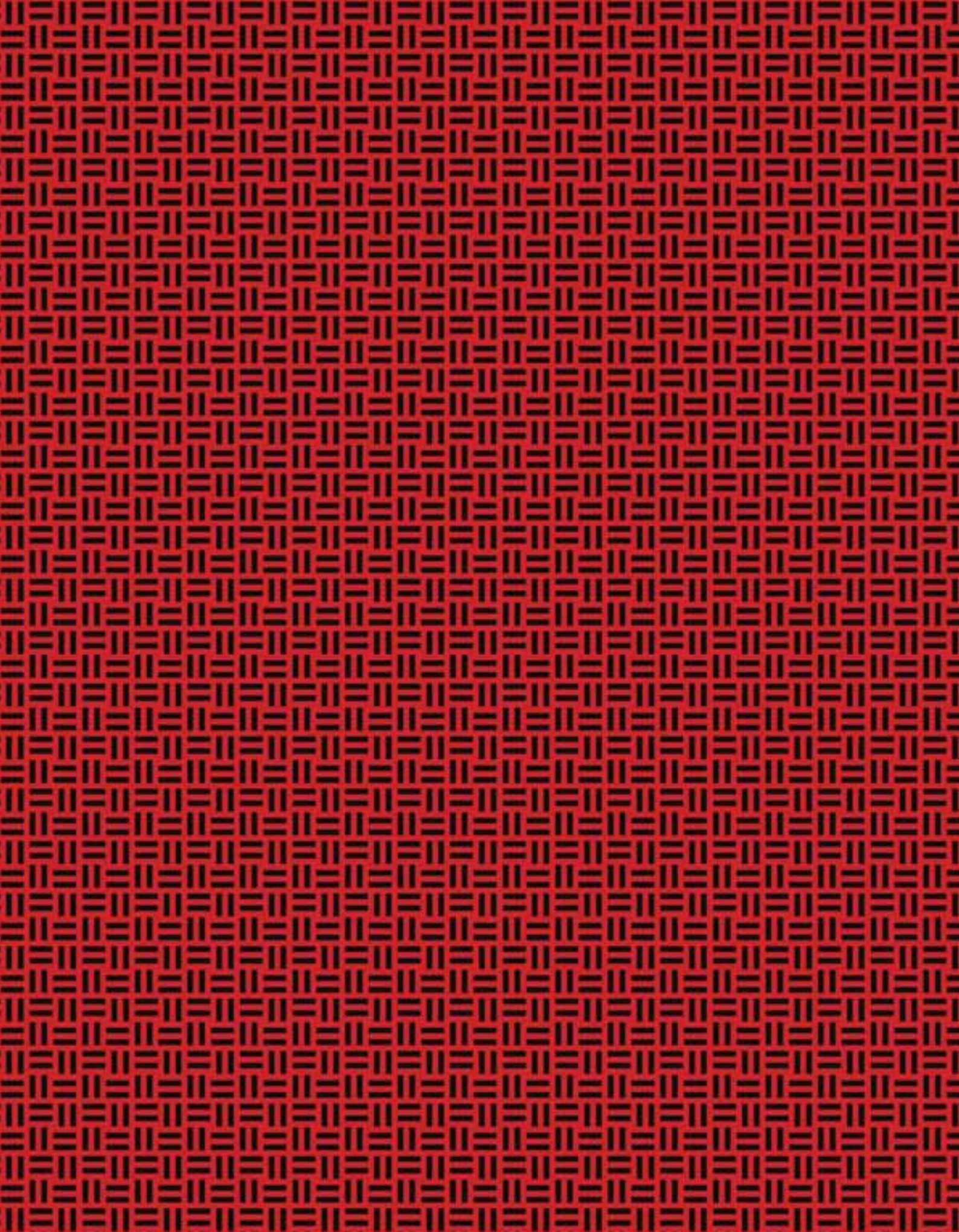
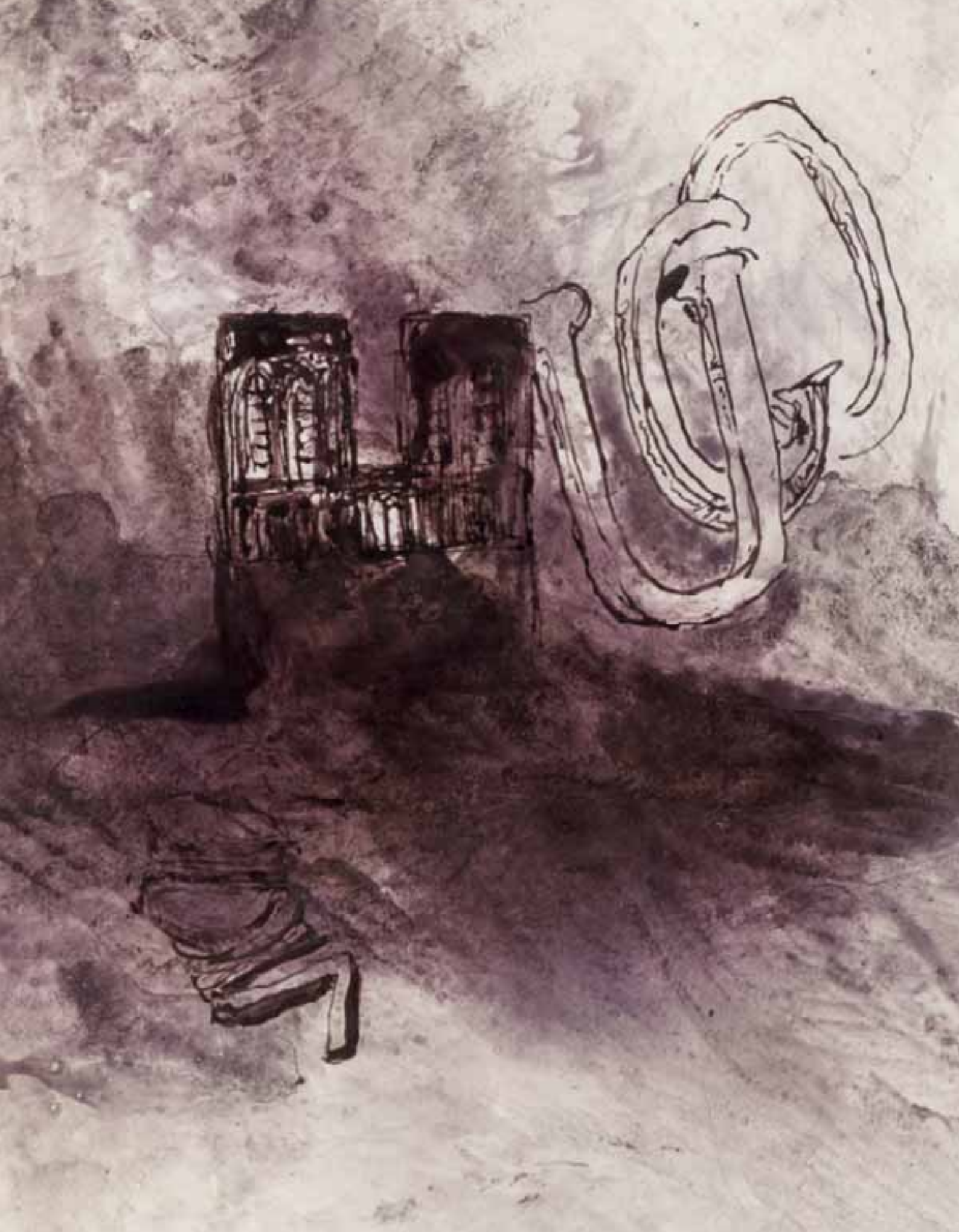


giquello

COLLECTION JULIEN
BOGOUSSLAVSKY

Vendredi 2 février 2024






EXPERT

Jean-Claude Vrain

+33 (0)1 43 29 36 88

jcvrain@wanadoo.fr

*Les lots précédés du symbole  sont en importation temporaire et soumis à des frais particulier
(voir les conditions de vente en fin de catalogue)*

CONTACT

Odile Caule

+33(0)1 47 70 48 90

o.caule@giquello.net

giquello

5, rue La Boétie - 75008 Paris
+33 (0)1 47 42 78 01 - info@giquello.net

DROUOT.com
 Live

DROUOT LIVE OFFERT

giquello

Alexandre Giquello
Violette Stcherbatcheff

« LE BOUILLONNEMENT DU SANG »

POÈTES ET PEINTRES DU ROMANTISME AU SURREALISME

LIVRES, DESSINS ET DOCUMENTS DE LA COLLECTION JULIEN BOGOUSLAVSKY

Vendredi 2 février 2024 - 14H30

Drouot - salle 7

EXPOSITIONS

Librairie Jean-Claude Vrain - 10 rue Saint-Sulpice - 75006 Paris

À partir du 8 janvier sur rendez-vous : + 33(0) 1 43 29 36 88

Drouot - salle 7

Mercredi 31 janvier de 11h à 18h

Jeudi 1^{er} février de 11h à 20h

Vendredi 2 février de 11h à 12h

Téléphone pendant l'exposition + 33(0) 1 48 00 20 07



Julien Bogousslavsky avec Picasso et Marie Cuttoli,
Vallauris, 1969

D'un décollectionneur

Tout collectionneur n'est pas décollectionneur... J'ai cette chance, détestant thésauriser, alors que j'apprécie faire des ensembles qui peuvent ensuite partir pour d'autres horizons. L'intérêt pour l'interaction entre la littérature et les beaux-arts est assez récent en bibliophilie, et je suis particulièrement heureux de m'y être engagé très tôt, observant maintenant sa popularité grandissante. Cet intérêt remonte en fait à mon enfance, quand les circonstances familiales me firent croiser des artistes comme Picasso, Max Ernst, Miro, ou Calder, et des écrivains comme Saint-John Perse, Aragon ou André Breton.

Cette vente me fait ainsi grand plaisir, d'abord pour que ces livres continuent en quelque sorte à « vivre », et pour moi-même en pensant aux autres chemins à prendre. Je remercie Jean-Claude Vrain pour l'incroyable énergie qu'il a mise dans ce projet, avec sa générosité habituelle pour ses amis. Nous nous connaissons depuis plus de trente ans et cette amitié n'a jamais été entamée par les rumeurs et les « coups durs ». Avec Pierre Berès, Jean-Claude est un des plus grands marchands de livres que j'aie rencontrés, avec leur agréable caractéristique commune de ne pas s'être métamorphosés en courtiers... une transmutation hélas si répandue. Je remercie aussi tous les libraires que j'ai l'agrément d'avoir croisés, avec une pensée particulière pour mon ami Pierre Saunier, puits de science et d'humour, et qui a largement contribué à ma collection. Je remercie aussi Alexandre Giquello et son équipe pour leur efficacité. Mais je remercie avant tout mon épouse et mon fils, dont l'affection dans les mauvais comme les bons jours me permet d'être ici et maintenant... et toujours marathonien ! Il y a plus de quinze ans qu'a eu lieu la vente de la collection du « grand amateur européen » d'alors, dans une période agitée où des médias de pacotille et quelques « amis » m'avaient condamné à perpétuité, voire pire, mais qui en fait, à côté d'un pied-de-nez sans grande importance à ceux-ci, m'a été d'une utilité incommensurable pour trier mes idées et mes relations, et à titre très personnel, m'améliorer je crois.

En évoquant cet épisode, je pense immédiatement à mes patients, dont la confiance a été et reste un pilier. Comme universitaire, j'ai sillonné le monde pour présenter les recherches de mon service, mais je dois dire que ce qui m'intéresse avant tout, et restera jusqu'au bout, est d'essayer de répondre aux malades individuels, et ainsi, parfois, de faire un peu de bien à mes semblables quand ils sont en difficulté. La santé est le premier bien de chacun, et je tâche d'y travailler. De plus, mon activité médicale m'a permis de grandes rencontres qui ne peuvent s'oublier, et aussi de croiser des créateurs souvent fascinants, de Nabokov à Simenon, en passant par l'extraordinaire poète Voznessenski, ou de Roland Petit à Maurice Béjart, ou encore de Reuterswärd à Balthus.

Me revient à l'esprit ce poème de Pierre Reverdy dans lequel il parle d'« un temple dont les murs épais étaient bâtis en livres ». Quelques-uns, dont je fais partie, y passent et y repassent. Pour les livres, ce n'est donc évidemment qu'un au revoir.

Julien Bogousslavsky

Une bibliothèque aux sentiers qui bifurquent

Voici la deuxième vente de Julien Bogousslavsky, après celle du « Grand amateur européen », dont l'extraordinaire collection d'illustrés modernes fut présentée chez Christie's en 2006. Cette nouvelle dispersion fait apparaître au grand jour la figure de l'un des plus grands, et surtout de l'un des plus subtils collectionneurs dans le domaine des correspondances entre l'image et le texte.

Il est aisé, lorsqu'on en a les moyens, de se constituer une bibliothèque prestigieuse : on prend les grands noms, et l'on coche les cases. Il faut en revanche un goût très sûr et personnel pour bâtir une collection telle que celle que j'ai l'honneur de présenter.

Véritable collection et non accumulation. Depuis Delacroix jusqu'à Max Ernst, en passant par Gauguin et Picasso, avec des ramifications moins attendues et quelques bifurcations heureuses, se lit ici une histoire non des avant-gardes (métaphore militaire, comme écrivait Baudelaire), mais de l'art et de l'esprit dans ce qu'ils ont de plus stimulant, quelles qu'en soient les formes. Les noms des écrivains et des artistes s'appellent et se répondent, tissant une trame éclectique et pourtant profondément cohérente.

La collection de Julien Bogousslavsky, contrairement à d'autres, ne se limite pas au surréalisme, dont il possède pourtant certains fleurons : *La Fleur des amants* de Nadja, l'exemplaire d'André Breton des *Pieds dans le plat*, sur japon, avec la gravure de Giacometti, l'exemplaire unique sur japon de *Je sublime* dans la phénoménale reliure de Pierre-Lucien Martin. Pour ces titres et bien d'autres tels *Case d'Armons*, *Le Bestiaire* ou *Ubu roi*), l'exemplaire Bogousslavsky restera comme « l'exemplaire » : celui qu'il faut avoir.

Encore ces « classiques » se rencontrent-ils assez fréquemment. Mais cette bibliothèque contient des raretés absolues, comme *Der Vogel Selbdritt* de Hans Arp ou *Primele Poeme* de Tristan Tzara.

Non moins que par la rareté de certaines pièces, elle frappe également par la richesse de ses associations : Rilke et Lou Andreas Salomé, Jacques-Emile Blanche et Marcel Proust, Eugène Delacroix et Stendhal, ou encore Renoir et Mallarmé. Ici, ce n'est pas uniquement le prestige des noms réunis qui fait la beauté de l'envoi mais la pertinence et l'acuité de l'association : Duranty à Huysmans sur *La Nouvelle Peinture* ou Fénéon à Zola, « *en Manet* ».

A la différence de bien d'autres collections, celle de Julien Bogousslavsky offre des surprises : cette composition hachischine de Charcot, ce catalogue de la première exposition des Nabis, ces *Spirales* de Paul Dermée, vers lesquels sa curiosité nous entraîne, jusqu'à nous emporter dans les domaines peu fréquentés par les amateurs français, de l'expressionnisme allemand ou des écrivains et artistes suisses.

Guidé uniquement par son goût, Julien Bogousslavsky s'écarte à son gré des sentiers battus de la bibliophilie si son inclination le porte vers tel ou tel artiste dédaigné par les amateurs de "noms". Tout chez lui est affaire de subtilité. Dans la galaxie baudelairienne, par exemple, on ne trouvera pas *Les Fleurs du Mal*, mais un envoi-poème de Théodore de Banville à Marie Daubrun, qui fut tour à tour leur maîtresse à chacun. *Alcools* n'est pas en grand papier, mais dédicacé à André Breton : quel plus bel envoi désirer ?



Julien Bogousslavsky avec Balthus, Rossinière, 2001

Chaque pièce a ici son histoire, que Julien Bogousslavsky raconte avec une érudition et une précision qui en remontreraient à bien des libraires. Car c'est lui qui a rédigé l'essentiel des notices de ce catalogue, faisant sien l'adage de Charles Nodier : « *Après le plaisir de posséder des livres, il n'y en a guère de plus doux que d'en parler.* » On ne saute pas ici du nom de l'auteur à l'estimation, mais l'on s'attarde à lire l'histoire du premier catalogue consacré à Claude Monet ou de la mort de Georges Seurat, documentée à travers des lettres de Paul Signac.

Ce catalogue est donc bien davantage qu'une succession de titres. Il n'a aucune prétention à l'exhaustivité, qui peut devenir rapidement indigeste. Mais, comme peu d'autres, il reflète véritablement une personnalité singulière. Qui peut se faire une idée de la personnalité, ou même du goût, de Daniel Sickles, de Bernard Loliée ou de Paul Destribats en lisant le catalogue de leur bibliothèque ? Ces collectionneurs à qui il ne manquait rien, manquaient pourtant de l'essentiel : un regard original, la curiosité d'esprit et la faculté de distinguer le caractère véritablement précieux d'un objet au-delà de sa valeur marchande, toutes qualités qui me semblent distinguer cette bibliothèque. N'est-ce pas cela le plus important ?

De sorte que l'on pourra trouver ici, à côté de plusieurs « mastodontes » de la bibliophilie, des pièces plus discrètes, tout à fait abordables et propres à séduire l'amateur pointu sinon fortuné.

Une complicité amicale m'unit à Julien Bogousslavsky depuis plus de trente ans et sa rencontre fut le début d'une très belle aventure. Présenter sa vente est pour moi une façon de lui rendre hommage, de défendre une certaine idée de la bibliophilie et de disperser des trésors qui resteront, avec une telle provenance, dans l'histoire des collections et des collectionneurs.

Jean-Claude Vrain



Θ 1

Delacroix (Eugène). Lettre autographe signée à Stendhal. Paris, [lundi] – puis « mardi », [18-19 décembre 1837 [cachet de la poste un peu effacé apparemment du jeudi 21 décembre 1837]. 2 pages 3/4 in-8°, adresse au dos (« Monsieur Beyle, rue Caumartin n° 8 »), dans une petite chemise titrée « de M. Eugène Delacroix, peintre d'histoire ». Chemise de Devauchelle.

Une des plus belles associations peintre-écrivain qui soit au XIX^e siècle, en plein romantisme, où Delacroix s'adresse à son aîné et inspirateur théoricien pour défendre Géricault, mort depuis plus d'une décennie et dont la tombe est à l'abandon, avec une invitation manuscrite de Delacroix adressée à Stendhal pour aller au Salon du Roi.

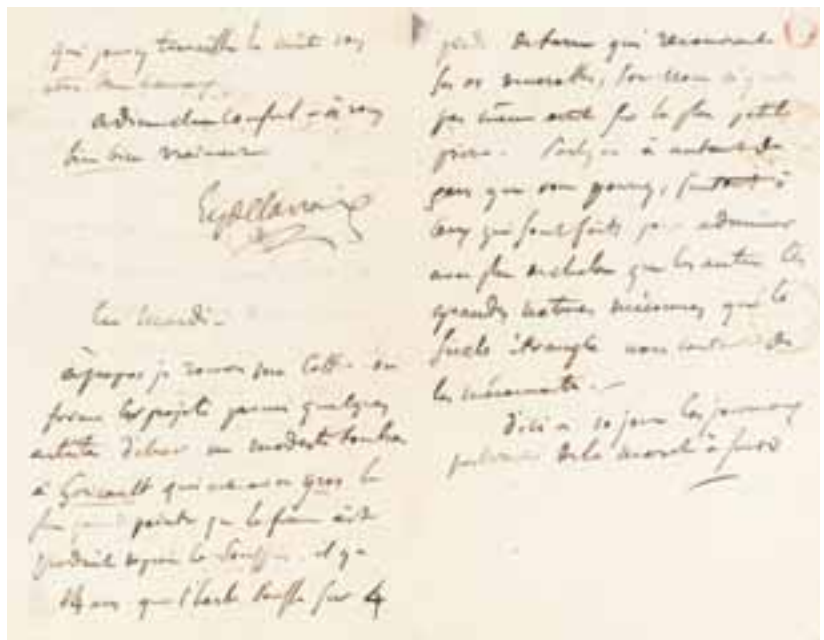
C'est en 1823, en présence de Mérimée, que le jeune Eugène Delacroix (1798-1863) rencontra Henri Beyle (1783-1842) chez le baron Gérard. Jamais vraiment proches, ils se croisèrent souvent dans le monde parisien, partageant parfois la même maîtresse, comme la comtesse Alberthe de Rubempré. C'est le romantisme qui les unit, bien que dans des domaines différents, le peintre en représente l'apogée, alors que l'écrivain en est largement un précurseur. Une passion pour la musique aussi. Et Delacroix, peu tendre avec ses semblables (dont Stendhal) dans son *Journal*, sera passionné par *l'Histoire de la peinture en Italie*, dont il s'inspirera pour son étude sur Michel-Ange.

Delacroix commence sa missive : « **Votre lettre m'a fait bien plaisir, je voudrais pouvoir la commenter avec vous dans mon intérêt. Dans tous les cas puissiez-vous en recevoir de pareilles de gens que vous aimiez et estimiez dans les moments de découragement [...]** », avant de regretter : « **Quel dommage qu'on se rencontre peu ! Le moindre être humain dans mon atelier me déconcerte pour la journée. Vous autres qui pouvez travailler la nuit vous êtes bien heureux** ». Puis il complète le lendemain à propos d'un projet de sépulture pour Théodore Géricault, mort à 32 ans en 1824 : « **Il y a 14 ans que l'herbe pousse sur 4 pieds de terre qui recouvrent ses os misérables, son nom n'y est même pas écrit sur la plus petite pierre** ». Pour Delacroix, « **Géricault [...] est avec Gros le plus grand peintre que la France ait produit depuis le Poussin** ». Delacroix incite Stendhal à en parler autour de lui « **à autant de gens que vous pourrez, surtout à ceux qui sont faits pour admirer avec plus de chaleur que les autres les grandes natures méconnues que le siècle étrangle non content de les méconnaître** ».

JOINT, une pièce autographe signée, sans lieu ni date : « **Bon pour voir le Salon du roi. / Eugène Delacroix/ Le matin avant 11 h[eu]res ou le dimanche.** » (3/4 de page in-12°) adressée par le peintre à Stendhal.

4 000/8 000 €

Provenance : Henri Beyle ; Jacques Guérin.



Θ 2

Bertal [sic] & **Léfix**. *Les Omnibus*. Pérégrinations burlesques à travers tous chemins. Ornées d'illustrations nombreuses et variées par M. Bertal. Stations, chez tous les libraires. Conducteur Ildefonse Rousset, Paris, 1843-1844. 8 numéros reliés en un volume in-8°, collection complète (21,3 x 14 cm).

Reliure : Demi-chagrin vert à coins, filets dorés, dos à nerfs, tête or, six des huit couvertures.

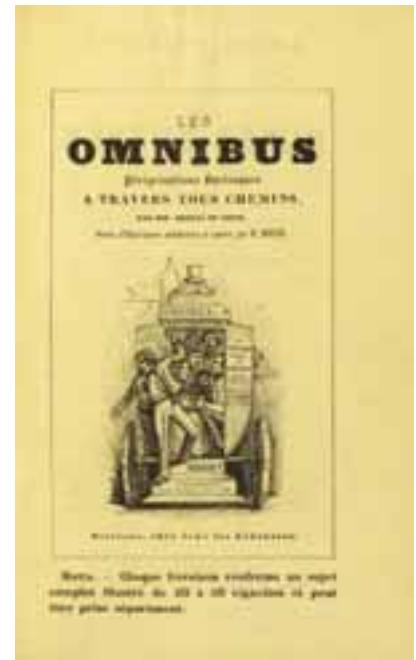
Collection complète de l'éphémère revue où furent publiés les tout premiers monochromes de l'histoire de l'art (un rectangle noir pour *Vue de la Hougue - Effet de nuit*, et une toile blanche encadrée).

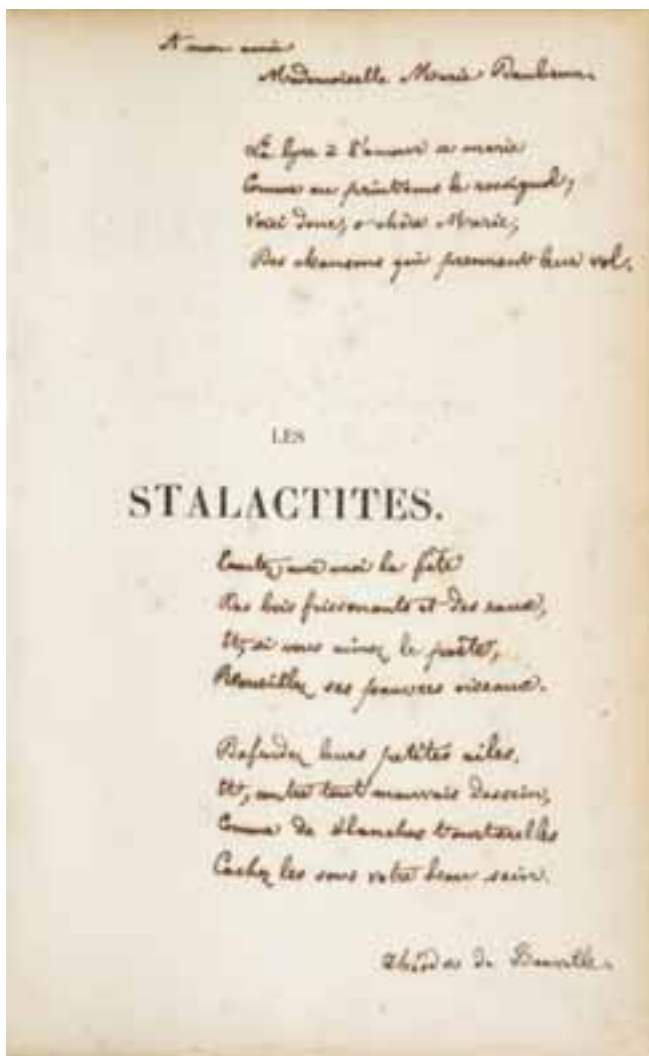
Les numéros sont consacrés à Hugo (*Les Buses-graves*, pour les *Burgraves*), aux femmes, à la comète, la santé, etc. mais c'est la septième livraison de cette éphémère revue satirique qui est restée dans l'histoire, par la présence des premières esquisses monochromatiques jamais publiées, notamment : *Vue de la Hougue - Effet de nuit*, montrant un rectangle entièrement noir, près d'un demi-siècle avant le fameux rectangle noir de Paul Bilhaud (*Combat de nègres pendant la nuit*) exposé aux *Arts Incohérents* en 1882 dans l'appartement de Jules Lévy (tableau qui inspira, dit-on, Kasimir Malevitch pour son *Carré noir sur fond blanc* de 1915), puis les sept planches monochromes de *l'Album primo-avrilisque* d'Alphonse Allais (1897), annonçant ainsi dans la dérision ce que d'autres appelleront bien plus tard la révolution de l'art moderne ! Un autre monochrome reproduit dans la même livraison est une toile blanche encadrée. Cette septième livraison était consacrée au *Salon* de 1843.

Bertall, pseudonyme de Charles Constant Albert Nicolas d'Arnoux de Limoges Saint-Saëns (1820-1882), fut un illustrateur, caricaturiste et pionnier de la photographie. C'est l'anagramme de son troisième prénom qui lui donna son pseudonyme (il ne porte ici encore qu'un seul « l »), mais il fut aussi connu sous le nom de Toru-Goth. Illustrateur favori de Balzac dès 1842, c'est l'année suivante qu'il fit sa première publication, *Les Omnibus*. Quarante ans plus tard, Bertall ne put assister à l'ouverture des *Arts Incohérents* le 1^{er} octobre 1882 et y voir le rectangle noir qu'y exposait Paul Bilhaud : il était décédé le 24 mars.

500/1 000 €

Provenance : Collection privée.





Θ 3

Banville (Théodore de). *Les Stalactites*. Michel Lévy Frères, Paris, 1846. Deuxième édition, la même année que l'originale parue chez Paulier (22,5 x 13,5 cm).

Reliure de l'époque : Demi-maroquin vert à coins, dos à nerfs orné de filets et fleurons dorés, tête dorée (Léon Fixin élève de Thouvenin, qui exerça jusque vers 1850).

Très précieux exemplaire de Marie Daubrun alors âgée de 19 ans, qui jusqu'en 1863 sera l'amie de Banville (c'est le premier livre qu'il lui dédicace), liaison interrompue ponctuellement par celle avec Baudelaire, comportant un touchant envoi en trois quatrains autographes « La lyre à l'amour se marie [...] ».

L'exemplaire est dédicacé par l'auteur à l'encre noire sur le faux-titre :

« A mon amie
Mademoiselle Marie Daubrun

La lyre à l'amour se marie
Comme au printemps le rossignol
Voici donc, o chère Marie
Des chansons qui prennent leur vol

Écoutez avec moi la fête
Des bois frissonnants et des eaux,
Et si vous aimez le poète,
Recueillez ses pauvres oiseaux.

Défendez leurs petites ailes,
Et, contre tout mauvais dessein,
Comme de blanches tourterelles
Cachez les sous votre beau sein.

Théodore de Banville »

Deuxième recueil de Théodore de Banville (1823-1891), après *Les Cariatides*, *Les Stalactites* parut trois ou quatre ans après

la rencontre du poète avec Baudelaire au retour de son voyage au long cours. D'abord fort liés, les deux poètes virent leur amitié refroidie par la liaison de chacun d'entre eux avec Marie Daubrun, où Banville eut le dessus. Ceci n'empêcha pas Baudelaire d'écrire pour elle parmi ses plus beaux poèmes, tels *L'Invitation au voyage*, *L'Irréparable*, *Le Beau Navire*, *Causerie*, *Chant d'automne*, ou *Le Ciel brouillé*, avant l'amer poème de rupture *A une Madone*.

Marie Daubrun (1827-1901) débuta en 1845 au Théâtre de Montmartre à 18 ans (« cette actrice à la verte allure, l'œil mutin », *La France Théâtrale*, 2 octobre 1845), puis au Vaudeville en 1846 (« La merveille de Montmartre », *Le Mercure des Théâtres*, 1^{er} octobre 1846), époque des *Stalactites* et celle où elle prit son nom de scène, après avoir tenté Mlle Marie ou Maria, puis Mlle d'Aubrun. Le touchant envoi - le tout premier connu - que porte l'exemplaire traduit sa précoce rencontre avec Banville et l'amour naissant du poète. La liaison avec Baudelaire sera plus tardive et intermittente, dans les années 1850, plus mouvementée aussi, en parallèle avec sa relation avec Jeanne Duval et sa courte aventure avec Madame Sabatier. Marie Daubrun restera avec Banville jusqu'à la rencontre de celui-ci avec Mme veuve Rochegrosse, qu'il épousera en 1863.

On trouve dans le présent recueil, page 61, un poème dédié à Baudelaire, dont certains vers semblent prémonitoires des relations des deux poètes autour de Marie Daubrun : « O poète, il le faut, honorons la Matière : / Mais ne l'honorons point d'une amitié grossière, / Et gardons d'offenser, pour des plaisirs trop courts, / L'Amour, qui se souvient, et se venge toujours [...] ».

1 200/3 000 €

4

Nerval (Gérard de). *Scènes de la Vie Orientale.*

1. Les femmes du Caire. 2. [Les femmes du Liban]. Ferdinand Sartorius, Paris, 1848. Tirage de toute première émission, 2 volumes à la bonne date de 1848, dont le second porte le sous-titre *Les Femmes du Caire* (au lieu de *Les Femmes du Liban*), surmonté du chiffre « 2 ». Dans les rares exemplaires du second volume à la date de 1848, la couverture a été grattée dans la date imprimée en chiffres romains au niveau du X et du VIII de « M DCCC XLVIII » pour la transformer en « M DCCC L ». Mais ce changement fut négligé pour la page de titre qui garda ainsi la date de « M DCCC XLVIII ». Cette toute première émission du second volume porte donc deux dates différentes sur la couverture et à la page de titre. Édition originale (27,7 x 14 cm).

Reliure signée de Pierre-Lucien Martin : Demi-maroquin brun à coins, dos à 5 nerfs pincés, caissons encastrés d'un triple filet à froid, titres dorés, têtes dorées, doublures et gardes de papier caillouté, couvertures et dos conservés, étui.

Exemplaire d'Auguste Maquet, un des deux exemplaires connus avec envoi de la vraie édition originale chez Sartorius à la date de 1848 pour les deux volumes.

Envoi autographe signé à l'encre noire sur le faux-titre du premier volume :
« **À mon camarade A. Maquet Gérard** ».

De cet ouvrage majeur de Gérard de Nerval, la réunion des deux volumes à la date de 1848 (édition « Sartorius ») est rarissime, et, hormis le nôtre, moins de dix exemplaires semblent connus : exemplaire du fonds Spoelberch de Lovenjoul, à l'Institut ; deux exemplaires de la collection Buffetaud, dont l'un provient de la bibliothèque Robert Danon, dispersée en 1973 ; un exemplaire décrit dans le catalogue 1995 de la librairie Jean-Claude Vrain (n° 109 du catalogue) ; l'exemplaire du précepteur de l'Aiglon à Vienne, Dietrichstein, (*La Bibliothèque de Pierre Bergé*, 2^e vente, Sotheby's / Pierre Bergé et Associés, 8-9 novembre 2016, n° 313), deux exemplaires mentionnés par Michel Brix (2020) dont un d'un catalogue de la librairie Gaillandre et un autre d'une bibliothèque genevoise (en fait peut-être celui de la librairie Vrain), l'exemplaire de Jules Janin avec ex-dono de sa main (d'abord décrit de façon erronée comme un envoi de Nerval, voir Brix, 2020), et enfin l'exemplaire avec envoi à Eugène de Stadler, relié en un seul volume (exposition *Gérard de Nerval*, Bibliothèque Historique de la Ville de Paris, 1996, n° 372). Ce dernier exemplaire est le seul avec le nôtre à comporter un envoi de Nerval.

L'envoi figurant dans tous ces exemplaires est signé « Gérard de Nerval », alors que notre exemplaire dédicacé à Maquet est signé du seul « Gérard », témoignant de l'ancienneté particulière de leur amitié, datant du collège, et de leur collaboration littéraire.

Cet envoi signé « Gérard » rappelle d'ailleurs que dans sa jeunesse, les premiers livres de Nerval furent publiés sous son seul prénom, et ce n'est qu'en 1836 qu'il choisit son pseudonyme définitif.

Auguste Maquet (1813-1888) est un des littérateurs les plus méconnus du XIX^e siècle : présenté par Nerval à Alexandre Dumas, il contribua avec celui-ci aux plus grands romans de cape et d'épée de son temps, entre 1840 et 1850 : *Le Chevalier d'Harmental*, puis *Les Trois Mousquetaires*, *Vingt Ans Après*, *Le Comte de Monte-Cristo*, *Le Chevalier de Maison Rouge*, *La Dame de Monsoreau*, *Joseph Balsamo*, *Le Vicomte de Bragelonne*, *La Tulipe Noire*, ou *Le Collier de la Reine*. Seule une décision de justice (1858) basée sur un ancien accord entre Dumas et Maquet retira à celui-ci toute prétention en copaternité ! Sur une idée propre ou sur un projet de Dumas, Maquet fut en effet le rédacteur initial des récits, qu'ensuite Dumas devait transformer en romans célèbres, donnant lieu à la plus spectaculaire des associations littéraires du temps.

Le présent exemplaire évoque de façon unique la collaboration de trois grands romantiques : Nerval, Maquet et Dumas.

30 000/60 000 €

Provenance : Auguste Maquet ; Henri Matarasso.

Exposition : *Gérard de Nerval*, Bibliothèque nationale de France, 1955, n° 102.

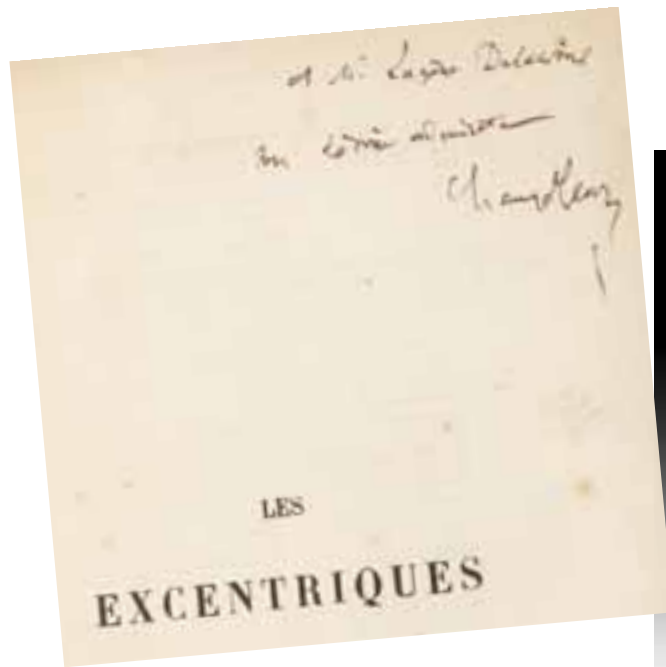


5

Champfleury. *Les Excentriques*. Michel Lévy, Paris, 1852. Édition originale (18,3 x 12 cm).

Exemplaire d'Eugène Delacroix avec envoi de Champfleury, qui avec Baudelaire fut le défenseur indéfectible du peintre, considéré par les deux écrivains, les premiers, comme « le chef de l'école moderne ».

Reliure de l'époque : Demi-chagrin brun, dos à nerf, tranches jaspées.



L'exemplaire est dédié par l'auteur à l'encre noire sur le faux-titre :

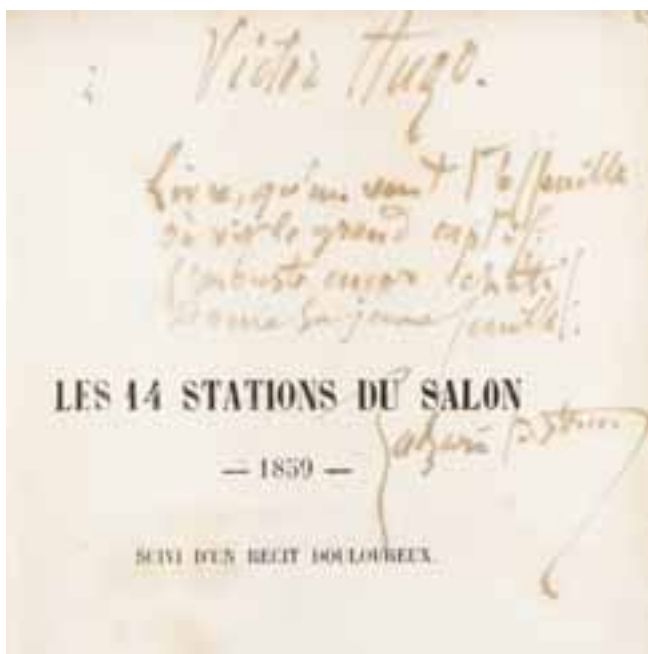
**« A M. Eugène Delacroix
Son dévoué admirateur
Champfleury »**

Les Excentriques sont une galerie de portraits de personnages réels ou fictifs jugés curieux et fascinants (Daumier, Berbiguier, l'abbé Chatel, Jupille, Bug-Jargal, etc.) par Champfleury (1821-1889), qui lui valut en partie sa renommée de « réaliste », notamment en relation avec des critiques acerbes qu'il reçut au moment de la parution de certains de ces portraits dans *Le Corsaire-Satan*.

Cet exemplaire marque la forte association entre le grand artiste romantique et le chef de file du réalisme. Après avoir soutenu Gustave Courbet, Champfleury revint en effet à Delacroix en tant que modèle en art, un retour contemporain de l'exaltation de Charles Baudelaire, puis de Zacharie Astruc pour le peintre. Champfleury épousa plus tard la filleule de Delacroix. Dans *L'Hommage à Delacroix* de Fantin-Latour (1864), Champfleury paraît présider la réunion entre Whistler et Manet, aux côtés de Baudelaire.

4 000/6 000 €

Provenance : Eugène Delacroix ; Librairie Pierre Saunier, Paris, catalogue *Bazar à Treize*, 2014, n° 12.



Θ 6

Astruc (Zacharie). *Les 14 Stations du Salon – 1859 – suivi d'un Récit douloureux.* Préface de George Sand. Poulet-Malassis et de Broise, Paris, 1859. Couverture illustrée d'un dessin de l'auteur. Édition originale (17,9 x 11,6 cm).

Reliure de la fin du XIX^e siècle : Demi-chagrin brun à coins, filets dorés, dos à nerfs, non rogné couverture et dos conservés.

S'inspirant en clin d'œil de *La Légende des siècles*, long et subtil envoi à Victor Hugo alors en exil par celui qui, à la fois critique, poète, peintre, musicien et sculpteur, fut un des tout premiers défenseurs de Manet et des futurs impressionnistes, ici l'auteur de la fameuse formule qu'en art « il faut traverser la matière ».

Exemplaire de Victor Hugo alors exilé à Hauteville House, comportant cet envoi en vers :

**« à Victor Hugo.
Livre, qu'un vent t'effeuille
Où vit le grand captif :
L'arbuste encore chétif
Donne sa jeune feuille.
Zacharie Astruc »**

Cette dédicace recèle un intérêt tout particulier en relation avec l'exil d'Hugo. En effet, elle est un pastiche de la dédicace hugolienne de la première série de *La Légende des Siècles* parue cette même année 1859 :

« Livre, qu'un vent t'emporte
En France où je suis né !
L'arbre déraciné
Donne sa feuille morte.
V. H. »

Tour à tour écrivain, peintre, sculpteur, compositeur et critique, Zacharie Astruc (1833-1907) fut l'un des artistes les plus complets du siècle. Grand défenseur de Delacroix, puis de Courbet, il fut aussi dès 1865 le premier soutien de Manet (c'est d'ailleurs lui dont Manet fait le portrait dans *Un atelier aux Batignolles* de Fantin-Latour, 1870).

Dans son texte évoquant le Salon comme un chemin de Croix, Astruc met aussi en exergue un phénomène alors peu connu, celui des associations perceptives entre la poésie, la musique, et la peinture, qu'on appellera plus tard les synesthésies (dont Kandinsky en peinture et Scriabine en musique furent de célèbres exemples). C'est encore ici que l'on trouve la fameuse formule « dans l'Art, il faut traverser la matière ».

Dans le présent exemplaire, avec sa dédicace poétique allusive, Astruc s'adresse avec finesse et respect à son grand aîné alors en exil.

1 200/3 000 €

Provenance : Victor Hugo.





07

[Hugo (Victor)] *Dessins de Victor Hugo*. Gravés par Paul Chenay. Texte par Théophile Gautier. Castel, Paris, 1863 [1862].
Édition originale (36 × 27 cm).

Reliure signée de Noulhac, réalisée pour Louis Barthou : veau veiné brun, dos à cinq nerfs, titre doré, tranches dorées, dentelle intérieure, plats de couverture conservés. Étui. Rousseurs habituelles inégalement réparties. Mors et nerfs légèrement frottés, légères traces de griffures aux plats, sans manque ni gravité. Second plat de couverture restauré avec petit manque.

Exemplaire de Victor Hugo du premier ouvrage consacré à ses dessins, enrichi du manuscrit quasi complet de la préface de Théophile Gautier, remis à Hugo par son beau-frère et graveur Paul Chenay, un des trois avant la publication avec la rarissime première couverture qui disparut ensuite pour le tirage du livre.

Le volume comporte en frontispice un portrait de Victor Hugo gravé par Paul Chenay (1818-1906), d'après une photographie, dix petites gravures sur bois dans le texte de la préface de Gautier, et treize eaux-fortes gravées par Paul Chenay (tirées en camaïeu ou en couleurs) d'après des dessins de Victor Hugo — la table n'en mentionne que douze.

Exceptionnel exemplaire, ayant appartenu à Louis Barthou, du premier ouvrage consacré aux dessins de Victor Hugo : l'un des trois exemplaires remis à Victor Hugo par Paul Chenay avant la publication. Il est enrichi de la presque totalité du manuscrit autographe ayant servi à l'impression de la longue préface de Gautier, étude fondamentale sur les dessins de Hugo. Sur le premier feuillet, note autographe signée de Paul Chenay : « **Un des trois exemplaires que j'ai remis à Victor Hugo avant la publication. Plusieurs des dessins ont été retouchés par lui. La succession me l'ayant restitué après sa mort. Paul Chenay** ». Le relieur a conservé les plats de couverture, imprimés, qui ne figurent pas dans les exemplaires que l'on rencontre ordinairement, lesquels se présentent dans une reliure de l'éditeur dont la couleur varie. Cette couverture imprimée ne se rencontre que dans les tout premiers exemplaires imprimés, peut-être les trois seuls que Chenay mentionne dans cette note.

La nature exacte des retouches effectuées par Hugo n'est pas connue — il paraît certain qu'elles n'ont pas été portées directement sur le livre, mais nous n'avons pas déterminé la localisation actuelle d'éventuelles gravures d'essai annotées par Hugo susceptibles d'avoir été préservées. Hugo fit modifier le portrait, ainsi que certains contrastes et teintes. Dans *l'Album cosmopolite ou Choix des collections de M. Alexandre Vattemare*, première publication (1837) reproduisant un dessin de Hugo, la présentation de la *Vue de la ville de Lière* avait déjà été confiée à Gautier, le futur « critique incomparable » de Baudelaire, qui évoquera, dans son Salon de 1859 « la magnifique imagination qui coule dans les dessins de Victor Hugo comme le mystère dans le ciel ». C'est de là que date la révélation au public du talent de peintre de Hugo, qualifié par Gautier de « peintre que ne désavoueraient pas pour frère Louis Boulanger, C. Roqueplan et Paul Huet ». Ce n'est toutefois qu'en 1863 que ce premier album de dessins de Hugo verra le jour, des considérations philanthropiques ayant seules permis de surmonter les réticences de l'écrivain artiste, dont aucune bonne raison ne semble permettre de remettre en cause la sincérité qu'il mettait, sinon à déprécier, du moins à présenter son œuvre graphique comme secondaire par rapport à son œuvre littéraire. À cette époque, Hugo, en exil depuis 1851, venait de publier *Les Misérables* à Bruxelles, et mettait la première main à *Quatrevingt-treize*.

L'exemplaire comporte, contrecollé, le **manuscrit presque complet, autographe et signé, de la préface de Gautier**. Il s'agit du seul manuscrit de ce texte fondamental dont nous ayons trouvé la trace et absent du catalogue du fonds Lovenjoul. Il n'y manque que deux paragraphes, précédant celui commençant par « Rien de plus nocturne, de plus solitaire ». Ce manuscrit présente peu de ratures. Des indications au crayon laissent penser qu'il a servi à la composition. Il est donc possible que les deux paragraphes manquants aient été ajoutés sur épreuves, mais nous n'en possédons pas la preuve. L'album fut mis en vente dans la deuxième semaine de décembre 1862, mais c'était déjà beaucoup trop tard pour les étrennes ! Hugo voulait le livre au plus tard pour le 15 novembre, et il dut souffrir de désagréments causés par son beau-frère : c'est à celui-ci notamment que revenait l'idée des gravures sur bois pour la préface, cause principale de ce retard qui rendit Hugo furieux... Chenay en avait pris seul l'initiative, et s'était fait payer des suppléments en catimini par l'éditeur.

2 000/5 000 €

Provenance : Paul Chenay ; Victor Hugo ; *Bibliothèque de M. Louis Barthou de l'Académie Française*, seconde partie, Albinet-Ader / Drouot, 4-6 novembre 1935, n° 954.



[Baudelaire (Charles)] Correspondance de Madame Paul Meurice à Charles Baudelaire. Trois lettres autographes signées, 12 pages in-8°, 1865. Chemise de Devauchelle.

Virevoltante correspondance affectueuse tentant de faire revenir à Paris le poète parti en Belgique, peu avant son attaque, et décrivant avec humour et réalisme la vie artistique parisienne autour d'Édouard Manet, enrichie d'une étude du frontispice de Félicien Rops pour *Les Épaves*.

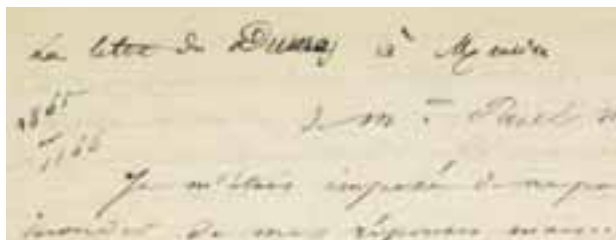
Trois lettres autographes signées [à Charles Baudelaire], dont une portant une apostille autographe de celui-ci [1865]. Chacune également avec apostille autographe de Narcisse Ancelle, conseil judiciaire et confident du poète. La correspondance est complète.

Madame Paul Meurice, née Éléonore-Palmyre Granger (1819-1874), était la fille du peintre Jean-Pierre Granger, camarade d'Ingres à l'École de Rome, élève de David et de Regnault, ami du père de Baudelaire. Elle épousa Meurice en 1844, et Ingres fit son portrait la veille de son mariage. « De la grâce, du sérieux, une vie intérieure, le sens de l'indépendance et de la dignité », selon Claude Pichois (*Lettres à Baudelaire*, La Baconnière, 1973, où ces lettres ont été publiées). Après le retour à Paris de Baudelaire, frappé d'aphasie, c'est elle qui, avec l'épouse de Manet, s'efforça de distraire le poète en lui jouant du Wagner au piano, sur la suggestion de Champfleury. Celui-ci rapporta à Poulet-Malassis en août 1866 que « l'effet fut tel que celui que j'attendais », la pianiste parvenant à captiver son auditeur en interprétant *Tannhäuser*.

Si l'on excepte quelques lettres isolées de Madame Manet mère, Suzanne Manet, et George Sand, ces lettres de Madame Meurice constituent la seule correspondance de femme à Baudelaire avec celle de Madame Sabatier (4 courtes lettres autour de leur liaison avortée). De l'ensemble des lettres à Baudelaire, cette correspondance est une des plus riches par son intime complicité et par les informations sur la vie artistique, de Manet à Wagner, en passant par Fantin-Latour, Bracquemond, Astruc, le commandant Lejosne, Champfleury, ou Saint-Victor. Manet y est omniprésent. Avec les lettres de Sainte-Beuve, Mendès et Manet, il s'agit de la plus importante correspondance reçue par Baudelaire à Bruxelles à la fin de sa vie.

Première lettre : [Paris, circa 5 janvier 1865.] Quatre pages sur un bifeuillet, 18,6 × 12,4 cm. Quelques très petits trous, peut-être d'épingle, avec atteinte sans gravité à quelques lettres. En haut de la première page, de la main de Narcisse Ancelle : « **1865 ou 1866 C'est de Mme Paul Meurice** » Puis, toujours de la main d'Ancelle, sur la troisième page, en marge : « **musiciens** ».

Peut-être la lettre la plus intime. Elle offre une peinture précieuse du milieu parisien dont Baudelaire était familier. Elle répond aux vœux que Baudelaire avait envoyés le 3 janvier. La première phrase fait écho à la fin de la lettre du poète, dans laquelle il évoquait sa réputation en Belgique — agent de police, pédéraste, correcteur d'épreuves pour des ouvrages infâmes, parricide et cannibale —, les « folies » auxquelles Madame Meurice fait allusion.



« Si, cher Monsieur, je vous écris, et je le fais sans être embarrassée. Ce n'est point mon esprit qui a la prétention de vous répondre, c'est ma simplicité et ma bonhomie habituelles. Dès que j'ai reconnu à l'adresse votre écriture j'ai éprouvé une vraie joie et je vous le dis tout de suite pour vous en remercier. Le timbre de Bruxelles m'a un peu attristée ; vous êtes toujours loin de nous mais vous pensez à moi quelquefois et vous avez un besoin de me le prouver aujourd'hui, cela ne me suffit pas, mais me ferait prendre patience. J'ai souri d'abord en lisant vos folies, en les relisant j'ai éprouvé comme une espèce de pitié, ne vous rebiffez pas cette pitié n'a rien de blessant au contraire. Me suis-je

trompée, il m'a semblé que vous avez une souffrance et que vous auriez eu le désir de me la raconter. Mais votre défiance, votre fierté vous ont retenu de le faire, avec moi, c'est mal. Vous devez me connaître assez pour savoir que je ne ris pas toujours et que je suis votre vieille amie. Voyons, que faites-vous à Bruxelles ? rien. Vous y mourez d'ennui et ici on vous attend impatiemment. Quel fil vous tient donc par l'aile attaché à cette stupide cage belge ? Dites-le nous simplement. Le petit groupe qui vous regrette tant ne demanderait pas mieux que d'aider à couper ce fil si c'est possible. Que faut-il ? est-ce un passe ? nous l'aurons. Faut-il vous faire réclamer par la police ou la force armée ? Encore une fois, revenez-nous, vous nous manquez. Manet découragé déchire ses meilleures études, Bracquemont [Braquemond peignit un portrait de Madame Meurice en 1865] ne discute plus, j'éreinte mon piano espérant que les sons arriveront jusqu'à vous et vous attireront. Nous faisons de la musique tous les 15 jours, chez moi. Les loups ne sont pas admis. Je suis maîtresse, seule, et ma royauté absolue n'a pas de sujets rebelles. Venez, votre absence est la seule ombre de ces petites réunions. Elles ont été organisées au moment où circulait le bruit de votre retour, nous y avons cru et nous nous sommes rassemblés pour vous attendre. De temps en temps nous crions comme des sentinelles dans la nuit : Baudelaire ne vient pas ! et il se fait un noir silence. Vous manquez aussi, savez-vous à votre dévouement pour Wagner. En musique chacun ici a son adoration, dam ! je fais ce que je peux, à Manet il faut Haydn, Beethoven à Bracquemont, Haendel à Champfleury, Fantin lui-même à son Dieu : Schumann. Venez et je joue Wagner. J'ai fait connaissance avec deux femmes qui vous regrettent. J'ai trouvé l'une jolie, l'autre conquérante, toutes deux bêtes diversement. Mais il est convenu que les femmes n'ont pas et ne doivent pas avoir d'esprit. La Japonnaise [sic] du pays latin voudrait bien vous rendre ce que vous lui avez confié. La commandante [épouse du commandant Lejosne] fait présenter les armes à son mari chaque fois qu'on prononce votre nom. Je l'ai vue le jeudi soir chez la mère Manet, qui, elle aussi, a des regrets pour vous. Que puis-je encore vous dire pour que vous compreniez combien il est indispensable que vous arriviez ? — Ah ! J'allais oublier une grave question que seul vous saurez décider. Faut-il que je reprenne mes bandeaux ou dois-je persister dans certaine coiffure que j'essaie, peut-être en souvenir de vous. Une manière de cheveux relevés en coques sur le sommet de la tête avec des boucles qui descendent vers le front, laissant les oreilles et la nuque à découvert.

Plantez-là les Belges, tous filous pour lesquels j'ai un tel mépris et tant de haine qu'aucune considération fût-elle consciencieusement honnête ne me ferait rester 24 heures chez eux. Malgré moi je vais vous attendre samedi, étonnez-moi, étonnez-nous tous en arrivant. Je ne vous souhaiterai la bonne année que de vive voix et par une poignée de main bien sentie (et votre livre dont il faut que je vous remercie). [Signature] ».

Deuxième lettre : [Paris, circa 15 février 1865.] Trois pages et demie sur un bifeuillet, 21 × 13,3 cm. Déchirure horizontale à mi-hauteur du feuillet comprenant les deux premières pages, sans manque de texte.

Piquante évocation d'une soirée chez Manet et commentaires relatifs au projet de traduction de *Melmoth* par Baudelaire, soutenu par les Meurice. En tête, de la main de Baudelaire : « **La lettre de Dumas à Meurice** ». (Il doit s'agir de la lettre écrite en février 1865 par le premier reconnaissant la paternité du second du roman *Les deux Diane*, lettre que Meurice venait de placer en tête de l'édition du drame qu'il avait tiré de l'ouvrage). De la main de Narcisse Ancelle : « 1865 ou 1866 de Mme Paul Meurice ». Au bas du quatrième feuillet, de la main d'Ancelle, à la verticale : « Meurice ».

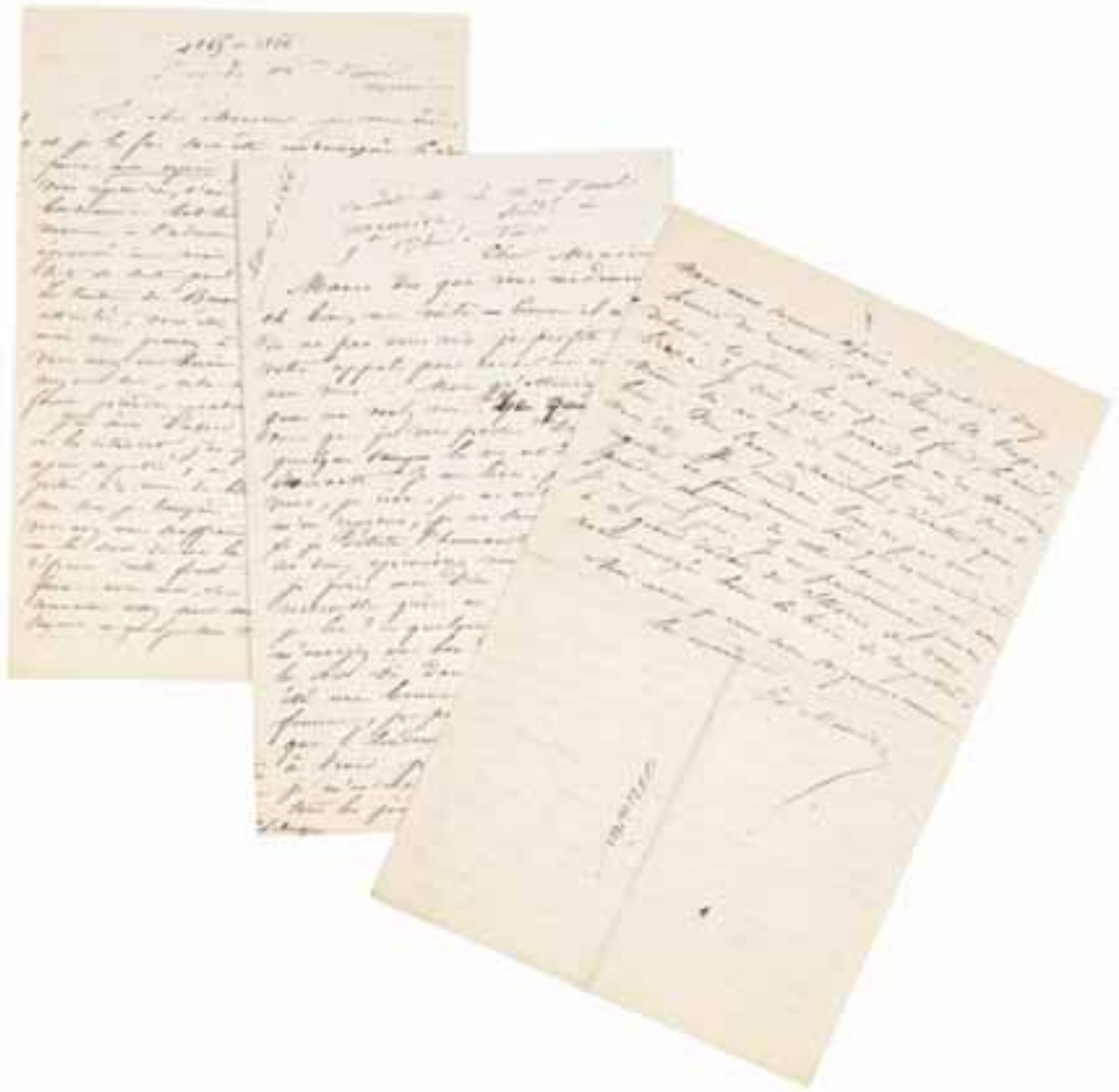
« **Le lundi qui a suivi ma première épître la conversation ci-après avait lieu devant moi entre mon mari et le représentant de la maison Lacroix Verboeck (vous parlez de mots impossibles en voilà un qui me trouble rien qu'à le lire, s'il fallait le prononcer, grand Dieu !)** Que publiez-vous, que publierez-vous ? demandait mon mari. — Des inepties pour la caisse, contre la caisse, la traduction d'un beau livre, le *Melmoth*, de Maturin. — De qui la traduction ? — De Judith (du théâtre français). Grimaces très significatives de mon mari. — Pourquoi n'avez-vous pas demandé cette traduction à Baudelaire, lui seul pouvait la bien faire ? etc, etc, etc. Vrai, mon mari a été très gentil, et j'ai regretté que n'entendiez pas tout ce qu'il a dit de vous, vous auriez pardonné certaine boutade. — Guérin a expliqué l'affaire, Judith proposant à Lacroix Verboeck la traduction d'un infime inconnu, un mathurin, et Lacroix acceptant dédaigneusement. Donc impossibilité de donner à César ce qui appartient à Judith. J'avais envie de vous mettre au courant de cette affaire et de vous engager à aller trouver Lacroix, qui sait si on ne serait pas parvenu dans l'intérêt de tous, à mettre Judith de côté. Vous ne me répondiez pas, je me suis intimidée et j'ai gardé le silence aussi. Hier, Guérin que nous avons gagné à vous et inquiété sur Judith est revenu nous voir et a reparlé de *Melmoth*. Il a effrayé la malheureuse sur la tâche qu'elle a prise si légèrement et lui a inspiré le désir de votre collaboration, cela irait tout seul si vous n'étiez à Bruxelles. Ah ! Pendez-vous, il y a eu une soirée chez Manet et vous n'y étiez pas ! Tout le monde en grande tenue. La commandante peu vêtue mais de satin avait des remparts, des tours, des balistes, des cabestans d'argent sur la tête, le cou, les bras. C'était très militaire et Polyte [le commandant Lejosne] triomphait. La Stevens avait cet éclat emprunté, dont elle a l'art de peindre etc plus une coiffure grecque qui allait à merveille à sa jolie tête. Mme Aubry absente, Mme Brunet absente, Mme Marjolin absente, mais des dames inconnues brunes, blondes, se pressaient dans le salon. Les hommes vous les connaissez tous, timides comme des poissons rouges, pudiques comme des éléphants ou sauvages comme des ours, ils ont résolu de nous fuir comme des pestiférées et se sont installés dans la salle à manger. Manet allait des uns aux autres dans le fallacieux espoir d'un rapprochement. La musique les attirait un instant, puis après ils se sauvaient tant qu'ils pouvaient. Il y a eu trêve au moment du thé, on s'est réuni pour manger des pâtisseries exquises et boire des infusions éivrantes. Mais la cigarette a de nouveau séparé les deux partis. Cependant Mme Manet a joué comme un ange, Mr Bosch [Jacques Bosch, qui avait posé pour *Le Guitarrero* de Manet, exposé au Salon de 1861] a gratté sa guitare comme un bijou, Chérubin-Astruc a chanté, la commandante — Thérèse a chanté aussi. Je vous parle de la commande [sic, pour la commandante] parce que, si vous ne vous intéressez pas à elle, elle s'intéresse à vous et cela revient au même. Je ne pardonnerai jamais à ce grand dadais de Stevens de vous avoir envoyé boire la bière de sa patrie. Moi aussi je vous serre vigoureusement les mains — [Signature] ».

