

BRIEST - POULAIN - F. TAJAN
ARTCURIAL

2706 1^{ER}, 2 ET 10 DÉCEMBRE 2014 – PARIS

COLLECTION
LIUBA ET ERNESTO WOLF

ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

**COLLECTION
LIUBA ET ERNESTO WOLF**

LUNDI 1^{ER} DÉCEMBRE 2014 À 18H30
MARDI 2 DÉCEMBRE 2014 À 11H ET 15H
ET MERCREDI 10 DÉCEMBRE 2014 À 19H
PARIS – 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES



**COLLECTION
LIUBA ET ERNESTO WOLF**

LUNDI 1^{ER} DÉCEMBRE 2014 À 18H30
MARDI 2 DÉCEMBRE 2014 À 11H ET 15H
ET MERCREDI 10 DÉCEMBRE 2014 À 19H
PARIS – 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES





ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

7, Rond-Point des Champs-Élysées
75008 Paris

ASSOCIÉS

Francis Briest, Co-Président
Hervé Poulain
François Tajan, Co-Président

Fabien Naudan, Vice-Président

Directeur associé sénior
Martin Guesnet

Directeurs associés
Stéphane Aubert
Emmanuel Berard
Olivier Berman
Isabelle Bresset
Matthieu Fournier
Bruno Jaubert
Matthieu Lamoure

COLLECTION
LIUBA ET ERNESTO WOLF
VENTE N°2706

Téléphone pendant l'exposition
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 84

Commissaire-Preneur
Francis Briest

Spécialistes
Impressionniste & moderne
Bruno Jaubert

Post-war & contemporain
Hugues Sébilleau

Mobilier et objets d'art
Isabelle Bresset

Livres et manuscrits
Guillaume Romaneix

Experts
Estampes et livres illustrés modernes
Isabelle Milsztein

Livres anciens
Bernard Clavreuil

Antiquités, Arts d'Orient et d'Extrême-Orient
Anne-Marie Kevorkian
Philippe Delalande (lots 51, 52 et 53)

Moyen-Âge
Robert Montagut

Art précolombien
Mezcala Expertises
Jacques et Quentin Blazy

Catalogueur
Florent Wanecq

Renseignements
Élodie Landais
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 84
elandais@artcurial.com

Recherche et authentification
Jessica Cavaleiro
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 08
jcavaleiro@artcurial.com

Historienne de l'art
Marie-Caroline Sainsaulieu

EXPOSITIONS PUBLIQUES

Vendredi 28 novembre
11h - 19h
Samedi 29 novembre
11h - 18h
Dimanche 30 novembre
14h - 18h
Lundi 1^{er} décembre
10h - 14h

VENTES LES
LUNDI 1^{ER} DÉCEMBRE 2014
À 18H30
MARDI 2 DÉCEMBRE 2014
À 11H ET 15H
MERCREDI 10 DÉCEMBRE 2014
À 19H

Catalogue visible sur internet
www.artcurial.com

Comptabilité vendeurs
Mélanie Simonet
Tél. : +33 (0)1 42 99 16 51
msimonet@artcurial.com

Comptabilité acheteurs
Justine Lamarre
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 71
jlamarre@artcurial.com

Ordres d'achat,
enchères par téléphone :
Thomas Gisbert de Callac
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 51
bids@artcurial.com



Artcurial Live Bid
Assistez en direct aux ventes
aux enchères d'Artcurial et
enchérissez comme si vous y étiez,
c'est ce que vous offre le service,
Artcurial Live Bid.
Pour s'inscrire : www.artcurial.com

L'art de la collection

Ernesto Wolf et Liuba Wolf

La collection d’Ernesto et Liuba Wolf a sans doute été l’une des plus importantes et surtout l’une des plus originales qui ait été rassemblée dans la deuxième moitié du XX^e siècle. Elle a pour origine l’Amérique du Sud mais ses fondements sont en Europe. Elle a couvert plusieurs domaines réunis de façon très complète, mais, semble-t-il, sans rapport les uns avec les autres, puisqu’on y trouvait du verre, des verres depuis la Mésopotamie jusqu’à l’art baroque à la fin du XVIII^e siècle, des livres illustrés et des manuscrits enluminés du Moyen-Âge et de la Renaissance, de l’art africain représenté par un seul type d’objet, la cuiller, un petit groupe d’œuvres d’art du XX^e siècle de Chagall à Poliakoff, des livres illustrés et des estampes du XX^e siècle, de Toulouse-Lautrec à Picasso, de nombreux objets d’art provenant de l’Antiquité et du Moyen-Âge, ainsi que de l’art islamique ancien tel qu’il est célébré aujourd’hui au musée du Louvre.

Liuba Wolf et Ernesto Wolf

On pourrait croire à un mélange très hétéroclite et sans cohérence aucune. En réalité pour plusieurs de ces ensembles, il s’agissait de collections complètes constituées de pièces rares et patiemment choisies pour leur qualité esthétique. Ainsi la collection consacrée au verre, une marque rare d’intérêt pour ce matériau fragile et solide, dur et transparent, a-t-elle été constituée de centaines de pièces de toutes les époques et de toutes les civilisations, principalement de l’Antiquité, du Moyen-Âge et de l’Islam, puis donné par Ernesto Wolf au Landesmuseum de Stuttgart. La collection de cuillers en provenance d’Afrique comporte de son côté 152 numéros. Les livres et manuscrits du Moyen-Âge au XX^e siècle vont d’un *Ars Moriendi* illustré et édité à Cologne en 1479 au *Jazz* de Matisse édité à Paris par Tériade en 1947. La collection pour Ernesto Wolf constituait l’incarnation de l’excellence, elle était synonyme de la plus haute culture.

Ernesto Wolf et Liuba Wolf

Ernesto Wolf était un industriel d’origine allemande, né en 1918 à Stuttgart. Venant d’Argentine où ses parents s’étaient réfugiés avant la guerre, fuyant leur pays dès 1932, il s’était établi au Brésil dans les années 50 où il rencontra son épouse Liuba (1923 – 2005), d’origine Bulgare, qui était sculpteur et avait été élevée par Germaine Richier à Paris. Ainsi à côté de ses activités professionnelles dans l’industrie du meuble et le commerce du coton, Ernesto Wolf fondera à São Paulo la galerie São Luis, qui soutiendra les artistes brésiliens. Les collections qu’il a réunies avec son épouse constituent la troisième partie de ses activités, sans doute pour lui la plus essentielle. Dans chacun des domaines qui vont être dispersés avec soin par la maison de vente Artcurial, la collection de verre étant à présent conservée dans un musée, retenons quelques exemples : ainsi une statuette en marbre provenant d’Anatolie, particulièrement « moderne » pour une sculpture datant de près de 5000 ans. La simplification des formes, la stylisation de la silhouette avec le mouvement des épaules et des hanches et surtout le traitement de la tête et son rapport au cou, le polissage de la surface, la netteté des lignes en font une œuvre exceptionnelle, comme l’est l’aquamanile du Moyen-Âge d’origine allemande, si lointain et si proche. Voyons le tableau de

Ernesto Wolf et Liuba Wolf

Ernesto Wolf et Liuba Wolf devant une sculpture de Liuba Wolf, dans la collection de Liuba Wolf

The collection of Ernesto and Liuba Wolf is probably one of the most significant and certainly one of the most original collections from latter half of the 20th century. It began in South American, but is fundamentally European in scope. It covers many areas with great thoroughness, but there appears to be no real connection between the different areas – between glass, from Mesopotamia to the late 18th century Baroque period, illustrated books and illuminated manuscripts from the Middle Ages and the Renaissance, African art represented by a single object, the spoon, a small group of 20th century artists from Chagall to Poliakoff, 20th century illustrated books and prints from Toulouse-Lautrec to Picasso, many objets d’art from ancient times and the Middle Ages, as well as ancient Islamic art similar to what can be seen at the current exhibit at the Louvre Museum.

Ernesto Wolf et Liuba Wolf

At first glance this may seem a motley potpourri with no inner consistency. But for most of these collections, we are seeing a thorough approach to collecting rare pieces, patiently chosen for their esthetic quality. Thus in the collection of glass pieces, in a rare example of fascination for this material, fragile yet sold, hard yet transparent, we find hundreds of pieces from all periods and all civilizations, primarily from antiquity, the Middle Ages, and Islamic cultures, later given to the Landesmuseum of Stuttgart by Ernesto Wolf. The collection of African spoons includes 150 pieces. The books and manuscripts from the medieval times to the 20th century range from an Ars Moriendi illustrated and published in Cologne in 1479 to Matisse’s Jazz, published by Tériade in Paris in 1947. For Ernesto Wolf, collecting was to embody excellence, synonymous with the highest level of culture.

Ernesto Wolf et Liuba Wolf

Ernesto Wolf was an industrialist from Germany, born in Stuttgart in 1918. Coming from Argentina where his parents had already fled in 1932 before the war, he moved to Brazil in the 1950s where he met his wife, Liuba (1923 – 2005), a sculptress from Bulgaria who had been brought up by Germaine Richier in Paris. In addition to his professional activities in the furniture industry and the cotton trade, Ernesto Wolf founded the São Luis gallery in São Paulo to support Brazilian artists. The collections he built with his wife were his third profession, probably the most essential of them all. In each of the areas that will be carefully auctioned by Artcurial, with the exception of the glass collection now housed in a museum, certain pieces deserve special recognition, such as the marble statue from Anatolia, particularly “modern” for a sculpture that is almost 5000 years old. The simplification of forms, the stylization of the figure in the movement of the shoulders and hips, and especially the working of the head and its relation to the neck, the polished surface, the clean elegance of the lines, all make this an exceptional work, as is the medieval German aquamanile, so distant yet so close to us. There is also a painting by Georges Rouault from 1938 – 1939 of a subject very close to the artist’s heart – the clown. Here the clown is seen in profile, and Rouault’s characteristic style can be seen in



Ernesto Wolf et Liuba Wolf

Georges Rouault, une œuvre de 1938 – 1939. Le sujet, une figure de clown, est très familier à l’artiste. Il est ici vu de profil. Le style si caractéristique de Rouault est représenté par ses couches épaisses de peinture, le traitement par blocs de l’ensemble et le clair-obscur qui renforce l’esprit dramatique contenu dans cette figure symbolique. Le tableau de Serge Poliakoff peint en 1966, évidemment abstrait, présente comme en écho quelques-uns de ces traits, notamment celui du clair-obscur. Parmi les très rares et précieux manuscrits enluminés figurant dans la collection de ce membre actif de l’Association Internationale de Bibliophilie se trouve un livre d’*Heures* en provenance de Rouen, très largement décoré de miniatures en pleine page, de vignettes et de marges ornées avec générosité selon le goût du milieu du XV^e siècle. Certaines enluminures ont été réalisées à Rouen par le Maître de Talbot, dans les années 1440. D’autres, de Robert Boyvin, sont postérieures à la confection de ce livre et ont été rajoutées à l’ensemble en 1502, comme preuve supplémentaire du « prix » que son propriétaire de l’époque attachait à un ouvrage déjà somptueux. L’art du livre illustré a franchi les siècles. L’un de ses sommets se trouve dans *Jazz* d’Henri Matisse, paru en 1947, où les formes colorées alliées au blanc de la feuille créent l’architecture de la page. Regardons enfin parmi des dizaines de modèles cette cuiller Fang du Gabon en bois sculpté. L’ustensile voit son manche travaillé en torsade ajourée et son extrémité ornée d’une tête stylisée. Dans ces objets utilitaires qui sont toujours traités de façon anthropomorphe, ici le corps de la figurine est-il constitué par le manche et le cuilleron. Le rapport est facile à trouver avec une autre cuiller de l’éthnie Dan de Côte d’Ivoire, où tout se trouve inversé : le manche est constitué d’un buste cylindrique étroit surmontant deux jambes réunies par le bassin, qui permettent à l’objet de tenir debout. C’est le cuilleron qui fait ici office de tête. L’imagination est sans fin.

Ernesto Wolf et Liuba Wolf

L’art de la collection est aussi un acte de création. On le voit avec la collection d’Ernesto et Liuba Wolf, où, dans chacun de ses domaines, les œuvres réunies avec tant de science et de goût entrent en correspondance et se répondent.

Ernesto Wolf et Liuba Wolf

Ernesto Wolf et Liuba Wolf

Ernesto Wolf et Liuba Wolf devant une sculpture de Liuba Wolf, dans la collection de Liuba Wolf

Ernesto Wolf et Liuba Wolf devant une sculpture de Liuba Wolf, dans la collection de Liuba Wolf

the thick layers of paint, the blocked composition, and the chiaroscuro that reinforces the dramatic impact of this symbolic figure. Serge Poliakoff’s painting from 1966, an abstract of course, also echoes certain of these characteristics, especially chiaroscuro. Among the extremely rare and precious illuminated manuscripts in the collection of this active member of the International Association of Bibliophilia is a Book of Hours from Rouen, elaborately decorated with full-page miniatures, vignettes, and margins generously illustrated in the 15th century style. Certain illuminations were painted by the Talbot Master in Rouen during the 1440s. Other illustrations by Robert Boyvin are posterior and were added to the whole in 1502, an additional proof of the high esteem its contemporary owner held for the already sumptuous work. The art of the illustrated book has crossed the centuries. One of its high points was reached in Henri Matisse’s Jazz, published in 1947, where colored forms ally with the white of the paper to create an architectural ensemble on the page. Finally, it is worth taking a closer look at one of many pieces from the African spoon collection, a Fang spoon from Gabon in sculpted wood. The utensil’s handle has been worked in twisted openwork forms, with its extremity in the shape of a stylized head. In these utilitarian objects, always treated anthropomorphically, the handle and bowl of the spoon make up the body of the figurine. It can easily be compared to another spoon from the Dan of Côte d’Ivoire where everything is reversed: the handle is a narrow cylindrical bust over two legs and the lower part of the pelvis, such that the spoon can stand vertically, while the bowl of the spoon acts as a head. The human imagination knows no limits.

Ernesto Wolf et Liuba Wolf

The art of collecting is also an act of creation. Ernesto and Liuba Wolf’s collection is a perfect example. In every area they addressed, the works brought together with so much knowledge and taste correspond and create true conversations.

Ernesto Wolf et Liuba Wolf

Serge Lemoine

Serge Lemoine

^[1] 4. COLLECTION LIUBA ET ERNESTO WOLF | 1ÈRE DÉCEMBRE 2014. PARIS



I
Antiquités, arts d'Orient et d'Extrême-Orient

II
Art précolombien

III
Art du Moyen-Âge

IV
Manuscrits et livres anciens

V
Livres illustrés modernes et estampes

VI
Art moderne, abstrait et contemporain
Catalogues séparés

VII
Art tribal, collection de cuillers africaines
Catalogue séparé



|
Antiquités, arts d'Orient et d'Extrême-Orient

Lundi 1^{er} décembre à 18h30

1
ALABASTRON EN TERRE CUITE
Art corinthien
Fin du VI^e siècle avant J.-C.

Alabastron gravé à figures noires et gravé, décoré de deux lions
Usures
Hauteur : 7,8 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A SMALL CORINTHIAN BLACK-FIGURED POTTERY ALABASTRON, LATE 6TH CENTURY B.C.; Height: 3 in.

800 – 1 200 €

2
ALABASTRON EN TERRE CUITE
Art grec
VI^e siècle avant J.-C.

Alabastron gravé à figures noires, décoré d'une sirène aux ailes éployées entourée de rosettes
Hauteur : 8 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A SMALL BLACK-FIGURED POTTERY ALABASTRON PAINTED WITH A SIREN, 6TH CENTURY B.C.; Height: 3 1/8 in.

800 – 1 000 €

3
KYATHOS EN TERRE CUITE
Daunia
VI^e – V^e siècle avant J.-C.

Coupelle à décor peint rouge et brun, décorée, à l'extérieur, de bandeaux concentriques géométriques, autour d'une base ornée de rayons et à l'intérieur, d'une figure stylisée
Anse rubanée ornée d'un masque couronné aux yeux percés
Égrenure au bord
Hauteur : 10,5 cm ; Diamètre : 13 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A DAUNIAN TERRACOTTA KYATHOS, 6TH – 5TH CENTURY B.C.
Height: 4 1/8 in.; Diameter: 5 1/8 in.

800 – 1 200 €

4
STATUE MASCULINE EN BOIS
Égypte
2133 – 1797 avant J.-C.

Personnage marchant en bois stucé et peint, pigments rouges, noirs et blancs
Bras et pieds lacunaires
Hauteur : 19 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

AN EGYPTIAN PAINTED WOOD MALE FIGURE, MIDDLE KINGDOM; Height: 7 1/2 in.

800 – 1 000 €

5
STATUETTE EN TERRE CUITE BICHROME
Chypre
Vers le VI^e siècle avant J.-C.

Cheval debout à crinière prononcée, à décor géométrique rouge et brun
Cavalier lacunaire
Hauteur : 16,5 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A BICHROME TERRACOTTA HORSE, CYPRUS, IRON AGE, CIRCA 6TH CENTURY B.C.
Height: 6 1/2 in.

1 000 – 1 200 €

6
FIGURINE DE PERSONNAGE EN TERRE CUITE
Syro-hittite
Début du II^e millénaire avant J.-C.

Personnage zoocéphale assis
Hauteur : 8,5 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A NORTH SYRIAN TERRACOTTA FIGURINE, EARLY 2ND MILLENIUM B.C.; Height: 3 3/8 in.

200 – 300 €



7

COUPE EN GRANO-DIORITE

Proche-Orient ou Égypte
III^e millénaire avant J.-C.

Coupe oblongue en granit blanc moucheté de noir, à bord cintré légèrement éversé
Petites égrenures
6 x 24,5 x 14,7 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A GRANODIORITE NEAR EASTERN OR EGYPTIAN CUP, 3RD MILLENIUM B.C. 2 3/4 x 9 3/4 x 5 3/4 in.

2 000 – 2 500 €

8

VASE TRIPODE EN TERRE CUITE ROUGE

Asie mineure
Début du I^{er} millénaire avant J.-C.

Vase tripode, à pieds coniques, panse ornée d'un motif cordé en relief, anse incurvée et col tubulaire à bec tréflé
Hauteur : 30,5 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A WESTERN ASIATIC RED TERRACOTTA TRIPOD VASE, EARLY 1ST MILLENIUM B.C. Height: 12 in.

2 000 – 3 000 €

9

VASE GREC EN TERRE CUITE

Grèce
IV^e siècle avant J.-C.

Vase sphérique à col oblique, la panse flanquée de deux anses horizontales annulaires. Le décor, bichrome, rouge et brun, se compose de motifs linéaires, grecques et rectangles de croisillons disposés en bandeau autour de la panse, de stries sur les anses et de cercles concentriques et motifs en festons sur la surface apparente du rebord. Égrenures
Hauteur : 24,5 cm
Diamètre : 30 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A GREEK TERRACOTTA VASE WITH GEOMETRIC BICHROME DECORATION, 4TH CENTURY B.C. Height: 9 3/4 in. Diameter: 11 3/4 in.

2 500 – 3 000 €

10

TÊTE D'IDOLE

Art des Cyclades
Vers 2400 avant J.-C.

Tête en marbre en forme de lyre ou d'écusson, aux yeux à peine suggérés, l'arête nasale rectiligne figurée en relief, tout comme les deux petites oreilles
Hauteur : 11 cm
Diamètre : 6,5 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A CYCLADIC MARBLE HEAD, CA. 2400 B.C. Height: 4 3/4 in. Diameter: 2 3/4 in.

7 000 – 8 000 €



7



8



9



10

11

IDOLE EN MARBRE

Anatolie

III^e millénaire avant J.-C.

Idole de type Kiliya, debout, pieds joints coniques, épaules arrondies et bras en forme d'ailerons le long du corps, le cou fin, cylindrique. La tête, aplatie, inclinée vers l'arrière, munie de deux petites oreilles en pointe, est soulignée d'une arête nasale rectiligne. Égrenures aux bras et à l'extrémité du nez. Fractures possibles au cou et au pied mais non perceptibles en raison des concrétions anciennes

Hauteur : 14 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

*AN ANATOLIAN KILYA TYPE MARBLE IDOL,
3RD MILLENIUM B.C.; Height: 5 1/4 in.*

30 000 – 40 000 €



12

VASE KANDILA EN MARBRE

Art des Cyclades

3000 – 2800 avant J.-C.

Vase en marbre blanc, à panse sphérique, piédouche et col tronconiques, la panse flanquée de quatre tenons percés d'un trou de suspension. Fractures et restaurations

Hauteur: 23 cm

Diamètre: 19 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

A CYCLADIC MARBLE KANDILA VASE,

3000 – 2800 B.C.

Height: 9 in.

Diameter: 7 ½ in.

25 000 – 35 000 €



13

PENDANT EN BRONZE

Marlik, art d'Amlash

Début du I^{er} millénaire avant J.-C.

Pendant en forme de cervidé debout, aux grands bois obliques incurvés, le corps percé de deux trous de suspension

Patine verte

11 x 7,20 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

*AN AMLASH BRONZE STAG PENDANT,
MARLIK ART, EARLY 1ST MILLENIUM B.C.*

4^{3/8} in. x 2^{7/8} in.

2 500 – 3 500 €



13

14

RHYTON « PICASSO BULL »

EN TERRE CUIE

Marlik, art d'Amlash

Vers 1000 avant J.-C.

Important rhyton en forme de zébu, debout sur quatre courtes pattes coniques, le poitrail souligné par une arête verticale, le corps cintré surmonté d'une grande bosse ovoïde, la croupe arrondie. La tête, aux yeux concentriques en relief, est prolongée par un bec verseur en gouttière horizontale et est coiffée de deux cornes en croissant. Fractures restaurées

Hauteur : 26 cm

Longueur : 34 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

*AN IMPORTANT "AMLASH" RHYTON IN
THE SHAPE OF A HUMPED BULL, MARLIK,
CA.1000 B.C.*

Height: 10^{1/4} in.

Length: 13^{3/4} in.

25 000 – 35 000 €



14

15
PLAQUE EN BRONZE AJOURÉE
Luristan
Début du I^{er} millénaire avant J.-C.

Plaque rectangulaire flanquée de deux passants, ornée de chevrons et renfermant deux bouquetins, tête de face, de part et d'autre d'un arbre de vie
Patine verte et brune
7 x 13,7 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A LURISTAN OPENWORK BRONZE PLAQUE WITH TWO IBEXES ON EITHER SIDE OF A TREE, EARLY 1ST MILLENIUM B.C.
2 3/4 x 5 3/8 in.

3 000 – 3 500 €

16
IDOLE EN BRONZE
Luristan
Début du I^{er} millénaire avant J.-C.

Idole janiforme maîtrisant, de ses deux bras tendus, deux protomes de fauves à la gueule béante et flanquée de deux têtes d'oiseaux à la naissance des cous
Support en forme de bouteille, orné sous l'épaule cannelée de trois masques humains triangulaires
Patine verte et rouge
Idole : 18,5 cm
Bouteille : 19 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A LURISTAN BRONZE IDOL, EARLY 1ST MILLENIUM B.C.
Height: Idol 7 1/4 in., bottle 7 1/2 in.

1 500 – 2 000 €

17
ÉTENDARD EN BRONZE
Luristan
Début du I^{er} millénaire avant J.-C.

Étendard composé de deux bouquetins dressés et affrontés, maintenu à son support en forme de bouteille par une épingle
Patine verte
Hauteur : 17,5 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A LURISTAN BRONZE FINIAL IN THE FORM OF TWO IBEXES, EARLY 1ST MILLENIUM B.C.
Height: 6 7/8 in.

1 200 – 1 500 €

18
ÉTENDARD EN BRONZE
Luristan
Début du I^{er} millénaire avant J.-C.

Étendard composé de deux félins dressés et affrontés dont les ailes se prolongent par deux figures d'oiseaux. Support en forme de bouteille, flanqué de deux têtes bouquetins, dans lequel est insérée une épingle
Patine vert foncé
Hauteur : 32,5 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A LURISTAN BRONZE FINIAL WITH TWO WINGED LIONS AND BIRDS, EARLY 1ST MILLENIUM B.C.
Height: 12 3/4 in.

1 500 – 2 000 €

19
IDOLE EN BRONZE
Luristan
Début du I^{er} millénaire avant J.-C.

Puissante idole janiforme aux flancs protubérants, flanquée de deux têtes de fauves
Patine verte et rouge
Hauteur : 13,5 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A LURISTAN BRONZE IDOL, EARLY 1ST MILLENIUM B.C.
Height: 5 3/4 in.

1 200 – 1 500 €

20
ÉTENDARD EN BRONZE
Luristan
Début du I^{er} millénaire avant J.-C.

Étendard composé de deux félins dressés et affrontés sur un support en forme de bouteille dans lequel est insérée une épingle
Patine rouge et noire
Hauteur : 23,5 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A LURISTAN BRONZE FINIAL WITH TWO RAMPANT LIONS, EARLY 1ST MILLENIUM B.C.
Height: 9 1/4 in.

1 200 – 1 500 €



15



16

17

18

19

20

21
POIGNÉE DE MIROIR EN BRONZE
Art parthe
II^e – III^e siècle

Poignée composée d'une tige horizontale moulurée, prolongée par deux protomes de griffons ailés
Patine noire, une aile lacunaire
Longueur: 11,7 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A PARTHIAN BRONZE HANDLE OF A MIRROR ENDING IN THE FOREPARTS OF TWO WINGED GRIFFINS, 2ND – 3RD CENTURY; Length: 4 5/8 in.

1 000 – 1 500 €

22
MÉDAILLON EN OR
Art byzantin
Vers le V^e siècle

Pendentif circulaire en or, bordé d'un filet guilloché et muni d'un passant, le dos gravé d'une fleur quadrilobée, la face sertie d'une plaque en verre irisé ornée d'un profil entouré de deux lettres
Diamètre: 1,9 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A BYZANTINE GOLD MEDALLION WITH A PORTRAIT IN GLASS, CIRCA 5TH CENTURY; Diameter: 3/4 in.

1 500 – 1 800 €



21

23
STATUETTE DE MOUFLON EN BRONZE
I^{er} millénaire avant J.-C.

Statuette de mouflon debout, aux cornes incurvées en croissant
Patine brune
11,20 x 7 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A BRONZE BULL FIGURINE, 1ST MILLENIUM B.C. 4 3/8 x 2 3/4 in.

1 800 – 2 200 €

24
STATUETTE DE KOUROS EN BRONZE
Art étrusque
Vers le VI^e siècle avant J.-C.

Statuette de kouros debout, une main posée sur la hanche
Avant-bras et pieds lacunaires
Patine rouge
Hauteur: 10,3 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A SMALL ETRUSCAN BRONZE KOUROS FIGURINE, CIRCA 6TH CENTURY B.C. Height: 4 in.

1 500 – 2 000 €

25
DEUX FIGURINES DE CHEVAUX EN BRONZE
Art celtibérique
II^e – I^{er} siècle avant J.-C.

Deux figurines de chevaux stylisés debout, l'un levant la jambe antérieure
Patine brune
Hauteurs: 4 cm et 4,8 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

TWO CELTIBERIAN BRONZE HORSE FIGURINES, 2ND – 1TH CENTURY B.C. Heights: 1 5/8 and 1 7/8 in.

1 000 – 1 200 €

26
PLAQUE DE MORS EN BRONZE
Villanova, art étrusque
VIII^e siècle avant J.-C.

Plaque de mors en forme de cheval de type géométrique, à crinière prononcée, corps cylindrique muni d'un passant et dont les jambes sont prolongées par deux anneaux
Un passant fracturé
Patine verte
11,50 x 12 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A VILLANOVIAN BRONZE HORSE-SHAPED CHEEKPIECE, 8TH CENTURY B.C.; 4 1/2 x 4 3/4 in.

1 500 – 2 000 €

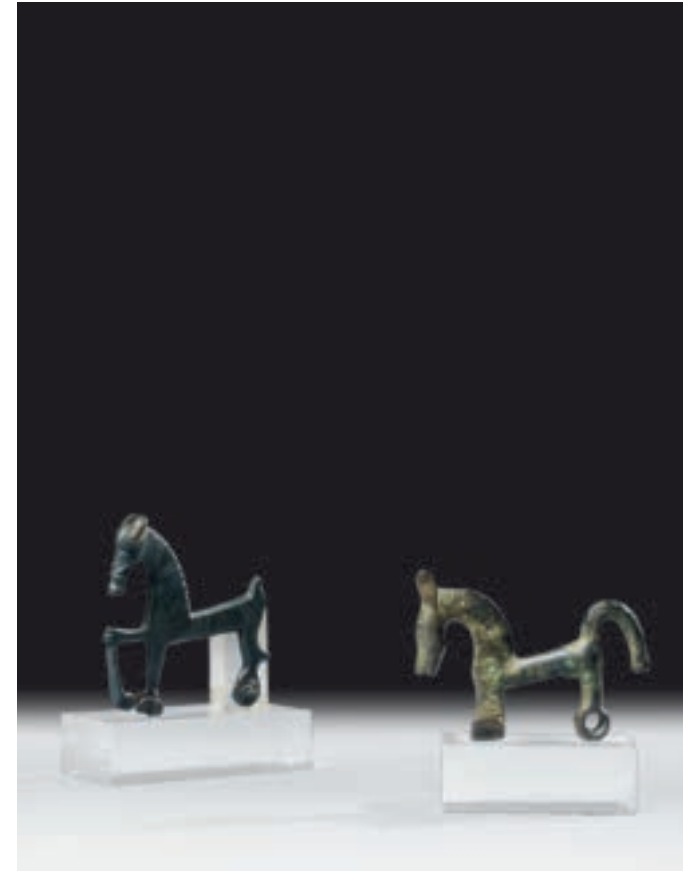


22

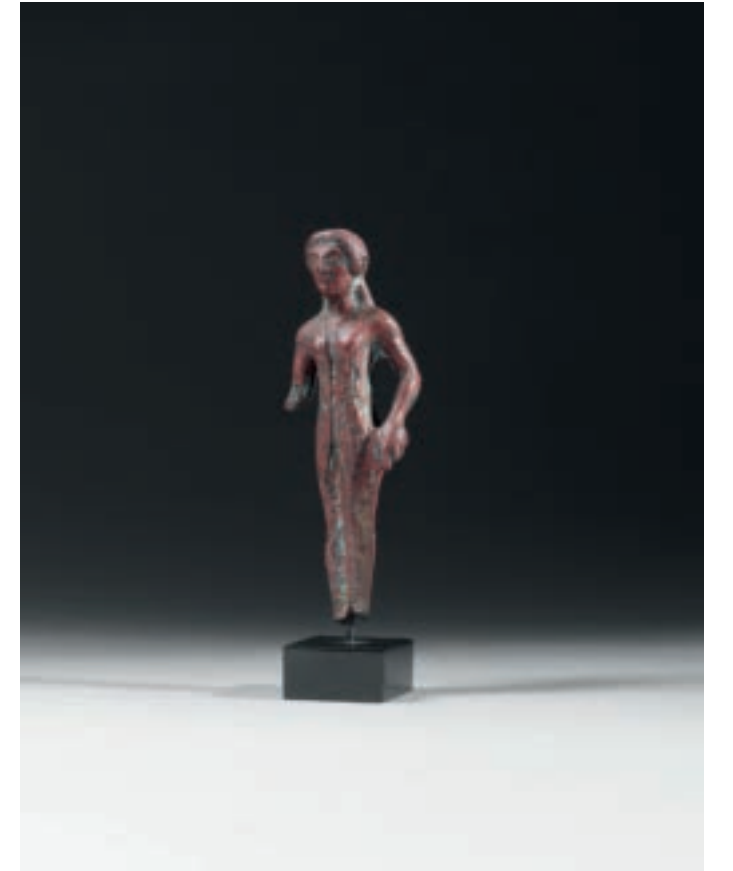
23



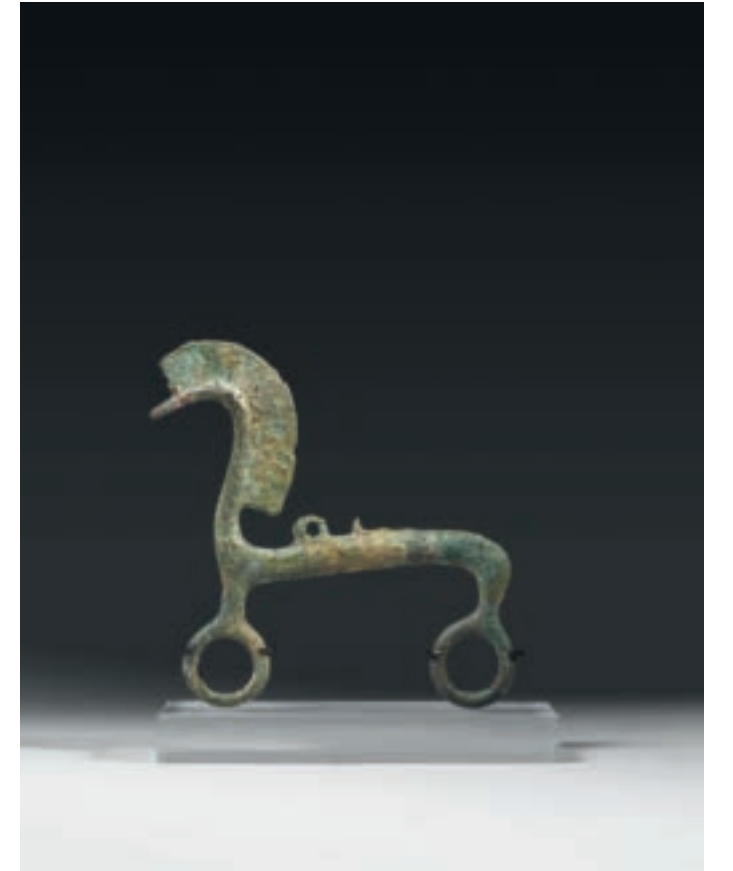
25



24



26



27

DEUX FIGURINES EN BRONZE

Art seldjoukide
XII^e siècle

L'une à base tripode, en forme de protome de cheval, l'autre en forme d'oiseau
Patine cuivre et vert foncé
Hauteur : 5,5 cm chaque

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

TWO SELJUQ HORSE-SHAPED AND BIRD-SHAPED BRONZE FIGURINES, 12TH CENTURY; Height: 2 1/8 in. each

300 – 500 €

28

MANCHE DE BRÛLE-PARFUM EN BRONZE

Art seldjoukide
XII^e siècle

Manche quadrangulaire ajouré, prolongé par un protome de félin debout
Patine brune et verte
Corrosion
Longueur : 14,5 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A SELJUQ BRONZE INCENSE-BURNER HANDLE WITH FOREPARTS OF A LION, 12TH CENTURY Length: 5 3/4 in.

400 – 600 €

29

PLAQUE EN BRONZE AJOURÉE

Iran
XI^e – XII^e siècle

Plaque rectangulaire représentant un aigle aux ailes éployées, tête de profil
Patine vert foncé
6,8 x 4,7 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

AN IRANIAN OPENWORK BRONZE PLAQUE WITH AN EAGLE, 11TH – 12TH CENTURY 2 5/8 x 1 7/8 in.

200 – 300 €

30

SITULE EN ARGENT

Perse
Vers le VII^e siècle avant J.-C.

Situle tronconique ornée au repoussé de six bandes concentriques
Concrétions
Hauteur : 19,3 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A SOUTHWEST IRANIAN SILVER SITULA, CIRCA 7TH CENTURY B.C.; Height: 7 5/8 in.

