée souvent pour 1911 – imprimé sur un mauvais vergé marronnasse avec le titre en noir.

Cette édition est d'une rareté insigne, les exemplaires connus se comptent sur les doigts d'une main. On peut donc comprendre que *Les Onze Mille Verges* fassent défaut aux plus prestigieuses collections de curiosa comme celle de Misceslous Scollomignon ou plus récemment celle de Gérard Nordmann (Christie's, 2006).

Rappelons qu'en deçà de l'érotisme délirant, les thèmes chers au poète abondent dans ce sulfureux et truculent volume – même s'il peut s'agir parfois de profaner le panorama romantique du Rhin, Alphonse Allais ou le carnaval de Nice. Le destin ébouriffant et picaresque du Prince Vibescu aboutit d'ailleurs à l'érection (sic) d'un mausolée semblable à celui du *Poète assassiné* : une statue en rien perdue comme une Stèle mandchoue³.

Plaisanteries à part : d'une insigne rareté – voire plus.

Restauration marginale sur le faux titre, sinon bel exemplaire, dans une superbe robe noire de Loutrel.



³ (Ab ! à propos de Mandebous : signalons en passant qu'on espère bien sortir le catalogue Segalen & C° à l'automne prochain, l'automne étant la saison préférée d'Apollinaire.)

46 – APOLLINAIRE (Guillaume) & DELAUNAY (Robert). LES FENÊTRES. Paris, André Marty, 1912 ; in-4 (26,5 x33 cm), entièrement monté sur onglet dans une reliure à la bradel dans un plein papier rouge éclatant – conforme au vers du poète : *du rouge au vert tout le jaune se meurt* – tête dorée, couverture conservée (Adrien Lavaux, père, établi en 1910). Ex-libris manuscrit du peintre Dunoyer de Segonzac.

EXCEPTIONNELLEMENT ENRICHİ D'UN DOUBLE ENVOI DU PEINTRE ET DU POÈTE :

*à mon jeune Ami Basler, Robert Delaunay
à mon vieil Adolphe Basler, son ami,
Guillaume Apollinaire.*

Édition originale de ce catalogue de luxe, imprimé à quelques dizaines d'exemplaires pour l'exposition du peintre Robert Delaunay organisée à Berlin par la galerie *Der Sturm* en janvier-février 1913.



La maquette du catalogue est de Robert et Sonia Delaunay. *Les Fenêtres*, célèbre poème-conversation d'Apollinaire composé sur un coin de table de bistro puis dans l'atelier du peintre, tient lieu d'ouverture au catalogue – (*ces vers*) ressortissent à une esthétique toute neuve dont je n'ai plus depuis retrouvé les ressorts écrit-il à Madeleine, en juillet 1915, avant d'ajouter en novembre : *un de mes poèmes que j'aime le plus*. Le poème sera repris dans *Calligrammes*.

Originaire de Pologne, Adolphe Basler arriva à Paris, en 1898, pour y poursuivre des études de Chimie commencées à Zurich. La rencontre avec son compatriote Mécislas Golberg, écrivain anarchiste, bouleverse complètement sa vie. Disciple de Golberg, Basler collabore à sa revue, *Sztuka*, où il devient esthéticien et critique d'art. A Montmartre, il fréquente la bande à Picasso et se lie avec Apollinaire et le sculpteur Manolo. Basler est un des tout premiers défenseurs du Douanier Rousseau. Rive-gauche on le trouve dans le cercle de Paul Fort à La Closerie des Lilas puis au Dôme où il suit toute la colonie allemande et notamment le peintre Georges Kars. Pour vivre, il s'improvise marchand de tableaux, il est d'ailleurs un des premiers à négocier des œuvres de Kislring puis d'Othon Coubine. Selon Louis Vauxcelles, Basler fut, avec Zborowski, l'un des marchands qui révélèrent la peinture moderne aux grandes galeries de la rive-droite.

Les envois sur *Les Fenêtres* sont exceptionnels.