Selon Baudelaire — c'est ce qu'il affirme non seulement à Madame Meurice, mais également à Michel Lévy et à sa propre mère, c'est lui-même qui aurait suggéré l'idée de traduire *Melmoth* à Verboeckhoven. Apprenant que ce dernier, avec Lacroix, envisageait de confier ce projet à Mademoiselle Judith sans même lui en parler, Baudelaire s'offusqua de cette attitude et de cette décision en divers termes : « Les Belges ! Les Belges ! » (à sa mère, le 15 février.) « Quel massacre d'un chef-d'œuvre ! » (à Michel Lévy, même date). Dans sa lettre à Michel Lévy, il qualifiait *Melmoth* de « code du Romantisme, l'admiration de Balzac et de Victor Hugo », ajoutant : « en fait de Romantisme, je m'y connais. » À la liste des admirateurs de l'œuvre de Maturin — l'admiration de Hugo était d'ailleurs restée discrète au moins depuis *Han d'Islande* —, il aurait pu ajouter Delacroix.

Troisième lettre : Quatre pages sur un bifeuillet, 18,7 × 12 cm. En tête de la lettre, de la main de Narcisse Ancelle : « Lettre de 1866 (erreur selon Pichois, la lettre étant de 1865) Ce doit être de Mme Paul Meurice, décédée en 9bre 1874 à Paris ».

Légèrement désabusée, cette lettre réclame encore le retour de Baudelaire, notamment pour défendre Manet, tout en critiquant Cabanel, peintre officiel du Salon.

« **Cher Monsieur, Manet dit que vous me demandez eh bien, me voilà — Comme il m'ennuie de ne pas vous voir je profite vite de votre appel pour causer un instant avec vous. — Mais qu'attendez-vous ? que me voulez-vous ? De quoi désirez-vous que je vous parle ? Depuis quelque temps la vie est d'une monotonie écœurante. Je me lève, je vais, je viens, je rêve, je me mets en colère, je m'en repens, je ne sais si j'aime ou si je déteste l'humanité variant entre ces deux opinions vingt fois à l'heure, je prie mon Dieu à moi qui ne ressemble au vôtre ; est-ce que je lis ? — quelquefois, quand vous m'envoyez un bon livre. Quoique habitant Bruxelles vous connaissez Paris mieux que moi, bien sûr. Vous savez ce qui s'y dit, s'y écrit, s'y passe, s'y publie. Vous avez vu notre exposition de peintures par des yeux meilleurs que les miens. Vous lisez tous les feuilletons qui en parlent que pourrais-je en dire. Je n'ai même plus la possibilité d'exercer sur Cabanel ma verve satirique, j'arriverais après About et St Victor qui ont tout à fait gâté le métier. Ce St Victor surtout, quel feuilleton de portière ! D'ailleurs je ne suis allée au Salon qu'une fois ; il faut vous dire que depuis le 2 Mai je suis comme qui dirait malade. — Un anthrax — Bénin, dit le médecin. Je le prétends fort méchant car il m'a fait beaucoup souffrir et m'empêche de sortir. J'ai voulu tâter de la maladie j'ai cru que j'allais ramener un peu d'intérêt sur moi. Hélas je n'ai point pâli, je n'ai point maigri. Loin de s'apitoyer sur ma santé on m'a laissée**

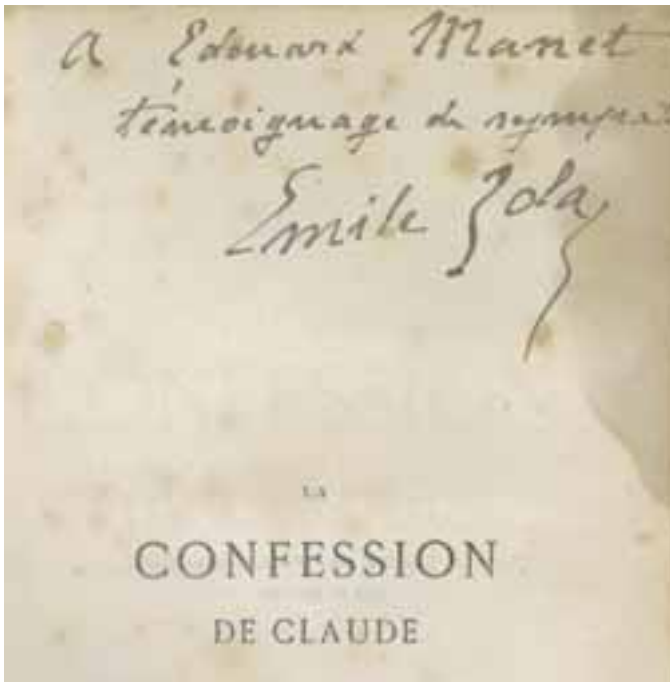


seule avec ma fièvre. Foin des hommes, foin des amis ; lors qu'on gémit ils vous plantent là. Donc je me soigne, je veux guérir. Vive la santé, vive aussi l'homéopathie qui soigne proprement avec une simple cuillerée d'eau distillée. Pendant que je vous écris j'entends le chemin de fer qui file vers Bruxelles. Voilà-t-il pas une jolie invention que cette grosse mécanique qui rue, renifle pour emporter, rapporter tous les jours des milliers d'indifférents à des milliers de kilomètres et qui n'a pas l'intelligence de vous enlever de cette satanée Belgique où je suppose que ne vivez [sic] qu'à moitié, pour vous rendre à vos amis éplorés de votre trop longue absence. Oui, va, stupide machine siffle toi, siffle ton inutilité, siffle ceux que tu portes, siffle aussi celui que tu laisses puisqu'il se plaît loin de nous. Ah ! si vous étiez à Paris vous viendriez fumer votre cigarette dans mon pot de fleurs — mon jardin vu sa petitesse ne mérite pas d'autre nom. J'y suis souvent assise comme la première fois que vous êtes venu me voir, vous souvenez-vous. Mon mari a fait un voyage en Italie, depuis qu'il est revenu il va souvent à la campagne... dîner... Quand il exécute sa fugue pastorale je dîne seule tête à tête avec celui-ci ou celui-là. — Je vous ai eu quelquefois vous ne vous en êtes probablement pas aperçu. Venez donc de ces dîners illusoire faire des dîners réels, nous causerons après, je ne puis causer qu'avec vous, vous seul savez me faire croire qu'on peut ne pas s'ennuyer à parler d'autre chose que de la politique. La république, la lune qu'est-ce que cela me fait, en quoi cela m'intéresse-t-il ! Elles sont aussi impossibles à connaître l'une que l'autre. Je suis insultée tous les jours et par tout le monde pour mon courage à défendre Manet, venez donc me donner un coup de main. »

L'ensemble est accompagné d'une **étude à la mine de plomb non signée pour ce qui sera le frontispice de Félicien Rops pour *Les Épaves en 1866*** (16,8 x 10,5 cm). Elle représente le fameux « squelette arborescent » cher à Baudelaire, et est à rapprocher d'autres esquisses sur le même thème.

2 000/3 500 €

Provenance : Charles Baudelaire ; Fonds Aupick-Ancelle.



9

Zola (Emile). *La Confession de Claude*. Paris et Bruxelles, Librairie internationale et Lacroix, 1866. In-12. Reliure de l'époque. Demi-veau glacé havane, dos à 5 nerfs ornés d'un filet doré et soulignés de filets à froid, pièces de titre rouge et verte, titre doré. Edition originale.

Exemplaire enrichi d'un envoi autographe signé à l'encre noire sur la page de faux-titre :

« **A Edouard Manet, témoignage de sympathie / Emile Zola** ».

Une mouillure dans l'angle supérieur droit des trente premiers feuillets, plus ou moins prononcée.

Précieux exemplaire d'Edouard Manet, dont Zola fut l'ardent défenseur.

La Confession de Claude est le premier roman d'Emile Zola. Dès ce premier essai romanesque, l'écrivain s'attira les critiques qui n'allaient cesser de le poursuivre : "sous ce prétexte d'azur, de lumière, de virginité adorée, mais inaccessible, on se permet les détails les plus dégoûtants qu'une plume réaliste ait écrits encore", écrivit Barbey d'Aurevilly.

En 1868, Zola dédia *Madeleine Féral* à Manet et la dédicace imprimée du volume donne le ton des relations

exceptionnelles qui ont uni les deux hommes : « *Le jour où d'une voix indignée, j'ai pris la défense de votre talent, je ne vous connaissais pas. Il s'est trouvé des sots qui ont osé dire alors que nous étions deux compères en quête de scandale. Puisque les sots ont mis nos mains l'une dans l'autre, que nos mains restent unies à jamais. La foule a voulu mon amitié pour vous ; cette amitié est aujourd'hui entière et durable, et je désire vous en donner un témoignage public en vous dédiant cette œuvre.* »

17 000/20 000 €

10

Zola (Émile). Brouillon autographe de la lettre adressée à la rédaction du *Figaro* à propos de Cézanne : Réponse à la note de Francis Magnard du 8 avril 1867 sur Paul Cézanne. [Paris 1867] (2 pages au recto de 2 feuillets 21 x 13,8 cm et une ligne au verso du second). Chemise de Devauchelle.

Premier jet autographe de la fameuse lettre-réponse de Zola à la rédaction du *Figaro* en réaction à la note de Francis Magnard du 8 avril 1867 qui ridiculisait Cézanne en estropiant son nom (« M. Sésame »), tout en lui attribuant « deux pieds de cochon en croix » au *Salon des Refusés*, réponse qui parut le 12 avril et constitue le premier article jamais consacré à Cézanne, « un de mes amis d'enfance [...] un jeune peintre dont j'estime particulièrement le talent vigoureux et personnel [...] qui n'a pas le moindre pied de cochon dans son bagage artistique ».

Brouillon resté inédit avec ratures et repentirs révélant comment Zola a élaboré sa fameuse lettre-réponse à « F. M. » (Francis Magnard), qui avait publié un entrefilet quasi diffamatoire sous la rubrique *Paris au jour le jour* dans *Le Figaro* du 8 avril 1867 (page 2), une semaine après l'ouverture de l'*Exposition universelle* : « On m'a parlé encore de deux tableaux refusés, dus à M. Sésame (rien des 'Mille et une nuits'), le même qui provoqua, en 1863, une hilarité générale au Salon des refusés – toujours ! – par une toile représentant deux pieds de cochon en croix. M. Sésame a envoyé cette fois à l'Exposition deux compositions sinon aussi bizarres, du moins aussi dignes d'être exclues du Salon. Ces deux compositions sont intitulées 'Le Grog au vin' et représentent, l'une un homme nu à qui une femme en grande toilette vient apporter un grog au vin ; l'autre une femme nue et un homme en costume de lazzarone : Ici le grog est renversé. Je suis convaincu que l'auteur peut avoir mis là-dedans une idée philosophique ; elle y est sans doute, mais seulement pour les initiés ».

Zola ne laissa pas passer ces perfidies sur son ami d'enfance aixois, et sa réponse parut le vendredi 12 avril dans la rubrique *Correspondance*, adressée à « M. F. Magnard, rédacteur du Figaro ». Le manuscrit qui servit à l'impression n'est pas connu. Zola n'eut certainement pas d'épreuves en main, le nom de Cézanne se trouvant à nouveau estropié, cette fois-ci en « Césanne » !

Zola, qui avait rencontré Cézanne en 1852 au collège, fut pour celui-ci un soutien indéfectible à ses débuts, et c'est à lui qu'en 1866 il dédia son troisième livre, *Mon Salon*, ouvrage qui était un éloge appuyé de Manet.

Le présent brouillon de premier jet est le premier manuscrit jamais consacré à Cézanne. Il permet de suivre le cheminement de Zola dans la défense de son ami, avec quelques variantes par rapport à la version imprimée, comme la référence au *Nain jaune*, où sous la plume d'Arnold Mortier aurait paru la mention d'une toile intitulée *Deux Pieds de cochon en croix* par « M. Sésame », alors que dans l'article publié, Zola mentionna *L'Europe* :

« A M. Francis Magnard, rédacteur du Figaro.
Mon cher confrère,

Je vous avoue que j'ai eu quelque peine à reconnaître sous le masque qu'on lui a collé au visage, M. Paul Cézanne, qui n'a pas le moindre pied de cochon dans son bagage artistique, jusqu'à présent du moins. Je fais cette restriction, car je ne vois pas pourquoi on ne peindrait pas des pieds de cochon comme on peint des melons et des carottes.

M. Paul Cézanne a eu effectivement, en belle et nombreuse compagnie, deux toiles refusées cette année : *Le grog au vin* et *Ivresse*. Il a plu à M. Arnold Mortier de s'égayer au sujet de ces tableaux et de les décrire avec des efforts d'imagination qui lui font grand honneur. D'ailleurs, je sais bien que tout ceci est une agréable plaisanterie dont on ne doit pas se soucier. Mais que voulez-vous ? je n'ai jamais pu comprendre cette singulière méthode de critique qui consiste à se moquer de confiance, à condamner et à ridiculiser ce qu'on n'a pas même vu. Je tiens tout au moins à dire que les descriptions données par M. Arnold Mortier sont inexactes.

Vous-même, mon cher confrère, vous ajoutez de bonne foi votre grain de sel : « vous êtes convaincu que l'auteur peut avoir mis là-dedans une idée philosophique. » Voila [sic] de la conviction placée mal à propos. Si vous voulez des artistes philosophes, adressez-vous aux allemands, adressez-vous-même à nos jolis rêveurs français ; mais croyez que les peintres analystes, que la jeune école dont j'ai l'honneur de défendre la cause, se contentent des larges réalités de la nature. »

Dans sa missive aussi pertinente que percutante, Zola avait la subtilité de ne pas attaquer Magnard de front, mais de descendre en flamme Arnold Mortier, auquel Magnard se référait, ce qui lui permit ainsi d'obtenir sans écueil le droit de réponse qu'il voulait auprès du rédacteur du *Figaro*.

Cette réponse, publiée le 12 avril 1867, constitue le tout premier article jamais paru sur Cézanne. En 1865, Marius Roux avait brièvement mentionné Cézanne dans un article aixois, mais celui-ci était consacré au premier roman de Zola, *La Confession de Claude*.

2 000/5 000 €

Provenance : Émile Zola.





⊖ 11

[Manet]. Copie personnelle d'Édouard Manet de l'acte notarié entre Édouard Manet, artiste peintre et son épouse Suzanne Leenhof, et Jean-Baptiste Tournus, ancien bijoutier, concernant un prêt de cinquante mille francs.

Acte établi chez Maître Pascal, notaire de la famille Manet le 24 octobre 1867, en la présence de son épouse Suzanne Leenhof et des deux frères du peintre, Eugène et Gustave Manet, 11 pages (30 x 27,5 cm) : « Grosse en onze rôles contenant deux renvois et quatorze mots rayés comme nuls ». Chemise de Devauchelle.

Cet acte inédit, inconnu des biographies, et dont c'est ici l'exemplaire du peintre, éclaire d'un jour nouveau les coûts de son exposition particulière de 1867 en marge de l'Exposition universelle. Il témoigne en effet d'un emprunt énorme ayant fait hypothéquer les terrains familiaux de Gennevilliers, et suit immédiatement cette exposition.

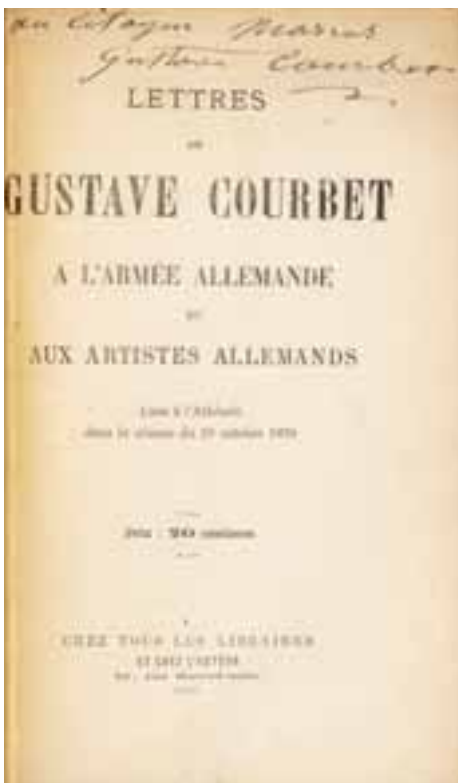
Ce document inédit, dont aucune étude sur Manet ne fait mention, témoigne des efforts du peintre pour présenter son œuvre envers et contre tout, pour couvrir les frais de son exposition personnelle dans la baraque construite spécialement à cet effet avenue de l'Alma (en face de celle de Gustave Courbet) au printemps 1867, en marge de l'Exposition universelle. Signé par lui et ses deux frères Eugène (qui épousera Berthe Morisot) et Gustave, et Suzanne Leenhof, épouse d'Édouard, le document concerne un énorme emprunt de 50 000 francs avec intérêt de 5% l'an, garanti par l'hypothèque des terrains familiaux (décrits ici par le détail) de Gennevilliers, dont le père de Manet avait été maire.

La légende biographique évoque seulement un emprunt de 18 300 francs de Manet à sa mère pour cette exposition, mais le présent document – ici une « grosse » c'est-à-dire une copie personnelle, celle de Manet – montre qu'il en fut autrement, ou du moins que le remboursement à sa mère dut être rapide. Selon ce document, l'emprunt était échu en 1875, mais cette date fut dépassée de plus de six ans, au 5 novembre 1881, peu avant la mort du peintre en 1883...

C'est lors de l'exposition de l'Alma en 1867 qu'Émile Zola prendra fait et cause pour le peintre alors vilipendé par la critique et moqué par le public, dans une série d'articles qui lui coutèrent sa place de chroniqueur à *L'Événement*, et qu'il publia sa fameuse étude sur le peintre ornée de la gravure d'*Olympia*.

500/1 500 €

Provenance : Édouard Manet.



⊖ 12

Courbet (Gustave). *Lettres de Gustave Courbet à l'armée allemande et aux artistes allemands.* Lues à l'Athénée dans la séance du 29 octobre 1870. Chez tous les libraires et chez l'auteur, Paris, 1870. Édition originale (22,5 x 13,5 cm).

Reliure : Demi-marroquin violette, do lisse, titre doré en long, non rogné, couvertures jaunes imprimées conservées (M.-L. Fort), boîte de protection.

Très rare plaquette publiée en plein siège de Paris offerte par Courbet à l'abbé communal Gaston de Manas, avec d'autres documents sur Courbet, les prêtres et la Commune.

« au citoyen Manas Gustave Courbet »

Gaston de Manas était le vicaire de *Notre-Dame-de-Lorette*, église voisine du café *La Nouvelle Athènes*, qui drainait alors la bohème parisienne. Il deviendra plus tard le correspondant secret de membres du gouvernement de la Commune contraints à l'exil.

Sont joints, dans le même esprit :

- *Les Curés en Goguette*, avec six dessins de Gustave Courbet, Exposition de Gand en 1868, A. Lacroix, Verboeckhoven et Cie, Bruxelles, 1868 (ex-libris Robert de Billy, reliure cartonnée de l'époque).
- Castagnary [Jules-Antoine], *Gustave Courbet et la Colonne Vendôme*. Plaidoyer pour un ami mort. E. Dentu, Paris, 1883.
- Une photographie d'époque de Courbet.

Alors que Paris était assiégé par les Prussiens, moins de deux mois après la défaite de Sedan, à l'instigation de son compatriote jurassien Victor Considerant (1808-1893), propagateur des idées de Charles Fourier, Gustave Courbet (1819-1877) prit la parole à l'*Athénée des Arts, Sciences, Belles-lettres et Industrie de Paris*. Il s'adressait alors indirectement aux Allemands, en particulier aux artistes, naïvement dupes de la propagande bismarckienne. Il se référait à sa bonne connaissance de l'Allemagne, où il avait exposé en 1869, étant même décoré par Louis II de Bavière, protecteur de Wagner ! Ce qui lui permettait quelques saillies parfaitement insolentes : « Vous parlez de civilisation ! Je vous ai vus à l'œuvre ; je vous ai vus ne sachant pas inviter quelqu'un à dîner... » Le lyrisme aidant, Courbet alla ensuite jusqu'à évoquer de futurs États-Unis d'Europe !



Courbet était devenu en septembre le président de la *Commission des Arts* à Paris, dont Honoré Daumier et Félix Bracquemond étaient membres. Lors de la Commune au printemps 1871, il sera « introduit dans les affaires politiques jusqu'au cou », comme il l'écrivait le 30 avril à ses parents : « Président de la Fédération des Artistes, membre de la Commune, délégué à la mairie, délégué à l'instruction publique : quatre fonctions les plus importantes de Paris [...] Paris est un vrai paradis ! Point de police, point de sottise, point d'exaction d'aucune façon, point de dispute ». On connaît la suite : après la semaine sanglante, Courbet sera arrêté la nuit du 7 au 8 juin et emprisonné à Mazas puis Sainte-Pélagie. Accusé d'avoir contribué à la destruction de la colonne Vendôme, il sera condamné à une forte amende pour sa reconstruction, et il choisira l'exil en Suisse, à La Tour-de-Peilz sur le lac Léman. Une amnistie ne tombera qu'en 1880, trois ans après la mort du peintre. Dans son livre de 1883, Castagnary démontrera alors point par point la participation de Courbet à la démolition de la colonne Vendôme.

1 000/2 000 €

Provenance : Gaston de Manas ; Robert de Billy.

13

Manet (Édouard). Lettre autographe signée à Éva Gonzalès, se référant à une lettre autographe signée de Zacharie Astruc à Manet (jointe). Vers 1870. 2 pages in-8°, avec une lettre de Zacharie Astruc (2 pages in-16°) à Manet transmise à Eva Gonzalès. Chemise de Devauchelle.

Intéressante correspondance de Manet à son élève Éva Gonzalès citant avec aigreur Zacharie Astruc, qui posait alors chez Manet pour *La Leçon de musique*, lui faisant déplacer ses séances d'étude.

Manet demande à Éva Gonzalès de modifier sa venue à son atelier (Éva Gonzalès, 1849-1883, fut la seule élève de Manet), en raison d'un imprévu que lui impose Zacharie Astruc. En guise d'explication, Manet joint une **lettre autographe signée de Zacharie Astruc** à lui-même (citant notamment Fantin-Latour, Barbey d'Aureville et Éva Gonzalès), réclamant le déplacement d'une séance de pose chez Manet pour son portrait dans *La Leçon de musique* (confirmant ici que c'est bien Astruc qui posa pour ce tableau de Manet), en raison de la venue de Barbey d'Aureville pour son buste en cours par Astruc. Manet se plaint d'une certaine grossièreté de celui-ci, qui le force à ne pas recevoir son élève comme convenu.

1 000/2 000 €

Provenance : Édouard Manet ; Éva Gonzalès.





14

Burty (Philippe). *Exposition de l'œuvre de Corot à l'École nationale des Beaux-Arts.* Typographie Jules Juteau & Cie, Paris, 1875. Notice biographique par Ph. Burty. Portrait photographique de Corot (2 photographies originales de Corot deux ans avant sa mort, en buste et sur le motif, avec son fameux parapluie déployé, par Charles Desavary). Édition originale (24 x 15,5 cm).

Reliure : Plein vélin d'époque de Pierson (relieur habituel de Burty) avec le chiffre à la cigogne de celui-ci au centre des plats.

L'exemplaire de luxe personnel de Philippe Burty, préfacier de cette fameuse exposition Corot de 1875, hommage au peintre mort cette année-là.

L'exemplaire est sur beau papier réimposé, il s'agit des papiers de luxe vendus à l'époque 2 francs alors que le tirage courant était à 1 franc.

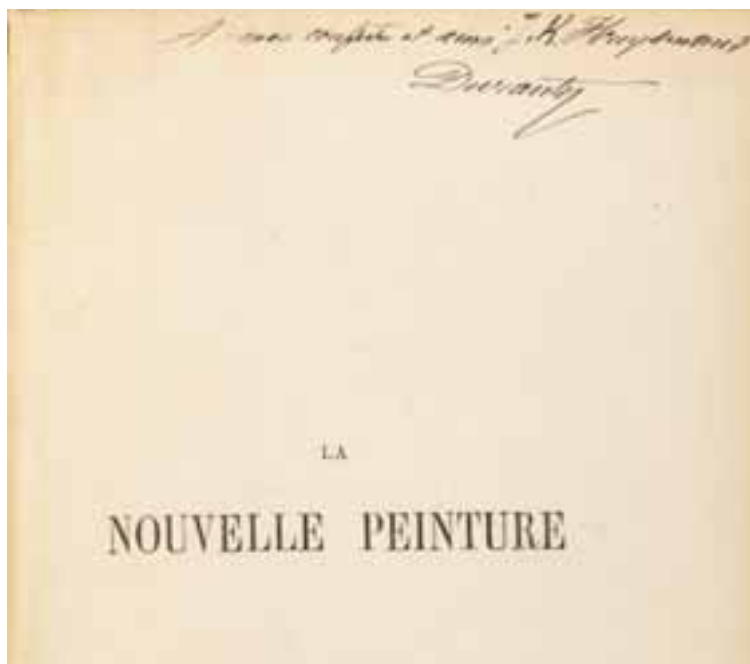
Il a été joint une gravure du tableau de 1841 *Démocrite et les Abderitains*. La gravure est inversée et signée à la mine de plomb Carot (?) et porte le cachet rouge de la collection Burty.

Philippe Burty (1830-1890) fut un des habitués des « dimanches » de Gustave Flaubert et un des promoteurs du japonisme. Républicain lié à Gambetta, il devint en 1871 un influent critique à *La république française* puis en 1881 un acheteur actif et avisé pour l'État, comme inspecteur des Beaux-Arts. Mais son nom restera indéfectiblement lié aux Impressionnistes par la préface qu'il rédigea pour le catalogue de la première grande dispersion de tableaux (73 œuvres) qu'avaient

souhaitée des peintres comme Monet, Pissarro, Sisley, Morisot ou Renoir, où Durand-Ruel fut expert, le 24 mars 1875 à l'hôtel Drouot. C'est la même année qu'il publia le présent hommage à Camille Corot (1796-1875), juste après sa mort le 22 février.

1 000/2 000 €





15

Duranty [(Edmond)]. *La Nouvelle Peinture. À propos du groupe d'artistes qui expose dans les galeries Durand-Ruel.* Dentu, Paris, 1876.

Édition originale (24,5 x 16,5 cm).

Reliure de l'époque : Bradel pleine percaline de soie vert sombre, pièce de percaline de soie beige au dos.

Exemplaire emblématique du premier ouvrage jamais consacré aux impressionnistes alors décriés, au moment de leur deuxième exposition. Envoi à Joris-Karl Huysmans, qui eut grâce à celle-ci la révélation de Degas et ses camarades, et créa peu après le concept encore actuel d'« art moderne », réunissant ainsi les deux principaux littérateurs qui soutinrent d'emblée l'impressionnisme naissant.

« A mon confrère et ami J.K. Huysmans. Duranty »

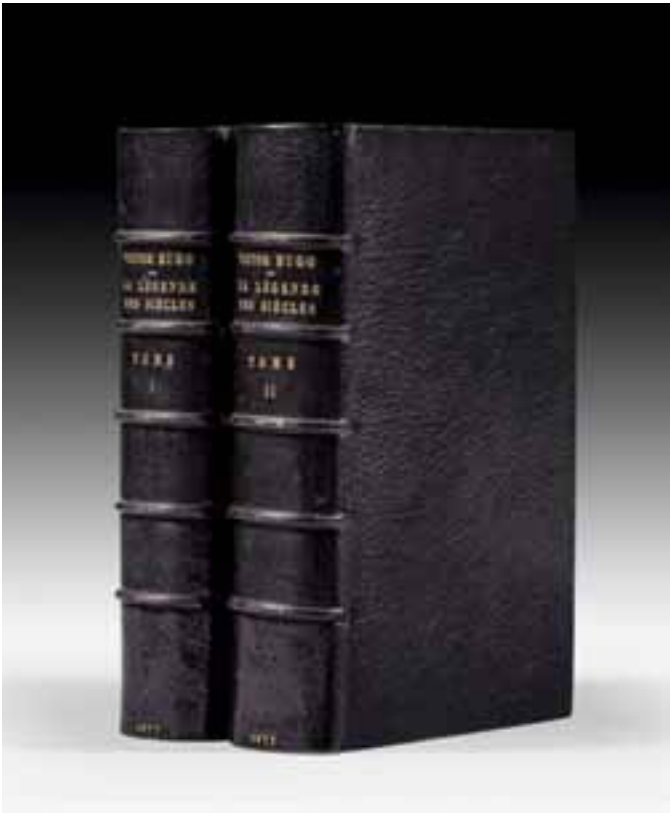
Ce fut Champfleury qui orienta Edmond Duranty (1833-1880) vers la littérature, en faisant son disciple dans le réalisme, et l'introduisant dans la bohème d'artistes, d'écrivains et de poètes qui fréquentaient la brasserie Andler dans l'entourage de Courbet, comme Baudelaire, Banville, Daumier, ou Vallès.

Duranty écrivit son livre – le tout premier jamais consacré au mouvement impressionniste – probablement dans l'idée qu'il figure comme introduction d'un catalogue de la Deuxième exposition impressionniste chez Durand-Ruel, mais ceci ne se faisant pas, c'est lui qui prit en charge l'impression de l'édition : « Le premier ouvrage d'ensemble et surtout le premier manifeste non plus seulement du droit des peintres à l'originalité et au réalisme, mais de l'impressionnisme théorique des années 1875-1885 [...] C'est à partir de cette brochure que l'impressionnisme se définit comme une manière [...] » (Pierre Francastel, 1937).

L'association de cet ouvrage à Huysmans est particulièrement significative, puisque celui-ci devait devenir peu après un des principaux critiques soutenant le mouvement. Plus tard, Félix Fénéon ira jusqu'à dire qu'il fut « l'inventeur de l'impressionnisme ». Dans ses articles, Huysmans fixera les bases de « l'art moderne » en actualisant un concept que Théophile Gautier puis Charles Baudelaire avaient développé à leur façon. Mais c'est bien lors de cette exposition de 1876 que Huysmans, âgé de 28 ans et qui débutait alors réellement dans la critique d'art après quelques essais isolés depuis 1867, eut la révélation de ces nouveaux peintres, en particulier Degas et Caillebotte. C'est ce qu'il décrit dans son très bel article du 15 avril de la même année dans la *Gazette des amateurs de livres, d'estampes et de haute curiosité*. Cette révélation devait le marquer indélébilement non seulement dans ses *Salons* futurs, mais comme romancier, notamment en 1884 pour *À Rebours*.

2 000/4 000 €

Provenance : J.K. Huysmans ; Librairie Pierre Saunier, Paris, catalogue *Bazar à Treize*, 2014, n° 77.



16

Hugo (Victor). *La Légende des Siècles*. Nouvelle série. Deux volumes. Calmann Lévy, Paris, 1877. Le tirage inclut 2 exemplaires sur peau de vélin (nominatifs mais non mentionnées à la justification, un pour l'auteur, l'autre pour Paul de Saint-Victor), 10 exemplaires sur japon, 20 exemplaires sur chine et 40 exemplaires sur hollandaise, avant le tirage courant.

Édition originale (24,5 x 15,5 cm).

Exemplaire nominatif « unique » sur peau de vélin pour Paul de Saint-Victor. Il est enrichi, relié dans le premier volume, d'un superbe dessin original à l'encre violette sur peau de vélin représentant les tours de Notre-Dame de Paris d'où le nom d'Hugo semble s'extraire.

Reliure signée de Huser : Plein maroquin noir janséniste, dos à cinq nerfs, titre doré, doublures de box gris serties d'un filet doré, coupes filetées, tranches dorées, étuis.

La Légende des Siècles, dont le premier volume parut en 1859, peut être considéré comme un testament poétique, ce qu'évoque précisément l'extraordinaire dessin d'Hugo relié dans le présent exemplaire. Hugo avait d'abord songé intituler son ouvrage *Petites Épopées*, mais grâce à l'obstination de Hetzel, son éditeur, auquel ce titre avait déplu, il trouva avec bonheur la superbe formule *La Légende des Siècles*.

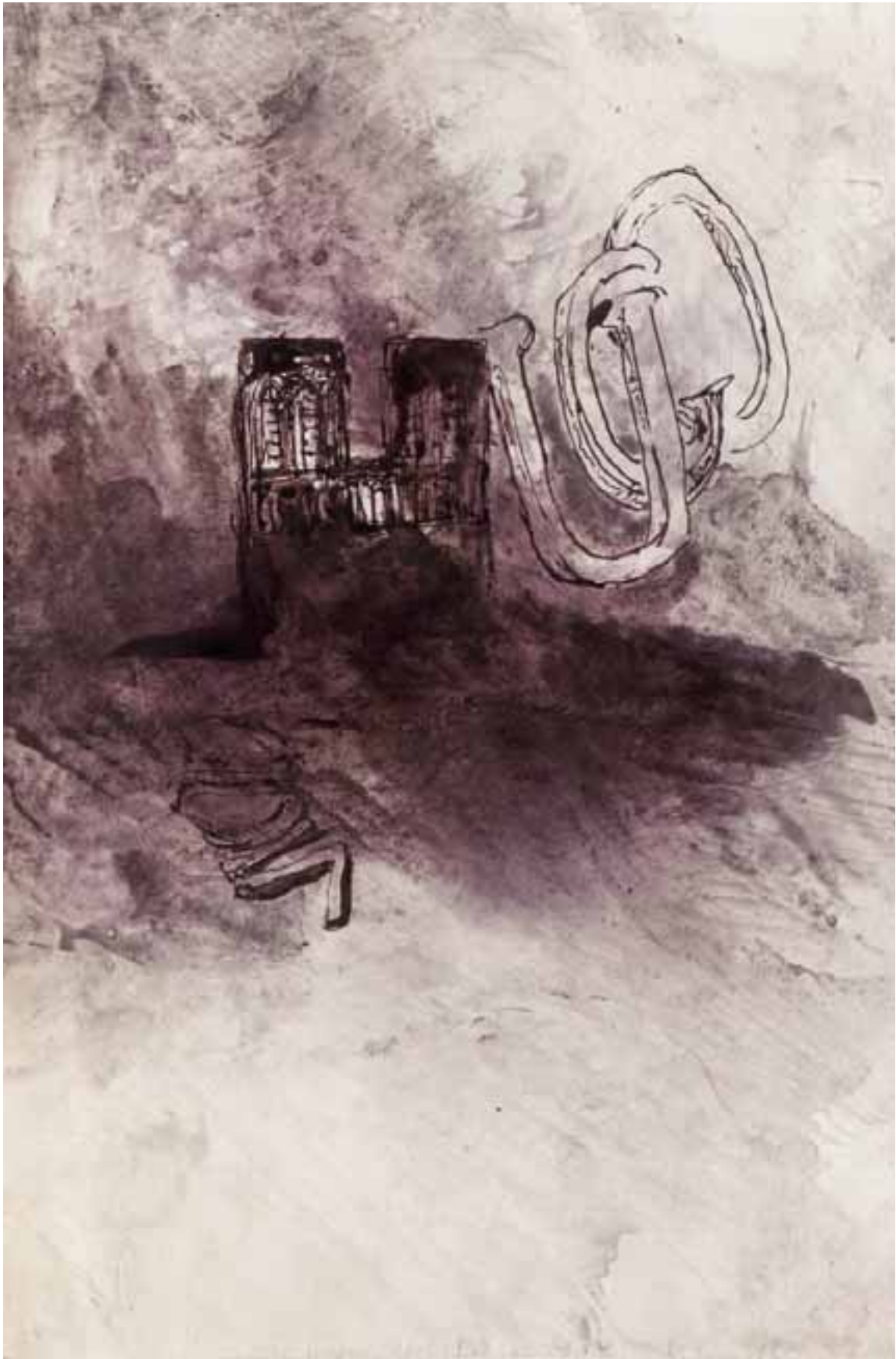
Ce dessin (22,5 x 15 cm) est décrit ainsi dans le catalogue *30 perles* de la librairie Jean-Claude Vrain (2018) : « Il représente les deux tours de Notre-Dame jetant une ombre noire sur fond de ciel tourmenté qui va s'éclaircissant dans le coin supérieur droit. À leur pied, les lettres du prénom Victor disposées en arrondi viennent se perdre dans l'ombre. Puis se dressent les tours qui forment le H de Hugo, suivies par les lettres U G O, entrelacées, qui s'élèvent dans le ciel [...] Les lettres du prénom ont été comme jetées à terre et se perdent dans l'ombre. Les tours de Notre-Dame viennent rappeler le triomphe de sa jeunesse, tandis que les dernières lettres du nom, diaphanes, semblent s'évanouir dans les airs comme des volutes de fumée et sonnent comme un adieu, un détachement progressif des choses de ce monde ». Le catalogue de *La Bibliothèque de Pierre Bergé* (2^e vente, 8-9 novembre 2016, notice du n° 291), évoque aussi pour ce dessin « une manière de testament ». Il existe à la Bibliothèque nationale de France deux esquisses répertoriées pour ce dessin, également à l'encre violette, beaucoup moins élaborées et avec la cathédrale à peine esquissée (Exposition au Petit Palais par la Bibliothèque nationale de la Ville de Paris : *Soleil d'Encre, Manuscrits et Dessins de Victor Hugo*, Paris, 1985, catalogue n° 420 A et B, page 279).

Un autre exemplaire sur peau de vélin fut réalisé par l'imprimeur pour l'auteur (*Bibliothèque du Colonel Sickles, Trésors de la Littérature Française*, 1^{ère} vente, Laurin-Guilloux-Buffetaud-Tailleur / Drouot, 20-21 avril 1989, n° 104). Hugo le dédicâça ensuite à son petit-fils Georges.

60 000/90 000 €

Provenance :

- Paul de Saint-Victor (ne figurait pas dans la vente de sa bibliothèque)
- [Maurice Goudekot] *Bibliothèque M. G. Rheims-Laurin / Drouot* 1961, n° 140
- *La Bibliothèque de Pierre Bergé*, 2^e vente, Sotheby's et Pierre Bergé & Associés, Paris, 8-9 novembre 2016, n° 291
- Librairie Jean-Claude Vrain, Paris, catalogue *30 perles*, septembre 2018, n° 16.





17

[Manet (Édouard)]. *Exposition d'œuvres nouvelles d'Édouard Manet. Catalogue.* Galerie de la Vie moderne, Paris, [mars-avril 1880]. Une feuille (21,3 x 27,5 cm) pliée en deux, ornée de deux compositions de Manet lithographiées en noir. Chemise-étui de toile rouge.

La dernière exposition du vivant de Manet.

Cette dernière exposition particulière de Manet eut lieu à la galerie de l'éditeur Charpentier, boulevard des Italiens : 10 peintures à l'huile (dont *Le café-concert*) et 15 pastels.

Manet s'éteignit trois ans plus tard, à l'âge de 51 ans, et sa première exposition posthume prit place en janvier 1884, juste avant la vente de sa succession les 4 et 5 février 1884 à l'Hôtel Drouot.

800/1 500 €

Provenance : Collection privée.

18

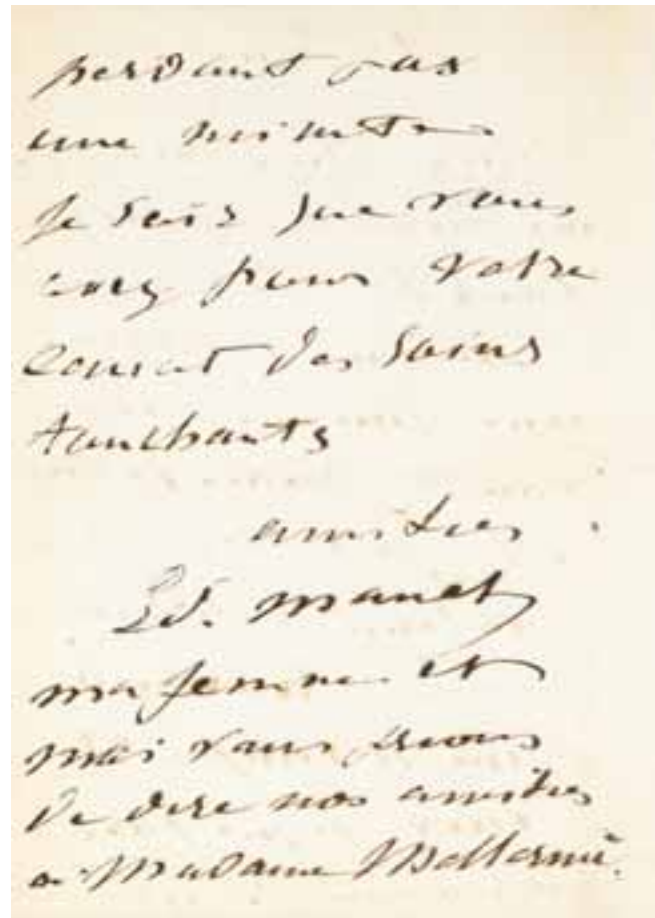
Manet (Édouard) Lettre autographe signée à Stéphane Mallarmé. Datée « jeudi » (vers 1880), 2 pages in-16°. Chemise de Devauchelle.

Rare lettre apparemment inédite de Manet à son ami Mallarmé (ils se voyaient presque tous les jours et s'écrivaient donc très peu), datant de la fin de la vie du peintre.

Manet décline une invitation, malgré le plaisir qu'il en aurait, en raison de ses activités qui ne lui laissent pas une minute, et demande au poète de transmettre ses amitiés et celles de sa femme à Madame Mallarmé.

Manet et Mallarmé se rencontrèrent 1874 et collaborèrent pour *Le Corbeau* d'Edgar Poe (1875), puis *L'Après-midi d'un Faune* (1876). La même année que le *Faune*, Mallarmé fut aussi l'auteur - en anglais - d'un des plus importants articles sur l'œuvre de son ami (*The Impressionists and Édouard Manet*, dans *The Art Monthly Review*) prenant ainsi le relais de Zacharie Astruc, Émile Zola et Jules de Marthold dans la défense du peintre. Comme Verlaine le rapporta dans ses souvenirs, Manet et Mallarmé se virent « presque tous les jours », ce qui explique la grande rareté de leur correspondance.

1 000/2 000 €



Θ 19

Le Peintre Claude Monet. Notice sur son œuvre par Théodore Duret suivie du catalogue de ses tableaux exposés dans la galerie du journal illustré La Vie moderne, le 7 juin 1880 et jours suivants. Avec portrait par Édouard Manet. G. Charpentier, éditeur, Paris 1880. Édition originale du texte de Duret (22,2 x 13,5 cm).

Reliure strictement d'époque : Pleine percaline marron à la Bradel.

Catalogue de la première grande exposition personnelle de Monet, orné de son portrait lithographié par Manet.

Cet ouvrage, bien plus qu'un simple catalogue, est le premier consacré à Claude Monet. L'importante et remarquable préface de Théodore Duret occupe les 13 premières pages. Duret y traite notamment de la révolution du paysage, amorcée par Delacroix, puis par Corot, Rousseau, Courbet et Manet, poursuivie à présent par Monet : « la peinture noire devenait claire. On serait surpris, si l'on pouvait revoir un Salon d'il y a trente ans, du changement qui s'est opéré dans le ton général de la coloration. A cette époque, les peintres étendaient le plus souvent sur la toile une véritable sauce, ils préparaient leurs fonds au bitume, à la litharge, au chocolat et par-dessus c'est à peine s'ils osaient mettre un frottis de couleur, bientôt atténué ou dévoré par la noirceur générale du dessous. Il semblait qu'ils vécussent dans des caves, aveuglés par la pleine lumière et les colorations ardentes (...) L'apparition au milieu de nous des albums et des images japonais, a achevé la transformation, en nous initiant à un système de coloration absolument nouveau (...) Claude Monet, parmi nos paysagistes, a eu le premier la hardiesse d'aller aussi loin qu'eux dans ses colorations. Et c'est par là qu'il a le plus excité les railleries, car l'œil paresseux de l'Européen en est encore à prendre pour du bariolage la gamme de tons pourtant si vraie et si délicate des artistes du Japon ».



Le dernier feuillet du catalogue donne les titres des tableaux de Monet : *Gare Saint-Lazare, Les Drapeaux rue Montorgueil, Bateaux à Argenteuil, La Salle à manger, Vétheuil, fin du jour, Pommiers en fleurs au bord de l'eau, Le Givre, Effet de soleil, etc.*

Le beau portrait lithographié de Monet par Manet témoigne du lien spécial qui existait entre le grand précurseur de l'impressionnisme et son plus jeune confrère qui en fut le fer de lance. Cette amitié fut indéfectible. En 1883, alors qu'on venait d'amputer Manet d'une jambe, Monet fut son dernier visiteur, avant d'être un des porteurs de son cercueil quelques jours plus tard. Et ce fut Monet qui se démena ensuite sans compter pour que *l'Olympia* passe dans les collections publiques.

Ce catalogue est particulièrement rare. Il fut mis en vente au moment de l'exposition au prix de cinquante centimes, mais aucun ne se vendit. Personne ne s'intéressait alors à Monet. Pour inciter les gens à entrer dans la galerie, Charpentier le fit distribuer gratuitement aux passants. Sur les dix-huit tableaux accrochés, un seul se vendit, acheté par... l'épouse de l'éditeur-galeriste : *Les Glaçons. Hiver de 1879-80*. Cela ne refroidit pas pour autant l'ardeur de Monet, qui devait déclarer au journaliste de *La Vie moderne* venu l'interroger à Vétheuil : « je suis et je veux toujours être impressionniste ».

800/1 500 €

Provenance : Collection privée.

Laforgue (Jules). *Les Impressionnistes*. Manuscrit autographe, [1882-1883], 6 feuillets (32,5 x 20,5 cm).

Reliure : Le manuscrit est monté sur onglets dans une reliure souple de maroquin à long grain noir d'Alidor Goy, étui.

Très important manuscrit inédit du poète qui, avant de mourir à 27 ans, fut un critique d'art visionnaire, une des toutes premières études sur l'impressionnisme, extraordinairement pointue.

Étoile filante de la poésie, Jules Laforgue (1860-1887) voulait avant tout être critique d'art, et il passa un temps considérable entre la Bibliothèque nationale, le Louvre et l'École des Beaux-Arts, avant qu'à 21 ans, Gustave Kahn ne l'introduise auprès de Charles Ephrussi, dont il devint le secrétaire. Ceci lui donna accès à la collection de tableaux du futur propriétaire de la *Gazette des Beaux-Arts*, construite autour de ses amis Manet et Renoir. Grâce à Ephrussi, Laforgue fit ses premiers pas de critique d'art, puis devint lecteur en Allemagne auprès de l'impératrice Augusta de 1881 à 1886. Visitant musées et marchands en Allemagne, il envoya des comptes rendus au journal d'Ephrussi et c'est dans ce contexte qu'il rédigea le présent article, qu'il destinait en outre à une traduction en allemand. Laforgue signale en 1883 ce travail dans des lettres à Ephrussi et à Charles Henry (*Œuvres Complètes*, tome I, page 850). Seul un brouillon partiel, exploité en 1903 dans *Le Mercure de France* par Camille Mauclair, fut publié, de façon posthume et avec des rajouts dus à Mauclair (*Œuvres complètes*, tome III, page 336, réédité en 1999). Le présent manuscrit, élaboré et complet, est resté inconnu et inédit.

Ce manuscrit se réfère à une exposition chez Gurlitt qui incluait de nombreuses toiles impressionnistes, dont des œuvres de Monet, Pissarro, Renoir, et Manet, « **le chef, l'initiateur, mort il y a un an** ». Laforgue évoque la controverse qui entoure les impressionnistes : **« Les musées les ignorent, l'institut et les peintres établis les tiennent pour non avenus, la presse qui s'en est d'abord égayée et en a fait comme les caricatures et les théâtres de genres, un thème à plaisanteries, joue la conspiration du silence, le public d'abord égayé aussi, ne va plus que par curiosité désintéressée à leurs annuelles Expositions d'Indépendants, quelques amateurs artistes les achètent et en meublent leurs salons au risque de compromettre leur réputation d'honnêtes gens. »**

Laforgue cite les critiques et littérateurs qui ont défendu cette jeune peinture, d'Ephrussi, Duret, Huysmans, Burty ou Duranty à Zola et évoque les termes d'« **école du plein air** », d'« **école des Batignoles** », d'« **école de la pure tache** », ou plus simplement d'« **artistes indépendants** ».

Il relève cependant qu'avant lui personne, hormis Paul Bourget, n'a abordé cette peinture du point de vue de la physiologie optique.

Avec une grande acuité, Laforgue relie alors « l'œil impressionniste » à l'esthétique de la visualité de Gustav Fechner : **« L'œil impressionniste ne doit connaître que les vibrations lumineuses comme le nerf acoustique ne connaît que les vibrations sonores »,** comparant l'œil académique à l'œil impressionniste **« qui voit de riches décompositions prismatiques et rend la nature telle qu'elle est, c'est-à-dire en vibrations colorées [...] Donc l'œil impressionniste est comme l'œil primitif, un œil pur sensible uniquement au monde des vibrations lumineuses, ignorant les renseignements tactiles c'est-à-dire le dessin linéaire et la perspective dessinée, et de plus il a les ressources infinies de l'organe prismatique le plus subtil que peinture ait encore révélé. Pour cet œil, un paysage, une scène des rues, est un ensemble de taches diverses en variation et vibration incessante dans la vie des masses ondulatoires atmosphériques, taches uniquement modelées par d'autres taches vibrantes et se perspectivant à leurs plans vivants par les vibrations de l'ensemble ».** Dans ce contexte, le plein air des impressionnistes correspond en fait d'une façon plus générale simplement à **« la peinture des êtres et des choses dans leur atmosphère »** réalisée à travers le prisme d'une vraie **« révolution optique »**.

Parlant du peintre impressionniste lui-même, Laforgue poursuit : **« Il a une palette, une toile, il se place devant un morceau quelconque de paysage ou de boulevard et peint tout de suite, sans dessin préalable et sans indication de perspective à points de repère, établissant sa forme et ses plans, la vie en un mot, par mille taches colorées, irrégulières, en tous sens, comme des paillettes dansantes. »**

Laforgue aborde encore l'utilisation du violet, **« qui défraya les indignations et les plaisanteries »** et cite les travaux de Magnus et de Fechner, ainsi que le concept de la proximité avec l'ultra-violet, dont les vibrations sont les plus nombreuses et les ondes les plus courtes. Et il conclut de façon prophétique sur l'influence future de la palette impressionniste, qui laisse présager les développements que seront le pointillisme ou le fauvisme : **« Tout cela n'est-il pas plus artiste, plus vivant et par conséquent plus fécond pour l'avenir que les tristes et immuables recettes des coloris de tradition ? »**

Cet extraordinaire texte sur l'impressionnisme, un des plus aigus et un des plus précoces, n'était connu que par allusions et à travers le brouillon que Mauclair édita en le remaniant quelques années plus tard, comme rédacteur de la rubrique artistique au *Mercury de France*. Les manuscrits en prose de Laforgue se comptent sur les doigts d'une main, alors que ses poèmes autographes ne sont pas si rares.

9 000/12 000 €

Provenance : Jules Laforgue.



1 / (1901) 1901

Les Impressionnistes.

Ces deux mots écrits par le beau-allemand supposent ce caractère
1. l'impersonnalité que la juste séparation de l'art qui
de est l'essence.

2. Les origines cinq titres impersonnels chez Goltz, mais
elle n'est impersonnelle ? non.

Quelles sont parmi ^{les plus} impersonnelles, celles qui
sont le mieux à l'expression ^{de la pensée} ? Le Journal de
Ch. Baudouin et le Journal de la Vie de Picard. Au par certains
autres, Le Monde, le Figaro (peut-être il y a eu une impulsion
à Paris, l'autre étant plutôt dispersée le reste comme le plus
par du groupe) et les deux autres le reste, qui se dressent
qu'on compare entre le modernisme et l'impersonnalité.

En fait, pour bien mettre la chose à leur place, ce n'est que dans
la peinture française. Les impressionnistes ne sont encore qu'une minorité,
un groupe, parce que sans doute le côté est de critique - les autres off.
avec les républicains, (la presse la talent triennal est été fourni à Paris
à l'Etat, l'initiative, mais il y a un air), les autres les ignorent, l'écrit
et les autres s'habitent les thèmes plus ou moins, la Dreux qui
est plutôt ignoré et en a fait, comme les caricatures et les lettres le
gros, et même à l'école, que la conception de l'art, le
public s'est égaré aussi, ce n'est plus que par certains ^{républicains}
à leur caractère impersonnel d'indépendant, quelques autres ont
les artistes et on voudrait leur laisser en l'absence de congrès
leur réputation d'hommes qui. Les impressionnistes catholiques à la
taille sans transiger avec leur esthétique, fait chaque jour de nou-
velles œuvres et sont avec chaque année les autres - les
délays et autres il est vrai - les autres autres le ! En.

M. H. Charles Lybanski (Journal des Femmes), Ch. Dorez (le
Journal des Femmes), Thuybanski (l'art moderne), Pointy (art
de la République française et de l'art), Dorez (le pays des arts),
Lola (les autres) - les autres autres dans les pages de critique autres



Θ 21

Huysmans (Joris-Karl). *L'Art moderne*. Charpentier & Cie, Paris, 1883. Édition originale (19 x 13 cm). Boîte de protection.

Exemplaire offert par Huysmans à Antoine Guillemet, l'ami de Cézanne et premier peintre à le soutenir. Avec divers documents autour de Guillemet, dont des lettres autographes de Guillemet et Alfred Stevens, pour le premier ouvrage sur « l'art moderne ».

« A Guillemet son ami Huysmans »

L'exemplaire est enrichi :

- d'une **lettre autographe signée d'Alfred Stevens à Guillemet** (2 pages in-8°, sans date), à propos du vernis de tableaux et de deux collectionneuses (Alfred Stevens, 1823-1906, peintre belge ami de Manet, était le frère d'Arthur Stevens, qui ramena Baudelaire à Paris après son attaque à Bruxelles),
- d'une **photographie de Guillemet** (« collection Félix Potin », avec une courte biographie au dos),
- de **deux lettres autographes signées de Guillemet** (2 pages in-8° au chiffre gravé de Guillemet, sans lieu, 2 décembre 1876 ; 2 pages in-8° sur papier de deuil, Saint-Vaast-la-Hougue, 14 septembre) à propos d'une exposition, de récompenses, de tableaux et de collectionneurs, par lesquels Guillemet se dit fort sollicité.

Aujourd'hui surtout connu comme romancier, Huysmans fut peut-être encore plus important comme critique d'art.

Dans son livre développant pour la première fois l'idée d'art moderne tel qu'on l'entend encore aujourd'hui, Huysmans reprenait ses *Salons*, critiques assez subversives s'étalant entre 1879 et 1881. Huysmans résumera en particulier ici l'art de Manet de façon saisissante : « Envelopper ses personnages de la senteur du monde auquel ils appartiennent, telle a été l'une des plus constantes préoccupations de M. Manet ». Huysmans défendra ensuite farouchement les représentants de l'impressionnisme, comme Monet, Caillebotte, Degas, Sisley et Pissarro, mais aussi Gauguin, Cézanne, Raffaëlli, Seurat et Gustave Moreau, qu'il sera le premier à citer dans une publication critique. C'est lui qui révéla Odilon Redon et Félicien Rops.

Antoine Guillemet (1841-1918) a été immortalisé par Manet dans *Le Balcon*, où il figure entre Berthe Morisot, assise, et la violoniste Fanny Claus. Il fut certainement un des personnages majeurs et les plus intéressants de la période impressionniste, notamment par ses amitiés allant de Manet à Renoir, et son indéfectible soutien à Cézanne. Comme peintre, il fut admis au Salon dès 1865. En mai 1882, Guillemet, membre du jury depuis 1880, réussit l'extravagant exploit de faire accepter le seul tableau de Cézanne jamais admis de son vivant au Salon. Deux ans de tractations semblent avoir été nécessaires, et sous l'œuvre exposée, le catalogue mentionnait : « Paul Cézanne, élève d'Antoine Guillemet »...

1 200/2 000 €

Provenance : Antoine Guillemet.

22

Guillemet (Antoine). Correspondance à Camille Pissarro. Six lettres autographes signées, 21 pages, 1865-1899. Chemise de Devauchelle.

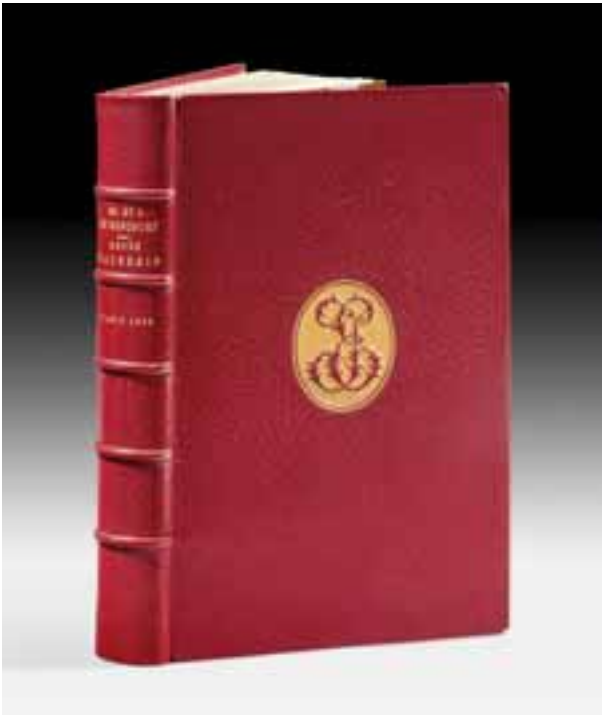
Très intéressante correspondance entre deux artistes marquants de l'époque impressionniste, évoquant leurs contemporains, dont Manet, Monet, Courbet, etc., en particulier Cézanne, que tous deux défendirent contre vents et marées alors qu'il était totalement décrié.

- Lettre autographe signée « **A. Guillemet** » à « **Mon cher Camille** », 4 pages sur double feuillet (20,8 x 13,4 cm), Yport, 26 août [1865]. A propos de la peinture, et évoque Cézanne.
- Lettre autographe signée « **Antonin Guillemet** » à son « **Cher ami** », 3 pages sur double feuillet (20,5 x 13,3 cm), sans lieu, 13 septembre [1865]. Cézanne va le rejoindre et évoque Courbet, mais les peintres qu'il rencontre sont « **tous des épiciers et des gandins** ».
- Lettre autographe signée « **A. Guillemet** » à « **Mon cher peintre** », 4 pages sur double feuillet (20,5 x 13,3 cm), 12 août [1865 ou 1866]. Guillemet évoque Cézanne qui peint un tableau avant de rejoindre sa famille, et parle de la Bretagne, concluant par un « **axiome** » : « **Tout est bon à peindre. Les beaux motifs ne sont que de la blague** ».
- Lettre autographe signée « **Antonin Guillemet** » à son « **Cher ami** », 2 pages sur un feuillet (20,4 x 13,3 cm), sans lieu ni date. Guillemet insiste pour inviter Pissarro à le rejoindre.
- Lettre autographe signée « **A. Guillemet** » à « **Mon cher Pissarro** », 4 pages sur double feuillet (20,7 x 13,1 cm), sans lieu, 3 septembre 1872. Évoque les Batignolles et ses visites aux marchands de la rue Laffite [sic], son goût des voyages et son souvenir de l'ancien temps ensemble. Il a vu à Paris Manet, Duranty et Zola : « **Nous avons beaucoup parlé de vous, et ce sujet de conversation m'intéresse au-dessus de tout autre** ».
- Lettre autographe signée « **A. Guillemet** » à « **Mon vieil ami** », 4 pages sur double feuillet (21,2 x 13,4 cm), Sainte-Adresse, sans date [vers 1899]. Monet ne l'a presque pas quitté durant son séjour à Sainte-Adresse et « **Du côté de chez Monet, une vue extraordinaire, des motifs inouïs [...]** », concluant : « **Monet vous dit mille choses aimables, et voudrait vous voir arriver tout de suite** », puis : « **Si Cézanne revient, allez voir ses tableaux, je suis curieux de savoir ce que c'est. Bonjour à Zola** ».

1 200/2 500 €

Provenance : Camille Pissarro.





23

Goncourt (Edmond et Jules de). *Renée Mauperin*. Édition ornée de dix compositions à l'eau-forte par James Tissot. Charpentier & Cie, Paris, 1884. Dix eaux-fortes originales de James Tissot (27,2 x 19 cm).

Reliure : Plein maroquin rouge, plats ornés du chiffre doré des Goncourt, dos à nerfs, bordure intérieure de maroquin rouge avec filets, roulettes et fleurons angulaires dorés encadrant un décor de soie verte tissée de fleurs et d'une libellule, gardes de papier peigné, filet sur les coupes, tranches dorées sur témoins, couverture et dos conservés (Marius Michel).

Exemplaire d'Edmond de Goncourt magnifiquement relié pour lui par Marius Michel, un des vingt de tête sur papier impérial du Japon, contenant, comme l'indique une note manuscrite de Goncourt, outre les deux séries de planches annoncées (sur vélin du Japon, signée, et sur hollande avec le timbre du monogramme), deux suites supplémentaires offertes par James Tissot : une suite d'un premier état annoté des eaux-fortes, et une suite du tirage avant la lettre du second état signé et annoté à la mine de plomb.

Comme dans la plupart des exemplaires précieux de sa bibliothèque, Edmond de Goncourt a noté à la plume son descriptif :

« Mon exemplaire, un des vingt exemplaires sur papier impérial du Japon, contenant en outre des deux séries de planches illustrant ces exemplaires ; I° Une suite complète d'un premier état des eaux-fortes (eau-forte pure), II° Une suite complète d'un tirage des toutes premières épreuves du second état fait pour l'artiste, avec la signature de l'aquafortiste et la page du livre (non encore gravée) au crayon. Ces deux suites m'ont été données par Tissot. »

Le tirage était de 550 exemplaires, dont 20 de tête sur japon. Goncourt a fait relier le sien à son monogramme de façon magistrale par Marius Michel, avec des extraordinaires doublures de soie tissée à décor floral multicolore.