2 000 – 3 000 €

31

PHIALE EN ARGENT

Style achéménide

Plat à décor repoussé et gravé de rosace dont les pétales séparent dix alvéoles lotiformes
Diamètre : 22 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

AN ACHAEMENID STYLE SILVER PHIALE Diameter: 8 5/8 in.

1 000 – 1 500 €



27



28



29



31

30

32**COUPE EN VERRE****Art hellénistique**
I^{er} siècle après J.-C.

Coupe en verre hémisphérique, décorée de lignes concentriques taillées à la meule
Irisations
Fractures
Hauteur : 7 cm
Diamètre : 14 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

*AN HELLENISTIC GLASS CUP, 1ST CENTURY*Height: 2 ¾ in.
Diameter: 5 ½ in.**800 – 1 200 €**

33**PETITE OENOCHOË EN VERRE BLEU****I^{er} – II^e siècle après J.-C.**

OENOCHOË à panse ornée de dépressions, filet concentrique autour de l'épaule et bec trilobé, munie d'une anse verte
Fissures
Hauteur : 7 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

A SMALL BLUE GLASS OINOCHOE, 1ST – 2ND CENTURY; Height: 2 ¾ in.**400 – 600 €**

34**GOBELET EN VERRE****Art romain****Vers le III^e siècle**

Gobelet à paroi cylindrique légèrement évasée et base ronde formée d'indentations
Belles irisations
Hauteur : 7 cm
Diamètre : 8,7 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

*A ROMAN GLASS BEAKER, CIRCA 3RD CENTURY*Height: 2 ¾ in.
Diameter: 3 ¾ in.**300 – 400 €**

35**PETITE PYXIDE EN VERRE****Art byzantin****Vers le V^e siècle**

Petite pyxide ronde à décor moulé de poissons et de motifs végétaux
Couvercle discoïde à sommet en coupole (fissuré)
Hauteur : 5,2 cm
Diamètre : 4 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

*A SMALL BYZANTINE GLASS PYXIS, CIRCA 5TH CENTURY*Height: 2 in.
Diameter: 1 5/8 in.**800 – 1 000 €**

36**GOBELET EN VERRE****Art islamique****X^e siècle**

Gobelet à paroi cylindrique godronnée
Irisations
Fractures et restaurations
Hauteur : 8,5 cm
Diamètre : 8 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

*AN ISLAMIC GLASS BEAKER, CIRCA 10TH CENTURY*Height: 2 3/8 in.;
Diameter: 3 1/8 in.**180 – 200 €**

37**BOUTEILLE EN VERRE MOULÉ****Art islamique****XII^e siècle**

Bouteille vert olive à panse globulaire et col tubulaire à terminaison en bulbe, orné de deux rubans appliqués, la panse décorée de motifs alvéolés en « nid d'abeilles »
Restauration au col
Hauteur : 24,2 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

AN ISLAMIC MOULDED GLASS BOTTLE, 12TH CENTURY; Height: 9 ½ in.**600 – 800 €**

38**FLACON EN VERRE****Art islamique****X^e – XII^e siècle**

Flacon sphérique en verre translucide vert, à col tubulaire, à décor moulé d'alvéoles et de volutes séparées par quatre doubles bandes verticales
Hauteur : 12,5 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

AN ISLAMIC GLASS FLASK, 10TH – 12TH CENTURY

Height: 4 7/8 in.

800 – 1 000 €

39

GRANDE COUPE EN CÉRAMIQUE LUSTRÉE

Art abbasside, Irak

X^e siècle

Coupe convexe, décorée en lustre métallique brun sur glaçure opaque blanche d'un oiseau huppé, à l'œil rond, de profil, tenant une feuille dans son bec. Son aile triangulaire, dressée, est ornée d'un bandeau de cercles; ce même décor réapparaît sur le corps et autour du cou de l'oiseau. L'animal se détache sur un fond tapissé de stries fourchues

Le revers de la coupe est entièrement recouvert de lignes obliques ponctuées entourant quatre cercles et un médaillon lancéolé tapissés, comme l'intérieur, de stries

La base porte une inscription coufique

Fractures et bouchages, beau lustre

Diamètre : 30,5 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

A LARGE ABBASID LUSTRE-PAINTED

CERAMIC BOWL, 10TH CENTURY

Diameter: 12 in.

30 000 – 50 000 €



(détail du revers)



40

LOT DE TROIS CÉRAMIQUES

Art samanide
IX^e – X^e siècle

Deux coupes, l'une à décor de capridé, l'autre d'oiseau et caractères coufiques, et une petite assiette à décor géométrique peint sur engobe
Diamètres : 24,5 cm, 25,5 cm, 21,2 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

THREE SAMANID CERAMICS,
9TH – 10TH CENTURY; Diameters: 9 3/4 in., 10 in., 8 3/4 in.

1 500 – 2 500 €

41

LOT DE TROIS CÉRAMIQUES

Art samanide
IX^e – X^e siècle

Trois coupes, l'une géométrique, les deux autres à décor d'oiseaux et d'inscriptions coufiques
Diamètres : 28,3 cm, 18,5 cm, 23,7 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

THREE SAMANID CERAMICS,
9TH – 10TH CENTURY
Diameters: 11 in., 7 3/4 in., 9 3/4 in.

1 500 – 2 500 €

42

COUPE EN CÉRAMIQUE AUX INSCRIPTIONS ET PALMETTES

Nichapour
X^e siècle

Grande coupe tronconique, décorée en jaune, rouge et brun sur engobe blanc de deux larges palmettes et de deux inscriptions coufiques sur les parois et de cercles concentriques dans le fond. Pièce complète
Diamètre : 33 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A LARGE NISHAPUR SLIP-PAINTED BOWL
INSCRIBED WITH KUFIC LETTERS,
10TH CENTURY; Diameter: 13 in.

2 000 – 3 000 €

43

COUPE EN CÉRAMIQUE À L'OISEAU

Nichapour
X^e siècle

Grande coupe tronconique, décorée en engobe brun sur engobe blanc d'un oiseau stylisé dans un rond et d'un listel de lignes en « dents de scie » en bordure. Fractures, pièce complète
Diamètre : 31,5 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A LARGE NISHAPUR SLIP-PAINTED BOWL
WITH A STYLISED BIRD, 10TH CENTURY
Diameter: 12 1/2 in.

1 500 – 2 500 €

44

COUPE EN CÉRAMIQUE LUSTRÉE

Art abbasside, Irak
X^e siècle

Coupe convexe, décorée en lustre métallique brun sur glaçure opaque blanche d'un oiseau huppé, à l'œil rond, de profil, tenant une feuille dans son bec. Deux bandeaux de cercles ornent son corps et son cou. L'animal se détache sur un fond tapissé de stries fourchues. Le revers de la coupe est entièrement recouvert de lignes obliques ponctuées entourant quatre cercles et un médaillon lancéolé tapissés, comme l'intérieur, de stries
La base porte une inscription coufique
Restaurations
Diamètre : 23,5 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

AN ABBASID LUSTRE-PAINTED CERAMIC BOWL, 10TH CENTURY; Diameter: 9 3/4 in.

5 000 – 7 000 €

40



42



43



41



44



GRAND PLAT EN FAÏENCE LUSTRÉE

Art hispano-mauresque, Valence
XV^e siècle

Plateau à rebord éversé horizontal, décoré en lustre métallique brun clair sur glaçure opaque blanche d'un écusson orné d'un lion agrémenté d'un motif à caractères gothiques, se détachant sur un fond tapissé de bandes obliques, les unes ornées de croisillons, les autres de « fourches » ou « éperons » imbriqués. Les parois verticales du plat sont ornées d'une succession de losanges aux fleurettes quadrilobées.

Le rebord est orné, comme la surface intérieure du plat, de « Afourches » et de croisillons.

A la rigueur géométrique de l'intérieur, d'une grande sobriété, s'oppose l'exubérance du décor extérieur : une biche se déploie sur un fond tapissé de motifs végétaux.

Des rinceaux d'épis parcourent les parois et des tiges spiralées couvrent l'extérieur du rebord. Fractures, bouchages et petites restaurations sur le rebord.

Diamètre : 44,5 cm

Le décor au blason sur fond de bandes géométriques obliques peut être comparé à celui d'un plat du Musée du Louvre (OA6925). Le décor animalier du revers s'apparente à celui d'un plat du Musée de Sèvres (OA15475).

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf
Lyon, Musée des Beaux-Arts, *Le calife, le prince et le potier*, Catalogue d'exposition, 2002 : n° 98 et 100

A LARGE HISPANO-MOESQUE LUSTRE-PAINTED CERAMIC PLATE, MANISES, 15TH CENTURY; Diameter: 17 3/4 in.

20 000 – 30 000 €



(Détail du revers)



46
MINIATURE D'UN ÉVANGILE
Arménie
XVII^e siècle

Miniature illustrant le Baiser de Judas.
Texte en petits caractères (« bolorgir »)
au-dessus de la miniature
16,5 x 11,5 cm

Provenance :
Ancienne collection Vignier
Vente Paris, Hôtel Drouot, 21 Mai 1980
Collection Liuba et Ernesto Wolf

*AN ARMENIAN MINIATURE FROM A GOSPEL
BOOK, 17TH CENTURY; 6 1/2 x 4 1/2 in.*

3 000 – 4 000 €

46



47
MINIATURE D'UN ÉVANGILE
Arménie
XVII^e siècle

Miniature illustrant la Parole des Dix Vierges.
Texte en petits caractères (« bolorgir »)
au-dessus de la miniature
16,5 x 11,5 cm

Provenance :
Ancienne collection Vignier
Vente Paris, Hôtel Drouot, 21 Mai 1980
Collection Liuba et Ernesto Wolf

*AN ARMENIAN MINIATURE FROM A GOSPEL
BOOK, 17TH CENTURY; 6 1/2 x 4 1/2 in.*

3 000 – 4 000 €

47



48
MINIATURE D'UN ÉVANGILE
Arménie
XVII^e siècle

Miniature représentant sur fond d'or Adam
et Eve. Texte en petits caractères (« bolorgir »)
au-dessus de la miniature
16,5 x 11,5 cm

Provenance :
Ancienne collection Vignier
Vente Paris, Hôtel Drouot, 21 Mai 1980
Collection Liuba et Ernesto Wolf

*AN ARMENIAN MINIATURE FROM A GOSPEL
BOOK, 17TH CENTURY; 6 1/2 x 4 1/2 in.*

3 000 – 4 000 €

48



49

FLACON DE HOOKAH EN VERRE

Inde moghole
XVIII^e siècle

Flacon en verre translucide, à panse sphérique décorée de trois rangs de médaillons alvéolés, en quinconce, perlés blancs sur fond doré, renfermant des plumes de paon émaillées bleues et or
Gouttes bleues et or sur l'épaule et le col
Hauteur : 18 cm
Diamètre : 15 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie en référence :
Glass from Islamic Lands, The Al-Sabah Collection, Kuwait National Museum, 2001 : n° 104b

Une base de hookah de forme et décor similaires appartenant à la collection Al-Sabah (Musée National du Koweït) a été publiée par Stefano Carboni qui attribue ce type de flacon au nord de l'Inde, vers 1725 – 1750.

A MUGHAL ENAMELLED AND GILT GLASS HUQQA BASE, 18TH CENTURY
Height: 7 1/8 in.
Diameter: 5 7/8 in.

3 000 – 4 000 €



49

50

SCÈNE DE COMBAT

Iran
1^{ère} moitié du XVI^e siècle

Gouache et or sur papier
Illustration d'un manuscrit persan
Des cavaliers désarçonnent ou blessent leurs adversaires, sous le regard de spectateurs, porte-étendards et hérauts sonnant la victoire
Deux lignes de texte *nasta'liq* au-dessous et au-dessus de la miniature
18 x 13 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A PERSIAN MANUSCRIPT PAINTING WITH A BATTLE SCENE, 16TH CENTURY; 7 1/8 x 5 1/8 in.

4 000 – 5 000 €

50



51
STATUETTE DE DAME DE COUR
EN TERRE CUITE GRISE
Chine
Dynastie Han
(206 avant. J.-C. – 220 après. J.-C.)

Représentée debout, vêtue d'une longue robe à traine largement évasée à la base, les mains croisées dans un manchon, traces de polychromie rouge et carmin sur engobe blanc; cassures aux coups et restauration à une épaule
Hauteur: 28 cm

Provenance:
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A GRAY POTTERY FIGURE OF A COURT LADY, HAN DYNASTY (206 BC – 220 AD)
Height: 11 in.

200 – 300 €



51

52
DISQUE BI EN JADE
Chine
Dynastie Ming (1368 – 1644)

De forme circulaire, une face sculptée de deux chilong, l'autre face agrémentée de motifs à spirales archaisantes; accidents
Diamètre: 7,8 cm

Provenance:
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A CARVED JADE BI DISC, CHINA, MING DYNASTY (1368 – 1644); Diameter: 3 1/8 in.

300 – 400 €



52

53
ENSEMBLE DE SIX STATUETTES DE
MUSICIENNE EN TERRE CUITE BEIGE
Chine
Dynastie Tang (618 – 907)

Représentées assises, vêtues d'une longue robe, cinq d'entre elles tenant d'un instrument de musique, la dernière les mains jointes, traces de polychromie noire, rouge, orange et verte sur engobe blanc; quelques petites restaurations
Hauteur: 18 cm chaque

Provenance:
Collection Liuba et Ernesto Wolf

SIX POTTERY FIGURES OF SITTED MUSICIANS, CHINA, TANG DYNASTY (618 – 907)
Height: 7 1/8 in. each

3 000 – 5 000 €



53



||
Art précolombien

Lundi 1^{er} décembre à 18h30

54

VASE FUNÉRAIRE

Culture Chavin, Pérou
Horizon ancien, 900 à 400 avant J.-C.

Céramique noire et grise à surface vernissée
Vase globulaire en forme de coloquinte décoré
de bandes géométriques ornées de motifs
pastillés. Belle anse-étrier avec goulot tubulaire
Hauteur : 25,5 cm
Diamètre : 17 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

A CHAVIN FUNERARY VASE, PERU

Height: 10 in.

Diameter: 6 ¾ in.

1 500 – 1 800 €

55

VASE-ÉTRIER

Culture Chavin, Pérou
Horizon ancien, 900 à 400 avant J.-C.

Céramique gris anthracite à surface en partie
vernissée. Vase de forme globulaire décoré
d'un double motif en spirale. Le sommet est
surmonté d'une anse-étrier et d'un goulot
tronconique
Hauteur : 18 cm
Diamètre : 13 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

A CHAVIN STIRRUP-SPOUT VASE, PERU

Height: 7 1/8 in.

Diameter: 5 1/8 in.

800 – 900 €

56

**VASE FUNÉRAIRE REPRÉSENTANT
UNE TÊTE DE CHOUETTE**

Culture Cupisnique, Pérou
Horizon ancien, 400 à 100 avant J.-C.

Céramique à engobe rouge brique,
brun foncé et peinture noire ornementale
La partie supérieure de ce récipient de forme
globulaire est décorée d'une tête stylisée
de chouette ou de hibou
Le sommet du récipient supporte
une anse-étrier et un goulot tubulaire
vertical (fracturé)
Hauteur : 27 cm
Diamètre : 16 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

A CUPISNIC OWL SHAPED VASE, PERU

Height: 10 5/8 in.

Diameter: 6 ¼ in.

1 000 – 1 200 €

57

VASE FUNÉRAIRE

Culture Mochica, nord du Pérou
Intermédiaire ancien, Mochica I,
100 à 400 après J.-C.

Céramique gris anthracite. Vase funéraire
de forme ovoïde décoré de petits pastillages
ovales en relief, représentant sûrement
un oursin. Sur le sommet, anse-étrier
et goulot tubulaire caréné
Hauteur : 17 cm
Diamètre : 11 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

A MOCHICA FUNERARY VASE, NORTH PERU

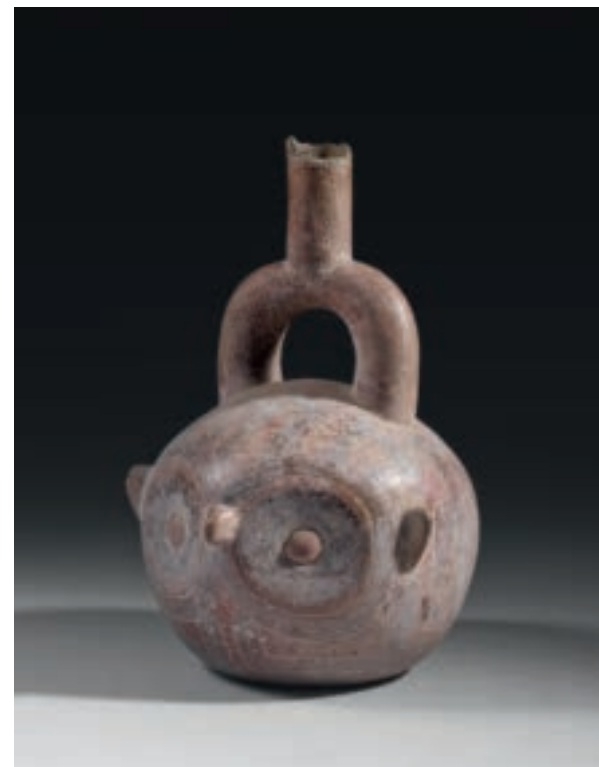
Height: 6 ¾ in.

Diameter: 4 3/8 in.

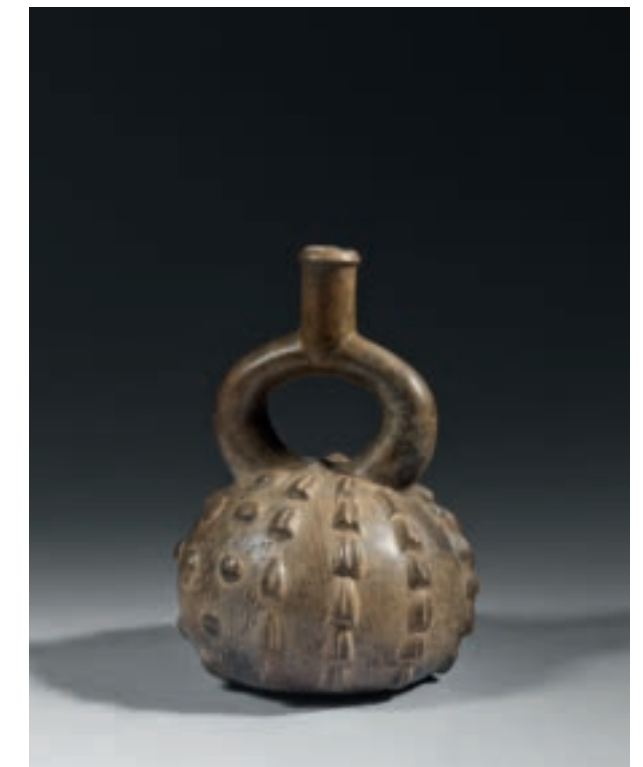
800 – 900 €



56



57



58

**VASE FUNÉRAIRE À DÉCOR
ANTHROPOMORPHE**

**Culture Paracas, sud du Pérou
Intermédiaire ancien, 400 à 100 avant J.-C.**

Céramique à engobe vert caca d'oie et décor polychrome. Forme globulaire surmontée de deux petits goulots tronconiques décorés chacun d'une tête d'oiseau stylisée, reliées entre elles par une anse légèrement arquée. La panse du récipient est gravée de trois divinités anthropo-zoomorphes supportant des antennes serpentiformes ainsi que de longues queues. Les personnages peints de noir et de rouge sont soulignés au trait blanc. Éclats visibles au col. Hauteur : 19,5 cm. Diamètre : 14,5 cm.

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

A PARACAS ANTHROPOMORPHIC VASE,

SOUTH PERU

Height: 7 ⁵/₈ in.

Diameter: 5 ³/₄ in.

5 000 – 6 000 €

À cette époque, on peut noter sur les œuvres de ce type que les potiers de la côte sud donnent toujours une préférence à la couleur. Les pigments utilisés ont été appliqués après cuisson, comme il était de tradition chez les céramistes de la culture Paracas.



59

VASE FUNÉRAIRE

Culture Nazca, sud du Pérou
Horizon ancien, 400 à 100 avant J.-C.

Céramique à décor polychrome composé de quatre registres. Le registre inférieur représente une série de visages. Les deux registres du milieu représentent une frise de têtes-trophées très schématisées. Le registre supérieur présente une série de motifs géométriques.
Hauteur : 14 cm
Diamètre : 9 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A NAZCA FUNERARY VASE, SOUTH PERU
Height: 5 1/2 in.
Diameter: 3 1/2 in.

400 – 500 €

60

COUPE À DÉCOR ZOOMORPHE

Culture Nazca, sud du Pérou
Horizon ancien, 400 à 100 avant J.-C.

Céramique à engobe blanc crème et brun rouge et à décor polychrome. L'intérieur de la coupe est peint d'une baleine lovée sur elle-même.
Hauteur : 5,5 cm
Diamètre : 22,5 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A NAZCA PAINTED BOWL, SOUTH PERU
Height: 2 1/8 in.
Diameter: 8 7/8 in.

500 – 600 €

La représentation de la faune marine est très courante chez les Nazca. Elle révèle l'importance accordée par ces populations aux ressources provenant de la mer.

61

COUPE FUNÉRAIRE

Culture Nazca, sud du Pérou
Intermédiaire ancien, 100 à 700 après J.-C.

Céramique polychrome. Coupe à décor peint de têtes-trophées vues de face.
Hauteur : 10 cm
Diamètre : 17 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A NAZCA FUNERARY BOWL, SOUTH PERU
Height: 4 in.
Diameter: 6 3/4 in.

300 – 400 €

62

COUPE À DÉCOR

PEINT DE TÊTES-TROPHÉES

Culture Nazca, sud du Pérou
Intermédiaire ancien, 100 à 700 après J.-C.

Céramique brun clair. Série de têtes aux yeux mi-clos. La base de la coupe est décorée de frondes stylisées.
Hauteur : 7 cm
Diamètre : 10,5 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A NAZCA PAINTED BOWL, SOUTH PERU
Height: 2 3/4 in.
Diameter: 4 1/8 in.

300 – 400 €

63

PETIT VASE – DIMINUTIF

Culture Nazca, sud du Pérou
Intermédiaire ancien, 100 à 700 après J.-C.

Céramique à engobe blanc crème et à décor polychrome. Forme globulaire peinte d'un personnage allongé sur le dos montrant une tête masquée par des moustaches de félin. La partie supérieure supporte deux petits goulots cylindriques reliés par une anse arquée et plate.
Hauteur : 6,5 cm
Diamètre : 5,8 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A NAZCA SMALL VASE, SOUTH PERU
Height: 2 1/2 in.
Diameter: 2 1/4 in.

250 – 350 €



59

60

61

62

64

VASE FUNÉRAIRE À DÉCOR POLYCHROME
Culture Nazca, sud du Pérou
Intermédiaire ancien, 100 à 700 après J.-C.

Céramique polychrome de forme globulaire divisée en deux registres. Sur le registre inférieur, frise représentant des têtes-trophées. Sur le registre supérieur, visages hirsutes caractéristiques de la culture nazca, de couleurs crème et brun-rouge, représentant des divinités masquées.
Hauteur: 20 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A NAZCA FUNERARY POLYCHROMATIC VASE, SOUTH PERU
Height: 10 in.

1 500 – 1 800 €

65

VASE ANTHROPOMORPHE
Culture Nazca, sud du Pérou
Intermédiaire ancien, 100 à 700 après J.-C.

Céramique polychrome sur engobe blanc crème. Représentation d'un personnage tenant dans ses mains des sceptres. La coiffe est faite de serpents retombant dans le dos. À l'arrière, présence d'un goulot tubulaire et d'une anse arquée plate.
Hauteur: 22,5 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A NAZCA ANTHROPOMORPHIC VASE, SOUTH PERU
Height: 7⁷/₈ in.

1 000 – 1 200 €

66

VASE FUNÉRAIRE
Culture Nazca, sud du Pérou
Intermédiaire ancien, 100 à 700 après J.-C.

Céramique polychrome décorée sur un engobe blanc crème de nombreux condors au long cou replié. Sur le sommet présence de deux petits goulots tronconiques reliés par une petite anse arquée.
Hauteur: 24 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A NAZCA FUNERARY VASE, SOUTH PERU
Height: 9¹/₂ in.

1 000 – 1 200 €

67

VASE À DÉCOR PEINT
Culture Nazca, sud du Pérou
Intermédiaire ancien, 100 à 700 après J.-C.

Céramique polychrome vernissée sur engobe blanc crème de forme globulaire peinte de deux « baleines tueuses mythiques » tenant des *tumis*. La partie supérieure du récipient supporte deux petits goulots cylindriques reliés par une anse arquée et plate.
Hauteur: 19 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A NAZCA PAINTED VASE, SOUTH PERU
Height: 7¹/₂ in.

500 – 600 €



64



65

66

67

68

VASE ZOOMORPHE

Culture Nazca, sud du Pérou
Intermédiaire ancien, 100 à 700 après J.-C.

Céramique à décor polychrome et surface vernissée. Sur un engobe brun foncé, représentation de deux condors au long bec surmonté de deux petits goulots tronconiques reliés par une petite anse arquée
Hauteur: 17,5 cm
Diamètre: 14 cm

Provenance:

Collection Liuba et Ernesto Wolf

A NAZCA ZOOMORPHIC VASE, SOUTH PERU

Height: 6^{7/8} in.
Diameter: 5^{1/2} in.

800 – 900 €

69

**VASE FUNÉRAIRE
REPRÉSENTANT UN OISEAU**

Culture Nazca, sud du Pérou
Intermédiaire ancien, 100 à 700 après J.-C.

Céramique à décor polychrome sur engobe blanc crème. Belle représentation d'un oiseau aux ailes repliées. Petit goulot tronconique et anse aplatie à l'arrière du volatile
Hauteur: 10 cm

Provenance:

Collection Liuba et Ernesto Wolf

*A NAZCA BIRD-SHAPED FUNERARY VASE,
SOUTH PERU*

Height: 4

1 000 – 1 200 €

70

VASE FUNÉRAIRE À DÉCOR PEINT

Culture Nazca, sud du Pérou
Intermédiaire ancien, 100 à 700 après J.-C.

Céramique funéraire de forme globulaire à engobe brun foncé, décorée de pigeons reposant sur leurs pattes, les ailes repliées
Surmontée de deux petits goulots tronconiques reliés par une petite anse arquée
Hauteur: 19 cm

Provenance:

Collection Liuba et Ernesto Wolf

*A NAZCA FUNERARY VASE PAINTED,
SOUTH PERU*; Height: 7^{1/2} in.

1 000 – 1 200 €

71

VASE ZOOMORPHE

Culture Chimu, Pérou
Intermédiaire récent, 1000 à 1450 après J.-C.

Céramique noire à surface vernissée
Beau vase représentant deux canards aux ailes repliées, reliés entre eux par une anse-étrier surmontée d'un goulot tubulaire
Hauteur: 18 cm
Diamètre: 13 cm

Provenance:

Collection Liuba et Ernesto Wolf

A CHIMU ZOOMORPHIC VASE, PERU

Height: 7^{1/8} in.
Diameter: 5^{1/8} in.

300 – 400 €

72

PENDENTIF ZOOMORPHE

Culture Guanacaste, région de Nicoya,
Costa-Rica
100 à 500 après J.-C.

Beau jade vert à patine brillante et à surface finement polie. Forme de hache au tranchant arrondi, soulignée en légère ronde-bosse d'une divinité anthropozoomorphe à tête d'oiseau. Présence d'un trou d'attache longitudinal dans la partie supérieure, au niveau de la tête
Hauteur: 15,5 cm

Provenance:

Collection Liuba et Ernesto Wolf

*A GUANACASTE ZOOMORPHIC PENDANT,
COSTA-RICA*; Height: 6^{1/8} in.

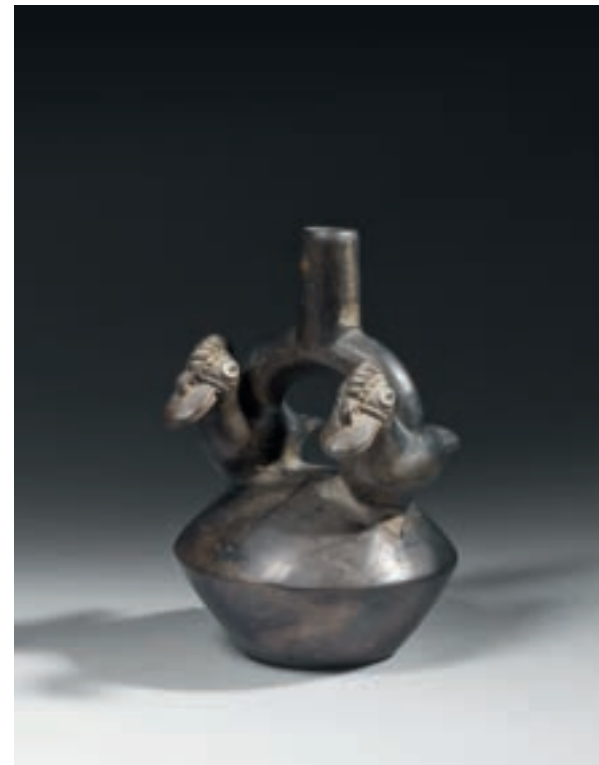
1 000 – 1 200 €

73

LOT NON VENU



71



72



74

VASE À ANSE ORNÉE D'ANIMAUX
Culture Maya, vallée d'Ulua, Honduras
Classique, 600 à 900 après J.-C.

Albâtre rubané (tecali). Récipient cylindrique décoré par fines gravures du dieu Chac, dieu de la pluie chez les Mayas. Beau décor ornemental de volutes et de grecques. Sur les côtés et servant de tenons, deux coatis sculptés en haut relief, chacun dans une position accroupie.
Hauteur : 22 cm
Diamètre : 12,5 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A MAYA VASE WITH ZOOMORPHIC HANDLERS,
HONDURAS
Height: 8 ⁵/₈ in.
Diameter: 4 ⁷/₈ in.

10 000 – 12 000 €

Les vases en tecali ou en marbre du Honduras proviennent pour la plupart de la région du rio Ulua et de la plaine de San Pedro Sula, mais on a retrouvé aussi ce type de vase jusqu'au Costa Rica. Les anses souvent très complexes, en forme d'animaux la plupart du temps, sont très représentatives de ce type de récipient funéraire.





Art du Moyen-Âge

Lundi 1^{er} décembre à 18h30

75
TÊTE DE VIERGE COURONNÉE
France
XVI^e – XVII^e siècle

En pierre calcaire sculptée
Usures et manques à la couronne
Hauteur : 24 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

*A FRENCH STONE HEAD REPRESENTING
A CROWNED VIRGIN, 16TH – 17TH CENTURY*
Height: 9 1/2 in.

700 – 1 000 €

76
TÊTE DE CLERC TONSURÉ
Travail indo-portugais
XVII^e siècle

En ivoire sculpté en ronde-bosse
Belle patine brune
Hauteur : 12 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Provenant probablement d'une effigie
de Saint François d'Assise

*AN INDO-PORTUGUESE IVORY HEAD
REPRESENTING A MONK, 17TH CENTURY*
Height: 4 3/4 in.

2 000 – 3 000 €



75

77
STATUETTE
Dans un style gothique tardif

En ivoire sculpté en ronde-bosse, représentant
peut-être l'ange d'une Annonciation
Accident et restauration à une main
Hauteur : 14 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A LATE GOTHIC STYLE IVORY STATUETTE
Height: 5 1/2 in.

800 – 1 000 €

78
BOÎTE À ÉPICES
Travail espagnol ou portugais
XVI^e siècle

En bois finement sculpté, en forme de lion
couché et sexué, la tête amovible, d'inspiration
hispano-mauresque ; la queue manque,
restaurations aux pattes arrière
Hauteur : 6 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

*A CARVED WOOD SPICE BOX, SPANISH
OR PORTUGUESE, 16TH CENTURY*
Height: 2 3/4 in.

1 500 – 2 000 €

79
JÉSUS ET LA VIERGE MARIE
Italie ou Espagne
XVI^e siècle

Plaquette en verre finement églomisé,
représentation trinitaire aux nimbes radiés
et étoilés, en buste, du Christ face à la Vierge
couronnée, surmontés du Saint-Esprit
Au dessous, légende : IESUS.MARIA,
dans un encadrement de rinceaux
Dans un cadre moderne en bois
partiellement doré
Hauteur : 9,5 cm
Largeur : 7 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

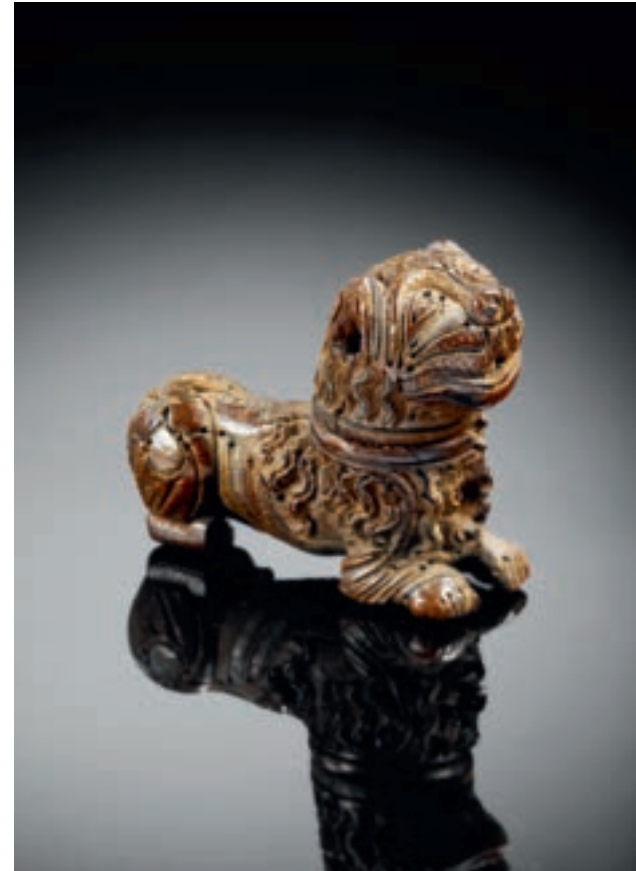
*AN EGLOMISED GLASS PLAQUE
REPRESENTING JESUS AND THE VIRGIN,
ITALY OR SPAIN, 16TH CENTURY*
Height: 3 3/4 in.
Width: 2 3/4 in.

3 000 – 4 000 €

76



78



77



79



80

HEURTOIR

Espagne méridionale
XV^e – XVI^e siècle

En fer forgé en forme de lion, les yeux et le nez soulignés de hachures, ainsi que les pattes arrière et la queue, jusqu'à la crinière également gravée. La tige articulée devait être assurée par une clavette. Le traitement de la tête du lion évoque le style hispano-mauresque propre à l'Espagne méridionale
Hauteur : 17 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

A WROUGHT IRON DOOR KNOCKER, SOUTHERN SPAIN, 15TH – 16TH CENTURY; Height: 6 3/4 in.