47 – APOLLINAIRE (Guillaume). *ALCOOLS. Poèmes* (1898-1913). Avec un portrait de l'auteur par Pablo Picasso. *Paris, Mercure de France, 1913* ; in-12 (12 x 18,5 cm), maroquin janséniste blond, dos à 4 nerfs, doublures de veau vert ornées d'un enchevêtrement de cercles dorés et d'ovales à froid, pièces mosaïquées de maroquin rouge et blond, gardes de soie citrouille doublées papier maître relieur, couverture et dos conservés, tranches dorées sur témoins (*Georges Cretté*).

UN DES 23 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS SUR HOLLANDE VAN GELDER,
SEUL GRAND PAPIER, DE L'ÉDITION ORIGINALE.

Numéroté 3 à la presse, il porte le paraphe d'Apollinaire à l'encre sous la justification. Portrait cubiste de l'auteur en héliogravure et en frontispice par Pablo Picasso. Cinq corrections autographes d'Apollinaire aux pages 71, 77, 92, 110 et 189. Exemplaire parfaitement établi.

Le plus beau recueil poétique du XX^e siècle.

48 – REVERDY (Pierre). POÈMES EN PROSE. *S. e., Paris*, 1915. In-12 (14 x 19 cm), broché.

Édition originale du premier livre de Reverdy, tiré à 100 exemplaires numérotés, et portant à l'encre les initiales manuscrites du poète.

Le recueil fut imprimé sur un joli vélin crème par Paul Birault le 13 octobre 1915. Six exemplaires furent réimposés avec trois couvertures originales de Juan Gris et trois d'Henri Laurens. Les 100 autres exemplaires ont des couvertures toutes différentes, réalisées selon un projet de Marthe Laurens, avec des papiers qui proviennent vraisemblablement, vue leur variété, d'albums d'échantillons. Les mots *Poèmes en prose* sont inscrits au pochoir dans des couleurs qui varient selon les papiers.

Le brochage du livre est de Mesdames Marcelle Braque, Josette Gris, Marthe Laurens & Henriette Reverdy.

49 – PROUST (Marcel). A la recherche du temps perdu – T. III – LE CÔTÉ DE GUERMANTES – T. I. Paris, NRF, 1920 ; in-12 carré, demi-marroquin rouge à coins, dos à nerfs titré sans toison ni date, tête or, tranches intactes, couverture et dos conservés (*reliure de l'époque*).

Édition originale. Mention de troisième édition, mais bon achevé d'imprimer. Bien complet des 2 feuillets d'errata.

PRÉCIEUX EXEMPLAIRE PROVENANT DE
L'UN DES RARES LECTEURS PERTINENTS DE MARCEL PROUST,
SON CORRESPONDANT À L'ÉPOQUE DE LA PUBLICATION DE LA RECHERCHE.

Il est en effet enrichi d'un émouvant et spectaculaire envoi de Marcel Proust, qui débute à peu près à mi-page, se poursuit dans la moitié inférieure et se termine, avec un post-scriptum marginal, dans la moitié supérieure :

A Monsieur Camille Vettard. Cher Monsieur, je viens d'être à peu près mourant et malheureusement ne vois pas par où revenir [à] la vie. Mais ma première lettre (au lieu de tant de centaines et de centaines de réponses accumulées) sera une dédicace, celle-ci, pour vous dire que je pense bien souvent à vous, dans une grande union de pensées, pleine de gratitude. Je vous ai écrit n'est-ce pas au sujet de ce que vous avez dit sur Wells etc. Croyez à ma vive sympathie. Marcel Proust.

Je serais très content (si toutefois j'étais capable de les comprendre) de savoir quels sont ces livres de sciences qui ont renouvelé votre vision des choses.