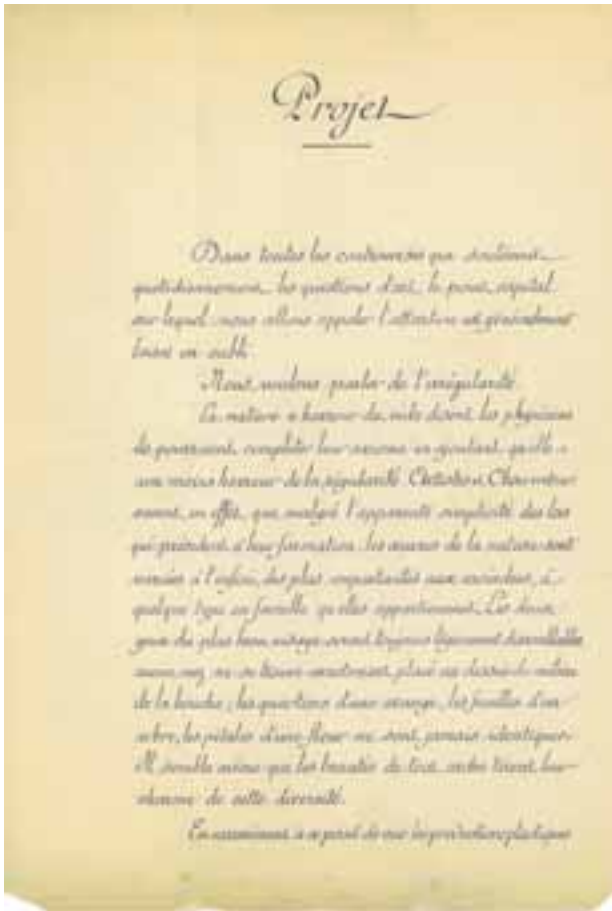
Il s'agit du plus beau livre illustré par Jacques-Joseph (dit James) Tissot (1836-1902), un des peintres les plus en vue de la fin de siècle, qui passa une partie de sa vie en Angleterre, où il devint la coqueluche de la haute société victorienne. Né dans le Jura à la frontière suisse, après avoir gagné Paris, il devint l'ami de Degas, de Manet et de Whistler. Proche d'autres peintres qualifiés de « mondains » comme Alfred Stevens et Antonio de la Gandara, mais avec un talent très personnel effaçant toute superficialité, il réalisa quelques œuvres restées célèbres en tant que témoignage d'une époque, comme *Le Cercle de la Rue Royale*, où l'on reconnaît Charles Haas, dont Proust s'inspira pour le personnage de Swann. Les subtiles eaux-fortes de *Renée Mauperin* montrent l'extrême virtuosité de Tissot dans la gravure, lui qui en 1880 fut un des fondateurs de la société des peintres-graveurs en Angleterre (Royal Society of Painter-etchers).

4 000/7 000 €

Provenance : Edmond de Goncourt (ex-libris gravé par Gavarni) ; Marcel Lecomte.







24

Renoir (Auguste). *Société des irrégularistes*. Projet. (1884). Texte autographié par procédé lithographique. Une feuille (41 x 31 cm) imprimée recto-verso, formant une publication de 4 pages chiffrées. Étui chemise.

Rare exemplaire de cette publication confidentielle d'Auguste Renoir - semble-t-il absente des musées et des bibliothèques.

Elle fut imprimée à quelques exemplaires destinés à des proches : Durand-Ruel, Monet, Pissarro... dont c'est ici l'exemplaire. Celui-ci a été plié en six pour être envoyé par la poste - une des faces comporte de la main de Renoir le nom du destinataire et son adresse : *Monsieur Camille Pissarro, à Eragny-sur-Epte par Gisors. Eure*. Les oblitérations postales révèlent que le pli circula de Paris à Gisors en mai 1884.

Entre 1882 et 1884, Renoir avait imaginé de créer une association d'artistes (peintres, sculpteurs, orfèvres, architectes, ciseleurs...) qui aurait eu pour principe esthétique l'irrégularité - d'où le nom de *Société des Irrégularistes* - une association très originale dont les buts étaient d'organiser une exposition (autant pour se libérer des Salons officiels que des manifestations du groupe des impressionnistes) et de publier une *grammaire des arts*. Survenue au moment de l'apparition du Salon des Indépendants (un salon enfin débarrassé du jury d'admission), cette initiative demeura sans suite. Il n'en subsiste que le manuscrit conservé au Louvre et ce *Projet* réservé à l'entourage du peintre dont on ne connaissait jusqu'ici aucun spécimen.

La nature a pour principe essentiel l'irrégularité : « (...) elle a horreur du vide disent les physiciens, ils pourraient compléter leur axiome en ajoutant qu'elle a non moins horreur de la régularité. (...) Les deux yeux du plus beau visage seront toujours légèrement dissemblables aucun nez ne se trouve exactement placé au-

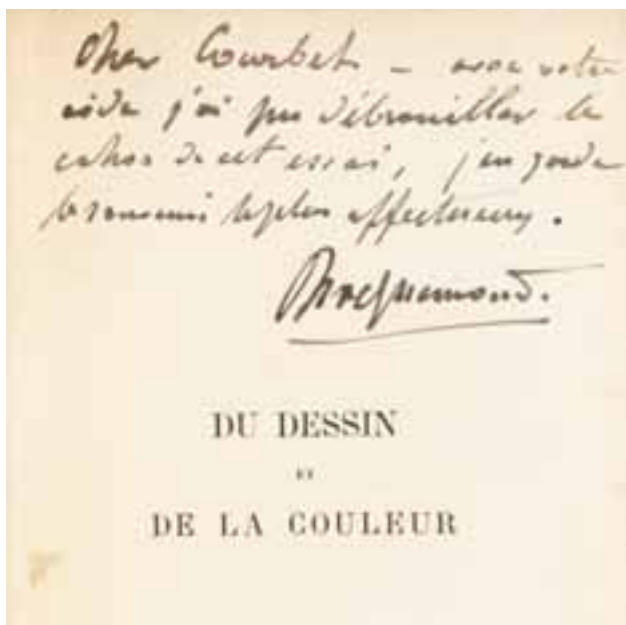
dessus du milieu de la bouche ; les quartiers d'une orange, les feuilles d'un arbre, les pétales d'une fleur ne sont jamais identiques. Il semble même que les beautés de tout ordre tirent leur charme de cette diversité. (...) toute production véritablement artistique a été conçue et exécutée d'après le principe d'irrégularité, en un mot (pour nous servir d'un néologisme qui exprime plus complètement notre pensée) qu'elle est toujours l'œuvre d'un irrégulariste. »

Ce texte de Renoir est connu aujourd'hui exclusivement à partir du manuscrit original acquis par le Musée du Louvre en 1935 lors de la vente des livres et documents de Théodore Duret. Publié pour la première fois en 1939 dans *Les Archives de l'impressionnisme* (par Lionello Venturi), il fut réédité en 2002 et 2009 dans les *Écrits et propos sur l'art* de Renoir réunis et présentés par Augustin de Butler.

Renoir renonça à la publication de son texte (« c'est trop bref et personne ne comprend »), et abandonna par la même occasion son projet de société. On ignore ce que sont devenus les exemplaires du programme que Renoir adressa à Durand-Ruel et Monet. A ce jour notre exemplaire reste le seul connu.

10 000/12 000 €





Θ 25

Bracquemond (Félix). *Du dessin et de la couleur.* Charpentier & Cie, Paris, 1885. Édition originale (19 x 12 cm).

Reliure : Cartonnage à la Bradel de papier marbré légèrement postérieur.

Envoi au philologue Ernest Courbet pour le remercier d'avoir « pu débrouiller le cahos [sic] de cet essai » de Bracquemond sur son ouvrage phare sur la couleur et le dessin, dont on estime qu'il fut le déclic qui fit passer Van Gogh de ses compositions sombres à sa palette éclatante d'après 1885.

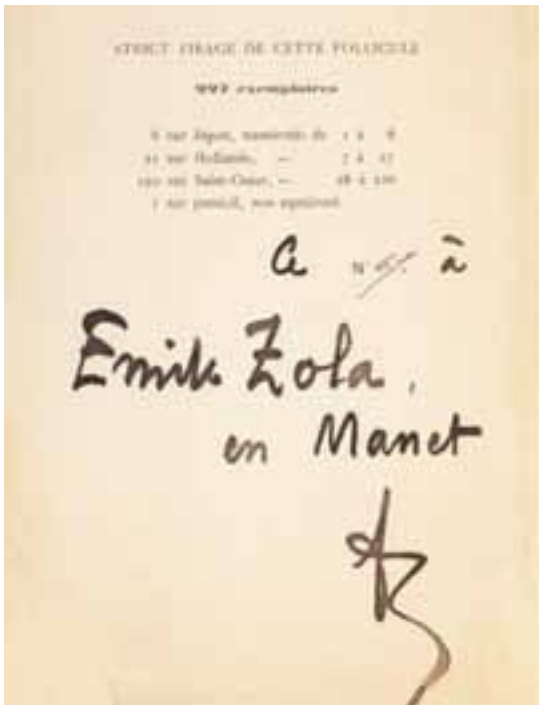
Félix Bracquemond (1833-1914) ne fut pas seulement l'auteur malheureux du frontispice de la seconde édition des *Fleurs du Mal* (« l'horreur de Bracquemond » écrivait Baudelaire), mais un des grands promoteurs du renouveau de l'estampe en France, dont il fut le principal théoricien. Membre fondateur de la *Société des Aquafortistes*, il fut aussi un des fers de lance du japonisme, dès le milieu des années 1850, notamment à partir des estampes de Hiroshige et Hokusai.

Il participa à la première exposition impressionniste chez Nadar en 1874, et tous les graveurs impressionnistes furent guidés par lui. Son ouvrage sur l'interaction symbolique de la couleur et du dessin, qui reste un chef-d'œuvre du genre, fut un des livres de chevet de Van Gogh, l'inspirant de façon décisive pour l'emploi de la couleur qui caractérise son œuvre des deux ou trois dernières années.

Le philologue Ernst Courbet fut l'auteur d'un fameux *Montaigne inconnu*. Il conseilla et aida Bracquemond, qui n'avait au départ rien d'un écrivain, pour « débrouiller le chaos » de son essai et le rendre présentable au lecteur.

300/800 €

Provenance : Ernest Courbet.



26

Fénéon (Félix). *Les Impressionnistes en 1886.* Publications de la Vogue, Paris, 1886. Édition originale (22,2 x 13,5 cm).

« À Émile Zola, en Manet » : bref mais étourdissant envoi sur l'ouvrage critique phare de cette fin de siècle, quand Fénéon créa le terme de « Néo-impressionnisme ».

Reliure : Plein maroquin souple brun signé Loutrel.

Exemplaire sur Saint-Omer (n° 67/199, après six japon, vingt et un hollandais, et un sur « pumicif ») avec cet envoi-choc à Émile Zola :

« Ce [N° 67] à Émile Zola, en Manet F. »

Fénéon a corrigé au crayon bleu le trait d'union entre son prénom et son nom à la page de titre. Fénéon, premier défenseur des néo-impressionnistes, s'adresse ici à son aîné comme un des premiers défenseurs, vingt ans auparavant, du peintre de la modernité et maître de toute une génération, Édouard Manet, qui venait de disparaître en 1883 : « En Manet »... C'est en effet dans un sens fusionnel et quasi-mystique qu'il faut interpréter le don de l'exemplaire et la dédicace. Par ailleurs, cette plaquette restant le seul livre de Fénéon, ses envois sont particulièrement peu communs.

Cette plaquette réunit, considérablement remaniés, des articles de Fénéon sur la VIII^e Exposition Impressionniste et deux autres expositions de 1886 : la V^e Exposition Internationale et la II^e Exposition de la *Société des Artistes Indépendants*. La page de titre annonce :

« MM. Degas, Camille Pissarro, Miss Cassatt, Madame Morisot, MM. Caillebotte, Dubois-Pillet, David Estoppey, Forain, Gauguin, Guillaumin, Claude Monet, Lucien Pissarro, Raffaelli, Renoir, Seurat, Signac, Angrand, Zandomeneghi ». Le texte est en fait surtout consacré à l'avènement des pointillistes, Fénéon établissant le terme de « néo-impressionnisme » pour qualifier la technique de division des couleurs de Seurat, Signac, Pissarro, Angrand et Dubois-Pillet.

Si Félix Fénéon (1861-1944) fut un infatigable animateur des revues littéraires et artistiques de l'époque, le présent livre est le seul qu'il publia, Seurat le jugeant comme la meilleure présentation de ses idées en peinture. Ce vrai manifeste du néo-impressionnisme reste aujourd'hui un des textes fondateurs de l'art moderne.

5 000/8 000 €

Provenance : Émile Zola ; *Bibliothèque Maurice Saillet*, Drouot / Renaud, 29 mai 1989, n° 130 ; *De la Bibliothèque Stéphane Mallarmé*, Sotheby's, Paris, 15 octobre 2015, n° 36 ; Librairie Michel Scognamillo, Paris, catalogue *Livres Anciens*, 2016, n°44.

Ø 27

Pissarro (Camille). Dessin original. Fusain (*Femme au fichu, mains sur les hanches, dans un paysage*, 20,5 x 16,5 cm, monogrammé en bas à droite), de l'époque d'Éragny, vers 1887-1889, encadré.

Beau dessin de la période d'Éragny.

Camille Pissarro (1830-1903) fut un des piliers du triumvirat de l'impressionnisme, avec Monet et Sisley, avant qu'il ne suive Seurat dans le pointillisme. Né aux Antilles, arrivé définitivement à Paris en 1855 où il sera influencé notamment par Corot, Millet et Courbet, c'est à « l'Académie Suisse » qu'il rencontrera Cézanne, Guillemet, Monet et Guillaumin, qui deviendront ses amis. Admis au Salon de 1866, il y fut tout de suite repéré par Zola, à côté de Manet et Monet, notamment dans la fameuse série d'articles pour *L'Événement* lors du Salon de 1866 : « Un inconnu dont personne ne parlera sans doute ». Comme plusieurs membres de son entourage artistique, il développera des idées libertaires et anarchisantes, devenant en outre un dreyfusard convaincu. Il recevra et influencera significativement Gauguin et Van Gogh, alors que sa rencontre chez Durand-Ruel avec le jeune Seurat sera plutôt déterminante pour lui-même, le faisant évoluer vers un divisionnisme de forme cependant moins stricte que celle de son ami. Pissarro fut le seul peintre majeur à participer à l'ensemble des huit expositions impressionnistes, qui se tinrent de 1874 à 1886, devant Degas (7) et Berthe Morisot (7).

3 000/6 000 €

Provenance : *Dessins anciens et modernes*, Drouot / Ader Nordmann, 14 Novembre 2014, n° 210 (reproduit).



C. 7

€ 28

Charcot (Jean-Martin) Composition originale hachischine, avec : Charcot (Jean-Martin) et Richer (Paul). *Les Démoniaques dans l'art*. Delahaye & Lecrosnier, Paris, 1887. 67 figures (dont de nombreux dessins de Paul Richer). Édition originale (29,5 x 22,5 cm). Boîte de toile écru grise de protection.

Rarissime composition originale « diabolique » sous l'influence du hachisch, à l'époque du club des hachischins, dans un ensemble de douze dessins originaux de Jean-Martin Charcot avec les deux ouvrages (tous deux dédiés) consacrés par Charcot et son élève Paul Richer aux « démoniaques » et aux « difformes » dans l'art, avec photographies originales de Charcot et sa famille.

Dessin original à l'encre (La Leçon, avec diables) réalisé sous l'influence du hachisch (Henry Meige, *Charcot Artiste*, Masson 1925, pages 37-38), datant de l'époque du *Club des Hachischins* créé en 1843-1844 par l'aliéniste Joseph Moreau de Tours, auquel participèrent de nombreux écrivains, de Nerval et Gautier à Balzac et Baudelaire. Celui-ci s'en inspira pour *Les Paradis artificiels*. De nombreux peintres, dont Delacroix, Meissonier et Daumier, prirent part aux réunions, qui se tenaient à l'hôtel Pimodan (ancien hôtel de Lauzun), sur l'île Saint-Louis. On y prenait le « dawamesk », pâte verdâtre associant hachisch, miel et aromates.

L'exemplaire du livre est enrichi d'un double envoi (de la main de Charcot) des auteurs à la page de titre :

« À Monsieur Guillaume de S[nom illisible]tut hommage des auteurs Charcot Paul Richer »

Ce célèbre ouvrage est consacré à la représentation dans l'art au cours des siècles de certaines affections considérées alternativement comme organiques ou psychiques, et que Jean-Martin Charcot et son école réunirent dans le grand groupe de l'hystérie.

Professeur durant 33 ans à La Salpêtrière, fondateur de la chaire de psychiatrie (pour son élève Benjamin Ball), puis de neurologie (pour lui-même), Jean-Martin Charcot (1825-1893) fut aussi le maître de Joseph Babinski et de Sigmund Freud dans les années 1880.

L'ensemble comporte une série de **dessins originaux supplémentaires de Jean-Martin Charcot** (encre, mine de plomb et crayons de couleur) associant portraits de collègues, caricatures, anatomies, statues et objets d'art (vers 1890). Avec **dix-sept photographies** d'époque de Charcot et sa famille, en particulier sa fille Jeanne, certaines inédites. Les dessins de Charcot sont introuvables, car ils étaient presque tous restés dans la famille ou avaient été remis au musée Charcot de La Salpêtrière.



Les déformations perceptives que Théophile Gautier évoque dans ses souvenirs ne sont pas sans rappeler celles du dessin hachischin de Charcot : « J'aperçus une foule de têtes sans corps comme celles des chérubins, qui avaient des expressions si comiques, des physionomies si joviales et si profondément heureuses, que je ne pouvais m'empêcher de partager leur hilarité. Leurs yeux se plissaient, leurs bouches s'élargissaient, et leurs narines se dilataient. C'était des grimaces à réjouir le spleen en personne. »

Est joint :

Charcot (Jean-Martin), Richer (Paul). *Les Difformes et les malades dans l'art*. Avec figures intercalées dans le texte. Lecrosnier & Babé, Paris, 1889. 86 illustrations dont de nombreux dessins de Paul Richer. Édition originale.

Reliure d'époque, demi-veau multicolore à coins, plats et gardes de papier marbré, dos à nerfs avec motifs floraux et titre dorés.

Envoi à l'encre : **« À Monsieur le Dr Cruet hommage cordial Paul Richer »**

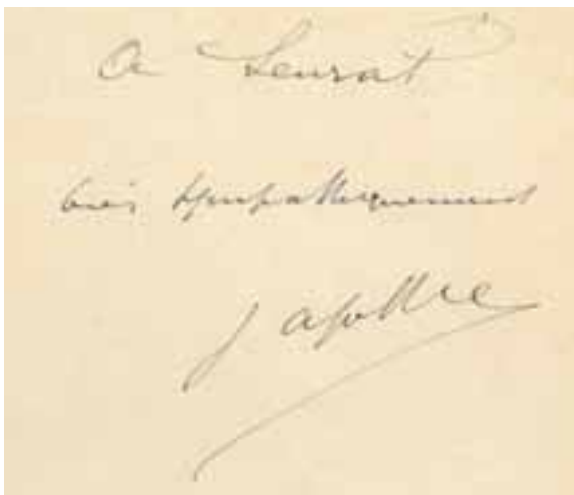
2 500/5 000 €

Provenance : Jeanne Charcot. Il s'agit probablement de l'un des uniques documents ayant survécu de l'incendie de sa maison durant lequel elle trouva la mort en 1940.

Exposition : *Charcot, une vie avec l'image*, église Saint-Louis, La Salpêtrière, Paris, 14 mai-8 juillet 2014.







29

[Seurat] Ajalbert (Jean). Paysages de femmes. Impressions. Dessin de J.-F. Raffaëlli. Paris, L'éon Vanier, 1887 ; plaquette in-8, bradel demi-vélin crème, non rogné, couverture (reliure de l'époque). 76 pp. non compris le frontispice, 2 ff. Édition originale. Frontispice lithographié, rehaussé à l'aquarelle par Raffaëlli.

Envoi autographe signé : « à Seurat, bien sympathiquement, Jean Ajalbert ».

« Je voudrais créer le Jockey Club de l'art, le club libre, sans inscription. »

Avocat, auteur dramatique, romancier, canoteur, explorateur et, pour finir, académicien Goncourt, Ajalbert débuta sa carrière littéraire par trois recueils de « vers impressionnistes » – le présent *Paysages de femmes*, *Sur le vif* (1886) et *Sur les talus* (1887) illustré d'une lithographie circulaire de Paul Signac. Cette lithographie évoque d'ailleurs l'atmosphère particulière et le matériel cher au jeune poète : ciels fuligineux, arbres en balais, palissades, réverbères, banc ... des

éléments de décors maintes fois célébrés dans les pérégrinations urbaines et suburbaines d'Ajalbert, évoquant à la manière d'un peintre les barrières parisiennes et les paysages de banlieue, coins d'usine de Saint-Ouen, bords pelés de la Seine à Asnières, terrains vagues de Levallois-Perret, de Clichy-la-Garenne, de Pantin... « *Les peintres modernes vous ont donné le sens de la couleur, de l'arrangement. Vous avez écrit comme ils peignent* » dira de lui l'écrivain Robert Caze (préface à *Sur le vif*).

C'est d'ailleurs dans le modeste logis de cet ancien Communard qu'Ajalbert rencontra les peintres modernes qui devaient tant l'influencer, les Pissarro, Dubois-Pillet, Raffaëlli, Luce, Angrand, Signac et Seurat.

Assez tôt, Ajalbert possède des dessins de Seurat. Il compte parmi ses premiers admirateurs et publie l'un des premiers articles qui lui est consacré (avec celui de Fénéon), célébrant le *Dimanche après-midi à l'île de la Grande Jatte* dans son Salon des impressionnistes (*Revue Moderne, politique et littéraire*, du 20 juin 1886).

On connaît très peu de livres dédiés à Seurat. Nous en avons répertorié trois : *Les Palais nomades* de Gustave Kahn, le présent *Paysages de femmes* et les *Strophes artificielles* de Rodolphe Darzens.

4 000/6 000 €



30

Vielé-Griffin (Francis). *Les Cygnes*. Poésies (1885-1886). Alcan-Levy, Paris [1887]. Édition originale (19,4 x 14 cm).

Reliure légèrement postérieure : Demi-marroquin parme, dos à nerfs, tête dorée, couvertures conservées.

Un vrai concentré du symbolisme alors à son apogée : l'exemplaire dédié à Gustave Moreau par Francis Vielé-Griffin, associant ainsi deux de ses principales figures : le peintre précurseur et le jeune poète.

Envoi à l'encre de l'auteur : « à Gustave Moreau, en témoignage d'admiration, L'auteur Francis Vielé-Griffin »

Deuxième recueil de Francis Vielé-Griffin (1864-1937), phare du symbolisme, *Les Cygnes* est un des tout premiers ouvrages poétiques en vers libres, paru la même année que *Les Palais nomades* de Gustave Kahn. Que cet auteur américain ait été un des principaux poètes symbolistes français peut paraître étonnant. Mais

ami de collègue d'Henri de Régnier, il rejoignit avec lui les *Décadents* et se lia alors à Mallarmé.

L'association à Gustave Moreau (1826-1898), « symbole du symbolisme » en peinture, quelques mois après la parution du *Manifeste symboliste* de Jean Moréas dans *Le Figaro* du 18 septembre 1886, est grande de signification dans le cadre de cette école. Gustave Moreau laissa des traces bien au-delà du mouvement, comme maître de Matisse, Camoin, Rouault, Marquet ou Manguin, après avoir été lui-même l'héritier spirituel de Chassériau, avec Puvis de Chavanne. Plus tard, André Breton se souviendrait : « La découverte du musée Gustave Moreau, quand j'avais 16 ans, a conditionné pour toujours ma façon d'aimer. »

400/800 €

Provenance : Gustave Moreau.

31

Dujardin (Édouard). *Les lauriers sont coupés*. Librairie de la Revue Indépendante, Paris, 1888. Portrait à l'eau-forte de l'auteur par Jacques-Émile Blanche en frontispice.

Édition originale (21,5 x 17,5 cm avec témoins).

Exemplaire offert à Stéphane Mallarmé, « maître très vénéré », un des vingt de tête de cet ouvrage célébré comme le premier exemple moderne du monologue intérieur, avec double état du frontispice gravé de Jacques-Émile Blanche.



Un des vingt exemplaires de tête sur grand vélin français (n° 8) (avant 400 exemplaires sur vélin anglais mécanique) :

« à M. Stéphane Mallarmé, tant au maître très vénéré, qu'à l'ami excellent de la toute intime amitié aimé, Édouard Dujardin »

Sous son abord un peu précieux, cette dédicace reprend en fait le procédé du monologue intérieur, en laissant l'esprit naviguer autour de l'amour-amitié-intimité-vénération pour son destinataire. Correction manuscrite de Dujardin à la page 62 (mot ajouté). Le frontispice à l'eau-forte de Jacques-Émile Blanche est ici en double état, en noir et en sanguine.

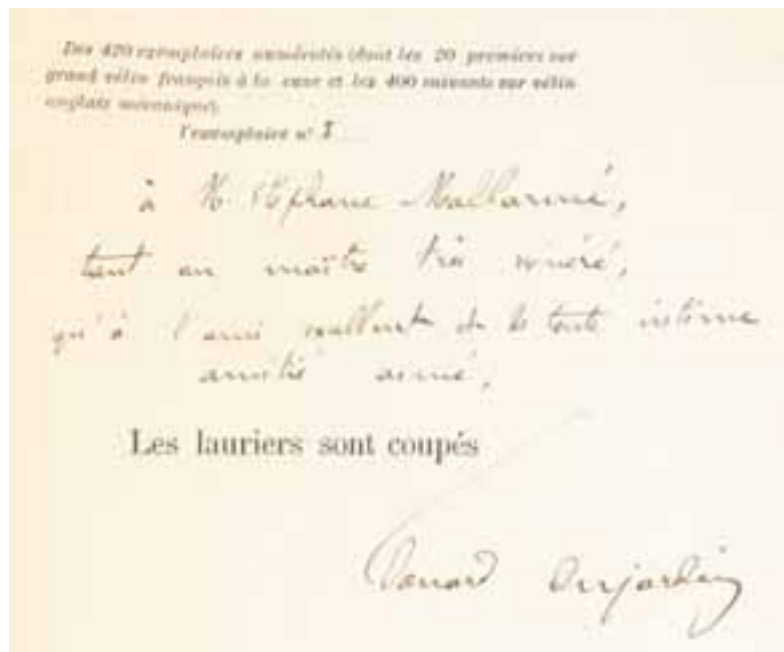
Édouard Dujardin (1861-1949) tout à la fois essayiste, directeur de revue, exégète religieux, businessman, joueur et bookmaker... fut un fervent disciple de Mallarmé dont il publia les *Poésies* en neuf livraisons à *La Revue indépendante* en 1887. Mallarmé disait de lui : « Il est né d'une vache bretonne et d'un gabelou normand ».

Les lauriers sont coupés valent encore à son auteur une postérité publique qui aurait pu rester plus confidentielle si James Joyce n'avait lui-même déclaré en 1921 à Valéry Larbaud que c'était l'ouvrage qui l'avait inspiré pour les nombreux monologues intérieurs de *Ulysses*, en particulier celui de Molly Bloom du chapitre final. Dans le texte de Dujardin, « c'est via le flux ininterrompu et continu d'une pensée qui marche, celle d'un promeneur-flâneur qui observe la ville, que s'inscrivent des impressions qui paraissent directement transmises au lecteur ». Le personnage de Daniel Prince, snobé mais aussi manipulé par une actrice, déambule dans Paris d'une façon ordinaire et décrit le flux de ses pensées et de ses impressions du moment.

6 000/10 000 €

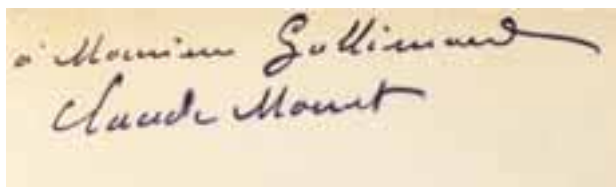
Provenance :

- De la Bibliothèque Stéphane Mallarmé (Sotheby's, Paris, 15 octobre 2015, n° 31), qui contenait sept autres ouvrages de Dujardin dédiés à Mallarmé
- Librairie Michel Scognamillo, Paris, catalogue *Livres anciens*, 2016, n° 46.



Claude Monet – Auguste Rodin. Galerie Georges Petit, Paris, 1889. Préfaces d'Octave Mirbeau & Gustave Geffroy en édition originale (25 x 16,5 cm). Chemise à dos rond en demi-percaline verte, étui.

Exemplaire de tête sur japon de Paul Gallimard, le seul connu du catalogue de cette célèbre exposition – un vrai livre avec ses deux préfaces – comportant un envoi de Claude Monet.



Un des 20 exemplaires numérotés sur japon, seul tirage de luxe de cet important catalogue d'une exposition historique, avec un exceptionnel envoi de Monet à l'un de ses premiers admirateurs :

« à Monsieur Gallimard Claude Monet »

Deux longues présentations admirables : Geffroy pour Rodin, Mirbeau pour Monet.

Depuis 1886, les deux artistes et les deux écrivains formaient déjà un groupe très lié, en idéal et en amitié, une amitié qui durera jusqu'à leur mort. Mirbeau voue à Monet une admiration

particulièrement fervente – il signera d'ailleurs la plupart des préfaces de ses expositions à venir.

Depuis 1882, Georges Petit, galeriste ambitieux, organisait des expositions internationales dans sa somptueuse et vaste galerie construite dans le style néo-classique, où les grands vernissages nocturnes et mondains coïncidaient avec les sorties de l'Opéra Garnier voisin. Petit ne voulait pas laisser les tendances nouvelles à ses concurrents (les Durand-Ruel et autre Goupil), celles à la mode ou celles qui vont le devenir. Il séduit et attire les impressionnistes, les expose efficacement parmi les gloires contingentes du monde, sans redouter parfois les contradictions, exposant côte à côte Redon et Monet, Raffaëlli et Sisley, Renoir et Whistler...

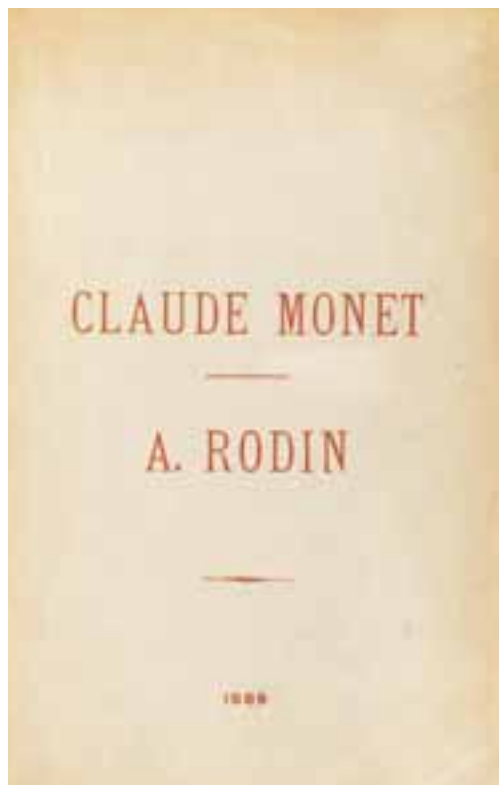
Monet et Rodin avaient déjà participé aux expositions internationales de Petit, en 1885, 1886 et 1887. Pour celle de 1888, alors que la majeure partie des impressionnistes l'avaient quitté pour rejoindre Durand-Ruel, Monet, Rodin, Renoir et Whistler, qui aspiraient à plus de cohésion, proposèrent à Petit une exposition à quatre. Celui-ci refusa d'abord, puis accepta pour celle de 1889, mais alors « pour deux », et proposa à Monet d'exposer avec Rodin en juin, au début de l'Exposition universelle. L'exposition impressionna autant que la Tour Eiffel... La critique salua l'événement exceptionnel.

Chez Petit, Rodin exposa 36 sculptures, pour la plupart nouvelles, parmi lesquelles *Les Bourgeois de Calais* au complet, et Monet 145 tableaux couvrant sa production de 1864 à 1889. Plus qu'une exposition, ce fut pour celui-ci une véritable rétrospective, vingt-cinq années de peinture acharnée, en proie à l'incompréhension, aux sarcasmes et aux difficultés financières.

Ancien élève de l'école des Beaux-Arts, propriétaire des théâtres des Variétés et de l'Ambigu-comique, Paul Gallimard (1850-1929) fut un des grands collectionneurs et bibliophiles de la fin du XIX^e siècle – le père de l'éditeur Gaston Gallimard. Familier de Huysmans, Zola, Daudet, Mirbeau comme d'Edmond de Goncourt, ami des peintres dont il acquit très tôt les œuvres, Gallimard fut un des premiers à collectionner l'impressionnisme : « quand l'inexplicable amateur boudait encore sur la peinture impressionniste ... lui Gallimard achetait, achetait des Manet, des Pissarro, des Degas, des Cézanne ; il en a d'admirables et qui ne lui ont pas coûté cher », commente Octave Mirbeau. En 1919, après la mort de Rodin (1917), Paul Gallimard sera inculpé pour recel dans la retentissante affaire des faux Rodin, mais cette affaire se solda par un arrangement en 1923 avec la donation d'un tableau d'Eugène Carrière à l'État français.

6 000/10 000 €

Provenance : Paul Gallimard.





Θ 33

Gauguin (Paul). Portrait de Stéphane Mallarmé. Eau-forte originale. 1891.

Eau-forte numérotée 47/79 à la mine de plomb en bas à droite, imprimée sur japon, prévue initialement pour le tirage de luxe de la monographie de Charles Morice, *Paul Gauguin*, H. Floury, Paris, 1919 (Morgan/Kornfeld/Joachim 12/II/B/b (33 x 24 cm).

Beau tirage de ce fameux portrait effectué peu après sa rencontre avec le poète, et juste avant son départ pour Tahiti.

C'est Charles Morice qui introduisit Gauguin chez Mallarmé fin 1890, cristallisant une estime déjà réciproque. Quelques semaines plus tard, Gauguin réalisa la présente gravure – une de ses deux uniques eaux-fortes –, en introduisant des références à *L'Après-midi d'un Faune* (l'oreille pointue et la courbe du nez) et à la traduction du *Corbeau* d'Edgar Poe (le corbeau surmonte le portrait). C'est Paul Sérusier qui initia Gauguin à la gravure, dont les estampes furent ensuite surtout des bois.

Seules une dizaine d'épreuves tirées par Gauguin sur divers papiers sont connues. Le présent tirage à 79 exemplaires sur japon fut effectué principalement pour les 60 exemplaires de tête de la monographie de Charles Morice en 1919.

2 000/4 000 €

Provenance : Bernard Loliée.



34

[Gauguin (Paul)]. Lettre autographe signée d'Émile Schuffenecker à Paul Gauguin. Paris, 29 janvier 1891. 6 pages (23 x 18 cm). Chemise de Devauchelle.

Hallucinante lettre autographe signée de Schuffenecker, pleine de reproches et récriminations témoignant de l'épuisement d'une amitié vieille de vingt ans (« des amis vous n'en aurez jamais. Tous vous ont fui »). Elle évoque notamment Émile Bernard, Volpini, et Filiger, deux mois avant le départ de Gauguin pour Tahiti.

Émile Schuffenecker (1851-1934) est un des plus anciens et fidèles amis de Gauguin. C'est chez l'agent de change Bertin, où Schuffenecker est employé comme courtier, qu'ils se rencontrent en 1872, l'année où Gauguin y est à son tour embauché Schuffenecker, qui occupe ses loisirs à peindre et suit les cours du soir de dessin, l'entraîne probablement à le suivre dans cette voie.

Schuffenecker soutient toujours Gauguin dans le dénuement et le tire d'affaire en lui avançant l'argent de son retour de Panama et de la Martinique (1887). Durant ses absences, il est un peu son agent artistique et défend ses intérêts. Au moment de l'Exposition universelle de 1889, c'est encore lui qui s'occupe de trouver le local éphémère du Café Volpini et permet à Gauguin et ses amis d'organiser leur exposition

impressionniste et synthétiste, à laquelle il participe. Au cours de cette année, Gauguin lui propose de partir avec lui et Émile Bernard à Madagascar, lui demandant de vendre un terrain qu'il possède pour financer le voyage. Mais Schuffenecker qui héberge encore Gauguin, s'agace de la façon dont son ami a investi son appartement et son atelier où celui-ci invite des nouveaux venus qu'il ne prend pas la peine de lui présenter, ainsi que de l'intérêt que Gauguin porte à son épouse. À la veille du départ de Gauguin pour Tahiti, les deux hommes sont pratiquement brouillés. C'est dans ce contexte que s'inscrit cette lettre, pétrie d'aigreur et de récriminations.

« Vous me dites : Pourquoi m'écrivez-vous au lieu d'explication verbale. Je vous répons. Toute explication suppose discussion et vous savez que depuis longtemps j'évite de discuter avec vous. Vous ne pouvez supporter la contradiction cela vous met hors de vous-même et alors vous vous oubliez jusqu'aux injures les plus blessantes ainsi que cela vous est arrivé plusieurs fois vis-à-vis de moi. Depuis que je combats dans la peinture pour la même cause que vous jamais vous n'avez amené chez moi un littérateur ou quelqu'un qui puisse m'être utile pour lui faire voir ma peinture. Quand vous en avez amené, c'était pour vous et uniquement pour vous, même devant moi jamais vous n'avez montré ou fait remarquer une de mes toiles, vous vous borniez à répondre d'une façon à peu près bienveillante si le visiteur vous en parlait. Vous avez oublié le vieux camarade de lutte, l'ami des jours mauvais, le premier qui vous ait soutenu et qui ait cru en vous, vous lui avez infligé l'humiliation [de pousser] de faire passer devant lui un jeune homme qui certes a du talent, raffinant l'insulte de ce fait que ce jeune homme était entré dans notre lutte sous l'influence de Roy qui était mon élève et avait passé chez moi avant de vous connaître. Eh bien Gauguin vous pouvez être content, vous avez été droit au cœur et jusqu'au fond. Barré [Après cela vous devez comprendre qu'il est inutile de parler de notre amitié. Vous pourrez avoir des admirateurs de votre talent, des amis vous n'en aurez jamais. Tous vous ont fui. L'amitié suppose la sympathie, la marche à deux dans la sympathie et l'égalité au moins apparente. Vous n'admettez jamais cela, ce ne sont pas des amis avec vous que vous voulez, ce sont des amis sans vous. Ce ne sera jamais mon rôle vis-à-vis de personne.] Je regrette d'avoir été obligé de vous dire cela, mais il le fallait pour mon soulagement et la vérité. Après cela Gauguin, si vous désirez une explication verbale qui me semble bien naturelle je vous promets que vous serez bien reçu à la maison, mais je pose une condition absolue, c'est que vous vous absteniez de tout emportement et de toute parole blessante, cet engagement est mutuel. Maintenant ne voyez dans mes lettres rien qui ressemble à une mise à la porte comme vous dites. Je comprends que vous ayez des soucis en ce moment, si vous avez besoin de faire voir vos peintures vous serez bien reçu. Je ne veux vous faire aucun tort ni aucun ennui, vous avez toute latitude et toute liberté, mais il était nécessaire que vous sachiez ce que je pense. Entre hommes il faut être francs. »

3 000/6 000 €

[Seurat (Georges)] Signac (Paul). Correspondance à Gustave Kahn annonçant la mort de Georges Seurat survenue le 29 mars 1891. Un billet monogrammé et trois lettres autographes signées, différents formats (9 pages). Chemise de Devauchelle.

Extraordinaire document, correspondance inédite de Paul Signac à Gustave Kahn le jour de la mort de Georges Seurat et les jours suivants, associant les deux fondateurs du néo-impresionnisme et l'un de ses plus fervents – et rares – soutiens.

Le billet (22 x 13,5 cm) griffonné à la hâte sur un mauvais papier, aussitôt plié en quatre, avant même que l'encre ait séché (d'où les décharges d'encre) simplement daté : « **Dimanche soir. Mon cher ami – Notre pauvre Seurat vient de mourir, ce matin. Préviens nos bons amis. Bien à toi. P-S. Amitiés à madame** ».

Georges Seurat mourut le 29 mars 1891 à 31 ans, c'était un dimanche. Le jeudi précédent, comme tous les jeudis, il avait dîné chez sa mère, boulevard Magenta, et puis, se sentant mal, il avait consenti à passer la nuit chez elle. Le lendemain, vendredi, il était retourné travailler à son atelier – le peintre Georges Lemmen l'y avait vu. Signac passa le soir dans la soirée. La nuit qui suivit fut terrible. Perte de sang, délire. Au petit matin, effrayée et affolée, sa compagne Madeleine Knobloch, le ramena chez sa mère, emmenant avec eux leur bébé de treize mois. C'est à cette occasion que Madame Seurat découvrit que son fils Georges avait aussi une petite famille – les plus fidèles amis du peintre l'ignoraient également. Le dimanche matin à 7 heures il était mort.

Au moment de ces missives, Gustave Kahn était en Belgique. Il était proche de Seurat depuis les lundis de Robert Caze où ils se rencontrèrent, depuis *La Vogue* que Kahn dirigea en 1886, et depuis les thés chez Signac, avenue de Clichy, dans l'ancien atelier de Daubigny, où peintres, poètes et écrivains sirotaient et causaient les dimanches. Grâce à l'argent de son épouse, Kahn put acheter un des deux seuls tableaux jamais vendus par le peintre (et encore, réglé post-mortem), *Le Chahut*. Après avoir craint pour l'œuvre de leur ami – quelques dessins se retrouvèrent à la brocante – Signac, Fénéon et Maximilien Luce s'occupèrent de classer les dessins de Seurat, et ce fut Kahn qui signa la présentation de l'édition en deux volumes publiée par la Galerie Bernheim en 1928.



La lettre suivante (2 pages in-12), sobrement datée « **lundi matin** » [30 mars 1891] a également été rédigée en hâte et comporte des ratures : « **Comme je te l'écrivais hier soir, notre pauvre Seurat est mort, d'une angine infectieuse dit-on. Il laisse une pauvre femme et un beau bébé de 13 mois qu'il a reconnu. Cette pauvre malheureuse est encore enceinte. Si tu n'as pas remis à Seurat l'argent du Chahut il faut faire en sorte de le remettre à cette femme et non à la famille. Quel moyen employer. Je m'en rapporte au bon cœur de madame Kahn pour soulager cette pauvre affolée sans ressources. Pour ma part je ferai ce qu'il faudra. Je suis accablé par cet horrible malheur et ne sais que faire [...]** ».

La lettre suivante (3 pages in-12), toujours non datée (1^{er} avril 1891), est écrite le lendemain de l'enterrement de Seurat (31 mars) : « [...] **On parle maintenant d'épanchement au cerveau ! Notre pauvre grand s'est tué de travail ; il passait ses nuits jusqu'à 2 et 3 heures à faire ses cadres. Pour la famille je pense que cela ira mieux que nous le supposions [...]** Un beau-frère millionnaire était venu chez cette femme, enquêteur, arrogant, cruel, et avait laissé quinze francs (15 francs) ! Cela nous avait épouvanté ! mais hier – après l'enterrement – le frère est venu, a dit à cette femme qu'on lui laissait tout ce qu'il y a à l'atelier : meubles et tableaux... que la famille en achèterait deux... et que pour son enfant elle ne soit pas inquiète, que la grand-mère s'en occuperait. [...] **Luce et moi pensons qu'il faut tenter de vendre les marines et d'en donner l'argent à cette femme ? Mais que faire des grandes toiles, il me semble dangereux de les lui laisser entre les mains. Elle peut être tentée de s'en débarrasser à vil prix [...]** »

La dernière lettre (4 pages in-12), plus posée, longue et détaillée, entre dans le détail des arrangements. Madeleine Knobloch n'est finalement plus enceinte : « [...] **son lait tari par la douleur avait pu faire craindre cette nouvelle complication [...]** J'ai donné à la famille le conseil de ne pas faire de vente à l'Hôtel ; d'essayer, pour donner quelque argent à la femme, de vendre certaines marines, de garder le reste chez eux. (Je pense qu'il y aurait encore moins de danger de les laisser à la famille jusqu'aux prochaines expositions et jusqu'au moment où il y aura nécessité de les montrer et de les faire valoir) Pour les grandes toiles, il ne faut à aucun prix les vendre. C'est du moins mon avis. Est-ce le tien ? Nous déciderons avec Fénéon et Luce ce qu'il y aura à faire. En somme je crois que si on tient les promesses faites hier par le frère, le sort de la femme et de l'enfant est heureusement fixé. Il n'y aura donc plus qu'à s'occuper de l'œuvre de notre pauvre ami. Dis-le à nos amis inquiets et demande leur conseil sur la destination des toiles [...] » La fin de la lettre revient par le détail sur les circonstances de la mort de Seurat.

Ces quatre précieux documents écrits à la hâte à l'attention de l'ami fidèle Gustave Kahn, par le peintre et ami le plus proche du disparu, Paul Signac – tour à tour bouleversé, agité, inquiet –, jettent une singulière lumière sur les derniers instants de Georges Seurat.

6 000/12 000 €

Provenance : Gustave Kahn.

Θ 36

D'Hervilly (Ernest). *Midas*. Comédie en un acte. Manuscrit autographe signé, 30 feuillets in-4 (26,4 x 20,3 cm) rédigés à l'encre noire au recto (sauf le deuxième feuillet recto-verso), titre aquarellé en rouge au premier et au deuxième feuillets, le premier feuillet étant orné d'une aquarelle originale en couleurs avec collages et inscriptions, 1892.

Boite de protection ajourée laissant voir la composition originale.

Superbe et étonnante composition originale à l'aquarelle avec collages, surréaliste avant l'heure, accompagnant le manuscrit autographe complet du voisin de Rimbaud et Verlaine dans *Un coin de table* de Fantin-Latour.

Le manuscrit est dédié au deuxième feuillet :

« Au lettré délicat, au constant, au vigilant ami, à Henri Roujon Directeur des Beaux-Arts. Son affectionné et reconnaissant poète E d'Hy. »

Selon le catalogue de l'exposition consacrée aux *Dessins d'écrivains français du XIX^e Siècle* à la maison de Balzac (1983-1984), où figurait la présente aquarelle avec collage, « les motifs de cette composition font allusion à l'histoire du roi Midas, qui dut départager lors d'un concours de flûte Apollon et Marsyas. Midas choisit ce dernier, et Apollon pour se venger du roi lui donna des oreilles d'âne. Marsyas, l'inventeur de la flûte, est représenté au milieu des roseaux en bas de la page. La composition, la fraîcheur des coloris, les allusions dessinées portant sur les principaux moments du récit, la fantaisie archéologique en font un dessin original et séduisant qui rappelle par sa mise en page, les premiers dessins publicitaires. » D'Hervilly note au second feuillet que sa pièce de théâtre est inspirée de *L'Alphabet phrygien* de Maspero.



Ernest d'Hervilly (1839-1911) est connu du public artistique par sa présence au premier rang du tableau de Fantin-Latour *Un coin de table* (1872), dans lequel, seul fumeur et entre Léon Valade et Camille Pelletan, il est assis aux côtés d'Arthur Rimbaud et de Paul Verlaine. Entré en 1858 comme dessinateur à la *Compagnie des chemins de fer du Nord*, il se tourna rapidement vers la littérature, collaborant à *Diogène*, *Le Rappel*, *La Revue du XIX^e Siècle*, *L'Artiste*, *La Revue des Lettres et des Arts* et au *Nain jaune*. Poète, dramaturge et romancier, il pratiqua aussi le dessin, et Frédéric Régamey, parlant du don du dessin chez les littérateurs, citait d'Hervilly comme exemple d'originalité. D'Hervilly resta modeste à ce sujet, s'intitulant ironiquement « élève à l'école des Beaux Ar...bres de Fontainebleau ».

500/1 500 €

Provenance : Jean-Louis Debaube.

Exposition : *Dessins d'Écrivains au XIX^e Siècle*, Maison de Balzac, Paris, 25 novembre 1983-26 février 1984, page 65 du catalogue (préfacé par Claude Pichois) et reproduction en couleurs en planche IV.



37

[Proust Marcel] Blanche (Jacques-Émile). Photographie de Jacques-Émile Blanche dédiée à Marcel Proust.

Photographie contrecollée sur carton (Otto) (tirage albuminé d'époque, format carte de visite 9,1 x 5,8 cm, collé sur carton fort au nom du photographe), 1892.

Seule photographie de Blanche provenant des archives de Proust, par Otto Wegener, dédiée « à son jeune ami Proust », quand il peint le célèbre portrait de l'écrivain maintenant au musée d'Orsay.

Fameuse photographie originale par Otto [Wegener]), dédiée au bas : « **J. E. Blanche à / son jeune ami Proust / 92** », cette année étant celle où Blanche réalisa le seul et unique portrait de Proust peint à l'huile, devenu célèbre. Aucune autre photographie de Blanche ne figurait dans les archives de Marcel Proust conservées par la famille durant plus d'un siècle. Blanche et Proust se rencontrèrent dans les années 1880 à Auteuil, où le peintre avait alors un rôle d'aîné que montre bien la présente dédicace légèrement condescendante.

2 000/4 000 €

Provenance :

- Marcel Proust.

Exposition :

- Bibliothèque nationale de France, *Marcel Proust, l'écriture et les arts*, 9 novembre 1999-6 février 2000 (catalogue n° 172A).



38

Un groupe de peintres chez Le Barc de Bouteville. Première Exposition des Nabis. Galerie Le Barc de Bouteville, Paris, 1893. Suite des huit feuillets lithographiés de l'exposition tenue du 25 octobre au 5 novembre. Édition originale (24,8 x 14,5 cm). Boîte de protection ajourée laissant voir les compositions originales.

Ensemble rarissime complet des huit lithographies-catalogue de la toute première exposition réunissant exclusivement les peintres Nabis : Pierre Bonnard, Maurice Denis Henri-Gabriel Ibels, Marc Mouclier, Paul Ranson, Paul Sérusier, Félix Vallotton et Édouard Vuillard.

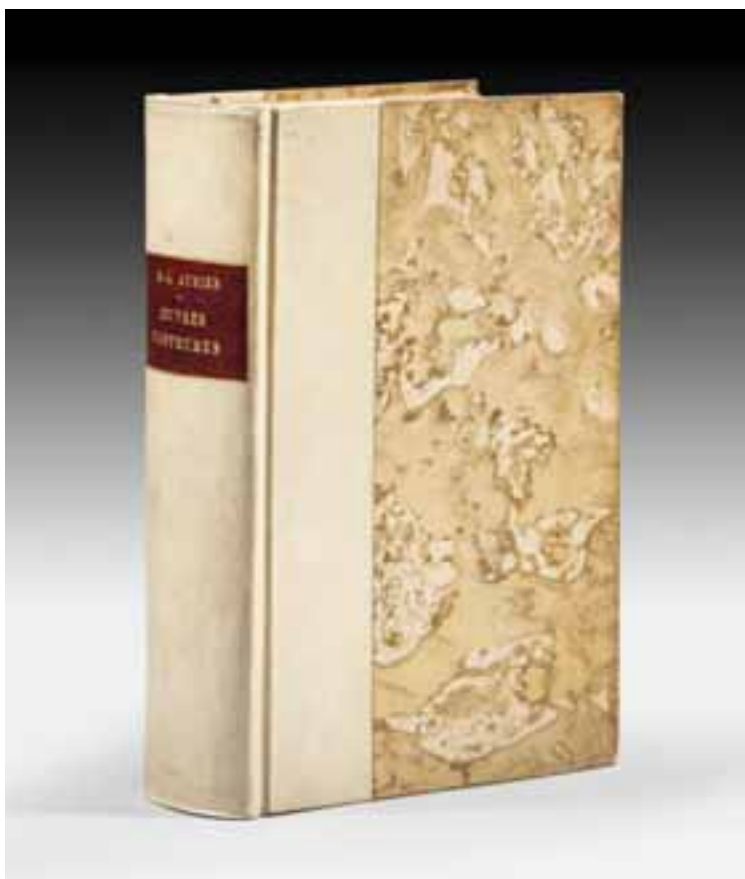
Exemplaire complet et en parfait état des huit très fragiles lithographies tirées chacune à une cinquantaine d'exemplaires, et qui, dépourvu de page de titre et de justificatif, a systématiquement été dispersé. Il manque d'ailleurs à la Bibliothèque nationale de France (les planches, tirées sur vélin chamois, sont préservées sous passe dans une boîte de percaline noire d'Alidor Goy).

Tous les feuillets ont une illustration lithographique, respectivement de Maurice Denis, Henri-Gabriel Ibels, Marc Mouclier, Paul Ranson, Paul Sérusier, Félix Vallotton et Édouard Vuillard, avec la liste des œuvres du peintre correspondant également lithographiée dans chacune des planches. La seule exception est Pierre Bonnard, qui partage la planche de Vallotton avec seulement une liste d'œuvres, sans illustration lithographique. Au dos de la planche de Maurice Denis, tampon encre de la galerie Le Barc de Bouteville, où l'exposition fut organisée en 1893.

Louis Lebarc (1837-1897) s'adjoignit le nom de son épouse pour sa galerie baptisée Le Barc de Bouteville, 47, rue Le Peletier. Il fut alors le seul à offrir un lieu accueillant aux nouvelles tendances picturales, après l'exposition autour de Gauguin au café Volpini en 1889. L'exposition de 1893, la toute première à réunir les peintres Nabis, sera commentée par Thadée Natanson dans *La Revue blanche*. Après sa mort, la relève se fera par Ambroise Vollard en 1897, puis Durand-Ruel en 1899.

4 000/8 000 €

Provenance : Collection privée.



Θ 39

Aurier (Gabriel-Albert). Œuvres *Posthumes*. Mercure de France, Paris, 1893. Introduction de Remy de Gourmont. Illustré de dessins de Vincent van Gogh, Paul Sérusier, Paul Vogler, Émile Bernard et Jeanne Jacquemin. Dans les 50 exemplaires de tête, portrait à l'eau-forte de l'auteur par A. M. Lauzet et deux lithographies originales de Henry de Groux et Eugène Carrière (en trois états dans les 10 japon, en un seul état dans les 40 hollande, et absents dans les 209 sur vélin teinté).

Édition originale (24,6 x 16 cm).

Reliure : Demi-velin à la Bradel, pièce de titre en maroquin rouge titrée or, couverture et dos conservés.

Très rare exemplaire de tête, un des 10 sur japon impérial avec tous les états des gravures, de cet ouvrage où parut la première étude sur van Gogh jamais publiée dans un livre, trois ans après sa mort.

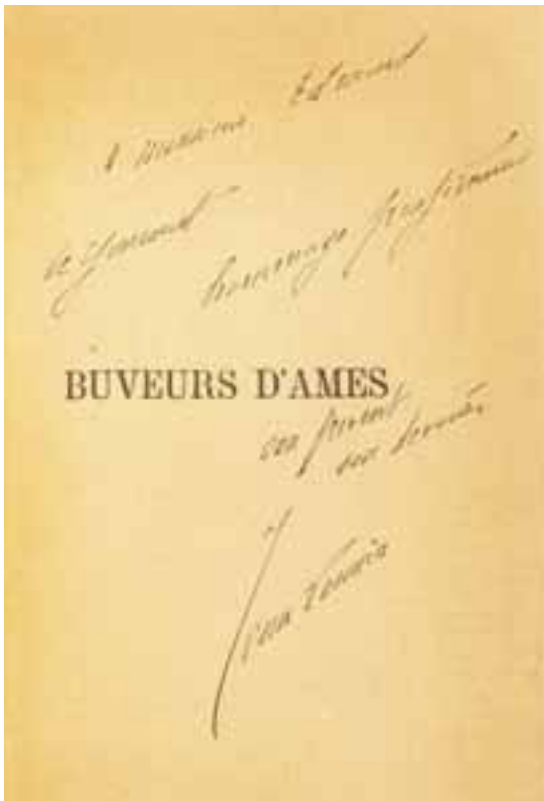
L'ouvrage, le troisième du *Mercure de France*, publié sur souscription, rassemblait un an après la mort d'Aurier à 27 ans (1865-1892) un choix de poèmes, de proses et d'actes de théâtre, un roman (*Ailleurs*), et surtout les remarquables chroniques d'art qui firent la réputation de l'auteur dans la presse. Il est précédé d'une notice de Remy de Gourmont et d'un bandeau en linteau de Léon Bloy, qui sera repris en 1900 dans *Je m'accuse*.

Co-fondateur du *Mercure de France*, Aurier y tint la chronique artistique jusqu'à son décès en octobre 1892. Ses critiques parurent aussi dans le *Moderne illustré*, qu'il fonda en 1889, et *La Revue indépendante*. Parmi celles reprises ici, deux sont capitales dans l'histoire de l'art : le tout premier article de fond consacré à Van Gogh, paru en pré-originale en 1890, et l'article sur *Le Symbolisme en peinture : Paul Gauguin*, paru en 1891. Les autres articles sont consacrés à l'impressionnisme (Monet et Renoir), au néo-impressionnisme (Pissarro), à Raffaëlli, de Groux, Carrière, Henner, Monticelli, ou Meissonier (qu'il éreinte). Le dessin de van Gogh qui figure page 203 est la toute première reproduction d'une de ses œuvres dans un livre.

Quand Aurier mourut à 27 ans, Gauguin écrivit à son ami Monfreid : « Ce pauvre Aurier est mort. Nous avons décidément de la déveine. Van Gogh, puis Aurier, le seul critique qui nous comprenait bien et qui un jour nous aurait été bien utile. »

2 000/4 000 €

Provenance : Collection privée.



40

Lorrain (Jean). *Buveurs d'âmes*. Bibliothèque-Charpentier, Charpentier et Fasquelle, Paris, 1893. Édition originale (19,5 x 12,5 cm).

Reliure : Bradel plein vélin à petits rabats, titre doré au dos, le premier plat orné du **portrait en buste de l'auteur peint à l'huile par Antonio de la Gandara**, le second plat est orné du chiffre d'Edmond de Goncourt poussé or, couverture conservée, chemise-étui souple (Pierson).

Légendaire reliure peinte provenant de la vitrine du « grenier » d'Edmond de Goncourt : Jean Lorrain peint à l'huile par Antonio de La Gandara

Exemplaire de tête, tiré à petit nombre sur vergé de Hollande, portant l'envoi :

« à Monsieur Edmond de Goncourt hommage passionné son fervent son dévoué Jean Lorrain »

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

Cet exemplaire faisait partie de l'ensemble de vingt-neuf livres reliés en parchemin blanc dont le premier plat était orné du portrait de l'auteur peint pour Edmond de Goncourt par un peintre de l'époque apprécié de lui. Ils étaient présentés dans des vitrines dans le « grenier » de la maison d'Auteuil. Après la mort d'Edmond de Goncourt, ils furent vendus le 5 avril 1897 dans le cadre des vacations de la dispersion de la *Bibliothèque des Goncourt*. Dans la préface d'Alidor Delzant, on pouvait lire : « Presque tous

ornés d'un morceau de manuscrit autographe, ces livres ne se retrouveront pas de longtemps, sans doute, en aussi grand nombre et dans des états aussi particuliers sur la grand' route des enchères. Pour eux, depuis quelques années, la piété amicale d'Edmond de Goncourt avait inventé une forme congruente et originale. Il faisait relier en vélin plein, par Pierson, les livres de ses vieux amis, aussi les mieux venus parmi les productions des jeunes, et le plat servait de champ aux portraits peints des auteurs. Rodin, Bracquemond, Carrière, Besnard, Raffaëlli, Chéret ont illustré ainsi une série de vingt-neuf volumes, curiosité du grenier où ils étaient exposés dans des vitrines [...] C'était la trouvaille d'une forme nouvelle pour la décoration des livres. »

Romancier et chroniqueur, Jean Lorrain (1855-1906) est un des personnages les plus fascinants – et les plus détestés – de son temps, comme le résume son biographe Thibaut d'Antony : « Éthéromane, bisexuel, érotomane, fauteur de scandale, rouleur de bas-fonds prompt à faire le coup de poing ». Mais sa plume avait été à l'école de Barbey d'Aurevilly et des Goncourt, et son talent éclate encore aujourd'hui dans ses romans et nouvelles, dont *Buveur d'Âmes* était le recueil préféré d'Edmond de Goncourt.

Antonio de la Gandara (1861-1917) fut élève de Cabanel et de Gérôme, avant de devenir l'étonnant peintre des portraits mondains du temps, mais aussi un extraordinaire paysagiste encore quelque peu méconnu. Ami de Lorrain, il inspira avec Whistler et Toulouse-Lautrec le personnage de Claudius Ethal dans son roman *Monsieur de Phocas*. Le 3 juillet 1894, Edmond de Goncourt écrivait dans son journal : « La Gandara [...] m'apporte le portrait de Lorrain qu'il a bien voulu faire sur le volume de *Buveurs d'âmes*. »

5 000/8 000 €

Provenance : *Bibliothèque des Goncourt, deuxième volume, Livres modernes*, Drouot / Duchesne, 5-10 avril 1897, n° 17.

Exposition : *Antonio de la Gandara, Gentilhomme-peintre de la Belle Époque, 1861-1917*, musée Lambinet, Versailles, 3 novembre 2018-24 février 2019 (catalogue par Xavier Mathieu, Gourcuff-Gradenigo, Paris, 2018, n° 36).







41

Mallarmé (Stéphane). *Vers et Prose*. Morceaux choisis. Avec un portrait par James M. N. Whistler. Paris, Perrin & Cie, 1893 [achevé d'imprimer le 15 novembre 1892]. Édition en partie originale (18,5 x 12,5 cm).

Reliure : Plein maroquin brun doublé, premier plat orné du monogramme gravé de Mallarmé, doublure et gardes de tissu vert, non rogné, premier plat de couverture conservé, étui (relié vers 1930). Petit manque de papier sur le haut du feuillet de dédicace ; le premier plat de la couverture, conservé, comporte des manques angulaires – il a été doublé par le relieur.

L'exemplaire de Renoir dédicacé par Mallarmé « entre vieux amis », une association art-poésie d'avant-garde hautement significative, mais aussi une amitié indéfectible.