2 000 – 3 000 €



80

81

MÉDAILLON PENDENTIF

Espagne ou Italie
XVI^e – XVII^e siècle

En métal argenté et verre églomisé d'or et d'argent à décor d'un saint évêque croisé et mitré tenant trois boules sur une face et d'un Christ tenant le globe, sur l'autre
Usures
Hauteur : 5 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

A SILVER-PLATED AND EGLOMISED GLASS PENDANT, SPAIN OR ITALY, 16TH – 17TH CENTURY; Height: 2 in.

800 – 1 000 €

81



82

MÉDAILLON PENDENTIF DE FORME OVALE

Italie ou Espagne
XVI^e – XVII^e siècle

En verre gravé à la meule de saint Georges en armure terrassant le dragon ; monture d'argent niellé à décor d'écailles et appliques dorées
Hauteur : 6,5 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

A GLASS OVAL PENDANT, ITALY OR SPAIN, 16TH – 17TH CENTURY; Height: 2 1/2 in.

2 000 – 3 000 €

82



83

PENDENTIF

France ou Espagne
XVI^e – XVII^e siècle

En argent doré à l'effigie du Christ en croix entre la Vierge et saint Jean
Hauteur : 8 cm

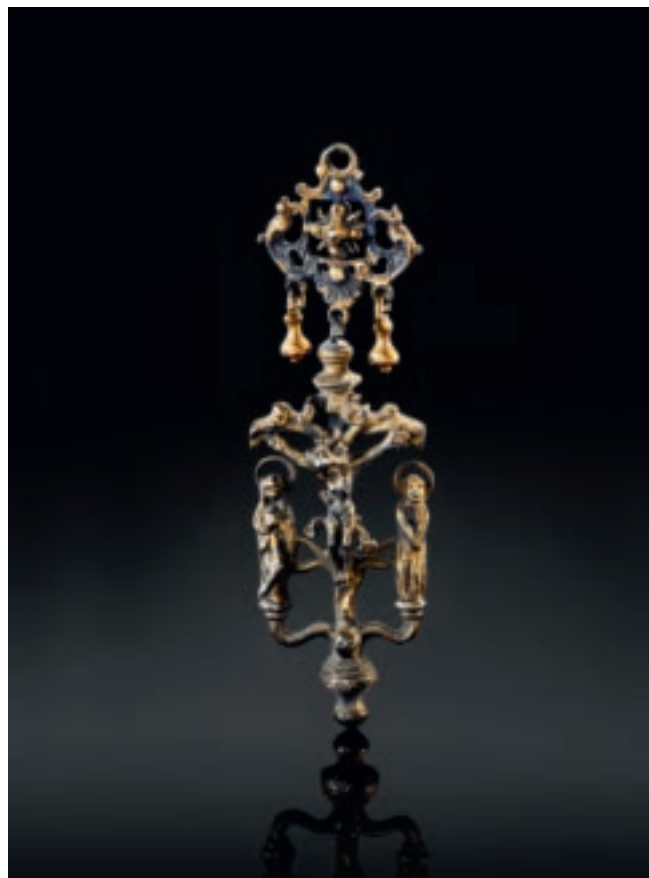
Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

A GILDED SILVER PENDANT, FRANCE OR SPAIN, 16TH – 17TH CENTURY; Height: 3 in.

500 – 600 €

83



84

PENDENTIF EN FORME DE GOURDE

Espagne
XVII^e siècle

En verre à décor églomisé, d'un côté de la naissance du Christ et de l'autre d'une Piéta
Fine monture en argent et en or, restes d'émail sur les anses, fracture au col
Hauteur : 5 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

A SPANISH EGLOMISED GLASS PENDANT, 17TH CENTURY; Height: 2 in.

1 500 – 2 000 €

84



85

GÉMELLION ARMORIÉ

Dans le style de Limoges du XIII^e siècle

En cuivre champlévé, gravé, émaillé et doré, muni d'une goulotte en mufler de lion. Décor composé d'un médaillon central portant un cavalier au pas, entouré par six arcs outrepassés alternant avec un château ornés de trois scènes d'amour courtois, deux d'un lion attaquant un chameau et une gazelle, un à deux personnages, un archer et un soldat armé d'une épée.
Diamètre : 23 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Probablement fait au XIX^e siècle pour servir de pendentif au n°95

AN ARMORIAL COPPER ENGRAVED AND GILDED CHAMPLEVE ENAMEL GEMELLION IN THE TASTE OF LIMOGES OF THE 13TH CENTURY
Diameter: 9 in.

5 000 – 6 000 €



85

86

PENDENTIF RELIQUAIRE EN FORME DE LIVRE OUVRANT

Espagne
Début du XVII^e siècle

En métal doré et gravé au dos, orné de plaquettes de verre églomisé, décors à l'extérieur de Moïse recevant les tables de la Loi et du Sacrifice d'Abraham, et à l'intérieur d'un gentilhomme et d'une dame.
Hauteur : 3 cm
Largeur : 2,8 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A SPANISH GILDED SILVER RELIQUARY PENDANT, EARLY 17TH CENTURY
Height: 1 ¼ in.
Width: 1 ⅛ in.

1 000 – 1 500 €

87

PENDENTIF RELIQUAIRE EN FORME DE LIVRE OUVRANT

Italie
Début du XVII^e siècle

En métal doré et verre églomisé, orné de plaquettes de verre églomisé, à décors d'un buste de saint et du chiffre IHS.
Hauteur : 3 cm
Largeur : 2,8 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

AN ITALIAN EGLOMISED GLASS AND GILDED SILVER RELIQUARY PENDANT, EARLY 17TH CENTURY
Height: 1 ¼ in.
Width: 1 ⅛ in.

800 – 1 000 €

88

COFFRET DE PIÉTÉ

Suisse ou Allemagne
XVII^e siècle

En verre églomisé à monture de cuivre étamé. Le couvercle, bombé, porte une scène de Crucifixion dans un cartouche ovale à « cuirs enroulés », encadrée de plaquettes à décor floral, scènes religieuses, décollation de saint Paul et sainte martyre sur les montants; accidents.
Hauteur : 7,5 cm
Longueur : 12 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

AN EGLOMISED GLASS AND COPPER BOX, SWITZERLAND OR GERMANY, 17TH CENTURY
Height: 3 in.
Length: 4 ¾ in.

800 – 1 000 €

86



87



88



89

Dans le goût de l'école siennoise
du XV^e Siècle

SCÈNE DE BANQUET DANS UN INTÉRIEUR

Huile sur panneau
43 x 72 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

IN THE STYLE OF THE 15TH CENTURY SCHOOL
OF SIENA; "SCÈNE DE BANQUET DANS UN
INTÉRIEUR"; OIL ON PANEL
16^{7/8} x 28^{3/8} in.

3 000 – 4 000 €

90

SAINT JEAN
Catalogne (Cerdagne)
XIII^e – XIV^e siècle

Statue en bois de peuplier sculpté et
polychromé représentant l'évangéliste assis sur
un siège en sorte de trône, vêtu d'une longue
tunique (traces de polychromie bleue) à large
ceinture, et d'un manteau rouge couvrant
presque totalement les plis en lanières de la
tunique au niveau des pieds. Il tient sur son
avant-bras gauche un livre, probablement un
évangélaire d'église pyrénéenne, orné d'une
fleur à sept pétales peinte sur le premier plat
dans un filet d'encadrement; manque la jambe
droite, anciennement restaurée, travail de vers
et reprises à la polychromie
Hauteur: 50 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :

Marcel Durliat, *L'art roman en Espagne*, Paris,
1962, n° 89 p. 62

El Romanico y el Mediterraneo, Catalogue
d'exposition au Museu Nacional d'Art de
Catalunya, 2008, n° 110, p. 420 et 421

A CATALONIAN CARVED WOOD STATUE
REPRESENTING SAINT JOHN,
13TH – 14TH CENTURY; Height: 19^{3/4} in.

8 000 – 12 000 €

Le Saint-Jean de la collection Wolf, comme
la Vierge de Ger (Cerdagne), au MNAC à
Barcelone, se présente frontalement selon les
stricts canons de la sculpture romane. Cette
influence se retrouve encore aux yeux globuleux,
aux doigts rigidement parallèles et aux plis en
lanières. Mais la légère inclinaison de la tête
et la finesse du trait qui adoucissent le regard
attentif de l'évangéliste amènent à proposer
pour cette sculpture plus modeste une datation
sans doute plus tardive de plusieurs décennies.

89



90

VIERGE À L'ENFANT**France, Lorraine****Première moitié du XIV^e siècle**

Statuette de dévotion en marbre blanc sculpté en ronde-bosse. La Vierge couronnée au souriant visage juvénile est debout, vêtue d'une tunique et d'un manteau à fermail losangé, qui s'élargit en tablier et dégage la ceinture, symbole de virginité. Elle tient sur son bras gauche l'Enfant joufflu aux courtes mèches frisées, présentant un petit livre ouvert, probablement le bréviaire ; manquent la dextre de la Vierge et un fleuron de la couronne, les têtes sont recollées
Hauteur : 35,5 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie en référence :

Les fastes du Gothique le siècle de Charles V, Paris, 1981, p. 64 à 67. Cat. 4, 5, 6, 8, 36
Sculpture Collection in the Bode Museum, Berlin, 2008, n° 124 et 125 (Hartmut Krohm)

A FRENCH WHITE MARBLE STATUE REPRESENTING THE VIRGIN AND CHILD, EAST OF FRANCE, FIRST HALF OF 14TH CENTURY; Height: 13^{3/4} in.

15 000 – 20 000 €

Le caractère précieux du marbre convient à cette petite Madone, témoignage du culte de la Vierge dans le cadre d'une intime piété, tout en évoquant les ivoiriers parisiens de la même époque. Cette sculpture fait partie du groupe dit des Madones de Lorraine « synthèse de l'élégance française et de la sobre religiosité des statuaires lorrains », bientôt répandu au début du XIV^e siècle en Allemagne occidentale jusqu'à Cologne, décrit par W.F. Forsyth en 1936. Attribution confirmée à Berlin pour les deux statues citées en référence et datées vers 1300. On remarquera enfin à la robe de l'Enfant et au bas du manteau de la Vierge la présence de plis tuyautés à senestre, avec un bel effet de floraison familière.



92

NOLI ME TANGERE

Espagne
XVI^e siècle

Haut-relief en bois sculpté doré et polychrome
Le célèbre « ne me touche pas » du Christ
ressuscité à Marie-Madeleine est représenté sur
un fond de palissade dorée et de deux arbres
probablement des lauriers

Partie de rétable (manque à un troisième arbre
et restaurations)

Hauteur : 64,5 cm

Largeur : 57 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

*"NOLI ME TANGERE", WOODEN HIGH RELIEF,
SPAIN, 16TH CENTURY*

Height : 25 3/8 in.

Width: 22 1/2 in.

3 000 – 5 000 €

93

**DEUX SCULPTURES D'APPLIQUE,
FIGURES ALLÉGORIQUES**

Toscane, peut-être Sienne
Début du XIV^e siècle

Décorées à la tempera et à la feuille d'or
sur bois (probablement de peuplier).

Leurs robes sont constellées d'un semis
d'étoiles octogonales, et au col de motifs
pointillés perlés et losangés. L'une et l'autre
portent au dos, creusé à la gouge, la même
fixation en fer forgé, et au rebord la série des
lettres P. A. F. B. R. dans une graphie déjà connue
au quattrocento. Manquent un bras et deux
avant-bras qui pourraient avoir servi à présenter
un motif religieux ou politique

L'une des figures a été reprise sur une joue

Peut-être Sienne au XIV^e siècle

Hauteur : 138 cm chaque

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

*TWO STATUES OF ALLEGORICAL FIGURES,
TUSCANY, EARLY 14TH CENTURY*

Height: 54 3/8 in. each

20 000 – 30 000 €



92



93

AQUAMANILE
Allemagne du nord
Milieu du XIV^e siècle

En bronze en forme de chien debout en position dynamique, tenant le déversoir entre les dents, décor gravé en pointillés sur l'anse, les oreilles et les pattes; couvercle manquant, pièce à la patte arrière droite et bouchage à l'emplacement d'un évent ou d'un robinet éventuel. Patine foncée, la queue a pu faire l'objet d'une restauration ou d'une restitution. Hauteur: 22 cm
 Longueur: 23 cm

Provenance:

Collection Frederic Spitzer (1815 – 1890) à Paris, n° 977, reproduit planche XXVIII du catalogue de la vente en 1893 où il est décrit ainsi: Coquemar. (XIII^e siècle). Il affecte la forme d'un chien debout. L'anse a la forme d'un lézard. Hauteur: Om, 22.- Longueur: Om, 23. Le mot coquemar, encore utilisé en 1904,

vente Bourgeois à Cologne, et remplacé par aquamanile en 1909, vente A. Hommel à Zurich. Cet aquamanile a été répertorié par Falke et Meyer dans leur Catalogue de 1935 p. 117 sous le n° 568, en citant le catalogue Spitzer;

ils l'ont rapproché planche 211 d'un petit groupe daté du XIV^e siècle par Meyer, comprenant le n° 567 fig. 522 (Tieraquamanil, Düsseldorf) pour la position du corps, du n° 569 fig. 523 (Tieraquamanil, Rome) pour la forme des oreilles; les deux derniers sur la planche sont les n° 570 fig. 524 (Hundeaquamanil, Münster, Diözesanmuseum. Norddeutsch 14. Jahrh.) et n° 572 fig. 525 (Hundeaquamanil, Berlin, Schloßmuseum Inv. Nr.88, 321; Norddeutsch 2. Hälfte 14. Jhr.).

Collection Liuba et Ernesto Wolf

D'après Meyer (p. 86 et 87) c'est l'arrivée en Allemagne du Nord de Johann Apengeter au début du XIV^e siècle qui aura rajeuni le métier de fondeur de figures mythiques en bronze,

en introduisant dans le bestiaire fantastique de l'époque une part nouvelle de réalisme animalier, en particulier par une libre gravure en pointillé.

n° 567 fig. 522 (Düsseldorf, Städtisches Kunstmuseum Norddeutsch 14. Jahr.)
 n° 569 fig. 523 (Rome, Museo Artistico Industriale. Norddeutsch 14. Jhr)

Bibliographie en référence:

Otto von Falke et Erich Meyer, *Romanische Leuchter und Gefässe, Giessgefässe der Gotik*, Berlin 1935. N° 567, 568, 569, 570 et 572; Fig. 522, 523, 524, 525

A NORTHERN-GERMAN BRONZE AQUAMANILE REPRESENTING A DOG, MID-14TH CENTURY
 Height: 8 3/4 in.
 Length: 9 in.

70 000 – 90 000 €



95

GÉMELLION ARMORIÉ

Limoges

Deuxième moitié du XIII^e siècle

En cuivre embouti, champlevé, gravé, émaillé et doré. Palette: bleu outremer, bleu lavande, rouge, vert. Le décor tournant, remarquablement conservé, est tout consacré à la figure du Tournoi pratiqué à armes réelles. Il est composé ici d'un chevalier à l'écu burelé d'argent et de gueules, galopant l'épée haute sur un pont à sept arches, dans un médaillon central, entouré de quatre lobes échancrés où sont inscrits quatre autres chevaliers, le heaume sur la tête et l'écu au cou, chevauchant des destriers caparaçonnés à leurs armes, armés d'une lance et affrontés deux par deux, alternant avec quatre écoinçons portant leurs écus armoriés. Au revers, grand écu coticé d'or et de gueules finement gravé dans une rosace à seize pétales
Diamètre: 22 cm

Provenance:

Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie en référence:

J.J. Marquet de Vasselot, *Les gémellions limousins du XIII^e siècle*, Paris 1952, n°26, 68, 98
M.M. Gauthier, *Émaux du moyen âge occidental*, Paris 1972, pp. 118, 375, cat. 137
L'Œuvre de Limoges. Émaux limousins du Moyen-Âge, Paris, R.M.N., 1996, cat. 126,127

AN ARMORIALCOPPER ENGRAVED
AND GILDED CHAMPLEVE ENAMEL
GEMELLION, LIMOGES, SECOND HALF
OF THE 13TH CENTURY; Diameter: 8 3/4 in.

40 000 – 60 000 €

Les armoiries portées sur les émaux champlevés (chandelières, cassettes, gémellions), sont souvent considérées comme de simples motifs décoratifs, mais on peut aussi les décrire en termes héraldiques en rapprochant les quatre armoiries du gémellion de la collection Wolf de certaines de celles décrites par Marquet de Vasselot avec ses propres termes, soit au Nord, losangé d'or et de sinople qui est (d'Angoulême ?) ; à l'Est, burelé d'argent et de gueules, en chef une sorte de lambel de sinople à trois pendants triangulaires fendus par le milieu ; au Sud, burelé d'argent et d'azur qui est (de Lusignan) ; et à l'Ouest coticé d'or et de gueules de douze pièces qui est (de Turenne), armes qu'on retrouve gravées au revers de ce gémellion, comme marque de propriété ou de provenance.



AQUAMANILE

Allemagne du nord ou Danemark
XIII^e siècle

En bronze, en forme de lion debout, à large crinière et mèches bouclées, « modelée et gravée ». Les orbites sont creuses. L'anse, d'influence ornementale scandinave en forme de dragon ailé, rejoint en trois volutes ajourées le bas de la colonne vertébrale, près de la queue, repliée autour de la patte arrière gauche ; le couvercle manque, trois accidents (enfoncements à l'arrière-train et à la patte arrière droite, anciennement restaurés, dépôts métalliques dans les orbites) ; sur le poitrail, rebouchage à l'emplacement du robinet. Hauteur : 21,5 cm ; Longueur : 21 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie en référence :

Otto von Falke et Erich Meyer, *Romanische Leuchter und Gefässe, Giessgefässe der Gotik*, Berlin 1935. N° 351 et 352 page 109 du Catalogue (Romanische giesslöven) et Fig. 327 et 328 de la planche 144.

On retrouve sur le n° 351 le type de crinière léonine à mèches bouclées, apparu au XII^e siècle sur les chandeliers figuratifs romans dits de Samson (Simsonleuchter), et qui sera repris sur les aquamaniles pendant au moins trois siècles. L'expression « crinière modelée et gravée » provient du catalogue en français de la vente Bourgeois, auquel Otto von Falke, alors directeur du Musée d'Art industriel, a collaboré en 1904 à Cologne chez Lempertz

Falke et Meyer ont rapproché en 1935, dans leur ouvrage de référence p.144, deux aquamaniles attribués à l'Allemagne du Nord ou au Danemark, au début du XIII^e siècle, l'un au musée national de Copenhague (n° 351), l'autre à Munich au musée national (n° 352), qui présente aussi des orbites creuses, et notent au catalogue : Aux yeux, des

inserts en verre ou en almandin. Les restes de fixation décelés dans les orbites de l'aquamanile de la collection Wolf renseignent ces inserts disparus. Et Erich Meyer confirme p. 58 (traduction) : Dans les yeux il y a des perles de verre rouges... Les pattes sont minces et pitoyables comme dans celui de Copenhague. Le processus de dégradation très importante nécessite un certain temps. Nous devons donc placer ces deux pièces au début du XIII^e siècle Nr. 351. Abb. 327. Gießlöwe, Kopenhagen, Nationalmuseum Norddeutsch oder Dänisch Anfang 13. Jahrh Nr. 352. Abb. 328. Gießlöwe, München, Nationalmuseum. - Norddeutsch. Anfang 13 Jahrh

A BRONZE AQUAMANILE REPRESENTING A LION, NORTHERN-GERMAN OR DANISH, 13TH CENTURY
Height: 8 ¼ in.; Length: 8 ¼ in.

70 000 – 90 000 €



97

FRAGMENT DE TAPISSERIE
Flandres
Fin du XV^e siècle

En laine et fils de métal, représentant les femmes au tombeau, parmi des soldats dans un jardin aux millefleurs, une ville fortifiée en arrière-plan, encadrée
Restaurations
90 cm x 119 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A FLEMISH BIBLICAL TAPESTRY FRAGMENT, LATE 15TH CENTURY; 35 1/2 in x 46 3/4 in.

2 000 – 3 000 €

98

FRAGMENT DE TAPISSERIE
Flandres
XV^e siècle

En laine, représentant un dignitaire richement habillé portant un turban, des branchages fleuris en arrière-plan, encadrée
Restaurations
127 cm x 93 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A FLEMISH TAPESTRY FRAGMENT, 15TH CENTURY; 50 in x 36 1/2 in.

2 000 – 3 000 €

99

TAPISSERIE MILLEFLEURS
France – Flandres
Fin du XV^e – Début du XVI^e siècle

En laine, à motif de lapins et perroquets sur un fond de millefleurs
Restaurations
192 x 206 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

A FRANCO-FLEMISH MILLEFLEURS TAPESTRY, LATE 15TH-EARLY 16TH CENTURY; 75 1/2 in x 81 in.

25 000 – 35 000 €

97



98



99 (Détail)

100

Dans le goût de
Domenikos THEOTOKOPOULOS,
dit LE GRECO

LA MADELEINE PÉNITENTE

Huile sur toile
58 x 48 cm
83,3 x 75,5 cm avec le cadre

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

D'après le tableau du Greco aujourd'hui
conservé dans la collection Plácido Arango,
Madrid

OIL ON CANVAS

22 ⁷/₈ x 18 ⁷/₈ in.
32 ³/₄ x 29 ³/₄ in. with the frame

800 – 1 200 €

100



101

École flamande du XVII^e SIÈCLE
d'après Anthony van DICK
LIMOGES

AUTO PORTRAIT DE L'ARTISTE

DANS UN OVALE FEINT
Huile sur panneau de chêne, deux planches
Sans cadre
75 x 59 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

OIL ON PANEL; 29 1/2 x 23 1/4 in.

2 000 – 3 000 €

101





IV

Manuscrits et livres anciens

Lundi 1^{er} décembre à 18h30

BIBLE MANUSCRITE SUR PARCHEMIN Paris, 1260 – 1270. 2 volumes in-folio (412 x 300 mm) de 277 ff. pour le tome I, et 325 ff. pour le tome II ; texte sur 42 lignes et 2 colonnes, justification 273 x 186 mm, écriture textura à l'encre noire ; les verso des Ff. 277 (vol. I) et 325 (vol. II) sont blancs ; veau brun, dos à nerfs ornés de fleurons et fers d'angle, pièces de titre et de tomaison de maroquin olive, gardes de papier blanc (XVIII^e siècle), contreplats de papier bleu, roulette intérieure, filets sur les coupes, tranches dorées (*reliure du XVIII^e siècle ; le relieur a interverti la tomaison au dos des volumes*).

TRÈS BELLE BIBLE PARISIENNE ENLUMINÉE DU XIII^e SIÈCLE

Composition du texte

Vol. I : – F. 1 Prologue de s. Jérôme ; – F. 5 Genèse ; – F. 30 Exode ; – F. 50 Lévitique ; – F. 63^v Nombres ; – F. 82 Deutéronome ; – F. 100 Josué ; – F. 113 Judith ; – F. 125^v Ruth ; – F. 127^v Roi I-IV ; – F. 190^v Paralipoméon I-II ; – F. 224^v Es Oratio Manasses ; – F. 225 Esdre ; – F. 230 Néhémie ; – F. 237^v Esdre II ; – F. 245^v Tobie ; – F. 250^v Judith ; – F. 257^v Hester ; – F. 264^v Job. – **Vol II :** – F. 1 Paraboles de Salomon ; – F. 12^v Ecclésiaste ; 16^v Cantiques ; – F. 18^v Sagesse ; – F. 26^v Ecclesiasticus ou Sirach ; – F. 47^v Isaïe ; – F. 73 Jérémie ; – F. 105^v Baruch ; – F. 109 Ezechiel ; – F. 135 Daniel ; – F. 146^v Petits prophètes : Osée, Joël, Amos, Jonas, Michée, Naum, Habakuch, Sophonias, Aggeus, Zachariah, Malachie ;

– F. 171 Maccabées I-II ; – F. 200 Nouveau testament, prologue ; – F. 200^v Matthieu ; – F. 218^v Marc ; f. 229^v Luc ; f. 247^v Jean ; ff. 260-294 Épîtres : Romains, Corinthiens I-II, Ephésiens, Galates, Philippins, Colossiens, Thessaloniens I-II, Timothée I-II, Tite, Philémon, Hébreux ; – F. 294^v Actes des apôtres ; – F. 310^v-317^v Épîtres canoniques : Jacques, Pierre I-II, Jean I-II, Jude ; – F. 317^v-325 Apocalypse.

Décoration du manuscrit :

L'ornementation se compose d'une initiale ornée montrant saint Jérôme à son pupitre vêtu comme un moine (f. 1), de scènes de la Création avec Dieu en majesté et crucifixion (Ff.5-6), et de jolies lettres puzzles à l'encre rouge et bleue en tête des prologues et des textes.

Les miniatures peuvent être attribuées à l'atelier de Johannes Grush. L'élément de comparaison le plus proche se trouve être la Bible de Paris, *BnF. ms. Latin 15467* provenant de la Sorbonne, avec un colophon daté de 1270 « Finis, finis, finis. Anno Domini M CC L X decimi scriptura est liber iste » (R. Branner, *Manuscript painting in Paris during the Reign of Saint Louis*, Berkeley, Los Angeles, Londres, 1977, p. 223 et fig. 217).

L'atelier, qui doit son nom au chanoine copiste d'une Bible en 1267 (Sarnem 16), apparaît à la fin des années 1230. L'œuvre la plus ancienne connue est un Missel destiné à la Cathédrale de Rouen, le *Rouen Y-50* (277), réalisé entre 1235 – 1245. Les œuvres les plus récentes sont la Bible Grusch et la Bible de la Sorbonne. Branner a regroupé 35 manuscrits de style varié (dont 17 Bibles) produits dans cet atelier actif

pendant trois décennies, et dénombré 10 ou 12 artistes ayant travaillé dans le style de ce manuscrit (Branner, *op. cit.*, p. 86). Le peintre de la Bible de la Sorbonne appartient au groupe dénommé « style modernisé », défini à partir du *lat. 11544*. Ce groupe introduit de nouveaux ornements et modifie l'aspect des figures ; les plis sont plus irrationnels. Cette manière se retrouve dans la Bible Grusch, la Bible de la Sorbonne, le *lat. 15477* (fig. 218) et le *lat. 211* (fig. 234).

On relève le format inhabituel de cette bible monastique, qui s'oppose aux Bibles universitaires de petit format (pour les Bibles monastiques voir Fr. Avril & P. Danz Strinemann, *Manuscripts enluminés d'origine insulaire VII^e – XX^e siècles*, Paris, BnF., 1987, cat. 102, 117 bis, 119, 120, 121, 127 et 128).

Quelques taches ou traces de poussière, marges supérieures un peu courtes avec atteinte à plusieurs titres courants, important manque de parchemin sans lacune textuelle au dernier feuillet du tome I ; reliure frottée, coins émoussés, tache noire au bas du dos du tome I.

Provenance :

Ex-libris arraché à la fin du premier volume
Ex-libris manuscrit en tête de chaque volume :
« Chois nyn calixi heraldus »
Une note manuscrite atteste que ce volume se trouvait au Portugal à une date inconnue.
Collection Liuba et Ernesto Wolf

EXCEPTIONAL PARISIAN 13TH CENTURY
ILLUMINATED BIBLE

80 000 – 120 000 €

ao quis primus auctor: h̄c cellulas alle
randue mendacio suo curaret: quib;
diuisi eadem scripturarent: cum ardent
ausam p̄tolomei in ep̄act̄. r. n. e. r. nō
multo post ip̄e iosephus nichil tale
m̄d̄u. tale retulerunt: s̄ in una basili
ca congregatos conuulisse scribant: nō
ph̄isse aliud est: n̄ uatam: aliud est esse
interpretam. Ibi s̄p̄ uentura predat: hic
eruditio: r̄ uerborum copia: ea que in
ligit transire: nisi forte putandus est
tullius conomicum: r̄ xeno fontis: r̄ pla
toms. pitagoram. r̄ demostenis: p̄t̄xi
fontem afflatus rethorico s̄p̄u trans
tulisse: aut aliter de eisdem libris p̄t̄xi
interpretes. aliter p̄t̄ ap̄los s̄p̄ sc̄s testi
monia tenent: ut qd̄ illi tacuerunt h̄i
scriptum ēmentia sunt. Quid igitur
dampnans ueritas s̄p̄m̄me Sed p̄
priorum studia in domo d̄m̄ qd̄ possu
mus laboramus. Illi interpretati s̄nt
ante aduentum xp̄i. r̄ q̄ nesciant du
bīs p̄t̄t̄er sententijs. Jos post passi
onem r̄ resurrectionem eius non tam
p̄phiam. quam h̄storiam scribimus.
Alit̄ n̄ audire: aliter uisa narramus.
Qd̄ melius intelligimus. melius r̄ pro
ferimus. Audigitur amule obtrecta
tor: aut sc̄tra. Non dampno n̄ rep̄t̄nd̄o.
Ixi: s̄ confidēter amicus illis ap̄los p̄
fero. s̄t̄ istorum os michi xp̄i sonat.
quos ante p̄phas inter sp̄alia carismata
positos lego. in quib; utrumum p̄ne
gradum interpretes tenent. Quid li
uore cogitis. Quid impetrorum animo
ē me conatus. Sic ubi in translatio
ne t̄n̄ tibi iudeo: errare: interroga he
breos. diuinitatum uerbum maḡt̄of
confute. Qd̄ illi habent de xp̄o tu codi
ces n̄ h̄nt̄ aliud est: si c̄ se postea ab a
postolis usurpata testimonio p̄lauerunt. r̄ anē

ditiora sunt exemplaria latina quā
græca. græca: quam hebræa. uerum h̄ c̄
mundos. r̄ unct̄e de p̄cor̄ desider̄i k̄m̄c̄ ut
q̄ me t̄m̄ opus s̄t̄bit̄ fecisti. r̄ agene
si exordium capere: orationib; iuues.
qd̄ possim eodem s̄p̄u quo scripta s̄nt
lat̄e. in latinum eos transire: sc̄mo
nem. *Incipit lib̄ genesis q̄ hebraice d̄t̄ breuē.*

In primordio creauit deus celum
r̄ terram. terra autem erat inanis
r̄ uacua: r̄ tenebre erant super fa
ciem abyssi: r̄ s̄p̄ d̄m̄i ferebatur
super aquas. Dixitq; deus. fiat
lux: r̄ facta est lux: r̄ uidit deus lucē
qd̄ ēt̄ bona: r̄ diuisit lucem a tene
bris: r̄ appellauitq; lucem diem: r̄
tenebras noctem. factumq; ēma
ne uespere r̄ mane dies unus:
Dixit quoq; deus. fiat firmamē
tum in medio aquarum: r̄ diui
dit aquas ab aquis. r̄ fecit deus
firmamentum diuisitq; aquas
que erant sub firmamento ab
his que erant super firmamē
tum: r̄ factum est ita. uocauitq; d̄s
firmamentū celum. r̄ factum est
uespere r̄ mane dies sc̄ds. Dixit
uero deus. congregentur aque
que sub celo sunt in locum u
num: r̄ appareat arida: factumq; est
ita: r̄ uocauit deus aridam terrā:
congregationes q; aquarum
appellauit maria. r̄ uidit deus
qd̄ ēt̄ bonum: r̄ ait. Germinet
terra herbam uirentem: r̄ faciat
terram sementem: r̄ lignum pomi
ferum faciens fructū iuxta
genus suum: cuius semen ī
semet ip̄o sit super terram. factum
est ita: r̄ p̄tulit terra her
bam uirentem: r̄ facientem se

MISSEL À L'USAGE DE PARIS

Manuscrit sur parchemin. Paris, vers 1400. In-folio (340 x 235 mm) de 1 f. blanc, 6 ff.n.ch. (Calendrier) et 392 ff. num. en chiffres romains; justification 220 x 161 mm (Calendrier) et 218 x 152 mm (texte), 27 lignes sur deux colonnes, écriture textura à l'encre brune et rouge; 143v et 144 sont blancs, réclames au verso des ff. 24, 32, 40, 48, 56, 64, 72, 80, 88, 96, 104, 112, 120, 128, 136, 158, 166, 174, 182, 190, 198, 206, 214, 222, 230, 238, 256, 264, 282, 290, 298, 306, 314, 338, 370 et 374; basane brune, dos muet à nerfs (*reliure du début du XIX^e siècle*).

BEAU MISSEL DU DÉBUT DU XV^e SIÈCLE SUR PARCHEMIN, TRÈS FINEMENT ORNÉ

Composition du texte:

– Ff. [1-6], Calendrier: 4 XII Susceptio reliquiarum. Duplum. – F. 1: Incipit dominicale per totum annum. Et primo domi. In adventus Dominicale. – F. 87v: Dominica in Passione. – F. 97: Dominica in ramis: procession de Notre-Dame jusqu'à l'église Sainte-Geneviève du Mont. – F. 99v: Passio Domini nostri Iesu Christi. – F. 117: Feria quinta in Cena Domini. – F. 120: Dicitur more ecclesie parisiensis. – F. 130: Litanies du samedi saint.

– F. 141: Préfaces. – F. 145: Canon. – F. 156: In Resurrectione domine officium. – F. 161: Dominica in octava Pasche omnia fuit sicut in die Pasche omnia fuit sicut in die Pasche more parisiensis ecclesie in missa et in horis. – F. 181v: In Die Penthecostes. – F. 192: In die sancte Trinitatis. – F. 193: In solennitate eucharistie. – F. 212v: Post oct. Penthecoste feria sexta.

– F. 247v: In dedicacione ecclesie. – Ff. 250-345v, Incipit proprium sanctorum: 1 XII s. Eloi, 4 XII De susceptione reliquiarum, 8 XII De Beate Marie, 17 I s. Sulpici (f. 267v), 27 I s. Iulieni epi et confessoris, 1 II In vigilia purificacionis Beate Marie, 3 II sancti Blasii epi. et mris, 22 IV Invenio corporum s. Dionisii, 9 V In Translatione sancti Nicolai, 10 VI s. Lauderici parisiensis epi., 14 VI s. Basilio, 16 VI s. Cirici et Iulita, 21 VI s. Leufredi abb., 4 VII In translatione s. Martini, 26 VII In translatione sci Marcelli epi., 9 VIII In vig. s. Laurenti, 23 VIII In vigilia beati Batholomei, 25 VIII s. Bernardi abbis, 1 IX de s. Lupo, 8 X In vig. s. Dionisi (f. 334), 1 XI In die omnium sanctorum, 10 XI de s. Martino epi. et conf., 25 XI sancte Katherine, 26 XI se Genovesa de Miraculo. – Ff. 346-392v, Commun des saints: In vigilia unium apostoli officium, De sancta Virginibus, De sancta Trinitate, De sancta Maria officium, De omnibus sanctis oracio, Pro prelatiis,

Contra temptationem carnis, Pro congregacione ecce, Incipit recommendacio anime, Pro mortuis officium, In anniversario, Incipit ordo ad benedicendum sponsum et sponsam.

Décoration du manuscrit:

L'enluminure se compose de 17 grandes initiales polychromes vignettées et dorées accompagnées de bordures végétales à feuilletes dorées sur les quatre côtés (ff. 1, 16, 20, 145, 151, 172, 181v, 191v, 250, 270, 279v, 288, 310v, 312v, 330v, 340v, 346), et de très nombreuses lettrines champies de différentes tailles peintes à l'or sur fond bleu et rose, avec rehauts à la gouache blanche et prolongements de rinceaux à feuilletes dorées.