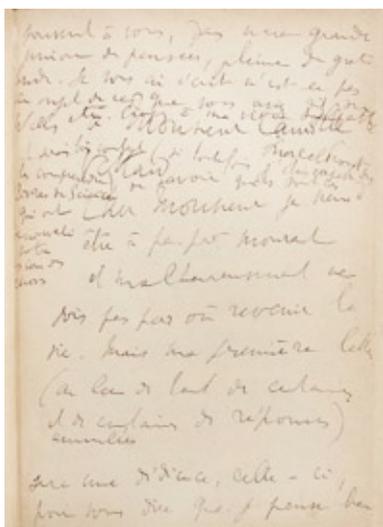
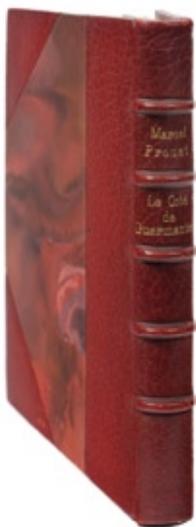
Camille Vettard est un vague sous-préfet. Il n'a pas de particule et ne gravite pas autour de l'écrivain qu'il n'a jamais vu et ne verra jamais. Il n'est pas mondain, c'est un solitaire, parfois impulsif, qui a les idées noires, perdu dans la solitude des Pyrénées. Mais pour l'heure, il possède la qualité première, fondamentale, pour un écrivain : c'est un lecteur, et qui plus est, pour les livres de Proust, l'un des meilleurs. Et un *vrai* lecteur, c'est ce qui a fait le plus cruellement défaut à Proust de son vivant. Ce paraphe, précipité et emmêlé, est loin de ressembler aux « hommages déposés » comme aux dédicaces entrecoupées d'extraits ou de citations dont Proust gratifie habituellement son monde. Avec Camille Vettard, l'écrivain s'est senti reconnu, c'est pourquoi il s'est empressé, au réveil d'une crise, de le distinguer ou de l'élire... comme vous voudrez.

Ce qui est cocasse, c'est que cet envoi se situe au lendemain de l'attribution de la Légion d'Honneur à Marcel Proust. Celle-ci intervient le 27 septembre 1920, elle lui est boutonnée le 7 novembre suivant, et c'est pour cette distinction officielle – la seule dont Proust fut honoré de son vivant – qu'il reçut près d'un millier de lettres de félicitations : plus qu'il n'en n'avait jamais eu pour ses livres. Ainsi l'allusion *aux centaines et centaines de réponses* qu'il laisse *accumulées*, préférant griffonner la garde d'un de ses livres. C'est aussi à cette époque que Proust, de plus en plus malade, commence à être persuadé de sa fin prochaine. En octobre 1920, en plus des médicaments consommés à des doses toujours accrues, parfois à la limite de l'empoisonnement, le docteur Bize le pique à la morphine sans autre effet que de l'« abrutir entièrement » où de le laisser parfois dans des états comateux profonds.

C'est dans ce contexte, critique, que Vettard entre en correspondance avec l'écrivain. Il lui fait part de son émotion à la lecture des premiers volumes de la *Recherche*, durant laquelle il assiste à *l'étrange événement* d'une nouvelle création du monde. Piqué de science et de mathématiques autant que de littérature, Vettard voue parallèlement une grande admiration à Einstein dont les idées n'étaient pas encore à la mode. Il fait aussitôt un rapprochement entre le scientifique et l'écrivain, comparant leurs façons respectives, nouvelles et inédites, de concevoir le monde.

Dans sa théorie de la Relativité généralisée, Einstein, abandonnant les systèmes de référence solides de Galilée et de Descartes, adopte des systèmes de référence non solides, *non seulement animés, comme tous les corps, d'un mouvement arbitraire, mais encore ils subissent, pendant leur mouvement, des changements de formes arbitraires, et l'on pourrait avec raison les désigner sous le nom de mollusques ou pieuvres de références*. En d'autres termes, Einstein avait employé des *axes de coordonnées qui ne sont plus des droites ni des courbes, mais des filaments continuel-*

lement agités en tous sens et qui se tordent comme les bras d'une pieuvre. Oui, mais Proust ? Pour Vettard, avec ses incidentes, ses parenthèses, ses tirets, ses innombrables propositions subordonnées et ses multiples images à facettes, l'écriture de Proust présentait des ressemblances évidentes avec ces « pieuvres de références ». *A la rigueur, on se divertirait, écrit-il, à prétendre que les parenthèses, qui jalonnent les phrases proustiennes, jouent assez souvent un rôle analogue à celui de la quatrième coordonnée einsteinienne. Elles introduisent comme une quatrième dimension, que l'on peut dire temporelle, en insérant des souvenirs dans la trame de l'actuel.* Avec Proust, l'homme n'était plus dans l'espace, il était dans le temps – Vettard fut un des premiers à entrevoir l'intuition géniale de l'écrivain.