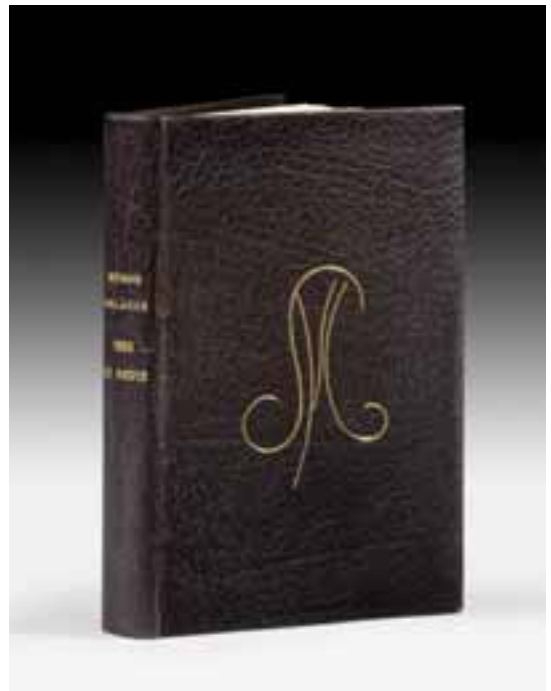
La dédicace dit tout : « **A Renoir entre vieux amis SM** »

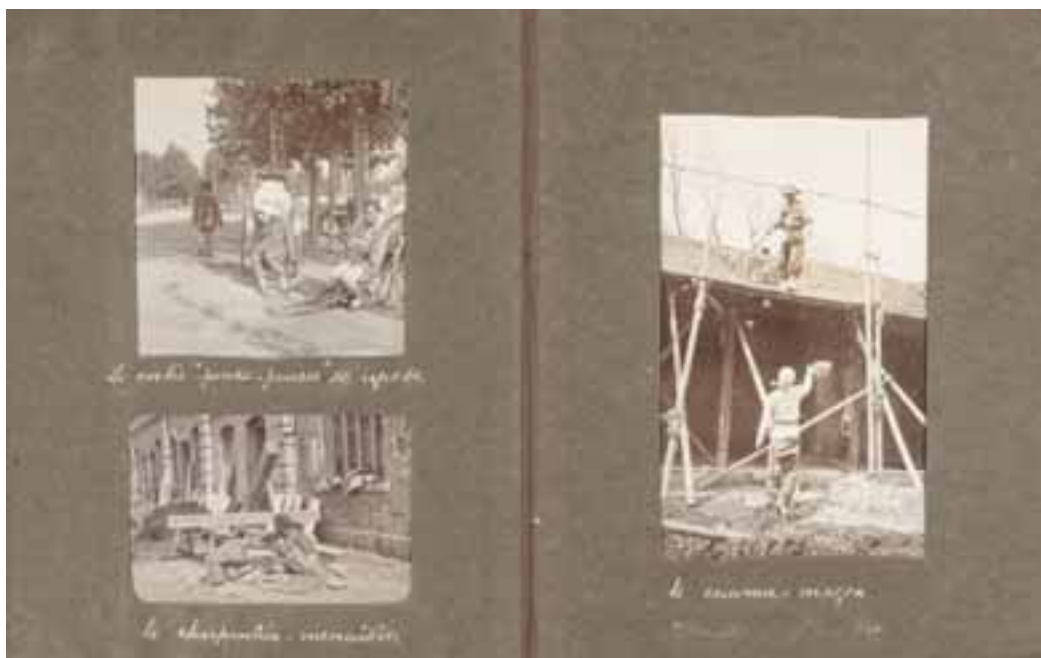
Mallarmé est l'un des écrivains qui aura le mieux apprécié et compris l'impressionnisme, dès ses origines, comme en témoigne son article de 1876 *Édouard Manet et les impressionnistes*. Il y reconnaîtra à Pierre-Auguste Renoir (1841-1919), son aîné d'un an, l'initiative d'avoir introduit dans les scènes d'intérieur la technique du plein air. Il paraissait même dédaigner la peinture produite avant *Le Déjeuner sur l'herbe* ou *Olympia*. Henri de Régner, familier des mardis de la rue de Rome, nota ne l'avoir jamais entendu dans ses conversations nommer un des grands noms de l'art pictural ancien, pas plus celui de Rembrandt ou de Michel-Ange que celui de Velasquez ou de Rembrandt... Mais Mallarmé sut évoquer admirablement les impressionnistes, et nul écrivain ne fut peut-être aussi intimement lié avec eux. Ainsi Renoir, ce vieil ami, photographié avec Mallarmé en 1895 par Degas, pour ce qui était selon Paul Valéry le portrait du poète le plus ressemblant avec celui par Whistler qui orne le présent volume.

À la parution de *Vers et Prose*, vingt années s'étaient écoulées depuis leur première rencontre à *La Nouvelle Athènes*, où se réunissait autour de Manet la jeune avant-garde. C'est Manet, qui s'était lié avec Mallarmé dans le salon de Nina de Callias, qui l'y entraîna. Tout ce petit monde se voyait chez les uns et les autres, chez Manet rue de Saint-Pétersbourg, chez Mallarmé rue de Rome, ou chez Berthe Morisot et Eugène Manet. Renoir et Mallarmé, Duret, Astruc, Degas, Caillebotte et quelques autres étaient alors les convives habituels du jeune couple. Le poète y rêva de son *Tiroir de laque* pour lequel Degas, John Lewis Brown, Morisot, Monet et Renoir avaient promis des images, mais seul Renoir tiendra sa parole, gravant une plantureuse apparition féminine à l'image de ses modèles, une gravure qui ira finalement en frontispice de *Pages*, publié par Mallarmé en 1891. Ce sera d'ailleurs la seule illustration originale de Renoir pour un livre.

3 000/6 000 €

Provenance : Pierre-Auguste Renoir.





Θ 42

Les Métiers de la rue en Chine. Album illustré de 40 photographies originales montées sous passepartout et légendées à la gouache blanche, 1890-1895 (19 x 15 cm).

Reliure Art Nouveau de carton toilé brun titrée « Sunny Memories ».

Précieux petit album photographique documentaire et humoristique sur la vie d'un pays alors largement inaccessible aux étrangers, à la fin du XIX^e siècle.

Du changeur au cordonnier, du porteur d'eau au marchand d'oiseaux, du diseur de bonne aventure aux acrobates, ou de la brouette chinoise au pousse-pousse et aux caravanes, cet album donne un panorama précieux de la vie rurale et urbaine dans la Chine de la fin du XIX^e siècle. Il fut rapporté d'une expédition dans ce pays encore très fermé par un parent d'Henri Laugier, futur secrétaire général adjoint aux affaires culturelles des Nations-Unies et grand collectionneur d'art moderne.

500/1 500 €

Provenance : Henri Laugier.

43

Jarry (Alfred). *Ubu Roi*. Comédie guignolesque de M. Alfred Jarry. Musique de M. Terrasse. Orchestre sous la direction de l'Auteur. Théâtre de l'Œuvre. Salle du Nouveau-Théâtre, 15 rue Blanche à Paris, 1896. In-12° broché de 4 feuillets.

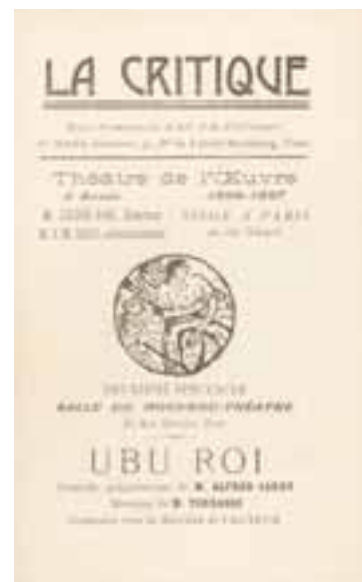
Chemise de Devauchelle.

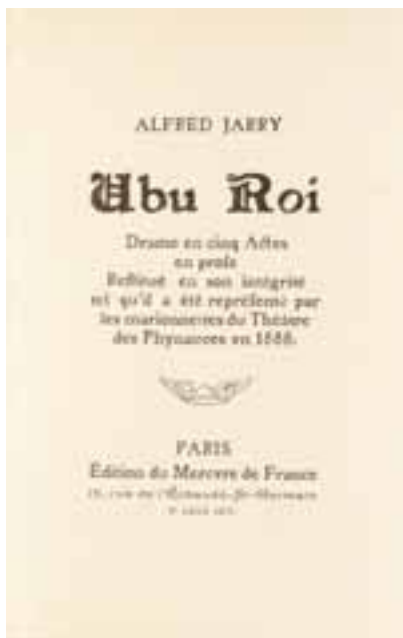
Rarissime prospectus imprimé par *La Critique*, sur simili japon français, destiné aux spectateurs de la première représentation d'*Ubu Roi*, le 20 décembre 1896, comprenant notamment la très importante présentation de deux pages de Jarry.

Les soirées du 9 et 10 décembre au *Théâtre de l'Œuvre* furent alors les plus décisives de la carrière de Jarry, par la représentation d'*Ubu Roi*, « cette machine infernale qui lui apporte une gloire et une incompréhension également universelles », comme l'écrivit son biographe Patrick Besnier. En présence de José-Maria de Heredia, Edmond Rostand, Paul Valéry, André Gide, Jean Lorrain, Jules Renard, Colette, Georges Courteline et bien d'autres, la salle devint aussi spectacle sous l'impulsion d'une « claque » sciemment instruite par Jarry à provoquer le tumulte. Jarry commença la provocation par une « conférence » faisant inévitablement penser aux manifestations Dada vingt ans plus tard à Zurich au *Cabaret Voltaire* : « Jarry parut devant le rideau, très fardé, en chandail et sans faux col, s'assit devant une mauvaise table, à demi recouverte d'une sorte de serpillière, lut, ou plutôt bredouilla, d'une voix morte et de façon inintelligible, quelque chose d'aussi effacé que sa silhouette » (Georges Rémond).

800/1 500 €

Provenance : Collection privée.





44

Jarry (Alfred). *Ubu Roi*. Drame en cinq Actes / en prose / Restitué en son intégrité / tel qu'il a été représenté par / les marionnettes du Théâtre / des Phynances en 1888. Éditions du Mercure de France, Paris, 1896. Illustration de deux bois de l'auteur : *Véritable portrait de Monsieur Ubu* en couverture et en frontispice, et *Autre portrait de Monsieur Ubu*, de profil. Édition originale (16 x 12 cm).

Chemise-étui de Devauchelle.

Un unica, le seul des 5 exemplaires de tête sur japon resté broché d'origine, tel que paru.

L'achevé d'*Ubu Roi* est du 11 juin 1896. L'ouvrage est orné de bois de l'auteur et imprimé comme *Perhinderion*, la revue créée par Jarry qui le ruina au bout de deux numéros, en caractères inspirés de ceux du XV^e siècle, qu'il fit graver par Charles Renaudie. *Ubu Roi* suit de près *César-Antéchrist*, drame en trois actes paru l'année précédente, « gageure pour stupéfier les entendements les moins prévenus », comme l'écrivit alors le critique Édouard Ducloux. La publication d'*Ubu Roi* fut rapidement saluée par Gustave Kahn, Jean de Tinan, ou André Fontainas, sans oublier Stéphane Mallarmé à l'automne, alors que Jarry préparait la réalisation du complexe *Peer Gynt* d'Henrik Ibsen pour le mois de novembre au *Théâtre de l'œuvre*.

Les 4 autres exemplaires sur japon, comme celui-ci, ne sont pas tous justifiés. Ils sont tous reliés :

Exemplaire n° 1, reliure art déco non signée (Librairie Jean-Claude Vrain, XXV^e Biennale des Antiquaires, n° 30).

Exemplaire n° 2, envoi à Lugné-Poë, reliure de Huser (*Le Cabinet des livres de Renaud Gillet*, Sotheby's, Londres, 27 octobre 1999, n° 60).

Exemplaire avec envoi à Marcel Schwob, reliure de Paul Vié (Daniel Sickles, vente Laurin-Guilloux-Bufferaud-Tailleur, Drouot, 13-15 juin 1983, n° 269).

Exemplaire dont la tradition veut qu'il ait été conservé par Alfred Jarry, et relié vraisemblablement par ses soins (André Lefèvre, vente Ader-Ribault-Menetièrre, Drouot, 7-8 décembre 1965, n° 440 ; Daniel Sickles, vente Laurin-Guilloux-Bufferaud-Tailleur, Drouot, 13-15 juin 1983, n° 268, maintenant à la Bibliothèque nationale).

40 000/70 000 €

Provenance : Jean-Paul Kahn.

ALFRED JARRY

Abu Roi



PARIS

Édition du Mercure de France

15, rue de l'Échaudé-St-Germain

M DCCC XCVI

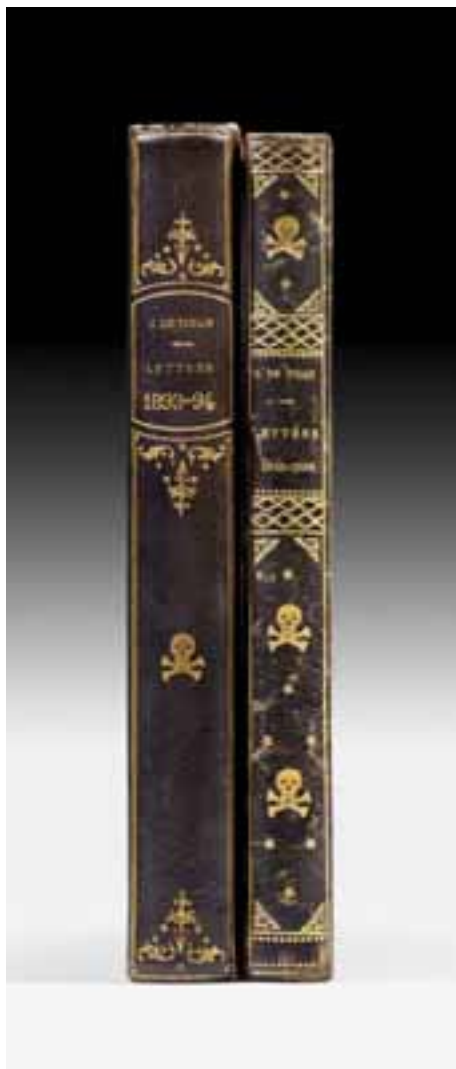
Tinan (Jean de). Correspondance croisée avec Marie Lepel-Cointet. 31 décembre 1893-27 septembre 1898.

Reliure de l'époque : deux volumes in-8 (22,5 x 16 cm), demi-chagrin noir, dos lisse orné de fleurons et pointillés dorés, têtes de mort dorées.

Fascinante correspondance intime inédite complète entre Jean de Tinan et son amie « protectrice », réunissant 134 lettres croisées. Document psychologique extraordinaire couvrant la vie, les projets, la maladie, les émotions et les amours du jeune écrivain, notamment sa passion malheureuse pour Édith Durant, la Flossie de *Penses-tu réussir* ?

280 et 285 pages de formats divers montées sur onglets : 74 lettres autographes signées de Jean de Tinan (1874-1898), avec une lettre dictée signée, et 60 lettres autographes signées de sa parente éloignée et confidente Marie Lepel-Cointet (1861-1913). Celle-ci, née Marie-Lucie Valais, devenue en 1877 Mme Lepel-Cointet, fit relier cet ensemble après la mort de Tinan, qu'elle considérait et aimait comme un jeune frère.

Mais c'est en fait Tinan lui-même qui eut l'intention de réunir ces lettres comme témoignage de sa passion et de sa souffrance, ainsi que le prouvent trois feuillets reliés en tête du premier volume, portant de sa main « Lettres de 1893 et 1894 » et « Ma vie », et ainsi que la note de Marie Lepel-Cointet ouvrant cet ensemble, intitulée « Vers la mort » et datée du 28 novembre 1898, dix jours après le décès de Tinan. Certaines lettres ne sont pas datées et le suivi chronologique n'est pas toujours respecté.



Ces pages révèlent l'évolution des sentiments du jeune écrivain et en offrent l'analyse lucide par lui-même, alors que de la maladie qui l'emportera s'empare peu à peu de son existence. Tinan est bien conscient de ses propres contradictions modulées par son extrême sensibilité « oscillant entre amour et mépris de soi », avec « son exquise ironie s'exprimant autant dans l'enthousiasme que dans le scepticisme » (Jean-Paul Goujon). Tinan dit « **sentir cette sensibilité se tendre jusqu'à se briser comme les cordes d'un piano se rompent laissant un souvenir lamentable dans la pièce qui redevient silencieuse** ». Sa correspondante fait alors figure de protectrice et de consolatrice, et prend tour à tour un ton indulgent ou parfois teinté de reproches affectueux visant à reconforter Tinan.

La grande figure qu'on découvre à travers ces pages est celle d'Édith Durant, bien qu'elle ne soit qu'exceptionnellement nommée. La future Flossie de *Penses-tu réussir* ? y est décrite comme la bien-aimée idéale, sans comparaison avec les « petites amies », et malgré l'échec de cet amour perdu : « **Je suis mort à la vie. Celle que j'aime est loin très loin. Je VEUX l'aimer jusqu'à la dernière heure** », et plus loin : « **Je regrette mélancoliquement celui que j'aurais pu être si elle m'avait aimé ! Croyez-vous qu'un jour cette phrase me brûlera moins fort ?** » Et avec les autres femmes, « **je sais dire 'je t'aime' d'une voix sans timbre - mais au fond tout saigne, cela saigne & le sang peu à peu monte et m'étouffe** ». C'est probablement à Jumièges que Tinan rencontra Édith Durant du Rousset (1876-1968) dont la famille, établie à Tunis, était apparentée aux propriétaires de l'abbaye. Elle épousa en 1895 Paul Hackenberger, banquier et administrateur de la *Société du Gaz et des Eaux de Tunis*.

Tinan conseille aussi à Marie certains livres : *Les Chansons de Bilitis* et *L'Esclavage* de Pierre Louÿs, les ouvrages de Gide, d'Annunzio, Huysmans, du Sâr Péladan, Wilde. Il ironise sur les collaborateurs de *La Revue blanche*, « **tous en cravate & si polis, si polis [...] seulement ils ont oublié d'avoir une âme** ». Une lettre écrite de Jumièges durant l'été 1896 dresse un bilan sans concession des écrivains de cette fin de siècle. Tinan fait un classement entre les « **modistes** », comme Paul Hervieu, les « **créateurs** » (les poètes) et les « **compreneurs** » ou les critiques, parmi lesquels il se range, se moquant de la « **stampomanie** » ou manie de se faire imprimer. Une visite à Stéphane Mallarmé avec son ami Lebey l'a marqué : « **Il me semble, au milieu de cette simplicité, avoir reçu une sorte de baptême. J'ai presque envie d'oser être moi un jour [...] de cesser de montrer le masque souriant derrière lequel je sanglote.** »

7 000/12 000 €

Provenance : Marie Lepel-Cointet.



Θ 46

Cézanne (Paul). *Exposition Cézanne.* Lithographie-Catalogue de l'exposition personnelle chez Ambroise Vollard en 1898.

Un feuillet avec grande lithographie originale (en gris) au recto (*Baigneurs*), et catalogue (en bistre) des 60 œuvres exposées au verso, galerie Ambroise Vollard, 6, rue Laffitte, du 9 mai au 10 juin 1898 (22 x 24,2 cm).

Chemise de Devauchelle.

Rarissime catalogue de la seconde exposition Cézanne chez Ambroise Vollard (où figuraient notamment *Le Joueur de cartes*, *Le Fumeur*, et *Le Cygne et Léda*) avec le premier tirage de la célèbre lithographie des *Baigneurs*, alors inédite, que Vollard reprendra en 1914 pour son ouvrage sur le peintre.

D'abord défendu par Durand-Ruel dès 1888, c'est surtout grâce aux efforts d'Ambroise Vollard (1866-1939) que Paul Cézanne (1839-1906) commença à vendre quelques œuvres à des collectionneurs en dehors de ses amis. La première exposition Cézanne chez Vollard en novembre 1895 suit celle consacrée à van Gogh, un échec commercial, dans le local que le marchand occupait depuis 1893 au 37, rue Laffitte. Vollard avait découvert Cézanne dans la vitrine d'exposition chez le père Tanguy : « Ce fut comme si je recevais un coup à l'estomac ». Il devint le marchand de l'artiste, qui n'en avait pas, et les bénéfices de l'exposition lui permirent l'année suivante d'emménager dans un lieu plus grand, au 6 de la même rue Lafitte. C'est là qu'eut lieu la deuxième exposition, qui réunissait 60 œuvres.

Le modeste catalogue qui en donne la liste tire sa valeur toute particulière de la fameuse lithographie des *Baigneurs*, imprimée ici pour la première fois, et qui orne l'ensemble du feuillet.

1 500/3 000 €

Provenance : Collection privée.



Ø 47

Ibels (Henri-Gabriel). *Le Centenaire de Robert Macaire*. Maquette inédite avec compositions originales.

Vers 1899-1920 (dossier de 32 x 24,2 cm avec feuillets de différentes dimension), sous chemise.

Boîte de protection de Devauchelle.

Ensemble de compositions originales inédites du fondateur des *Nabis* avec Bonnard, Sérusier, Denis et Ranson, comportant une cinquantaine de documents dont de nombreux dessins originaux en noir et en couleurs, avec projets de gravures et texte manuscrit, pour un volume qui ne vit jamais le jour.

40 dessins, esquisses et projets de gravures avec retouches en noir et en couleurs, la plupart signés, réalisés sur plusieurs années en prévision du centenaire du personnage de Robert Macaire, accompagnés de 15 pages de texte autographe décrivant le projet. *L'Auberge des Adrets* fut d'abord représentée en 1823, mais ce fut en 1832 que le spectacle connut le succès grâce à la performance de l'acteur Frédéric Lemaître, qui transforma le sombre drame créé par Benjamin Antier en comédie, pour le plus grand plaisir du public. La pièce fut ensuite reprise en 1835 sous le nom de son héros Robert Macaire, bandit de peu de scrupule mais au grand cœur. Le succès ne devait plus être démenti, et de nombreuses variantes virent le jour, devenant une source d'inspiration pour les peintres, la plus célèbre série d'estampes *Robert Macaire* étant celle d'Honoré Daumier (dans *Le Charivari*, 1836-1838).

Henri-Gabriel Ibels (1867-1936) fut un des fondateurs du groupe des *Nabis* avec ses camarades de l'*Académie Julian*, Paul Sérusier, Pierre Bonnard, Maurice Denis et Paul-Élie Ranson, exposant dès l'exposition fondatrice de 1891 chez Le Barc de Bouteville. Il partageait alors les recherches esthétiques influencées par Paul Gauguin, les artistes japonais et les peintres primitifs. Adoptant le dessin aux traits cernés de Gauguin, il s'éloigna ensuite de l'orientation mystique des *Nabis*, et se lia à Toulouse-Lautrec. Comme lui caricaturiste et lithographe, il fut aussi écrivain dreyfusard et aux tendances anarchisantes, ce qui lui valut le surnom de Nabi journaliste. Picturalement, il s'exprima notamment par des affiches, dont avec Bonnard et Toulouse-Lautrec il fut un des grands renovateurs. En 1891, Félix Fénéon écrivait : « Circonscrit par de fortes lignes, le pinceau de M. H.-G. Ibels vulte à la Van Gogh dans le sens de la forme ».

1 500/3 000 €

Provenance : Collection privée.



[Gauguin (Paul)] Fontainas (André). Lettre autographe signée à Paul Gauguin reliée par Victor Segalen dans son exemplaire d'*Histoire de la peinture française au XIX^e siècle (1801-1900)* d'André Fontainas. Paris, 5 rue Franklin, 13 mai 1899 (8 pages in-12°), avec deux annotations de sa main à l'encre brune, en bas de la page 5, ainsi que la mention « à Paul Gauguin » ajoutée à la lettre reliée en tête. La lettre est numérotée 21 au crayon rouge, dans le cadre de la vente des biens de Gauguin à Papeete après sa mort en 1903.

Reliure d'époque. Bradel de papier imprimé bleu à motifs brun ; pièce de titre de maroquin rouge soulignée de deux filets dorés au dos ; couvertures et dos conservés.

Magnifique et fameuse première lettre à Gauguin d'André Fontainas, toute de franchise et de sensibilité.

Exemplaire numéroté 2578, ayant appartenu à Victor Segalen qui l'a fait relier et l'a enrichi d'une lettre autographe signée de Fontainas à Paul Gauguin, la toute première de leur correspondance. Dans cette superbe et longue réponse, inédite, à une lettre écrite par Gauguin de Tahiti, Fontainas qui se définit comme un littérateur curieux, sincère et sensible, justifie certains termes de sa chronique du *Mercure de France* de janvier 1899, notamment à propos de Puvis de Chavannes ou de l'indépendance de Gauguin à laquelle il rend hommage... Enfin, il remercie le peintre pour l'envoi d'un portrait de Mallarmé « **loyal et pur artiste dont ma voix a su éveiller la confiance...** ». La lettre est assez raturée et corrigée, on voit le souci que prit Fontainas pour exposer son point de vue sur l'art. Son intérêt est renforcé par le fait que les biographes ont toujours considéré que les lettres de Fontainas à Gauguin étaient perdues. On voit que celle-ci fut sauvée par Victor Segalen quand il acquit certains biens lors de la succession de Gauguin à Tahiti en 1903.

« Ah ! Monsieur Gauguin, quel malentendu existe entre nous, et comme il serait bon de causer une heure ensemble pour le dissiper à jamais. Vous l'avez compris, puisque vous m'avez fait cette joie énorme de vous arrêter à ce que j'ai dit de vous dans le *Mercure*, et de m'écrire à ce sujet, mon but, mon objet est simplement de dire, aussi sincèrement que le permettent des habitudes d'éducation, des préjugés et des tendances souvent différentes sinon contradictoires, ce qu'un littérateur, épris des couleurs harmonieuses ou de l'expression issue d'un agencement des lignes, éprouve devant les œuvres des artistes d'aujourd'hui.

Je n'ai pas de férule, je n'édicte aucun code. Ne vous y trompez pas, j'exprime une sensation personnelle, toujours, et lorsque j'ai une colère (justifiée ou non, il ne m'importe, je l'ai eue, en dépit de moi, je la dis, je le dis), ou lorsqu'il me semble que par telle suppression, par telle adjonction l'effet eût été sur moi plus puissant, pourquoi voudriez-vous, même si j'ai tort, que je ne le confesse pas, puisque j'ai ainsi senti ou pensé, à la vue d'une œuvre ? Reprochez-moi, et vous aurez raison, reprochez-moi – je viens de relire l'article qui est la cause de cette correspondance que vous avez ouverte entre nous – de m'être parfois, à ce sujet, insuffisamment expliqué. Vous aurez raison. Je n'ai jamais voulu vous jeter à la tête l'exemple de Puvis de Chavannes pour écraser l'incertain (ou ce que je n'ai pas encore compris) de vos recherches par la confrontation avec un art mûri, épanoui et qui a abouti depuis longtemps, non ! J'ai cru (à tort, votre lettre me l'explique) que vos compositions partaient d'une idée, à priori, abstraite, que vous cherchiez à vivifier par une représentation plastique qui me semblait insuffisante à la faire passer en le cerveau d'autrui, et je vous citais P. de Ch. parce que, avec un autre métier, etc., il me paraît avoir souvent agi ainsi avec succès, grâce à un don merveilleux de transposer en images adéquates sa pensée. Je voulais comparer, entre elles, deux méthodes, conscientes ou non, de concevoir, et non pas, comme vous l'avez cru, de transcrire ou d'œuvrer en réalité. Si vous me faites l'honneur de me lire parfois, vous vous apercevrez que, tout en disant crûment *j'aime ceci, j'ai horreur de telle chose*, en tâchant de m'expliquer *pourquoi*, jamais je ne me suis abaissé à cette basse critique qui consiste à dire : "X... n'a pas de talent, ce n'est pas Michel-Ange !".

Je passe à un autre point de votre lettre : je sais, et c'est la source première de ma profonde estime pour vous, indépendamment de votre art, votre horreur des entraves, des platitudes et de la dépendance. Je n'ai pas dit : que le Gouvernement commande à Gauguin sa décoration ! J'ai voulu regretter qu'il n'y ait pas, à votre disposition, quelque part, de vastes murailles dont vous feriez sans le contrôle ou la critique de personne, ce que bon vous semblerait. Ce n'est pas là, je pense, porter atteinte à votre esprit d'indépendance. J'ai écrit, il est vrai, *édifice public* (parce que seuls ces édifices me paraissent présenter des surfaces comme je les rêve pour vous) mais aussi : *mis à sa disposition*. C'est à dire que vous en feriez, sans commande imposée, sans direction, ou intrusion d'aucune volonté étrangère, ce que vous voudriez. Mais ce vœu est-il réalisable ou seulement souhaitable ? Je n'en sais rien, je l'ai cru, un moment, souhaitable (il se peut que vous ne soyez pas de cet avis) ; l'ai-je jamais cru réalisable ? à vrai dire, je ne pense pas).

Il me reste tout juste, la place de vous remercier de votre cordialité et de cette précieuse idée de joindre à votre lettre l'image de notre clair et haut ami perdu. J'y retrouve moins ses traits terrestres que la pure représentation que votre pieux souvenir, si loin, en y songeant, vous en imposait mystérieusement. Je la garderai fidèlement parce qu'elle me rappelle maint instant des adorables causeries abolies, et aussi qu'il est, au-delà des mers, le loyal et pur artiste dont ma voix a su éveiller la confiance : vous m'avez rendu heureux et fier !

Tout vôtre... ».

[A Paul Gauguin] Paris, 13 mai 1899
5 rue Franklin

Oh! monsieur Gauguin, quel malentendu
existe entre nous, & comme il serait bon de
causer une heure ensemble pour le
dissiper à jamais. Vous l'avez compris, puisque
vous m'avez fait cette fois énorme de vous
arrêter à ce que j'ai dit de vous dans le
Mercury, et de m'écrire à ce sujet, mon but,
mon objet est simplement de dire, aussi
sincèrement que le permettent des habitudes,

En 1899, le poète symboliste André Fontainas (1865-1948) collabore depuis plusieurs années au *Mercury de France* où il assure, entre autres, la chronique des expositions et c'est après avoir vu à la galerie Vollard, l'exposition Paul Gauguin qui s'y est tenue à la fin de l'année 1898, qu'il consacra quatre pages de sa chronique à une œuvre sur laquelle il émet quelques critiques : « [...] Je n'aime pas beaucoup l'art de M. Paul Gauguin. Longtemps je m'en suis détourné, j'en ai parlé d'un ton badin un peu prompt, je ne le connaissais guère. [...] si mon sentiment s'en est, très peu, modifié, j'ai du moins senti naître et s'affirmer en moi une estime sûre et profonde pour l'œuvre grave, réfléchie, sincère du peintre. J'ai cherché à comprendre ; j'ai, je crois, pénétré quelques-uns de ses mobiles ou de ses désirs, je me suis surpris à les commenter et à les discuter, enthousiaste de plusieurs, en rejetant quelques autres. En tous cas, je n'ai jamais été transporté, ni ému, même après cette étude appliquée, comme je me souviens l'avoir été par certains autres artistes, j'ai cherché à ma froideur des motifs, et je pense les avoir découverts. [...] » (*Mercury de France*, numéro de janvier 1899).

Gauguin, qui vivait à Tahiti depuis quatre ans, reçut avec un peu de retard cette livraison du *Mercury*, mais ne résista pas à écrire à Fontainas, rencontré quelques années auparavant chez Mallarmé, pour le remercier de l'intégrité et de la franchise de cet article. Citant justement cet ami commun, Mallarmé, décédé quelques mois plutôt, Gauguin tenta d'expliquer au critique qu'il cherchait à retranscrire dans sa peinture la réalité énigmatique des rêves, qu'il utilisait volontairement des harmonies violentes et qu'il était en quête d'une analogie entre peinture et musique. Une rare mais intense correspondance s'établit alors entre le critique et le peintre, et c'est à Fontainas que Gauguin envoya les derniers textes qu'il aurait voulu voir publiés, *Raconters d'un rapin* et *Avant et Après*, mais qui ne furent pas retenus par le *Mercury de France*.

Victor Segalen, jeune médecin de marine affecté dans les établissements français de l'Océanie, arriva à Tahiti quelques mois après le décès de Gauguin survenu le 9 mai 1903 aux îles Marquises. Prévenu en faveur du peintre par Fontainas lui-même et par le poète Saint-Pol-Roux, il se porta acquéreur de la plupart des biens de Gauguin, mis aux enchères à Papeete le 3 septembre, réunissant œuvres, objets et papiers divers dont cette lettre d'André Fontainas.

On sait que l'univers pictural de Gauguin influença profondément Segalen qui associa intimement cette œuvre à sa découverte de la Polynésie et à sa propre création littéraire.

4 000/8 000 €

Provenance : Paul Gauguin ; Victor Segalen.



Θ 49

Steinlen (Théophile Alexandre). Dessin original signé pour *La Chanson des gueux* de Jean Richepin. Vers 1900 (33,2 x 24 cm), fusain avec traces de gouache blanche, signé « Steinlen ».

Grand dessin original très élaboré ayant servi de modèle final à l'une des illustrations à pleine page pour *La Chanson des gueux* de Jean Richepin.

La Chanson des gueux est un des derniers grands livres d'illustrateur professionnel, dans un monde où les « grands illustrés » deviendront vite des « livres de peintres ». En 1910, Théophile-Alexandre Steinlen (1859-1923) avait 52 ans et était au faite de son art d'illustrateur. Son style se prêtait parfaitement à l'ambiance du monde des « gueux » décrit par Jean Richepin. L'ouvrage, le dernier de la collaboration de Steinlen avec l'éditeur Pelletan, mit dix ans à être réalisé. Comme Volland l'avait fait avec Bonnard pour *Parallèlement*, Pelletan fournit à Steinlen le plan typographique du texte, de façon à ce que les illustrations s'organisent autour de lui. Mais au lieu de demander des lithographies, Pelletan préféra faire graver des zincographies à partir des dessins originaux de Steinlen.

500/1 200 €

Provenance : Adolphe Bordes ; Raphaël Esmerian.



Θ 50

Steinlen (Théophile Alexandre). Dessin original signé pour *La Chanson des gueux* de Jean Richepin. Vers 1900 (32,1 x 23,6 cm), fusain avec rehauts de gouache blanche, signé « Steinlen ».

Autre grand dessin original très élaboré ayant servi de modèle à l'une des illustrations à pleine page pour *La Chanson des gueux* de Jean Richepin.

500/1 200 €

Provenance : Adolphe Bordes ; Raphaël Esmerian.



Θ 51

Steinlen (Théophile Alexandre). Dessin original monogrammé pour *La Chanson des gueux* de Jean Richepin. Vers 1900 (23,4 x 31,4 cm), encre noire et fusain, monogrammé « St ».

Autre grand dessin original très élaboré ayant servi de modèle d'une des illustrations à pleine page pour *La Chanson des gueux* de Jean Richepin.

500/1 200 €

Provenance : Adolphe Bordes ; Raphaël Esmerian.



Θ 52

Louÿs (Pierre). Dossier inédit sur le plaisir et le sexe chez la femme. Vers 1900. Réunion de 4 dossiers manuscrits inédits (147 pages) respectivement de 46 (*Manuel d'érotographie comparée*), 32 (*Vocabulaire des métaphores et des épithètes qui désignent et qualifient les parties sexuelles de la femme*), 16 (*Notes sur la femme arabe*) et 29 pages (*L'amour lesbien, étude historique et ethnographique*), et 24 pages d'autres documents (différents formats), couverture cartonnée ornée d'une étiquette où l'auteur a dessiné un symbole féminin. Boîte de protection de Devauchelle.

Important ensemble de projets à divers stades d'élaboration, incluant le plan détaillé d'un *Manuel d'érotographie comparée* et une étude de la physiologie de la volupté chez les différents types de femmes (la tribade, la lesbienne, la bestiale, la sadique, la phallomane, la fellatrice, l'ordurière, la cérébrale, etc.), les fiches des *Métaphores et épithètes qui désignent et qualifient les parties sexuelles de la femme*, avec les correspondances du vocabulaire sexuel féminin en espagnol, caraïbe, italien et abyssinien, des notes sur la femme arabe et l'amour, une *Étude historique et ethnographique sur l'amour lesbien*, et d'autres documents.

Pierre Louÿs (1870-1925) écrivait : « je ne pense que la plume à la main », et sa production écrite, encore en grande partie inédite, est impressionnante, surtout dans le domaine des études littéraires. Il fut autant chercheur que poète, ne dissociant d'ailleurs jamais ces deux facettes. Jean-Paul Goujon évoque le vertige que dut donner à ceux qui la découvrirent la masse des documents retrouvés chez lui à sa mort, avec la dispersion souvent hâtive et désordonnée qui suivit.

Cet imposant dossier inédit montre la méthode analytique scrupuleuse et l'érudition incomparable de Pierre Louÿs dans tout ce qui touchait au sexe et à l'érotisme féminin, dans un style unique associant typologie, science, humour et poésie. Les listes quasi ethnologiques des différents types de femmes classées selon leurs goûts ou leurs déviances sexuelles ont un aspect surréaliste.

1 800/3 000 €

Provenance : Pierre Louÿs.



Ø 53

Louÿs (Pierre). *Histoires de Dames*, manuscrit inédit. Vers 1900. Dossier manuscrit de 75 pages (21 x 17 cm).

Boîte de protection de Devauchelle.

Projet inédit déjà très abouti d'étude sur l'érotisme féminin dans la littérature des XVI^e et XVII^e siècles, incluant des chapitres sur la tribadie dans *La Frigarelle* de Pierre de l'Estoile, sur *Hélène de Surgères* et *Diane de Brissac* et *Le Priapisme des filles*, sur le *Dialogue* de Lucien traduit par Filbert Bretin, sur *l'Élégie pour une Dame* de Pontus de Tyard, et sur les *Parties de la femme* (1532).

Comme dans le lot précédent, l'érudition de Louÿs s'impose au lecteur, à partir de textes tombés dans l'oubli datant des XVI^e et XVII^e siècles, dont la réunion visait à une description de l'érotisme chez la femme à cette période. Louÿs avait le projet d'une grande étude sur l'érotisme chez la femme, pour lequel il réunit un nombre considérable de documents et de notes, mais qui ne vit jamais le jour.

La dernière partie, consacrée au vocabulaire des parties sexuelles de la femme, est hallucinante de sagesse mêlée de fantaisie dans le choix des termes, comme la babole ou haleron (pour les nymphes), le barbidaut (pour le clitoris), la dame du milieu (hymen), ou le guillevard ou gingibert (vagin), avec de savoureuses citations poétiques qui font aussi sourire : « Il avait bandé sa ligne equinoctiale, comme s'il eust voulu dire son arbalète naturelle du costé du ponant de sa chere espouse »...

1 500/3 000 €

Provenance : Pierre Louÿs.



Jun 1901

mon cher Daniel

Le Courrier dernier partant d'une façon inattendue je n'ai eu que quelques minutes pour vous écrire quelques mots inintelligibles et j'avais cependant beaucoup de choses importantes à vous dire. Je pars la mois prochain pour m'installer aux Marquises avec de grandes difficultés. Qu'importe je pars quand même. J'avais vendu ma propriété 5000^f; avec cela je payais la Caisse agricole pour l'hypothèque 300^f et j'avais des économies pour m'installer là bas. Mais voilà une chose à laquelle je n'avais pas pensé; la loi stupide ne permet pas de disposer des biens de la communauté sans l'autorisation de la femme. Vous comprenez ma fureur; obligé d'emprunter... Si encore (c'est la quique) m^r Fayet avait acheté la statue. Veuillez donc aussitôt cette lettre demander à Schuff. l'adresse de ma femme et vous lui écrivez une lettre dans le genre de celle ci-inclus. De plus vous avez des amis au courant de ces questions de droit, vous les consultez et ouvrez un modèle de procuration que



Ø 54

Gauguin (Paul). Lettre autographe signée avec bois originaux [Tahiti, juin 1901] adressée à George Daniel de Monfreid. Tahiti, 1901. Bois tiré en noir (*Oiseaux et Initiales*, Morgan/Kornfeld/Joachim 75) sur le premier et le troisième feuillet de la lettre autographe signée à George Daniel de Monfreid de juin 1901, 6 pages (22,7 x 17,5 cm). Deux chemises de Devauchelle.

Deux rarissimes tirages (moins de cinq sont connus) du fameux bois-monogramme original de Gauguin, dans une lettre capitale où il annonce son départ de Tahiti pour les Marquises en juin 1901, une des plus longues adressées à Monfreid, pétrie de réflexions sur son art et sa vie, évoquant et se plaignant des marchands, des collectionneurs... et de sa femme.

Le bois figure en haut à gauche du premier et du dernier feuillet de la lettre (n° 75 de la compilation éditée chez Georges Falaize en 1950). Selon le catalogue raisonné (Morgan/Kornfeld/Joachim), seuls 2 ou 3 autres tirages en sont connus : sur la lettre de juillet 1901 à Monfreid (mais seule la partie droite du bois a été imprimée), sur une lettre à Charles Morice, et peut-être sur une autre à Ambroise Vollard (deux tirages isolés du monogramme seul, sans les oiseaux sont aussi identifiés. Les présents tirages sont les plus nets et complets, comme le relevait déjà Jean Loize en 1951 lors de son exposition autour de Monfreid.

La présente lettre, une des deux ou trois plus longues à Monfreid, est particulièrement importante : le peintre y

détaille son existence et évoque son départ de Tahiti : « **Je pars le mois prochain pour m'installer aux Marquises** », et évoque ses difficultés privées, notamment le fait qu'il ne peut disposer de son argent sans l'accord de sa femme... et il charge Monfreid d'une démarche auprès d'elle. Il évoque aussi ses déboires avec les marchands et prie Monfreid de traiter directement avec Vollard, vu les délais de la correspondance : « **J'ai écrit à Vollard qu'il était inutile de traiter une affaire en me le demandant, car notre correspondance aller et retour sera en moyenne de 5 à 6 mois d'écart. Vous avez donc ordre d'agir de votre propre initiative, et j'ai écrit à Vollard que vous étiez pour mes affaires comme moi-même** ». Et par rapport à d'autres marchands ou intermédiaires, il s'exclame : « **Ce que j'ai été trompé dans mon existence !!!** ». Mais l'espoir est là, lié à son prochain départ à Hiva Oa aux Marquises : « **Le monde est si bête que lorsqu'on lui fera voir des toiles contenant des éléments nouveaux et terribles Tahiti deviendra compréhensible et charmant. Mes toiles de Bretagne sont devenues de l'eau de rose à cause de Tahiti ; Tahiti deviendra de l'eau de Cologne à cause des Marquises. Quant à la clientèle Degas, par exemple, il se peut aussi que pour compléter la collection on achète des Marquises. Peut-être ai-je tort ; nous le verrons** ». Et il n'épargne pas non plus certains confrères : « **ils font du Gauguin mais mieux** ».

Gauguin reste parfaitement conscient de la valeur de son œuvre : « **Toutefois, le calcul est qu'il faut s'occuper de faire des bons tableaux et alors tôt ou tard cela marche - La critique passe - l'œuvre bonne reste - Tout est là. Malheureusement, de l'œuvre bonne, nous n'en avons que le pressentiment, c'est le temps qui l'affirme et remet tout en place** ». Il termine en soutenant le travail de peintre de Monfreid et lui propose d'échanger contre « **des sculptures en bois que je tiens à savoir chez vous [...] une petite toile de vous, comme votre portrait par exemple, je serais bien heureux de l'installer dans ma petite chambre aux Marquises [...]** Je lui ferais un joli petit cadre sculpté », avant de signer : « **Bien des choses à tout votre monde. Toujours tout à vous de cœur, Paul Gauguin** ».

30 000/60 000 €

Provenance : George Daniel de Monfreid (le prénom est orthographié Georges dans nombre d'ouvrages, et avec ou sans trait d'union).

Exposition : *Les Amitiés du peintre Georges Daniel de Monfreid et ses reliques de Gauguin*, Galerie Jean Loize, Paris, mai-juin 1951, n° 293.

Ø 55

Gauguin (Paul). *AVANT et après, P.G. aux Marquises.* [1903] [Kurt Wolff, Leipzig, 1918]. Fac-similé intégral de 214 pages reproduisant le carnet original de 1903, avec deux croquis dans le texte, huit compositions à pleine page et dix-neuf planches contrecollées, gravure de Dürer (*Le Chevalier, la Mort et le Diable*, de 1513) au dernier plat et estampes japonaises d'Utagawa Kunisada sur les gardes. Inséré, un papillon volant de justificatif sur vergé (bifeuillet de quatre pages, la première avec le justificatif, les trois autres blanches). Cartonnage et étui de l'éditeur (signé au tampon bleu « E. A. Enders, Leipzig »).
Édition originale (30,5 x 22,5 cm).

Exemplaire intact et complet du premier fac-similé de Gauguin jamais publié, une autobiographie introspective constituant son dernier écrit quelques semaines avant sa mort aux Marquises en 1903, manquant dans les bibliothèques publiques françaises.

Exemplaire n° 59 (cent exemplaires annoncés mais seuls quelques-uns sont connus), tel que paru et bien complet du justificatif volant qui manque souvent.

Il s'agit du premier ouvrage de Paul Gauguin publié en fac-similé, dédié à André Fontainas. Son extrême rareté et son impression en Allemagne expliquent peut-être qu'il soit largement inconnu en France. C'est le dernier texte de Gauguin, achevé juste avant sa mort, qui survint le 8 mai 1903.

La couverture est ornée de masques, de fleurs de lys et autres fleurs, d'une sirène, et des deux grandes initiales du peintre, la seconde se terminant par la suite du nom du peintre en beaucoup plus petit. Elle comporte au bas l'inscription : « Aux Marquises 1903 – Pour Pleurer Pour Souffrir Pour Mourir – Pour Rire Pour Vivre Pour Jouir – In Secula Seculorum ».

AVANT et après est un ensemble de réflexions diverses, de souvenirs d'enfance et d'anecdotes et d'opinions sur l'art, sa relation avec van Gogh, ainsi que de descriptions de sa vie aux Marquises, avec des détails comme le cyclone du 7 janvier 1903 qui faillit démolir sa case. Il fut le premier écrit illustré de Gauguin à être publié en fac-similé, avant une réédition en 1948. C'est Kurt Wolff qui avait acquis ce carnet auprès de Mette Gauguin, et il le céda ensuite à son ami Erik Ernst Schwabach, qui en fit la traduction allemande. Le manuscrit passa ensuite chez Erich Goeritz, qui émigra dans les années 1930 en Angleterre, où il fut retrouvé récemment.

1 800/3 500 €

Provenance : Collection privée.





56

[Gauguin (Paul)]. Lettre autographe signée de George Daniel de Monfreid à Émile Schuffenecker à propos de la mort de Gauguin. Saint-Clément, 20 octobre 1903, 4 pages avec enveloppe timbrée oblitérée (27 x 21 cm).

Chemise de Devauchelle.

Longue et savoureuse lettre autographe signée, de George Daniel de Monfreid à Émile Schuffenecker quelques mois après la mort de Gauguin, à propos de celui-ci.

C'est chez Schuffenecker, 29, rue Boulard, que Monfreid rencontra Gauguin en 1887, alors que celui-ci revenait de la Martinique. Monfreid et Schuffenecker comptèrent parmi les proches d'entre les proches du peintre, mais la situation se dégrada entre Gauguin et Schuffenecker, et celui-ci se plaignit amèrement du comportement de l'artiste à son égard (il logea et fournit le couvert durant plusieurs mois à Gauguin, lequel ne dédaigna pas non plus son épouse...).

Dans la présente lettre, Monfreid passe ses écarts à Gauguin, tentant d'expliquer à son correspondant la personnalité et le génie du peintre, tout en essayant de le raisonner par rapport à ses déceptions sur sa propre

activité artistique : « **Mais que diable attendiez-vous de l'art ? La notoriété ? La fortune ? Les honneurs ? etc. Je ne vous fais pas l'injure de vous croire si naïf : et vous savez aussi bien que moi que l'art est un luxe, une jouissance qu'on se donne quand on fait métier d'artiste. Rêver d'avoir du génie et s'apercevoir qu'on n'en a pas est une blessure d'amour propre pour ceux qui n'ont dans la peau que de l'orgueil : car l'art se manifeste dans d'humbles productions qui, sans être géniales, peuvent être délicieuses – pour soi et pour autrui – quand on évite de forcer son talent** », avant d'enchaîner sur Gauguin : « [...] **Comme vous, mon cher ami, je suis obligé d'avancer que Gauguin n'a pas fait tout ce qu'il aurait pu ou dû pour s'attirer l'affection ou même la sympathie personnelle de ceux qui l'approchaient. Mais aujourd'hui qu'il est mort nous n'avons plus qu'à considérer l'artiste. Pour moi, et par une bien curieuse exception, je me trouve à n'avoir subi aucune 'rosserie' de sa part. Bien mieux : dans ses dernières lettres, il m'a exprimé des sentiments, bien inusités chez lui, de gratitude presque attendrie pour la fidélité avec laquelle je m'occupais de ses petites affaires, pour ma correspondance régulière etc. Il écrivait à M. Fayet en termes si élogieux sur mon compte que j'ai quelque pudeur à vous répéter ses paroles. Je sais bien qu'au fond, il avait quelque intérêt à me vanter aux yeux de M. Fayet ; mais je crois que le pauvre Gauguin devait terriblement sentir la détresse de son abandon, là-bas au bout du monde. Et il a dû mourir bien misérablement [...] Que voulez-vous, mon cher ami, Gauguin fut avec vous de la dernière 'rosserie' ; mais après tout ne trouvez-vous pas heureux, par certains côtés, d'avoir connu et fréquenté ce grand bonhomme, dont l'extraordinaire mentalité a rejailli sur nous tous ? Nous avons été les premiers à subir l'élan donné par son tempérament au souffle de tempête. Les imbéciles n'ont vu en lui que les côtés puérils ou naïfs (il avait, n'est-ce pas, d'extraordinaire naïvetés) ou s'arrêtaient, choqués, à son farouche égoïsme. Il nous faut être plus avisés, et aller mieux au fond des choses : voir à quel point il nous a sortis de la banalité, quels horizons il nous a découverts. A-t-il bien gâché sa vie ?... C'est douteux. Il a fait incontestablement œuvre féconde ; et à coup sûr il a beaucoup senti, beaucoup vécu. – Certes ce n'est pas un modèle à proposer à nos enfants ; mais sa valeur doit lui faire pardonner beaucoup – surtout après sa mort. Allons, mon cher, bon courage ; soignez-vous au physique et même au moral : ne vous laissez pas décourager [...] je vous serre la main de tout cœur. Geo. de Monfreid ».**

Cette lettre fut écrite une dizaine de jours avant la première exposition du Salon d'Automne, où, grâce à l'intervention de ses amis, une salle fut consacrée à Gauguin. Ce fut Monfreid qui, apprenant le 23 août la mort de Gauguin, se chargea d'annoncer la nouvelle à ses amis et clients.

1 800/3 000 €

Provenance : Émile Schuffenecker.

Papeete 14 Dec. 03

Mon cher grand Saint-Pol
Je vous aime bien - Voici
ma plus sincère affirmation
en terminant votre lettre.
J'ai frémi de joie, tant de
bonnes choses se passent
voulant être dites que je
me découds, me décohere
à souhait.

Gauguin ? Hélas ! Je
suis arrivé trop tard
aux Marquises où il
résidait depuis
trois ans, & non à Tahiti,
pour l'assister - comme je
l'aurais fait avec l'achar-
nement d'un disciple, avec

le fanatisme d'un petit élève
épris de celui qui le mène =
Car je puis vous le crier = je
n'avais rien vu de la Poly-
nésie, rien senti, rien goûté
avant d'avoir - ce que je fais
quotidiennement - feuilleté
les albums du maître - J'ai
mesuré enfin, ce qui sépare
la Nature de l'œuvre d'Art -
J'ai pris sur le vif, avec comme
pivot, la Note Tahitienne, la
Transformation Créatrice
par laquelle l'artiste mue
la Matière brutale, périssable,
contingente, en pérennale
beauté. Merci à toi, Gau-
guin !

Gauguin est mort le 8
mai, à Hiva-Oa - La 'Durance'

57

[Gauguin (Paul)] Segalen (Victor). Lettre autographe signée à « Mon cher grand Saint-Pol » (le poète Saint-Pol-Roux). Papeete, 14 décembre 1903, 12 pages in-8° avec dessin, sur 3 feuillets in-4° oblong montés sur onglets.

Reliure janséniste chagrin bleu nuit, dos lisse, étui (Ateliers Laurenchet).

Fameuse lettre autographe signée relatant la découverte illuminante aux Marquises par Victor Segalen des « reliques » de Paul Gauguin, mort quelques mois plus tôt, ainsi que des lieux où il vécut et des gens qui l'avaient connu aux Marquises.

Tout serait à citer dans cette magnifique lettre qui explique comment se déroula la dispersion des biens de Gauguin après sa mort.

« J'ai frémi de joie ; tant de bonnes choses se passent voulant être dites que je me découds, me décohere à souhait. Gauguin ? Hélas ! Je suis arrivé trop tard aux Marquises où il résidait depuis trois ans, & non à Tahiti, pour l'assister comme je l'aurais fait avec l'acharnement d'un disciple, avec le fanatisme d'un petit élève épris de celui qui le mène. Car je puis vous le crier : je n'avais rien vu de la Polynésie, rien senti, rien goûté avant d'avoir — ce que je fais quotidiennement — feuilleté les albums du maître. J'ai mesuré enfin ce qui sépare la Nature de l'œuvre d'Art. J'ai pris sur le vif, avec comme pivot, la Note Tahitienne, la transformation créatrice par laquelle l'artiste mue la matière brutale, périssable, contingente, en pérennale beauté. Merci à toi Gauguin ! Gauguin est mort le 8 mai à Hiva-Oa. La 'Durance' s'y trouva deux mois plus tard, juste à temps pour sauver les pauvres et admirables reliques [...]. Ce fut ramené à Tahiti & vendu à la criée [...]. De gros marchands ont obtenu des bois sculptés qu'ils revendront fort cher à Paris [...]. Cochin fils de député qui fréquenta jadis Gauguin à Paris possède une fort jolie toile : trois tahitiennes... Moi j'ai tout le reste. Je vous le détaille avec un orgueil d'enfant... Un très douloureux portrait de Gauguin [...]. Second portrait, plus récent, oblique [...]. Une grande toile sur fond de cobalt [où] passent des semi-nudités [...]. Deux études bretonnes [...]. Et une nativité bretonne très naïve [...]. Plus un album de croquis [...]. Ma Maison tahitienne... s'illustre d'œuvres qui se situeraient en la salle Caillebotte... ».

Segalen prévoit des articles dans *Le Mercure de France*, une œuvre dont il propose le titre : « **'L'Immémorial Émigrant' vous plaît-il le titre ?** (première suggestion d'un titre qui deviendra *Les Immémoriaux*) [...] **roman véridique du Maori vagabond à travers l'immense océan** » [...]. **Joie & hommages aux nouveaux châtelains du Boulou** » (le manoir que Saint-Pol Roux avait fait édifier). Il dessine à la plume une coupe montée sur pied ainsi décrite : « **Je n'ose vous récolter, sinon pour les faire monter en coupe à fruit sur pied d'étain contourné suivant les formes végétales tahitiennes, de grandes coquilles nacrées et plates à reflets mordorés [...]. Je vous expédie une copie hâtive de notes prises aux Marquises en les panoramas familiares de Gauguin...** ».

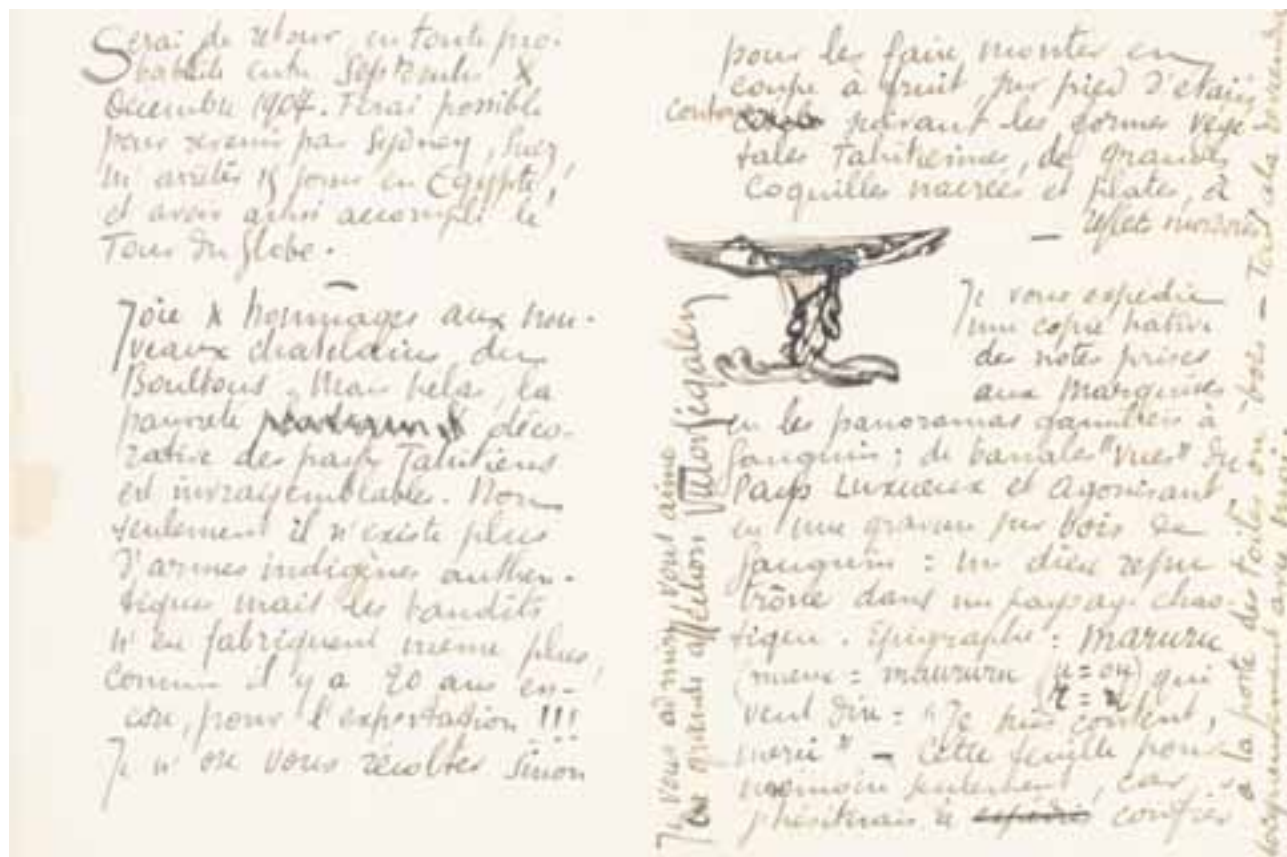
Victor Segalen (1878-1919), médecin major de marine, avait fait sa thèse sur certaines maladies psychologiques dans la littérature contemporaine, notamment le personnage de des Esseintes dans l'œuvre de Huysmans. Il avait alors été en contact avec des écrivains, comme Saint-Pol-Roux (1861-1940), destinataire de la présente lettre, poète symboliste qui fut sorti de l'oubli dans les années 1920 par les surréalistes. Saint-Pol-Roux connaissait Gauguin depuis les années 1890, et ayant appris sa mort, avait écrit le 15 octobre 1903 à Segalen, qu'il savait en Polynésie, car il s'inquiétait pour les dernières reliques du peintre.

Très probablement sur la base de la présente réponse de Segalen, c'est Saint-Pol-Roux qui lui suggérera d'écrire son fameux article *Gauguin dans son dernier décor*, qui paraîtra en 1904 dans *Le Mercure de France*. C'est déjà lui qui l'avait introduit auprès de Remy de Gourmont en 1901 pour la parution en avril 1902 de son premier article dans *Le Mercure de France* (*Les Synesthésies et l'école symboliste*).

C'est précisément Remy de Gourmont qui avait conseillé à Segalen de rencontrer Gauguin lors de son expédition en Polynésie sur l'avis *La Durance*. Arrivé à Tahiti en janvier 1903, il ne débarqua aux Marquises le 3 août qu'après la mort de Gauguin survenue le 8 mai. Malgré une première vente rapide de biens de Gauguin à Hiva-Oa le 20 juillet, précédant son arrivée, il pourra acquérir de nombreuses œuvres et documents lors de la seconde vente du 2 septembre à Papeete. Il ramènera aussi d'autres « reliques », comme il les appelait, notamment le manuscrit illustré de *Noa Noa*, qui ne figurèrent pas dans les ventes.

5 000/8 000 €

Provenance : Saint-Pol-Roux ; collection Merlin.



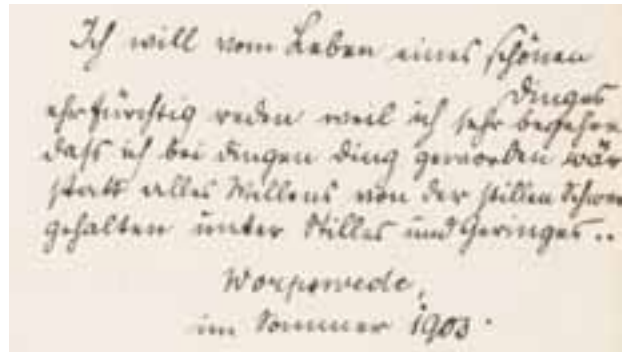
58

Rilke (Rainer Maria). *Auguste Rodin. Die Kunst – Sammlung* Illustrierter Monographien, herausgegeben von Richard Muther, Julius Bard, Berlin, 1903. Deux photogravures (dont le fameux portrait photographique de Rodin par Edward Steichen) et six reproductions photographiques hors texte. Édition originale (16,4 x 12,5 cm).

Reliure d'époque toilée marron foncé, titrée or au dos, étui.

Exceptionnel exemplaire adressé à Lou Andreas-Salomé, la grande passion de Rilke, lequel avait épousé une élève de Rodin et travaillera un peu plus tard comme son secrétaire, avec un émouvant envoi sous forme de poème. La plus belle association possible pour un ouvrage de Rilke, à propos duquel Lou lui répondit aimer ce livre plus que tous les autres.

Le livre fut adressé par Rilke à Lou Andreas-Salomé le 1^{er} août 1903 depuis Worpswede, en Basse-Saxe, où il séjournait avec sa femme Clara (« Le petit livre sur l'œuvre de Rodin que je vais t'envoyer aujourd'hui te racontera aussi beaucoup [...] le livre sur Rodin doit rester près de toi »). Il contenait sous forme d'envoi ce poème :



« **Ich will vom Leben eines schönen Dingen / Ehrfuechtig reden weil ich sehr begehre / Dass ich bei Dingen Ding geworden war / Statt alles Willens von der stillen Schwere / Gehalten unter Stilles und Geringes / Worpswede. Im Sommer 1903** »

[Je veux parler de la vie comme d'une jolie chose / avec un profond respect car je désire fortement / devenir une chose au milieu des choses / au lieu de toutes les volontés des pesanteurs silencieuses / préservé sous le silence et la faiblesse.]