Provenance:

Note manuscrite à l'encre noire au recto du premier feuillet blanc, sur 12 lignes: « Missale hoc est Johannis Nicolas... » (XV^e siècle) Collection Liuba et Ernesto Wolf

BEAUTIFUL PARISIAN 15TH CENTURY MISSAL ON PARCHMENT, FINELY ILLUSTRATED

40 000 – 50 000 €



Détail



LIVRE D'HEURES À L'USAGE DE ROME

Manuscrit sur parchemin. *Bruges, 1430-1440*. Petit in-12 (90 x 70 mm) de 2 ff. blancs, 162 ff., 2 ff. blancs; justification: calendrier 50 x 37 mm, texte 50 x 34 mm.; 17 longues lignes et 14 longues lignes, écriture textura à l'encre brune; les ff. 13, 17v, 18, 31, 52v, 53, 65v, 66, 71v, 72, 76v, 77, 81, 85v, 86, 93, 107v, 108, 127, 161v, 162, et 162v sont blancs; maroquin brun, dos à nerfs orné de filets et fleurons dorés, filets dorés et à froid en encadrement sur les plats, fleurons d'angle; le plat supérieur est orné d'un fer doré représentant une Crucifixion, le plat inférieur porte un Dieu en majesté, doublures et gardes de vélin (reliure française de la seconde moitié du XVI^e siècle).

CHARMANT MANUSCRIT RÉALISÉ DANS L'ATELIER BRUGEOIS DU MAÎTRE AUX RINCEAUX D'OR**Composition du texte :**

– Ff. 1-12v, calendrier: 6 II s. Amand évêque de Trèves, 23 II ste Walburge vierge de Liège, 17 V s. Brandan moine Irlandais honoré à Saint Malo, 4 VIII ste Walburge, 17 IX s. Lambert évêque de Trèves, 1 X ss. Rémi et Bavon évêque de Gand en rouge, 14 X s. Donatien archevêque de Bruges en rouge, 12 XI s. Livin patron de la ville de Gand, 15 XI s. Machuti évêque de saint Malo, 14 XII s. Richasi epi. en rouge (non identifié). – Ff. 14-17: Heures de la Croix. – Ff. 19-30v: Messe de la Vierge. – Ff. 32-97v: *Incipiunt hore beate Marie virginis secundum usum romane curie*. – Ff. 98-107: *Officium beate Marie quod dicitur per totum adventum*. – Ff. 109-126v: Psaumes de la pénitence suivis des litanies avec s. Bavon évêque de Gand et ste Ursule de Cologne. – Ff. 128-161: Office des morts à l'usage de Rome.

Décoration du manuscrit :**12 MINIATURES PEINTES DANS UN CADRE EN FORME DE RETABLE ET ATTRIBUABLES À L'ATELIER DIT DU MAÎTRE AUX RINCEAUX D'OR**

Cet artiste doit son nom au décor de serments dorés dont il orne les fonds de ses miniatures. En réalité, ce nom n'est pas tout à fait adapté,

car cet enlumineur n'est pas le seul à utiliser ces motifs, qui désigneraient plutôt un groupe d'enlumineurs actifs à Bruges entre 1420 et 1450. Il est également possible que cette manière se soit propagée dans d'autres villes des Flandres. Le style du Maître aux Rinceaux d'or se manifeste pour la première fois dans des manuscrits auxquels ont collaboré des artistes pré-eyckiens: un Missel de Gênes (New York, *Pierpont Morgan Library M. 374*), et un Livre de Prières avec textes bas-allemands (*Pierpont Morgan M. 76*) décoré en collaboration avec le Maître de Beaufort.

Dans ce groupe, visages, attitudes et gestes sont souvent stéréotypés. On retrouve ici ces visages assez inexpressifs et blancs percés de pupilles noires, que côtoient d'autres physionomies plus naturalistes et modelées (saint Joseph dans la Nativité, grand prêtre dans la Présentation au Temple, ou encore Hérode dans le Massacre des Innocents). Certains paysages, très expressifs, dénotent un artiste de talent issu de l'école aux Rinceaux d'Or.

L'ornementation comporte également, pour les textes principaux, des bordures avec de rinceaux à feuillettes dorées, de grandes initiales vignettées, des petites initiales champies sur deux lignes et des petites initiales filigranées sur une ligne.

Détail des miniatures :

F. 13v: Crucifixion sur un fond rouge orné de rinceaux d'or. – F. 18v: Vierge à l'Enfant assise au sol (le visage a été retouché). – F. 31v: Annonciation dans un intérieur privé. On remarque le visage adorable de l'ange, dont la tête est complètement renversée. Il tient un phylactère pour saluer la Vierge et lui annoncer l'arrivée du Sauveur. Le visage rond de l'ange, avec ses cheveux tirés en arrière, rappelle celui des anges encadrant sainte Véronique dans un autre manuscrit du Maître aux Rinceaux d'or (R. S. Wieck, *The Book of Hours in Medieval Art and Life*, Londres, 1988, fig. 76; Walters 211, f. 82v). – F. 53: Visitation. La Rencontre des saintes femmes se situe au milieu de rochers. Les visages sont très harmonieux. – F. 66v: Nativité. L'artiste n'a pas représenté la scène dans une crèche mais directement dans la nature (on retrouve les mêmes rochers

que pour la Visitation). Détail remarquable, Joseph est assis dans un fauteuil alors que la Vierge et l'Enfant gisent sur un drapé à même le sol: on retrouve ce motif dans un autre livre d'heures du groupe du Maître aux Rinceaux d'or (Louvain, *KUL Centrale Bibl. ms. 2 olim A 3*; voir M. Smeyers, *L'Art de la miniature flamande du VIII^e au XVI^e siècle*, Louvain, 1998, fig. 7, p. 236). – F. 72v: Annonce aux Bergers. Un berger et une bergère assise au sol, entourés d'un paysage montagneux. Dans le ciel, un ange leur annonce l'arrivée du Sauveur. – F. 77v: Adoration des mages. La scène, chargée, montre l'arrivée des rois mages; derrière l'étable, l'enlumineur a peint une tenture rouge. – F. 81v: Présentation au Temple. Sur un fond de tenture rouge orné de rinceaux d'or, le grand prêtre accueille l'Enfant Jésus sur l'autel. – F. 86v: Le Massacre des Innocents. Hérode, épée à la main, donne l'ordre de tuer les enfants. On remarque les traits naturalistes d'Hérode. Le thème est habituel dans les livres d'heures flamands. – F. 93v: Fuite en Egypte. La scène se situe dans un beau paysage. Joseph, dont le visage est bien modelé, porte un regard attendri sur la Vierge à l'Enfant. – F. 108v: Christ du Jugement dernier. Deux anges bleus entourent le Christ en sonnant une trompette, sur fond de tenture dorée avec rinceaux d'or. On reconnaît au sol les cranes des damnés, motif caractéristique de l'atelier du Maître aux Rinceaux d'or; voir par ex. Wieck, *op. cit.*, fig. 64; Walters 246, f. 88v. ou encore *Books of Hours: a medieval « bestseller »*, S. Hindman, Les Enluminures, Paris-Chicago, 2008, cat. 18. – F. 127v: Lecture dans le chœur d'une église autour du catafalque

Provenance :

Armes peintes en regard de la Crucifixion: « fascé d'argent et d'azur de six pièces avec 21 besants d'or sur les fasces ». Elles désignent la famille vénitienne des Michiel ou Michieli, très connue dans le monde marchand entre Venise et Bruges. Collection Liuba et Ernesto Wolf

CHARMING MANUSCRIPT FROM THE STUDIO OF THE BRUGES WORKSHOP OF THE MASTER OF THE GOLD SCROLLS

6 000 – 8 000 €



LIVRE D'HEURES À L'USAGE DE ROUEN

Manuscrit sur parchemin. *Rouen, vers 1440, 1470-1480, puis 1502*. In-4 (210 x 145 mm) de 137 ff. et 1 f. blanc ; justification 98 x 70 mm pour le calendrier et 104 x 65 mm pour le texte, 16 longues lignes, écriture textura à l'encre noire ; réclames aux ff. 21v, 33v, 42v, 50v, 58v, 66v, 74v, 94v, 102v, 110v, 118v et 127v ; les ff. 1-2, 25, 36, 76v-78, 123 et 137v sont blancs ; reliure moderne recouverte de velours rouge, étui.

MAGNIFIQUE LIVRE D'HEURES DÉCORÉ DE MINIATURES ATTRIBUÉES AU MAÎTRE DE TALBOT, À ROBERT BOYVIN ET À UN ENLUMINEUR ROUENNAIS**Composition du texte :**

– Ff. 3-13v : Calendrier rouennais à l'encre noire et rouge 1 II s. Sever de Rouen, 10 II ste Austreberhe de Rouen, 5 V s. Ouen de Rouen, 16 VI s. Romain évêque de Rouen, 6 VIII s. Sauveur en rouge, 11 VIII s. Taurin évêque d'Evreux, 11 X s. Nigaise évêque de Rouen, 22 X s. Romain évêque de Rouen (en rouge), 29 XI s. Taurin. – Ff. 14-18 : Péricopes des 4 évangiles : de s. Luc, de s. Jean, de s. Mathieu, de s. Marc. – Ff. 18v-24v : *Obsecro te* suivi du *O Intemerata* rédigés au masculin. – Ff. 26-70 : Heures de la Vierge à l'usage de Rouen avec les suffrages de s. Nicolas et de se Catherine après laudes. – Ff. 70v-76 : Heures de la Croix et du Saint-Esprit. – Ff. 78v-95v : Psaumes de la pénitence suivis des litanies où on remarque les évêque rouennais s. Romain et s. Ouen. – Ff. 96-122v : Office des morts à l'usage de Rouen. – Ff. 124-129v : Les 15 joies de Notre-Dame : Douce Dame. – Ff. 130-133v : Les 7 requêtes à Notre Seigneur : Doux Dieu. – Ff. 134-135v : Suffrage de s. Sébastien. – Ff. 136-137 : Suffrage de Ste Barbe.

Décoration du manuscrit :

20 miniatures dues au Maître de Talbot (ff. 26, 37, 48v, 53v, 57, 60, 63, 66, 70v, 73v, 79, 96, 124 et 130), à Robert Boyvin (ff. 25v, 36v, 78v, 123v) - qui retouche également la femme en prière au f. 136 -, et à un enlumineur rouennais actif dans les années 1470-1480 (ff. 134-136). Chaque bordure est ornée de rinceaux filiformes à feuillette d'or. Les grandes initiales sont vignetéées, les petites sont champies.

Le Maître de Talbot doit son nom au commanditaire d'un *Roman d'Alexandre*, Lord John Talbot comte de Shrewsbury, qui offrit l'ouvrage à la reine Marguerite d'Anjou, fille du roi René, après son couronnement en 1444. Le manuscrit, daté de 1445, est conservé à la British Library sous la cote *Royal 15 B. VI*.

Auparavant, Talbot avait commandé au même artiste trois livres d'heures pour lui et son épouse, Marguerite Beauchamp (Fitzwilliam Museum de Cambridge *Ms. 40-1950, 41-1951*, et Edimbourg Nat. Lib. Of Scotland, dépôt de la Blairs College Library).

La formation du Maître de Talbot se déroule à Paris dans le sillage du Maître de Boucicaut. En 1436, suivant la politique de repli des troupes anglaises de Paris sur Rouen, l'enlumineur s'installe dans la ville normande. À la différence du Maître de Fastolf, qui après le retour de Rouen dans le giron français s'installe en Angleterre, le Maître de Talbot poursuit sa carrière en Normandie, où il travailla pour l'échevinage de la ville. Le coloris de cet artiste est chatoyant. On remarque, dans un style linéaire, des compositions chargées, des personnages habillés de draperies aux motifs étoilés comme ses ciels et des paysages stratifiés avec, souvent, des moulins et des personnages aux visages ronds (voir Fr. Avril, *Les manuscrits à peintures en France 1440 – 1520*, cat. expo. Paris, BnF., 1993 – 1994, p. 169-170).

Robert Boyvin est connu depuis 1949, date à laquelle Françoise Lehoux identifia un manuscrit du cardinal Georges d'Amboise, des Epîtres de Sénèque (Paris, BnF. *Ms. Lat. 8551*) avec un article des comptes du château de Gaillon. Cette découverte fit connaître les noms de deux artistes rouennais : celui d'un enlumineur de bordures, Jean Serpin, et celui du miniaturiste Robert Boyvin (« Sur un manuscrit de l'école de Rouen décoré par Jean Serpin et Robert Boyvin pour le cardinal Georges Ier d'Amboise », *Mélanges dédiés à la mémoire de Félix Grat*, 1949, t. 2, pp. 323-329). Depuis, l'œuvre de cet artiste a pu être regroupé et analysé. Un ensemble de 56 manuscrits, dont un grand nombre de livre d'heures, lui ont été attribués. Sa formation dans le sillage du Maître de l'Echevinage de Rouen est attestée. Robert Boyvin est un bon praticien qui s'adapte facilement au goût de son temps. C'est le seul peintre rouennais choisi par le cardinal Georges d'Amboise pour travailler aux côtés d'artistes parisiens en vogue. Vers 1502, la rencontre avec l'enlumineur parisien Jean Pichore suscite un renouveau sensible dans l'évolution de certains de ses modèles, dont ce livre d'heures offre un nouveau témoignage (voir Isabelle Delaunay, « Le manuscrit enluminé à Rouen au temps du cardinal Georges d'Amboise : l'œuvre de Robert Boyvin et de Jean Serpin », *Annales de Normandie*, n° 3, sept. 1995, p. 211-244).

Les deux miniatures des suffrages reviennent à un enlumineur rouennais dont la main se retrouve dans un livre d'heures à l'usage de

Rouen (Sotheby's, 10 juillet 1967, lot 101).

Le visage de sainte Barbe est tout à fait comparable à celui de la Vierge trônant dans le livre d'heures présenté par Sotheby's. Cet enlumineur participe également à la décoration d'un Quinte Curce réalisé entre 1468 et 1481 pour Louis, bâtard de Bourbon, et conservé à Vienne, Cod. 2566. (C'est la main A désignée par O. Pächt, *Die illuminierten Handschriften und Inkunabeln der Österreichischen Nationalbibliothek, Französische Schule*, I, Vienne, 1974, pp. 60-68, Abb. 110-122.) Dans ce manuscrit, l'enlumineur rouennais côtoie les artistes de l'atelier flamand du Maître de Marguerite de York : cette collaboration se reflète ici dans le traitement naturaliste de saint Sébastien et de ses bourreaux.

Détail des miniatures :

– F. 25v : *La Réconciliation des vertus ou Procès du Paradis*. La scène, à laquelle la Trinité assiste dans le ciel, est encadrée de pilastres sur lesquels on voit des prophètes. La composition s'inspire de celle de Jean Pichore dans un livre d'heures avec calendrier rouennais, et des bordures influencées par l'enlumineur rouennais Jean Serpin (Rome, *Vat. Barberini Lat. 487*, f. 23v). Jean Pichore dessine également le modèle pour les Heures de Gillet imprimées pour Germain Hardouyn vers 1510 (voir C. Zöhl, *Jean Pichore Buchmalerei, Graphiker und Verleger im Paris um 1500*, Turnhout, 2004, Abb. 66 et 140). – F. 26 : *Annonciation*. L'ange surprend la Vierge pendant sa prière : il est vêtu d'une tunique orange étoilée d'or. La scène se déroule dans une église, une tenture noire séparant la Vierge et l'ange du chœur. – F. 36v : *Octave et la sibylle de Tybur*. La Vierge et l'Enfant apparaissent dans le ciel. On aperçoit de belles constructions Renaissance. La scène est encadrée de colonnes. Là encore, Boyvin se réfère à des compositions de Jean Pichore imprimées à partir de 1504 (C. Zöhl, *op.cit.*, Abb. 68, 107, 124). – F. 37 : *La Visitation*. On reconnaît les paysages féériques du Maître de Talbot, avec ses collines extravagantes, ses arbustes stylisés, un ciel étoilé et un moulin sur le côté droit. – F. 48v : *Nativité*. L'Enfant gît au sol, sa splendeur rayonnant sur le tissu orange qui lui sert de lit. Joseph et Marie prient. – F. 53v : *L'Annonce aux Bergers*. On retrouve le ciel étoilé, les collines stratifiées et le moulin. Deux bergers occupent la scène ; l'un, trapu et coiffé d'un étrange chapeau, se tient sur le devant de la miniature ; le second est assis au sol. – F. 57 : *Adoration des mages*. Dans un espace étroit, les mages présentent leurs offrandes au Christ. La scène apparaît chargée par la richesse des motifs ornant les costumes étoilés des mages. – F. 60 : *Présentation au Temple*. Le prêtre accueille l'Enfant Jésus.



Derrière la Vierge se tient une servante tenant une chandelle – allusion à la fête de la chandeleur (purification de la Vierge) – et ses offrandes : un panier de tourterelles. – F. 63 : *Fuite en Egypte*. A nouveau le ciel étoilé, les arbres, les collines et le moulin. – F. 66 : *Couronnement de la Vierge*. Le Christ porte un manteau rouge étoilé d'or assorti à la tenture qui sépare la scène du ciel. – F. 70v : *Crucifixion*. Le Christ en Croix se tient entre s. Jean, revêtu d'une draperie orange couverte d'étoiles dorées, et la Vierge, le visage recouvert par son manteau. – F. 73v : *Pentecôte*. La Vierge est assise au centre du cénacle. Les apôtres, répartis à ses côtés, reçoivent les rayons du Saint-Esprit. – F. 78v : *David observe Bethsabée au bain*. Dans un cadre pilastre. La composition inspirée par Jean Pichore se retrouve dans deux autres manuscrits de Robert Boyvin (Paris, *BnF. ms. Nat. 894*, f. 63v, et New York, *Pierpont Morgan Library 261*, f. 61v ; voir Isabelle Delaunay, *op. cit.*, fig. 8 et 9). – F. 79 : *David en prière*. Sa harpe est posée devant lui. – F. 96 : *Lecture autour du catafalque*. De nouveau, le Maître de Talbot surcharge ses tissus d'étoiles, notamment le catafalque, le vêtement du prêtre officiant et la tenture du fond. – F. 123 : *Vierge à l'Enfant*. La Vierge, qui tient un fruit dans sa main, est assise sur un faudesteuil doré devant une tenture soutenue par deux anges. Sur le devant, à gauche, un ange tient une harpe ; à droite, une dame en prière dans un costume du début du XVI^e siècle. – F. 124 : *Pietà*. La Vierge est associée au ciel par son manteau bleu étoilé d'or. – F. 130 : *Le Christ du Jugement dernier*. – F. 134 : *Martyr de s. Sébastien*. Guerrier en prière dans la bordure. – F. 136 : *Sainte Barbe tenant sa tour*. À ses côtés, une dame en prière (ajoutée au début du XVI^e siècle).

Provenance :

De nombreuses armoiries ont été ajoutées sous les peintures du Maître de Talbot. Le décor des rinceaux d'or a été gratté sauf au f. 60, où il est encore visible au verso, mais on aperçoit

clairement les rinceaux sous les chiffre A et L.I ajoutés dans les bordures. La campagne des armoiries date des années 1470-1480 (peinture du saint Sébastien avec un chevalier en prière au f. 134 et de la dame priant sainte Barbe au f. 136). La devise de la famille du commanditaire est « le moien ».

Voici la description des écus. Au f. 26 : « De gueules à trois gerbes d'or accompagnées de 9 molettes de même » (famille Allorge ou Alorge). – Au f. 37 : « Mi-parti, au 1 de gueules à trois gerbes d'or accompagnées de 9 molettes de même et au 2 de gueules à 3 têtes d'aigle d'or ». – Au f. 48v : « D'azur à la bande d'argent chargée de 3 molettes de gueules au lambel du même ». – Au f. 53v : « Parti en 1 D'azur à la bande d'argent chargée de 3 molettes de gueules au lambel du même et en 2 de gueules à trois gerbes d'or accompagnées de 9 molettes de même ». – Au f. 57 : « De gueules au lion d'argent au franc-quartier d'azur à un dard d'argent brochant posé en bande à la bordure composée d'azur et d'argent ». – Au f. 60 : « Parti en 1 De gueules au lion d'argent au franc-quartier d'azur à un dard d'argent brochant posé en bande à la bordure composée d'azur et d'argent en 2 de gueules à trois gerbes d'or accompagnées de 9 molettes de même ». – Au ff. 63, 70v, 79, 124 et 134 : « D'argent au chevron de gueules accompagné de 3 têtes de coq de sable crêtées et barbées de gueules au chef de gueules semé d'abeilles d'or à trois ruches brochantes du même ». – Au ff. 66, 73v, 96, 130 et 136 : « Parti en 1 d'argent au chevron de gueules accompagné de 3 têtes de coq de sable crêtées et barbées de gueules au chef de gueules semé d'abeilles d'or à trois ruches brochantes du même en 2 de gueules au lion d'argent au franc-quartier d'azur à un dard d'argent brochant posé en bande à la bordure composée d'azur et d'argent ».

D'ancienne souche normande, les Allorge ou Alorge descendent en ligne directe de sire Robert Ier Allorge († Rouen, 1374), maire de

Rouen d'abord en 1349 puis entre 1372 et 1373. Son fils sire Guillaume Ier Allorge († Rouen, 1406), bienfaiteur des Augustins de Rouen en 1394 – 1396 et de leur paroisse Saint-Nicolas-du-Bout-du-Pont en 1394 avec son fils, fut à son tour maire et capitaine de Rouen en 1376, puis l'un des six conseillers nommés par le roi Charles VI à la tête de la ville après la révolte de la Harelle, entre 1382 et 1397. Le même Charles VI l'anoblit par lettres patentes données en 1394. Son fils Robert II Allorge (mort en 1412), bourgeois de Rouen, marchand de vin, banquier et spéculateur, conseiller de la ville de Rouen, député par la ville de Paris à l'occasion du procès avec la Compagnie française (1397) est célèbre pour avoir acquis un grand nombre de rentes, biens fonciers, et charges lucratives. Plus célèbre encore pour sa fin, son fils Robin puis Robert III Allorge, écuyer, seigneur du Grand Lombelon à Duranville en 1412, du Mesnil à Mandeville-la-Campagne et de l'Isle du Colombier en 1414, fit construire et dota une chapelle au chevet de l'église Saint-Martin de Rouen en 1417. Ayant prêté serment au roi Henry V d'Angleterre en 1419, il commença d'être dans la gêne car, pour obtenir le paiement des arrrages de la rente qu'il avait constituée en faveur de leur église, les trésoriers de Saint-Martin-du-Bout-du-Pont firent saisir divers hôtels qu'il possédait à Rouen. Il embrassa alors le parti du Dauphin, futur Charles VII, ce qui lui valut d'être arrêté, fait prisonnier, condamné à la peine capitale, et finalement d'avoir « *le col trenchié au Viel Marché de Rouen* » le 13 juin 1421 (cf. Pierre Cochon, notaire apostolique à Rouen, *Chronique normande*, Charles de Robillard de Beaurepaire (pub.), Rouen, Le Brument, 1870).
Collection Liuba et Ernesto Wolf

MAGNIFICENT BOOK OF HOURS DECORATED WITH MINIATURES ATTRIBUTED TO THE TALBOT MASTER, ROBERT BOYVIN, AND AN ILLUMINATOR FROM ROUEN

50 000 – 70 000 €



An illuminated miniature of a man in a blue robe walking through a landscape. The man is wearing a blue tunic with a gold border and a white hat. He is walking on a path that leads through a green field towards a distant landscape with hills and a windmill. The scene is framed by a decorative border with floral and foliate motifs. The background is a deep blue sky with stars and a crescent moon. A large, ornate initial 'D' is positioned to the left of the text.

Domine ne in furor
tuo arguas me ne
in ira tua corripias me

A coat of arms is located at the bottom of the page. It features a shield with a red chevron on a black background, with a red triangle above it. The shield is surrounded by decorative floral and foliate motifs.

HEURES À L'USAGE DE ROME

Manuscrit sur parchemin. *Florence, vers 1485-1490*. Petit in-12 (87 x 65 mm) de 84 ff., soit : 1 f. blanc, 52 ff., 1 f. blanc, 27 ff. et 3 ff. blancs avec réglures ; justification : 60 x 55 mm (calendrier) et 53 x 40 mm (texte) ; 16-17 lignes par page, écriture humanistique à l'encre brune et rouge ; maroquin noir, dos à nerfs orné de filets et petites étoiles dorées, filets dorés et à froid en encadrement sur les plats, fleurs de lys et têtes d'angelots aux angles, chiffre IHS avec croix et fleuron dans un ovale irradiant au centre des plats, gardes de papier vergé, tranches dorées (*reliure du XVII^e siècle*).

RAVISSANT PETIT LIVRE D'HEURES FLORENTIN DU XV^e SIÈCLE**Composition du texte :**

– Ff. 1-12v : Calendrier, 7 x sainte Reparata vierge et martyr patronne de la Cathédrale de Florence. – Ff. 13-49v : *Incipiunt officium gloriose virgininis Marie ad matutinum*. Heures à l'usage de Rome. – F. 50-52v : *Missa de beate Maria, Lectio libri Sapientie, Secundum Johanem*. – Ff. 54-68v : *Incipiunt septem psalmi penitenciale*, suivis de litanies où l'on retrouve sainte Reparata. – Ff. 69-70 : Saint-Esprit, Commémoration de s. Raphael. – Ff. 69-70 : Office des morts incomplet du début ; c'est un office abrégé comportant uniquement trois leçons à matines correspondant à l'usage de Rome et sans laudes.

Décoration du manuscrit

L'ornementation se compose de 2 initiales historiées, d'initiales en lettres or sur fond rouge, bleu et vert alternés, et de belles bordures avec rinceaux fleuris et candélabres, caractéristiques de l'enluminure florentine mise à la mode dans l'atelier de Francesco di Antonio

del Chierico. Les médaillons destinés à recevoir des armoiries sont restés vierges.

Détail des enluminures :

– F. 13 : Vierge à l'Enfant. La main de la Vierge, très fine, repose sur le cadre de l'initiale historiée. Dans la bordure, on remarque trois putti et deux bustes (féminin et masculin). On retrouve des putti et des médaillons très proches dans un Ptolémée manuscrit enluminé par Francesco Rosselli (A. Garzelli, *Miniatura fiorentina del Rinascimento 1440 – 1520*, Florence, 1985, fig. 561, Cité du Vatican, *Bibl. Vat. Urb. Lat. 277*, f. 2). Les visages sont proches de ceux de la Vierge à l'Enfant peinte par Rosselli dans un livre d'heures conservé à Florence (*Bibl. Medicea Laurenziana. ms. Ashb., 1874*), mais la ressemblance la plus frappante est constituée par les bordures ornées de bustes en médaillons, attribuées à l'enlumineur de l'atelier Rosselli connu sous le nom de « Collaborateur » (Garzelli, fig. 531). – F. 54 : David jouant de la lyre ; ses mains sont aussi très élégantes.

Ces enluminures peuvent donc être attribuées au peintre, graveur et enlumineur Francesco Rosselli (Florence, 1448 – 1513) où à son mystérieux « Collaborateur ».

Nous n'avons pas de traces de l'activité de Rosselli avant 1470 ; ses premiers travaux connus sont trois initiales enluminées dans le graduel de la cathédrale de Sienne (Sienne, *Bibl. Piccolomini Ms. 25. 10*). Il est stylistiquement proche de Francesco di Antonio del Chierico, qui semble avoir été son Maître et dont il hérite l'élégance et la vivacité. En 1480, Rosselli est en Hongrie, probablement au service du roi, Matthias Corvin I^{er}. À son retour, il réorganise son atelier avec son « Collaborateur » et réalise plusieurs travaux pour les Médicis : une *Iliade*, un Lucaïn,

un Quintilien, un Hérodote et le livre d'heures Ashburnam commandé en 1485 par Laurent le Magnifique pour sa fille Louise. Ce manuscrit et son jumeau conservé à Munich demeureront les modèles de tous les livres d'heures réalisés pour les Médicis, notamment à l'occasion de mariages, et leur influence se retrouve aussi dans des livres d'heures imprimés (Garzelli, *op.cit.*, p. 173-188). Federico da Montefeltro a également fait appel à son talent (on reconnaît sa main dans une Bible et un Ptolémée réalisés pour le duc d'Urbino). Après la mort de Federico, Rosselli réduit son activité d'enlumineur. On compte également parmi ses commanditaires Alphonse de Calabre, fils aîné du roi de Naples Ferdinand I^{er} d'Aragon (un Aristote, Paris, BnF. *Lat. 6309* et un Ptolémée, Paris, BnF. *Lat. 4802*). Cf. Fr. Avril, *Dix siècles d'enluminure italienne (VI^e – XVI^e siècles)*, Paris, 1984, n° 106.

Enlumineur de qualité, le « Collaborateur » de Rosselli a été, comme ce dernier, un disciple de Francesco del Chierico - double apprentissage particulièrement évident dans les ornements marginaux des livres d'heures attribués à cet atelier. On lui doit notamment les bordures du livre d'heures de Laurent le Magnifique et de son jumeau munichois (*clm. 23639*), et des enluminures du Psautier de la Vaticane (*Urb. Lat. 527*) et de l'*Iliade* des Médicis.

Quelques traces d'humidité, texte un peu pâle par endroits, restaurations à la reliure.

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

DELIGHTFUL LITTLE FLORENTINE
15TH CENTURY BOOK OF HOURS

5 000 – 7 000 €



HIE VAHET AN DAS REGISTER ÜBER // DIE BIBELN DES ALTEN TESTAMENTS...

Augsburg, Günther Zainer, 1474-1476. 2 parties in-folio (415 x 292 mm) de 533 ff., soit : 1 f.n.ch. (registre), 421 ff.ch. et 1 carton inséré après le f. 185 pour la première partie (sans le premier f. blanc) ; 110 ff.ch. pour la seconde partie ; texte sur deux colonnes de 57-58 lignes (plus le titre courant) imprimé avec le caractère Gotico-Antiqua 2:118G employé par Zainer à partir de 1471 ; tête de chapitres et letrines en rouge ; demi-basane brune, dos à nerfs, pièce de titre de maroquin rouge, plats recouverts de papier brun moucheté, tranches mouchetées rouges (*reliure du XVIII^e siècle*).

LA TROISIÈME (OU QUATRIÈME) ÉDITION DE LA BIBLE IMPRIMÉE EN ALLEMAND

Les avis des bibliographes diffèrent quant à la datation de cette magistrale production de Gunther Zainer, typographe d'Augsbourg : 1474 pour les uns (notamment sur la foi d'une note insérée dans la réédition du BMC), 1475 – 1476 pour les autres (cette Bible figurant dans les annonces de Zainer pour 1476, mais pas dans celles de 1474).

Néanmoins, plusieurs érudits soutiennent que la Bible de Zainer était terminée dès 1474 et qu'elle fut publiée peu avant la Bible imprimée à Augsbourg vers 1475 par Jodocus Pflanzmann, longtemps considérée comme la « troisième Bible allemande » (cf. Hain, 3131).

La première Bible en langue allemande fut publiée vers 1466 à Strasbourg par Johann Mentelin. La seconde, imprimée avant 1470, est l'œuvre d'un collaborateur de ce dernier, Heinrich Eggstein. Dans l'édition publiée par Gunther Zainer, le texte a été soigneusement revu et corrigé sur la Vulgate et la traduction réglée sur la langue littéraire officielle en usage dans les cours et universités allemandes. La Bible de Zainer semble avoir été l'une des sources de la version établie par Martin Luther.

LA PREMIÈRE BIBLE ILLUSTRÉE DEPUIS L'INTRODUCTION DES CARACTÈRES MOBILES

L'illustration gravée sur bois se compose de 73 initiales historiées (90 x 70 mm env.) placées au début de chaque livre, la plupart montrant des scènes bibliques. Ces vignettes naïves et animées comportent parfois plusieurs sujets. On y trouve aussi des séries de lettres qui n'ont pas toujours été identifiées : monogrammes de graveurs, ou abréviations de proverbes et devises. Les bois sont proches de ceux illustrant le *Belial* et le *Plenarium* publiés par Zainer en 1472 et 1473, mais l'artiste et le graveur sont visiblement différents.

Tous les bois ont été délicatement coloriés à l'époque, probablement à Augsbourg, dans les tons vert, jaune, rose et brun. La première page de texte (f. a3) comporte, dans les marges supérieure et extérieure, une grande guirlande végétale peinte en couleurs avec rehauts d'or. Quelques letrines ornées ont été rehaussées dans les tons jaune ou brun.

Cet exemplaire comporte, comme celui d'Otto Schäfer, deux feuillets avec variantes : 336a et 421b contiennent en effet un texte augmenté. Il est en outre bien complet du carton annoncé par les bibliographes : un feuillet sur papier mince de la largeur d'une seule colonne contenant la *Prière de Manassé*, qui complète une lacune de 187b (le carton est placé ici après 185b).

Mouillures dans la marge extérieure des 50 premiers et derniers feuillets ; réparation et tache noire au dernier feuillet ; le couteau du relieur a légèrement entamé la partie supérieure de la bordure ornementale peinte au deuxième feuillet.

BEL EXEMPLAIRE DE CETTE PUBLICATION ILLUSTRÉE, IMPRIMÉE SUR UN PAPIER FORT DE GRANDE QUALITÉ

Provenance :

« Loci Capucinatorum Landishuti » (XV^e siècle) Richard Heber (1773 – 1833), avec le cachet « Bibliotheca Heberiana », 1834, II, p. 36, n° 722 Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :

Goff, B-627 ; Hain, 3133* ; Schreiber, 3456 ; CIBN, B-439 ; IGI, 1709 ; Schäfer, 50 (sans le carton) ; Proctor, 1577 ; BMC, II, 323 ; GW, 4298.

FIRST ILLUSTRATED BIBLE FOLLOWING THE INTRODUCTION OF MOVEABLE TYPE FONTS THIRD (OR FOURTH) EDITION OF THE BIBLE PRINTED IN GERMAN

60 000 – 80 000 €



QUAMVIS SECUNDUM PHILOSOPHUM TERTIO ETHICORUM... [F. 1A] ET TUM DES ART MORIENDI QUI EST ARS ARTIUM [F. 11B]
Cologne, Nicolaus Götz, vers 1475. In-folio (275 x 197 mm) de 12 ff.n.ch. ; texte latin en caractères gothiques, 28-36 lignes, espace pour initiales sur 2 ou 3 lignes, initiale en rouge et rubriques au f. 1a, initiales à la plume pour les autres ff. ; in-fine : 8 ff. manuscrits au recto et au verso, écriture du XV^e siècle à l'encre brune, 56 lignes environ ; demi-marquin marron, dos lisse avec titre or en long, plats recouverts de papier brun avec décor de petits carrés verts réalisé au pochoir (*relié aux États-Unis vers 1920 par Duprez-Lakey*).

REMARQUABLE ET RARISSIME INCUNABLE ALLEMAND ILLUSTRÉ DE 11 BOIS GRAVÉS À PLEINE PAGE

Cette édition de l'*Ars moriendi*, probablement la cinquième que l'on ait confiée aux presses, est la deuxième illustrée. La première édition illustrée, imprimée par le même Nicolaus Götz vers 1474 – 1475 (GW, 2571), comportait un texte sur deux colonnes, fautif, et des erreurs dans le placement des gravures. Ces fautes ont été corrigées dans cette deuxième édition composée en lignes longues et dans laquelle la séquence iconographique traditionnelle a été rétablie.