Proust et Vettard échangèrent une douzaine de lettres. Dans l'une d'elles, peut-être de mars 1922, répondant à des questions du lecteur, l'écrivain ajoutait : *ce que je voudrais que l'on vît dans mon livre, c'est qu'il est sorti tout entier de l'application d'un sens spécial (du moins je le crois) qu'il est difficile de décrire (comme à un aveugle le sens de la vue) à ceux qui ne l'ont jamais exercé. Mais ce n'est pas votre cas et vous me comprendrez (vous trouverez certainement mieux vous-mêmes) si je vous dis que l'image (très imparfaite) qui me paraît la meilleure du moins actuellement pour faire comprendre ce qu'est ce sens spécial c'est peut-être celle d'un télescope qui serait braqué sur le temps, car le télescope fait apparaître des étoiles qui sont invisibles à*

l'œil nu, et j'ai tâché (je ne tiens pas d'ailleurs du tout à mon image) de faire apparaître à la conscience des phénomènes inconscients qui, complètement oubliés, sont quelquefois situés très loin dans le passé.

En août 1922, la N.R.F. publiait l'article de Vettard intitulé *Proust et Einstein*. L'écrivain trouva l'étude *si belle*, qu'il l'a recommanda aussitôt. Il en fut d'autant plus touché, qu'elle fut relayée dans la grande presse où elle trouva maints échos. Proust pouvait écrire à Gaston Gallimard : *combien j'ai été heureux de l'article de Vettard (...) il me flatte trop sans me connaître d'ailleurs, pour que je puisse dire que je trouve son article juste. Que suis-je à côté d'un Einstein ! Mais je peux dire du moins que l'article était aussi finement pensé que bien écrit et ce n'est pas un modeste mérite quand on a à traiter d'un sujet pareil. On compare deux valeurs (la mienne fort mince) incommensurables et de nature si différentes que le moindre point de contact semble impossible à trouver. Ecrire plusieurs pages, et si excellentes, là-dessus, c'est une vraie gageure.*

Ajoutons qu'à l'occasion de cet article, Proust se fâcha, un moment, avec le savant duc de Guiche qui refusa de souscrire aux comparaisons de Vettard. Mais dans ce monde, l'œuvre de Proust n'était pas davantage prise au sérieux. En juillet 1922, quelques mois avant sa mort, l'auteur de *la Recherche* n'avait-il pas prévenu son ami Sydney Schiff : *Mais vous ne lisez pas mon livre, parce que, comme tous les mondains qui ne l'aiment pas, à Paris vous êtes trop nerveux, à Londres vous êtes trop occupé, à la campagne vous avez trop d'invités (...) Cependant, dès le jour où il a paru, au métro, en voiture, en wagon, les vrais amis du livre le lisaient, ne voyant pas leurs voisins, oubliant les stations. Je néglige l'opinion, purement mondaine, que vous préférez l'homme à son œuvre. Je réfuterais ce sophisme en deux minutes, mais je suis trop fatigué. Du reste, je ne suis même pas sûr que vous aimiez l'auteur.*

A la mort de Proust, Jacques Rivière demanda à Camille Vettard d'écrire quelques pages sur *Proust et le Temps* qui furent publiées dans le numéro spécial d'hommage à l'auteur de *la Recherche*.