Rilke envoya cet exemplaire à Lou en compagnie de son livre sur Worpswede et son cercle d'artistes (son exemplaire personnel), publié au même moment. Le 8 août, n'ayant pas encore reçu de retour de Lou, Rilke lui écrivait en écho au poème figurant sur l'exemplaire du *Rodin* : « Seules les choses me parlent, les choses de Rodin, les choses dans les cathédrales gothiques, les choses antiques, et toutes les choses qui sont des choses achevées ». Mais Lou lui avait déjà répondu la veille en exprimant son enthousiasme pour ce livre, et lui confiant même qu'il était celui qu'elle préférerait à tous les autres : « Cher Rainer, alors que ton livre arriva et que je le découvris, il me sembla que je ne pouvais pas t'écrire longuement ! Je me voudrais dans une plus longue tranquillité pour le lire en entier, ce petit livre gros de plusieurs milliers de pages et que j'aime incroyablement, peut-être – non, sans réserve – que je préfère parmi tous tes livres publiés ». Cette appréciation fit un plaisir immense à Rilke, qui écrivit à Lou le 10 août :

« D'apprendre que mon petit livre sur Rodin t'est cher, Lou, fut pour moi une joie indicible. Tu as tellement magnifiquement raison, chère Lou : Avec cet immense exemple, que mon art n'offre aucun moyen de suivre directement, je souffre d'exprimer cette impossibilité ».

Rainer Maria Rilke (1875-1926) rencontra Lou Andreas-Salomé (1861-1937) en 1897. Il fut aussitôt subjugué par cette femme exceptionnelle, dont Nietzsche, Wedekind et tant d'autres s'étaient épris. Leur liaison dura jusqu'en 1901, mais cet amour se transforma en amitié indélébile et toute de confidences jusqu'à la mort du poète d'une leucémie à la clinique Valmont en 1926.

Cet ouvrage sur Auguste Rodin constitue une association comme il y en a peu entre un poète et un artiste. Sous la plume de Rilke, Rodin devient le héros d'une épopée artistique dans la lignée de ses modèles, de Dante à Baudelaire. Rilke rencontra Rodin à la Sécession de Vienne en 1901, avant de devenir un moment le secrétaire du sculpteur quelques années plus tard. Cette découverte du grand sculpteur lui permit d'élaborer une relation subtile entre la forme plastique et la vie intérieure. C'est pourquoi cet essai fut pour Rilke autant un livre sur lui-même que sur Rodin, ce que ne manqua pas de relever Lou dans ses lettres à son ami.

Jupp Schlicker, spécialiste de Rilke et ancien propriétaire de l'exemplaire de Lou du *Rodin*, a étudié en détail la trajectoire de celui-ci. Il ne figurait pas dans les archives que ramassèrent les Nazis à Göttingen quelques jours après la mort de Lou en 1937, et qui furent jetées pêle-mêle dans la cave de l'hôtel de ville. Comme le relevait son ami et biographe Ernst Pfeiffer, Lou n'avait rien d'une collectionneuse, et au cours de sa vie elle avait souvent donné plusieurs documents et ouvrages qu'elle possédait, en particulier à son amie balte de Riga Helene Klingenberg- von Klot-Heydenfeld (y compris des manuscrits des *Élégies de Duino*, qui aboutirent ensuite à la Fondation Bodmer) et vraisemblablement le *Rodin*. Celle-ci resta à Berlin jusqu'en 1943, se réfugiant ensuite dans un petit village du Mecklenbourg pour échapper aux bombardements, où elle mourut en 1946. Plusieurs ouvrages de sa bibliothèque passèrent à cette époque dans la vieille famille berlinoise von Brockdorff, dont le *Rodin*, que Schlicker acquit aux enchères lors d'une dispersion.

17 000/30 000 €

Provenance : Lou Andreas-Salomé ; Helene Klingenberg-von Klot-Heydenfeld ; famille von Brockdorff ; Jupp Schlicker.

Les citations ont été traduites de l'allemand.



059

Hodler (Ferdinand). *Moi et ma femme. Tableau symbolique.* Carte autographe signée avec dessin original. Adressée à Oscar Miller à Soleure depuis Vienne le 19 janvier 1904 (9 x 14 cm). Chemise de Devauchelle.

Carte autographe signée avec dessin original titré *Moi et ma femme, Tableau symbolique* monogrammé *F.H.*, avec signatures d'autres artistes, notamment Cuno Amiet.

Ferdinand Hodler (1853-1918) est considéré comme un des plus grands peintres suisses. Proche de Klimt et de Jawlensky, il fut un grand promoteur des avant-gardes avant la Première Guerre mondiale, avec une œuvre d'inspiration symboliste mais comportant des éléments réalistes et expressionnistes. Il était apprécié pour son humour, comme en témoigne le dessin de la présente carte postale (un gros ours avec un beaucoup plus petit ours), signée, entre autres, par un autre grand peintre suisse, Cuno Amiet.

1 000/1 800 €

Provenance : Oscar Miller.

60

Apollinaire (Guillaume). *Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée.* Illustré de gravures sur bois par Raoul Dufy.

Deplanche, Paris, 1911. Édition originale tirée à 91 exemplaires sur hollande et 29 sur japon (33,8 x 26 cm).

Reliure signée de Pierre Legrain vers 1920 : Dos et bandes de maroquin vert lierre, plats de serpent blond tacheté comportant sur le premier plat le titre disposé en accordéon, en capitales mosaïquées de veau noir quadrillé à froid, bordures de maroquin vert ornées de demi-disques de veau noir et de triangles amincis au palladium formant une ligne brisée ; dos lisse, doubles filets et titrage au palladium ; encadrement intérieur de même maroquin avec retour de serpent, bordures de demi-disques au palladium ; doublures et gardes de reps moiré argent ; doubles gardes de papier à la cuve or, argent et vert. Couvertures et dos de parchemin conservés, chemise-étui postérieure, demi-marroquin vert à rabats, étui bordé, doublure de suédine noire, titrage identique.

Somptueuse reliure de Pierre Legrain pour un exemplaire unique, le seul connu enrichi de dessins originaux de Dufy pour l'ouvrage : 8 projets, dont un extraordinaire *Orphée* et 3 études inédites pour des animaux finalement écartés du bestiaire final, avec 8 rarissimes épreuves d'états dont 3 pour des bois refusés, et 6 épreuves sur chine des bois pour le *Supplément* qui ne paraîtra qu'en 1931.





Cette reliure ne figure pas dans le corpus des reliures de Legrain édité par la librairie Blaziot (1965). Parmi les trois reliures qui y sont recensées sur ce titre (hormis une reliure pour les épreuves actuellement à la *Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet*), une seule est d'ailleurs clairement attribuable à Legrain, puisque l'achèvement de deux d'entre elles date d'après sa mort. Une autre reliure est apparue lors de la vente de la *Bibliothèque Denise Weil-Scheler* (Drouot / Ader-Picard-Tajan, 31 mai 1989, n° 52), mais elle paraît identique à une des deux reliures posthumes. Elle recouvre l'exemplaire n° 20, alors que la reliure posthume est signalée pour l'exemplaire n° 25 selon le répertoire Blaziot ; ceci fait se demander si ce n'est pas la même, avec une erreur pour le numéro de l'exemplaire. D'une façon générale, nous ne connaissons qu'une seule reliure décorée antérieure à la nôtre sur cet ouvrage, réalisée pour Camille Bloch par André Mare en 1919 (collection du Dr Rodolfo Molo).

L'exemplaire (n° 96) est en outre complet du rare prospectus « En souscription pour paraître le 1^{er} novembre 1910-1911 » et du bulletin de souscription, montés en tête de volume.

Détail des documents originaux :

- **Une épreuve d'état sur chine de la vignette du titre *La Licorne*** (13 x 11,4 cm).
- **Dessin original du premier bois à pleine page *Orphée*** (28 x 22 cm), encre de Chine et pinceau avec cadre à la mine de plomb.
- **Une épreuve d'état du premier bois à pleine page *Orphée***, sur chine.
- **Dessin original de *La Tortue*** (27 x 20 cm), mine de plomb avec titrage au crayon.
- **Une épreuve de troisième état sur chine du *Cheval*** (33 x 24,5 cm).
- **Une épreuve d'un bois refusé du *Chat*** sur chine (17,5 x 16,7 cm, avec défaut d'encrage).
- **Dessin original du *Chat* pour la variante précédente refusée** (19,6 x 20,5 cm), plume pinceau et encre de Chine, avec remarques (esquisses de chats) au crayon.
- **Une épreuve d'un bois refusé du *Lièvre*** sur chine (33,2 x 25 cm).
- **Dessin original (1^{er} projet) du cul-de-lampe final** (25,5 x 188,8 cm).
- **Une épreuve d'état sur chine des *Sirènes***, à grandes marges (repliées, 33 x 30,3 cm).
- **Une épreuve rayée du *Hibou*** sur papier ordinaire, légèrement jauni (32,6 x 24,5 cm)
- **Une épreuve d'un bois refusé du *Bœuf*** sur papier satiné, avec bordure ajoutée au crayon (20 x 19 cm), avec quelques mots à l'encre brune au verso.
- **Dessin original (1^{er} projet) du *Bœuf*** (24 x 19 cm), mine de plomb sur papier satiné, titrage au crayon.
- **Deux dessins originaux pour *L'Âne***, figure non retenue dans l'ouvrage, au recto et au verso du même feuillet (29 x 19 cm), mine de plomb.
- **Dessin original pour *La Raie***, figure non retenue dans l'ouvrage (26,6 x 20 cm), mine de plomb, titrage au crayon.

En fin de volume, **six épreuves pour le Supplément** qui sera publié en 1931 par Pierre Bellanger, mais qui furent tirées lors de la préparation du livre en même temps que les autres bois :

- **Une épreuve du bois refusé pour *Le Morpion*** sur chine (32,7 x 25 cm).

- Une épreuve du bois refusé pour *Le Condor* sur chine (32,8 x 24,8 cm).
- Un tirage regroupant les épreuves des trois bois rayés in-texte (bandeau, vignette, lettrine) sur chine (32,9 x 25 cm).

Si Picasso aurait commencé dès 1906 quelques projets pour un bestiaire illustré, c'est vers Raoul Dufy (1877-1953) que Guillaume Apollinaire (1880-1918) se tourna pour son deuxième livre, paru deux ans après *L'Enchanteur pourrissant*. Le poète concevait ses quatrains octosyllabiques, chacun rehaussé d'une gravure, un peu comme dans les livres anciens de blasons. L'ouvrage adopte ainsi une disposition systématique où le bois correspondant au poème placé en bas de page apparaît dans un cadre carré occupant la partie supérieure de la page. Avant même d'avoir choisi son illustrateur, Apollinaire annonçait déjà le volume illustré, dans *La Phalange* du 15 juin 1908 ! Le titre en était alors *La Marchande des Quatre Saisons ou le Bestiaire mondain*. Dufy avait déjà gravé des bois pour Fernand Fleuret et disposait d'une technique affinée, qu'il exploita merveilleusement ici : « Plénitude, jaillissement dominé, souple harmonie, classicisme », s'opposant à la rusticité et la violence des bois de Derain pour *L'Enchanteur Pourrissant*.

S'il existe près d'une dizaine d'exemplaires avec des poèmes manuscrits ou des dessins d'Apollinaire, ou avec des états des planches (exemplaire de la bibliothèque Jacques Doucet), aucun autre exemplaire avec des dessins de Dufy n'est connu. Il existe uniquement un ensemble de 13 esquisses préparatoires, conservé à la Harvard College Library, qui fut étudié par Eleanor Garvey en 1964.

Cette rareté des dessins préparatoires est d'ailleurs attestée par Dufy lui-même, qui écrivait à René Gaffé le 20 décembre 1931 (dans une lettre conservée dans l'exemplaire de Pierre Delaunay-Belleville) : « Le dessin complet et parfait d'après lequel j'établis mes illustrations gravées sur bois n'existe jamais. Pour la gravure sur bois de fil, au canif telle que je la pratique, c'est l'épreuve de la gravure qui est le véritable original. Ma gravure n'est pas le découpage d'un dessin qui invite les tailles et toute la technique de la gravure que je ne peux inventer que l'outil en main. Je dessine sur mon bois un dessin fait d'un simple trait quelquefois ombré, mais pas toujours. Le canif en main, j'ordonne mes tailles mes contrastes et la distribution des blancs et des noirs se fait au cours de mon travail de graveur, et l'aspect que mon œuvre prend alors n'existe jamais sur le dessin qui a servi de pont de départ. [...] souvent je fais un premier dessin sur le bois même. Il ne reste alors aucune trace de ce dessin une fois ma gravure terminée et c'est le cas pour la majorité des autres bois du *Bestiaire* ».

Dufy cite alors le présent exemplaire : « Les quelques dessins existant de ces gravures se trouvent dans l'exemplaire de Mr P. Bellanger », constitué avant 1920 puisqu'ils furent reliés à ce moment-là. En outre, à côté des dessins originaux pour les bois du livre et des rarissimes épreuves de bois refusés, le présent exemplaire contient trois esquisses originales totalement inédites pour des animaux qui ne figurèrent pas dans le bestiaire final (*L'Âne* et *La Raie*). Inconnus des bibliographes, ils ne furent d'ailleurs pas mentionnés dans l'étude détaillée de Gérard Bertrand.

55 000/90 000 €

Provenance : Pierre Bellanger.





Θ 61

Kandinsky (Wassily) et Marc (Franz). *Der Blaue Reiter* Luxus Ausgabe, R. Piper & Co. Verlag, München, 1912. 141 reproductions en noir et en couleurs. Bois en couleurs de Kandinsky sur Arches (*Bogenschütze/L'Archer*, Roethel 79 II), signé au crayon, et bois de Marc en noir colorié au pochoir (*Fabeltier/Animal fabuleux*, Lankheit 826 III), signé au crayon, dans les exemplaires de luxe. Dans ceux-ci se trouve aussi une reproduction en couleurs à la main au pochoir d'une gouache de Marc (*Deux Chevaux*), qui figure dans une version différente dans le tirage courant à 1200 exemplaires (alors qu'une reproduction en couleurs également à la main au pochoir d'une étude à l'aquarelle pour *Composition IV* de Kandinsky se retrouve de façon identique dans l'ensemble du tirage. Édition originale (29,5 x 22,4 cm).

Reliure de l'édition de luxe à 60 exemplaires : Plein chevron bleu nuit avec impression or d'un bois de Kandinsky au premier plat et du titre au dos, dans un étui de carton bleu avec étiquette de titre.

Exemplaire de luxe (n° 29) en superbe état de cet ouvrage phare des débuts des avant-gardes, dans sa spectaculaire reliure de Kandinsky réservée à ce tirage, bien complet des deux bois originaux en couleurs signés de Kandinsky et Marc, et de son très rare étui ici en parfait état.

Soutenu par le mécène Bernhard Koehler et le directeur des musées munichois Hugo von Tschudi (auquel l'ouvrage est dédié), *L'Almanach du Blaue Reiter* (Cavalier Bleu) fut privé de son titre initial d'almanach par l'éditeur Reinhard Piper, car le terme lui évoquait une publication périodique. Kandinsky et Marc voulaient que l'ouvrage présente les avancées de l'art contemporain en parallèle à des œuvres d'art étrusque, japonais, égyptien, populaire et primitif, et à travers des contributions de David Burliuk, August Macke, Arnold Schönberg, Roger Allard, Thomas von Hartmann, Erwin von Busse, Leonid Sabanejew, Nikolai Kulbin et eux-mêmes. Au sommaire en 19 parties figuraient encore une citation de Goethe, un texte de Wassily Rozanov et un poème de Michail Kuzmin. Une partie musicale était aussi présente, avec Schönberg, Alban Berg et Anton von Webern, les promoteurs de la musique atonale.





Du 1^{er} au 14 septembre 1910 avait eu lieu à la galerie Thannhäuser à Munich la seconde exposition de la Neue Künstlervereinigung München (NKVM). C'est là que Franz Marc devait découvrir les œuvres de Kandinsky, sur lesquelles il écrivit un article élogieux qui contrastait avec le dénigrement de la presse. Le 10 février 1911, Marc rendit visite à Kandinsky pour la première fois dans son atelier munichois, à Schwabing. Très vite, les liens d'amitiés se resserrèrent en 1911, alors que des tensions apparaissaient au sein de la NKVM. Celles-ci aboutirent au refus par le jury de *Composition V* de Kandinsky pour l'exposition de fin 1911 de l'association, entraînant sa démission avec Marc, et quelques autres. Kandinsky et Marc organisèrent alors en parallèle, sous la nouvelle bannière du *Blaue Reiter* leur propre exposition à la galerie Thannhäuser le 18 décembre.

Selon la légende, le nom de *Blaue Reiter* fut choisi en buvant le café sur la terrasse des Marc à Sindelsdorf, car Marc aimait les chevaux, Kandinsky les cavaliers, et tous deux le bleu... L'almanach fut donc envisagé avant la première exposition, qui ne fut décidée qu'après la démission des deux hommes de la NKVM. Peu après, la guerre sépara les amis, Kandinsky, citoyen russe devenu indésirable devant quitter l'Allemagne pour la Russie, et Marc mobilisé, qui tomba à Verdun en 1916.

L'exemplaire est dans une condition de conservation rare, le plus beau de la dizaine qu'il nous a été donné de croiser.

50 000/90 000 €

Provenance : *Sammlung Olbricht*, van Ham Auktionen, Cologne, 26 septembre 2020, n° 311.



€ 62

[Arp (Hans)]. *Moderner Bund*. Zweite Ausstellung. Kunsthau, Zurich, 1912. Édition originale tirée à 200 exemplaires de ce catalogue (« Erster Heft [premier cahier] des *Modernen Bund* ») avec bois originaux de Hans Arp et Walter Helbig, et reproductions contre-collées de Paul Klee, Wassily Kandinsky, Franz Marc, Robert Delaunay, Henri Le Fauconnier, Wilhelm Gimmi, Richard Goldensohn, Hermann Huber, et Emil Sprenger. Page de titre dessinée par Oskar Lüthy, vignettes de Hans Arp et Oskar Lüthy, couverture de papier gaufré rouge (manque à un coin) avec bois original de Walter Helbig appliqué (33,5 x 25 cm). Boîte de Devauchelle.

Exemplaire de Sonia Delaunay du très rare catalogue de ce qui semble avoir été la toute première exposition d'avant-garde jamais tenue dans un musée, exceptionnellement signé par les organisateurs Hans Arp, Oskar Lüthy et Walter Helbig, avec bois originaux, notamment le tout premier bois de Hans Arp en toute première impression (autoportrait, dont un tirage fut ajouté quelques années plus tard dans les exemplaires de luxe de *Dada 1* en 1916).

L'exemplaire provient de Sonia Delaunay (« **Expl. Madame Sonia Delaunay-Terk** »), qui accompagna probablement

son mari Robert Delaunay à cette exposition à laquelle il contribuait. Les exemplaires n'étaient pas signés, mais exceptionnellement dans cet exemplaire, la signature des fondateurs-organisateurs Helbig-Arp-Lüthy figure au bas de la page de titre dessinée par Lüthy. Hormis les artistes dont une reproduction figure dans le catalogue, participaient aussi à l'exposition, entre autres, Henri Matisse, Cuno Amiet, Giovanni Giacometti (orthographié « Giacommetti »), Gabriele Münter (orthographié « D. Münter ») et Vladimir Baranov-Rossiné. Le justificatif du catalogue annonçait des exemplaires pour les membres passifs avec un bois en couleur et deux reproductions colorisées et signées, mais on ne sait s'ils furent réalisés. Le tirage annoncé était de 200 exemplaires, mais seuls quelques-uns paraissent avoir survécu.



Le *Moderner Bund* fut fondé en 1911 par Hans Arp, Walter Helbig et Oskar Lüthy à Lucerne, pour promouvoir les jeunes artistes d'avant-garde. Ceux-ci se lièrent rapidement aux artistes du Blaue Reiter, notamment à Kandinsky et à Marc. Arp publia d'ailleurs plusieurs dessins dans l'*Almanach du Blaue Reiter*. Il avait gagné Weggis en Suisse avec sa famille et travaillait dans une certaine solitude interrompue uniquement par de courts voyages à Paris. Également en contact avec Herwarth Walden et sa revue *Der Sturm* à Munich, il fut chargé par lui d'organiser des expositions à Berlin. Parmi les premiers dadaïstes de Zurich, ces échanges firent de lui en 1916 le plus au fait des développements de l'art moderne. Le *Moderner Bund* fit une première exposition en 1911 au Grand Hôtel du Lac à Lucerne, le catalogue principal paraissant à l'occasion de l'exposition de 1912 au Kunsthau de Zurich. Arp, Helbig et Lüthy réussirent là en effet le tour de force d'obtenir pour la première fois l'organisation d'une exposition d'avant-garde dans un musée.

À côté des vignettes de Arp et Lüthy et des bois originaux de Helbig, le présent catalogue contient le tout premier bois de Arp, un autoportrait qui sera ajouté plus tard dans des exemplaires de luxe de *Dada 1* en 1916.

2 000/4 000 €

Provenance : Sonia Delaunay ; Maurice Bridel.

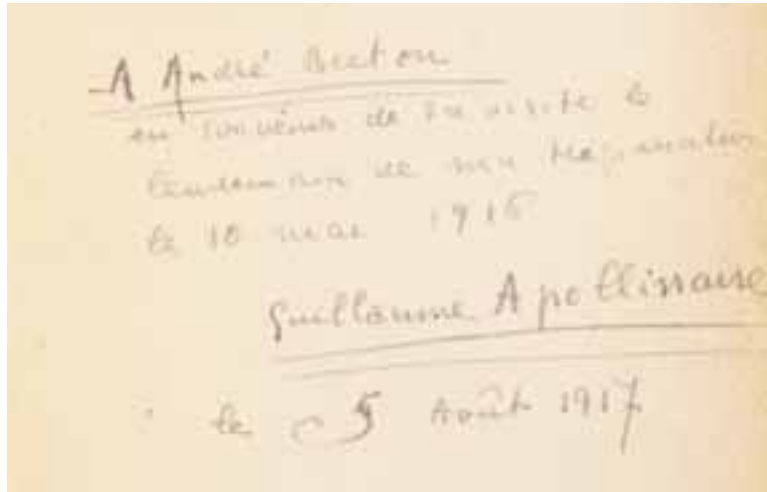


63

Apollinaire (Guillaume). *Alcools*. Poèmes. 1898-1913. Mercure de France, Paris, 1913. Portrait cubiste de l'auteur par Picasso en frontispice. Édition originale (18 x 11,4 cm).

Un des quelques exemplaires littérairement emblématiques du vingtième siècle : Le recueil poétique majeur d'Apollinaire avec envoi à André Breton traduisant la filiation entre le poète des avant-gardes maintenant reconnu et le tout jeune futur chef de file du surréalisme.

Reliure d'époque : Dos de chagrin orange, papier marbré, couverture et dos conservés, ex-libris André Breton par Salvador Dali.



« À André Breton en souvenir de sa visite le lendemain de ma trépanation le 10 mai 1916 Guillaume Apollinaire le 5 août 1917 »

Sept corrections typographiques autographes d'Apollinaire, à l'encre violette, contemporaines de l'envoi, figurent pages 65, 71, 77, 86, 92, 110 et 189.

Cet exemplaire est un des trois livres d'Apollinaire à comporter un envoi à André Breton (avec *Les Mamelles de Tirésias* et *Calligrammes* : Jean-Baptiste de Proyart et Jean-Michel Goutier, *Trésors de la Bibliothèque d'André Breton*, Galerie 1900-2000, Paris, 2016, n° 2, pages 10-19).

André Breton (1896-1966) alors âgé de 21 ans était entré en relations avec Guillaume Apollinaire deux ans avant sa mort. S'il prit ensuite quelque distance avec celui-ci, Breton avait alors une admiration sans faille pour son aîné initiateur de « l'esprit nouveau », autour duquel se forma le petit groupe qui devait fonder le mouvement surréaliste.

On a identifié près d'une centaine d'exemplaires d'*Alcools* comportant un envoi d'Apollinaire. L'exemplaire d'André Breton paraît le plus important littérairement en regard du contexte de filiation entre le poète accompli et le jeune étudiant en médecine qui fondera le surréalisme quelques années plus tard. Hormis Breton, le seul futur surréaliste à qui Apollinaire ait dédié un exemplaire est Philippe Soupault.

Dans son envoi, Apollinaire se réfère à sa trépanation du 17 mars 1916, après avoir reçu dans les tranchées un éclat d'obus à la tête alors qu'il lisait *Le Mercure de France*. Comme l'indique la dédicace, Breton – qui ne le connaissait qu'épistolièrement – vint lui rendre visite le lendemain de l'intervention pratiquée à la *Villa Molière* par le Dr Baudet. Plusieurs décennies plus tard, Breton déclarera : « À partir de là, je devais le revoir presque chaque jour jusqu'à sa mort ».

Adrienne Monnier se souvenait de l'André Breton de l'époque : « Apollinaire assis devant moi, causant familièrement, et Breton debout, adossé au mur, le regard fixe et panique, voyant non pas l'homme qui était présent, mais l'Invisible, le dieu noir, dont il fallait recevoir l'ordre ».

50 000/80 000 €

Provenance : André Breton ; Galerie 1900-2000, Paris (Jean-Baptiste de Proyart et Jean-Michel Goutier, *Trésors de la Bibliothèque d'André Breton*, Galerie 1900-2000, Paris, 2016, n° 1, pages 8-9). L'exemplaire n'a pas figuré dans la vente *André Breton, 42 rue Fontaine* de 2003, restant alors parmi les quelques ouvrages que la famille de Breton avait conservés.

Exposition : *André Breton, la Beauté convulsive*, Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou, Paris, 1991, page 498.



Θ 64

Hugo (Valentine). Ensemble manuscrit avec dessins. Cahier débroché d'une quarantaine de pages manuscrites d'un projet dramatique inédit avec dessins à la mine de plomb (22 x 17,5 cm), et d'autres documents, 1913. Boîte de Devauchelle.

Cet ensemble de documents inédits date d'un premier séjour en Suisse de Valentine Gross, alors liée au peintre Maurice Mathey (dont 3 lettres d'amour sont jointes). Il contient un étonnant projet de pièce de théâtre inédite fixant la date de sa rencontre (qu'on avait jusqu'à présent crue bien plus tardive) avec Paul Éluard alors en cure à Clavadel en 1913.

Le cahier contenant le manuscrit de la pièce de théâtre inédite n'est pas titré, les personnages principaux étant « Calmet » et « Marianne », peut-être en référence à l'ouvrage d'Augustin Calmet (1672-1757) *Dissertations sur les apparitions des anges, des démons et des esprits sur les revenants et vampires de Hongrie, de Bohême, de Moravie et de Silésie* (Debure, Paris, 1746).

Alors qu'on date souvent leur rencontre de 1926, ce document est la première trace inédite d'un contact de Valentine Gross, la future Valentine Hugo (1887-1968) avec Paul Éluard (qui s'appelait encore Paul Eugène Grindel), lequel était en 1913 au sanatorium de Clavadel près de Davos pour y soigner une tuberculose, et où il rencontra son épouse Gala. Est en effet inséré dans le cahier manuscrit un feuillet in-4° à l'en-tête du père d'Éluard « E. Grindel / 3, rue Ordener, 3 / Paris (18^e) / Les Samedis et Lundis / de 2 à 7 heures », rempli par Valentine Hugo à la mine de plomb d'une table des matières pour un projet intitulé *Loisirs*, et d'un autre projet intitulé *La Ballade de Pierrot blanc et laid*, mentionnant la date du 13 juin 1913 à Clavadel. On connaît des photos d'Éluard de cette époque où il est grimé en Pierrot blanc.

Quant à Valentine, elle épousera plus tard, en 1919, l'arrière-petit-fils de Victor Hugo, le peintre Jean Hugo, mais à cette époque, elle était courtisée par le peintre suisse Maurice Mathey (1878-1975), dont **3 lettres sont jointes** (une datée du 24 février 1913, évoquant leur relation amoureuse : « **Je suis allé ce matin dans une prairie où les arbres sont fragiles et mauves et j'ai abandonné mon étude que j'aimais. Votre pensée m'était plus douce que le ciel matinal et vous occupiez tout mon désir de beauté [...]** »)

L'année 1913 fut particulièrement importante pour Valentine Hugo, avec les *Ballets Russes* et la rencontre de nombreuses personnalités, d'Erik Satie à Roger de la Fresnaye, en passant par Léon-Paul Fargue et Gaston Gallimard.

800/1 800 €

Provenance : Valentine Hugo ; E. Morssen ; Charles W. Sachs.

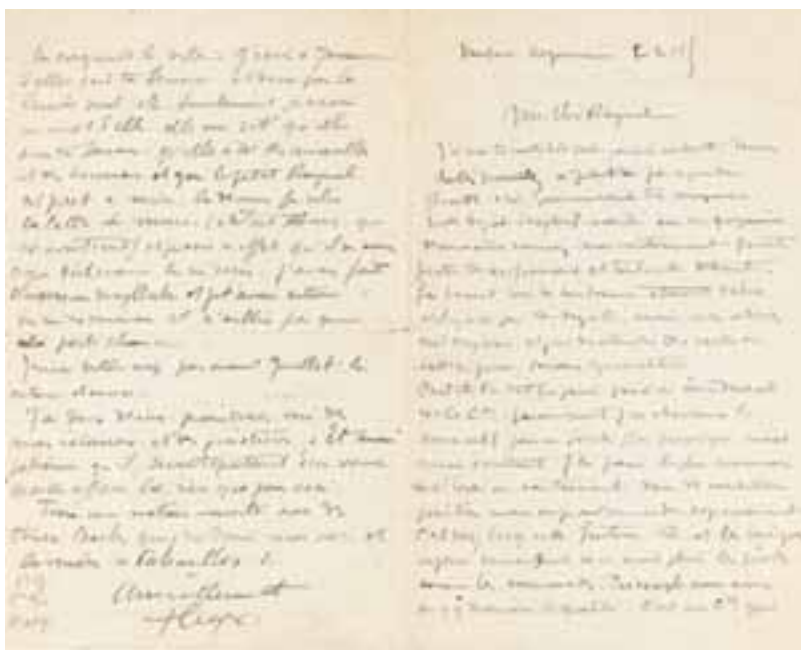
Θ 65

Léger (Fernand). Lettre de guerre autographe signée à Maurice Raynal. Neufour-Argonne, 8 février 1915. 4 pages in-8 (21,3 x 13,3 cm) sur un bifeuillet de papier quadrillé.

Chemise de Devauchelle.

Extraordinaire longue lettre inédite pleine d'humour, écrite depuis le front au critique Maurice Raynal, faisant défiler Ricciotto Canudo, Guillaume Apollinaire, Pablo Picasso, André Salmon, André Mare, Jacques Nayral, Filippo Tommaso Marinetti, Henri Kahnweiler, et les Garibaldi sur toile de fond de la Grande Guerre.

Mobilisé en août 1914 comme sapeur dans le génie puis envoyé dès octobre combattre à Argonne, Fernand Léger (1881-1955), qui restera simple soldat jusqu'en 1917, se plaint déjà, en février 1915 : **“C'est trop long cette histoire là...”** Il fait part de son passage au service médical, où il sera brancardier, puis



relate avec ironie le déploiement dramatique de la légion Garibaldi, un corps de volontaires italiens commandés par les petits-fils de Garibaldi. Mise en déroute par les armées allemandes, cette unité fut aussitôt placée en retrait avant d'être dissoute lors de l'entrée en guerre de l'Italie. Il rapporte avec le même humour sa rencontre avec l'écrivain Ricciotto Canudo, fondateur de la revue *Montjoie !* à laquelle Léger avait contribué avant-guerre, avant d'évoquer Apollinaire, Salmon, Picasso, Mare et les Futuristes, et de s'excuser avec humour d'avoir inversé une syllabe dans son nom ce qui a fait confondre son correspondant Maurice Raynal avec le poète Jacques Nayral qui venait d'être tué au front.

Près de 20 ans avant *Voyage au bout de la nuit*, le style quasi célinien de cette lettre est presque aussi frappant que les anecdotes qu'elle rapporte :

« Mon cher Raynal, J'ai vu ta carte hier soir. Je suis content d'avoir de tes nouvelles. Si je ne t'ai pas répondu plus tôt c'est pour une raison très majeure : notre dépôt d'explosifs a sauté avec une quinzaine de maisons derrière. Mon cantonnement faisait partie de ces 15 maisons et tout a été détruit. Par hasard tous les bonshommes étaient dehors et il y a eu peu de dégâts [...] Peut-être t'as [t'on] dit que je suis passé au Service Médical de la Cie, par conséquent j'ai abandonné le service actif pour un fourbi plus prosaïque mais moins éreintant. J'ai passé le plus mauvais de l'hiver au cantonnement dans des conditions possibles mais où je m'emmerde copieusement. C'est trop long cette histoire là : et les héroïques sapeurs commencent à en avoir plein les pieds comme les camarades. Par exemple nous avons eu quelques diversions de qualité. C'est ma Cie qui était au plateau de Balande avec les Garibaldiens le jour de la mort de Bruno c'était très bien cette affaire là. Ils y sont allés tous droits comme des romantiques avec des clairons et des grands gestes. Ils ont été reçus tu sais comment ; leur manière périmée a tout de même de l'allure, ils ont fait de l'histoire et nous de la politique. Tout le monde est content : mais je ne croyais pas que cette manifestation aurait pour effet d'amener Canudo en Argonne. Il m'était déjà apparu en carte postale sur un grand cheval avec trois galons. Je l'avais trouvé très ridicule. Je l'ai vu ici, en somme il est comme les autres. Même il est monté au front et paraît-il il s'y est très bien comporté. Bravo Canudo ! Mais j'apprends par Jeanne [Jeanne Lohy, que Léger épousera a en 1919] qu'il est maintenant à Paris avec le reste des fils Garibaldi. C'est déplorable. Ces gens-là sont en train de gaspiller un très beau geste. Ils me font penser aux Futuristes de Marinetti, à toute cette bande. Et naturellement on les utilise, et comment. Le capitaine Canudo a eu des mots admirables. Je le rencontre, il arrivait et il demande de la manière la plus naturelle du monde : Où peut-on manger ici ? Et comme il n'y avait pas de restaurant Chartier dans les environs j'ai fini par lui servir les qq œufs que son ordonnance a fait cuire. Il arrivait là comme s'il sortait de Montjoie avec des soucis d'éviter la boue qui m'amusaient beaucoup. Il n'était vraiment pas à la page et je doute qu'il fasse un grand capitaine. Autre surprise, j'apprends que Salmon est devenu mitrailleur. Sais-tu l'adresse d'Appolinaire [sic] ? il est artilleur à Nîmes dans les formations d'artillerie lourde. Il ne manque plus que Picasso, mais Picasso est espagnol. C'est très grand les Espagnols et... il n'y a pas d'uniformes ! [...] J'ai deux désirs : je voudrais voir des rues éclairées et des pissotières. Et aussi je trouve qu'il serait épatant d'en revenir de cette affaire là. Rien que pour ceci : faire une nature morte avec des trucs Boches que j'ai dans mon sac. Et la vendre à Kahnweiler ! Fernand Léger ».

La guerre fut très importante dans l'évolution de l'art de Léger, qui rapporta que depuis ce temps-là, il s'était focalisé sur « l'objet » et le « réel utile » alors qu'avant d'être sous les drapeaux, il évoluait vers une forme d'abstraction. Maurice Raynal. (1884-1954) fut dès 1912 un des tout premiers théoriciens et critiques du cubisme, après sa rencontre avec Picasso en 1905 et son amitié avec Apollinaire.

3 000/5 000 €

Provenance : Maurice Raynal.



⊖ 66

Apollinaire (Guillaume). *Case d'Armons* : Bulletin de souscription pour *La case d'Armons* [sic], poème de Guillaume Apollinaire [sic]. Bulletin in-12 « autographié aux armées de la République » en bleu sur papier militaire chamois (fragment de timbre militaire collé au verso), 1915 (11 x 17 cm).

Feuillet d'une insigne rareté, ronéotypé dans les tranchées, pour la souscription à *Case d'Armons*, le plus rare des livres d'Apollinaire, avec le bulletin de souscription de *Et moi aussi je suis Peintre* pour le projet d'« idéogrammes lyriques » dont la guerre ne permit pas la réalisation, mais qui aboutira à *Calligrammes*.

Le bulletin indique un tirage prévu « à 60 exemplaires dont 6 sur grand papier », respectivement à 20 et 65 francs. Il est à renvoyer avec le montant de la souscription au « Brigadier G. de Kostrowitsky, 55^e Rgt d'artie, 25^e Batterie, Secteur 59 » (chiffre biffé et corrigé à l'encre « 138 »).

Ce fut en mai 1915 qu'Apollinaire projeta de réaliser ce recueil qu'il pensait d'abord vendre par souscription, afin de récolter quelque argent pour ses camarades et pour Lou, alors dans le besoin (pour « une bonne œuvre spéciale », écrivit-il à André Level). 112 exemplaires avaient été envisagés initialement, mais le tirage fut bien plus réduit. Certains proches du poète, comme le « baron » Jean Mollet, Pierre Roy ou son ami d'enfance Toussaint Luca, firent d'abord circuler les bulletins imprimés, qui ne mentionnaient plus que 60 exemplaires. Mais on s'arrêta finalement encore plus bas : « Il n'y a que 25 exemplaires. On n'a pas pu en tirer plus », écrivit Apollinaire à Luca le 21 juin 1915.

Dans un fragment retrouvé d'une lettre à Lou, située mi-juillet 1915, Apollinaire écrivait : « *Case d'Armons* imprimé par 2 maréchaux des logis a paru et a rapporté déjà 80 francs, ce qui n'est pas mal en temps de guerre – D'autant plus que ça ne m'a coûté que 3 frs 50... » Mais Apollinaire dut renoncer après avoir appris que le commerce était interdit aux armées ; aussi le 18 juillet chargea-t-il le « baron » Mollet de récupérer les bulletins et d'annuler la souscription : « Tout commerce est défendu, je n'en savais rien. » Le 20 juillet, il demandait à Fernand Fleuret : « Renvoyez-moi les bulletins, j'en ai besoin. Inutile de continuer à parler du livre. Je vous dirai un autre jour pourquoi. » Puis le 27 juillet il pria Roy de retirer les bulletins de souscription. Ceci explique que les doigts des mains soient encore trop nombreux pour compter les exemplaires vierges de ce bulletin ayant survécu à ce jour...

Est joint le rare **feuillet de souscription à *Et moi aussi je suis Peintre*** (feuillet in-8° imprimé au recto), un album d'« idéogrammes lyriques et coloriés », qui devait paraître aux *Soirées de Paris* le 10 août 1914 à deux cents exemplaires, accompagnés d'un portrait de l'auteur gravé sur bois par Roy d'après de Chirico. Ce bulletin de souscription avait été inséré dans le dernier numéro (juillet-août 1914) des *Soirées de Paris*. Apollinaire s'engageant en août 1914, l'ouvrage ne vit pas le jour, et le projet n'aboutit que profondément remanié en 1918 : ce fut *Calligrammes*.

1 500/2 500 €

Provenance :

Succession Guillaume et Jacqueline Apollinaire.





67

Apollinaire (Guillaume). *Case d'Armons*. Aux Armées de la République, 1915. Cahier in-8 broché, couverture de papier bleu d'écolier, premier plat orné d'une vignette contrecollée illustrée, gardes consolidées par un feuillet du « Bulletin des Armées de la République ».

Édition originale, dont le texte a été polygraphié en bleu à la gélatine (« pâte à polycopier ») au duplicateur Stencil sur papier quadrillé, avec rehauts manuscrits de l'auteur à l'encre noire. Édition originale (24,4 x 16,4 cm).

Boîte de protection feutrée rouge.

Exemplaire numéro 2 envoyé du front à Ambroise Vollard par Apollinaire, resté broché tel que paru, comportant le plus long envoi du poète sur cet ouvrage, et le seul connu où l'auteur a rehaussé la typographie à l'encre sur toutes les pages.

« À Ambroise Vollard
Très cordial souvenir
Du fond d'un hypogée
Situé sur le front P.....[erthes] B.....[eauséjour]
Et qui rappelle un peu la cave de la rue Laffitte
Guillaume Apollinaire
Brigadier-fourrier à la 45^e batterie du
38^e Rgt d'Artillerie de campagne
Secteur postal 138 Le 19 août 1915 »

Veuve de Dieuze

Par M. de Logis Benfanti

Halte là.



Qui vive

France

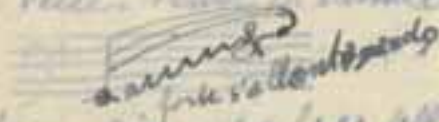


Comme au rollumant

Halte là.

Le mot

Blaise Vill. Veuve de cristal Émile



Contato {
Où mon Dieu m'aspiré fille
L'homme ou l'air
est un monde d'ans d'été
tout à jouait

Silencieux des lions ou

En assassines les arbres qui sont

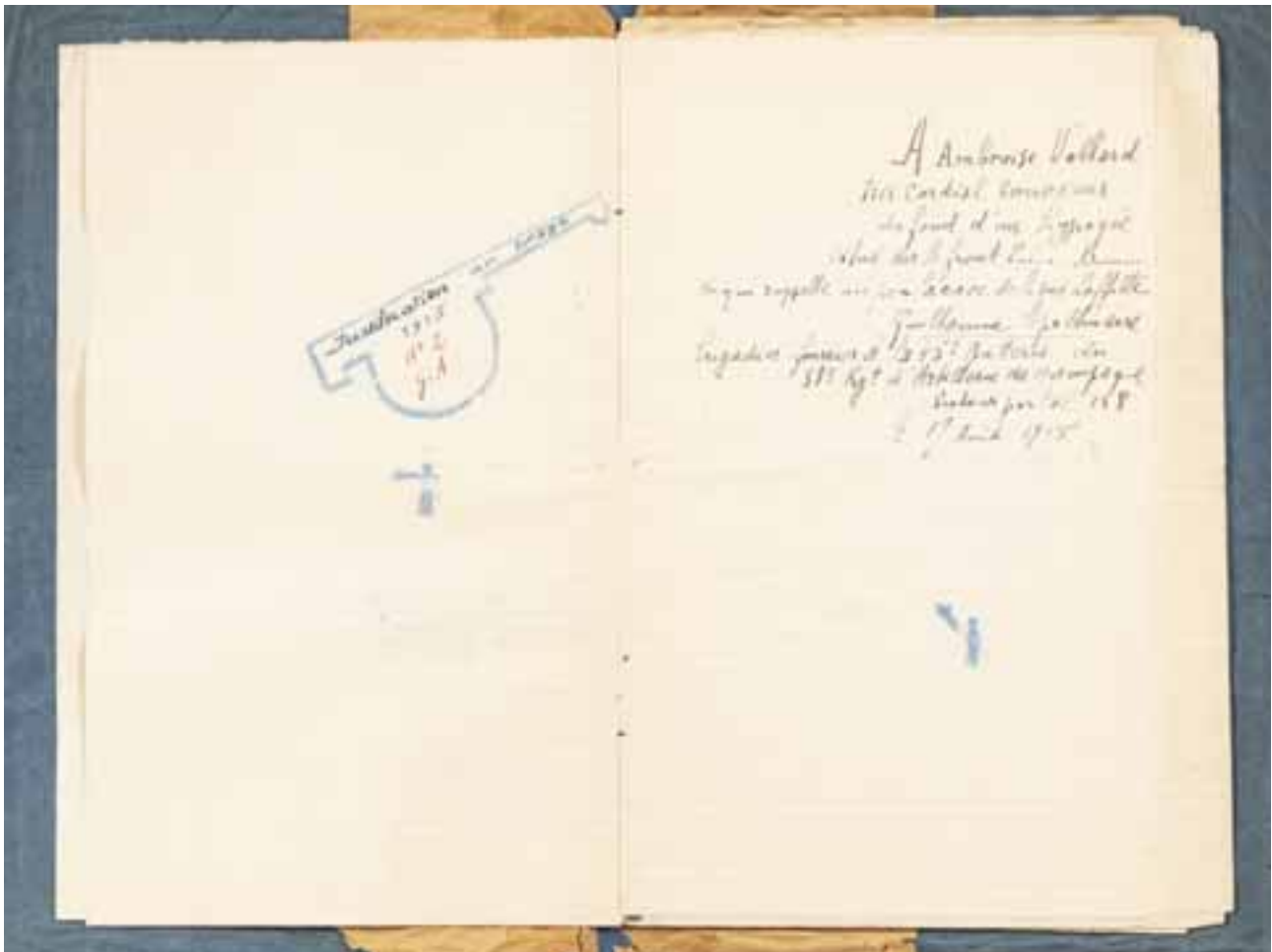
les G.V.C.

La parole d'un coquète et silence à
c'est de mourir les amoureux
son approche

Remuement partout

et un sacri amour de la Patrie

Le Général
Il était Anisthène et c'était l'abus



Cet envoi est **le plus long des envois connus dans ce livre**. Il se réfère à la cave de la galerie Vollard, où de mémorables agapes avaient lieu avant-guerre. Au moment où il envoya le recueil à Vollard, Apollinaire devait cacher le lieu de son cantonnement, et ne mentionna que la première lettre de Perthes et de Beauséjour, suivie de points de suspension dont le nombre correspond exactement au nombre des lettres manquantes, alors qu'un mois auparavant, il écrivait ces lieux encore en toutes lettres dans l'exemplaire envoyé à Francis et Gabrielle Picabia le 21 juillet.

Vingt-cinq exemplaires furent ronéotypés par les maréchaux des logis Bodard et Berthier, avec de petits dessins :

n° 1 : **Ardengo Soffici** (*Apollinaire e l'Avanguardia*, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma, De Luca Editore, 1980, n° 30 et 59), envoi (août 1915, attesté par la lettre d'Apollinaire à Soffici du 25 août 1915 :

n° 2 : **Ambroise Vollard** (voir ci-dessous).

n° 3 : **Alberto Magnelli** (Bibliothèque Nationale, Réserve P-YE-2442), envoi. Il s'agit probablement du dernier exemplaire qui restait à Apollinaire, si l'on croit ce qu'il écrivait le 20 septembre à Charles de la Roncière (voir n° 21).

n° 5 : **André Lefèvre** (*Bibliothèque André Lefèvre*, Drouot / Ader-Ribault Ménetière, 8 décembre 1964, n° 13), envoi.

n° 6 : **Madeleine Pagès** (*Très Beaux Livres des XIX^e et XX^e siècles* [Jacques Guérin], Drouot / Ader-Picard-Tajan, 4 juin 1986, n° 69 ; *The Jaime Ortiz-Patino Collection of Important Books and Manuscripts*, Sotheby's New York, 21 avril 1998, n° 7 ; Jean Bonna), envoi, relié (Leca). En fait, Madeleine reçut deux exemplaires, comme l'indique la lettre d'Apollinaire du 16 septembre 1916 lui réclamant le second pour l'offrir à Mme Tissoni, qui gérait l'hôpital italien où Apollinaire avait été en convalescence après sa blessure (on ignore si Madeleine rendit effectivement cet exemplaire, dont on ignore aussi le numéro).

n° 7 : **Apollinaire** (envoyé à André Lefèvre en même temps que son exemplaire n° 5, comme l'indique une carte postale jointe à cet exemplaire : voir *Bibliothèque André Lefèvre*, Drouot / Ader-Ribault Ménetière, 8 décembre 1964, n° 13 ; Laurin-Guilhoux-Buffetaud-Tailleur / Drouot, 26 novembre 1987). Est inscrit au crayon : « Secret » avec le timbre rouge « *Le général commandant de la 16^e Brigade* ».

n° 9 : **Jean Royère** (*Bibliothèque Georges-Emmanuel Lang*, Galerie Georges Petit / Lair-Dubreuil, 16-17 décembre 1925, n° 234, avec une « *carte postale des armées* » ; Drouot, 9-13 février 1931, n° 26 ; René Gaffé, comme signalé dans les *Carnets* de Paul Bonet, mais absent de la vente Gaffé en 1956), envoi, reliure de 1931 (Paul Bonet, *Carnets*, n° 190).

Carte postale

A Jean Poyère

Mes sommes bien
mais l'auto-bus
qui est si merveilleuse
ne vient pas jusqu'ici

LUL

on la aura

faire une
route
France



(Ulysse que de jura
pour rentrer dans Ithaque)

n° 10 : **Marie Laurencin**, envoi (probablement 20 juin 1915 comme l'exemplaire de Louise Faure-Favier avec lequel il fut envoyé, comme l'indique la lettre d'Apollinaire à Louise Faure-Favier du 29 juin 1915).

n° 11 : **Louise Faure-Favier** (*Livres Romantiques et Modernes*, catalogue 53 de la librairie Pierre Berès, 1952, n° 11), envoi, relié (Paul Bonet, 1948, *Carnets*, n° 844).

n° 12 : **Joseph Granié**, envoi

n° 14 : **Louise de Coligny-Châtillon** (librairie Maurice Bridel, catalogue n° 13 *Beaux Livres Anciens et Modernes*, 1954, n° 41; Artcurial, 4 avril 2006, n° 67), dépareillé de son envoi, probablement par Lou elle-même avant qu'elle le cède au libraire lausannois Maurice Bridel.

n° 15 : Nom du destinataire découpé dans l'envoi (Sotheby's Paris, 15 mai 2012 n° 120), envoi.

n° 17 : **Eugène Druet**, envoi, reproduit avec l'ensemble de l'exemplaire dans la réédition de *Calligrammes*, Gallimard, 2014, pages 165-216. Il s'agit presque certainement de l'exemplaire du catalogue de la librairie Gallimard n° 25 de 1951 (n° 225 de sa liste) où ni le numéro du tirage, ni le destinataire n'étaient mentionnés, avec une enveloppe adressée à l'actrice Paula Valmont.

n° 18 : **René Berthier** (Drouot / Poette-Castor-Hara, 3 juin 2009, n° 54), envoi.

n° 19 : **Gabrielle et Francis Picabia** (Edmée Maus ; *De Stendhal à René Char, le Cabinet des Livres de Renaud Gillet*, Sotheby's Londres, 27 octobre 1999, n° 52), envoi

n° 20 : Pas de destinataire connu, reliure de 1934 (Paul Bonet, *Carnets*, n° 266), pas d'envoi dans la notice de Bonet (mais il ne le mentionne pas non plus pour les trois autres exemplaires cités dans ses *Carnets*).

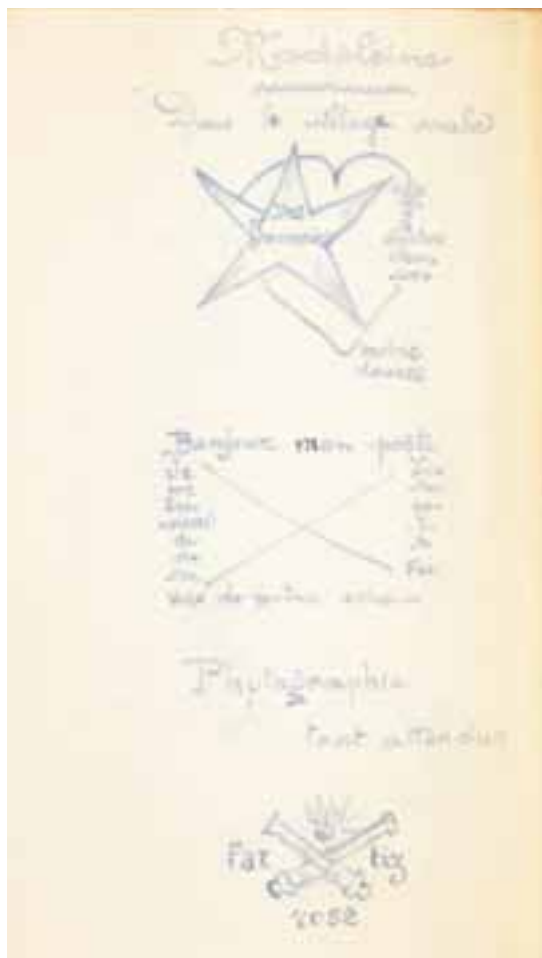
n° 21 : Adressé par Apollinaire à la Bibliothèque Nationale (Réserve P-YE-514). Le 20 septembre 1915, Apollinaire s'enquiert auprès du conservateur du Département des imprimés Charles de la Roncière s'il a bien reçu l'exemplaire, et lui écrit que s'il s'est égaré, il tient le dernier qui lui reste à sa disposition.

n° 23 : Pas d'envoi, mais le destinataire aurait été l'imprimeur Danel (catalogue de la librairie Jean-Claude Vrain, Salon International du Livre Ancien, Grand Palais, 26-29 avril 2012, n° 130), reliure demi-chagrin à la Bradel.

n° 24 : **André Level** (Colonel Daniel Sickles ; Drouot / Laurin-Guilloux-Buffetaud-Tailleur, 10 avril 1987 n° 51), envoi, avec une lettre d'Apollinaire lui indiquant les bénéficiaires de la souscription (coffret mosaïqué de Paul Bonet, 1964, *Carnets*, n° 1473).

N° 25 : **Lucien Bodard** (Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet), envoi, relié (Pierre Legrain).

N° ? : Exemplaire sans envoi mais avec une lettre d'Apollinaire de 2 pages, reliure en maroquin d'Aussourd (*Bibliothèque du Docteur Lucien-Graux*, Drouot / Rheims, 13 décembre 1956, n° 5). Malgré l'absence du numéro dans la notice, la description de l'exemplaire ne correspond à aucun de ceux dont le numéro est connu.



Tous les exemplaires comportent des rehauts, mais des 21 exemplaires que nous avons recensés, celui-ci est le seul connu où **toutes les pages avec texte, et tous les poèmes, ont été rehautés à l'encre par Apollinaire**, qui l'a vraiment « figolé ». Le poème *Carte Postale* avec le collage de carte postale à André Rouveyre est calligraphié en partie par l'auteur à l'encre rouge. Justification monogrammée « **G. A.** » à l'encre rouge par Apollinaire.

Deuxième recueil poétique d'Apollinaire après *Alcools*, *Case d'Armons* reste une exception littéraire de la Grande Guerre. Le livre fut en effet quasiment la seule publication de poèmes réalisée « sur le front », bien que le conflit ait marqué dans leur créativité de nombreux écrivains mobilisés ou combattants. Cette rareté avait déjà été relevée par le *Mercure de France* dans son numéro du 1^{er} octobre 1915, dans un écho anonyme intitulé *Grande Importance de la Pâte à Copier* consacré aux journaux de tranchées produits par les combattants : « C'est un recueil de poèmes tiré à de rares exemplaires, brochés dans des fragments du *Bulletin des Armées de la République*. Ce livre est, pensons-nous, le seul, jusqu'à présent, qui ait été imprimé au front. » Son titre est emprunté aux deux coffres appelés « cases d'armons » situés à l'avant de la voiture-caisson pour les munitions, qui était remorquée derrière le canon de 75. Ces coffres renfermaient les effets personnels des soldats.

Joint : **Deux pensées séchées, provenant de Jacqueline Apollinaire** (elles figuraient dans son exemplaire des *Mamelles de Tirésias* : Artus, Paris, Drouot, 23 novembre 2004, n° 2), et la célèbre **carte postale en couleurs de 1915 – Pour la France / Versez votre or** – destinée à récolter des fonds pour l'armée (avec le coq français tous ergots dehors sortant d'une pièce d'or pour terroriser un soldat allemand, dû à Abel Faivre).

150 000/220 000 €

Provenance : Ambroise Vollard ; Marie Dormoy ; collection Buthaud.



68

[Apollinaire (Guillaume)]. Cafetière d'Apollinaire, provenant du 202 boulevard Saint-Germain.

Cette cafetière de céramique était celle qu'utilisa Apollinaire jusqu'à sa mort à son appartement du 202 boulevard Saint-Germain, pour ses amis et pour lui-même.

Elle est en céramique brune, à deux corps, le couvercle avec un manche (hauteur environ 20 cm). Est collé au fond l'étiquette de la dispersion de *l'Ancienne Collection Guillaume Apollinaire*, ici lors de la troisième vacation. L'appartement du 202 boulevard Saint-Germain, où mourut Apollinaire le 9 novembre 1918, fut pieusement conservé par son épouse Jacqueline. Les vacations de sa dispersion s'étalèrent sur trente ans, de 1986 à 2016. L'appartement lui-même fut mis en vente lors de la troisième vacation, en 1993, en même temps que des reliques comme cette cafetière, la seule figurant dans l'appartement.

Comme l'écrivait Michel Décaudin, « 9 novembre 1918 [...] Apollinaire est mort au milieu de ses tableaux, près des statuette africaines qui 'sont des Christ d'une autre forme et d'une autre croyance', 'les Christ inférieurs d'une autre croyance'. Mais, grâce à Jacqueline qui sut fidèlement le préserver, son appartement a continué à vivre et nous sommes nombreux qui, tirant le gland à franges du cordon, eûmes l'impression troublante que le poète nous observait et allait apparaître dans l'embrasure de la porte ».

300/800 €

Provenance : Ancienne collection Guillaume Apollinaire.

Θ 69

Lejeune (Émile). Portrait de Blaise Cendrars. Dessin à la mine de plomb (26,5 x 23 cm, signé et daté, 1916), titré ironiquement « **Saint Cendrars de Sibérie** », encadré.

Portrait de Blaise Cendrars, « Saint Cendrars de Sibérie », par Émile Lejeune, qui en 1916 reproduisait pour la première fois *La Prose du Transsibérien*, placée juste derrière Cendrars dans le dessin.

C'est la première reproduction picturale connue de l'ouvrage (la première reproduction photographique est celle parue dans *Montjoie*, page 14 du numéro d'avril-mai-juin 1914). L'ouvrage est immédiatement reconnaissable sur la gauche de Cendrars juste derrière lui.

Le peintre d'origine suisse Émile Lejeune (1885-1964) devint propriétaire d'un atelier au rez-de-chaussée du 6, rue Huyghens, où il tint dès la même année les rencontres intitulées *Lyre et Palette*. Des concerts par les musiciens du futur *Groupe des Six* y furent organisés. Vraisemblablement initiées et pilotées par Cendrars, Kisling et Ortiz de Zarate, ces rencontres devaient réunir musiciens, poètes et artistes. Lejeune réalisa alors deux ou trois portraits de Cendrars à cette époque.

1 000/2 500 €

Provenance : Pierre Berès.

Exposition : *Blaise Cendrars et Sonia Delaunay – La Prose du Transsibérien*, 26 octobre-30 décembre 2017, Fondation Michalski pour l'Écriture, Montricher, rédaction par Christine Le Quellec-Cottier et Julien Bogousslavsky, n° 61, page 168).





Θ 70

Janco (Marcel). Bois inédit pour *La Première Aventure céleste* [sic] de *Mr Antipyrine*. 1916 (28,5 x 19,5 cm).

Exceptionnel projet non répertorié de bois pour le premier livre Dada en tirage unique signé et daté, provenant de Michel Seuphor.

Ce bois de Marcel Janco fut imprimé en tirage unique, projet pour le premier livre dada, *La Première Aventure céleste de Mr Antipyrine* (28,5 x 19,5 cm, signé et daté 1916 à la mine de plomb, avec annotations au dos), mais finalement non utilisé. Seule la partie centrale du bois a été conservée pour la troisième gravure du livre, le reste étant éliminé par Janco pour l'illustration. Plus tard, Janco offrit ce tirage unique à Michel Seuphor. Ce bois était inconnu jusqu'en 2017 (vente *Michel Seuphor*) et ne figure pas dans le catalogue raisonné établi par Ilk. Il reste comme un témoin unique des tout premiers essais de gravure du mouvement dada, et donne un renseignement précieux sur la façon dont les bois pour le premier livre dada furent conçus et réalisés.

4 000/7 000 €

Provenance : Michel Seuphor (*Michel Seuphor, une vie dans l'avant-garde*, Drouot / Leclere, 10 novembre 2017, n° 8).



0 71

Dermée (Paul). *Spirales.* Poèmes. Sans nom d'éditeur (imprimé chez Paul Birault), sans lieu [Paris], 1917.

Édition originale. Broché, couverture de papier kraft marron ajourée en ovale au premier plat laissant apparaître une eau-forte d'Henri Laurens, sous une deuxième couverture de papier cristal avec le titre, l'auteur et la date imprimés en oblique et se superposant sur l'ovale révélant l'eau-forte, cet ovale lui-même entouré d'un trait imprimé sur le papier cristal, avec une deuxième eau-forte d'Henri Laurens en hors-texte : en tout deux eaux-fortes d'Henri Laurens (*Tête* et *Bouteille*, Brusberg 1.1-1.2) monogrammées « H.L. » et datées « 17 » dans la plaque dans les vingt-six premiers exemplaires (33 x 25,5 cm). Boîte de protection.

Un des trois exemplaires connus parmi les six de tête sur japon annoncés du premier livre de Dermée, complet des deux eaux-fortes d'Henri Laurens, dont ce sont les premières estampes, avec le montage sophistiqué de sa couverture originale qui en fait un des premiers « livres-objets ».

Exemplaire n° IV, un des six premiers sur japon (I-V), les seuls signés par l'illustrateur au justificatif (avant 20 exemplaires sur hollandaise VI-XXV, non signés mais contenant les eaux-fortes, ces vingt-six exemplaires de tête étant réimposés « in-quarto raisin », le tirage ordinaire à deux cents exemplaires sur alfa vergé étant du format in-8° Jésus beaucoup plus petit). La partie ovale imprimée du papier cristal d'origine (qui manque presque

toujours sur les exemplaires de tête identifiés) a été conservée et montée sur un papier cristal plus récent.

Est joint le **bulletin d'annonce avec bon de commande** (emboîtement de protection en papier marbré). C'est le présent exemplaire qui a été reproduit dans le catalogue raisonné des gravures de Laurens.

Le bulletin d'annonce mentionnait que les exemplaires sur japon seraient paraphés par l'auteur, mais l'exemplaire est ici signé à l'encre par Henri Laurens, alors que les exemplaires sur hollandaise sont signés par l'auteur.