L'ouvrage, l'un des classiques de la littérature religieuse médiévale tardive, est un manuel de la mort chrétienne où résonne encore l'écho de la grande épidémie de peste qui ravagea l'Europe au milieu du XIV^e siècle. On en connaît deux versions : une longue, et une brève illustrée – celle que nous présentons ici – nommée *Bilder Ars* dans les pays germaniques. D'abord diffusé sous forme manuscrite, l'*Ars moriendi* fit l'objet, au milieu du XV^e siècle, d'éditions xylographiques (*blockbooks*). Les premières versions typographiques virent le jour dans la vallée rhénane, à Cologne et à Strasbourg, ainsi qu'en Allemagne méridionale.

En 1483, l'*Ars Moriendi* arrive en Espagne ; en 1488 il touche Lyon et la Hollande. Vers 1490, les plus importants centres de sa diffusion sont Leipzig, Paris et Venise. Le texte a été souvent attribué à un religieux français sur la foi d'emprunts à Jean Gerson et d'une allusion à ce dernier figurant dans le texte. L'attribution à Domenico Capranica (1400 – 1458) est moins sérieuse, le cardinal de Fermo n'étant probablement que l'auteur de la version italienne.

Le succès de ce *best-seller* de l'automne du Moyen Âge fut constant jusqu'en 1530 environ, époque à laquelle se manifeste une sensibilité nouvelle, mettant plutôt l'accent sur l'art de bien vivre afin de bien mourir. En peu de pages, l'*Ars moriendi* traite des tentations auxquelles il faut résister lorsque la mort approche, tout en rappelant au chrétien ce qu'il doit craindre, désirer, croire. D'abord conçu à l'intention des prêtres pour les aider à assister les mourants, l'ouvrage séduira rapidement un public de laïcs. En réunissant des notions dogmatiques et des conseils pratiques, l'*Ars moriendi* constituait une sorte de pré-catéchisme qui, avec la mort comme horizon, aidait les fidèles à vivre selon la doctrine chrétienne.

LES 11 GRANDS BOIS, DÉJÀ UTILISÉS DANS UN CÉLÈBRE BLOCKBOOK, SONT PARMIS LES PLUS EXPRESSIFS ET LES PLUS SUGGESTIFS DE LA GRAVURE ALLEMANDE PRIMITIVE

Dans cette suite d'images fascinantes, les démons et les anges se disputent l'âme du mourant alité sous le regard du Christ, de la Vierge et des saints. Les tentations des diables et les arguments des anges sont résumés dans des phrases en lettres gothiques gravées directement dans le bois à l'intérieur de phylactères. Dans la dernière planche, le corps est inerte et le Christ reçoit l'âme enfin délivrée, représentée sous la forme d'un enfant.

Ces grands bois (211 x 258 mm), gravés d'après les dessins d'un artiste baptisé « Master ES », avaient été déjà utilisés dans la seconde édition xylographique de l'*Ars Moriendi*, un livret recensé par Schreiber sous la cote IIC et dans lequel trois bois avaient été remplacés par rapport au *blockbook* primitif (IIA), lui-même appartenant à une tradition remontant à une édition xylographique (IA), « *second only to the Apocalypse in aesthetic quality* » (Hind).

Il s'agit probablement, affirme Hugh W. Davies (Fairfax Murray), de la dernière utilisation de ces blocs. Quant à la typographie, « *the gothic type is remarkable for the employment of capitals of different sorts, as, A, M, S, as well as roman, M, N, P, Q, &c.* » (Davies).

Immatriculé à l'université d'Erfurt en 1456, l'imprimeur Nicolaus Götz est signalé comme orfèvre au début des années 1460. En 1470, il s'inscrit à la faculté de droit de Cologne et devient « *legum doctor* » en 1480. Son activité typographique fut de courte durée. Dès 1474, il travaille pour le compte de Johann Helman

– beau-père de Heinrich Quentell –, qui lui fournit entre autres une partie du matériel de Johann Schilling. En 1477, son implication dans la publication d'un pamphlet dirigé contre la mairie de Cologne lui vaut la saisie des types et du matériel d'impression. Il quitte vraisemblablement Cologne vers 1480.

PRÉCIEUX EXEMPLAIRE, COMPLET ET EN EXCELLENT ÉTAT, DE CE GRAND ILLUSTRÉ GERMANIQUE

Les trois premiers bois ont été en partie coloriés à l'époque ; les suivants sont à peine rehaussés au lavis. Le volume comporte de nombreuses annotations marginales contemporaines en latin et à l'encre noire : des extraits d'une *Biblia pauperum* pour le texte, des dialogues sur la mort pour les bois. Les huit feuillets reliés à la suite de l'*Ars moriendi* contiennent, sur seize pages, une chronique de Basse-Saxe se poursuivant jusqu'en 1486.

D'une insigne rareté : le catalogue en ligne de la British Library ne recense que dix exemplaires complets de cette édition, ainsi que six exemplaires de la précédente.

Quelques taches et brunissures, peu prononcées.

Provenance :
 Bernard Quaritch, cat. 353 (1919), n° 3. - Pierpont Morgan Library (Checklist n° 226), avec l'ex-libris et la mention au crayon « *Double échangé. Agreement du 30 mai 1975. André Jammes* » sur le premier contreplat
 Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :
 Goff, A-1114 ; Copinger, 667 ; Voullième, 172 ; Schreiber, 3370 ; Schramm, VIII, p. 18 ; Schelechter-Ries (Heidelberg), 118 ; Proctor, 1115 ; BMC, I, 239 ; GW, 2572 ; Fairfax Murray (German), n° 5 ; Hind, I, 224-230 ; E. Th. Musper, « *Die Ars moriendi und der Meister ES* », in : *Gutenberg-Jahrbuch*, 1950, pp. 57-66.

EXTREMELY RARE GERMAN INCUNABULUM ILLUSTRATED WITH FULL-PAGE WOODCUTS. THE 11 LARGE WOODCUTS ARE AMONG THE MOST EXPRESSIVE AND SUGGESTIVE OF EARLY GERMAN ENGRAVING

200 000 – 300 000 €



se totam passionem xpi omittat: continue ea retinendo atq; meditando
 na p hoc oēs temptatōnes diaboli et in fide maxime: superantur. Vñ
 notandum q; motuū q̄uocies habent temptatōnes q̄ vnq; p̄us habu-
 erūt: Et sūt quique: vt postea patebit. Cōtra q̄s angelus suggesti-
 eis quique bonas ispiratōnes. S; vt oībo ista milita sit fructuosa: q;
 null? ab ip̄i? speulatōne p̄sindatur. h̄ inde moī salubrit̄ discat: tā-
 līs tātum lrao de seruentib; q̄magib; laico q; lrao simul defuen-
 tib; cū dōcū oculis obiat̄. Que duo sibi mutuo correspōdentes
 bñt se tā p̄ speculū: i quo p̄cētis q; futura tā p̄ p̄ntia speulat̄ur. q;
 ergo bñ moī vlit ista cum sequentib; diligēter cōsideret

Temptatio diaboli de fide

Quāto fides totū salutis fūdamētū: et sine eo nulli oīno pōt
 esse salus: teste augustino q̄ ait: Fides ē bonorū oīm fūdamē-
 tum q; humane salutis initū. Et bernardo dicēte: fides ē hūa-
 ne salutis initū: sine hac nemo ad filiorū dēi numerū pōt ptinere: si
 ne hac oīs labor hōis est vacuus. Ideo diabol? hūam generis inimic?
 totis virib; hōic; in extrema infirmitate ab illa totaliter auerere nitit̄
 vel saltē ad deiciendum i ea ducere laborat: dicēs: tu miser in mag-
 no stas errore: nō ē sicut credis vel sicut p̄dicat̄. Infern? factus est
 quicq; hōmo agit: licet aliq; vel se ip̄m occidat cū idilcreta p̄nia-
 fiat aliq; fecerit. vel idola adoraret: vt reges paganorū q; plures pa-
 gani faciunt nōne i sine idem ē. q; null? reuertitur dicēs sibi veritatē
 q; sic fide? tua nihil ē. Dis q; sil' ibo diabol? maxie laborat vt hōiem in ex-
 tremis agentē a fide auertat q; bñ scit: si fūdamētū tuat: oīa super
 edificata necessario ruēt. Sciendū tamē q; diabol? i nulla temptatōe
 hōiem cogere pōt: nec etiā aliquo mō p̄ualere vt sibi consentiat q;
 diū vsuratiōnis habuerit: nisi spōte voluerit ei cōsentire q̄s certe su-
 p oīa cauendum ē. Unde apostol? : Fidelis de? q; nō patiet̄ vos tempta-
 tā sup id q̄s potest: h̄ faciet cū temptatōe p̄tētū vt potest sustinere.

Ang. 1. 1. 1.

Collationes...

*Sanctus...
 angelus...
 diabolus...
 fides...
 temptatio...
 salutatio...*

*Figura...
 diabolus...
 angelus...
 fides...
 temptatio...*





(Détail f.4r)



(Détail f.10r)

**Franciscus de RETZA,
Franz von Retz dit**

**DE GENERATIONE CHRISTI, SIVE
DEFENSORIUM INVOLATAE CASTITATIS
B.V.M.**

Bâle, Lienhart Ysenhut, vers 1487 – 1488.
In-4 gothique (197 x 140 mm) de 28 ff.n.ch.
(sur 30 : les ff. 1 et 30 sont absents) ; texte latin
et allemand, 30 lignes ; vélin rigide, titre en noir
au dos (*reliure moderne*).

**INTÉRESSANT ET RARE ILLUSTRÉ
GERMANIQUE**

Hugh W. Davies (Fairfax Murray) affirme qu'il
s'agit de la troisième édition de ce curieux
livret, que l'on rencontre le plus souvent
incomplet d'un ou plusieurs feuillets.

Cette interprétation symbolique des attributs
et miracles de la Vierge Marie, œuvre du
théologien dominicain autrichien Franz von
Retz (1343-1427), est recherchée pour son
illustration remarquable : 52 bois d'une facture
vigoureuse et très expressive, souvent empreints
de merveilleux, toujours très curieux.

Parmi les sujets représentés : la Vierge à la
licorne, une montagne magnétique qui attire
la chair humaine, un sarcophage suspendu sous
un plafond magnétique, Circé, Danaë dans la
tour, le phénix, un pélican, une pluie de métal,
la femme de Lot, des jumeaux doués de pouvoirs
magiques, un miracle survenu à Toulouse, un
perroquet, une salamandre, et toutes sortes
d'animaux fantastiques.

Le texte de ces interprétations symboliques
de la virginité de Marie est en latin ; en haut
de chaque page, des vers en latin et en allemand
servent de légende aux bois. »*Au moyen-âge,
il y a eu une discussion très animée sur la
virginité de la Madone. On était bien d'accord
à l'égard de la Conception immaculée, mais
quelques-uns des théologiens étaient d'avis que
la virginité eût cessé au moment que la Ste.
Marie était devenue mère. Les dominicains,
les fauteurs les plus zélés de Notre-Dame,
luttaient contre cette opinion avec tous les
moyens possibles et l'opuscule en question est
un des traités publiés à cet effet* » (Schreiber).

L'un des rares exemples de la production plus
que restreinte de l'imprimeur bâlois Lienhart
Ysenhut († 1507), dont le seul livre daté
porte le millésime 1489, et qui semble avoir
pratiqué davantage la gravure sur bois que l'art
typographique.

Exemplaire lavé et relié dans le désordre ;
le titre et le dernier feuillet (bois de la Vierge
à pleine page) sont manquants.

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :

Goff, R-153 ; HC, 6086* ; Schreiber, 4047 ;
Schramm, XXII, p. 42 ; Proctor, 7717 ; BMC, III,
780 ; GW, 10275 ; Fairfax Murray (German), 360.

RARE AND INTERESTING GERMANIC
ILLUSTRATIONS

5 000 – 7 000 €



HEURES À L'USAGE DE ROME (CALENDRIER À L'USAGE DE PARIS)

Manuscrit sur vélin. *France, Paris, vers 1490*. Grand in-8 (130 x 185 mm) de 151 ff. précédés de 3 et suivis de 2 ff. de parchemin [collation: il, ii6, iii6, iv8 (dont un a été mal placé en tête, sur 10, manque 2 ff.), v10, vi10, vii-xix8, xx3 (sur 4 ?), xxi3 (cahier lacunaire, manque le début et la fin des suffrages aux saints)]; justification : 66 x 102 mm; 16 lignes par page, réglé à l'encre rouge pâle, écriture gothique textura, bout-de-ligne, initiales à l'or bruni sur fonds rose et bleu rehaussés de blanc, grandes initiales à 4 lignes de hauteur en bleu sur fonds d'or bruni avec décor de feuilles de vigne, 24 miniatures au calendrier, 5 petites miniatures, 13 grandes initiales entourées de bordures enluminées avec feuilles d'acanthé et motifs floraux, fonds à l'or liquide et fonds réservés, bordures enluminées à toutes les pages; reliure de maroquin vert olive, dos à 5 nerfs orné, sur les plats, encadrement de filets et roulette de petites abeilles dorées, gardes de soie bleue, tranches dorées, chemise et emboîtement de papier marbré (*reliure de la fin du XVIII^e s.*).

DÉCOUVERTE D'UN LIVRE D'HEURES PEINT PAR LE MAÎTRE DU ROMULÉON DU MUSÉE DE CLUNY, D'UNE GRANDE HOMOGENÉITÉ. IL TÉMOIGNE AUSSI DE LA COLLABORATION AVEC UN AUTRE PEINTRE PARISIEN, LE MAÎTRE DE LIÉNART BARONNAT, AVEC LEQUEL IL AVAIT COLLABORÉ DANS LE *TERRIER DE MARCOUSSIS* PEINT POUR L'AMIRAL MALET DE GRAVILLE

Composition du texte :

– F. 1, Pièce de papier collée à l'époque de la reliure sur le parchemin, titre rapporté : « *Officium M. Mariae Virginis et defunctorum. Coloniae, anno 1502* » [sous le titre rapporté,

une partie de la prière à la Vierge « *Obsecro te* »]; f. 1v, feuillet isolé et relié dans le désordre, partie du « *Obsecro te* » à replacer entre les ff. 20 et 21; ff. 2-13v, Calendrier, usage de Paris, encre rouge, bleue et or; ff. 14-19v, Péricopes évangéliques; ff. 19v-20v, rubrique : « *Oratio devotissima ad beatam virginem mariam* », suivi d'une partie de la prière à la Vierge « *Obsecro te* » (manque un fol. entre les ff. 19 et 20, sans doute avec miniature); ff. 21-74v, Heures de la Vierge (usage de Rome), avec matines (ff. 21-38), laudes (ff. 38-49), prime (ff. 49v-53), tierce (ff. 53v-56v), sexte (ff. 57-60), none (ff. 60v-63v), vêpres (ff. 64-70), complies (ff. 70v-74); ff. 74v-80v, Prières; ff. 81-84v, Petites Heures de la Croix; ff. 85-88, Petites Heures du Saint-Esprit; f. 88v, feuillet blanc; ff. 89-107, Psaumes de la Pénitence, suivies des litanies et prières; ff. 107v-148v, Office des morts; ff. 149-149v, ff. blancs; ff. 150-151v, Suffrages (Sainte Anne [manque le début]; Sainte Catherine; Sainte Barbe) [premiers suffrages manquants].

Décoration du manuscrit :

Ces Heures contiennent au Calendrier 24 miniatures dues au Maître de Liénart Baronnat ou un artiste proche de son atelier et 13 grandes miniatures (à trois-quarts de page), inscrites dans des cadres à colonnes dorées et 5 petites miniatures dues au Maître du Romuléon du Musée de Cluny.

– ff. 2-13v, Calendrier, avec signes du zodiaque et travaux des mois : f. 2, Ripailles (un homme au coin du feu, mange et boit) / Verseau; f. 3, Homme se chauffant au feu / Poissons; f. 4, Taille de la vigne ou émondage / Bélier; f. 5, Jeune homme avec gerbes / Taureau; f. 6, Cavalier / Gémeaux; f. 7, Abattage du mouton / Cancer; f. 8, Fenaison / Lion; f. 9, Moissons / Vierge; f. 10, Semailles / Balance; f. 11, Foulage du raisin / Scorpion; f. 12, Saignée du cochon / Sagittaire; f. 13,

Cuisson du pain (Boulangier) / Capricorne; f. 14, Saint-Jean l'Évangéliste sur l'île de Patmos; f. 15v, Saint Luc (petite miniature); f. 17, Saint Matthieu (petite miniature); f. 18v, Saint Marc (petite miniature); f. 21, Annonciation; f. 38v, Visitation; f. 49v, Nativité; f. 53v, Annonce aux bergers; f. 57, Adoration des mages; f. 60v, Présentation au Temple; f. 64, Hérode ordonnant le massacre des innocents [ou l'on attendrait à une Fuite en Égypte]; f. 70v, Couronnement de la Vierge; f. 81, Crucifixion; f. 85, Pentecôte; f. 89, David et Bethsabée; f. 107v, Job sur son fumier visité par ses amis; f. 150v, Sainte Catherine (petite miniature); f. 151, Sainte Barbe (petite miniature).

Les 24 petites miniatures du Calendrier, réalisées par un artiste parisien, peuvent être attribuées au Maître de Liénart Baronnat (ou son atelier). Cet artiste fut nommé Maître de Liénart Baronnat d'après la miniature-frontispice peinte dans un recueil constitué par Liénart Baronnat, conseiller du roi et maître des comptes (après le 27 janvier 1491) : *Recherches sur le royaume de Naples* (Paris, BnF, fr. 5742, datable 1492-1494; voir De Launay, 2000, p. 275). Le Maître de Liénart Baronnat est le second miniaturiste de l'office noté de la bibliothèque Mazarine (Paris, Bibl. Mazarine, MS 461), responsable du fol. 15v. Delaunay a identifié 19 livres d'heures se rattachant à l'œuvre du Maître de Liénart Baronnat (liste fournie dans Delaunay, 2000, p. 275, note 10). On soulignera la similitude des encadrements du calendrier avec ces pierres précieuses disposées autour du texte. Ce décor de pierres précieuses se retrouve dans les *Heures de Chaumont* MS 34, peintes pour l'essentiel par le Maître du Romuléon de Cluny, bien que les miniatures du Calendrier soient d'un autre artiste parisien connu sous le nom de Maître de Jean Henry.



CE MANUSCRIT CONTIENT 13 GRANDES MINIATURES ET 5 PETITES ATTRIBUABLES À L'ARTISTE APPELÉ MAÎTRE DU ROMULÉON DU MUSÉE DE CLUNY, D'APRÈS LE MANUSCRIT D'UN ROMULÉON, DANS LA TRADUCTION DE JEAN MIÉLOT, AUJOURD'HUI CONSERVÉ À L'ÉTAT DE FRAGMENTS

Le Musée de Cluny conserve la seule miniature à pleine page de ce Maître, et une plus petite, d'où la proposition de François Avril de nommer cet artiste « Maître du Romuléon du Musée de Cluny » (Musée de Cluny, Inv. 804 et 1819). Six autres miniatures ont été retrouvées au Musée de l'émail de Limoges (C. Beaujard, *Miniatures et dessins...* Exposition Limoges, 1997, p. 43 et repro. 3-8). Quelques autres miniatures sont dispersées dans des collections privées.

La majorité de l'activité de cet artiste peut être située à Paris. On retrouve sa main dans le fort beau livre d'heures, également à l'usage de Rome (Heures dites Rochereau-Le Goix), conservé à Chaumont, BM, MS 34 (voir Delaunay, 2000, vol. 2, pp. 55-60) et aussi dans plusieurs *Heures à l'usage de Paris* (Paris, BnF, lat. 1423 et lat. 13296). Citons aussi des *Heures à l'usage de Langres* conservées à New York, PML, M 26 (J. Plummer suggère que l'artiste est originaire de Langres ou du moins de l'est de la France). Le Maître du Romuléon de Cluny a également beaucoup œuvré à l'illustration d'incunables, par exemple la célèbre *Mer des Histoires* de Pierre Le Rouge, vers 1488-1489.

Le Maître du Romuléon du Musée de Cluny propose des compositions qui trahissent sa bonne connaissance des estampes parisiennes. Grâce à cette activité, on peut suivre l'artiste à Paris jusque vers 1495. L'artiste affectionne le traitement des yeux mi-clos, les sourcils froncés. La miniature représentant Saint Jean de Patmos présente les mêmes éléments caractéristiques que dans la miniature conservée à Chaumont (MS 34) avec des paysages aux rochers fantastiques, des collines bleutées, les arbustes et l'utilisation d'un vert presque olive (sur le Maître du Romuléon de Cluny, on consultera I. Delaunay, *Echanges artistiques entre les livres d'heures manuscrits et imprimés produits à Paris vers 1480-1500*, thèse de doctorat Paris IV, Paris, 2000).

Il est intéressant de noter que Delaunay voit l'intervention du Maître du Romuléon de Cluny dans le très beau et énigmatique *Terrier de Marcoussis* (Coll. particulière; décrit par Durrieu, 1926; voir un feuillet détaché conservé à Paris, Musée Marmottan-Monet) peint par Le Maître de Liénart Baronnat, confirmant ainsi de nouveau la collaboration des deux artistes (Delaunay, 2000, p. 58). Sur le Maître de Liénart Baronnat, on consultera avec profit Delaunay, 2000, pp. 274-288.

La petite miniature « Verseau » du calendrier est légèrement frottée.

Provenance :

Franz Josef II, Prince de Liechtenstein (1906-1989), avec son ex-libris armorié et collier de l'Ordre de la Toison d'or : « Ex Libris Liechtensteinianis ». Cette vignette ex-libris se trouve sur un certain nombre de manuscrits et incunables, pour certains conservés dans des collections publiques (par exemple, voir le manuscrit intitulé « Das Puch Exulis Bellifortis », New York, Spencer Collection, MS 058; et passim [une étude sur les manuscrits de cette importante collection reste à faire]; les incunables de cette collection ont été répertoriés par Hans Bohatta, *Katalog der Inkunabeln der Fürstlich Liechtenstein's Fideikommissbibliothek und der Hauslabsammlung*. Vienne, 1910). On trouve aussi au f.1 une estampille : « F. Liechtenstein Bibliothek ». – 2. Inscription à l'encre rouge pâle au verso de la première garde (indication de lieu de conservation ?). Notes au crayon (cotes ?). – 3. Papier rapporté et collé au premier feuillet suggère (à tort) soit une origine Cologne 1502, ou la présence du manuscrit en 1502 à Cologne. Collection Liuba et Ernesto Wolf

DELIGHTFUL PARISIAN 15TH CENTURY BOOK OF HOURS

12 000 – 18 000 €



LIBER CHRONICARUM

Nuremberg, Anton Koberger pour Sebald Schreyer et Sebastian Kammermeister, 12 juillet 1493. Grand in-folio; veau brun, dos à nerfs orné (reliure du XVIII^e siècle, dos refait).

**ÉDITION ORIGINALE
ET PREMIER TIRAGE**

Grand humaniste, Hartmann Schedel (1440 – 1514) était médecin à Nuremberg. La *Chronique de Nuremberg* (Liber Chronicarum), est un des incunables allemands les plus importants, à la fois en raison de l'ampleur du projet éditorial et de la qualité de sa réalisation.

Cette *Chronique* est une histoire illustrée du Monde, depuis la création jusqu'aux années 1490. L'histoire y est divisée en six âges, de la création au temps présent, auquel Schedel ajoute un septième âge, celui du jugement dernier. On y trouve l'histoire de l'Église, l'histoire laïque, l'antiquité classique, et des événements médiévaux et contemporains, mélangés à des fables, mythes et légendes. Les personnages importants sont décrits - et souvent représentés-, tels que les rois, les membres du clergé, ainsi que les philosophes et les penseurs. Schedel fait déjà référence à la découverte de l'Amérique dans sa Chronique.

Ce célèbre ouvrage est illustré 1809 magnifiques gravures sur bois gravées par Michael Wohlgenuth, peintre et graveur, maître d'Albrecht Dürer, et Wilhelm Pleydenwurff, son beau-fils. Apprenti dans l'atelier de Wohlgenuth entre 1486 et 1489, Dürer a probablement participé à la production de ces gravures; certains bois sont copiés d'après Schongauer, le Maître Wa, le Maître F.V.B. Nous citerons, parmi les plus célèbres : la Création, Adam et Eve chassés du Paradis terrestre, Eve allaitant ses deux enfants, des grandes vues de villes dont quelques-unes sont fantaisistes, mais dont beaucoup d'autres, particulièrement celles d'Allemagne et d'Autriche sont des documents pris sur le vif et qui montrent des monuments récents, qui ont disparu depuis; l'Apocalypse, une Danse des Morts, le Jugement dernier, etc. On y trouve aussi deux cartes très importantes pour l'histoire de la cartographie : une mappemonde de modèle ptolémaïque ainsi qu'une carte représentant l'Europe centrale moderne, sans doute inspirée de la carte (perdue) de Nicolas de Cuse (Cf Nordinskiöld, p.40).

EXCEPTIONNEL EXEMPLAIRE DONT TOUTES LES GRAVURES ONT ÉTÉ SOIGNEUSEMENT COLORIÉES À L'ÉPOQUE. LE VOLUME A ÉTÉ ENTIÈREMENT RUBRIQUÉ DE COULEURS, GRANDES INITIALES BLEUES ET ROUGES ET 2 GRANDES INITIALES PEINTES SUR FOND OR

Les gravures sur bois de ce livre témoignent de la montée en puissance de la gravure sur bois en Allemagne au quinzième siècle, qui atteindra son apogée avec le travail d'Albrecht Dürer.

Traces de mouillures marginales et petit manque de papier en marge d'un feuillet. Les fonds et une petite fente marginale à la carte d'Europe ont été renforcés. Les 4 feuillets blancs chiffrés 259-261 à la fin du Livre VI manquent ici.

Provenance :

Grandes initiales JP contemporaines de l'ouvrage, peintes en rouge et bleu, en tête de la table, au premier feuillet chiffré et au dernier feuillet.

De la bibliothèque du monastère Santa Rita des Augustines de Coïmbra avec le cachet de la bibliothèque répété et la mention manuscrite « *Da Libraria do Monasterio de Santa Rita dos Agostinos... de Coïmbra* ».

Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :

BMC, II, 437; HC*14508. Polain B, 3469; Goff, S-307; Schreiber, 5203; A. Wilson. *The Making of the Nuremberg Chronicle*, 1976; HARRISSE, 13; Sabin, 77523; Church, 7.

FIRST EDITION AND FIRST PRINT RUN, ALL WOODCUTS WERE COLORED AT THE TIME IT WAS PRINTED

40 000 – 60 000 €



Quinq; suggerente diabolo in forma ser-
pentis. p̄doparētes mandatus dei trās/
gressi fuissent; maledixit eis deus: et ait
serpentis. *Maledictus* eris inter omnia animātia
et bestias terre: super pecus tuam gradieris: et
terram comedes cunctis diebus vite tue. *Muli*
erit quoq; dicit. *Multiplicabo* crīmas tuas: et cō/
ceptus tuos: in dolore paries filios: et sibi viri po-
testate eris: et ip̄e domiabitur tibi. *Ad* v̄o dicit
Maledicta terra in opere tuo i laboribus come-
des et ea: spinas et tribulos germinabit tibi: in
sudore vultus tui vesceris pane tuo: donec reuer-
taris in terram de qua sumptus es. *Et* cū fecis-
eis deus tunicas pelluceas eiecit eos de paradī/
so collocans ante illum cherubin cum flammeo
gladio: vt vram ligni vite custodiat.

Adā primus homo formatus de limo
terre triginta annorū apparens imposi-
to nomine *Eua* vxori sue. *Cus* de fructu
ligni veti oblato ab vxore sua comedisset: eie-
cit sunt de paradiso voluptas; in terram maledi-
ctionis vt iuxta imprecationes domini dei. *Ad*
in sudore vultus sui operaretur terram: et pane
suo vesceretur. *Eua* quoq; in crīmis vixeret fili-
os quoq; pareret in dolore. quam incomparabili
splendore decorauit. cū felicitatis sue mund^o ho-
stis deceperit: cū leuitate feminea fructus arboris
temerario ausu degustauit: et virū suū in sentēn-
am suam traxit. *Deinde* perisomatibus foliorū
susceptis et delinax orto in agro ebriū vna cui
viro pulsa crux venit. *Tandem* cuius partus dolo-
res sepius expta fuisset eius laboribus in senū et
tandē in mortē sibi a domino predictā tenuit.

De opere tercie diei.

Quod die deo aquas sub firmamento in locum unum congregant et apparent arida: vocantur... Congregationes vero aquarum maria appellantur. Quidam quod bonum est: ut quod... terra barbam vocantem: et fontem facientem: lignum pennis facientem fructum aquarum...



De opere quarte diei.

Folium III

Quarto die dicitur deus. Fiat luminaria in firmamento: et dicitur diei et nocti. Et sunt signa et... Quarto die dicitur deus. Fiat luminaria in firmamento: et dicitur diei et nocti. Et sunt signa et...



NOVUM PSALTERIUM BEATAE VIRGINIS MARIAE

Zinna, *Imprimé sur les presses du Monastère cistercien [par Johannes Luce ?] avec les types de Conrad Kachelofen, vers 1494-1496*. In-4 (216 x 155 mm) de 116 ff.n.ch. signés: A-B8, C10; A-F8 (il n'y a pas de cahier G), H8, [J4, HH8, I-K8, L6; demi-peau de truie crème, dos muet à ners, plats de bois clair, plusieurs témoins (*reliure et emboîtages modernes*).

TRÈS RARE PSAUTIER ILLUSTRÉ, LE SEUL OUVRAGE IMPRIMÉ SUR LES PRESSES DU MONASTÈRE DE ZINNA, SANS CONTESTE L'UN DES PLUS BEAUX INCUNABLES ALLEMANDS ORNÉS DE BOIS GRAVÉS

C'est la première version de ce psautier marial, et la seule imprimée en latin. L'empereur Frédéric III de Habsbourg avait été sollicité pour couvrir les frais d'illustration et d'impression de ce précieux volume réalisé au sein du monastère cistercien de Zinna (Klosters Zinna, dans le Brandebourg) sous les auspices de la Confrérie du Rosaire. Frédéric mourut en 1493, et le financement de l'ouvrage fut complété par son fils, Maximilien I^{er} (1459 – 1519).

Hermann Nitzschewitz, mort en 1503, était vicaire et protonotaire impérial à Lunebourg. Son *Psalterium* illustré, formidable répertoire des miracles contenus dans le Nouveau Testament, avait été composé comme un viatique spirituel destiné à contenir la peur de l'invasion turque. Le projet avait sans doute pris corps à la suite de la réunion d'une commission sur les affaires ottomanes tenue en 1486 au Reichstag de Nuremberg et à laquelle avait assisté le prince électeur de Brandebourg, souverain de l'auteur.

« This new 'Mariensalter' apparently was intended as a spiritual weapon against the ever-increasing power of the Turk. It owed its origin to the revival in 1475 of the old Rosenkranz-Brüderschaft by J. Sprenger, the prior of the Dominican convent at Cöln... Nitzschewitz finished the book in 1489, but it was not until Sept. 1492 that he received the Emperor's commission to print. The typographical part, however, was probably not commenced until Maximilian's succession in Aug. 1493... This book would be the first of the

several magnificent publications encouraged by the Emperor » (Hugh W. Davies, in Fairfax Murray).

L'ILLUSTRATION GRAVÉE SUR BOIS – TRÈS RICHE, RUDE ET EXPRESSIVE – EST L'UN DES CHEFS-D'ŒUVRE DE LA GRAVURE GERMANIQUE DU XV^e SIÈCLE

Elle se compose de 167 bois ici en premier tirage, dont 165 illustrant le psautier (77 x 86 mm env.) et 2 à pleine page répétés au premier feuillet (170 x 112 mm env.), auxquels il faut ajouter de nombreuses bordures historiées formées de 6 blocs verticaux (141 x 40 mm env.) et 8 paires de blocs horizontaux, répétés (43 x 134 mm env.). Un large et bel encadrement floral, répété trois fois, complète l'ornementation.

La première gravure à pleine page montre une Vierge à l'enfant en majesté entourée des deux empereurs agenouillés et tenant une bannière. A ses pieds, un rosaire à la main: Albert von Klitzing, maire de Magdebourg; Adolf von Anhalt, prévôt du chapitre de la même ville, avec ses armes; Nicolaus, abbé de Zinna, avec les armes du monastère; un religieux, très probablement Hermann Nitzschewitz. La seconde gravure représente Frédéric III agenouillé; de sa poitrine jaillit une vision de la Vierge à l'enfant supportée par un croissant de lune; de la main droite, Frédéric tend l'épée impériale à son fils Maximilien, à genoux derrière lui.

Les 165 petites gravures du psautier montrent des scènes de la vie du Christ et de la Vierge intégrant plusieurs éléments iconographiques fantastiques (anges, diables, animaux monstrueux, miracles, visions de l'enfer et du paradis...), le tout dessiné et gravé avec un trait élémentaire et « brut », dans un évident souci pédagogique et expressif.

Cette illustration luxuriante aurait été gravée à Magdebourg par deux artistes appartenant à l'atelier qui travaillait pour Simon Koch et Moritz Brandis.

On ne connaît pas avec exactitude l'identité du typographe qui a ordonné cette rare impression monastique: *« The types used in the Psalterium are previously found in the possession of Conrad Kachelofen at Leipzig, while a Low german version with some of the woodcuts*

is printed in those used by Johann Luce at Lüneburg... The Psalterium may thus have been printed by Kachelofen, possibly during his absence from Leipzig in 1495-6, after he had finished the Meissen Missal at Freiberg (...) and the German version with type bought from Luce when the latter gave up printing. Or the Psalterium may have been printed with the type borrowed from Kachelofen late in 1493, and the wood-blocks sold to Luce, who could then have printed the German version at Lüneburg in 1493-4 » (BMC).

OUVRAGE D'UNE INSIGNE RARETÉ, DONT SEULEMENT TROIS OU QUATRE EXEMPLAIRES SONT APPARUS SUR LE MARCHÉ DU LIVRE ANCIEN DEPUIS 1945

Excellent exemplaire, avec de bonnes marges et nombreux témoins. Quelques taches et réparations marginales

Provenance :

« Bibl. Univ. » (?), cachet avec la mention « Duplum. »
Renate König (étiquette sur le premier contreplat)
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :

Goff, N-260; Hain, 11891*; Schreiber 4859; CIBN, N-150; Schäfer, 252 (exemplaire Perrins - Broxbourne); Proctor, 3226; BMC, III, 700; GW, M-27158; Fairfax Murray (German), 309; Hind, I, 286; F. K. Clajus, « Der Mariensalter der Klosterdruckerei Zinna vom Jahre 1493 », in: Das Antiquariat, 13 (1957), n° 8/9, pp. 193-196; E. Hühns, « Der Mariensalter des Klosters Zinna », in: Beiträge zur Inkunabelkunde, 3e série, n° 6 (1975), pp. 38-43; sur l'identité de l'imprimeur, voir: Geldner, *Inkunabeldrucker*, I, 286

VERY RARE ILLUSTRATED PSALTER, THE ONLY WORK PRINTED ON THE ZINNA MONASTERY PRESS, ONE OF THE MOST BEAUTIFUL GERMANY INCUNABULUM ILLUSTRATED WITH WOODCUTS
WOODCUT ILLUSTRATIONS ARE AMONG THE MASTERPIECES OF 15TH CENTURY GERMAN ENGRAVING. THIS IS AN EXTREMELY RARE WORK, AS ONLY THREE OR FOUR COPIES HAVE APPEARED ON THE RARE BOOKS MARKET SINCE 1945

30 000 – 40 000 €

Novum beate marie virgis psalterium

de dulcissimis nove legis mirabilib⁹ divi amonis refertis nomit ad fci pteritoz pfectū



Quē in hoc miraculo adoto tēptatū a diabolo
in suo qua-dragenta dierū ieiunio.