L'exemplaire a appartenu à Sacha Guitry qui le fit relier dans l'atelier de Paul Bonet, son relieur habituel ; mais la reliure, simple et élégante, ne comporte pas sa signature. Seul a été conservée la petite souche de papier fin sur laquelle le relieur inscrit le nom du commanditaire (Sacha Guitry) et les desiderata du client : « janséniste cousu sur nerfs, demi levant rouge à coins, joli papiers mat, gardes identiques, tête dorée, tranches non touchées, conserver couverture et dos ».

50 – CHAR (René). LE MARTEAU SANS MAÎTRE. Paris, *Éditions surréalistes*, 1934 ; in-12 (14 x 19 cm), broché. – LE POÈME PULVÉRISÉ. Paris, *Fontaine*, 1947 ; in-8 (18,5 x 26 cm), broché.

Éditions originales. *Le Marteau sans Maître* comporte sur le premier feuillet blanc la signature autographe, au crayon, de Louis Poirier – en 1934, celui-ci est inconnu des membres du groupe surréaliste. *Le Poème pulvérisé* comporte un envoi a. s. : à *Julien Gracq, dans un sillon frère du sien. René Char.*



51 – DUCHAMP (Marcel). Ensemble de documents originaux, pour la plupart inédits, assemblés sous forme de maquette par le peintre espagnol Julian Sanz Martinez à Sainte-Trinide (Sanary) en 1942 :

UN MANUSCRIT ET UN TÉLÉGRAMME INÉDITS DE MARCEL DUCHAMP,
DES PHOTOGRAPHIES EN TIRAGE D'ÉPOQUE, DES DESSINS.

Né vers 1900 à Madrid, fils d'un gouverneur de province, Julian Sanz-Martinez était peintre et fréquentait les avant-gardes. En 1939, durant la guerre civile espagnole, sa maison détruite, il se réfugie en France et s'installe à Sanary-sur-Mer, près de Marseille. En 1941, il y rencontre des artistes venus à leur tour s'y réfugier en attendant de partir pour les États-Unis. Il se lie avec Ernest Engel Rozier (peintre connu sous le nom de Engel-Pak), Jean Arp, Tristan Tzara et Marcel Duchamp.

C'est probablement en souvenir de ces jours passés que Sanz confectionne

cette petite maquette avec les photographies et les documents qu'il avait conservés. Un projet de couverture, dessin à la plume sur papier bleu, fait référence à Marcel Duchamp jouant aux échecs.

Sur un feuillet, numéroté 1, est collée la photographie en noir d'un tableau de Sanz, daté 1942, comportant cette dédicace : « *A un coñon : Duchamp / Coñon y medio : Sanz* ». En regard, une liste des cinq artistes précités à qui la brochure aurait été destinée.

Suit un étonnant manuscrit poétique de Marcel Duchamp, 25 lignes au crayon et à l'encre bleue (2 feuillets de 21 x 13 cm réunis sur une feuille de 21 x 28 cm), inédit, commençant ainsi : *œuvre pure : tout et rien / La volonté de vouloir presser entre les mains un nuage ou rompre du regard la membrane de chaque soleil naissant. Ou encore déchirer la pourpre immatérielle de tous les crépuscules / maîtriser la lumière de tous les miroirs pour les rendre transparents, et contempler ensuite le monde au travers / Valoriser l'empreinte d'un pied sur le sable / la tache brumeuse d'une main sur la vitre / la toile d'araignée tendue entre les paupières / la goutte de pluie transbordée le long d'un fil télégraphique / la couche tenue de poussière sur les objets assoupis par l'abandon...*

S'ajoute un singulier télégramme de Marcel Duchamp envoyé à Sanz-Martinez faisant écho à la onzième ligne du manuscrit :

DUCHAMP = HOTEL PRIMAVERA = SANARY-S-MER / DE MADRID
REPRESENTATION SANARY 1=21=14 50
ME VOILA = LA GOUTTE DE PLUIE =

Collé sur un feuillet numéroté 5, le télégramme est légendé par Sanz en français et en espagnol : *La gota de lluvia transbordada a lo largo de un hilo telegrafico.*

Deux portraits à la mine de plomb représentent le télégraphiste. L'un daté de 1942 est signé Dumas – ami de Duchamp, celui-ci dessinait des costumes aussi extraordinaires qu'in vraisemblables pour les Folies-Bergères ; l'autre est de Sanz-Martinez.