Avec Max Jacob, Paul Dermée (1886-1951) est le poète auquel le qualificatif de « cubiste » convient le mieux. La beauté innovante de ce premier livre en fait un des meilleurs exemples de l'édition d'avant-garde durant la guerre. La persistance d'éléments symbolistes au milieu de formules modernes renforce aujourd'hui la beauté des poèmes. Les superbes contributions gravées d'Henri Laurens sont ses premières estampes, alors qu'il se dirigeait peu à peu vers la sculpture.

5 000/10 000 €

Provenance : Bernard Loliée.

Exposition : *Henri Laurens (1885-1954), Skulpturen, Collagen, Zeichnungen, Aquarelle, Druckgraphik*, Sprengel Museum, Hannover, 3 mars-28 avril 1985, puis Von der Heydt Museum, Wuppertal, 11 août-22 septembre 1985 (catalogue : n° 1, pages 202-205).

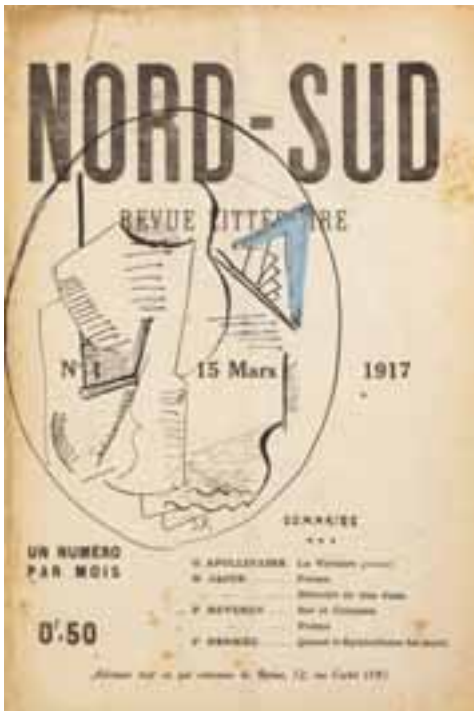


The image features a large, light-colored oval on a brown background. Inside the oval, there are faint pencil sketches. One sketch shows a spiral shell, possibly a nautilus, with its internal structure visible. Another sketch shows a rectangular object with three wavy lines on its side, possibly representing a cross-section of a shell or a biological structure. The word "SPIRALES" is printed in a bold, black, serif font across the middle of the oval, overlapping the sketches.

SPIRALES

PAUL DERMÉE

MCMXVII



Θ 72

Férat (Serge). Composition cubiste originale sur la couverture de *Nord-Sud*. 1917 (17,2 x 13 cm).

Composition cubiste originale monogrammée de Serge Férat (encre, gouache blanche et bleue, et collage avec fragment de timbre postal) effectuée en grand médaillon sur la couverture du premier numéro de *Nord-Sud*.

Cette composition (29 x 19 cm), monogrammée « S. F. » au centre en bas, a été effectuée sur la couverture de *Nord-Sud*, la revue créée par Pierre Reverdy en mars 1917. Ce numéro contient le fameux manifeste de Paul Dermée *Quand le symbolisme fut mort* et l'article de Pierre Reverdy *Sur le cubisme*, à côté de contributions de Guillaume Apollinaire et Max Jacob.

Ukrainien, Serge Jastreboff (1881-1958) fut « rebaptisé » Serge Férat par Apollinaire, qu'il soigna comme infirmier à l'Hôpital italien après sa blessure en 1916. Parent de la baronne d'Oettingen, avec qui il était arrivé à Paris, il contribua avec elle à la réalisation des *Mamelles de Tirésias* en juin 1917 au conservatoire Maubel.

1 200/2 500 €

Provenance : Ancienne collection Pierre-Marcel Adéma ; librairie Jean-Yves Lacroix, Paris, catalogue de Noël 2017, n° 254.

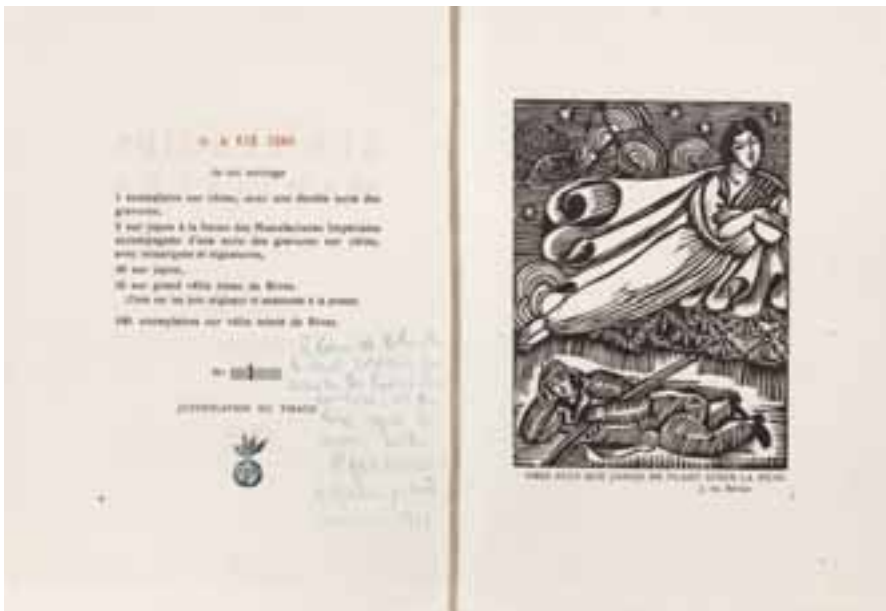
73

Allard (Roger). *Les Élégies martiales*. Camille Bloch, Paris, 1917. 30 bois de Raoul Dufy. Édition originale (18 x 11,4 cm).

Reliure : Bradel papier japonais gaufré bronze du XIX^e siècle, rinceaux de feuilles d'acanthé, étiquette avec titre or au dos, gardes de papier or japonais, non rogné, couvertures et dos conservés (Alidor Goy).

L'exemplaire unique sur chine (n° 1), le seul du tirage comportant deux suites des magnifiques bois de Raoul Dufy (sur chine) dont une avec les bois rayés de ces poèmes narquois sur la guerre.

Bel envoi à l'éditeur Camille Bloch, accompagné de 4 lettres autographes signées de Dufy et de 2 lettres autographes signées du « brigadier Allard », du contrat d'édition et d'autres documents.





Cet exemplaire unique sur chine (avant 35 sur japon dont 5 avec une seule suite, 35 sur grand vélin blanc de Rives, et 180 sur vélin teinté de Rives) est dédié à Camille Bloch, l'éditeur de l'ouvrage :

« à Camille Bloch le seul éditeur qui achète les livres pour les lire, et les lire après les avoir édités. Roger Allard brigadier pilote Février 1917 »

Il contient :

Deux suites sur chine dont une des bois rayés.

4 lettres autographes signées de Raoul Dufy à Camille Bloch ([1917]-1920, 6 pages in-8°).

2 lettres autographes signées de Allard à Camille Bloch à propos de l'ouvrage (1917, 3 pages de diverses dimensions), dont une avec un reçu autographe signé de Raoul Dufy et contre-signé par Allard.

Le contrat d'édition manuscrit par Allard signé par lui et Camille Bloch.

2 reçus autographes signés de Allard à Bloch.

2 épreuves d'un bois de Dufy ne figurant pas dans l'ouvrage.

Un tiré à part (4 pages in-4°) du *Monde nouveau*, poème de Roger Allard intitulé *Ode à la paix française* (1^{er} mai 1919).

Avant d'entrer en 1919 à la NRF, où il édita la série des *Peintres français nouveaux*, Roger Allard (1885-1961) avait fait partie du groupe de l'Abbaye de Créteil. Mobilisé lors de la Grande Guerre dans l'infanterie puis dans l'aviation, il fut deux fois blessé. *Les Élégies martiales* sont un des plus beaux livres de poèmes en collaboration avec un peintre qui ait paru durant la guerre. Les 30 bois de Raoul Dufy, qui s'accordent parfaitement à la nostalgie un peu moqueuse des poèmes font de cet ouvrage, malgré son petit format, un des plus importants du peintre.

2 000/4 000 €

Provenance : Camille Bloch ; Marcel Lecomte.



Θ 74

[Picasso (Pablo)] Aksenov (Ivan A.), Exter (Alexandra A.). *Pikasso i okresnosti : s dvenadtsat'iu metstsotintograviurami s kartin mastera* [Picasso et environs : Avec douze gravures en manière noire des peintures du maître]. Tsentrifuga, Moscou, 1917.

Douze planches gravées à la manière noire (mezzoteinte) à pleine page ou collées, couverture originale en couleurs réalisée par Alexandra Exter. Édition originale (26,5 x 20 cm).

La toute première monographie sur Picasso jamais publiée, réalisée dans la mouvance cubo-futuriste russe juste avant la révolution, avec la superbe couverture d'Alexandra Exter.

Il est piquant de constater que la première monographie consacrée à Picasso a paru à Moscou, et que son texte est plutôt un brûlot « anticubiste » ! Ivan Aksenov (1884-1935) était un poète, critique et historien d'art appartenant au groupe futuriste Tsentrifuga (Centrifuge). Il fut un chef de file dans les débats sur le « nouvel art » dans les années 1910-1920, et collabora notamment avec Sergueï Eisenstein et Vsevolod Meyerhold pour le cinéma et le théâtre. Alexandra Exter (1882-1949), une des principales femmes artistes du cubo-futurisme russe réalisa le « design » de l'ouvrage et sa fameuse couverture en couleurs. Au début des années 1910, elle avait séjourné et travaillé à Paris, où elle avait rencontré Picasso, Braque, Soffici, Gertrude Stein et de nombreux autres personnages des avant-gardes, avant de retourner en Russie où elle rejoignit Kasimir Malevitch et le groupe *Supremus*, puis de devenir à Paris avec Alexandre Rodchenko une des figures de proue du

constructivisme (notamment lors de l'exposition 5x5=25 en 1921). Elle s'établit définitivement dans la capitale en 1924.

L'ouvrage date en fait des années 1912-1914, mais la Grande Guerre en repoussa la publication à 1917, alors que pour Exter, cubisme et futurisme faisaient déjà partie du passé.

1 000/1 800 €

Provenance : Collection privée.

Θ 75

[Marc (Franz)]. *Buch der Toten*. Herausgegeben von Wolf Przygode. Roland-Verlag, München, 1919. Édition originale (32,6 x 23,6 cm).

Exemplaire immaculé avec sa chemise originale, très rare dans cet état, de cet ouvrage consacré aux écrivains et artistes allemands morts durant la Grande Guerre, seul ouvrage avec le tirage de luxe du *Blaue Reiter* à contenir un bois de Franz Marc (*Tiger*), un des chefs-d'œuvre du peintre.

Importante publication à la fin de la Première Guerre mondiale, à laquelle participèrent plusieurs écrivains allemands : Georg Trakl, Ernst Stadler, Ernst Wilhelm Lotz, Alfred Lichtenstein, Gustave Sack et Peter Baum, rendant honneur à ceux qui y sont tombés : Hermann Kasack, Adolf von Hatzfeld, Max Hermann et Kurt Heynicke, avec l'hommage à Franz Marc à travers son extraordinaire bois *Tiger* rappelant les objets gréco-scythes du V^e siècle avant Jésus-Christ.

Bien que le tirage ait été de 1400 exemplaires, il est fort rare de trouver un exemplaire en parfait état tel que paru et avec sa jaquette intacte.

300/800 €

Provenance : Collection privée.



076

Stravinsky (Igor). Lettre autographe signée. Morges, 4 novembre 1919, 1 page in-4 à l'encre noire, papier mince orné comme entête du tampon sec « IS » (27,3 x 21,5 cm).

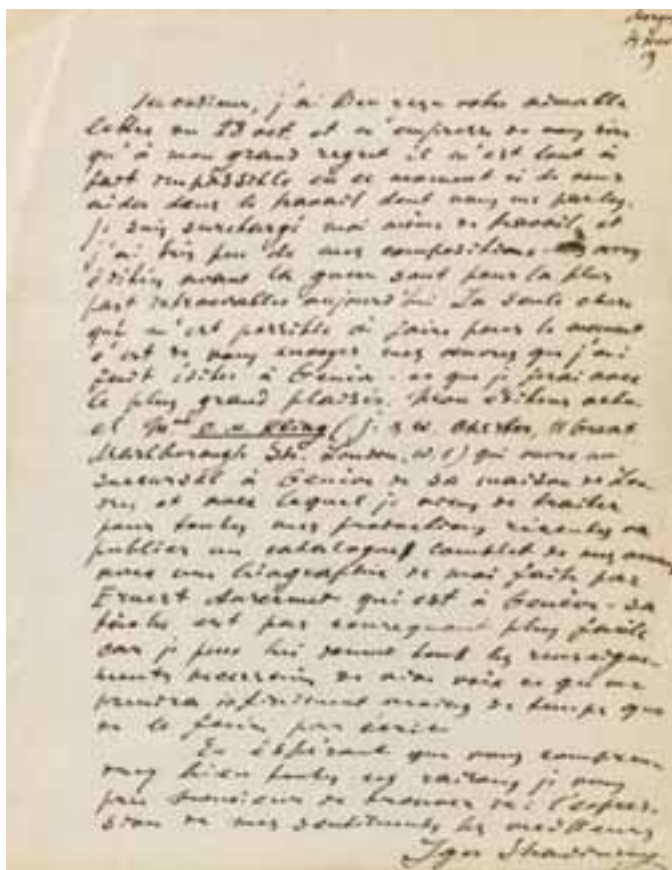
Chemise de Devauchelle.

Juste après la Grande Guerre, rare lettre autographe signée d'Igor Stravinsky alors à la charnière entre *L'Histoire du soldat* et *Pulcinella*, à propos de ses compositions d'avant la guerre, citant son éditeur actuel à Londres (Kling) et évoquant une biographie de lui-même par Ernest Ansermet.

Igor Stravinsky (1882-1971) fut toujours proche des écrivains, en particulier de Charles-Ferdinand Ramuz à cette époque qui suit immédiatement la création de *L'Histoire du soldat* en 1918 à Lausanne sous la direction musicale d'Ernest Ansermet. Les lettres non dactylographiées de Stravinsky sont d'une très grande rareté.

600/1 200 €

Provenance : Destinataire inconnu.



77

La Fresnaye (Roger). *Études pour les « Illuminations »*. 14 dessins originaux à l'encre, lavis et gouache.

14 feuillets de dessins de formats divers sur papier mince contrecollés sur feuillets in-4°, exécutés à Grasse en 1919-1920 comme projet d'accompagnement des *Illuminations* d'Arthur Rimbaud.

Chemise-étui.

Exceptionnel ensemble de compositions cubistes originales réalisées par La Fresnaye durant sa convalescence après sa blessure pendant la Grande Guerre, avec une lettre autographe signée du peintre expliquant son projet, accompagné du n° 1 du tirage de tête sur chine de l'édition du livre avec les compositions gravées sur bois, et d'un portrait de La Fresnaye ayant appartenu à Valentine Hugo.

Les 14 feuillets de dessins de Roger de La Fresnaye (1885-1925), inspirés de la lecture des *Illuminations* sont de dimensions variables, et portent au dos son cachet. Ils furent réalisés à l'encre noire, au lavis et à la gouache blanche durant le séjour du peintre en convalescence à Grasse après l'atteinte

pulmonaire qu'il avait subie à la fin de la Grande Guerre (gazage et hémorragie, avec développement d'une tuberculose). Alors très fatigué, il ne pouvait exécuter que de petits formats. Les dessins, contenus dans une enveloppe titrée « **Études pour les 'Illuminations'** » à la mine de plomb (ici jointe), furent retrouvés par le libraire et éditeur Henri Matarasso.



Les dessins sont accompagnés de **l'exemplaire n° 1 du tirage de tête sur chine** (à 15 exemplaires) de l'ouvrage qu'Henri Matarasso édita en 1949 : *Les Illuminations*. Dessins de Roger de La Fresnaye gravés par Blaise Monod, H. Matarasso, Paris, 1949] sous la supervision de Georges de Miré, et reproduisant les dessins gravés sur bois à côté des poèmes de Rimbaud. L'exemplaire, en feuilles, contient 3 suites des bois (deux sur chine de teinte différente, non annoncées au justificatif, et une sur japon pour les exemplaires de tête sur chine, celle-ci avec une planche manquante), et un **autoportrait de La Fresnaye** gravé sur bois par Jean-Louis Gampert (1919, signé et daté le 22 janvier 1920 à Grasse par celui-ci) ayant appartenu à Valentine Hugo (note manuscrite de janvier 1921) (chemise-étui, demi-box noir de J.-P. Miguet).

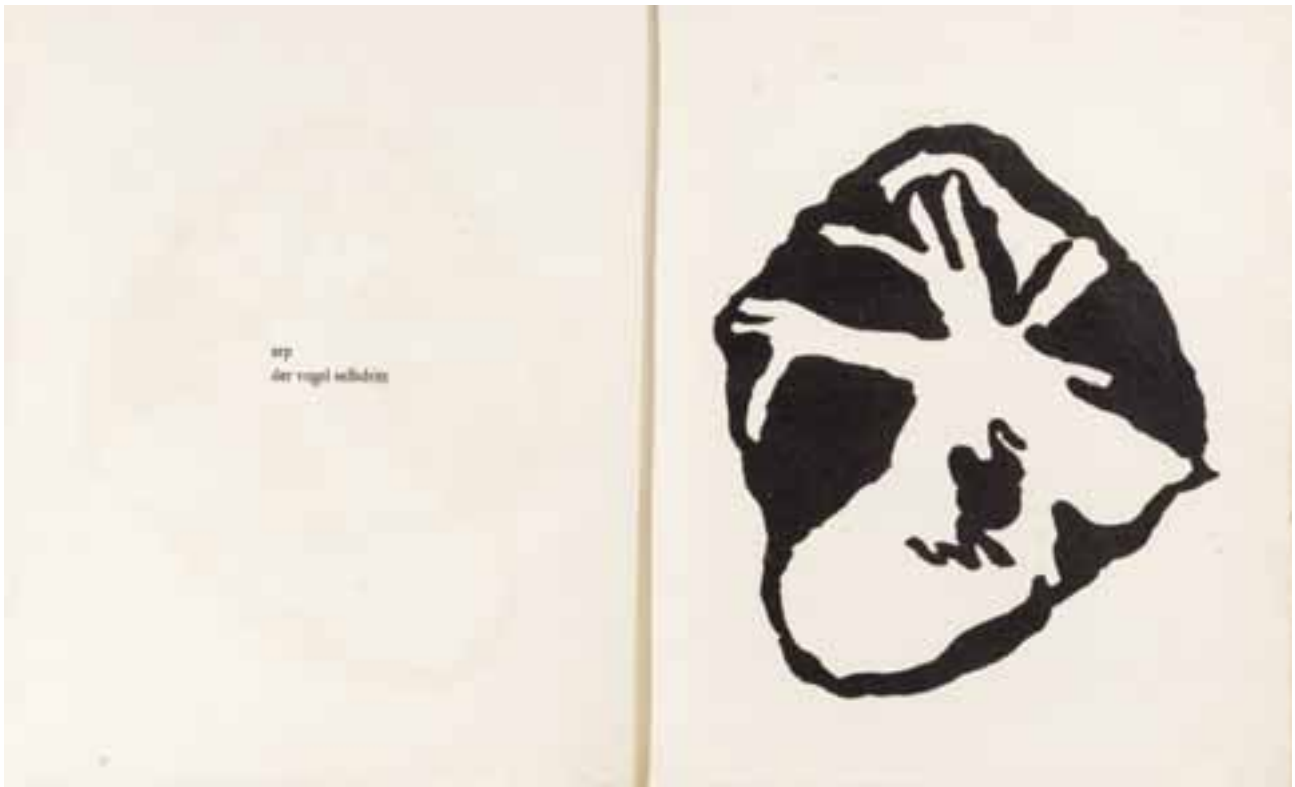
Est également jointe, montée dans l'exemplaire, une **lettre autographe signée de La Fresnaye au beau-frère de Rimbaud Paterné Berrichon**, datée du 18 avril 1920 (4 pages in-4°, avec enveloppe manuscrite), dans laquelle le peintre explique son projet, se référant au pouvoir de suggestion des poèmes de Rimbaud et à la nouveauté frappante de leurs idées plastiques. Pour La Fresnaye, Rimbaud est non seulement un précurseur en poésie, mais aussi pour les peintres. On apprend qu'une édition avec des bois gravés par Jean-Louis Gampert (qui s'occupera de La Fresnaye jusqu'à sa mort) à partir de ces dessins aurait dû paraître à la *La Nouvelle Revue Française* (qui ne vit pas le jour, et les bois seront finalement gravés par Blaise Monod près de trois décennies plus tard). La Fresnaye mentionne aussi ses difficultés à peindre et dessiner en raison de la fatigue due à sa santé. Il ne lui restait d'ailleurs plus que cinq ans à vivre. Le texte de cette lettre est retranscrit dans la préface de l'ouvrage.

18 000/25 000 €

Provenance : Henri Matarasso ; Florence J. Gould ; Maurice Houdayer.

arp
der vogel selbdritt





Ø 78

Arp (Hans). *Der Vogel Selbdritt*. Privat Druck Otto von Holtzen, Berlin, 1920. Six bois originaux à pleine page de l'auteur. Couverture-objet comportant en son centre, en rectangle vertical, un papier or fin encarté et légèrement soulevé pour obtenir une image mobile changeante, imprimée du nom de l'auteur et du titre en noir au milieu. Édition originale (25,8 x 21 cm).

Boîte de protection de toile grise.

Un des très rares exemplaires connus de ce chef-d'œuvre dada, dont la plupart furent détruits, resté immaculé tel que paru avec, exceptionnellement intacte, sa fameuse mais fragilissime couverture-objet blanc et or, tout premier ouvrage de Arp à la fois poète et graveur.

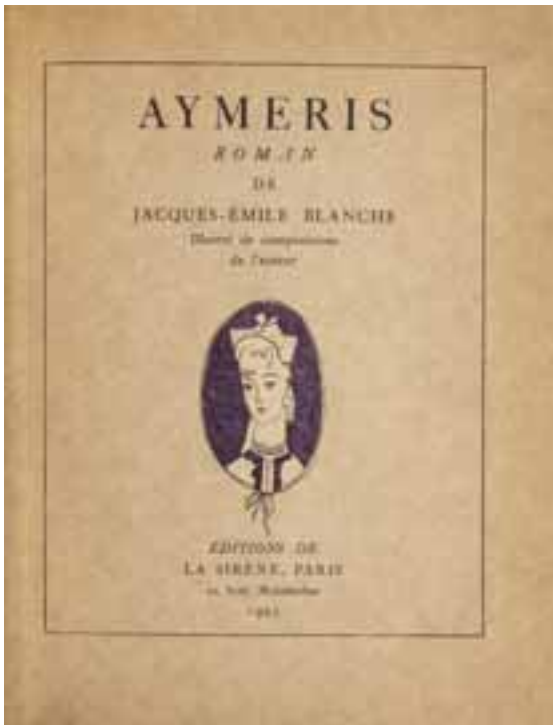
Exemplaire (n° 27) signé par Arp à la mine de plomb au colophon. Il est imprimé sur un papier du début du XIX^e siècle au filigrane *Giorgio Adamo Beckh in Norimberga* (comme *Cinéma Calendrier du Cœur Abstrait Maisons*, de Tristan Tzara, paru la même année). Comme pour celui-ci, le tirage annoncé était de 150 exemplaires mais Hans Bolliger a rapporté que la plupart des exemplaires furent démantelés par Arp lui-même pour réaliser ses papiers déchirés. Cet ouvrage devint ainsi beaucoup plus rare que le livre de Tzara. En outre, la plupart des rescapés furent reliés en raison de l'extrême fragilité de la couverture, les exemplaires en état original pouvant actuellement se compter sur les doigts d'une main (dont l'exemplaire de la vente Tzara de 1989 et celui du musée de Strasbourg).

Il contient parmi les plus importants poèmes dada (20 en tout), montrant que Arp était non seulement peintre mais un grand poète d'avant-garde : « Arp est à la fois l'un des meilleurs poètes allemands et français de son temps » (Yves Peyré, exposition *Dada*, Centre Pompidou, 2005, page 100, à propos du présent ouvrage). L'ouvrage aurait d'abord dû paraître à *Der Malik Verlag* à Berlin (113 poèmes Dada annoncés) sous le titre *Die Schwalbenhode*, mais pour la présente édition, Arp ne garda finalement que 20 poèmes, à côté des 6 bois prévus.

Avec *Mirkontsa* (1912), *La Prose du Transsibérien* (1913), et *Spirales* (1917), *Der Vogel Selbdritt* est un des rares ouvrages de l'époque à être présenté comme un livre-objet. Sa couverture inspirera plus tard Georges Hugnet pour *La Chevelure* (1937).

20 000/40 000 €

Provenance : Collection privée.



79

Blanche (Jacques-Émile). *Aymeris*. La Sirène, Paris, 1922. Dessins de l'auteur. Édition originale (23,4 x 17,9 cm).

Reliure : Demi-chagrin vert, initiales « M. P. » dorées en pied du dos, tête dorée, couverture et dos conservés (R. Teulières).

Précieux exemplaire de Marcel Proust avec un superbe envoi, long et émouvant, de Jacques-Émile Blanche, accompagné d'une lettre autographe signée de Blanche à Félix Fénéon sur la publication du roman.

Exemplaire sur papier vergé (n° 107) :

« Exemplaire acheté hélas ! et non reçu de son ami et admirateur passionné. Exemplaire de Marcel Proust, sur la première page duquel j'ose à peine inscrire mon nom ; exemplaire non encore coupé et dont je voudrais savoir ce qu'en pense, quand il l'aura lu, l'homme auquel je pense le plus souvent, qui est si près et si loin de son très affectueux J. E. Blanche »

Cet envoi, à peine quelques mois avant la mort de Proust, indique que ce dernier avait acquis lui-même l'ouvrage, que Blanche, confondu de ne pas avoir été assez prompt pour le lui offrir, lui dédicâça alors.

Est jointe une **lettre autographe signée de Blanche à Félix Fénéon** (4 pages in-8° à l'adresse de Blanche, rue du docteur Blanche, 24 mai 1920), très intéressante confession sur la genèse du roman et les aléas

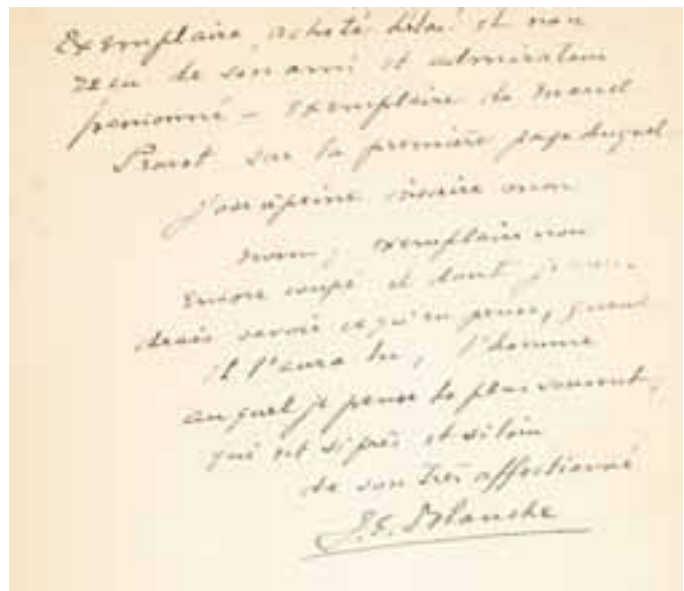
de sa publication. Blanche détaille ensuite les problèmes qu'il rencontre avec Bernard Guégan, qui s'occupait de placer les illustrations dans *Aymeris*, « avec son étrange conception de ce qui est, ou n'est pas bibliophilique, et la nécessité qu'il m'impose du 'trait', des figures à peu près de même dimension, x. x. x.. Ce qui est parfaitement légitime pour la gravure sur bois, ne l'est plus du tout pour le crayon ou la plume ; et le faux dessin genre gravure sur bois, me semble peu artistique. Et puis qu'est-on fait, par exemple de ces dessins qu'un Rodin faisait et eût donnés pour l'illustration d'un livre ? Chaque peintre a son 'exécution' à lui ! J'aurais imaginé des dessins et croquis très-libres, parsemant le livre, un peu au hasard – au lieu de ces têtes de chapitres ! [...] Il me semble impossible de ne pas garder quelque liberté, mais il est indispensable que l'on me guide – et au plus vite. » L'examen de l'édition achevée montre que c'est Blanche qui eut gain de cause pour le placement des illustrations.

Aymeris, roman autobiographique du « peintre-écrivain », comme on appela Jacques-Émile Blanche (1861-1942), est aussi un des tout premiers livres d'artistes au XX^e siècle, puisqu'il fut entièrement composé – texte et illustrations – par le peintre. Dans la préface du livre de Blanche *De David à Degas* (1919), Proust s'attaqua à l'image de peintre mondain que charriait Blanche, se souvenant peut-être qu'à lui aussi on avait longtemps collé une image de personnage superficiel.

La longue amitié de Blanche et Proust datait des années 1880 à Auteuil. Après une rupture jusqu'en 1913 liée à l'affaire Dreyfus, une réconciliation eut lieu au théâtre, et peu après, Blanche écrit un des premiers échos élogieux de *Swann*, où l'on trouve cette formule percutante : « Ce livre suggère presque la quatrième dimension des cubistes ». Dès lors, l'admiration du peintre pour l'écrivain ne fit que grandir, scellée par une sorte d'apothéose dans la présente dédicace.

2 000/5 000 €

Provenance : Marcel Proust.





Θ 80

Gauguin (Paul). *Avant et Après*. Avec les vingt-sept dessins du manuscrit original. Les Éditions G. Crès & Cie, Paris, 1923. Couverture tirée en ocre de George Daniel de Monfreid inspirée de Gauguin (23 x 14,5 cm).

Reliure originale veau bleu-vert estampée or en relief d'un décor marquisien (au premier plat) et d'une tête marquisienne (au second plat), dessinés et gravés sur plaques par George Daniel de Monfreid d'après des motifs de Paul Gauguin (tête or, non rogné, couvertures et dos conservés).

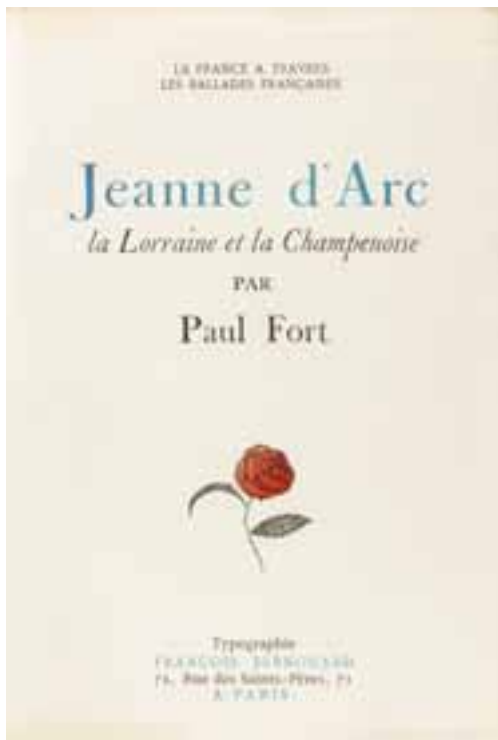
Pour cet ouvrage reprenant le dernier manuscrit de Gauguin, une des deux reliures connues de Monfreid inspirée par les œuvres de son ami, commandée spécialement par l'éditeur Georges Crès.

Première édition imprimée, illustrée des 27 dessins du manuscrit original. Une édition fac-similé avait d'abord paru à Leipzig, chez Kurt Wolff, en 1918 ([voir lot x](#)).

L'admirable reliure de cet exemplaire, qui correspond parfaitement au livre de Gauguin, fut réalisée par Monfreid pour l'éditeur Georges Crès, qui en fit également réaliser une en rouge avec le même décor.

2 000/4 000 €

Provenance : Georges Crès.



Ø 81

Fort (Paul), *Jeanne d'Arc, la Lorraine et la Champenoise*. François Bernouard, Paris, 1924.
Édition originale (28,5 x 19 cm).

Un des 100 exemplaires souscrits de cette publication entièrement hors commerce, nominatif pour André Favre monogrammé par Paul Fort, avec une page entière de dédicace autographe.

Exemplaire n° 25, dont l'envoi autographe à l'encre, daté de la parution, inclut un texte sur Jeanne d'Arc, repris de la deuxième page de *L'Exemple de Jeanne*, qui ouvre le volume :

« À Monsieur André Favre, en bien sympathique souvenir, Paul Fort

Bergère fut, sans contredit, filant à main rêveuse et blanche les fils tombés du paradis et les rayons entre les branches, en même temps, vers la preslaie, que sa laine couleur du lait ;

Bergère fut, grave et sereine, sifflant parmi ses dents de lait jolis sirventes et doux lais aux fées, à la Vierge, à des reines, bergère et filant sa quenouille au bec, aux yeux ronds des grenouilles. P.F.

Printemps de 1924 Paris. »

Beau texte sur Jeanne d'Arc « à travers les Ballades françaises », *L'Exemple de Jeanne* précédant *Cri de Guerre*, puis *Jeanne passant à Blois*, *La Bataille de Patay*, *Les Beaux Jours de France*, et *Honneur à Jeanne sur toutes les Dames*.

100/300 €

Provenance : André Favre.

Ø 82

Coubine [Kubin] (Othon ou Otakar). *Shakespeare: Ten Sonnets*. With ten etchings by O. Coubine. Querschnitt Verlag, Frankfurt A-M, 1924.

Dix pointes sèches de Coubine. Tirage à un exemplaire unique n° 1 sur « handmade Pannekoek Dutch paper de Fortuin » avec les dessins originaux, 25 exemplaires (1-25) sur le même papier, et 100 exemplaires courants, tous signés par l'artiste (26 x 21 cm).

Reliure : Cartonnage vert de l'éditeur en deux volumes (un pour le livre, l'autre pour les dessins originaux) avec au premier plat l'impression dorée d'un dessin de celui-ci. Dans le second volume, les dessins originaux sont montés sous passe-partout.

Exemplaire unique n° 1 contenant 13 dessins originaux pour les pointes-sèches, avec remarques, et une correspondance de l'artiste, qui fut un des principaux représentants de l'avant-garde tchèque.

L'exemplaire contient **une lettre autographe signée de Coubine** au critique d'art Dreyfus, notamment à propos d'un projet d'illustrer *Hyperion* de Hölderlin.

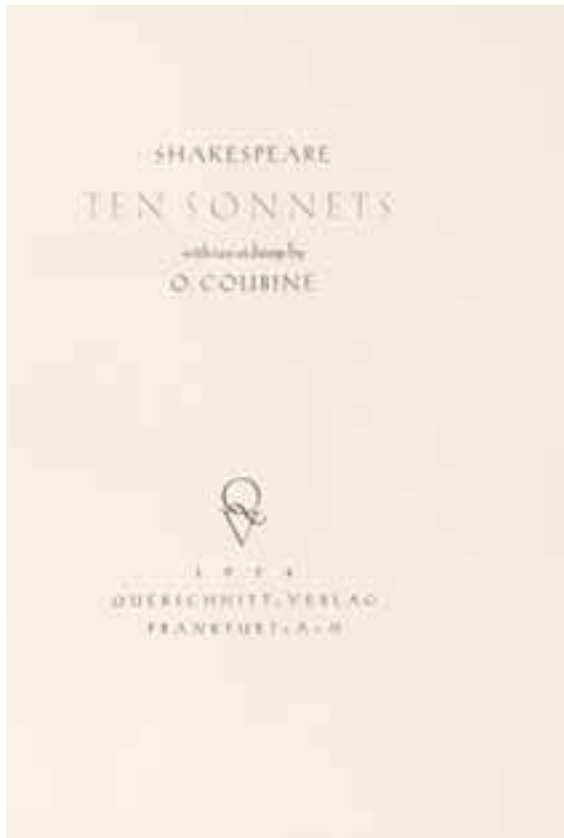
Vingt-septième publication d'Alfred Flechtheim, avec décors et typographie de Rudolf Koch, cet ouvrage est un des plus réussis de l'entre-deux-guerres en Allemagne.

Otakar Kubin (1883-1969) est un des principaux peintres et sculpteurs tchèques du XX^e siècle. Né à Boskovice, il francisa son nom en Othon Coubine après s'être établi dans le sud de la France (à Apt et Simiane-la-Rotonde) à la fin de la Grande Guerre. Établi à Paris en 1912 où il rejoignit l'avant-garde slave, il réalisa en 1914 une série de bois expressionnistes intitulée *La Misère humaine*. Après la guerre, il illustra des textes de Valéry Larbaud, François Mauriac et d'autres auteurs. Réputé alors pour le classicisme de ses paysages provençaux, ses fleurs et ses nus, il se lia à Picasso à travers Marie Cuttoli et son compagnon Henri Laugier, dont les parents résidaient à Simiane, en voisins de Coubine. Le classicisme épuré des pointes-sèches et des dessins de Coubine se marie à la perfection à l'éblouissante composition typographique de Rudolf Koch pour le présent ouvrage.

2 500/6 000 €

Provenance : Othon Coubine ; Henri Laugier et Marie Cuttoli.







Ø 83

Vauxcelles (Louis). *Le Rayonnement de l'École française.* Manuscrit autographe signé [vers 1925], 8 pages in-4°, premier jet avec nombreuses ratures et corrections (trous de classeur sans perte de texte).

Chemise de Devauchelle.

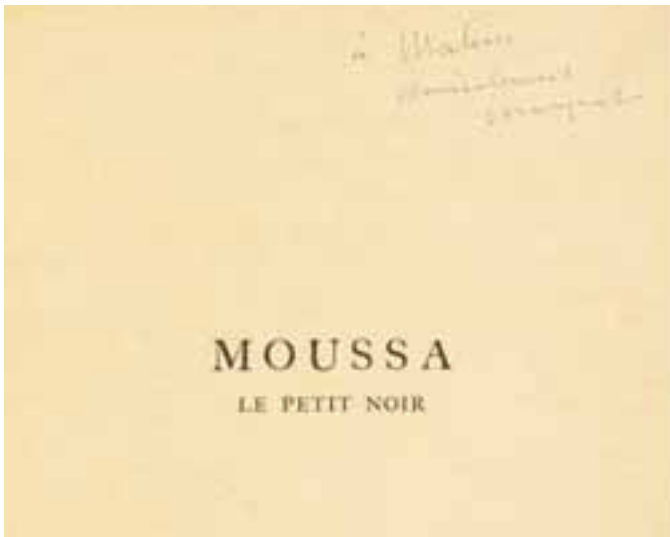
Important manuscrit de travail consacré à l'évolution de l'art en France sur un siècle, de David à Braque, par le critique à qui l'on doit la genèse des termes de « fauvisme », « cubisme » et « tubisme ».

Ce manuscrit aborde l'importance de la France dans l'art depuis un siècle. Il passe en revue David et son école, le romantisme de Delacroix, le réalisme « héroïque » de Géricault et « sensuel » d'Ingres, puis le naturalisme de Courbet, l'école du paysage de Corot, le rénovateur Manet, le fondateur de l'impressionnisme Monet, à l'origine d'une « réaction nécessaire », celle de Seurat et de Cézanne, puis celle des « constructeurs cubistes », avec Braque.

Né Louis Mayer (1870-1943), Louis Vauxcelles fut indiscutablement un des critiques d'art les plus importants de son temps. C'est à lui qu'on doit la genèse des termes de « fauvisme », « cubisme » et « tubisme », qui ont fait fortune dans l'histoire de l'art. En effet, en 1905, à propos de toiles de Derain, Vlaminck, Braque, Matisse et quelques autres, il s'écria que c'était là « Donatello chez les fauves » (*Gil Blas*, 17 octobre 1905), alors que dans le *Gil Blas* du 14 novembre 1908 il parla – pour la première fois dans une publication – de « cubes » à propos des paysages de L'Estaque de Braque exposés chez Kahnweiler, reprenant sans le savoir une boutade qu'aurait faite Matisse (selon Apollinaire) lors de l'envoi (ensuite retiré) de Braque au *Salon des Indépendants* à l'automne. Le terme de « cubisme » fut ensuite imprimé pour la première fois dans *Le Mercure de France* le 16 avril 1909 sous la plume de Charles Morice. C'est aussi à Vauxcelles que l'on doit le terme de « tubisme » à propos des compositions de Léger de 1911 aux *Salon des Indépendants*. Ces qualificatifs n'étaient certes pas élogieux au départ, mais ils rendirent Vauxcelles incontournable dans la critique artistique de son temps, sous divers pseudonymes, comme Pinturicchio, Critias, Coriolès ou Vasari.

600/1 200 €

Provenance : Louis Vauxcelles.



84

[Matisse] Marquet (Albert) & Marty (Marcelle).

Moussa le petit noir. G. Crès & Cie, Paris, 1925. Édition originale (24,7cm x 19,2 cm), 21 dessins en noir, dont 15 dans le texte et 6 à pleine page, ainsi que 5 aquarelles mises en couleurs par Jean Saudé, dont 4 hors texte et une en tête de chapitre.

Exemplaire de tête d'Albert Marquet sur madagascar offert par lui à Henri Matisse, témoignage de l'amitié de toute une vie.

« à Matisse amicalement Marquet »

L'envoi d'Albert Marquet (1875-1947) à Henri Matisse (1869-1954) réunit ainsi deux des plus importants peintres « fauves », qui furent liés d'une amitié qui durera toute leur vie, probablement dès leur passage aux Arts Décoratifs (1892) puis surtout comme élèves aux Beaux-Arts et de l'atelier de Gustave Moreau dans les années 1896-1898, à côté de Rouault, Camoin, Bussy, Manguin...

Cette histoire de Moussa, petit noir de Touggourt arrivant

à Alger, fut composée par Marcelle Martinet, épouse d'Albert Marquet, sous le pseudonyme de Marcelle Marty.

Le tirage de tête de cette édition (avant 300 exemplaires sur papier de Rives) se limite à 5 premiers exemplaires sur papier du Japon et 60 exemplaires sur papier de Madagascar dont 15 nominatifs hors commerce. Celui-ci est enrichi d'une suite des dessins et des hors-texte en couleurs sur le même papier, non annoncée à la justification.

Petite fente de papier en pied et tête du dos, marge de la couverture légèrement effrangée, tache brune en quatrième de couverture.

1 200/2 500 €

Provenance : Albert Marquet ; Henri Matisse.





Ø 85

Lurçat (Jean). *Le Targui*, gouache originale signée. 1926 (30,7 x 23,5 cm), encadré.

Gouache originale en couleurs, signée et datée, étude préparatoire pour le tableau à l'huile de 1927, l'un des plus importants du peintre alors à son apogée.

Le Targui est une des œuvres phare de Jean Lurçat, alors à l'apogée de son œuvre peinte, dans la seconde moitié des années vingt. Elle correspond à une époque où le peintre voyagea en Afrique du Nord, à l'invitation de Marie Cuttoli, qui résidait en partie à Philippeville, en Algérie. La présente gouache en est probablement la première version achevée, quelques mois avant le tableau de 1927.

2 000/3 500 €

Provenance : Henri Laugier et Marie Cuttoli.

86

Rilke (Rainer Maria). *Vergers, suivi des Quatrains valaisans*. NRF, Paris, 1926. En frontispice, portrait de l'auteur par Baladine Klossowska gravé par Georges Aubert. Édition originale (18,7 x 13,1 cm). Chemise-étui.

Exemplaire de Natalie Barney orné d'un poème-dédicace manuscrit original, écrit six mois avant la mort du poète.

Un des 118 exemplaires hors commerce (n° XXXV) avec envoi et poème manuscrit original, qui ne sera publié que bien après la mort de Rilke, dans ses œuvres complètes (Sämtliche Werke, 1957) :

« à

Natalie Clifford-Barney

Ô le temple défait ou jamais terminé... Comment

adorer un Dieu qui tant se plaît aux ruines !

Les offrandes usent l'autel et le sel de nos larmes marines

ronge les dalles. Et quant aux colonnes : à deux

on les soutient ; c'est leur beau fût qui sépare

les amants... Aussi l'entraînent-ils avec eux

dans la lente chute de leurs étreintes avares.

Rainer Maria Rilke

(Fin de Juin)

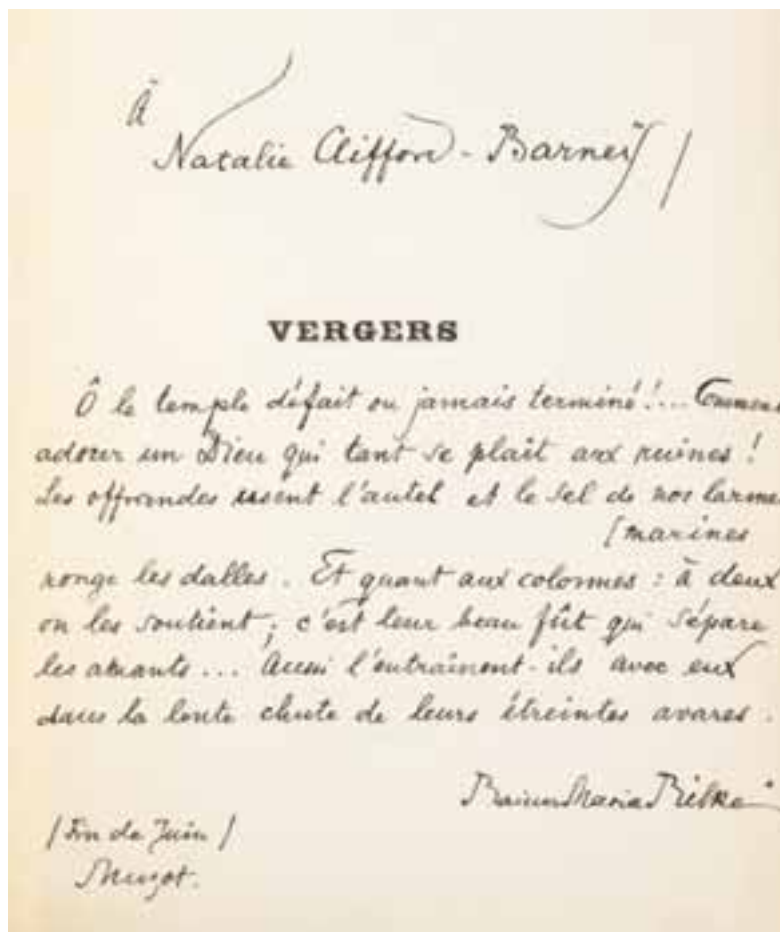
Muzot. »

Publié par Rainer Maria Rilke (1875-1926) quelques mois avant sa mort juste après Noël 1926 à la clinique Valmont, le recueil contient une grande partie de ses poèmes directement écrits en français. Il sera son dernier livre publié de son vivant. Rilke résidait alors au manoir de Muzot, près de Veyras en-dessus de Sierre, dans le Valais francophone. Établi en Suisse depuis 1919, il s'y lia à Baladine Klossowska, mère du peintre Balthus et de Pierre Klossowski, qu'il prit en affection et dont il soutint les dons artistiques.

Rilke et Natalie Clifford-Barney (1876-1972), quasi-contemporains, se fréquentèrent surtout à Paris où celle qu'on surnomma « l'Amazone » en raison de ses penchants tint un salon très prisé dès 1909. Rilke, qui avait séjourné à Paris dès 1902, y fut un des premiers habitués aux côtés de Rodin, Remy de Gourmont, Paul Valéry ou André Gide.

3 000/6 000 €

Provenance : Natalie Barney ; Pierre Bergé.





87

Nadja. *La Fleur des Amants*. Dessin original signé, 1926-1927 (17,1 x 24,8 cm), encadré.

Dessin original à la mine de plomb sur papier fort signé « Nadja », un des quelques-uns qu'elle conserva au-delà de sa rencontre avec André Breton quand elle fut internée jusqu'à sa mort.

Ce dessin de fin 1926 ou début 1927 provient des quelques dessins que Nadja (de son vrai nom Léona Delcourt) avait gardés quand elle fut internée en mars 1927 peu après sa relation avec André Breton, débutée fin 1926.

Hormis quelques exemples isolés (*From Stendhal to René Char, le Cabinet de Livres de Renaud Gillet*, Sotheby's, Londres, 27 octobre 1999, n° 82 ; *Collection Pierre Leroy, Grands Écrivains Surréalistes et de l'Après-guerre*, Sotheby's, Paris, 26 juin 2002, n° 48-51), la quasi-totalité des lettres et dessins de Nadja était fixée dans le fonds Destribats et la Bibliothèque Littéraire Jacques Doucet (*André Breton - 42, rue Fontaine, Drouot / Calmels-Cohen*, 11-12, 14 avril 2003, n° 2119-2124, 4020 ; *Paul Destribats, Bibliothèque des Avant-gardes*, 1^{ère} partie, tome 1, Christie's, Paris, 3 juillet 2019, n° 211-213).

Dans *Nadja*, le livre à la fois le plus connu et le plus controversé de son auteur, Breton écrit, page 159 de l'édition originale de 1928 : « Nadja a inventé pour moi une fleur merveilleuse : 'La Fleur des Amants'. C'est au cours d'un déjeuner à la campagne que cette fleur lui apparut et que je la vis avec une grande inhabileté essayer de la reproduire. Elle y revint à plusieurs reprises par la suite pour en améliorer le dessin et donner aux deux regards une expression différente. C'est essentiellement sous ce signe que doit être placé le temps que nous passâmes ensemble et il demeure le symbole graphique qui a donné à Nadja la clé de tous les autres ». La reproduction d'un de ces dessins de *La Fleur des Amants* figure d'ailleurs dans le livre.

4 000/7 000 €

Provenance : Fille puis petite-fille de Léona Delcourt dite « Nadja » ; Paul Destribats, certificat d'Étienne-Alain Hubert et de la petite-fille de Nadja, C. Deballez.

88

Signac (Paul). *Jongkind (1819-1891)*. Les Éditions G. Crès & Cie, Paris, 1927. Illustrations reproduisant des œuvres et documents de Johann Barthold Jongkind.

Édition originale, dédiée à la mémoire de Henri-Edmond Cross (26,5 x 19 cm).

Reiure de l'éditeur : Cartonnage souple crème, jaquette illustrée (chemise-étui, dos de maroquin vert, papier vert à motifs abstraits, P. Goy et C. Vilaine).

Exemplaire unique comportant une superbe grande aquarelle originale de Signac (*Le Pont des Saints-Pères*) en frontispice prenant toute la page de garde de l'exemplaire dédié à Léon Deshairs et son épouse.

« aux amis Deshairs bien cordialement P. Signac »

Léon Deshairs (1874-1967), conservateur de la bibliothèque puis directeur de l'École des Arts Décoratifs, était un historien d'art et écrivain auquel on doit des ouvrages sur Picasso, Charles Despiau, Gustave Moreau, Louis Jourdan, et sur l'architecture.

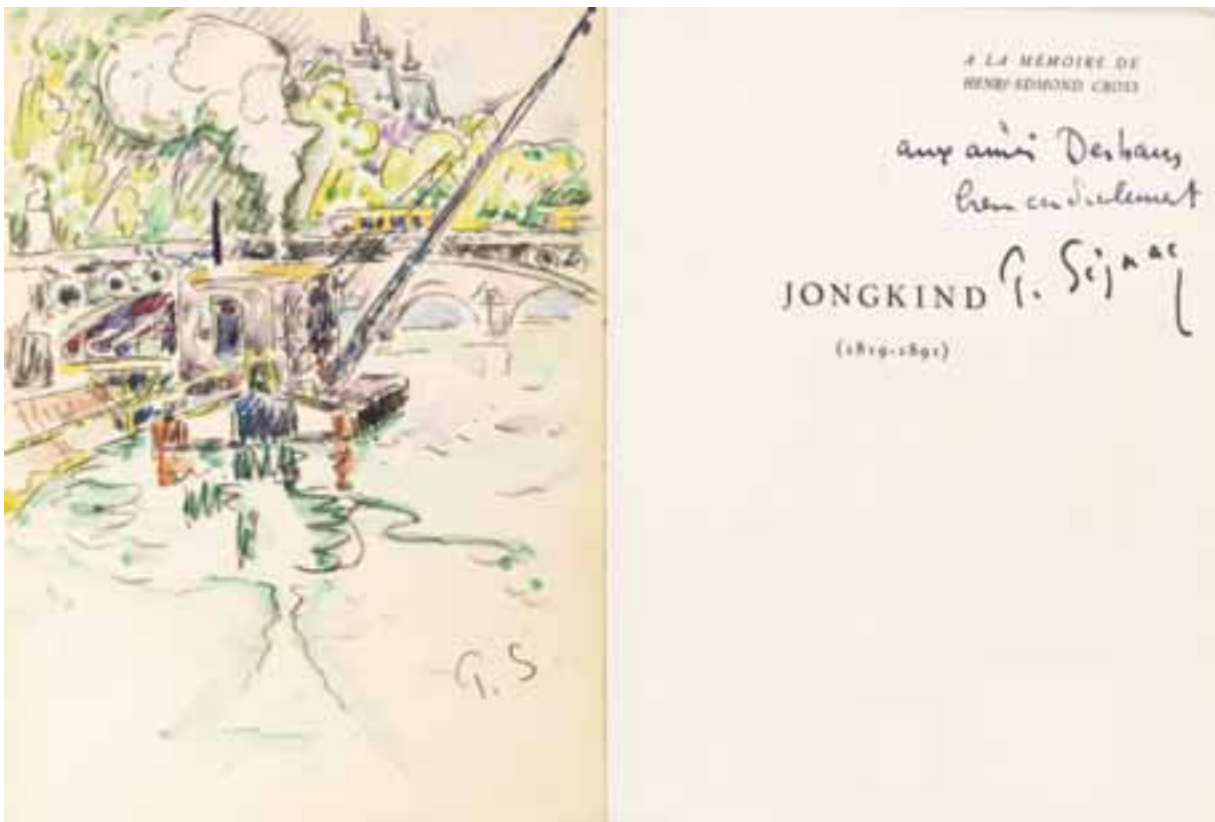
Johann Barthold Jongkind reste encore relativement méconnu, malgré ses eaux-fortes qui paraissent annoncer l'impressionnisme avec une demi-douzaine d'années d'avance : « Un Monet en blanc et noir » (*L'Estampe impressionniste*, Bibliothèque Nationale, Paris, 1974). « Chez lui, tout gît dans l'impression », écrivait Castagnary, dès 1863, dans *L'Artiste*, à propos du *Salon des Refusés*. En 1927, c'est bien la monographie de Signac qui l'aïda à ne pas sombrer dans cet oubli qui enveloppe encore nombre de ses contemporains, comme Desboutin, Appian, Legros, Guérard ou même Bracquemond.

En 1927, Paul Signac (1863-1935) était le dernier des fondateurs du néo-impressionnisme encore en vie. Autodidacte, contrairement à Seurat, c'est dès 19 ans qu'il se consacra à la peinture, d'abord influencé par Édouard Manet, ainsi que par Armand Guillaumin, qu'il venait de rencontrer. À la proue de son premier bateau, il peignit cette année-là les noms de Manet, Zola et Wagner. C'est dès 1892 qu'il s'intéressa à l'aquarelle, dont il se servit ensuite pour des séries de vues des ponts de Paris, comme ici le pont des Saints-Pères, et de très nombreuses marines et vues de ports. Sa monographie sur Jongkind, près de trente ans après *D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme*, lui permit de développer ses propres concepts d'aquarelliste en un véritable traité sur le sujet. Comme le présent *Jongkind*, la première grande monographie consacrée à Signac avait paru aux éditions Crès, en 1924, par Lucie Couturier.

Signac dédia le présent ouvrage à un autre grand néo-impressionniste, Henri-Edmond Cross (1856-1910).

7 000/10 000 €

Provenance : Léon Deshairs.



89

Péret (Benjamin). *Dormir dormir dans les pierres.* Éditions Surréalistes, Paris, 1927. Broché, 14 illustrations dont 3 hors texte et la page de titre reprenant l'illustration de couverture par Yves Tanguy, dont c'est le premier livre illustré. 5 exemplaires nominatifs sur chine, 10 exemplaires sur japon, 20 exemplaires sur hollandaise van Gelder, et 175 exemplaires sur vergé.
Édition originale (22,5 x 17,5 cm).

Chemise-étui de Devauchelle.

Un des cinq rarissimes exemplaires de tête sur chine, nominatif pour André Breton, avec un envoi multicolore signé de l'auteur, contresigné par Tanguy au justificatif.

« A André Breton
Une lance d'orage
frappe le monde gelé
et les insectes du poêle
se tordent les bras de-
vant les miroirs qui trem-
blent comme des aveugles.
Mais je suis là pour
te dire bonjour
Benjamin Péret »

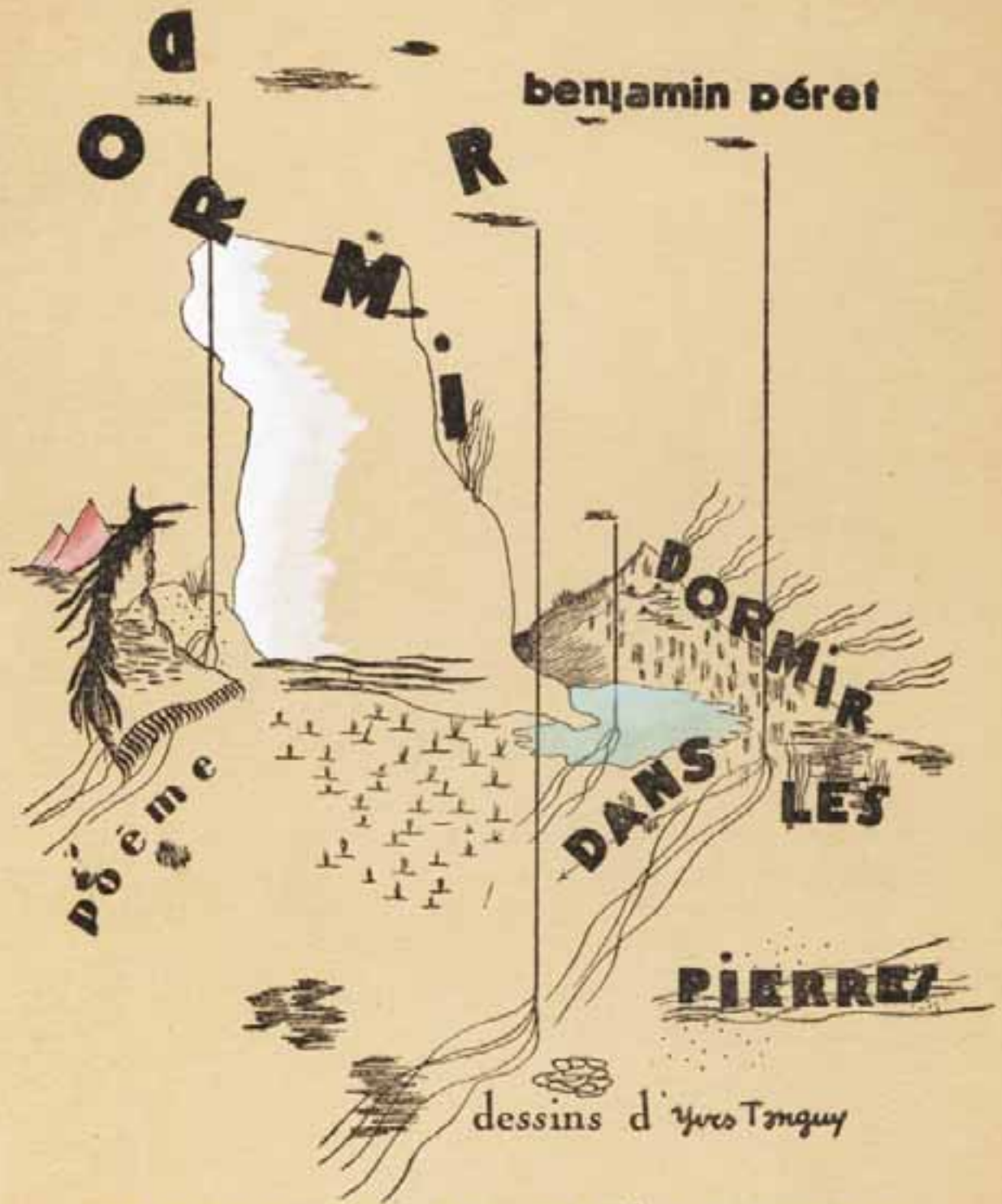
La couverture, la page de titre et les hors-texte du livre ont été rehaussés de couleurs à la gouache par Yves Tanguy, ce qui n'est pas toujours le cas dans les exemplaires sur chine.

Avec 5 exemplaires seulement, le tirage sur chine du livre est un des plus rares de tout le surréalisme. Ces exemplaires furent nominatifs, généralement avec le nom imprimé du destinataire : outre celui de Breton, celui de Marcel Duhamel (nom biffé par Péret puis dédicacé à Léo Malet), celui de Jacques Prévert (nom biffé par Péret puis dédicacé à René Char), celui de l'auteur, et celui de Paul Éluard (non justifié).

8 000/12 000 €

Provenance : André Breton.





EDITIONS SURRÉALISTES
10, rue Jacques-Callot, Paris
1927

90

Péret (Benjamin). *Dormir dormir dans les pierres.* Manuscrit original signé complet. Chemise-étui de Devauchelle.