Ut autē iohes xpo obediēdo eum baptizant
aptū est celoz sup eū. et ineffabilis splendet
factus est circa xpm. et tant⁹ fulgor circumfulsit eū. ac si
cellū empiriū aptum videret sicut in choniscarde fieri solet.
et spūsanct⁹ visibilis in colūbe specie. sedit sup caput ipm. et
vox patris audita est de sublimi dno. hic est fili⁹ me⁹ naturalis
p̄ ceteris dilectus in quo mihi bene placuit ipm audire. mot
sacro baptismate sine medio. Sicut belias fugit a facie Jhois
bel. tertio Regū 17. sic fugit ihus a facie mundi in desertum.
sup montē mirē altitudinis ubi latrones inter Jericho et beth
salem p̄morari solebāt et cū ibidē etiā sicut belias. xl. dieb⁹ et xl.
noctib⁹ ieiunasset. accessit temptator dixit ei si filius deus es
ut lapides isti panes fiant. Adarbei. iij. c. lxxa nūc xpi de capite
in tua meditatōe cum pio magistro tuo. heremi secreta p̄p̄o
re. An̄. ut focus seray affectus et dūm ni bēmi unitor: ius



Emissiones tue paradisus maloz
punicorum cum pomorum fructu
bus canticorum quarto.

Quē in hoc miraculo adoto Qui se pmisit duci
a dyabolo super pinnaculū templi.



Ut ex quo dyabol⁹ dñm nō potuit vincē gula.
Cogitavit hñm cruci Sancti nō in vno. vñs
cū tē tamē in alio ideo assumpsit eū. id ē in altū sumi
sit. et dñs non ex impaciētia. sed patientia se in altū sumi geni
sit. quīs glosa dē q̄ in specie bñana. dyabol⁹ xpo apparuit. et
tamē dñs fecit q̄ ducē a nemie videre et statuit eum sup pin
naculū templi. et sicut angelus in monte dixit ad loth. Deū.
ut sic illa crūera bestia dixit ad ihm. mitte te p̄na v̄tate deor
sum. Considera hic quomodo deus deonū p̄mittit se a dyabo
lo portari duci et tractari. in signum v̄t se tandem ab eis mē
bus sineret crucifigi hñm Gregorium. Nūc docemur nō solum
contra carnem et sanguinē Sed etiā p̄tra insidias spūrituales
certare. corona posita est. subeūda certamina sunt. nō potest
nisi vicerit coronari nemo autē vincere potest nisi antea certa
uerit. tolle cruciatu tulū et beatitudines dē Ambo.



Emissiones tue paradisus maloz
punicorum cum pomorum fructu
bus canticorum quarto

RHODIORUM HISTORIA

Ulm, Johan Reger, 24 octobre 1496. In-folio gothique de 60 feuillets non chiffrés; chagrin brun, dos à nerfs orné à froid, encadrements à froid sur les plats, dentelle intérieure dorée, tranches dorées (*reliure anglaise du XIX^e siècle*).

PREMIÈRE ÉDITION COMPLÈTE ILLUSTRÉE

Précieux recueil de 9 opuscules relatifs à l'histoire de Rhodes, rédigés par Guillaume Caoursin, originaire de Douai et vice-chancelier de l'ordre de Saint-Jean de Jérusalem. Caoursin avait assisté au siège de Rhodes en 1480 et la même année en avait publié une relation, sans illustration, reprise ici dans le premier opuscule. Les huit autres, qui paraissent pour la première fois, sont relatifs aux principaux événements qui se déroulèrent au Moyen-Orient à la fin du XVe siècle, en particulier à l'époque de la succession de Mahomet II à la tête de l'Empire ottoman. Ses deux fils, Bajazet et Djem (ou Zyzim) se disputèrent en effet le trône à sa mort. Profitant de leurs dissensions, les Chevaliers de Rhodes prirent Djem sous leur « protection » contre d'importants subsides de Bajazet, allant jusqu'à le faire conduire, sous bonne escorte, en France où il mourut emprisonné.

LE VOLUME EST ILLUSTRÉ DE 36 MAGNIFIQUES GRAVURES SUR BOIS À PLEINE PAGE (DONT UNE RÉPÉTÉE)

Elles représentent la forteresse et le siège de Rhodes avec les flottes ottomanes et chrétiennes, la mort du Grand Turc, les rencontres entre les Chevaliers et les Princes ottomans, etc. Ces gravures sont l'oeuvre d'un artiste inconnu que l'on désigne depuis sous le nom de *Maître de Caoursin* et dans lequel certains ont cru voir l'illustrateur des *Pérégrinations* de Breydenbach. Les débuts de chapitre sont ornés de grandes initiales fleuries sur fond noir. Au recto du feuillet 58 se trouve la marque de l'imprimeur qui n'a pas été tirée dans tous les exemplaires.

BEL EXEMPLAIRE RÉGLÉ ET RUBRIQUÉ EN ROUGE ET BLEU, GRAND DE MARGES, DE L'UN DES PLUS BEAUX LIVRES ILLUSTRÉS DU QUINZIÈME SIÈCLE

Provenance :

De la bibliothèque de Paul Éluard, avec son ex-libris gravé par Max Ernst Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :

Goff, C-113 ; BMC, II, 542 ; Fairfax-Murray, 103 ; GW, 6003 ; Hain-Copinger, *4369 ; Proctor, 2586 ; Polain, 966 ; Pellechet, 3214

FIRST COMPLETE ILLUSTRATED EDITION WITH 36 WONDERFUL WOODCUTS

12 000 – 18 000 €



[HEURES À L'USAGE DE ROME]

**CES PRESENTES HEURES À LUSAIGE
DE ROME FURENT ACHEVEZ LE XVI. IOUR
DE SEPTEMBRE. LAN MIL CCCC. IIII. XX.
ET XVIII.**

Paris, Philippe Pigouchet pour Simon Vostre,
16 septembre 1498. Petit in-4 gothique sur vélin
de 96 ff. ; maroquin rouge, dos à nerfs richement
orné, encadrements de filets et dents de rat
dorés sur les plats, dentelle intérieure, tranches
dorées sur marbrure (*reliure du XVII^e siècle*).

**SPLENDIDE LIVRE D'HEURES IMPRIMÉ
SUR VÉLIN, UN DES CHEFS-D'ŒUVRE
DE L'OFFICINE DE SIMON VOSTRE**

Il sort des presses de Philippe Pigouchet dont
la marque à l'homme et à la femme sauvages
orne le titre.

**L'ILLUSTRATION COMPREND LA FIGURE
DE L'HOMME ANATOMIQUE, 20 GRANDES
FIGURES QUI APPARTIENNENT AU
DEUXIÈME GROUPE DES GRAVURES
FAITES POUR VOSTRE ET CARACTÉRISÉES
PAR UN ENCADREMENT DE STYLE
OGIVAL, ET 2 SUJETS DE DIMENSIONS
PLUS RÉDUITES**

Parmi les grands sujets on remarque l'Arbre
de Jessé, la Mort d'Urie, le Bain de Bethsabée,
le Jugement dernier, Lazare dans la maison du
riche, etc. L'illustration comporte, en outre,
nombre de jolies vignettes représentant des
saints. Chaque page est encadrée de riches
bordures à sujets variés : la vie de la Vierge,
la vie de Jésus-Christ, l'histoire de Suzanne,
la Danse des Morts, des scènes populaires, etc.
Calendrier pour les années 1488 à 1508.

Toutes les initiales et de nombreux bouts de
ligne peints en or sur fond de couleur

Bel exemplaire, les coins et un mors légèrement
émoussés

Provenance :

Ex-libris Edouard Rahir (Vente 1937, n° 1389)
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :

Brunet, Heures, 44 ; Goff, H-395 ; Bohatta, 653 ;
Lacombe, 64

*CHARMING PARISIAN BOOK OF HOURS
PRINTED BY SIMON VOSTRE IN 1498*

10 000 – 15 000 €



[OFFICE DES MORTS]**MANUSCRIT ENLUMINÉ SUR PARCHEMIN**

Paris, vers 1493 – 1500. Petit in-8 (130 x 90 mm) de 52 ff., justification 66 x 40 mm, écriture bâtarde à l'encre noire, 15 lignes; maroquin bleu nuit, dos lise orné de filets et fleurons quadrilobés, filets et dentelle en encadrement sur les plats, doublures et gardes de papier rose, feuillets de gardes de papier vergé, roulette intérieure, chaînette sur les coupes, coiffes guillochées, tranches dorées (*reliure du début du XIX^e siècle signée Lefebvre*).

EXQUIS MANUSCRIT PARISIEN ENLUMINÉ DE LA FIN DU XV^e SIÈCLE**Composition du texte :**

Ff. 1-52 : Office des morts (usage non identifié). Liste des répons : I Credo quod (14), II Qui Lazarum (72), III Domine quando veneris (24), IV Heu michi (32), V Ne recorderis (57), VI Peccantem me (68), VII Memento mei Deus (46), VIII Quem visurus sum (177), IX Libera me domine de morte eterna (38).

Illustration du manuscrit :

Au premier feuillet : Job sur le fumier recevant ses trois amis et interlocuteurs. Le paysage est conforme au style de l'enluminure parisienne, avec arbres verts rehaussés de petits points dorés et collines bleues pour les lointains. L'enluminure est entourée de bordures sur fond or avec acanthes (bleues, roses, rouges) et deux oiseaux. Les bordures latérales réalisées à chaque page du manuscrit présentent un décor d'acanthes frisées d'un type légèrement plus ancien, datant probablement des années 1480. Initiales sur fond bleu et rouge alternés, avec lettres or et, sous la peinture, une lettre en bleu sur fond rouge (les deux rehaussés d'or).

LA MINIATURE REPRÉSENTANT JOB EST ATTRIBUABLE AU MAÎTRE D'ÉTIENNE PONCHER

Cet enlumineur est baptisé d'après le prélat, évêque de Paris de 1502 à 1519, commanditaire de deux manuscrits : un *Pontifical à l'usage de Paris* (Paris, BnF. ms. Lat. 956) et un manuscrit intitulé *Les Empereurs de Rome et d'Allemagne* (vente Mensing, Amsterdam, 1929, lot 45).

La carrière de cet artiste, qui a fait sans doute son apprentissage auprès du Maître de Jacques de Besançon, se déroule entre les années 1490 et 1510. La composition de ce manuscrit s'insère dans ce qu'Isabelle Delaunay a baptisé « nouveau répertoire parisien », un style présentant une sorte de fusion schématique et libre de compositions d'artistes ligériens - de Jean Fouquet à Jean Bourdichon - pratiquée par un groupe d'enlumineurs, certains de faible talent, d'autres plus habiles, comme le Maître d'Étienne Poncher (voir par exemple les manuscrits Paris, BnF. lat. 13294 et lat. 18032). Les miniatures du Maître d'Étienne Poncher dans la *Légende dorée* imprimée pour Antoine Vérard en 1493 (Angers, Université catholique de l'Ouest, f. 285v) font déjà appel à ces formules (cf. Isabelle Delaunay, *Echanges artistiques entre livres d'heures manuscrits et imprimés produits à Paris vers 1480 – 1500*, thèse de doctorat Paris Sorbonne sous la direction de F. Joubert, oct. 2000, vol. 1, texte, pp. 289-310 et plus spécialement pp. 298-300, pl. LIa, fig. 381).

Provenance :

François-Xavier Borluut de Noordonck (1771 – 1837), collectionneur de livres et manuscrits issu d'une famille noble de Gand (ex-libris) Cornelius Paine, amateur anglais dont la bibliothèque fut dispersée chez Sotheby's en 1891 (ex-libris) Cf. *Catalogue of the extensive Library of the late Cornelius Paine*, n° 1899 Collection Liuba et Ernesto Wolf

EXQUISITE END 15TH CENTURY ILLUMINATED PARISIEN MANUSCRIPT

1 500 – 2 500 €

[HEURES À L'USAGE DE ROME]**HORAE INTEMERATE VIRGINIS MARIE, SECUNDUM USUM ROMANUM, CUM PLURIBUS ORATIONIBUS TAM IN GALLICO QUAM IN LATINO**

Paris, Thielman Kerver pour Gillet Remacle, 1503. In-8 gothique sur vélin de 96 ff.; maroquin rouge, dos à nerfs orné de fers pointillés, encadrement doré sur les plats, dentelle intérieure, tranches dorées (*reliure du XVII^e siècle*).

BEAU LIVRE D'HEURES IMPRIMÉ SUR VÉLIN

Grande marque de Kerver au premier feuillet
Calendrier pour les années 1497 à 1520

Comme celle de 1502, cette édition est illustrée de 17 grandes et belles gravures, et des mêmes encadrements gravés figurant les scènes de la vie de la Vierge, de Jésus, scènes de la vie quotidienne, etc.

Les initiales et les bouts de ligne ont été peints à l'or sur fond de couleur.

En fin de volume, 7 feuillets de vélin portent une *Oraison brève et dévote à notre Seigneur*, calligraphiée à l'encre brune et rouge, avec initiales ornées. De plus, les huit feuillets de garde d'origine, en vélin, ont été conservés. Ils portent des prières d'une belle écriture humanistique, ainsi que diverses notes dont un ex-dono : « *Le 18 may 1601 les présentes Heures m'ont esté données par Mr Giffard de Chambéry à moy Gabriel Rochouze* ».

Bon exemplaire, rogné court en tête

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :

Brunet, Heures n° 174; Lacombe, 137; Bohatta, 754

CHARMING BOOK OF HOURS PRINTED ON VELLUM

4 000 – 6 000 €



[FABLES] ESOPI APPOLOGI SIVE
MYTHOLOGI CUM QUIBUSDAM CARMINUM
ET FABULARUM ADDITIONIBUS
SEBASTIANI BRANT

Bâle, Jacob Wolff de Pforzheim, 1501. In-folio gothique (305 x 210 mm) de 204 ff.n.ch. signés : a-b8, c6, d8, e6, f8, g6, h8, i6, k8, l6, m8, n6, o8, p-s6, A-B8, C-D6, E8, F6, G8, H6, I8, K6, L4, M6 (s6 et M6 sont blancs) ; maroquin brun décoré à froid : dos à nerfs orné de palettes, filets, bordures et fleurons encadrant les plats, dentelle intérieure, deux filets sur les coupes, tranches dorées (*reliure du XIX^e siècle*)

TRÈS RARE ÉDITION ILLUSTRÉE DES
FABLES D'ÉSOPE PUBLIÉE PAR SEBASTIAN
BRANT

Elle contient, en plus du corpus ésopique latin, des fables nouvelles composées par Brant (1458 – 1521), littérateur strasbourgeois auteur du célèbre poème satirique *Narrenschiff* (*La Nef des fous*). Doyen de la faculté de Bâle entre 1492 et 1500, Brant fréquenta assidument les érudits réunis dans la ville suisse, qui était alors un centre culturel très vivant. Il s'y livra aussi à des travaux d'édition, parmi lesquels ce passionnant Ésope « augmenté ».

Au verso du titre, imprimé sur trois lignes, se trouve un portrait d'Ésope à pleine page, suivi d'une dédicace de Brant au doyen de l'église de Bâle, Adalbert de Rapperger, datée de Strasbourg, « *vii kal. Feb. 1501* ». Viennent ensuite la *Vie d'Ésope* et les fables, en vers et en prose : les quatre livres canoniques, les *Extravagantes*, les *Fabulae Novae*, celles d'Avianus, de Poggio, d'Alphonsus... Le dernier feuillet de cette première partie (s6) est blanc.

La seconde partie est entièrement consacrée aux 140 fables publiées par Brant, « *some of a very remarkable character* », selon Hugh W. Davies (cat. Fairfax Murray). Ces compositions en vers, abondamment

commentées en prose, sont tirées des œuvres de Stace, Juvénal, Virgile, Ovide, Lucien... La première histoire, extraite d'Hésiode, passe pour être la plus ancienne fable connue.

LE VOLUME EST ILLUSTRÉ DE 335 BOIS
GRAVÉS DANS UN STYLE AUSSI SUGGESTIF
QUE VARIÉ

Les 194 figures de la première partie, d'un style archaïque et « brut », sont presque toutes reprises de l'édition bâloise imprimée vers 1490 et attribuée à Michael Furter, Johann Amerbach, ou encore à l'associé de ce dernier, Jacobus Wolff de Pforzheim (l'imprimeur de notre Ésope).

La suite illustrant les fables de Brant, extraordinaire, se compose de 141 bois gravés par une tout autre main, plus souple et « moderne », célébrée par Hugh W. Davies : « *The remainder of the cuts are by a new artist, the style entirely differing from the older blocks. These are heavenly shaded by thin close parallel lines, amalgamating into a solid mass in the deepest shadows. The perspective as a rule is fair: the faces are well rounded, the noses being broad at the bridge but well-shaped. The cuts have the appearance of metal, but they nevertheless are probably on wood* ».

CES IMAGES TRÈS VIVANTES NOUS
RENSEIGNENT SUR L'ENVIRONNEMENT
CULTUREL ET LE BAGAGE
ICONOGRAPHIQUE DU GRAND HUMANISTE
STRASBOURGEOIS

L'intérêt de ces bois dépasse en effet le cadre strict de la fable : plusieurs figures illustrent avec beaucoup de finesse les costumes et les mœurs de l'époque ; d'autres montrent des scènes de la vie quotidienne à la ville ou aux champs ; d'autres encore contiennent des références à l'histoire civile ou ecclésiastique, à la mythologie, à la littérature (il y a même un portrait de Dante). Sans oublier les animaux fantastiques, ou les scènes d'alcôve signalées

par Hugh W. Davies : « *Several are bed-chamber scenes, in each case showing the absence of night-clothing* ». Quant à Sebastian Brant, il est représenté à genoux, près de son blason, au verso du premier feuillet de la seconde partie.

L'imprimeur Jacobus Wolff de Pforzheim est aussi connu, dès 1481, sous le nom de « Jacob der Drucker ». Devenu citoyen de Bâle en 1482, il s'associa la même année avec Johann Amerbach, et devint l'un des imprimeurs bâlois les plus appréciés. Plusieurs éditions non signées, longtemps attribuées à son associé, sortent en fait de ses presses. Jacobus continua à imprimer dans les premières années du XVI^e siècle ; il est mort en 1519.

Très bel exemplaire, grand de marges ; quelques annotations anciennes à l'encre noire dans les marges et au colophon.

Quelques pâles rousseurs, plus prononcées aux deux derniers feuillets du cahier o.

Provenance :

Johann Pluerm, XVI^e siècle (signature au colophon)
William Beckford (Hamilton Palace, 1882, première vente)
Robert Hoe (II, 1911, n° 26)
Raphaël Esmérian (I, 1972, n° 63)
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :

Fairfax Murray (German, p. 37-41) ; Adams A-291 ; VD16, A-435 ; Panzer, VI, 174, 3 ; Proctor, 14080 ; British Museum, STC (German), p. 6 ; Isaac 14080 ; Rahir II, 314 ; Contemporaries of Erasmus, p. 190-191

VERY RARE ILLUSTRATED EDITION OF
AESOP'S FABLES PUBLISHED BY SEBASTIAN
BRANT. ILLUSTRATED WITH 335 WOODCUTS IN
A HIGHLY SUGGESTIVE AND VARIED STYLE

80 000 – 120 000 €





Male loqui

Multi sepe alios cupiunt audire loquentes:
Quos satius tandem conticuisse foret.
Multi sepe parum / raroq; vtrunq; loquuntur:
Quorum sermo tamen semper vbiq; malus.
Perpetuo siluisse foret consultus illi
Qui loquitur: quod mori penitet / atq; pudet.

Rincipi olim hispano erat filius adultus / lingue maledi-
ce ac contumeliose. qua ex re / multoꝝ odia contraxerat. Eo
causa / pater filio / vt ppetuo sileret cum mderet:
paruit ille. Accidit interea vt solent puuio regia / plene
regina ambo interessent: Adolesecens ad cetera industrius / cum mini-
straret vt matris patri: regina (ca ipudica erat) vere mutū surdūq;
excusmās: et sibi id cōducere: rogauit patrē vt secū esse filio paret.
Id cum impetrasset: adhibuit cum secretioribus rebus: ita vt impu-
dicane sepe testis esset. Simili iterū puuio pater post biennū affus.
Rex interim viderat sepe adolescentē / quē omnes mirū putabant.
Iste cum regine ministraret: petijt patrē Rex: casu ne / an natura fi-
lius mutus euasisset. Rentrū ille respōdit: S; iussu suo / ob lingue
maledicentiā. Rogauit rex vt licentiā pmitteret loquēdi: Cum pu-
nus pater restitisset: oscens aliqd scandali secuturū. Tandem regis
precepto / loqui filiū si veller iussit. Ille in primis ad regē puerus:
Iudeo vtrōq; mōt eam / quā nunq; aliqua pstitura mererit impu-
dentior aut improbiore fuit. Consultus rex: pbituit amplius loqui
fidus est quorūdam: vt licet raro / tū semper loquantur male.



De medico indocto

Ignis honore quidē medicus bonus atq; fidus:
A medico pendet maxima nampe salus.
Et / medico indocto nil perniciosius vsq;
Inq; pudentius est hoc homine vsq; nihil.
Qui curare putat verbis: quod debuit herbis:
Ille vmbriam monstrat: verbaq; vendit iners.
Non petit eloquium egrotus: curare scientem
Sed medicam atq; donum: qui facit arte fidem.
Sed q; difficile talem reperire medentem:
Sunt medici plures: sed modici vsq; boni.
Soli hominem impune medico occidisse licet:
Corneli medicos lex quia nulla ligat.

Medicus indoctus sed versutus / cum infirmos / adhibito
discipulo visitaret: tangens vt motus est pulsam: si quem
grauosum solito sensisset: culpam in egrotum cōserbat:
asserens aut fictis / aut pomam / aut quid aliud / a se pbi-
bitum comedisse: quod cum sepissime faterent egri: vir diuinus vi-
debat. qui ita errores morbo laborantū anuaduiteret. Hoc ad-
miratus pscpe discipulo: rogauit medicū. quosam modo: pulsas
ne tacitū: an alia quadā alioꝝ disciplina peperet. Tum ille / p eius
in se obseruantiā / hoc archanum referaturū pollicatus. Cum perue-
B iii

**DE LAUDIBUS SANCTE CRUCIS OPUS,
ERUDICIONE VERSU PROSASQ[UE]
MIRIFICUM**

Pforzheim, Thomas Anshelm, mars 1503.
In-folio (292 x 205 mm) de 86 ff., soit : 10 ff.n.ch., 59 ff.ch., 1 f.n.ch., 14 ff.ch., 1 f.n.ch. et 1 f. blanc (Aa6, Bb4, a-k6, A-B6, C4) ; caractères romains, 40 lignes et titre courant, impression en rouge et noir, initiales simples ou ornées sur six lignes ; maroquin bordeaux, dos à faux-nerfs, plats ornés d'un grand décor Renaissance à froid, bordure intérieure rehaussée de trois filets à froid, tranches mouchetées rouges, étui-chemise (reliure moderne signée Gruel).

**LE PLUS CÉLÈBRE RECUEIL DE
TECHNOPAEGNIA, OU PÈMES VISUELS,
ET L'UN DES PLUS BEAUX LIVRES
ILLUSTRÉS ALLEMANDS
DE LA RENAISSANCE**

Il s'agit de la première et unique édition de cet ouvrage fascinant. Publié sous les auspices de Sebastian Brant, Georg Simler, Jacob Wimpheling et Johannes Reuchling, il reproduit les compositions poétiques et graphiques (*technopaegnia*) du théologien et rhéteur allemand Rabanus Maurus, ou Raban Maur, abbé de Fulda et archevêque de Mayence (v. 780 – 856).

Les *carmina figurata, cancellata* et autres procédés combinatoires de Raban Maur - qui prolongeaient une longue tradition remontant au rhéteur grec Simmias de Rhodes (IV^e siècle avant notre ère) et perpétuée par le poète romain Publilius Optatianus Porfyrius (IV^e siècle après J.-C.) - sont considérés de nos jours comme les ancêtres des *Calligrammes* d'Apollinaire et des travaux labyrinthiques de l'*Oulipo* (Ouvroir de Littérature Potentielle).

Le volume est divisé en deux parties. La première contient, après les éloges de l'auteur et des pièces de circonstance, les « carrés magiques » de Raban Maur placés en regard des poèmes, chacun précédé d'une *declaratio* expliquant dans le détail le procédé adopté dans l'élaboration et l'illustration de chaque grille. La seconde partie ne renferme que des commentaires.

**L'ILLUSTRATION, MÉLANT TYPOGRAPHIE ET
GRAVURE SUR BOIS, EST EXTRAORDINAIRE**

Elle se compose de 30 figures à pleine page (numérotées I à XXVII, les deux premières non numérotées) dans lesquelles les compositions de Raban Maur sont disposées sous forme de

grilles constituées de lettres imprimées en noir. À l'intérieur de ces grilles, on a isolé en rouge ou en noir un certain nombre de lettres qui, rassemblées sous une forme géométrique ou figurative, forment des vers ou devises indépendants, mais reliés au sujet traité dans le poème.

Ces exercices poétiques et graphiques composés à la gloire de la Croix évoquent naturellement l'instrument du supplice du Christ, mais on y trouve aussi toutes sortes de variations numérogiques et symboliques sur le nom d'Adam, la conception de la Vierge, les béatitudes, les sacrements, les mots de la liturgie, le calendrier, les nombres sacrés et autres éléments scripturaux ou culturels disposés selon un schéma plus ou moins cruciforme.

Deux grandes figures, très célèbres, montrent l'empereur Louis le Pieux et le Christ en croix, dont les physionomies ont été reproduites d'après les peintures et miniatures carolingiennes. Tout aussi remarquables, les « calligrammes » représentant les chérubins et les séraphins, les symboles des évangélistes, un moine adorant la Croix, ou encore l'agneau pascal...

Deux gravures en noir, plus traditionnelles, complètent l'illustration : imprimées au début du volume, elles montrent Raban Maur agenouillé devant le pape Grégoire IV ; dans la première figure, Raban est accompagné d'un autre moine, très probablement cet Alcuin, ami et conseiller de Charlemagne, qui s'illustra également dans les acrobaties des *technopaegnia*.

**LE PREMIER LIVRE DE POÉSIE VISUELLE
OÙ L'ON AIT TENU COMPTE DE L'IMAGE
PEINTE**

Pour Antoine Coron, le *De Laudibus* est « non seulement le plus important recueil médiéval dans ce domaine, mais aussi un notable renouvellement de sa figuration. L'influence du *De Laudibus sanctæ Crucis* fut à longue portée. Premier recueil de poèmes figurés à être imprimé (...) il fut mis en lumière, en 1503, par l'élite de l'humanisme allemand : Sebastian Brant, l'auteur de la Nef des Fous, Georg Simler, Jacob Wimpheling et Johannes Reuchlin le cabaliste, accompagnèrent cette édition de leurs éloges. Wimpheling y insistait sur les « nombres mystiques » dont les vingt-huit poèmes figurés sont remplis. Le recueil de Raban Maur, en effet, n'est pas seulement une illustration de la théologie de la Rédemption des Pères de l'Église. Il se proposait de montrer en quoi le symbole de la Croix convient au thème numérique choisi pour chacun des

carmina cancellata... *Expression du formidable intérêt porté à la symbolique des nombres par les lettrés carolingiens, le recueil de Raban Maur est aussi le premier livre de poésie visuelle à tenir compte de l'image peinte. Jusqu'alors, les poèmes figurés représentaient des silhouettes pleines, ou des figures géométriques d'un certain intérêt décoratif, mais relativement schématiques. Celles-ci sont les plus nombreuses dans le De laudibus, mais on y découvre en outre cinq pièces comportant des versus intexti groupés à l'intérieur de personnages dessinés et peints...* »

Le Père Giovanni Pozzi, auteur d'un livre fondamental sur les *technopaegnia* - toujours en attente de traduction française -, insiste aussi sur la nouveauté de l'œuvre de Raban en ce qui concerne la représentation des traits physiologiques : « *Personne avant Raban Maur n'avait visé un objectif si ambitieux ; et peu nombreux sont ceux qui ont suivi son exemple avant notre époque où, grâce au perfectionnement des outils typographiques-mécaniques d'abord et de l'électronique ensuite, on a pu atteindre des résultats optiques impensables autrefois.* »

Bel exemplaire, avec de bonnes marges ; quelques taches et auréoles, très éparses ; petite réparation dans la marge de quatre feuillets, avec infime atteinte à l'imprimé.

Provenance :

Université de Göttingen (cachet)
Franz Heerdt (ex-libris)
Michel de Bry (ex-libris « Pro captu lectoris »)
Collection Liuba et Ernesto Wolf

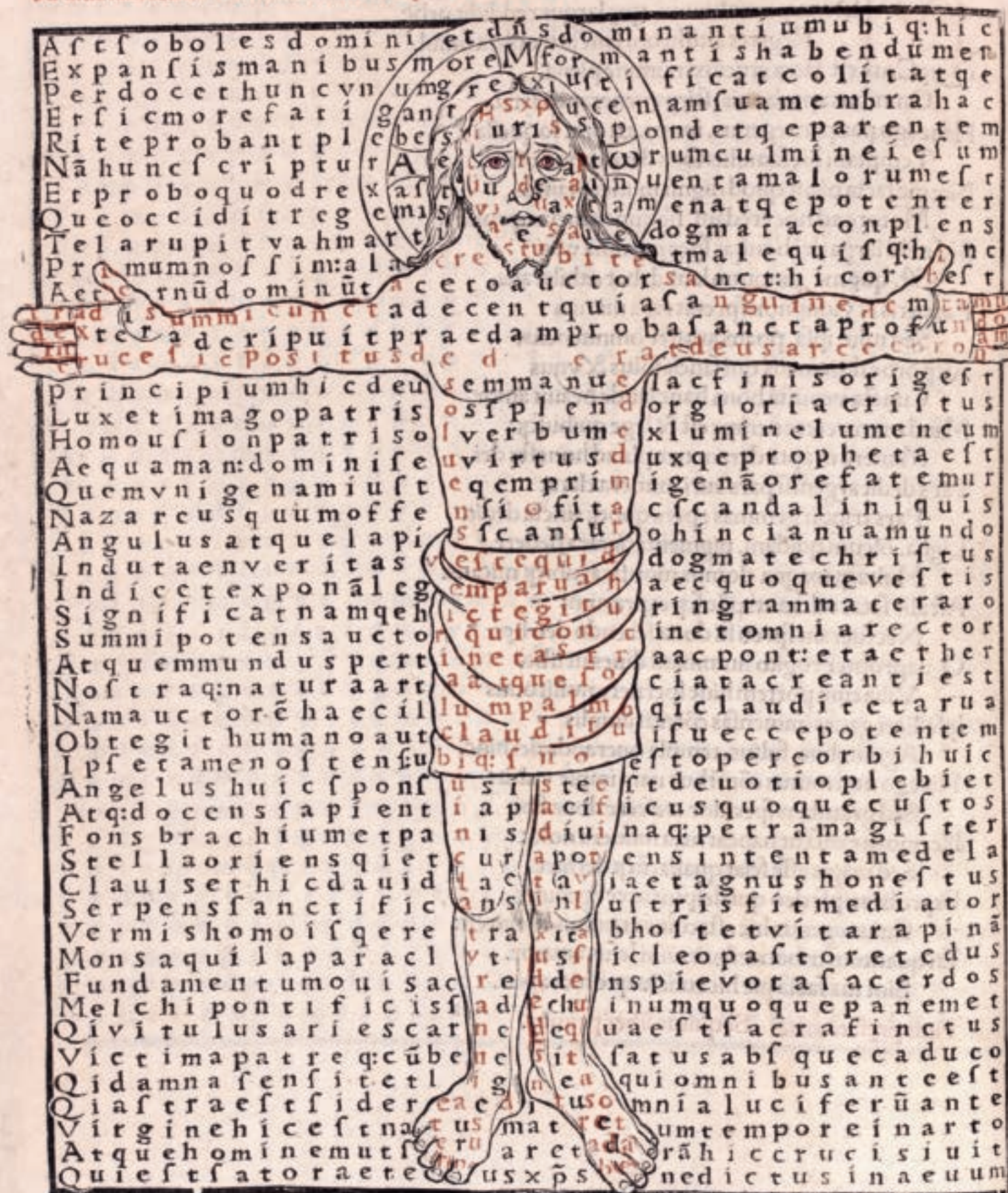
Bibliographie :

Fairfax Murray (German), n° 350 ; Adams, R-3 (2 ex. dont un incomplet) ; Giovanni Pozzi, *La Parola dipinta*, Milano, Adelphi, 1981 (rééd. 2002), p. 145 passim ; Antoine Coron, *Avant Apollinaire. Vingt siècles de poèmes figurés*, in : *Poésure et peinture* (cat.), Musées nationaux, 1993, pp. 24-45 (étude publiée à part en 2005 par les éditions le Mot et le Reste)

THE MOST FAMOUS COLLECTION OF
TECHNOPAEGNIA, OR VISUAL POEMS, AND
ONE OF THE MOST BEAUTIFUL ILLUSTRATED
GERMAN RENAISSANCE BOOKS.
THE ILLUSTRATIONS, A COMBINATION
OF TYPOGRAPHY AND WOODCUT, ARE
EXTRAORDINARY
THE FIRST BOOK OF VISUAL POETRY WHERE
THE PAINTED IMAGE IS TAKEN INTO ACCOUNT

8 000 – 10 000 €

Prima figura. De imagine Christi in modum Crucis brachia sua expandentis. & de nominibus eius ad diuinam seu ad humanam naturam pertinentibus.



[HEURES DE LA VIERGE]

**HORE INTEMERATE VIRGINIS MARIE
SECUNDUM USUM ROMANUM...**

Paris, sans nom, 2 juillet 1505. In-8 gothique (154 x 100 mm) de 134 ff.n.ch. sur 140 signés a-r8, s4 (manquent b4-5, f8, g4-5 et o1), 21 lignes, impression en rouge et noir, calendrier pour 1503 – 1514; maroquin rouge, dos lisse et plats recouverts d'un riche décor « à la Fanfare », réserve centrale en ovale portant les inscriptions en lettres dorées « D. LOYSE » (plat supérieur) et « DE LA VIEUVILLE » (plat inférieur), dans les coins: deux lambda enlacés (Louise de Lorraine) enfermés dans une petite réserve circulaire, doublures et gardes de parchemin, filet sur les coupes, coiffes guillochées, tranches dorées (*reliure de la fin du XVI^e siècle*).

**RARISSIME LIVRE D'HEURES IMPRIMÉ
SUR VÉLIN ET ORNÉ DE BOIS GRAVÉS**

Le colophon, imprimé sur huit lignes en rouge et noir, porte: « *Finit officium dive virginis marie secundum Romanu[m] castissime impressu[m] Parisius. Anno domini Millesimo quingentesimoqui[n]to. die vero secunda Julii. Amen* ».