Suivent des feuillets sur lesquels sont collées des photographies réalisées par Sanz : Duchamp fumant la pipe (tirage d'époque) ; Duchamp en Saint-Sébastien : cette célèbre photographie a été publiée en 1968 dans le n° 167 de L'œil ; le tirage, ici recadré et recoupé par rapport à celui publié, est retouché à la plume par Sanz à l'emplacement des ombres produites par des branches sur le visage de Duchamp.

Suivent 4 photographies (tirage ancien) représentant Arp, Engel-Pak, Marcel Duchamp, Henriette Gomès – une précision en passant : le mari

de celle-ci, André Gomès, a fait une série de photos analogues, sur lesquelles apparaît un « homme à lunette » que personne n'a jamais identifié. Il s'agit tout simplement de Sanz-Martinez. Sur les photos de Gomès, il porte son propre appareil photo en bandoulière (CQFD)..



52 – SANZ-MARTINEZ (Julian). LA NUIT ÉPOUSE L'AUBE. Technique mixte sur carton (19 x 25 cm) : peinture à l'huile et à la gouache, collage de morceaux de tissus découpés, collés et coloriés – signée *Sanz M.* et datée 1942.

L'œuvre fut exposée au premier Salon des Réalités Nouvelles, en 1947. Dans le catalogue de l'exposition, Sanz-Martinez commentait : *L'art abstrait naît*

simultanément de l'art lui-même ; il est aussi vieux que l'art naturaliste. Déjà dans la période aurignacienne, à côté des figures zoomorphes peintes sur les murs des grottes ou gravées sur les os et les galets, on peut voir d'innombrables signes pour lesquels il n'y a pas « d'interprétation possible ».

Plus tard, aux périodes post-paléolithiques, quand l'art se schématise, c'est alors que l'art abstrait prendra une ampleur et une richesse extraordinaires.

On a voulu attribuer une valeur symbolique à ces signes qui transparaissent parmi des compositions dont le sens est par ailleurs parfaitement déciffrable. Peut-être est-on allé un peu trop loin ! Mais ce qui est hors de doute, c'est que l'humanité, depuis ses premiers tâtonnements jusqu'à nos jours, a sans cesse eu le besoin de s'exprimer par des moyens lui permettant d'échapper à toutes les entraves de la forme.



53 – TZARA (Tristan). OÙ BOIVENT LES LOUPS. Paris, Éditions des Cahiers Libres, 1932 ; in-12 (14 x 19 cm), demi chagrin marron, plats décorés d'une composition du peintre Sanz-Martinez, gardes à la main, tête or, couverture et dos conservés (signée ainsi : *reliure exécutée par Alba Moor et peinte par Sanz-Martinez, décembre 1945*).

Édition originale. Envoi a. s. : à Sanz-Martinez, avec le vieux et amical souvenir de Sanary et ailleurs. Tristan Tzara, Toulouse, mars 1945.

Superbe reliure peinte.

... et mordre le mystère à l'épaule d'une femme

54 – LUCA (Gherasim). LE VAMPIRE PASSIF. Avec une introduction sur l'Objet Objectivement Offert. Un portrait trouvé et dix-sept illustrations. Bucarest, Les éditions de l'oubli, 1945; in-8 (17 x 22,5 cm), broché. Chemise, sous chemise, étui papier fantôme.

EXEMPLAIRE DU TIRAGE DE TÊTE RÉSERVÉ À ANDRÉ BRETON.

Édition originale, écrite en français et publiée en Roumanie, à 460 exemplaires. Elle est illustrée par 18 photographies de Victor Brauner.

Un des 20 exemplaires, marqués de A à T, sur Kunstdruck, du tirage de luxe. Seuls ces exemplaires ont la couverture spéciale imprimée sur papier doré.