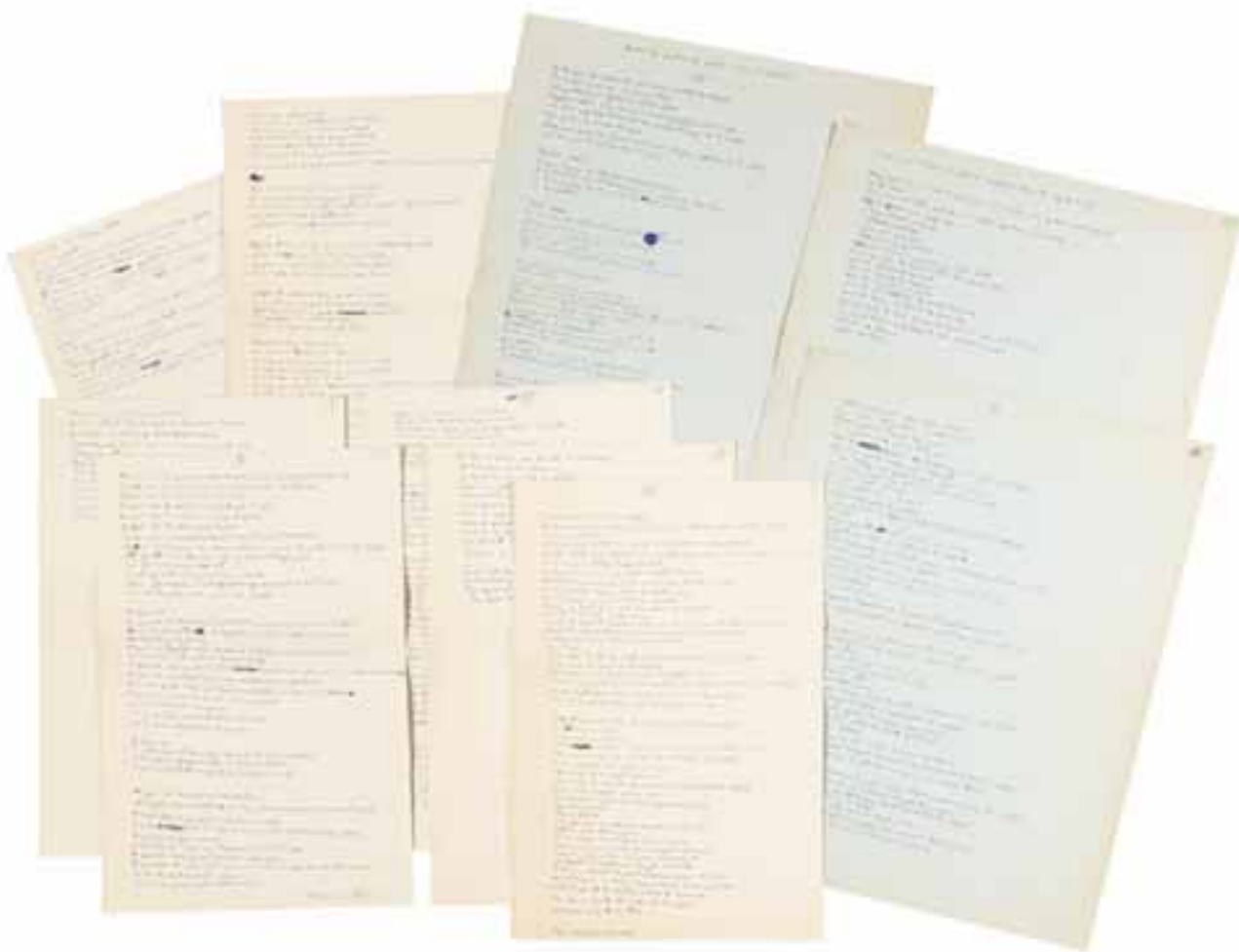
Unique manuscrit complet existant, signé, de cet ouvrage surréaliste majeur.

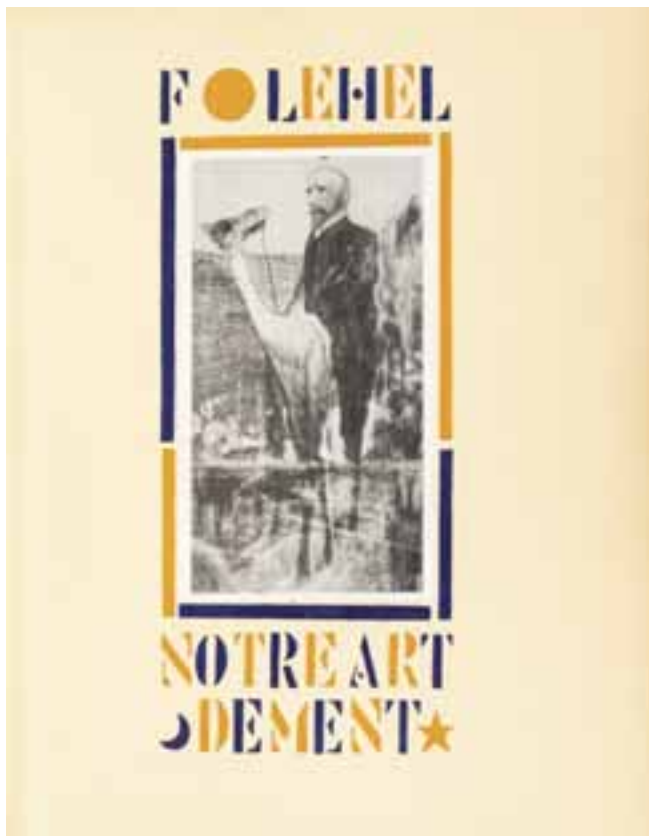
Le manuscrit des cinq poèmes du livre, signé et comportant des ratures et corrections, est écrit à l'encre bleue et noire sur dix feuillets numérotés de papier bleu (in-4°) et papier fort crème (in-8°). **Aucun autre manuscrit complet de ce texte poétique n'est connu.** L'exemplaire de Marcel Duhamel contenait 2 poèmes autographes (*Bibliothèque d'un Grand Amateur Européen* [Julien Bogousslavsky], Christie's, Paris, 22 mai 2006, n° 103), et celui de Péret contenait 3 poèmes autographes, avec le début du quatrième (*Bibliothèque Daniel Filipacchi*, première partie, Christie's, Paris, 29 avril 2004, n° 170 ; *Paul Destribats, Bibliothèque des Avant-gardes*, 1^{ère} partie, tome 1, Christie's, Paris, 3 juillet 2019, n° 217).

Ce manuscrit complet est celui de l'un des tout premiers livres illustrés du surréalisme – le premier d'Yves Tanguy – et de l'une des premières productions (la septième) des *Éditions urréalistes*, fondées en 1925. Il contient quelques-uns des rares poèmes d'amour de Benjamin Péret (1899-1959), où s'entremêlent les thèmes du sommeil, des rêves et de la solitude. L'ouvrage fut conçu au 54 de la rue du Château, où Péret et Yves Tanguy (1900-1955) cohabitaient chez Marcel Duhamel dans un groupe composé en outre de Prévert, Aragon, Thirion, Malet et Sadoul, dans un certain esprit d'indépendance vis-à-vis de Breton et de frictions bien réalistes, donnant à ce manuscrit une saveur particulière. Péret restera cependant le plus fidèle compagnon de route de Breton. Les poèmes de l'ouvrage, qui avaient paru en pré-originale dans *Les Cahiers du Sud*, furent repris bien des années plus tard dans *Feu central*.

10 000/15 000 €

Provenance : André Breton.





91

[Chagall (Marc)] et [Pascin (Jules)]. Lehel (François). *Notre Art Dément*. Quatre études sur l'art pathologique (Les chercheurs – Notre art dément – L'impressionnisme pathologique – La démence de Cézanne). J. Povolozky & Cie, Paris, 1926. 69 illustrations hors et dans le texte, et deux eaux-fortes originales de Marc Chagall (*L'Avarice III*, Kornfeld 64) et Julius Pascin (absent du catalogue raisonné Hemin/Krohng/Perls/Rambert) dans le tirage de tête. Édition originale (23,5 x 18,5 cm).

Un des 15 exemplaires de tête sur japon impérial (n° K) exceptionnellement enrichi d'un tirage supplémentaire sur chine des deux eaux-fortes réservées au tirage de tête (non signalé dans Kornfeld).

Ce curieux livre, rarissime en tirage de tête avec les gravures de Chagall et de Pascin, évoque divers sujets artistiques, en particulier la folie s'exprimant dans les œuvres picturales. Il contient notamment des études sur *l'impressionnisme pathologique* et la *démence de Cézanne*.

La gravure de Chagall est une autre version d'une des gravures tirées pour *Les Sept Péchés capitaux*. Elle est ici en double exemplaire, le second tirage sur chine étant inconnu du catalogue raisonné de l'œuvre graphique du peintre.

2 000/4 000 €

Provenance : Marcel Lecomte.

Hergé (Georges Remi). Album de photographies au moment de la naissance de *Tintin* avec légendes et dessins.

Ensemble de 154 photographies originales, tirages argentiques d'époque, 1928-1932 (11 x 6,5 à 6 x 4 cm), 3 dessins originaux d'Hergé à la gouache blanche s'intégrant au collage des photos. Tirages montés en album sur 20 feuillets de carton souple brun recto et verso, avec 8 légendes autographes (lieux et dates) d'Hergé peints au chablon à la gouache blanche, et une légende autographe de Germaine Kieckens au crayon blanc. Boîte de Devauchelle.

Exceptionnel témoignage de la naissance de Tintin en 1929, l'album photographique personnel d'époque de Hergé et son épouse Germaine Kieckens, riche de plus de 150 photos originales, la plupart inédites, légendées à la gouache par Hergé, avec 3 dessins originaux d'époque de Hergé.

Ces photographies, presque entièrement inédites, proviennent de l'album personnel du créateur de Tintin, Georges Remi alias Hergé (1907-1983). Celui-ci et Germaine Kieckens, collègues avant leur mariage en 1931, se photographièrent en toute occasion, en excursion, en partie de canotage, en pique-nique, à la mer, sur la Tour Eiffel, devant la porte de Brandebourg... « Après leur mariage, Hergé les disposera dans le premier album de photos du ménage, et les agrémentera de petits dessins humoristiques », écrit Philippe Goddin, biographe d'Hergé. On y voit aussi le jeune dessinateur à l'œuvre en 1931, dans les locaux du *Vingtième Siècle* où venait de naître Tintin, dans le parc du Jardin botanique de Bruxelles près du siège du journal.

Parmi les autres personnes que l'on voit sur ces clichés figure notamment l'abbé Norbert Wallez, patron du *Vingtième Siècle*, qui en 1927 y engagea Hergé, alors âgé de 20 ans, avant de lui confier la responsabilité du nouveau supplément hebdomadaire *Le Petit Vingtième* inauguré en novembre 1928, où parurent les aventures de Tintin pour la première fois en janvier 1929. Wallez fut le premier à croire en l'avenir de son jeune collaborateur et c'est bien lui qui lança *Tintin*. Germaine Kieckens était sa secrétaire au journal et c'est ainsi qu'Hergé la rencontra. On trouve également dans l'album Philippe Gérard, grand ami de jeunesse d'Hergé et co-scénariste de plusieurs des premiers albums de Tintin ; les frères jumeaux Alexis et Léon Remi, père et oncle d'Hergé et modèles des Dupond-Dupont ; et le frère d'Hergé Paul Remi qui fut l'une des sources d'inspiration pour le personnage de Tintin.

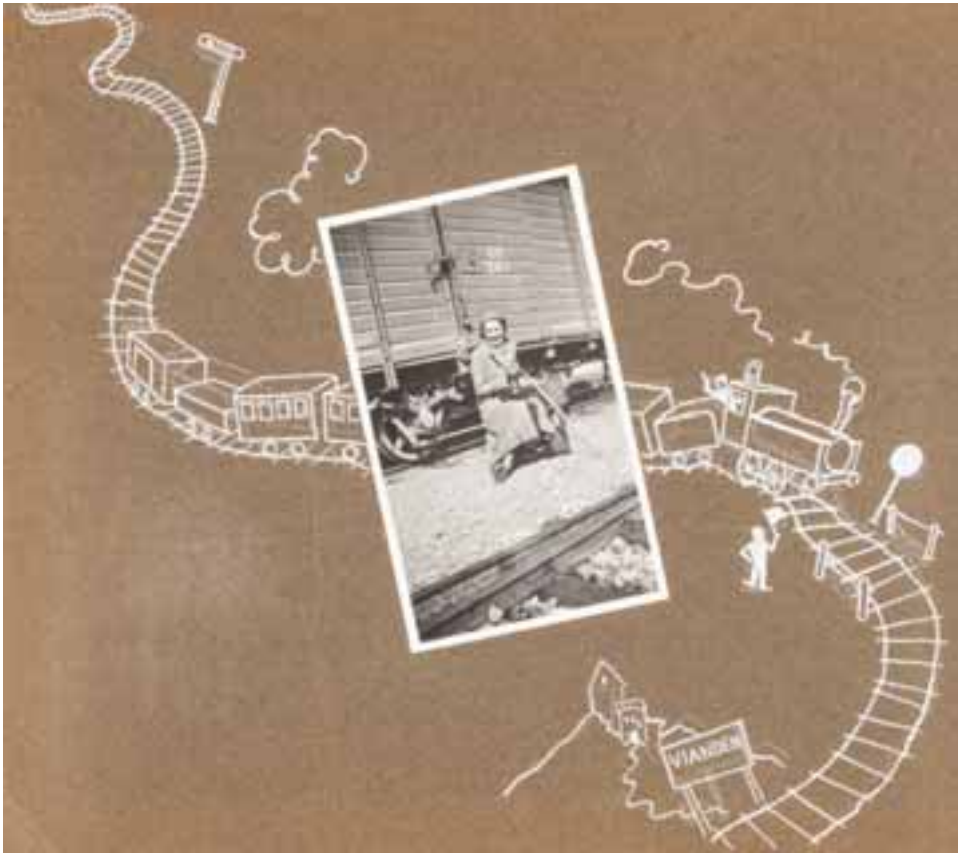
L'ensemble est agrémenté de trois dessins originaux dans l'esprit humoristique de Quick et Flupke. Hergé et sa femme y disputent une bataille de boules de neige, et un train pour enfant brinquebale sur des rails irréguliers.

Ces documents exceptionnels montrent à ses tout débuts l'intimité d'un créateur resté très secret.

13 000/20 000 €

Provenance : Georges Remi et Germaine Kieckens.







Ø 93

Barraud (Maurice). *Notes et Croquis de Voyage.* Mermod, [Lausanne, 1928]. 18 lithographies de Barraud. Édition originale (26,9 x 19,7 cm).

Un des dix exemplaires de tête sur chine de ce superbe récit de voyage en Afrique du Nord, qui est un des tout premiers livres de peintre au XX^e siècle, avec deux suites des lithographies originales de Barraud.

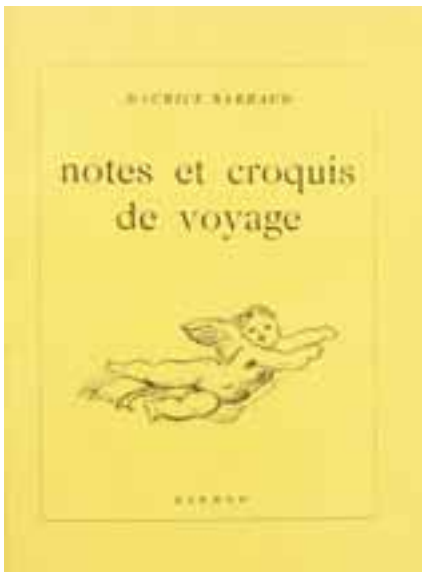
Né à Genève, Maurice Barraud (1889-1954) y ouvrit d'abord un atelier publicitaire en 1909, avant de se dédier à la peinture à l'aube de la Grande Guerre, ce qui lui donna l'opportunité d'une première exposition personnelle dès 1914 à la galerie Moos. Avec son frère François Barraud (qui

signait Gustave François), Hans Berger, Émile Bressler et Gustave Buchet, il fonda le groupe *Falot*. Auteur de nombreuses estampes, il réalisa alors deux portefeuilles lithographiques : *Silence* (1916), consacré aux désastres humains de la guerre, et *Sept Pierres d'amour* (1919), une suite à l'érotisme parfois subtil, parfois audacieux, voire davantage. Quelques années plus tard, *Notes et croquis de voyage* est un des tout premiers vrais livres d'artiste au vingtième siècle, où le texte du peintre est aussi important que ses illustrations. Les voyages de peintres n'étaient pas nouveaux, si l'on songe à Delacroix au Maroc, ou peu avant la Grande Guerre à Paul Klee ou August Macke, mais Maurice Barraud fut le premier à associer ses croquis à un vrai journal de voyage. Entre 1923 et 1926 surtout, il voyagea longuement autour de la Méditerranée, notamment en Afrique du Nord, et les fortes impressions qu'il en tira nourrirent le projet de ce livre, ainsi que son œuvre picturale en général. Parfois qualifié de « Matisse suisse », Barraud introduisit très souvent une note érotique particulière dans ses œuvres, bien apparente dans les lithographies de *Notes et croquis de voyage*.

Cet ouvrage est un des premiers de l'éditeur et mécène lausannois Henry-Louis Mermod (1891-1962), dont les débuts associèrent en 1926 et 1928 Charles-Ferdinand Ramuz et René Auberjonois. Encore novice dans l'édition, Mermod innovait ici considérablement en confiant à son ami peintre Maurice Barraud la réalisation complète d'un ouvrage pionnier dans le livre d'artiste.

300/1 200 €

Provenance : Collection Lukas Jesus von Boilgy, puis Kolonel Gus Jay Viblus.



€ 94

Cendrars (Blaise). *Une nuit dans la forêt.* Premier fragment d'une autobiographie. Au Verseau, Lausanne, 1929. 3 eaux-fortes de Charles Clément, avec dans les 20 exemplaires de tête sur japon impérial justifiés par les auteurs, le frontispice rehaussé de couleurs par l'artiste et signé, un dessin original à l'encre de chine, une eau-forte refusée incluse dans les suites : une suite signée des quatre gravures sur japon nacré, une suite signée du 2^e état des quatre gravures, une suite signée des quatre gravures en sanguine sur auvergne. Chacun de ces documents (dessin, suites) est présenté sous sa propre couverture titrée. Le justificatif annonce encore un exemplaire sur vieux japon avec dessins et le manuscrit, mais il semble qu'il n'ait pas vu le jour ; en outre, 475 exemplaires sur auvergne, donc 25 hors commerce, furent tirés. Édition originale (33 x 25 cm).

Reliure : box mosaïqué de Julien Bogousslavsky exécutée par Loutrel (2006), chemise-étui.

Exemplaire de tête nominatif de l'éditeur sur japon impérial, dédié par l'auteur et l'illustrateur, complet de tous les documents annoncés (dessin original et suites), avec une suite supplémentaire sur auvergne et d'une lettre autographe signée de Cendrars se plaignant des dessins « ignobles »...

« À Monsieur Fritz Roth en souvenir des Artigaux Blaise Cendrars »

Avec envoi du peintre au frontispice rehaussé :

« A Fritz - à Celui qui vendait ses pères Avec mes félicitations Clément »

Le dessin original (monogrammé) est une variante du frontispice représentant Cendrars avec sa main coupée (ici la main gauche, alors que dans la gravure du frontispice, il s'agit bien de la main droite, du fait de l'inversion due à l'impression). Le présent exemplaire contient une **lettre autographe signée de Cendrars** à Meuillot (1 page in-4 à l'encre bleue), où il déclare : **« Vous avez raison. Les dessins sont ignobles. J'ai été trahi par un homme que j'avais cru intelligent »...**

L'exemplaire contient encore une **suite supplémentaire** sur auvergne des trois eaux-fortes du livre, le bulletin de souscription de l'ouvrage (format carte postale sur papier fort orange), et un feuillet (4 pages in-8 sur auvergne, s.d. [1925]) intitulé *Note sur le Verseau*, exposant l'histoire et les projets de l'éditeur, la *Société des Éditions du Verseau* à Lausanne fondée en 1925 : *« Le Verseau publiera, de Blaise Cendrars, dans le début de l'an prochain, en édition de luxe, un inédit : Une nuit dans la forêt »*. Le projet datait de 1925, mais Cendrars prit du temps pour écrire son texte et ne fit parvenir son tapuscrit qu'au début de 1929, alors qu'il l'avait promis pour 1927 à l'éditeur, qui selon la note ci-dessus l'attendait déjà pour 1926 !

Une nuit dans la forêt, comme son sous-titre l'indique, est le premier essai autobiographique de Cendrars, comme toujours largement mélangé de fiction. Quoi qu'en dise le feuillet du *Verseau*, Cendrars ne fut pas vraiment prophète en son pays, et ce livre reste le seul d'importance à avoir été publié en Suisse.

Charles Clément (1889-1972) fut à l'époque un peintre reconnu en Suisse, même si les présentes gravures ne furent visiblement pas du goût de Cendrars. Le dédicataire de cet exemplaire, Fritz Roth, fut avec son frère Max et son beau-frère Carl Sauter, le fondateur des *Éditions du Verseau*. Il tint aussi la plus brillante librairie ancienne de Suisse romande de l'entre-deux-guerres.

2 000/3 500 €

Provenance : Fritz Roth ; Grégoire Salmanowitz.





95

Michaux (Henry). *Mes Propriétés*. J. O. Fourcade, Paris, 1929, édition originale (tirage à 270 exemplaires, dont 20 de tête sur japon) (19 x 14,5 cm).

Reliure : Plein maroquin beige et gris, décor de trois rangées de boutons nacrés sur les bords extérieurs de la reliure, dos orné du titre mosaïqué en maroquin beige et gris, doublures de papier japon nacré, tête lisse, couverture et dos conservés, emboîtage titré (signée Georges Hugnet, réalisation de Mercher, 1972).

Exemplaire unique, un des 20 de tête sur japon, avec envoi de Michaux à Georges Hugnet, orné de 12 superbes gouaches originales (dont une en décalcomanie) d'Oscar Dominguez effectuées à la demande de Hugnet, auteur d'une rare reliure-objet surréaliste.

« Amicalement à Georges Hugnet qui remplira de quelques sentiments [MES PROPRIÉTÉS] qui en sont si vides H. Michaux »

Une note autographe de Georges Hugnet, au crayon, figure face au faux-titre : « **Gouaches d'Oscar Dominguez / exécutées sur ma demande en 1943 / pour orner cet exemplaire / de Mes Propriétés** ».

Les gouaches de Dominguez sont réparties dans les cinq parties de l'ouvrage, 4 à pleine page et 8 en fin de textes, 10 étant monogrammées « **O. D.** » à l'encre noire en bas à droite ou à gauche des compositions.

La présente association d'Henri Michaux aux surréalistes Hugnet et Dominguez est unique pour cet extraordinaire livre-objet qui semble réunir l'ensemble des canons précieux de la bibliophilie, du tirage de tête avec envoi à la reliure, en passant par l'enluminure de peintures originales.

Henri Michaux (1899-1984) n'appartint jamais au surréalisme tout en représentant la poésie d'avant-garde dès les années 1920. Il fit paraître *Mes Propriétés*, texte poétique autobiographique, chez Fourcade, où il avait été lecteur durant quelques mois. C'est un des chefs-d'œuvre du poète, de par un mélange totalement neuf de lyrisme, de fantaisie et de cocasserie souvent sérieuses. L'effet décapant du livre fit écrire à un critique : « Si ce n'est pas l'œuvre d'un fou, c'est rudement bien imité » (*Fonctionnaire Syndicaliste*, 5 février 1930). Michaux s'astreignit à un jeûne de plusieurs jours pour écrire certains des textes, espérant par là obtenir un accès à des régions poétiques inexplorées. L'ouvrage fut intégré plus tard à *La nuit remue*. Dans la postface, Michaux écrivait. « Par hygiène, peut-être, j'ai écrit 'Mes Propriétés', pour ma santé. Sans doute n'écrit-on pas pour autre chose ».

Venu des Canaries, Oscar Dominguez (1906-1957) fit partie de la deuxième vague des peintres surréalistes actifs dès les années 1930, après le trio initial Ernst-Tanguy-Miró suivi par Dalí. Devenu par la suite un des artistes les plus emblématiques du mouvement, il se singularisa par des explorations rappelant celles de Ernst, mais différentes, comme les décalcomanies. Dans le présent ouvrage, la gouache de la page 116 est une décalcomanie et celle de la page 134 en utilise certains éléments. Dominguez collabora avec Hugnet pour plusieurs livres, comme *La Hampe de l'imaginaire* (1936), ou *Le Feu au cul* (1943), ainsi que la série de 1937 des cartes postales surréalistes. *Pérégrinations de Georges Hugnet* est une sculpture d'assemblage (1935) montrant un cheval emprisonné dans une petite bicyclette, en souvenir de l'époque au Hugnet gagnait sa vie en livrant à vélo des jouets gagnés sur des machines à sous, qui fut exposée à l'*Exposition surréaliste d'objets* chez Charles Ratton en 1936. Hugnet écrivit souvent sur Dominguez, notamment dans *Cahiers d'Art* en 1935 (*L'Objet utile*). Au début des années 1940, il fit orner de gouaches par Dominguez deux autres livres : *Deuil pour deuil* de Robert Desnos (6 gouaches), et *Sur les pentes inférieures* de Paul Éluard (5 gouaches) (*Bibliothèque R. et B. L[oliée]*. *Dada-Surréalisme*, Sotheby's / Binoche et Giquello, Paris 26-27 avril 2016, n° 208 et 301).

Avec Paul Éluard, Georges Hugnet (1906-1974) fut certainement le plus bibliophile des surréalistes, ce dont il fit profiter les clients de la galerie de Marie Cuttoli et Jeanne Bucher, boulevard du Montparnasse, dans les années 1930. Une partie de cette précieuse bibliothèque fut hélas détruite par un incendie en 1944, mais de très précieux exemplaires, comme celui-ci, nous sont heureusement parvenus. Pour ceux-ci, il joua souvent un rôle créateur, en réalisant des reliures-objets. Ces reliures sont d'une grande rareté, et l'on n'en dénombre guère plus de vingt-cinq, entre 1934 et 1939.

24 000/35 000 €

Provenance : Georges Hugnet ; Bernard Loliée.

Exposition : *Pérégrinations de Georges Hugnet*, Centre Georges Pompidou, Paris, 11 juillet-11 septembre 1978, n° 159.





96
Giraudoux (Jean). *Stephy.* Avec huit lithographies de Maurice Barraud. Mermod, Lausanne, 1929. Édition originale (18,8 x 12,8 cm).

Reliure : reliure de parchemin ornée au dos d'un dessin original de Barraud.

Un des dix exemplaires de tête sur chine, complet de la page manuscrite et de la suite entièrement aquarellée par Barraud, envoi avec dessin original à pleine page.

Exemplaire numéroté VIII et monogrammé au crayon rouge au justificatif par Henry-Louis Mermod, mécène et éditeur lausannois qui renouvela le livre illustré en Suisse dès les années 1920. L'ouvrage fut imprimé par Kundig à Genève. La page manuscrite à l'encre noire de Giraudoux, non annoncée au justificatif mais devant être présente dans les dix exemplaires de tête (qui manque souvent car elle était insérée en feuillet volant), est signée.

Un dessin original signé de Barraud sur le thème de l'ouvrage, dédié à Fritz Kappeler, directeur du musée d'Arara, a été relié dans l'exemplaire.

Le roman discrètement érotique de Giraudoux est parfaitement servi par les illustrations lithographiques de Barraud, le « Matisse suisse », la suite en couleurs donnant aux nus un relief et un piquant particuliers.

1 200/2 500 €

Provenance : Fritz Kappeler.

Θ 97

[Klee] Grohmann (Will). *Paul Klee.* Éditions « Cahiers d'Art », Paris, 1929 [1930]. Textes de Will Grohmann, Louis Aragon, René Crevel, Paul Éluard, Jean Lurçat, Tristan Tzara, et René Vitrac.

Quatre-vingt-quatre reproductions et sept dessins dans le texte, avec une eau-forte annotée et signée de Klee (Kornfeld 106) dans quarante-trois exemplaires de luxe, (13 japon, 30 Arches) tirée sur japon pour les treize premiers exemplaires, et sur Arches pour les trente autres. Les six premiers exemplaires contiennent en outre une « gouache » (ou une aquarelle), et les sept suivants un dessin.

Édition originale (26 x 18 cm).

Exemplaire de tête sur japon (n° 8), comportant, justifiée et signée, la rare gravure annoncée, tirée sur japon à moins de quinze exemplaires au total, avec, comme annoncé, un dessin original signé et légendé par Klee (*Le Magicien*).

L'achèvement d'imprimer de cette cinquième monographie des *Cahiers d'Art* est de décembre 1929, mais tant la gravure que la plupart des aquarelles prévues pour les exemplaires de luxe datent du début 1930, peu avant que ces exemplaires ne fussent effectivement distribués. Dans une lettre à Klee du 18 janvier 1930, l'éditeur Christian Zervos s'inquiétait d'ailleurs de ne pas avoir encore reçu les « documents » pour les exemplaires de luxe, car « les souscripteurs nous bombardent tous les jours de lettres de mécontentement ». Zervos était particulièrement intéressé par Klee, dont il appréciait le style figuratif, alors que l'abstraction de Kandinsky le rebutait quelque peu. Mais Klee fut apparemment excédé de l'approche pressante de l'éditeur pour obtenir des œuvres.



Zervos demanda la conception de l'ouvrage à Will Grohmann, spécialiste incontesté de Klee, Kandinsky, et des expressionnistes allemands. Mais d'intéressants textes provenant des surréalistes furent joints, notamment de Tristan Tzara, Louis Aragon, Paul Éluard et René Crevel.

Pour les 13 exemplaires de luxe sur japon, les différences de date pour les dessins (dans 7 exemplaires) et pour les aquarelles (dans 6 exemplaires), suggèrent que les aquarelles furent effectuées spécifiquement pour le livre, alors que Klee choisit des dessins qui se prêtaient à l'ouvrage dans son stock.

Le **dessin original** de l'exemplaire : *Der Zauberer* (le Magicien) est signé « **Klee** » en bas en gauche et titré sur le carton « **1915.2 Der Zauberer** » (catalogue raisonné, n° 1334), encre sur papier de soie collé sur carton (19,1 x 12 cm).

22 000/35 000 €

Provenance : Collection privée.

Expositions : *Expressionisten, Kubisten, Futuristen, Sammlungen Nell Walden und Dr Othmar Huber*, Kunsthau, Zurich, 19 mai-17 juin 1945, n° 67 ; *Francis Picabia – Sammlung Nell Walden*, Kunsthalle, Bâle, 12 janvier-3 février 1946, n° 154 ; *München und die Kunst des 20. Jahrhunderts, der Blaue Reiter, der Weg von 1908-1914*, Haus der Kunst, Munich, septembre-octobre 1949, n° 136 ; *Paul Klee*, Galleria De'Foscherari, Bologne, novembre-décembre 1971 ; *Galerie Eunomia*, Milan, janvier 1972.





98

Tzara (Tristan). *L'Homme approximatif*. Manuscrit original du huitième chant. Vers 1927-1930 (21 x 13,5 cm).

Rare manuscrit autographe de premier jet du huitième chant de ce chef-d'œuvre surréaliste, complet, abondamment corrigé, avec croquis et portraits dessinés par Tzara.

Emboîtement de protection ajouré de maroquin jaune.

L'Homme approximatif est un des plus grands textes de poésie épique : c'est ainsi qu'en jugeait Henri Béhar dans son édition des œuvres complètes de Tristan Tzara (1896-1963), parlant aussi du « premier livre de poésie abstraite ». Hubert Juin, dans la réédition de 1968, analysait le texte qui « s'organise à la façon d'un chant, véritablement, par le retour de groupes verbaux qui sont comme autant de refrains amorcés », dont le fameux « Homme approximatif comme moi comme toi lecteur et comme les autres ». Bien qu'élaboré en dehors du mouvement surréaliste, le recueil est aujourd'hui un des textes surréalistes majeurs.

Les dessins de Tzara qui accompagnent son brouillon autographe sont typiques de sa production graphique, comme ici souvent intercalés dans ses projets manuscrits.

1 500/3 000 €

Provenance : Louis Marcoussis ; Paul Destribats.

99

Tzara (Tristan). *L'Homme approximatif*. Épreuves signées. 161 pages montées sur onglet sous couverture muette. Fourcade, Paris, 1931. Boîte de Devauchelle. Édition originale (24,5 x 19,3 cm).

Les toutes premières épreuves corrigées et annotées, bien complètes, d'un des ouvrages poétiques majeurs du surréalisme, avec envoi contemporain à Louis Marcoussis.

« A Louis Marcoussis

Ces épreuves n° 1

avec l'amitié n° 1

de

Tzara [petit dessin de fleur]

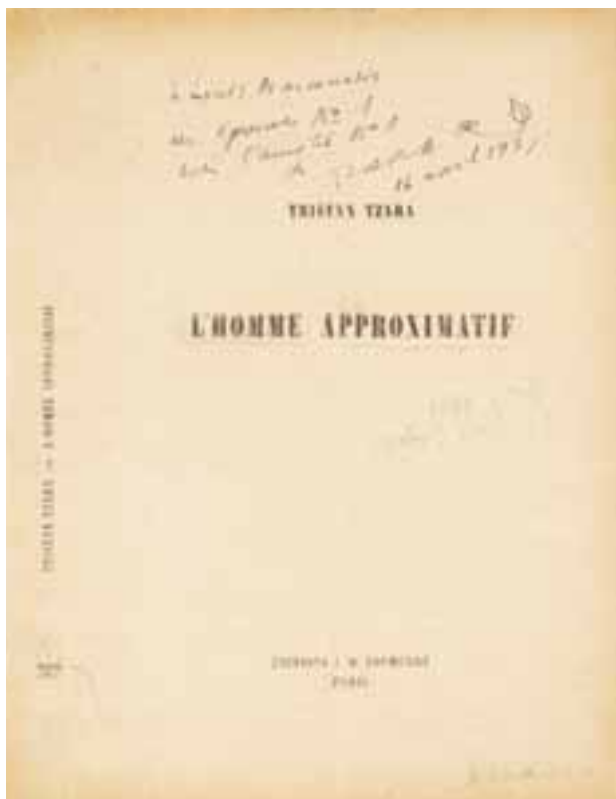
16 avril 1931 »

Une profonde amitié liait Tristan Tzara et Louis Marcoussis, et le poète offrit d'ailleurs au peintre un des rarissimes exemplaires de tête de *L'Homme approximatif* avec la gravure de Paul Klee.

Les présentes épreuves sont les premières. Elles comportent de nombreuses annotations manuscrites de Tzara pour la mise en page et la présentation de l'ouvrage, ainsi que des corrections du texte d'un grand intérêt.

2 000/3 500 €

Provenance : Louis Marcoussis ; Paul Destribats.





100

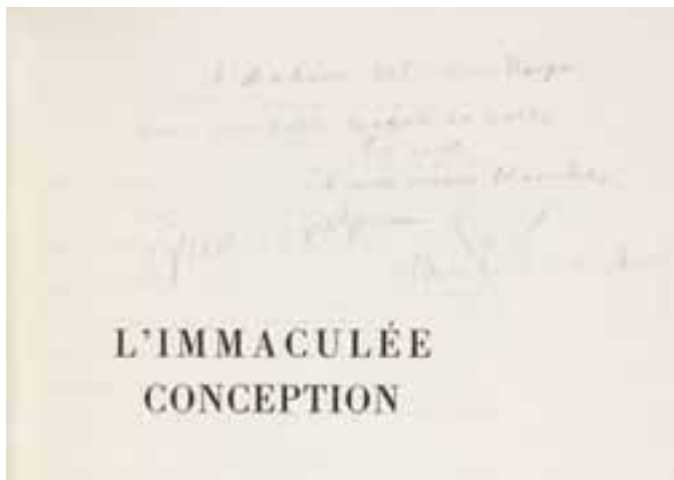
Breton (André), Éluard (Paul). *L'Immaculée Conception*. Éditions Surréalistes, Librairie José Corti, Paris, 1930. Frontispice (héliogravure reprise à la pointe) de Salvador Dali (Mischler-Löpsinger 2) dans les cent-seize exemplaires de tête (3 sur chine, 13 sur japon et 100 sur hollandaise), qui comportent aussi la signature à l'encre des auteurs au justificatif. Édition originale (24 x 19 cm).

Reliure : Célèbre reliure de Paul Bonet de 1955, qui fut choisie pour la couverture de l'édition à la Librairie Blaziot (1981) de ses *Carnets* répertoriant l'ensemble de sa production (#1117, Desmules relieur, Jeanne doreur, 1955, décrite ainsi par Bonet : « Box noir : des pièces mosaïquées de formes abstraites, s'imbriquant les unes dans les autres – deux dans la partie centrale sont en box blanc et partiellement couvertes de filets noirs et blancs – les autres sont de couleurs vives, jaunes, orangées et rouges - doublure veau orange – gardes veau jaune »). Bonet trouvait que cette sixième et dernière reliure qu'il réalisa pour l'ouvrage était « une des plus simples et des mieux réussies de mes compositions abstraites ».

Un des trois premiers exemplaires sur chine, celui de Valentine Hugo, un des plus précieux de tout le surréalisme, le seul dédié à la fois par Breton, Éluard et Dali, dans une célèbre reliure de Paul Bonet choisie pour la couverture de ses *Carnets*.

L'exemplaire, marqué « 00 », fut destiné à Valentine Hugo, le « 0 » étant celui des Noailles, qui comme Valentine Hugo contribuèrent à soutenir la présente édition. Ces deux exemplaires étaient hors commerce, le seul exemplaire sur chine du commerce étant celui de René Gaffé (n° 1), par ailleurs le seul jamais passé aux enchères, lors de la dispersion de la bibliothèque Gaffé en 1956. L'exemplaire du vicomte de Noailles est conservé dans la famille en compagnie de la partie du manuscrit sur *L'Homme*. Les manuscrits de travail acquis par Valentine Hugo sont maintenant au musée Picasso. Dans le cadre d'une édition conflictuelle entre les auteurs et José Corti, celui-ci imprima pour lui-même un quatrième exemplaire sur chine sans l'accord des auteurs, qui ne signèrent pas au justificatif,

contrairement aux autres exemplaires de tête. Cet exemplaire, non mentionné au justificatif, est signé par Corti, qui l'a marqué « 01 ».



Le présent exemplaire comporte un **double envoi signé des auteurs à Valentine Hugo** (l'envoi est de la main de Breton), contemporain de la parution :

**« A Madame Valentine Hugo
Pour marquer devant sa porte
la nuit
d'une pierre blanche
André Breton
Paul Éluard »**

L'exemplaire est signé par les auteurs à l'encre noire au justificatif (où Valentine Hugo a aussi noté à l'encre bleue : **« Cet exemplaire a été tiré spécialement pour moi »**). **La gravure de Dali est exceptionnellement dédiée** à l'encre noire : **« A madame Valentine Hugo / amicalement / Salvador Dali »**. Cet exemplaire est le seul des trois sur chine (quatre si l'on compte l'exemplaire clandestin de Corti) à avoir été dédié par Breton,

Éluard et Dali, et nous ne connaissons pas d'autre exemplaire de l'édition dont la gravure de Dali porte un envoi.

Un exemplaire sur chine de *L'Immaculée Conception* n'a jamais figuré dans aucune dispersion d'une grande collection de surréalisme, de Jacques Matarasso à Jean-Paul Kahn, en passant par Bernard Loliée, Paul Destribats ou Daniel Filipacchi.

En 1930, *L'Immaculée Conception* marque la collaboration de trois grands surréalistes : André Breton, Paul Éluard et Salvador Dali. Ce dernier avait rejoint le groupe en 1929. Écrit à deux mains, le texte est un des plus importants du surréalisme. Il est divisé en quatre parties : *L'Homme*, *Les Possessions (Essai de simulation des maladies mentales)*, *Les Médiations* (fameux ensemble de 32 positions sexuelles), et *Le Jugement originel*. Comme le titre du livre, cette dernière partie évoque un esprit anticlérical, mais aussi une tentative d'échapper au « péché originel de littérature », comme Breton le rapporta lui-même plus tard.

Valentine Hugo (1887-1968), épouse de Jean, l'arrière-petit-fils de Victor Hugo, fut la compagne de Breton après son divorce d'avec Denise Lévy puis les épisodes Nadja et Suzanne Muzard. Dans le cadre d'une relation restée plutôt inharmonieuse, Valentine soutint financièrement les surréalistes, notamment pour l'édition du présent livre. Ceci lui valut de recevoir l'un des trois rarissimes exemplaires de tête sur chine.

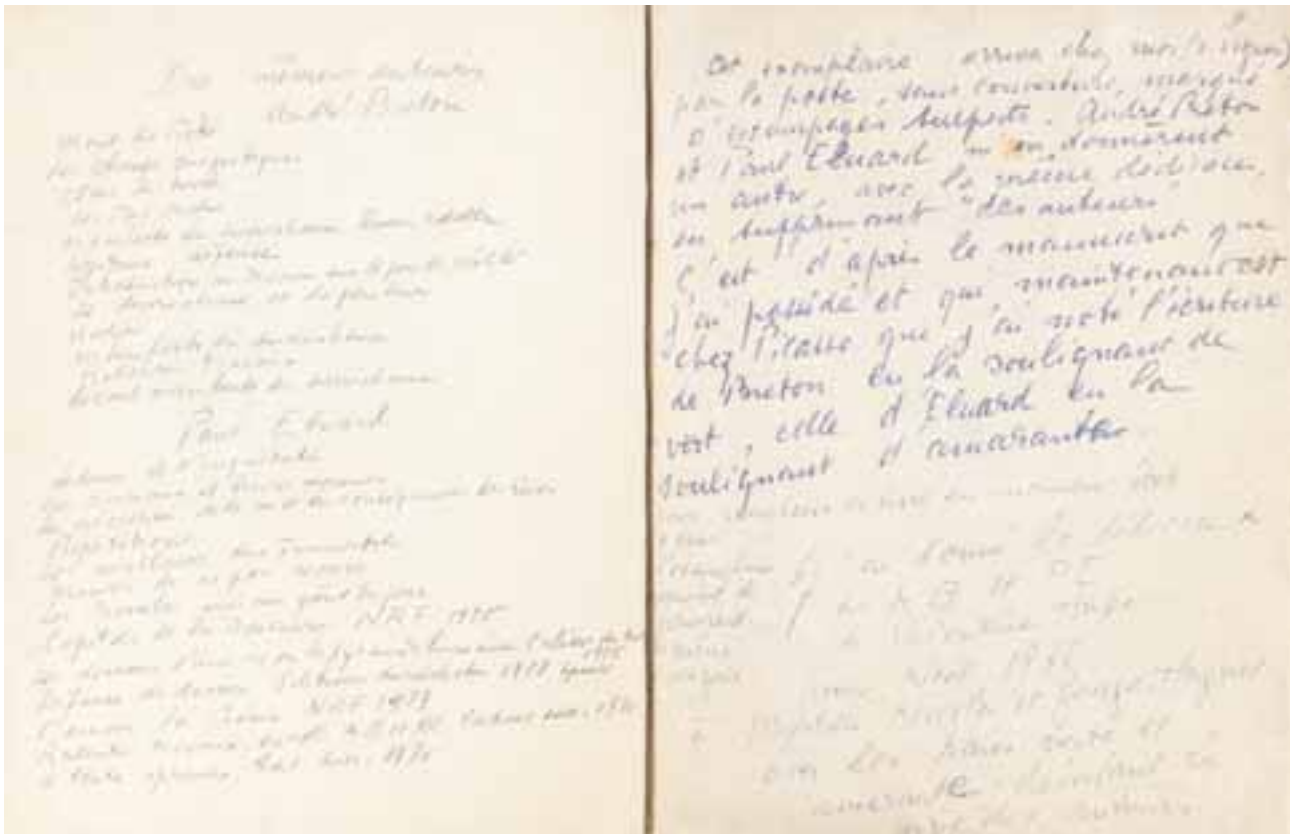
100 000/150 000 €

Provenance : Valentine Hugo ; Jean Jacobi (ex-libris) ; Daniel Filipacchi (n'a pas figuré dans les ventes de 2004-2005 chez Christie's).

Exposition : Exposition de la *Société de la Reliure Originale*, 1955 (catalogue n° 254).



C. madame Valentine Hugo
dessinée par Sébastien Zolt



101

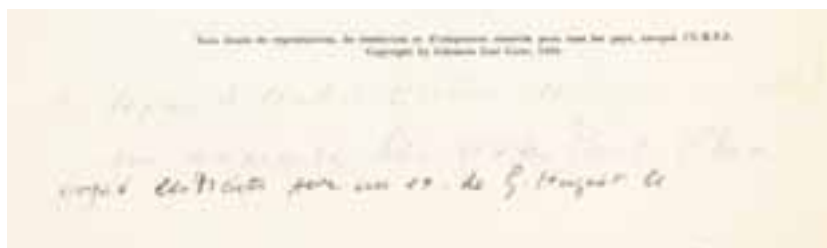
Breton (André), Éluard (Paul). *L'Immaculée Conception*. Éditions Surréalistes, Librairie José Corti, Paris, 1930. Frontispice (héliogravure reprise à la pointe) de Salvador Dali (Mischler-Löpsinger 2) dans les cent seize exemplaires de tête (3 sur chine, 13 sur japon et 100 sur hollandaise), qui comportent aussi la signature à l'encre des auteurs au justificatif.

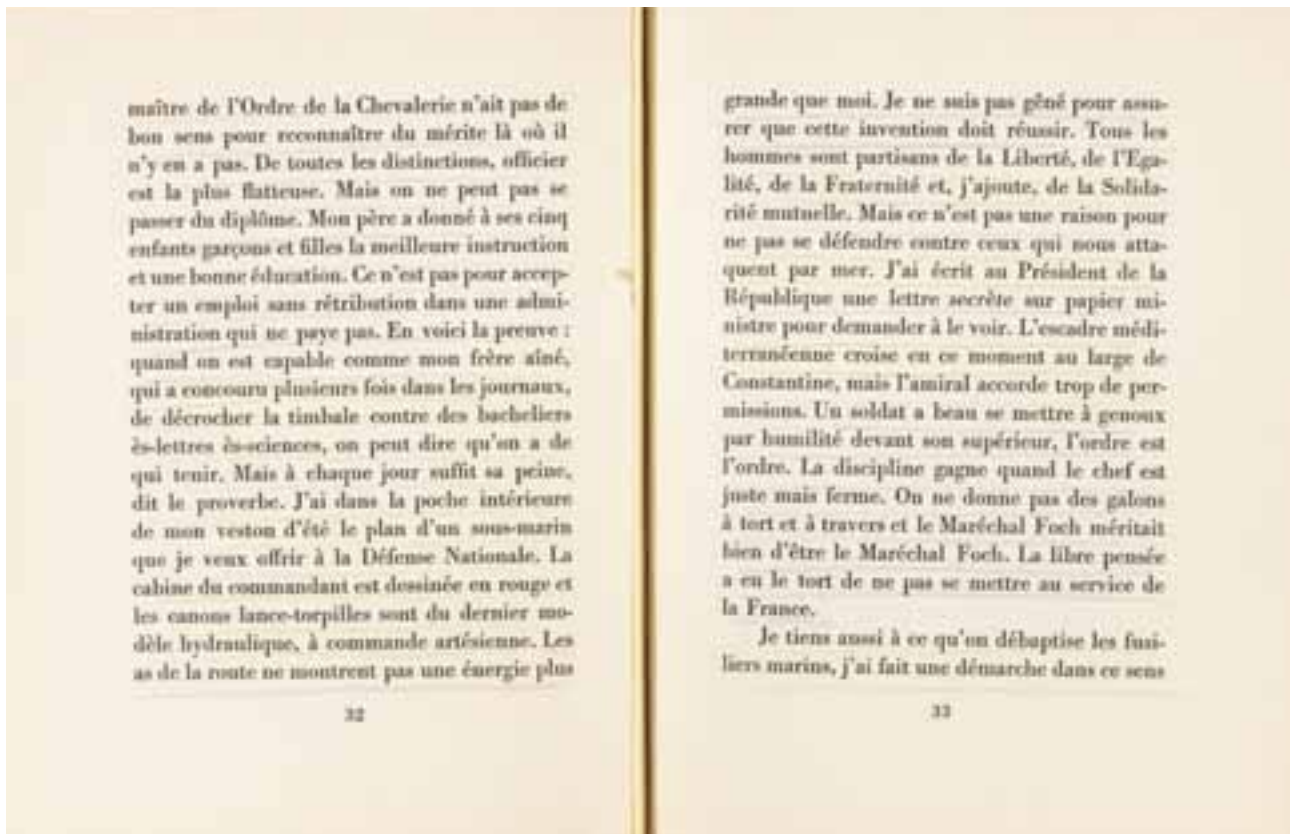
Édition originale (24 x 19 cm).

Reliure de cartonnage à papier marbré, étiquette de titre au dos.

Le tout premier exemplaire reçu par Valentine Hugo, enrichi et annoté par elle-même, avec d'autres documents, et où elle a souligné en vert la contribution de Breton et en amarante celle d'Éluard à partir du manuscrit qu'elle avait acquis pour financer l'édition.

Cet exemplaire numéroté 145 est le premier que reçut Valentine Hugo, comme celle-ci l'explique dans une annotation au début : **« Cet exemplaire arriva chez moi (r. Vignon) par la poste, sans couverture, marqué d'estampages suspects. André Breton et Paul Éluard m'en donnèrent un autre avec la même dédicace, en supprimant 'des auteurs'. C'est d'après le manuscrit que j'ai possédé et qui est maintenant chez Picasso que j'ai noté l'écriture de Breton en la soulignant de vert, celle d'Éluard en la soulignant d'amarante »**. Le texte de l'exemplaire est ainsi entièrement souligné en vert et amarante aux passages correspondant à la participation respective de Breton et Éluard. Valentine Hugo signale en outre qu'elle a offert la dédicace à Georges, Myrtille et Nicolas Hugnet pour Noël 1966.





En tout, 9 pages de l'exemplaire sont annotés par Valentine Hugo, avec notamment la bibliographie des auteurs, la dédicace manquante (« **Exemplaire de Madame Valentine Hugo / 'Dans nos rapports avec l'existence / le tout est que nous ayons un peu entretenu / le rythme' / affectueux hommage / André Breton / Paul Éluard** »), et d'autres commentaires, en particulier : « p. 28 'Où il est au pouvoir de cet esprit de se soumettre à volonté les principales idées délirantes sans qu'il y aille pour lui d'un trouble durable'. Oui mais j'ai vu André Breton (je demeurais 9 rue Vignon en 1930 et j'avais aidé à l'édition de cette œuvre) dans le salon donnant sur le balcon pl. de la Madeleine venu me voir, revenant de Cernay-la-Ville, tout à fait abattu, hagard presque, de fatigue, venu comme pour se réfugier au calme avec Paul Éluard fin de l'après-midi, si las qu'il en était devenu doux et charmant et disert, lui si rébarbatif [biffé] secret ordinairement. Paul Éluard avait dû rentrer directement chez lui tant il était fatigué ». Cette note est d'importance capitale à propos de la réalisation des *Essais de simulation* des pathologies psychiatriques, en relevant que l'effort mental nécessaire était tout sauf anodin et bénin. Ceci rappelle les commentaires de Breton à propos de l'écriture automatique des *Champs magnétiques* dix ans plus tôt, qui selon lui pouvait déboucher sur une forme de dérèglement mental.

Les pages 45 à 48 manquent et ont été remplacées par Valentine Hugo par des copies, aussi soulignées. La copie de la page 47 est en double, avec une annotation mentionnant qu'elle a « **possédé le grand manuscrit – dix ans après je l'ai donné à Picasso après avoir noté les écritures** ».

Dans cet exemplaire est inséré un feuillet manuscrit de Valentine Hugo mentionnant la liste de 3 exemplaires reçus par elle : le présent exemplaire n° 145, le premier, puis l'exemplaire n° 311 avec la même dédicace moins « des auteurs », et l'exemplaire n° 2/5 HC sur papier or et qui avait été dédicacé par Éluard à son épouse Nusch le 21 août 1934, puis re-dedicacé à Valentine Hugo « **qui aimait Nusch et que Nusch a tant aimée** » le 5 mars 1947 (donné selon une note de Valentine Hugo à Cécile Éluard le 5 février 1955). L'exemplaire 00 sur chine n'est pas mentionné.

Sont encore insérées 2 enveloppes adressées par Éluard à Valentine Hugo (la première, 42 rue Fontaine, et la seconde 2 rue de Sontay), et une de la dernière épouse d'Éluard avec la note « **merci, Valentine ! Écrivez souvent** ». Valentine Hugo a encore inséré un feuillet avec une liste de poèmes d'Éluard, une photographie et un dessin portrait d'Éluard qu'elle a possédés puis vendus à Marc Loliée, et une **photographie d'Éluard par Dora Maar** avec un feuillet explicatif mentionnant qu'elle reçut une copie dédicacée de celle-ci par Éluard rue Legendre.

3 000/5 000 €

Provenance : Valentine Hugo ; Jean-Paul Kahn.

102

Crevel (René). *Dali ou l'Anti-obscurantisme*. Éditions Surréalistes, Paris, 1931. Reproduction photographique de 10 tableaux de Salvador Dali, couverture de papier grainé noir à rabats avec étiquette de titre. Tirage de tête à 15 exemplaires sur japon nacré, les 5 premiers avec une page du manuscrit et une page de dessins de Dali, les 10 suivants avec un dessin de Dali en marge d'une page du texte. Édition originale (23 x 17,4 cm). Chemise-étui de Devauchelle.

Exemplaire de tête sur japon nacré d'André Breton, un des deux seuls connus avec un double envoi de René Crevel et Salvador Dali, comportant deux dessins originaux de Dali (au lieu d'un seul annoncé), dont une extraordinaire composition érotique surréaliste légendée.



« À André Breton

Par ce qu'il peut y avoir D' [anti-obscurantisme] dans ce livre, ce que son auteur peut acquérir, (malgré la pudeur dédicatoire) il faut bien dire que c'est à vous que je le dois, avec mon affection décembre 1931 René Crevel »

L'exemplaire n'est pas numéroté, et contient **deux dessins de Salvador Dali** :

Dessin original à l'encre, signé, prenant une hauteur de 12 cm dans la marge droite de la page 9, extraordinaire de minutie et de créativité, associant notamment sexe, promeneurs, souliers et divers récipients, avec légendes et envoi à André Breton, rédigés avec la savoureuse orthographe dalinienne :

« **Baromètre et horloge falique en fonctionnement liquide** »

et plus bas :

« **orloge antropomorfic (visage) pour André Breton avec toute son amitié Salvador Dali 1931** »

Dessin original à l'encre (6 cm) sur feuillet collé en fin d'ouvrage, représentant un soulier de femme, d'où émerge un ciboire surmonté d'un soleil irradiant mais taché.

Nous avons identifié cinq exemplaires de tête de cet ouvrage : celui (non numéroté) avec un envoi de Crevel à Valentine Hugo (catalogue n° 10 *Cubisme Futurisme Dada Surréalisme*, librairie Nicaise, 1960, n° 412) et un dessin assez simple en marge de la page 11 représentant un personnage, dédicacé par Dali ; celui (non numéroté) avec un envoi de Crevel à « Jean » (*Bibliothèque Jacques Matarasso*, Drouot / Loudmer, Paris, 2-4 décembre 1993, n° 282, puis *Paul Destribats, Bibliothèque des Avant-gardes*, 1^{ère} partie, tome 2, Christie's, Paris, 4 juillet 2019, n° 311) et un dessin quasiment en miroir du précédent ; celui de l'éditeur des Éditions Surréalistes José Corti (n° 5) avec deux pages du manuscrit et un dessin (Prado Falque Enchères, Marseille, 10 novembre 2018) ; celui avec envoi à René Gaffé (vente à Drouot du 26-27 avril 1956, n° 78) décrit ainsi : « un des 10 premiers exemplaires sur japon nacré (n° 1) contenant 2 pages du manuscrit autographe de Crevel et une page de dessins de Dali » et un dessin en marge.

Première monographie consacrée à Salvador Dali (1904-1989), le texte de René Crevel (1900-1935) met en exergue les extraordinaires dons créatifs et techniques du peintre, qu'il voit comme un libérateur de l'esprit et de l'imagination. L'ouvrage parut trois semaines avant celui de Dali *L'Amour et la Mémoire*, toujours aux Éditions Surréalistes, dont l'exemplaire de Breton était dédicacé par Dali « son disciple inconditionnel ».

Les quelques livres de Crevel avec envoi à Breton sont particulièrement précieux, quand on connaît les circonstances du suicide de Crevel en 1935, après son échec de réconcilier Ilya Ehrenbourg et Breton, lequel avait giflé le premier. On attribua même une certaine responsabilité à Breton dans cet acte, mais ceci est resté très controversé. En 1931, Crevel vouvoie encore Breton dans sa dédicace, alors qu'en 1933, il le tutoie dans l'envoi de son dernier livre *Les Pieds dans le plat*.

22 000/35 000 €

Provenance : André Breton.



rience est perpétuellement invoquée, avec, e mystique donc flatteur, le concept de voca- elon quoi, chaque individu naît doué d'un d'expression déterminé, par conséquent, voué node d'expression, c'est-à-dire, au bout du e, limité, sans droit de les outrepasser, à des ches purement formelles, et cela, au cas où it un extrémiste et voudrait apporter du nou- lans le petit carré assigné à son auto-culture. nsi, certaines superstitions familiales vouent ants au bleu et au blanc. Or ces enfants qui droit, en fait de couleurs, qu'à celles de la Marie, peuvent, sans abus de confiance mé- ique, signifier tout ce qu'il entre de restrictif idée de vocation, puisqu'elle est, en fait, non ce d'aller à quelque point de nouvelles vues chemin modeste, mais l'interdiction de re- hors de ce chemin, lequel se termine d'ail- resque toujours en cul-de-sac.

éorie de mort, mais d'une mort hypocrite- naquillée aux couleurs de la vie et, dont on a sagesse, comme si un cadavre pouvait avoir e mérite à ne point gambader. Dali est un res, mais d'exemple combien probant, dont ité surréaliste, au service de *l'imminente crise*





Ø 103

Picasso, Exposition Picasso, documentation réunie par Charles Vrancken. Introduction de J. et G. Bernheim-Jeune et Étienne Bignou. Galeries Georges Petit, 1932. 236 œuvres exposées, nombreuses reproductions photographiques. Couverture rempliée rouge avec en relief la signature de Picasso en blanc. Édition originale (28,7 x 23 cm).

Reliure moderne de toile rouge, titrée or au dos.

Exemplaire de René Laporte dédicacé par Picasso le 19 juin 1932 à l'occasion de la grande exposition rétrospective chez Georges Petit du 16 juin au 30 juillet 1932, reprise peu après au Kunsthaus de Zurich, et où « explosèrent » les premières toiles représentant Marie-Thérèse Walter.

L'exposition rétrospective Picasso chez Georges Petit en 1932 fut une des plus importantes consacrées à l'artiste, avec la présentation de plus de 230 œuvres prêtées par les musées et les collections privées, ainsi que le peintre lui-même.

Le présent exemplaire est celui de René Laporte, qui éditait à l'époque aux Cahiers libres des ouvrages de poésie dont les tirages de tête étaient ornés d'un frontispice original par un peintre, notamment *L'Antitête* de Tristan Tzara, avec une eau-forte de Picasso (1933).

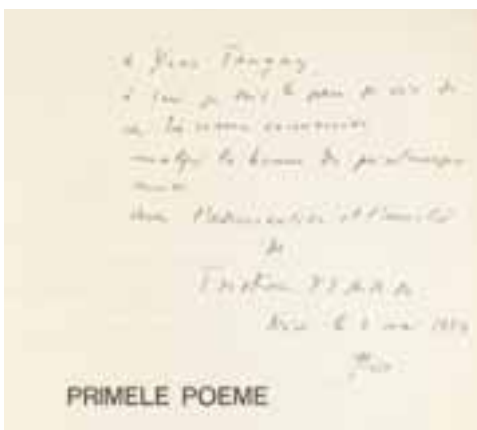
500/1 200 €

Provenance : René Laporte.

104

Tzara (Tristan). *Primele Poeme*. Editura Unu, Bucarest, 1934. Une eau-forte (signée) d'Yves Tanguy (Wittrock 2) dans 13 exemplaires de tête annoncés. Boîte de protection. Édition originale (22,8 x 16,6 cm).

Exemplaire imprimé pour Yves Tanguy, l'auteur du frontispice, un des cinq connus sur les treize de tête annoncés, les seuls complets de l'eau-forte, chef-d'œuvre gravé de Tanguy, avec un émouvant envoi de Tzara à Tanguy et une carte autographe de Sasha Pana, l'éditeur.



Comme annoncé pour le tirage de tête, le présent exemplaire fut imprimé sur vélin mat satiné (« Royal Supermat »), ici pour Yves Tanguy (« exemplaire imprimé pour l'illustrateur »), auteur de la **pointe sèche originale signée** tirée sur japon et précisément réservée au tirage de tête, avec envoi de Tzara à Tanguy :

« à Yves Tanguy à qui je dois le peu de vie de ces très vieux souvenirs malgré la housse du printemps amer avec l'admiration et l'amitié de Tristan Tzara Nice le 3 mars 1934 »

Cet envoi est accompagné du dessin d'une petite fleur.

Le tirage de tête, le seul effectué sur vélin mat satiné, est aussi le seul à comporter la gravure, celle-ci étant la deuxième réalisée par Tanguy, tirée par William Hayter. La couverture pour le tirage de tête est imprimée en noir et rouge sur blanc, alors que pour le tirage courant, elle est imprimée en noir et rouge sur orangé. Le tirage de tête annoncé était de dix exemplaires numérotés et trois exemplaires hors commerce, mais on n'en connaît cependant que quatre autres exemplaires, celui provenant de l'auteur (probablement encore dans la famille), celui de l'éditeur Sasha Pana, ancien

compagnon de Tzara en Roumanie (Antiquariat Guenter Linke, Berlin, 2017), un exemplaire ayant figuré dans une vente d'estampes (n° 8) (Sotheby's, Londres, 1^{er} décembre 1988, n° 233), et un exemplaire numéroté 4 (*Yves Tanguy, l'Univers surréaliste*, sous la direction d'André Cariou, Somogy, 2007, exposition au Musée des Beaux-Arts de Quimper, 29 juin-30 septembre 2007, n° 132, page 145 ; *Paul Destribats, Bibliothèque des Avant-gardes*, 1^{ère} partie, tome 2, Christie's, Paris, 4 juillet 2019, n° 365).