L'illustration se compose de 10 figures gravées sur bois, dont une placée sous le titre imprimé en rouge sur six lignes (le Christ et les emblèmes de la Passion) et 9 à pleine page (scènes de la vie de la Vierge et du Christ, représentation du paradis et de l'enfer, crucifixion).

**TOUS LES BOIS ONT ÉTÉ RICHEMENT
COLORIÉS ET RÉHAUSSÉS D'OR À
L'ÉPOQUE**

Les figures comportent en outre d'élégants encadrements architecturaux dessinés à l'encre rouge et peints à l'or. De très nombreuses initiales et lettrines ornées finement tracées à l'or sur fond bleu ou rouge complètent l'ornementation.

Intéressant spécimen de reliure « à la Fanfare » dont les plats portent, dans les angles, le chiffre de Louise de Lorraine (1553 – 1601) et, dans les réserves centrales, la marque d'appartenance de Louise de La Vieuville (1583 – 1653) - le célèbre et influent Surintendant des Finances sous Louis XIII - et de Marie Bouhier de Beaumarchais (v. 1605 – 1663), Louise est morte dans le couvent de la rue Chapon, à Paris.

Bien qu'incomplet de 6 feuillets, ce volume richement orné, réunissant sur les plats le double lambda de Louise de Lorraine et l'ex-libris d'une La Vieuville, témoigne de l'opulence et du goût de deux grandes familles françaises qui ont marqué aussi l'histoire de la bibliophilie. La structure du décor recouvrant les plats rappelle celui des reliures « à la Fanfare » réalisées vers 1575 pour Jacques-Auguste de Thou.

Tache claire en marge de l'Adoration des mages avec légère atteinte à l'encadrement, petit trou touchant le texte du feuillet n5; reliure un peu frottée, départs de fente au mors inférieur.

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :

Édition non citée par Brunet, Bohatta, Lacombe et Brigitte Moreau

EXTREMELY RARE BOOK OF HOURS PRINTED ON VELLUM ILLUSTRATED WITH WOODCUTS ALL THE WOODCUTS WERE RICHLY COLORED AND GILDED AT THE TIME IT WAS PRINTED

10 000 – 15 000 €



HEURES À L'USAGE DE ROME IMPRIMÉES SUR VÉLIN

Paris, Gilles Couteau pour Guillaume Eustace, 1513. In-8 gothique (203 x 125 mm) de 119 ff.n.ch. (sur 120), 28 lignes ; vélin rigide, dos à nerfs, compartiments ornés de petits fers dorés, plats ornés d'un grand décor doré (dentelles, fleurons d'angle et chiffre IHS dans un cercle irradiant), dentelle intérieure, tranches dorées (reliure du XVIII^e siècle).

BEAU LIVRE D'HEURES PARISIEN IMPRIMÉ SUR VÉLIN ET ILLUSTRÉ DE BOIS GRAVÉS

L'ornementation se compose de 34 bois, soit : 18 figures à pleine page – la plupart illustrant la vie de la Vierge –, 16 vignettes dans le texte (la Vierge, saints et martyrs, etc.) et la marque du libraire Guillaume Eustace au recto du premier feuillet.

TOUS LES BOIS ONT ÉTÉ REMARQUABLEMENT COLORIÉS À L'ÉPOQUE AVEC RÉHAUTS D'OR

La page de titre et les grandes figures comportent en outre de riches encadrements architecturaux dessinés à l'encre rouge et peints à l'or. Très nombreuses initiales et lettrines finement dorées sur fond rouge ou bleu.

Exemplaire incomplet du feuillet E1; cette lacune n'était pas signalée, en 1885, dans le catalogue de la bibliothèque Landau. Mors supérieur fendu

Provenance :

« Perrette de Servin » (?), signature ancienne au bas du titre
Horace de Landau (ex-libris sur le premier contreplat)
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :

Bohatta, 950 ; Lacombe, 241 ; Cat. Landau, I, 1885, pp. 249-250 : cet exemplaire ; Brigitte Moreau, II, 604, recense 3 exemplaires : Sainte-Geneviève (incomplet), Poitiers et Princeton

*BEAUTIFUL PARISIAN BOOK OF HOURS
PRINTED ON VELLUM AND ILLUSTRATED
WITH WOODCUTS
ALL THE WOODCUTS WERE SUPERBLY
COLORED AND GILDED DURING THAT PERIOD*

6 000 – 8 000 €



[Johannes GEILER VON
KEYSERBERG]

DER TEXT DER PASSIONS, ODER LIDENS
CHRISTI / USS DEN VIER EVANGELISTEN
ZÜSAMMEN INN / EYN SYN BRACHT
MITT SCHÖNON FIGÜRE... [TRADUIT DU
LATIN EN ALLEMAND PAR MATTHIAS
RINGMANN]

Strasbourg, Johann Knobloch, 1506. In-folio
(270 x 190 mm) de 34 ff.n.ch. (A-C6, D4, E6,
F6); veau havane, dos à nerfs orné de filets et
petits fleurons dorés, pièce de titre de maroquin
rouge, trois filets en encadrement sur les plats,
dentelle intérieure, roulette sur les coupes,
tranches dorées (reliure du XIX^e siècle).

BEAU LIVRE ILLUSTRÉ STRASBOURGEAIS

Le texte de la *Passion*, composé en latin par
le prédicateur et théologien allemand Johann
Geiler von Keyserberg (1445 – 1510), a été
traduit en allemand par l'humaniste alsacien
Matthias Ringmann (1482 – 1511), dont le nom
figure au titre dans un poème acrostiche.

L'illustration comporte de 26 bois gravés
à pleine page : vingt-cinq figures ont été
composées par le dessinateur, graveur et
mercenaire suisse Urs Graf (1485 – v. 1529)
– vingt sont signées de ses initiales –, et une
est attribuée Hans Wechtelin, actif à Strasbourg
entre 1506 et 1526. L'ornementation comporte
en outre 23 lettrines historiées sur fond noir.

« Les débuts d'Urs Graf sont encore placés
sous le signe du gothique déclinant ; son
premier modèle est Schongauer, que parfois
il va jusqu'à copier ; Au cours de son premier
séjour à Strasbourg, il entre en contact avec
les artistes de l'atelier de Grüninger et surtout
avec la manière de Wechtelin » (Ritter).

Entre 1506 et 1509, Jean Knobloch imprima
plusieurs versions de la Passion illustrée par Urs
Graf, en allemand et en latin.

Réparation dans la marge de fond du titre
entraînant, au verso, une petite lacune sur le
bord droit du bois ; le relieur a rogné la gravure
représentant la Résurrection, supprimant le
filet d'encadrement à gauche.

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :

Muller, II, p. 121, n° 73 ; Ritter, 952 ; Ritter
(Histoire), p. 193 & 439 passim ; Oldenbourg
(Wechtelin), 10 ; Graesse, V, 158-159 ; Adams,
J-171 (édition de 1506)

BEAUTIFUL ILLUSTRATED BOOK FROM
STRASBOURG

10 000 – 15 000 €



**HJAERIN SIND BEGRIFFEN VIER BUCHER
VON MENSCHLICHER PROPORZION...**

Nuremberg, Hieronymus Formschneider,
31 octobre 1528. In-folio (295 x 205 mm)
de 132 ff.n.ch. dont 4 dépliantes ; veau fauve
marbré, dos à nerfs, pièces de titre de maroquin
marron, dentelle intérieure, tranches dorées
(Rivière & Son).

**ÉDITION ORIGINALE, RARE, DU PREMIER
LIVRE CONSACRÉ AUX PROPORTIONS
DU CORPS HUMAIN**

Illustré de 133 grandes gravures sur bois
d'Albrecht Dürer, soit : 116 représentations
du corps humain, dont 4 dépliantes,
et 17 diagrammes.

Le volume fut publié par la veuve de Dürer peu
après la mort de l'artiste, survenue le 6 avril
1528. Dürer n'a publié que deux ouvrages de son
vivant : *Unterweisung in der Messung* (1525) et
Festungsbaukunst (1527).

*“Written, designed, and illustrated by Dürer,
this work is notable for its extraordinary
series of anthropometrical woodcuts. The first
two books deal with the proper proportions
of the human form; the third changes the
proportions according to mathematical rules,
giving examples of extremely fat and thin
figures, while the last book depicts the human
figure in motion and treats of foreshortenings.
Dürer's work is the first attempt to apply
anthropometry to aesthetics. The woodcuts
represent the first attempt to employ cross-
hatching to depict shades and shadows in wood
engraving”* (Garrison-Morton).

Pour Schlosser, « *ses efforts théoriques
sont uniques, comme d'ailleurs toute
sa personnalité en général; il est sans
prédécesseur dans son pays - et même
(exception faite du seul Viator) dans tous
les pays en dehors de l'Italie -, on peut même
ajouter qu'il n'aura pas de successeur en
Allemagne avant Raphaël Mengs. Son esprit
créateur, sa pensée, en ce domaine, ne sont
pas moins originaux que ceux de son grand
contemporain Léonard... Dürer lui aussi est
universel au sens de la Renaissance à son
apogée, il ne s'est pas contenté de méditer les
fondements de son propre métier.* ».

Quelques taches et auréoles sans gravité,
galeries de ver à partir du f. 48, réparation au
f. 02, mors supérieur restauré

Provenance :

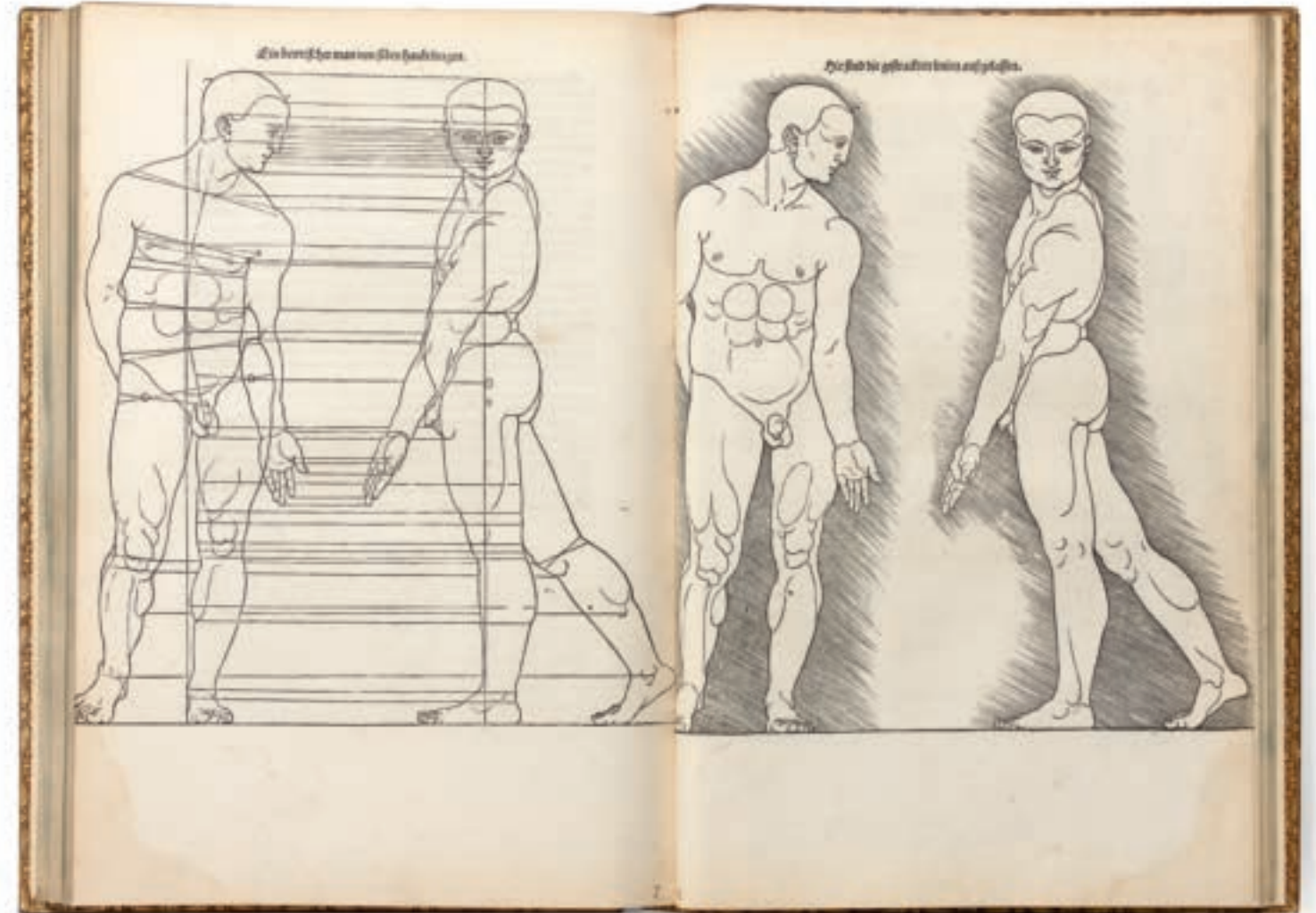
« Adam Philipp gehörig » (XV^e siècle)
Henry George Charles, vicomte Lascelles,
6^e comte de Harewood (1882 – 1947),
avec son ex-libris
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :

Cicognara, 418; Berlin Kat., 4660; Garrison-
Morton, 149 : « Dürer's greatest work » ; Cushing,
300; Choulant-Frank, p. 143 : « The first and very
rare edition » ; Meder, p. 288; Hollstein, VII, 259;
Bohatta (Dürer), 17; Schlosser, p. 286 & 294;
VD16, D-2859

RARE, ORIGINAL EDITION OF THE FIRST BOOK
ABOUT THE PROPORTIONS OF THE HUMAN
BODY

5 000 – 7 000 €



**COURSES DE TESTES ET DE BAGUES FAITES
PAR LE ROY ET PAR LES PRINCES ET
SEIGNEURS DE SA COUR, EN L'ANNÉE 1662**

Paris, Imprimerie royale, 1670. In-plano (553 x 404 mm) de 4 ff.n.ch. y compris le titre gravé, 104 pp.ch., 18 planches hors texte, dont 8 doubles, rassemblant plusieurs figures; maroquin rouge, dos à nerfs, compartiments ornés du chiffre de Louis XIV et de fleurs de lys, plats décorés à la Du Seuil, armes frappées au centre des plats, roulette intérieure et sur les coupes, tranches dorées (*reliure de l'époque*).

**L'UN DES PLUS CÉLÈBRES LIVRES
DE FÊTES**

Cette publication somptueuse est illustrée de remarquables compositions gravées sur cuivre d'après les dessins d'Israël Silvestre et François Chauveau.

Le texte composé par Charles Perrault donne la description des tournois parisiens organisés par Louis XIV à l'intention de son très jeune fils Louis, le Grand Dauphin (1661 – 1711). Cinq équipes ou « quadrilles » de cavaliers déguisés en Romains, Persans, Turcs, Indiens et Sauvages d'Amérique participèrent aux tournois, qui se déroulèrent aux Tuileries.

Un titre gravé orné du buste de Louis XIV et 96 gravures hors texte ou comprises dans la pagination montrant l'arène, les membres des différentes équipes et les devises de celles-ci; 12 vignettes et culs-de-lampe et 7 initiales complètent l'illustration.

Exemplaire de présent en maroquin du temps décoré des armes et du chiffre de Louis XIV

Brunissures et auréoles, feuillets froissés, petites déch. dans la marge de quelques feuillets

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :
Vinet, 504; Watanabe, 1908.

ONE OF THE MOST FAMOUS FESTIVAL BOOKS

8 000 – 12 000 €



Quatriesme Quadrille

TIMBALIER ET TROMPETTE INDIENS.

LA Coiffure du Timbalier étoit un grand Perroquet, accompagné de deux petits sur ses épaules avec leurs plumes de couleur naturelle.

Le fonds de l'habit étoit couleur de chair brune chamarré de jaune & de noir : le jaune étoit brodé d'argent, & le noir étoit brodé d'or.

Les ornemens étoient de couleurs différentes.

Il avoit une espèce de plastron d'or orné de perles.

Le caparaçon & banderolle étoit des bandes de satin jaune & de satin noir brodé d'or & d'argent avec des lambrequins de plumes de toutes couleurs.

124

Georg Eberhard RUMPF,
dit RUMPHIUS

THESAURUS IMAGINUM PISCIUM
TESTACEORUM (...) UT COCHLEARUM.
(...) QUIBUS ACCEDUNT CONCHYLIA. (...)
DENIQUE MINERALIA...

Leyde, Pieter vander Aa, 1711. In-folio
(435 x 260 mm) de 4 ff.n.ch. dont le titre gravé
et le portrait de l'auteur, 15 pp.ch., 60 planches
gravées et 4 ff. d'index paginés LXI-LXVIII ;
basane fauve moderne décorée à froid.

PREMIÈRE ÉDITION LATINE

L'édition hollandaise, publiée en 1705,
constituait en fait le catalogue du cabinet
de curiosités de l'auteur. Ce traité du grand
naturaliste allemand Georg Eberhard
Rumpf (1627 – 1702) contient les premières
observations sur la faune marine tropicale.
Rumpf séjourna longtemps dans l'île d'Ambon
(Indonésie), où il recueillit et catalogua des
crustacés et des minéraux.

Remarquable illustration gravée sur cuivre :
un titre allégorique d'après Pieter de Ruyter
et Jan Goere, un portrait de l'auteur (aveugle)
par son fils, une vignette de Jan van Vianen et
60 superbes planches de crustacés, oursins,
étoiles de mer, coquillages, minéraux et fossiles
récemment attribuées à la célèbre dessinatrice
naturaliste Maria Sybilla Merian (1647 – 1717).

Mors frottés, manque à la coiffe inf. ;
intérieurement en excellent état, et grand
de marges

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :
Nissen ZBI, 3520

LATIN FIRST EDITION. REMARKABLE COPPER
ENGRAVING ILLUSTRATIONS

2 000 – 3 000 €



[KELMSCOTT PRESS]
William MORRIS

**NEWS FROM NOWHERE: OR AN EPOCH
OF REST, BEING SOME CHAPTERS FROM
A UTOPIAN ROMANCE**

Hammersmith, Kelmscott Press, 1892.
Petit in-4; vélin de l'éditeur.

**PREMIÈRE ÉDITION SÉPARÉE
DE CETTE CÉLÈBRE UTOPIE, IMPRIMÉE
SUR LES PRESSES DE L'AUTEUR**

On sait que le poète, peintre et écrivain William Morris était engagé dans les mouvements socialistes de son temps (cf. PMM, 367). Il avait installé une imprimerie dans son manoir, choisissant les plus beaux caractères, les encres et papiers de la meilleure qualité, engageant Burne-Jones et d'autres artistes pour orner ses livres, afin de produire à petit nombre des éditions de qualité.

Le volume, d'une belle typographie soignée en noir et rouge, est illustré d'un frontispice gravé par C.M. Gere, d'un bel encadrement fleuri et grandes initiales fleuries sur fond noir. Tirage limité à 310 exemplaires

**TRÈS BEL EXEMPLAIRE IMPRIMÉ
SUR VÉLIN**

Signature autographe de William Morris collée
au contre-plat de la reliure

Trois liens en ruban partiellement endommagés;
vélin un peu froissé en marge de deux feuillets

Provenance :

De la bibliothèque de Laurence W. Hodson,
Compton Hall, near Wolverhampton,
avec son ex-libris imprimé avec les caractères
de la Kelmscott Press. Laurence W. Hodson
(1864 – 1933), homme de goût et philanthrope,
était un ami proche et l'un des mécènes de
William Morris
Collection Liuba et Ernesto Wolf

*FIRST SEPARATED EDITION, WONDERFUL
COPY PRINTED ON VELLUM*

12 000 – 15 000 €





V

Livres illustrés modernes et estampes

Lundi 1^{er} décembre à 20h

126

Henri de TOULOUSE-LAUTREC

1864 – 1901

YVETTE GUILBERT

Paris, L'Estampe Originale, 1894

Texte de Gustave Geffroy

Petit in-folio carré (390 x 390),

en feuilles retenues par un ruban,

couverture de japon illustrée

16 lithographies originales en vert olive in-texte

Édition à 100 exemplaires, celui-ci n°14,

signés par Yvette Guilbert au crayon vert

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :

Delteil 79 à 95 – Wittrock 69 à 85

Riva Castleman, *A century of artists books*, p.84

ALBUM COMPRISING 16 LITHOGRAPHS

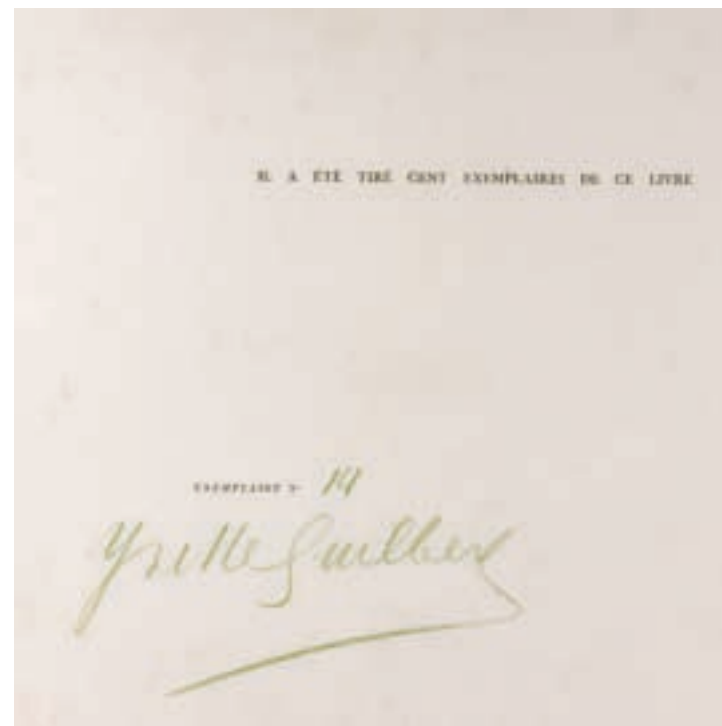
PRINTED IN GREEN; IN-TEXTE

AND LITHOGRAPHIC COVER;

SIGNED IN GREEN CRAYON

BY YVETTE GUILBERT AND NUMBERED

15 000 – 20 000 €



**Henri de TOULOUSE-LAUTREC
et Jules RENARD**

HISTOIRES NATURELLES

S.l., H. Floury, 1899
Volume In-4° (320 x 235), sous reliure de maroquin violet avec le titre et le nom de l'auteur sur le premier plat estampé à l'or, le monogramme de l'artiste mosaïqué de maroquin rouge, doublures de maroquin beige avec un filet d'encadrement doré, gardes de soie saumon, dos à nerfs, tranches dorées, couverture conservée, chemise, étui (Trinckvel Vian Y Zona). Illustré de 22 lithographies. Enrichi d'une lettre autographe signée de l'éditeur concernant les 10 pages de croquis et dessins de Toulouse-Lautrec figurant en fin de volume

Porte l'ex-libris de Mercedes Santa Marina.
Édition à 100 exemplaires, celui-ci N°22

Provenance :

Ancienne collection Mercedes Santa Marina
Collection Liuba et Ernesto Wolf

*BOOK ILLUSTRATED WITH 22 LITHOGRAPHS
AND 10 DRAWINGS (6 RECTOVERSO)*

25 000 – 35 000 €

Les dix dessins de Toulouse-Lautrec, dont six double-face, se composent comme suit :

A – Au Star du Havre : chanteuse anglaise, Miss Dolly et matelots anglais, 1899
Dessin double face au crayon sur papier, annotations au crayon, cachet rouge du monogramme sur chaque face
10 x 17 cm (3,93 x 6,69 in.)

B – Au Star du Havre : chanteuse anglaise, Miss Dolly avec un béret, étude de bateau et deux têtes de femme, 1899
Dessin double face au crayon sur papier, annotations au crayon, cachet rouge du monogramme sur chaque face
17 x 10 cm (6,69 x 3,93 in.)

C – Au Star du Havre : Miss Dolly chanteuse anglaise de profil au béret, 1899
Dessin double face au crayon sur papier, annotations au crayon, cachet rouge du monogramme sur chaque face
17 x 10 cm (6,69 x 3,93 in.)

D – Voyage à Londres avec la chaîne Simpson, 1896
Dessin au crayon sur papier, annotations au crayon, cachet rouge du monogramme
17 x 11,5 cm (6,69 x 4,52 in.)

E – Londres, Simpson, 1896
Dessin au crayon sur papier, annotations au crayon, cachet rouge du monogramme
17,5 x 8,5 cm (6,88 x 3,34 in.)

F – Londres, la chaîne Simpson, 1896
Deux études au crayon sur papier en tête du Charing Cross Hôtel, annotations au crayon, cachet rouge du monogramme
19,5 x 12,5 cm (7,67 x 4,92 in.)

G – Un coureur de la chaîne Simpson et deux études de coureurs, 1896
Dessin double face au crayon sur papier en tête du Charing Cross Hôtel, annotations au crayon, cachet rouge du monogramme sur chaque face
19,5 x 12,5 cm (7,67 x 4,92 in.)

H – Charge de son cousin le Docteur G. Tapié de Celeyran, 1898
Dessin double face au crayon sur une enveloppe du Grand Hôtel du Chemin de Fer, Arromanches, annotations au crayon, cachet rouge du monogramme sur chaque face
29 x 16 cm (11,41 x 6,29 in.)

I – Charge de Lautrec, 1899
Dessin double face au crayon bleue sur papier, annotations au crayon, cachet rouge du monogramme sur chaque face
12,5 x 10 cm (4,92 x 3,93 in.)

J – Profil du vieux Sachem, son père le Comte Alphonse de Toulouse-Lautrec, 12 janvier 1899
Dessin au crayon bleu sur papier, annotations au crayon, cachet rouge du monogramme sur chaque face
17 x 21 cm (6,69 x 8,26 in.)



(A)



(I) Taille réelle (real size)



128

André DERAÏN
et Guillaume APOLLINAIRE

L'ENCHANTEUR POURRISSANT

Paris, Henry Kahnweiler, (1909)
In-4° (265 x 210), sous reliure de veau vert
sapin, premier plat estampé à froid figurant
une fleur, dos lisse, emboîtement crème avec dos
portant le titre et l'auteur estampés à froid
(Zwang)

Illustré de 32 bois gravés, dont 12 hors-texte
à pleine page

Édition à 100 exemplaires, celui-ci n°34 signé
par Apollinaire et Derain, un des 75 sur Vergé
fort à la forme des papeterie d'Arches

Provenance :

Ursus books New York
Collection Liuba et Ernesto Wolf

BOOK ILLUSTRATED WITH 32 WOODCUTS;
SIGNED BY DERAÏN AND APOLLINAIRE;
RELIURE BY ZWANG

15 000 – 20 000 €



129

**Pierre BONNARD
et Paul VERLAINE**

PARALLÈLEMENT

Paris, Ambroise Vollard, 1900

In-4° (300 x 250), sous reliure de maroquin
bordeaux, plats entièrement décorés de filets
pointillés dorés et argentés s'entrecroisant,
dos lisse avec rappel du décor, doubles
et gardes de soie moirée verte, tranches dorées,
couverture et dos conservés, chemise et étui
(J. Anthoine Legrain)

Illustré de 100 lithographies en rose ainsi que
de nombreux bois

Édition à 200 exemplaires, celui-ci n°146,
un des 169 sur Vélin de Hollande au filigrane
« Parallèlement »

Édition à 200 exemplaires, celui-ci n°149, un des
169 sur Hollande

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

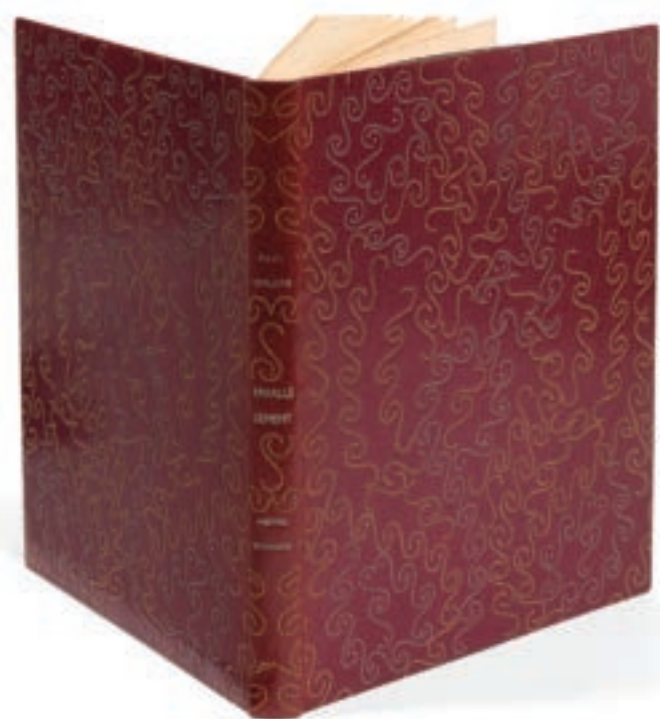
Bibliographie :

Roger-Marx 94

Bouvet 73

*VOLUME ILLUSTRATED
WITH 100 LITHGRAPHS IN PINK*

15 000 – 20 000 €



130

Pablo PICASSO

1881 – 1973

BUSTE SUR FOND ÉTOILÉ – 1949

Lithographie en noir signée en bas à droite

« Picasso » et numérotée en bas à gauche

« 36/50 » au crayon rouge

64,3 x 49,5 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :

Mourlot 163 – Bloch 594

LITHOGRAPH; SIGNED LOWER RIGHT

AND NUMBERED LOWER LEFT IN RED PENCIL

25 ¼ x 19 ½ in.

8 000 – 10 000 €



Pablo PICASSO et OVIDE

LES MÉTAMORPHOSES

Lausanne, Albert Skira, 1931

In-4° (335 x 265), reliure par Paul Bonet, chemise et étui

30 eaux-fortes dont 15 hors-texte

Édition à 145 exemplaires, celui-ci n°4, un des

5 de tête sur Japon Impérial blanc avec deux

suites, une sur Japon avec remarques en bistre,

une sur Chine avec remarques en noir ;

Signé par l'artiste

Exemplaire enrichi d'un dessin à l'encre en

début de volume, signé, daté et dédié :

« Pour Liuba et Ernesto / Wolf / Picasso / 19.3.70. »

La reliure : maroquin vert bronze orné d'un

décor en relief composé de 3 formes arrondies

bordeau, vert et brique superposé, plats

intérieurs de veau vert mosaïqué de rubans

aériens bordeaux, oranges et ivoires,

dos lisse, titré or, tranches dorées, chemise,

étui (Paul Bonet, 1945)

Provenance :

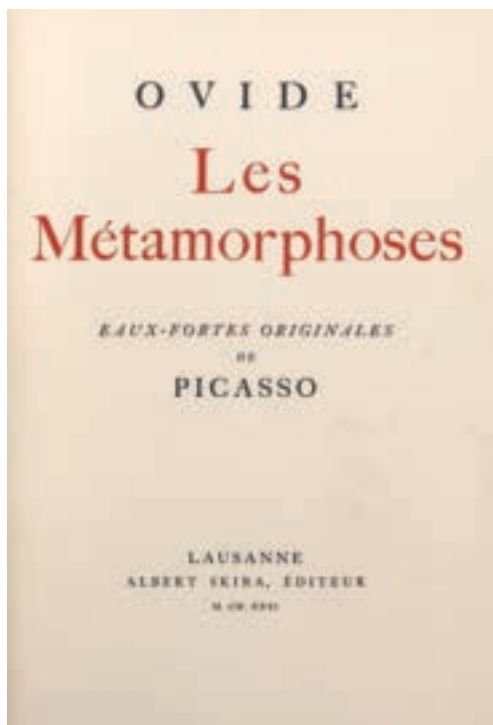
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :

Cramer 19

*THE COMPLETE BOUND EDITION,
COMPRISING 30 ETCHINGS; COPY N° 4
WITH TWO EXTRA SUITS OF THE ETCHINGS
AND AN INK DRAWING BY THE ARTIST;
RELIURE BY PAUL BONET*

80 000 – 120 000 €



Pour Liuba et Ernesto
Wolf



Picasso
19.3.70.

Pablo Picasso et Ovide

Les Métamorphoses

Lausanne, Albert Skira, 1931

La réalisation du livre *Les Métamorphoses* d'Ovide illustré par Pablo Picasso est née de la rencontre entre trois hommes passionnés d'art, de bibliophilie et de mythologie : Albert Skira, jeune éditeur établi à Lausanne qui rêvait de faire travailler Picasso, Pierre Matisse, le fils du peintre, qui eut l'idée des *Métamorphoses* et Pablo Picasso, fasciné depuis longtemps par l'eau-forte et la pointe sèche.

Ovide s'était inspiré des poètes de l'époque hellénistique pour décrire la naissance et l'histoire du monde gréco-romain jusqu'à l'époque de l'empereur Auguste (63 avant J.-C. – 14 après J.-C.). *Les Métamorphoses* sont un recueil de douze mille hexamètres dactyliques¹ réunis en quinze livres ou chapitres. Après avoir lu *Les Métamorphoses*, Albert Skira a choisi les passages qui se prêtaient le plus particulièrement à une illustration, sachant qu'il souhaitait une illustration par livre. Il demanda également à Picasso d'ajouter à ces quinze illustrations quinze autres gravures d'une demi-page pour chaque tête de chapitre. Les scènes illustrées sont les suivantes :

Livre I : Deucalion et Pyrrha avec un de leurs enfants.

Livre II : Chute de Phaéon ne pouvant conduire le char du soleil.

Livre III : Jupiter et Sémélé (fig. 1).

Livre IV : Les trois filles de Minyas qui profanent la fête de Bacchus en travaillant la laine, juste avant leur châtime : elles seront transformées en chauve-souris.

Livre V : Le combat de Persée et de Phinée qui est venu empêcher les noces avec Andromède (fig. 2).

Livre VI : Térée violant sa belle sœur Philomèle.

Livre VII : Céphale avec Procris, sa femme, qu'il a tuée par mégarde (fig. 3).

Livre VIII : Méléagre tue le sanglier calydonien.

Livre IX : Le centaure Nessus, voulant ravir Déjanire, l'épouse d'Hercule, est tué par celui-ci.

Livre X : Eurydice, piquée au talon par un serpent, meurt dans les bras des naïades.

Livre XI : Orphée tué par les ménades.

Livre XII : Nestor racontant la guerre de Troie.

Livre XIII : Polyxène, la dernière fille de Priam, est immolée par Néoptolème sur la tombe d'Achille.

Livre XIV : Vertumne poursuivant de son amour la nymphe Pomone (fig. 4).

Livre XV : Numa, successeur de Romulus, est instruit par Pythagore.

The publication of Métamorphoses by Ovid, illustrated by Pablo Picasso, was born of an encounter between three men, all passionate about art, bibliophilia, and mythology – Albert Skira, a young publisher from Lausanne who dreamed of working with Picasso, Pierre Matisse, the painter's son who had the idea of using Metamorphoses, and Pablo Picasso with a long-standing fascination for etching and drypoint.

Ovid drew inspiration from Hellenistic poets to describe the birth and subsequent history of the Greco-Roman world up to the period of the Emperor Augustus (63 B.C. – 14 A.D.). Les Métamorphoses is composed of 12,000 dactylic hexameters divided into fifteen books, or chapters. After reading Les Métamorphoses, Albert Skira chose a passage from each book that best lent itself to illustration. He also asked Picasso to create an additional fifteen half-page engravings for each chapter head. The illustrated scenes are as follows:

Book I: Deucalion and Pyrrha with one of their children.