Marqué B, c'est l'exemplaire d'André Breton – ses initiales ont été ajoutées par Gherasim Luca sur le feuillet de garde (cf. vente Breton, n° 833, avec le cachet qui se révèle aux ultraviolets sur le troisième plat de couverture).

Sont jointes deux importantes lettres dactylographiées (vers 1945), en français, adressées à André Breton, 2 & 4 pp. (21 x 28 cm), signées pour la première Trost et Gherasim Luca, et pour la seconde Paul Păun, Virgil Teodorescu, Gherasim Luca, Trost.

Le Vampire passif a la « beauté convulsive » d'une secousse sismique. Il fut conçu sous l'éclipse de la guerre, pendant qu'Antonescu – le *Pétain roumain* comme il se nomma lui-même – entreprenait de dévorer la Roumanie toute entière. Luca participe alors activement au groupe surréaliste de Bucarest, l'*Infra-noir*. Complètement isolé du reste du monde, le jeune groupe ne cesse de multiplier les signaux, poursuivant l'œuvre de transformation révolutionnaire entreprise par le Surréalisme, alors que celui-ci ne dispose plus d'aucun organe autonome et voit ses membres s'exiler de l'Europe.

Le Vampire passif est fidèle à l'esprit du mouvement et répond aux objectifs que Breton fixait, en 1941, aux recherches surréalistes : « le dépaysement de la sensation et le dérèglement minutieux de tous les sens » ; l'exploration en profondeur du hasard objectif, lieu de conciliation de la nécessité naturelle et de la nécessité humaine, pointe de la révélation, pivot de la liberté ; la prospection de l'humour noir, moyen extrême pour le « moi » de surmonter les traumatismes du monde extérieur.

A partir de collages d'objets trouvés par hasard qu'il confectionne à distance pour des amis, Luca tente de découvrir, dans une agitation paroxystique d'interprétation, les relations occultes qui lient l'homme aux choses – une clé des signes – qui aurait le pouvoir d'exalter, à travers la langue magique

des objets, une nouvelle *communication mystérieuse entre deux ténèbres*. Dénommés non sans humour les O.O.O. – *objet objectivement offert* (à Brauner, Herold, Breton par exemple) – leur confection déclenche et surexcite les impulsions inconscientes de celui qui fait l’offre envers son destinataire. L’O.O.O. établit un rapport subversif, étrange et révélateur, tout à fait semblable à la libido qui dirige l’activité onirique ; il finit par devenir un objet magique, appelé à fournir « les rencontres bouleversantes » évoquées dans *l’Amour fou* d’André Breton.

Mais c’est avec toute la licence de l’humour noir que Luca trouve un nouveau recours à ces expériences et c’est sous la forme désespérée d’une catastrophe qu’il donne « au langage particulier du désir » son plus frénétique exutoire. A Bucarest, le 9 novembre 1940, à quatre heures du matin, dans le suprême balancement masturbatoire d’un tremblement de terre, « l’humanité se gélatinisait ». Ce cataclysme panique de l’inconscient collectif ouvrait sur le monde la dernière chambre du monstre des Carpates : *les objets, ces mystérieuses armures sous lesquelles nous attend, nocturne et dénudé, le désir (...) cette catalepsie, ce spasme fixe, ce « fleuve dans lequel on ne se baigne qu’une seule fois » et dans lequel nous nous plongeons comme dans une photographie*. C’est dans la dixième figure centrale, pivot secret du livre – malencontreusement brouillé dans la récente réédition –, que se déchaîne, violent et paradoxal, le vol magnétique du *Vampire passif*.

L’objet objectivement offert à André Breton est *la lettre L*. Luca lui consacre une part importante du livre. La couverture de l’exemplaire de luxe qu’il lui envoie en 1945 n’est pas une simple coquetterie d’imprimeur, elle est l’une des rares couvertures *en or* qu’il eut les moyens de tirer pour faire écho à la substance des objets réalisés ce 9 novembre 1940, mais que, faute d’argent, il ne put produire autrement qu’en bronze. Luca avait rencontré Breton, une première fois, en 1938, à la galerie Gradiva. Ils avaient en commun leur amitié pour Victor Brauner. Dans les documents joints, la missive sur papier orange qui accompagne l’envoi du livre fait état des activités du mouvement surréaliste roumain.