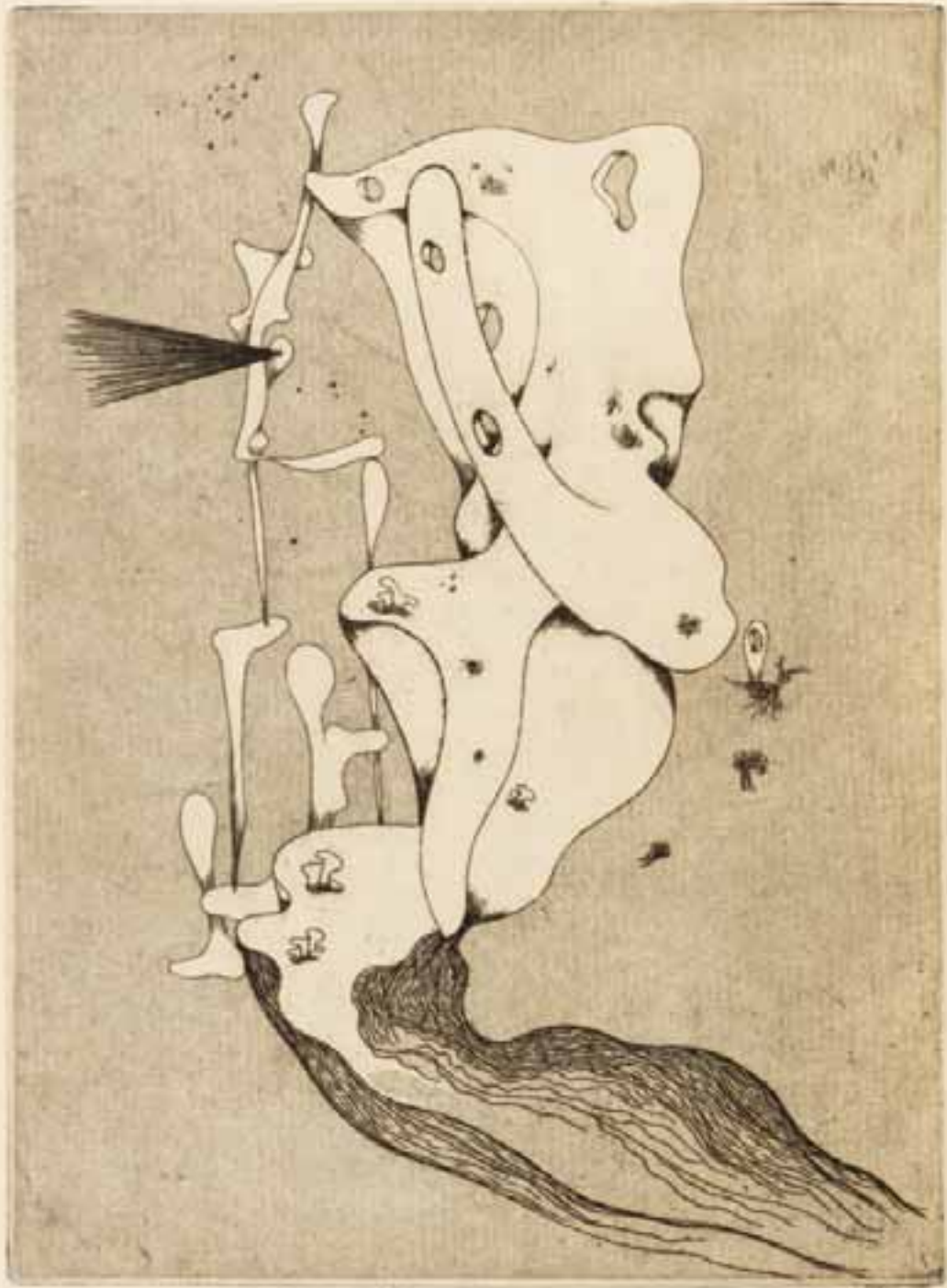


PLATE 100

Les autres exemplaires ne furent en fait probablement pas assemblés, et le présent exemplaire est accompagné d'un document qui l'explique. Il s'agit d'une carte de visite autographe de l'éditeur et auteur de la postface du volume, Sasha Pana (5,4 x 9 cm): « Avec les meilleurs remerciements pour les eaux-fortes / 25.IV.34 ». L'achevé d'imprimer étant du 15 février, cette date indique une arrivée tardive des tirages de la gravure pour les exemplaires de tête, expliquant que celle-ci ne fut brochée en frontispice que dans les exemplaires de l'auteur, l'illustrateur et l'éditeur, et que les autres tirages de la gravure soient restés séparés du livre et se retrouvent isolément sur le marché.

De même, un dessin de Tanguy devait être reproduit dans le tirage, mais son arrivée trop tardive en Roumanie en empêcha la réalisation.

Dans sa monographie sur les estampes de Tanguy, Wolfgang Wittrock signale que la gravure fut tirée à treize exemplaires plus un tirage d'essai. Comme plusieurs impressions de la gravure ne furent pas brochées avec le tirage de tête du livre et figuraient isolées dans les papiers de Sasha Pana, *Primele Poeme* sous sa forme complète en tirage de tête est incontestablement un des plus introuvables des livres de Tzara. La rareté du volume a d'ailleurs entraîné une certaine confusion des bibliographes croyant le tirage de tête entièrement sur japon, alors que seule la gravure est sur ce papier, le texte étant sur « Royal Supermat ».

Le livre reprend une série de poèmes d'avant Dada, dont certains accents symbolistes n'effacent pas la modernité naissante, qui éclatera quelques années plus tard avec Dada à Zurich.

20 000/35 000 €

Provenance : Yves Tanguy ; Wolfgang Wittrock ; Daniel Filipacchi.

105

Crevel (René). *Les Pieds dans le plat*. Éditions du Sagittaire, Paris, 1933. Une « eau-forte » (en réalité taille-douce au burin, justifiée et signée) d'Alberto Giacometti (Lust 396, Kornfeld 6) dans les 15 exemplaires de tête sur japon. Édition originale (19 x 12,2 cm).

Reliure : Maroquin noir à décor géométrique et incrustation de box blanc et gris, dos lisse, tête et tranches dorées sur témoins, chemise-étui (Pierre-Lucien Martin, 1955).

L'une des grandes raretés du surréalisme : l'exemplaire de tête sur japon d'André Breton (n° 2), complet de l'extraordinaire première gravure de Giacometti, avec un très émouvant envoi de René Crevel.



« Parce que je ne puis imaginer même très vaguement ce qu'eut été ma vie si je ne t'avais pas rencontré parce que cette vie ne se justifierait ni ne se continuerait si elle ne collaborait avec toi voici [LES PIEDS DANS LE PLAT] je ne sais dire que maladroitement tout ce qui me tient à cœur et à esprit, et comme ce qui me tient le plus fortement à cœur et à l'esprit c'est notre action commune, c'est en te disant simplement toute mon amitié que je mets [LES PIEDS DANS LE PLAT] René Crevel »

L'eau-forte d'Alberto Giacometti, sa toute première gravure, est signée et justifiée 6/15 à la mine de plomb. Comme dans tous les exemplaires d'origine, le numéro du livre et de la gravure diffèrent.

En fin de volume, **André Breton a inséré le texte de Marcel Jouhandeau (juillet 1935) et sa propre réponse (août 1935)** à la controverse détestable qui eut lieu dans la *NRF* à la suite du suicide de René Crevel. Les dates de publication ont été marquées à l'encre verte par Breton. Jouhandeau rendit Breton indirectement responsable du suicide de Crevel, par son intransigeance vis-à-vis des organisateurs du *Congrès International des Écrivains*, dont Breton avait été exclu après avoir giflé Ilya Ehrenbourg dans la rue : « Rien ne ressemble plus à un crime qu'un suicide », écrivait-il, en rappelant les propos mêmes de Crevel : « Quand je ne croirai plus en rien, ni en moi, ni en personne, je croirai encore en Breton ». Celui-ci répliqua alors – très froidement – dans son article *Sur la mort de René Crevel*.



6/15.

Alberto Giacometti.

Si Crevel vouait une admiration débordante à Breton, ce dernier voyait en Crevel l'incarnation même du surréalisme. Répondant à la question « qu'est-ce que le surréalisme » dans la revue belge *Documents* 34, Breton déclarait ainsi : « C'est le vaisseau dont, en pleine tempête, René Crevel se rendit maître, en fermant les yeux ». Dans les années trente, Crevel s'éloigna du groupe surréaliste où son esprit révolté commençait probablement à se sentir à l'étroit, pour se consacrer à l'action politique révolutionnaire, où l'alliance avec les communistes devint une obligation prioritaire. Ainsi, *Les Pieds dans le plat*, dernier livre publié par Crevel de son vivant, débute comme une bouffonnerie un peu kitsch, mais devient rapidement un pamphlet anticapitaliste et anticlérical. Mais l'ouvrage suit aussi la trame de la vie de l'auteur, de son enfance brimée à une vie considérée comme largement brisée, tout en restant parfaitement surréaliste quand il parle d'écriture.

Alberto Giacometti (1901-1966) et Crevel se virent à Saint-Moritz lors du séjour de l'écrivain à Davos en 1931, où il lui fit lire son roman alors en friche. Séduit, le peintre proposa alors d'illustrer d'une gravure en frontispice les exemplaires de tête (les esquisses originales sont à la Fondation Gottfried Keller, au Kunsthaus de Bâle, et à la Fondation Giacometti). Celle-ci est particulièrement fascinante, montrant dans une cage un homme-squelette en déséquilibre sur une plateforme instable, observé de l'extérieur par un hippocampe. Cette inversion surréaliste des rôles est renforcée par la présence de bulles d'air qui s'échappent de la bouche de l'hippocampe, comme s'il respirait. L'hippocampe étant le nom utilisé par Crevel pour décrire sa maladie (la tuberculose pulmonaire), le personnage en cage sous l'eau, qui ne peut échapper à sa propre cage thoracique décharnée, semble donc se débattre sans espoir contre l'impossibilité de respirer, contrairement à l'hippocampe qui l'observe sereinement. Crevel avait lui-même dessiné des caricatures et des esquisses grotesques pour son livre (reproduits dans Roditi), où l'on voit notamment un hippocampe doté d'une monstrueuse mâchoire, dont la queue se termine en point d'interrogation. Le frontispice, tout en ne se référant à aucune scène du roman, est bien une illustration de la situation même de Crevel, aux accents prémonitoires.

Le tirage indique 15 exemplaires de tête sur japon de ce fleuron du surréalisme, mais moins de dix sont connus, et l'on ignore si les quinze annoncés furent tous assemblés. En effet, non seulement la numérotation de l'exemplaire et de la gravure diffère systématiquement, mais des exemplaires comportent une épreuve d'artiste à la place de la planche numérotée :

- Exemplaire n° 1, gravure 10/15, *Bibliothèque Daniel Filippacchi*, 2^e partie, Christie's, Paris, 21 octobre 2005, n° 81 ;
- Exemplaire n° 2, gravure 6/15 : présent exemplaire ;
- Exemplaire n° 3, gravure 4/15, envoi à Valentine Hugo, collection Louis Broder, puis Julien Bogousslavsky, *Bibliothèque d'un Grand amateur européen*, Christie's, Paris, 23 mai 2006, n° 26, puis *Collection Werner Bokelberg*, Christie's, Paris, 5 décembre 2016, n° 23 ;
- Un autre exemplaire indiqué comme numéroté 3 est connu, avec envoi à André Düst, mais malheureusement la gravure a été manipulée : La justification « épreuve d'essai », bien visible lorsque le livre fut montré au Centre Pompidou pour l'exposition *La Révolution surréaliste* en 2002, fut ensuite effacée et remplacée par la justification 3/15 d'un crayon plus foncé que la signature, l'ancienne inscription étant encore légèrement discernable au-dessous dans la reproduction figurant dans le catalogue *Paul Destribats, Bibliothèque des avant-gardes*, 1^{ère} partie, tome 2, Christie's, Paris, 4 juillet 2019, n° 359 ;
- Exemplaire n° 5, gravure 3/15 (initialement marquée 4/15 et corrigée), envoi à Putti de Lanna (Henri Schmid ; Christie's, Paris, 27 novembre 2009, n° 131) ;
- Exemplaire n° 6, gravure 7/15, envoi à Paul Éluard, collection Eberhard W. Kornfeld ;
- Exemplaire n° 14, gravure 13/15, envoi à René Laporte, Galerie Kornfeld, *Moderne Kunst*, Berne, 18 juin 1980, n° 462, puis catalogue de la Galerie Arenthon *Les Pieds dans le plat*, Paris, 2004, n° 68 ;
- Exemplaire non numéroté (tirage ordinaire ?), gravure justifiée « épreuve d'artiste » dédiée par Giacometti à Georges Hugnet, *Surrealism and After - The Gabrielle Keiller Collection*, Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh, 1997, n° 231 ;
- Un exemplaire avec envoi, mais sans indication de numéro de justificatif et de gravure figurait dans le catalogue *Surréalisme, Poésie et art contemporain*, Henri Matarasso, Paris, 1949, n° 261, et on le retrouve, toujours sans description, dans la *Bibliothèque d'un amateur, surréalisme et poésie contemporaine, beaux livres romantiques et modernes, manuscrits autographes*, Drouot / Giard-Ader, Librairie Coulet-Faure, 14-17 juin 1954, n° 105.

En outre, 7 épreuves d'essai isolées sont connues.

60 000/90 000 €

Provenance : André Breton ; Jean Jacobi (ex-libris) ; Jean-Paul Kahn.



€ 106

Valéry (Paul). *Degas Danse Dessin. Extraits de D.D.D. (degas-danse-dessin).* Mesures, 1935.

Édition originale (23,7 x 18,7 cm).

Un des 5 exemplaires du tirage (sur alfa navarre), n° 3, avec une carte postale photographique originale représentant Paul Valéry (cliché Gabriel Aubès).

À propos de Degas. NRF, 1935. Édition originale (22,7 x 14,4 cm).

Un des 12 exemplaires du tirage (sur vélin pur fil), n° 3.

Envoi de l'auteur :

« Ex-libris Baron de Cizancourt 'Le NU étant chose sacrée, c'est-à-dire impure Paul Valéry. »

Chemise-étui de Devauchelle.

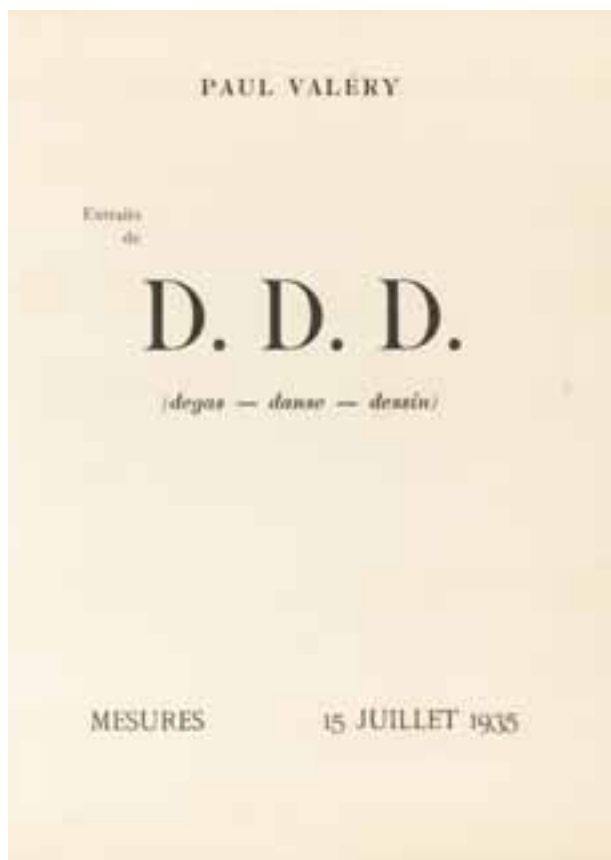
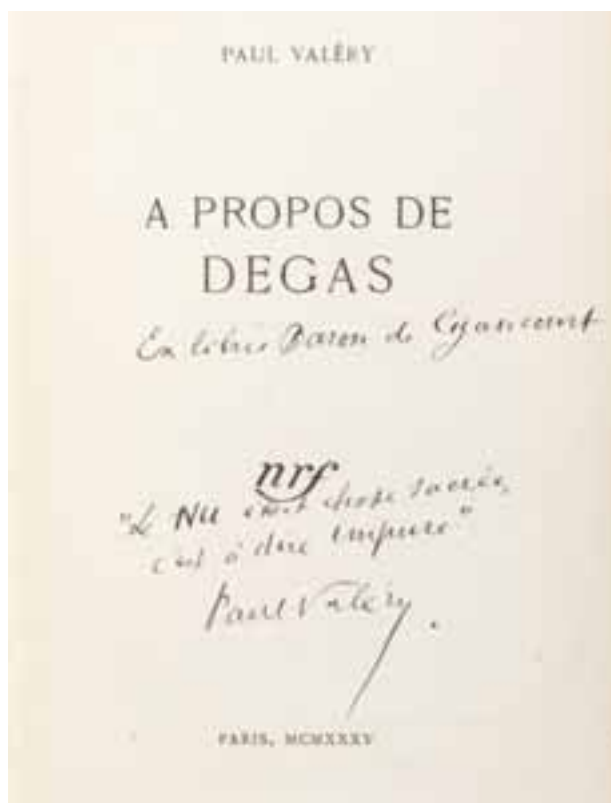
Rarissimes éditions originales au tirage unique réservé à l'auteur, hommage de Valéry à Degas précédant et préparant son grand ouvrage *Degas Danse Dessin* de 1936 chez Ambroise Vollard.

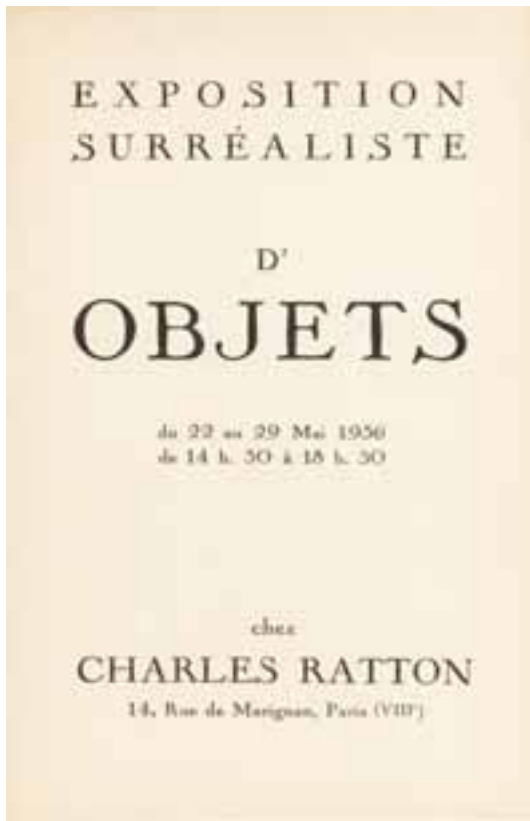
C'est vers 1896 chez la famille Rouart que Paul Valéry (1871-1945) fit la connaissance d'Edgar Degas (1834-1917). Dans une courte liste des six personnalités qu'il admire figurait Degas comme seul peintre. En 1899, Valéry esquissa dans ses Cahiers un projet d'étude : *Monsieur D - ou la peinture*. Les affinités entre les deux hommes furent rapides, à travers notamment leur intérêt pour le processus créatif. Degas appelait son cadet « Monsieur ange », qui avait fait sien le mot du peintre : « Il faut vouloir pour voir », et développera à son sujet le concept de « poétique picturale ». Le geste répétitif, obsédant, de Degas dessinant sans relâche les mouvements et les postures des danseuses a particulièrement fasciné Valéry, qui nota alors durant une vingtaine d'années ses réflexions sur le peintre. Après les funérailles de Degas, Ambroise Vollard convainquit Valéry de réaliser un ouvrage sur la danse chez Degas. Valéry ne se mit réellement au travail qu'en 1931, le livre sortant en 1937 (l'achevé d'imprimer indiquait 1936), mais il avait été précédé de ces quelques plaquettes au tirage confidentiel pour l'auteur et ses amis. Ces deux plaquettes contiennent, avec une préface qui formera la base du chapitre introductif *Degas*, les futurs chapitres *De la danse, Propos, Voir et Tracer, Travail et Méfiance, Du Sol et de l'Informe, Degas et la Révolution, Du nu, et Mimique*.

Quand l'ouvrage sortit chez Vollard au prix exorbitant de 2500 francs, Valéry, tout en remerciant l'éditeur, lui fit part de ses regrets par rapport au titre : « Je regrette simplement que le titre ne soit pas constitué par les trois D en grandes capitales combinées (avec les trois mots en sous-titre) que je vous avais indiqués comme pouvant distinguer l'ouvrage des autres publications sur Degas ». Seule la présente plaquette de 1935 *D.D.D. (degas-danse-dessin)*, tirée seulement à cinq exemplaires (!) comporte donc le titre que Valéry avait souhaité. Une nouvelle édition de l'ouvrage aura lieu en 1938 chez Gallimard, au titre identique à celui de chez Vollard.

200/500 €

Provenance : Baron Guy de Cizancourt.





107

Exposition surréaliste d'objets. Introduction d'André Breton. Du 22 au 29 mai 1936 chez Charles Ratton, 14, rue de Marignan, Paris. Édition originale (23,5 x 15,5 cm). Chemise-étui de Devauchelle.

Exemplaire de tête sur japon impérial du catalogue de la fameuse exposition éphémère dans l'appartement-galerie de Charles Ratton, mettant en rapport des créations surréalistes avec des œuvres océaniques et amérindiennes, ainsi que des objets « naturels », « trouvés », « incorporés », « perturbés », et « interprétés ».

Charles Ratton (1895-1986) commença sa carrière comme vendeur au rayon des objets asiatiques du Bon Marché, où il était habillé en Chinois, avant de devenir le plus grand marchand « d'art primitif » de son temps. Son expertise lui fit rencontrer les membres du groupe surréaliste qui s'y intéressaient, et il organisa notamment la vente d'une partie de la collection de Paul Éluard et André Breton en 1931. C'est dans ce contexte qu'il organisa la fameuse exposition surréaliste d'objets, où les œuvres océaniques et précolombiennes côtoyaient les objets présentés par Dali, Max Ernst, ou Man Ray.

L'absence d'objets africains est à relever, Breton estimant que l'art africain n'avait que de lointains rapports avec le surréalisme, alors que Ratton aurait certainement souhaité la présence africaine.

Seuls quatre ou cinq exemplaires du catalogue furent tirés sur japon, comme le rapporta Charles Ratton au présent collectionneur.

1 000/2 500 €

Provenance : Charles Ratton.

108

Péret (Benjamin). *Je sublime*. Éditions Surréalistes, Paris, 1936. Quatre frottages polychromes hors texte de Max Ernst (Spies / Leppien 16 I-IV) dans les exemplaires de tête (1 exemplaire unique sur japon nacré avec le manuscrit, 15 exemplaires sur japon impérial, et 25 exemplaires sur Le Roy Louis). Édition originale (19,1 x 22 cm).

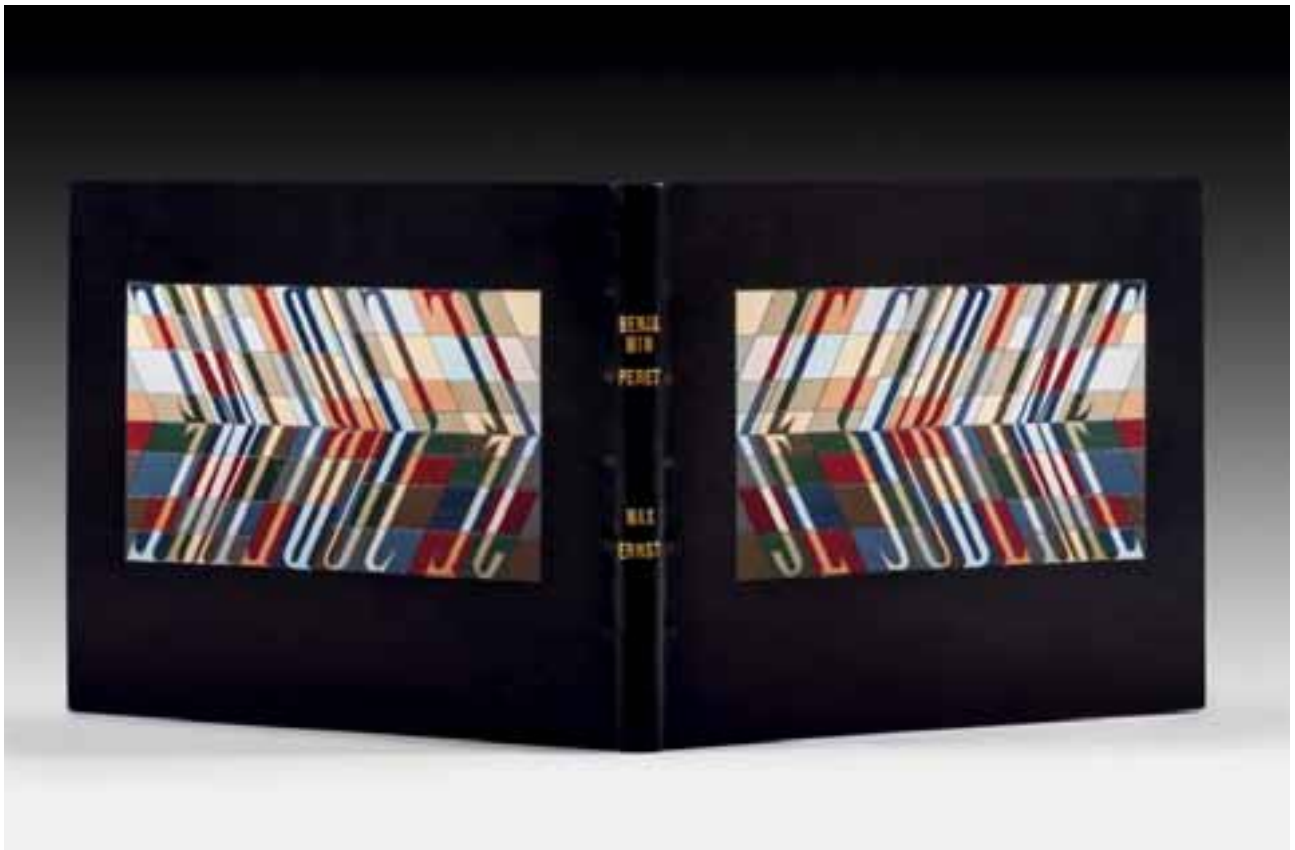
Reliures signées de Pierre-Lucien Martin « inspirées par le titre que Pierre-Lucien Martin semble avoir lui aussi conjugué » (*Littérature du XX^e Siècle, Collection d'un Amateur*, Drouot / Laurin-Guilloux-Buffetaud-Tailleur, 13-15 juin 1983, n° 404 où la reliure était reproduite en couverture) :

Pour le manuscrit avec l'exemplaire sur japon impérial : Fameuse reliure de box bleu nuit, grand rectangle central oblong mosaïqué sur chaque plat reproduisant le titre en grandes lettres cassées de box de 12 tons différents sur fond losangé mosaïqué, un effet d'oblique rappelant le lettrage brisé du titre sur la couverture du livre, dos lisse avec nom de l'auteur et de l'illustrateur en lettres dorées, doublures bord à bord et gardes de box ivoire, tranches dorées sur témoins, couverture et dos conservés, chemise et étui (1958).

Pour l'exemplaire unique sur japon nacré : Box noir et gris séparant horizontalement les deux plats, titre de box jaune et de veau vernis noir mosaïqué en relief sur les deux plats reprenant la composition typographique bicolore de la couverture, dos long titré à la japonaise à l'oëser noir et blanc, doublures et gardes de daim rouge, tranches dorées, couverture et dos conservés, chemise et étui (1971).

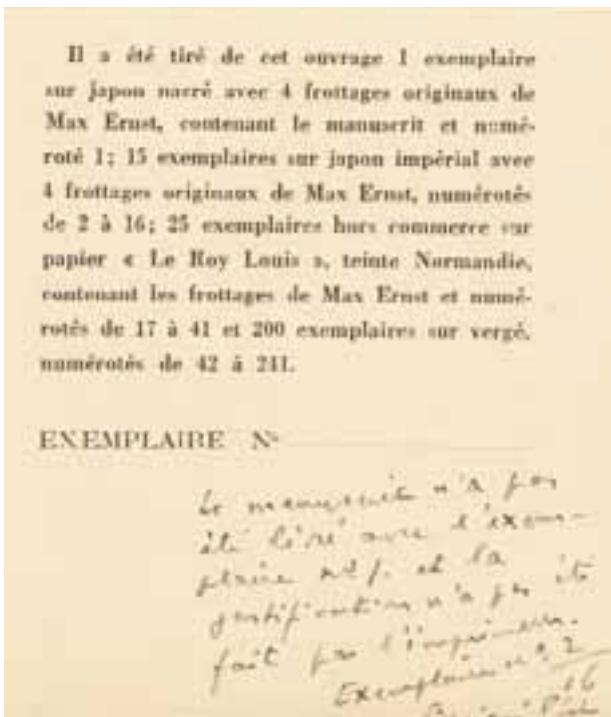
L'exemplaire unique sur japon nacré et le premier des quinze exemplaires sur japon impérial avec le seul manuscrit original connu de l'ouvrage, regroupant 8 frottages originaux en couleurs de Max Ernst, dont 4 signés, en deux volumes sublimement reliés par Martin.







Le manuscrit autographe de l'auteur est à l'encre sur divers papiers de taille et épaisseur différentes. Plusieurs poèmes figurent au dos du papier à en-tête de la *Brasserie Alsacienne*, et un est écrit au verso du début d'une lettre inachevée à René Char. Cet ensemble manuscrit, le seul connu, avec variantes (comme le titre *Aujourd'hui 4* devenu *Aujourd'hui* dans la version imprimée), ratures et repentirs, est presque complet, avec 18 poèmes sur 20 (manquent : *Homard*, 18 vers, et *Le Carré de l'Hypoténuse*, 30 vers), alors que 4 poèmes comportent deux versions manuscrites (*Je ne dors pas*, *Aujourd'hui 4*, *Je*, *Source*). En marge de la première version de *Source* figurent de la main de Péret des petits dessins et essais typographiques du nom de Rosa. Cet ensemble manuscrit est relié avec l'exemplaire n° 2 sur japon impérial, dont les 4 frottages originaux de Max Ernst sont exceptionnellement signés à la mine de plomb.



L'exemplaire unique sur japon nacré, non numéroté, est dédié à l'encre bleue à Edmond Bomsel, avocat des surréalistes, administrateur des *Éditions du Sagittaire*, et qui soutint matériellement cette édition, comme il soutint l'ouverture de la galerie *Gradiva* :

« A Edmond Bomsel portant une fleur d'agave au bord d'un puits de mine gardé par les mineurs en grève, Benjamin Péret 9 mai 1953 »

Sont joints **3 bulletins de souscription**, reliés dans le volume sur japon nacré : le bulletin de souscription in-16 sur papier fort pour la présente édition (annonçant l'exemplaire unique sur japon nacré à 600 francs et les 15 exemplaires sur japon impérial à 100 francs, mais sans annoncer 25 autres exemplaires qui contiendront les frottages, imprimés sur Le Roy Louis), et deux exemplaires d'un bulletin de souscription (l'un vert, l'autre vermillon) pour l'édition non réalisée d'abord prévue aux *Cahiers d'Art* (2 pages in-16 sur papiers vert et rouge), où 5 exemplaires sur japon nacré, avec poème manuscrit, et 40 exemplaires sur Montval devaient contenir les frottages de Max Ernst.

Dans l'exemplaire sur japon impérial, on trouve une note manuscrite de Benjamin Péret au justificatif :

« Le manuscrit n'a pas été livré avec l'exemplaire n° 1 et la justification n'a pas été faite par l'imprimeur. Exemplaire 2/16 Benjamin Péret ».

La réunion du manuscrit original et des exemplaires 1 et 2 permet ainsi de rétablir les choses, dans l'ensemble le plus précieux qui soit pour cet ouvrage.

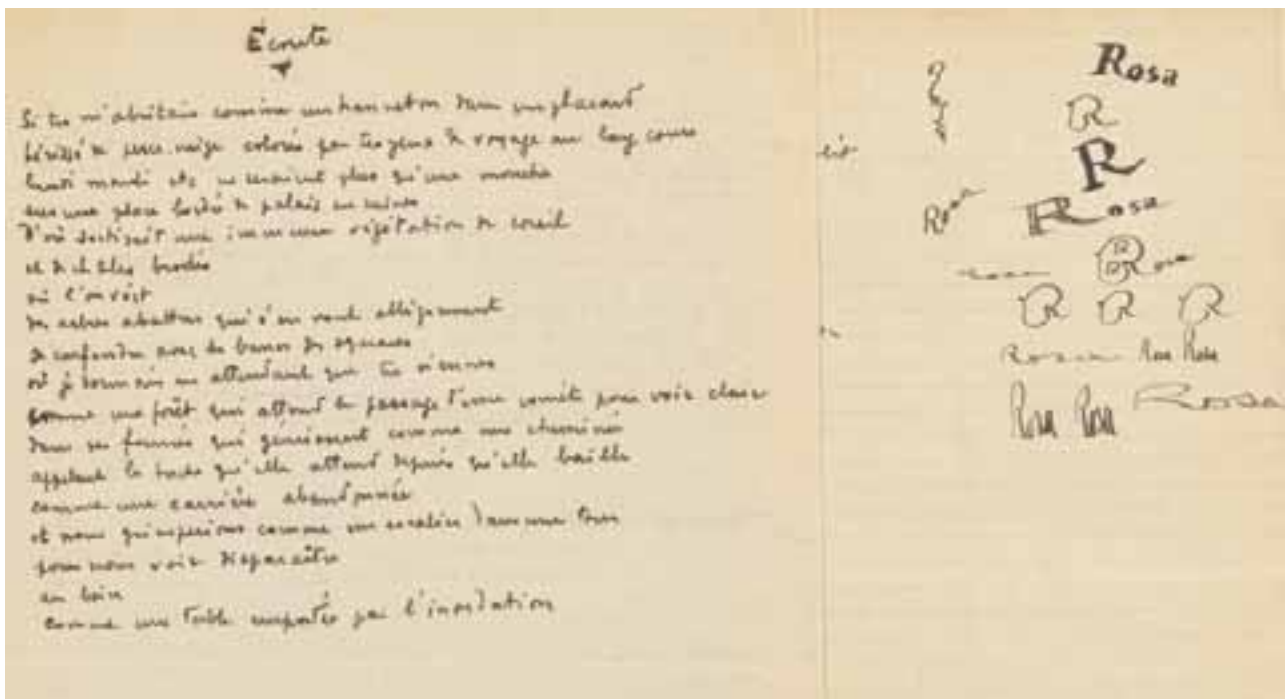
Je sublime est le 38^e ouvrage publié par les *Éditions Surréalistes*, paru quelques mois après *Je ne mange pas de ce pain-là*, des mêmes auteur et illustrateur. Les poèmes ont été écrits entre janvier et mars 1935, et seront repris plus tard dans *Feu central*. Certains d'entre eux sont pour Guy Prévan « quelques-uns des plus beaux poèmes d'amour de ce siècle et des autres ». Ces poèmes écrits pour Rosa, jeune femme « mystérieuse », sont en effet d'une originalité singulière, où la passion se mêle sans heurt à la banalité du quotidien : « Il fait un temps Rosa avec un vrai soleil de Rosa / et je vais boire Rosa en mangeant Rosa / jusqu'à ce que je m'endorme d'un sommeil de Rosa / vêtu de rêves Rosa » (*Source*). Péret aimait profondément cette femme en 1934-1935, entre son éloignement d'Elsie Houston, qu'il avait épousée en 1928, et la rencontre de sa seconde épouse Remedios Varo en Espagne durant l'été 1936.

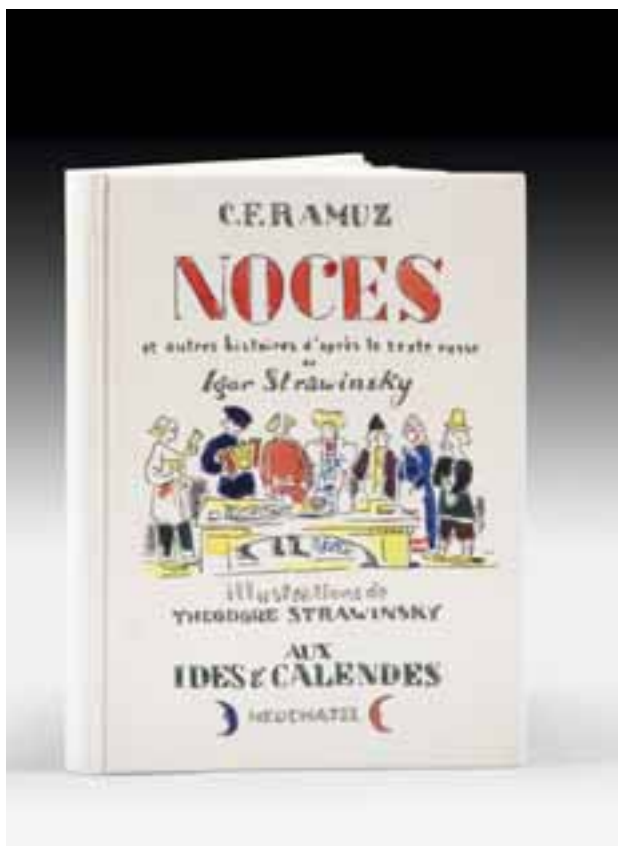
Les frottages en couleurs de Max Ernst sont des pièces uniques, étant tous différents dans chacun des exemplaires de tête. Trois d'entre eux représentent des scènes érotiques imaginées à l'intérieur d'un crâne, et le quatrième des figures féminines nues en liberté devant un crâne ébauché.

100 000/160 000 €

Provenance : Pour l'exemplaire avec le manuscrit relié : Daniel Sickles ; Daniel Filipacchi. Pour l'exemplaire unique sur japon nacré : Edmond Bomsel, avec ex-libris.

Expositions : *Two Private Eyes*, Guggenheim Museum, New York, 1999 (n° 748, reproduction en page 836 du catalogue) ; *La Révolution surréaliste*, Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou, 6 mars-24 juin 2002, catalogue : pages 251 et 445, avec reproduction.





Θ 109

Ramuz (Charles-Ferdinand). *Noces*. Et autres histoires d'après le texte russe de Igor Strawinsky. Aux Ides et Calendes, Neuchâtel, 1943. Illustrations de Théodore Strawinsky.

Édition originale (23,2 x 17,4 cm).

Reliure : Rare reliure cartonnée d'éditeur composée et illustrée en couleurs par Théodore Strawinsky (presque tous les exemplaires furent réalisés en feuilles volantes sous une couverture souple).

Exemplaire de tête nominatif sur hollande du plus beau livre associant Ramuz et Strawinsky, avec envoi de Ramuz, et toutes les illustrations rehaussées en couleurs.

Le justificatif indique 12 exemplaires de tête hors commerce, dont 5 sur japon et 7 sur hollande, celui-ci sur hollande, non numéroté mais nominatif avec la mention manuscrite à l'encre bleue :

« **ex. d'auteur sur hollande Imprimé pour le Professeur Arthur Stoll CF Ramuz Th. Strawinsky** »

Les 18 illustrations du fils d'Igor Strawinsky, le peintre Théodore Strawinsky, furent mises en couleurs à la main pour chaque exemplaire par André Rosselet, sous la direction de Richard Heyd, mécène et ami de Ramuz, qui dirigeait les toutes jeunes éditions *Ides et Calendes*. Le tirage total ayant été de 1022 exemplaires, cela correspondit à 19418 illustrations coloriées à la main, en incluant la couverture !

À côté de *Noces*, cette édition originale de textes de Strawinsky pour ses œuvres musicales, publiées entre 1917 et 1923, inclut

notamment *Priaboutky* et *Renard*. Les traductions de Ramuz ne furent réalisées qu'une vingtaine d'années plus tard, donnant lieu à cette luxueuse publication un quart de siècle après la création à Lausanne de *L'Histoire du Soldat*, qui en 1918 avait marqué la première collaboration de Ramuz et Strawinsky.

500/1 000 €

Provenance : Arthur Stoll.

110

Carco (Francis). *La Bohème et mon cœur*. Éditions du Milieu du Monde, Genève, 1943. 11 eaux-fortes de Maurice Barraud (Cailler et Darel 247) (39,2 x 30,1 cm).

Étui de parchemin orné au dos d'un dessin original de Maurice Barraud.

Exceptionnel exemplaire du tirage de tête sur chine avec deux suites des eaux-fortes de Maurice Barraud, double envoi, planche refusée, une rarissime planche supplémentaire tirée à 5 exemplaires, 2 poèmes manuscrits de Carco, et le dos de la reliure de parchemin orné d'un dessin original de Barraud.

Une des 28 exemplaires sur chine avec suites, planche libre refusée, et poème manuscrit (après 3 exemplaires sur Montval dont deux « clandestins » nominatifs, et avant 270 sur vergé d'Ingres et 20 hors commerce de collaborateurs).

Celui-ci est nominatif pour Constant Bourquin, toutes les 12 eaux-fortes signées à la mine plomb par l'artiste (les 11 eaux-fortes de l'ouvrage et la planche libre imprimée à 31 exemplaires pour le tirage sur Montval et sur chine), avec :

- **Une suite sur chine et une suite rayée sur japon pelure** incluant la planche libre refusée, qui fut tirée à 31 exemplaires (pour les Montval et les chine).

- Un tirage signé de la **rare eau-forte d'essai supplémentaire** (*Les Amoureux*, tirée à 5 exemplaires, Cailler et Darel 248),

- **2 poèmes autographes** de Carco (l'un signé et dédié),

- Le bulletin de souscription avec une eau-forte originale, et le carton d'invitation à la présentation de l'ouvrage.

C'est à Paris dans les années 1910 que Francis Carco (1886-1958) se tourna vers la littérature, après sa rencontre au *Lapin Agile* à Montmartre avec Pierre Mac Orlan, Maurice Garçon et Roland Dorgelès. *La Bohème et mon cœur* est son premier recueil, paru en 1912. Conteur des milieux populaires et interlopes, il publiera romans, reportages, souvenirs, recueils de poésie, mais aussi des pièces de théâtre. En septembre 1939, sa deuxième épouse Éliane Négrin étant d'origine juive, Carco emménagea d'abord à Nice, puis s'exila en Suisse où il retrouva son ami, le peintre Maurice Barraud, qui avait illustré en 1919 son ouvrage *Au coin des rues*. C'est à travers la revue genevoise *L'Éventail*, très active durant la guerre, que Carco avait repéré Barraud, mais les deux hommes ne se rencontrèrent cependant qu'en 1924 lors du premier séjour parisien de Barraud. Celui-ci écrivit alors à son ami peintre Chinet : « J'ai enfin rencontré Carco avec qui je correspondais depuis cinq ans [...] Il est très gentil, très gros, avec un sourire excessivement dédaigneux [...] Il a chez lui beaucoup de peinture, des Modigliani, des Utrillo, des Derain, Asselin, bien choisis ». La même année que la parution du présent ouvrage, Carco consacra une étude à son ami, *Barraud, un peintre chez lui*.

Cet ouvrage témoigne de la relativement intense activité bibliophile en Suisse durant la Seconde Guerre mondiale. Maurice Barraud y est là à son sommet comme graveur.

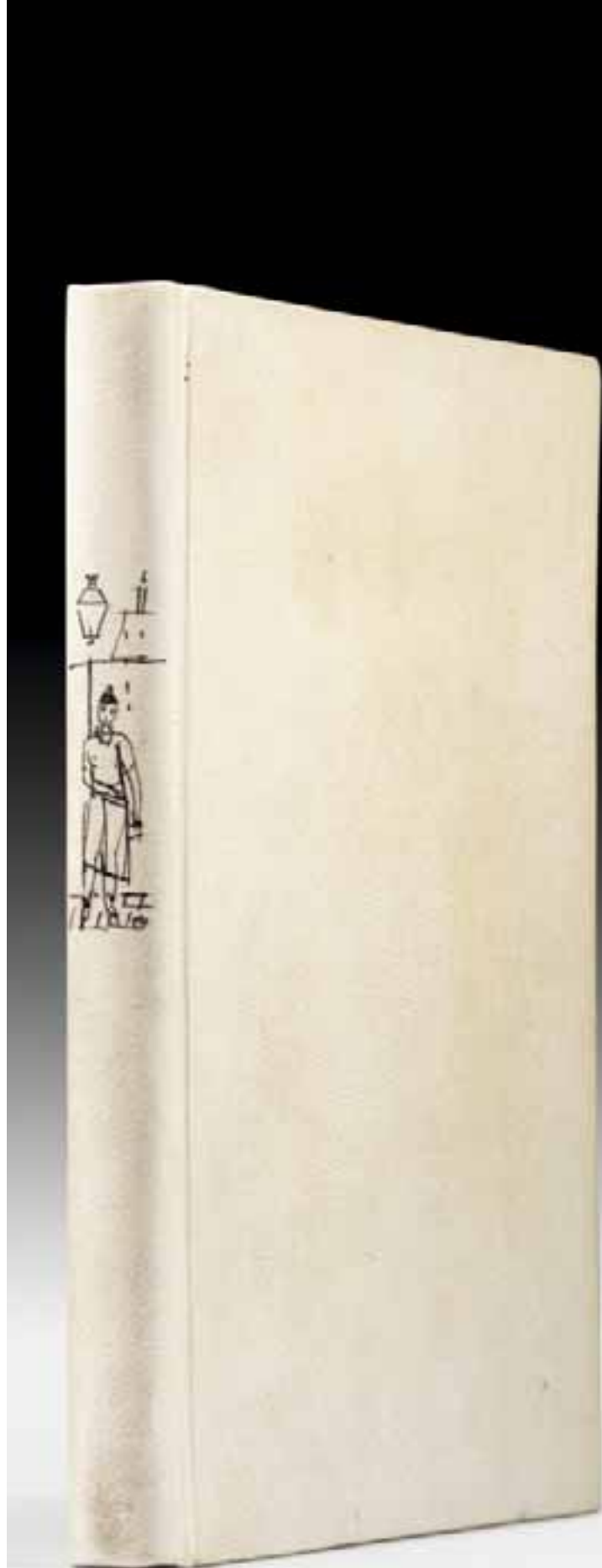
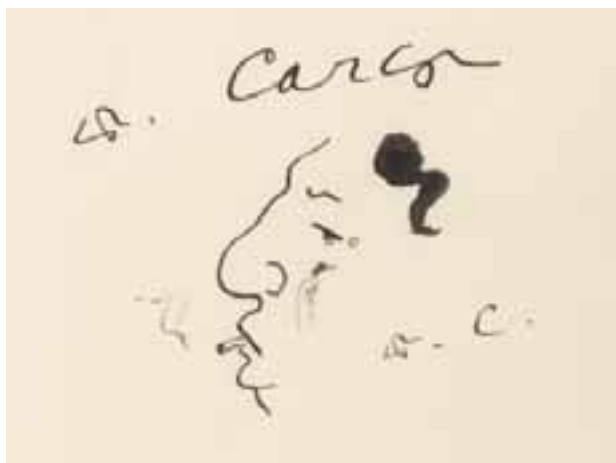
Joint : s :

Carco (Francis). *Petits Airs*. Poèmes. Frontispice de Maurice Barraud et bois de Deslignères. Ronald Davis & Cie, Paris, 1920. Un des 37 exemplaires de tête sur vieux japon (n° 43, signé par Carco), après 13 sur chine.

Carco (Francis). *Au coin des rues*. Contes, ornés de dessins par Maurice Barraud. *L'Éventail*, Genève, 1919. Exemplaire dont la reliure plein parchemin a été ornée au dos d'un **dessin original de Maurice Barraud** à l'encre (*Femme sous un réverbère*).

1 500/3 500 €

Provenance : Fritz Kappeler.





Ø 111

[Erni (Hans)] Longus. *Daphnis et Chloé*. André Gonin, Lausanne, 1950. 90 lithographies originales en sanguine de Hans Erni (35 x 27 cm), chemise-étui d'éditeur.

L'exemplaire unique annoncé au justificatif contenant l'ensemble des 90 dessins originaux pour les lithographies.

De cette édition furent tirés 180 exemplaires sur vélin pur fil, dont le présent exemplaire « unique » entièrement illustré à la main par Hans Erni, et accompagné d'une suite des lithographies, outre 12 exemplaires lettrés avec quelques dessins originaux et suite sur chine, 137 exemplaires numérotés, et 30 exemplaires hors commerce, tous signés par l'artiste et l'éditeur. Comme celui-ci, presque tous les livres illustrés de Hans Erni furent édités par André Gonin.

Les **90 dessins originaux pour les lithographies sont au fusain en sanguine**, hors et dans le texte. La suite a été tirée en vert olive sur chine. Au justificatif figure un **autoportrait original de l'artiste en Daphnis**. L'exemplaire est nominatif pour Grégoire Salmanowitz, ancien directeur et fils du fondateur de la Société Générale de Surveillance (SGS).

Seuls 16 des 92 livres de Hans Erni comportent un exemplaire de tête unique contenant l'ensemble des dessins originaux pour les illustrations (tous entre 1949 et 1970), le présent ouvrage étant celui qui en contient le plus grand nombre.

Hans Erni (1909-2015) est un des artistes suisses majeurs du XX^e siècle. Il a maintenant son propre musée à Lucerne. Après des études parisiennes à l'*Académie Julian*, il fut influencé dans les années 1930 par l'abstraction de Mondrian et Kandinsky, et adhéra en 1937 au groupe *Abstraction-Création*. Il développa ensuite un style personnel où le graphisme tenait une part importante, contribuant alors à de nombreux projets de décoration architecturale et industrielle pour diverses institutions, comme l'*Organisation des Nations-Unies*.

4 000/6 000 €

Provenance : Grégoire Salmanowitz.

chanter Hyménée d'une voix rude et âpre, comme si avec une
matte ou un pic ils eussent voulu fendre la terre.

Cependant Daphnis et Chloé se couchèrent nus dans le lit,
là où ils s'entre-baisèrent et s'entr'embrassèrent sans clore l'œil
de toute la nuit, non plus que chats-huants ; et fit alors Daphnis
ce que Lycenion lui avoit appris : à quoi Chloé connut bien
que ce qu'ils faisoient paravant dedans les bois et emmi les
champs n'étoient que jeux de petits enfants.





Ø 112

Roud (Gustave). Lettres à Lily. 106 lettres autographes signées et cartes autographes signées de Gustave Roud (328 pages) de tailles diverses, avec 13 lettres et cartes autographes signées de Madeleine Roud, la sœur du poète, et un important dossier de coupures de presse réunies sur ces années. Boîte toilée grise de protection.

Extraordinaire correspondance autographe poétique inédite de plus de 300 pages sur plus d'une vingtaine d'années, accompagnée d'autres documents autour de Gustave Roud, dont c'est probablement la seule importante correspondance complète inédite encore en mains privées.

Cette correspondance complète et inédite, centrée sur la nature et les fleurs, fut adressée de 1953 à 1976 à Lily Dubois (Dubois-Augsburger-Burnat).

Deux ouvrages dédiés par Roud à Lily accompagnent cette correspondance :

Requiem (Payot, Lausanne, 1967).

Campagne perdue (Bibliothèque des Arts, Lausanne, 1972), exemplaire HC.

Gustave Roud (1897-1976) est considéré comme le poète suisse francophone le plus important du XX^e siècle. Dès ses débuts avec le fulgurant *Adieu* (1927), encensé dans la *NRF* par Gabriel Bounoure, Roud suivit une route poétique solitaire marquée par ses marches dans la campagne du Jorat, proche de Lausanne. Ami et collaborateur de Charles-Ferdinand Ramuz et d'Henry-Louis Mermod, il fut aussi une figure incontournable du monde littéraire et de l'édition romands.

Il s'agit de la plus importante correspondance privée et inédite de Roud encore non fixée en institution. Largement consacrée à la nature et aux fleurs, passion qui rapprochait platoniquement le poète et Lily, elle donne un extraordinaire exemple du pouvoir perceptif de Roud, une capacité qui fut la principale source de son inspiration poétique. Lily, la correspondante de Roud, était une bourgeoise de Lausanne. Elle fit la connaissance du poète au début des années 1950 et lui fut fidèle épistolièrement jusqu'à sa mort. On découvre au fil de la correspondance qu'elle lui apporta aussi un précieux soutien moral. Elle lui envoyait régulièrement des fleurs à Carrouge, où il résidait, sachant l'amour du poète pour celles-ci.

10 000/15 000 €

Provenance : Lily Dubois-Augsburger-Burnat.

CONDITIONS DE VENTE

La vente se fera au comptant en euros. Les acquéreurs paieront en sus des enchères par lot et par tranche, les frais et taxes suivants :
Jusqu'à 150 000 € : 25% HT, soit 26,37 % TTC pour les livres et 30% TTC pour les manuscrits, estampes, photographies, dessins et tableaux
De 150 001 à 500 000 € : 20,50% HT soit 21,6275 TTC pour les livres et 24,60% TTC pour les manuscrits, estampes, photographies, dessins et tableaux
Et au delà de 500 001 € 17% HT soit 17,935% TTC pour les livres 20,40% TTC pour les manuscrits, estampes, photographies, dessins et tableaux.

Les enchères suivent l'ordre des numéros du catalogue.
La Société de Vente et les Experts se réservent la faculté, dans l'intérêt de la vente, de réunir ou de diviser les numéros du catalogue.
Les dimensions et poids des œuvres sont donnés à titre indicatif.

CATALOGUE

La pagination ou foliotation ne précise pas systématiquement les erreurs inhérentes à certaines éditions. Nous avons notifié l'état des objets dans la mesure de nos moyens, il est mentionné au catalogue à titre strictement indicatif. Les biens sont vendus dans l'état où ils se trouvent au moment de la vente. L'absence de mention dans le catalogue, n'implique nullement que le lot soit en parfait état de conservation ou exempt de restauration.
Les dimensions et poids des œuvres sont donnés à titre indicatif. Une exposition ayant permis un examen préalable des pièces décrites au catalogue, il ne sera admis aucune réclamation concernant l'état de celles-ci, une fois l'adjudication prononcée et l'objet remis. Sur demande, un rapport de condition pourra être fourni pour les lots dont l'estimation est supérieure à 1 000 €. Les estimations sont fournies à titre purement indicatif. Les mentions concernant la provenance et/ou l'origine du bien sont fournies sur indication du vendeur et ne sauraient entraîner la responsabilité de l'OVV Giquello et associés.

ORDRES D'ACHATS

Tout enchérisseur qui souhaite faire une offre d'achat ou enchérir par téléphone peut envoyer sa demande par courrier, par mail ou par fax, à l'O.V.V. Giquello et associés, accompagnée de ses coordonnées bancaires et postales. Les enchères par téléphone sont un service gracieux rendu aux clients qui ne peuvent se déplacer.
L'O.V.V. Giquello et associés et ses employés ne pourront être tenus responsables en cas d'erreur éventuelle ou de problème de liaison téléphonique. Lorsque deux ordres d'achat sont identiques, la priorité revient au premier ordre reçu. En cas d'adjudication, le prix à payer sera le prix marteau ainsi que les frais, aux conditions en vigueur au moment de la vente.

VENTES AUX ENCHÈRES EN LIGNE

Une possibilité d'enchères en ligne est proposée. Elles sont effectuées sur le site internet www.drouotlive.com, qui constitue une plateforme technique permettant de participer à distance par voie électronique aux ventes aux enchères publiques ayant lieu dans des salles de ventes. Le partenaire contractuel des utilisateurs du service Drouot Live est la société Auctionspress. L'utilisateur souhaitant participer à une vente aux enchères en ligne via la plateforme Drouot Live doit prendre connaissance et accepter, sans réserve, les conditions d'utilisation de cette plateforme (consultables sur www.drouotlive.com), qui sont indépendantes et s'ajoutent aux présentes conditions générales de vente.

ADJUDICATAIRE

I/ L'adjudicataire sera le plus offrant et dernier enchérisseur pourvu que l'enchère soit égale ou supérieure au prix de réserve éventuel. Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, l'O.V.V. Giquello et associés se réserve le droit de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu'au dernier palier d'enchère avant celle-ci, soit en portant des enchères successives, soit en portant des enchères en réponse à d'autres enchérisseurs. En revanche le vendeur ne sera pas admis à porter lui-même des enchères directement ou par mandataire. Le coup de marteau matérialisera la fin des enchères et le prononcé du mot « adjudgé » ou tout autre équivalent entraînera la formation du contrat de vente entre le vendeur et le dernier enchérisseur retenu. En cas de double enchère reconnue effective par le commissaire-priseur, le lot sera immédiatement remis en vente, toute personne intéressée pouvant concourir à la deuxième mise en adjudication. Dès l'adjudication, les objets sont placés sous l'entière responsabilité de l'acquéreur. Il appartiendra à l'adjudicataire de faire assurer le lot dès l'adjudication. Il ne pourra tenir l'O.V.V. Giquello et associés, responsable en cas de perte, de vol ou de dégradation de son lot.

II/ TVA -Régime de la marge- biens non marqués par un symbole :

A/ Tous les biens non marqués seront vendus sous le régime de la marge et le prix d'adjudication ne sera pas majoré de la TVA. La commission d'achat sera majorée d'un montant tenant lieu de TVA (20 % sauf pour les livres 5,5%) inclus dans la marge. Cette TVA fait partie de la commission d'achat et ne sera pas mentionnée séparément sur nos documents.

III/ Lots en provenance hors UE sous le régime de l'admission temporaire : (indiqués par un sur le catalogue et/ou annoncés en début de vente).

Aux commissions et taxes indiquées ci-dessus au début des conditions de ventes, il convient d'ajouter des frais additionnels de 5,5 % H.T. au prix d'adjudication ou de 20 % H.T. pour les bijoux et montres, les vins et spiritueux, les multiples et les automobiles, frais additionnels majorés de la TVA actuellement 20% (5,5% pour les livres).

IV / Conditions de remboursement des frais additionnels et de la TVA (cf : 7e Directive TVA applicable au 01.01.1995)

A/ Si le lot est exporté vers un État tiers à l'Union Européenne

Les frais additionnels ainsi que la TVA sur les commissions et sur les frais additionnels, peuvent être rétrocédés à l'adjudicataire non résident de l'Union Européenne sur présentation des justificatifs d'exportation hors UE pour autant qu'il ait fait parvenir à la sarl Giquello et associés l'exemplaire n°3 du document douanier d'exportation et que cette exportation soit intervenue dans un délai de deux mois à compter de la date de la vente aux enchères (passé ce délai, aucun remboursement ne sera possible). Giquello et associés sarl devra figurer comme expéditeur dudit document douanier.

B/ Si le lot est livré dans un État de l'UE

La TVA sur les commissions et sur les frais additionnels peut être rétrocédée à l'adjudicataire de l'Union Européenne justifiant d'un n° de TVA Intracommunautaire et d'un document prouvant la livraison dans son état membre sous réserve de la fourniture de justificatifs du transport de France vers un autre état membre, dans un délai d'un mois à compter de la date de la vente (passé ce délai, aucun remboursement ne sera possible).

PAIEMENT

L'adjudicataire a l'obligation de payer comptant et de remettre ses nom et adresse. Le paiement du lot aura lieu au comptant, pour l'intégralité du prix, des frais et taxes, même en cas de nécessité d'obtention d'une licence d'exportation. En application des règles de TRACFIN, le règlement ne pourra pas venir d'un tiers. En cas de paiement par chèque non certifié, la délivrance des objets pourra être différée jusqu'à la garantie de l'encaissement de celui-ci. Un délai de plusieurs semaines peut être nécessaire. Les acquéreurs ne pourront prendre livraison de leurs achats qu'après un règlement bancaire. Les chèques tirés sur une banque étrangère ne seront autorisés qu'après accord préalable de la Société de Vente. Pour cela il est conseillé aux acheteurs d'obtenir, avant la vente, une lettre accréditive de leur banque pour une valeur avoisinant leur intention d'achat, qu'ils transmettront à la Société de Ventes. Paiement en espèces conformément au décret n°2010-662 du 16 juin 2010 pris pour l'application de l'article L.112-6 du code monétaire et financier, relatif à l'interdiction du paiement en espèces de certaines créances. Les bordereaux acquéreurs sont payables à réception. A défaut de règlement sous 30 jours, l'O.V.V. Giquello et associés pourra exiger de plein droit et sans relance préalable, le versement d'une indemnité de 40 euros pour frais de recouvrement (Art L 441-3 et Art L 441-6 du Code du Commerce).

A DÉFAUT DE PAIEMENT

Conformément aux dispositions de l'article L. 321-14 du Code de Commerce, à défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien sera remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant ; si le vendeur ne formule pas sa demande dans un délai d'un mois à compter de l'adjudication, il nous donne tout mandat pour agir en son nom et pour son compte à l'effet, à notre choix, soit de poursuivre l'acheteur en annulation de la vente trois mois après la vente, soit de le poursuivre en exécution et paiement de ladite vente, en lui demandant en sus et dans les deux hypothèses tous dommages et intérêts, frais et autres sommes qui nous paraîtraient souhaitables.

RETRAIT ET EXPÉDITION DES ACHATS

Sauf accord préalable avec l'acheteur, les objets volumineux et les meubles sont à retirer au magasinage de l'Hôtel Drouot. Les autres lots sont à retirer dans un délai de 15 jours dans les locaux de l'OVV Giquello et associés. Le délai passé, le stockage sera facturé 2euros minimum par jour ouvré. Magasinage Drouot : Tout objet/lot demeurant en salle le lendemain de la vente à 10 heures, et ne faisant pas l'objet d'une prise en charge par la société de ventes, est stocké au service Magasinage de l'Hôtel Drouot. Accès par le 6bis rue Rossini - 75009 Paris. Ouvert du lundi au vendredi de 13h30 à 18h et les samedis ouverts de 8h à 10h. Le service Magasinage est payant, à la charge de l'acquéreur. La tarification au 15 février 2023 est la suivante :

Frais de dossier, selon la nature du lot (5 € / 10 € / 15 € / 20 € / 25 € TTC), plafonnés à 100€ TTC par retrait.

Frais de stockage et d'assurance journaliers, à partir du 3ème jour ouvré, selon la nature du lot (1€ / 5 € / 10€ / 15€ / 20€).

Une réduction de 50 % sur les frais de stockage est accordée aux clients étrangers et aux professionnels du marché de l'art hors Ile-de-France, sur présentation de justificatif.

Au-delà d'une année civile, les lots seront stockés hors du magasinage de l'Hôtel Drouot. Le magasinage de l'Hôtel des ventes n'engage pas la responsabilité de l'OVV Giquello et associés à quelque titre que ce soit. Pour toute expédition, un forfait minimum de 36€ sera demandé.

BIENS CULTURELS

L'état français dispose d'un droit de préemption sur les œuvres d'art ou les documents privés mis en vente publique. L'exercice de ce droit intervient immédiatement après le coup de marteau, le représentant de l'Etat manifestant alors la volonté de ce dernier de se substituer au dernier enchérisseur, et devant confirmer la préemption dans les 15 jours. La société Giquello et associés n'assume aucune responsabilité des conditions de la préemption par l'Etat français. L'exportation de certains biens culturels est soumise à l'obtention d'un certificat de libre circulation pour un bien culturel. Les délais d'obtention du dit certificat ne pourront en aucun cas justifier un différé du règlement. L'O.V.V. Giquello et associés et/ou le Vendeur ne sauraient en aucun cas être tenus responsables en cas de refus dudit certificat par les autorités.

PHOTOGRAPHIES Art Digital Studio
Maria Lannino

RÉALISATION Montpensier Communication

IMPRESSION Graphius

o.v.v. agrément n° 2002 389

giquello

5, rue La Boétie - 75008 Paris