Dans ses entretiens radiophoniques de 1952, Breton mentionnera Luca et Trost (tous deux alors récemment émigrés) parmi ses amis que seule l’hostilité des dirigeants de la culture française envers le Surréalisme en général avait empêchés d’atteindre la notoriété littéraire qu’ils auraient méritée. Cet éloge fait aussi référence au fait que Luca et Trost avaient exprimé avec fermeté leur fidélité à l’esprit surréaliste à un moment décisif pour celui-ci, pendant la crise provoquée par la seconde guerre mondiale.

C'est tout le sens des quatre feuillets, inédits, joints au volume : il s'agit d'une très importante déclaration commune, signée des quatre membres de l'*Infra-noir* à André Breton. Le groupe stigmatise d'abord dans un long réquisitoire les confusions artistiques et politiques du Surréalisme avant d'appeler à la convocation d'un congrès international du Surréalisme (un moyen parmi les autres). ... *nous ne sommes pas, malheureusement, en état d'être fiers d'avoir résolu le problème de la domination des forces matérielles, celles que la société nous oppose en premier lieu ; nous n'avons même pas le mérite d'avoir maintenu le débat, le travail ouvert du côté de l'objet, seule arme jusqu'à présent connue, et qui pourrait jeter le premier fil entre les solitudes des hommes et l'inconnu très vivant de ce monde. Si le regret*



peut avoir quelque droit dans notre cœur, c'est le regret de voir abandonnées ces routes magnifiques, qui nous touchent le plus. (...) Nous ne voulons que vous nommer nos désirs, nos espoirs en ce qui concerne l'avenir du mouvement surréaliste. Nous pensons à la conspiration de l'amour et du silence, à leur redoutable complicité, à tout ce qu'il y a d'invincible, d'inaltérable dans le noir et dans l'infra-noir de nos cœurs et dans celui des objets qui nous attendent dans le silence amoureux de la crainte (...) Dites-nous si vous voyez pour le Surréalisme une autre issue de la crise, de son désarroi actuel, en dehors du passage de l'étape de l'écriture automatique à celle de l'automatisme magique

de l'action, si ce n'est pas ici que doit se trouver ce mouvement plus à gauche qui n'est pas encore, mais dont l'absence devient de plus en plus angoissante (...).

Les trente premières pages de cet exemplaire ont subi, rue Fontaine, l'action de l'humidité, provoquant une mouillure angulaire persistante mais claire, et sur cinq pages, une détérioration plus soutenue du papier, sans toutefois que le texte en ait souffert. Il est ainsi, et jamais nous n'avons songé y apporter une quelconque restauration, peut-être parce que, comme l'a anticipé Gherasim Luca, *dans le monde des rêves où j'aime à me mouvoir, le celluloïd est de chair et le papier est d'eau.*



55 – ANDRÉ BRETON, ÉLISA BRETON, AUBE BRETON, TOYEN, BENJAMIN PERRET, MARIE-THÉRÈSE, (FÉLIX FÉNÉON). Gravures sur pomme de terre réalisées à l'île de Sein sur carton et papiers de couleur de différents formats (vers 1950).

60 gravures réparties sous 7 feuilles repliées formant chemises, portant chacune le nom du graveur de la main d'André Breton, le tout sous enveloppe adressée à l'écrivain, sur laquelle il a porté les indications suivantes : « Iles de Sein gravures sur pomme de terre ». Numéros 4133 et 2394, de la vente André Breton d'avril 2003.

56 – BRETON (André). LA LAMPE DANS L'HORLOGE. Frontispice de Toyen. Paris, Robert Marin, 1948 ; pet in-12 (11 x 17 cm), broché.

Édition originale. Envoi a. s. :

« Brumbâne est déjà caché dans le brouillard... Encore un jour ! »

A mon ami tout de lumière

Julien Gracq

dont la voix perle. André Breton.