Book II: Phaeton's failure to steer the chariot of the sun and his fall.

Book III: Jupiter and Semele (fig.1).

Book IV: Minyas's three daughters profaning the festival of Bacchus by weaving wool, depicted just before they were punished by being transformed bats.

Book V: The combat between Perseus and Phineus, who came to prevent Perseus' marriage with Andromeda (fig.2).

Book VI: Tereus raping Philomela, his sister-in-law.

Book VII: Cephalus with Procris, his wife, whom he killed by accident. (fig.3).

Book VIII: Meleager kills the Calydonian boar.

Book IX: The centaur Nessus, seeking to rape Dejanira, wife of Hercules, is killed by the hero.

Book X: Eurydice, stung on the ankle by a serpent, dies in the arms of the naiads.

Book XI: Orpheus killed by the maenads.

Book XII: Nestor tells the story of the Trojan war.

Book XIII: Polyxena, youngest daughter of Priam, is sacrificed by Neoptolemus on Achilles tomb.

Book XIV: Vertumne pursues the nymph Pomone with his love (fig.4).

Book XV: Numa, successor of Romulus, is taught by Pythagoras.



Fig. 1 : Les amours de Jupiter et Sémélé



Fig. 2 : Combat pour Andromède entre Persée et Phinée



Fig. 3 : La mort de Procris



Fig. 4 : Vertumne poursuit Pomone de son amour

Picasso commença la gravure au début du mois de septembre 1930 et termina à la fin du mois d’octobre. En tout, il exécute 27 grandes eaux-fortes, dont quinze seront retenues, et quinze autres d’une demi-page. L’ensemble des trente gravures est animé par une progression graphique remarquable : le trait anguleux des gravures datées du 3 et du 16 septembre représentant la mort d’Orphée (Livre XI), disparaît à partir du 18 septembre au profit d’un graphisme doux qui se maintient jusque dans les dernières gravures.

Les lignes sinueuses dont Picasso use avec jouissance et talent dévoilent sa passion amoureuse. À cette époque le peintre installe secrètement sa nouvelle maîtresse, Marie-Thérèse Walter, au 44 rue La Boétie, à deux pas de chez lui. La commande d’Albert Skira lui permet d’assouvir l’envie de glorifier le corps souple et le visage juvénile de sa nouvelle compagne. Ainsi dans *Les Amours de Jupiter et Sémélé* (Livre III) (voir la reproduction), Picasso prend l’allure d’un pâtre grec, séduisant, protecteur et amoureux. La jeune fille s’abandonne dans les bras de son amant. La grâce du dessin évoque un érotisme discret et la douceur de leurs relations. Dans la gravure *La mort de Procris* (Livre VII) (voir la reproduction), Picasso dessine le corps et le visage de la jeune fille vierge de tout traumatisme.

Picasso se montre possessif et rit de lui-même dans *Vertumne poursuit Pomone de son amour* (Livre XIV) (voir la reproduction). La gravure montre Pomone, tête de face, corps de profil, incitée par Vertumne qui, à sa droite, l’entraîne de son bras gauche. Pour montrer la puissance de son amour, l’artiste dessine sa tête, son bras et sa jambe droite devant Pomone tandis que son dos, ses muscles fessiers, sa jambe, et son bras gauche, sont placés derrière elle. Cette forme d’ubiquité physique s’accorde avec l’ardeur de ses sentiments. Les visages sont symboliquement placés à la même hauteur : celui de Vertumne se veut convaincant, et celui de Pomone, renversé en arrière, révèle l’abandon.

Pour les têtes de chapitre, Picasso se libère des contraintes du texte et dessine des corps nus et d’admirables études de visages le représentant de face et de profil.

Albert Skira fit la surprise d’offrir à Picasso le premier exemplaire du livre le jour de son cinquantième anniversaire, le 25 octobre 1931. La réussite de leur travail allait les rapprocher. Lors de la parution du premier numéro de la revue *Minotaure* dirigée par Tériade² et publiée par Skira, Picasso exécute un collage virtuose qui servit de maquette pour la couverture. Par ailleurs, *Les Métamorphoses* allait également séduire l’un des plus grands marchands du vingtième siècle, Ambroise Vollard, qui commande à l’artiste la célèbre « Suite Vollard » composée de cent cuivres gravés entre 1930 et 1937.

L’exemplaire des *Métamorphoses* d’Ovide et de Picasso qui est vendu aujourd’hui est un livre exceptionnel, par son contenu, sa rareté, son parfait état de conservation et la beauté de sa reliure. De surcroît, il est dédiéacé à Liuba et Ernesto Wolf, elle sculptrice d’origine bulgare, lui collectionneur éclectique ouvert à toutes les formes d’art et ami des artistes de son temps.

	Marie-Caroline Sainsaulieu	
Ouvrages consultés : <p>Sebastian Goeppert, Herma Goeppert-Frank, Patrick Cramer, <i>Pablo Picasso, Catalogue raisonné des livres illustrés</i>, Patrick Cramer Éditeur, Genève, 1883</p> <p>Georges Bloch, <i>Picasso, Catalogue raisonné de l’œuvre gravé et lithographié</i>, 1904 – 1967, Édition Kornfeld et Cie, Berne, 1984</p>		

^[1] Hexamètre : vers de six pieds. Dactylique (de Dactyle) : pied formé d’une syllabe longue suivie de deux brèves

^[2] Hexamètre dactylique : hexamètre formé uniquement de dactyles

^[3] Efstratios Elftheriades (1897 – 1980), Éditeur et critique d’art français

Picasso began his engravings early in September 1930 and completed them at the end of October. In all, he executed 27 large etchings, of which fifteen were chosen for the book, and fifteen other half-page etchings. All thirty engravings come together as a remarkable graphic progression. The angular lines of engravings dating from September 3rd and 16th, representing the death of Orpheus (Book XI), were replaced on September 18th by a gentler style that he maintained throughout the remaining illustrations.

The sinuous line that Picasso uses with such talent and gratification reveals that he is madly in love. During this period, the painter moved his new mistress, Marie-Thérèse Walter, into an apartment at 44 rue La Boétie, next door to his own. Albert Skira’s commission allowed him to gratify his desire to glorify the supple body and youthful face of his new companion. Thus, in Les Amours de Jupiter et Sémélé (Book III) (fig.1), Picasso takes on the shape of a Greek shepherd – seductive, protective, in love. The young woman abandons herself in the arms of her lover. The grace of the drawing conveys a discrete eroticism and the sensuality of their relationship. In the etching La mort de Procris (Book VII) (fig. 3), Picasso draws the body and face of the young girl with no sign of any fear or trauma.

Picasso reveals himself as possessive and makes fun of himself in Vertumne poursuit Pomone de son amour (Book XIV) (fig. 4). The engraving shows Pomona, her head facing forward, her body in profile, being accosted by Vertumne who, to the right, draws her towards himself with his left arm. To show the strength of his love, the artist draws the head, arm, and right leg in front of Pomone, while his back, the muscles of his buttocks, and his left arm are placed behind her. This physical ubiquity conveys the ardor of his feelings. Their faces are symbolically placed at the same height – Vertumne trying to convince, while Pomona, her head arched backwards, reveals abandonment.

For the chapter heads, Picasso frees himself from the constraints of the text and draws nude bodies and admirable studies of faces both frontally and in profile.

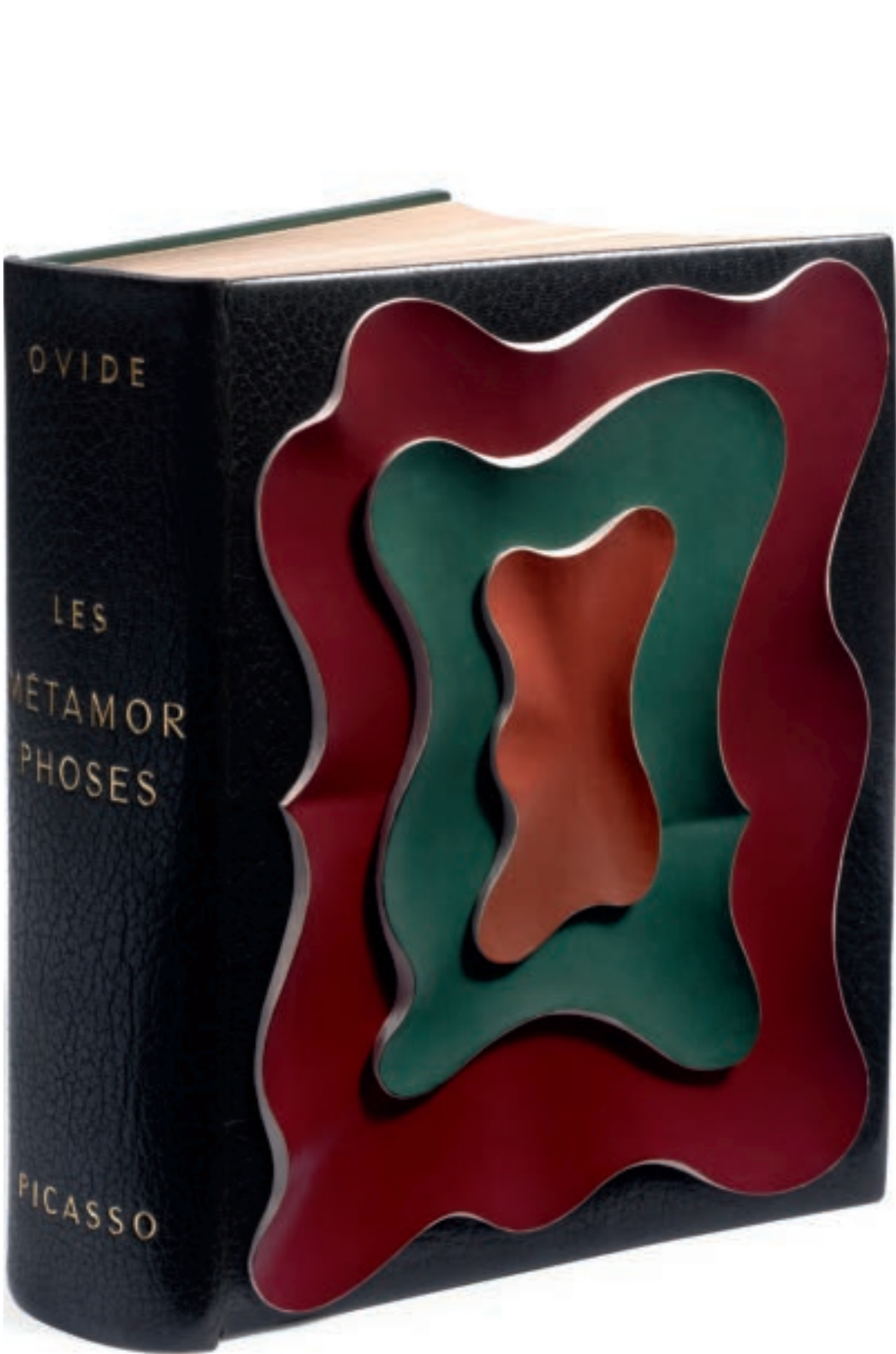
Albert Skira surprised Picasso by offering him the first-printed copy of the book on Picasso’s fiftieth birthday, October 25, 1931. The success of their partnership brought them closer together. When the first issue of the magazine Minotaure was published, edited by Tériade² and published by Skira, Picasso executed a virtuoso collage that graced the cover. Moreover, Les Métamorphoses also fascinated Ambroise Vollard, one of 20th century’s greatest art dealers, who commissioned the famous “Suite Vollard” from the artist – 100 etched copper plates – between 1930 and 1937.

The copy of Métamorphoses by Ovid and Picasso on auction today is an exceptional book for its content, rareness, perfect condition, and the beauty of its binding. In addition, it is dedicated to Liuba and Ernesto Wolf –the former a Bulgarian sculptress, and the latter an eclectic collector open to all forms of art and a friend to the artists of his time.

	Marie-Caroline Sainsaulieu	
<i>Works consulted:</i> <p><i>Sebastian Goeppert, Herma Goeppert-Frank, Patrick Cramer, Pablo Picasso, Catalogue raisonné des Books illustrés, Patrick Cramer Éditeur, Geneva, 1883</i></p> <p><i>Georges Bloch, Picasso, Catalogue raisonné de l’œuvre gravé et lithographié, 1904 – 1967, Edition Kornfeld et Cie, Bern, 1984</i></p>		

^[1] Hexameter : a six-foot verse. Dactylic (from dactyl) : a foot with one long syllable followed by two short syllables.

^[2] A dactylic hexameter : a hexameter made up only of dactyls

^[3] Efstratios Elftheriades (1897 – 1980), French publisher and art critic


132

Pablo PICASSO et BUFFON

HISTOIRE NATURELLE

Paris, Martin Fabiani, 1942

Grand in-4° (375 x 290), reliure de Creuzevault,
chemise, étui

31 aquatintes au sucre, eaux-fortes
et pointes-sèches

Édition à 226 exemplaires, celui-ci N°215,

un des 135 sur Vélin de Vidalon filigrané

Ambroise Vollard, signé par l'artiste

Reliure de Creuzevault : maroquin citron,

mosaïqués de veau noir, ivoire et gris, décor

évoquant la peau de tigre, doublure de maroquin

brun, garde de daim brun, dos lisse, tranches

dorées, couverture et dos conservés, chemise,

étui (Creuzevault)

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :

Cramer 37

Colette Creuzevault, *Henri Creuzevault*

1905 – 1971, Paris, Les Éditions de Montfort,

1987, V, Les années cinquantes, 2^e partie,

p.412, n°175

VOLUME ILLUSTRATED WITH 31 SUGAR

AQUATINT; SIGNED BY PICASSO

AND NUMBERED; RELIURE BY CREUZEVAULT

25 000 – 35 000 €



133

Henri MATISSE
et Stéphane MALLARMÉ

POÉSIES

Lausanne, Albert Skira & Cie, 1932
In-4° (335x260) en feuilles, couverture rempliée
et imprimée, chemise, étui
29 eaux-fortes dont 23 à pleine page.
la suite des 29 eaux-fortes sur Japon avec
remarques en noir
Édition à 145 exemplaires, celui-ci n°8 signé
par l'artiste à l'encre, un des 25 exemplaires
sur Japon contenant une suite

L'artiste travaille à ce projet parallèlement
à son travail chez Mr Barnes à Philadelphie

Provenance :

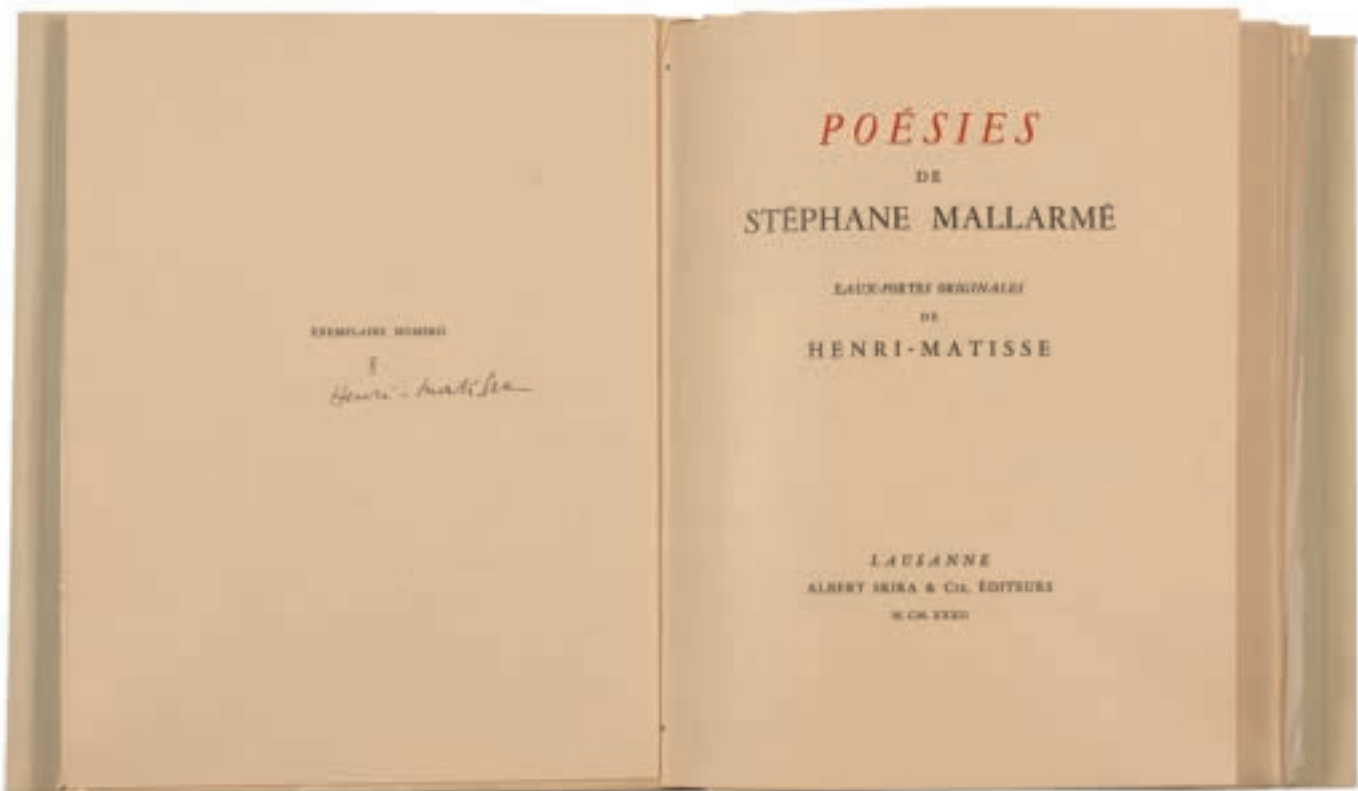
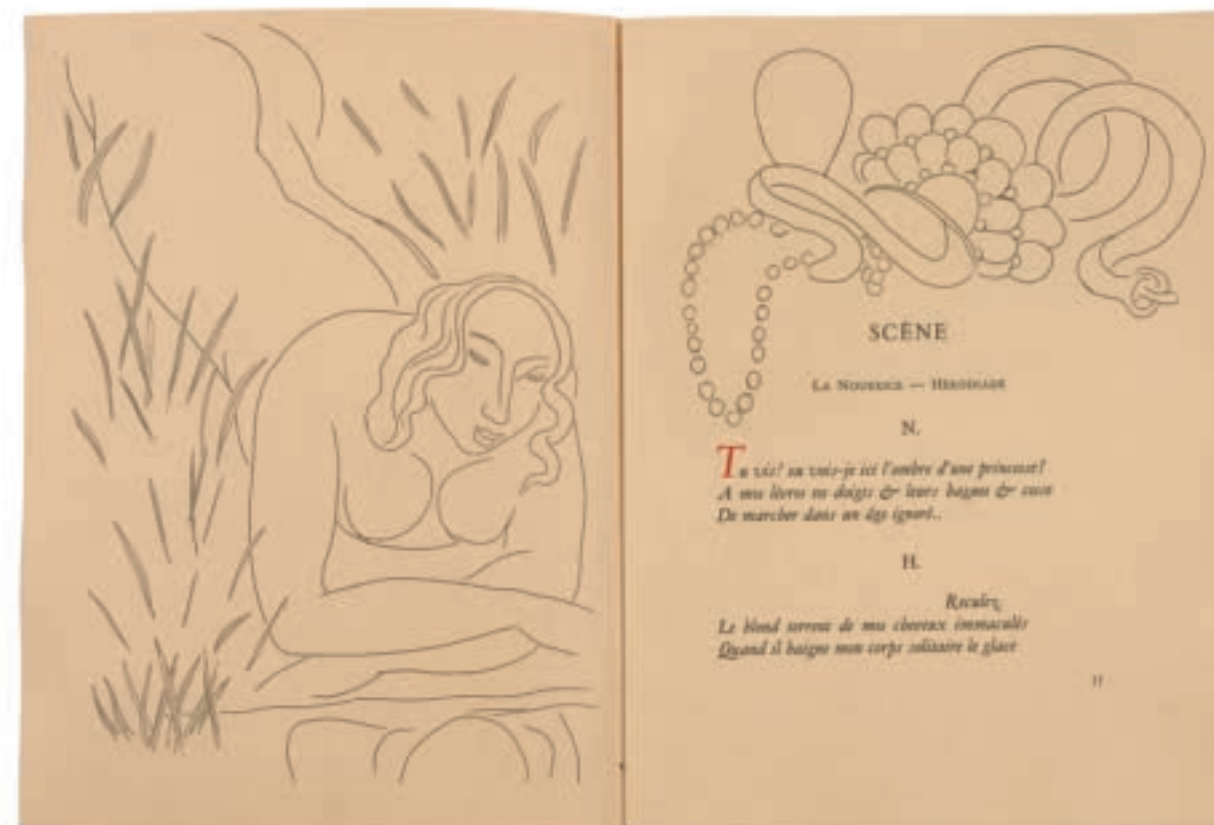
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :

Cramer 5

THE BOOK ILLUSTRATED WITH 29 ETCHINGS
AND A SUITE; SIGNED BY MATISSE

50 000 – 70 000 €



134

Paul KLEE

1879 – 1940

PARK – 1920

Lithographie en 10 couleurs signée au crayon

« Klee », titrée « Park » et numérotée 14/300

D'après une aquarelle de 1914

26,3 x 18,6 cm (10.14 x 7.02 in.)

On y joint la plaquette de l'exposition

« Der Ararat – Paul Klee » de la galerie Neue
Kunst (Munich 1920)

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :

Kornfeld A112

*COLOR LITHOGRAPH; SIGNED, TITLED
AND NUMBERED*

4 000 – 5 000 €



1914 145

Park

Klee

DAPHNIS ET CHLOÉ

Paris, Tériade, 1961.

2 volumes in-folio (420 x 322) en feuilles, sous couvertures remplies, chemises, étuis
42 lithographies en couleurs dont le frontispice et 16 à double page

Édition à 270 exemplaires sur Vélin d'Arches, celui-ci n° 134, 1 des 250 numérotés, signé par l'artiste au colophon

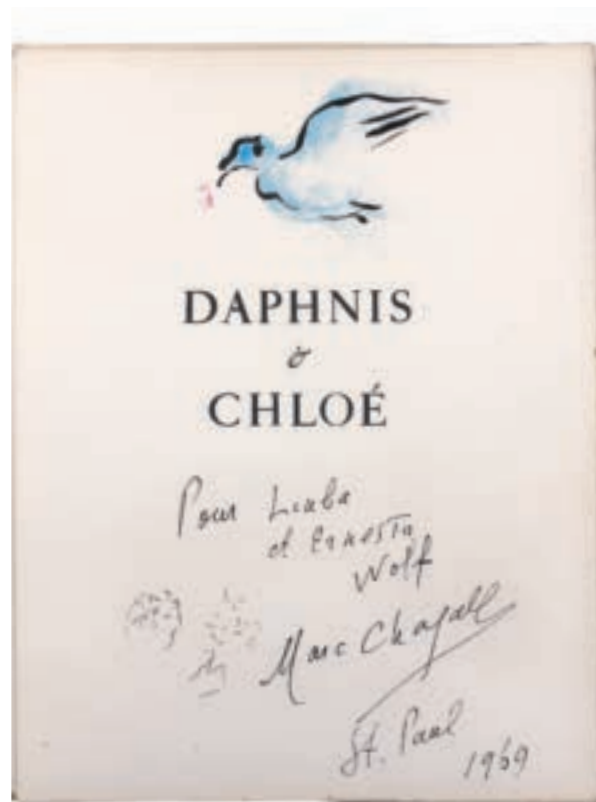
Exemplaire enrichi sur le faux-titre du dessin d'un petit oiseau et d'un envoi autographe agrémenté d'un dessin à l'encre, signé et daté sur le faux-titre « Pour Liuba / et Ernesto / Wolf / Marc Chagall / St Paul / 1969 »

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :

Cramer 46

*TWO VOLUMES; ILLUSTRATED WITH 42 ORIGINAL LITHOGRAPHS IN COLORS; COPY N° 134; SIGNED BY THE ARTIST; DRAWING AND DEDICATION ON THE TITLE PAGE***120 000 – 180 000 €**

Marc Chagall et Longus

Daphnis et Chloé

Dans la période qui suit la seconde guerre mondiale, les artistes et les éditeurs publient des ouvrages qui diront à la postérité leur goût du bonheur retrouvé. C'est ainsi que Tériade propose en 1952 à Marc Chagall de travailler avec lui et d'illustrer *Daphnis et Chloé* de Longus auteur grec du II^e ou III^e siècle de l'ère chrétienne. L'histoire se déroule dans un décor bucolique, où Daphnis, jeune chevrier, et Chloé bergère, tous deux enfants trouvés, s'éprennent l'un de l'autre. De multiples rebondissements les empêchent d'assouvir leur amour. Le récit décrit leur éducation sentimentale. Le mariage est finalement célébré, et ils retrouvent leurs parents.

Pour s'imprégner de la civilisation grecque, Chagall, accompagné de sa nouvelle épouse, Valentina Brodsky (dite Vava), se rendent au cours de l'été 1952 en Grèce. Ensemble, ils visitent Delphes et Athènes avant de séjourner sur l'île de Poros.

À son retour, l'artiste aura à cœur de retranscrire sur les quarante-deux lithographies en couleurs dédiées à *Daphnis et Chloé* les paysages et leurs temples, les moutons rassemblés au creux des vallées, les barques sur les flots endormis, les cyprès orgueilleux plus hauts que les montagnes et la danse des corps qui s'aiment. Il y met son talent de conteur, oublie la pesanteur, colore et colore encore. L'agilité du pinceau fait vibrer les rouges violents, les bleus durs, les verts éternels, les jaunes lumineux et, d'un trait gracile, fait monter les âmes dans le ciel. Le bonheur transpire à chaque page et notamment au dénouement du récit : « Mais pour lors », écrit Longus, « quand la nuit fut venue, tout le monde les convoya jusqu'en leur chambre nuptiale, les uns jouant de la flûte, les autres du flageolet¹, et aucun portant des falots² et flambeaux allumés devant eux : puis quand ils furent à l'huis de la chambre commencèrent à chanter Hyménée ».

Avant que l'ouvrage ne soit publié en 1961 par Tériade aux Éditions Verve, Chagall exécute les décors et les costumes pour le ballet *Daphnis et Chloé* créé en 1912, musique de Maurice Ravel, chorégraphie de Michel Fokine³, et qui sera présenté à l'Opéra en 1958.

Marie-Caroline Sainsaulieu

Ouvrage consulté :

Charles Sorlier, *Marc Chagall, Le Livre des Livres*, Édition André Sauret/Michèle Trinckvel, Milan, 1990

¹ Flute à bec.

² Frosse lanterne.

³ Michel Fokine (1880 Saint-Petersburg – 1942 New York), danseur et chorégraphe.

During the period following World War II, artists and publishers published works that expressed their delight in happiness regained. In 1952 Tériade suggested that Marc Chagall illustrate Daphnis et Chloé by Longus, a Greek author from the 2nd or 3rd century A.D. The story takes place in a bucolic setting where Daphnis, a young goatherd, and Chloé, a shepherdess, fall in love with each other while still children. Many twists and turns of the story prevent them from consummating their love. The story describes their sentimental education, and ultimately they celebrate their marriage and find their parents once again.

To absorb Greek civilization, Chagall, accompanied by his new wife, Valentina Brodsky (known as Vava), travelled to Greece in the summer of 1952. Together they visited Delphi and Athens before going to stay on the island of Poros.

Upon his return, the artist concentrated on recreating Greece in forty-two lithographs in color dedicated to the story of Daphnis et Chloé – landscapes with their temples, sheep huddling in hollows of the valleys, ships on the calm seas, the proud cypresses standing higher than the mountains, and the dance of bodies loving each other. He used all his talent for contour, eliminating weight, adding color after color. His agile brush makes the violent red, hard blues, eternal greens, and luminous yellows vibrate, while his graceful line lifts the souls into the skies. Happiness emanates from every page and especially at the conclusion: “When night came,” writes Longus, “all the guests accompanied them to the nuptial chamber, playing on the flute and flageolet¹, some bearing lanterns² and burning torches before them. Then, when the door to the nuptial chamber was closed, they began to sing the marriage chant.”

Before the work was published in 1961 by Tériade in Éditions Verve, Chagall executed the sets and costumes for the ballet Daphnis et Chloé first performed in 1912 to music by Maurice Ravel and choreography by Michel Fokine³, presented at the Paris Opera at 1958.

Marie-Caroline Sainsaulieu

Work consulted:

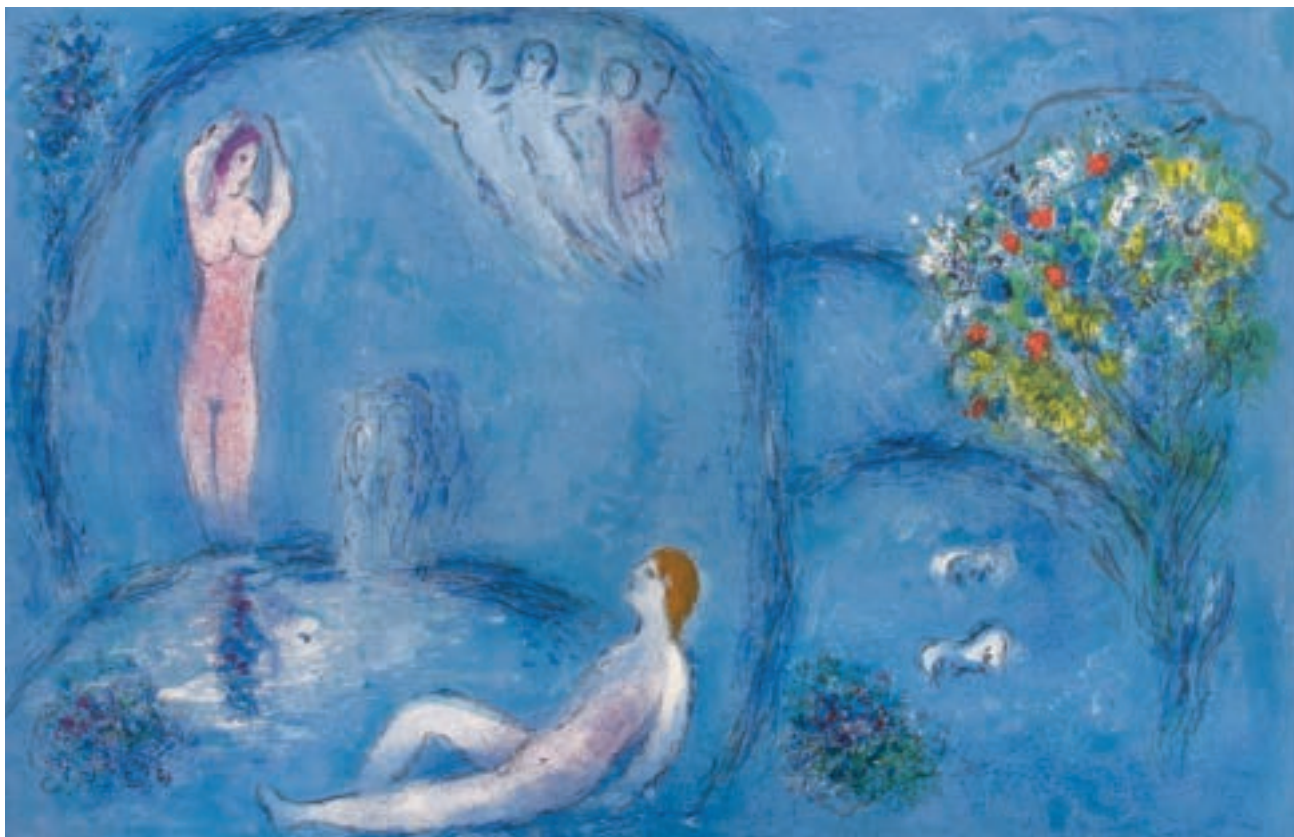
Charles Sorlier, *Marc Chagall, Le Livre des Livres*, Édition André Sauret/Michèle Trinckvel, Milan, 1990

¹ Recorder

² Large lantern.

³ Michel Fokine (1880 Saint-Petersburg – 1942 New York), dancer and choreographer





136

Marc CHAGALL

1887 – 1985

BIBLE

Paris, Tériade, 1956

2 volumes in-folio (440 x 330mm) en feuilles sur Montval, chacun sous couverture d'Arches rempliée imprimée en noir sur le front, chemise imprimée or sur le dos, étui 105 eaux-fortes en noir, hors-texte Édition totale à 295 exemplaires, celui-ci N°70, 1 des 275 numérotés signé par l'artiste au colophon

Porte un dessin à l'encre et aux crayons de couleur avec quelques touches à l'aquarelle sur la page de titre, signé, daté « 1961 », situé « Saint-Paul » et dédié : « Pour Liuba et Ernesto Wolf Marc Chagall »

Provenance :

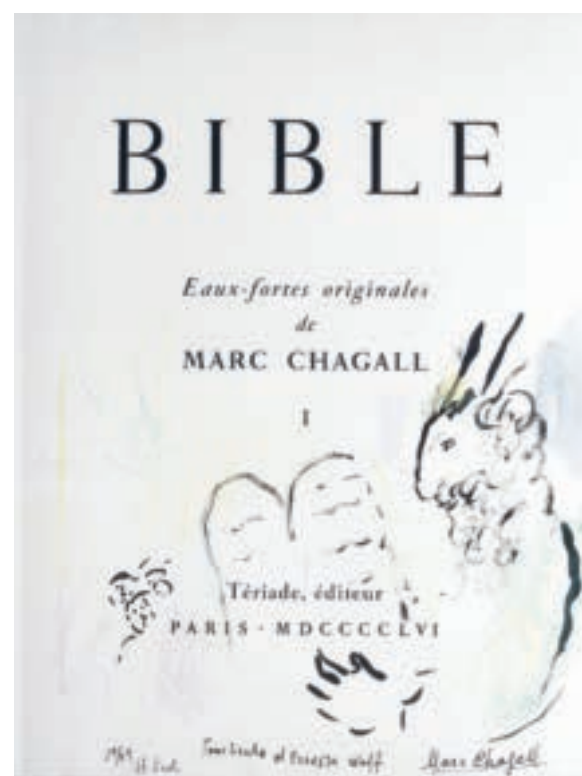
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :

Cramer 29

*TWO VOLUMES ON MONTVAL PAPER;
105 ETCHINGS; COPY N° 70; SIGNED BY THE
ARTIST; PEN AND INK DRAWING ON
THE TITLE PAGE*

22 000 – 28 000 €



Marc Chagall

La Bible

Le succès considérable que connut Marc Chagall en 1923 avec les illustrations de son livre *Mein Leben (Ma vie)* décide le marchand Ambroise Vollard à faire appel à lui pour la réalisation de trois livres monumentaux: *Les Âmes mortes* de Gogol, *Les Fables* de La Fontaine et *La Bible*.

Avant d'entreprendre *La Bible*, l'artiste voulut voir les lieux où vécurent les prophètes et se rendit en Palestine en 1931. Ce voyage en Terre Sainte ainsi que la connaissance des textes sacrés inspireront des œuvres magnifiques, quels que soit leurs supports (toiles, vitraux, gravures, dessins).

Entre 1931 et 1939, l'artiste grave soixante-six eaux-fortes sur les cent cinq prévues sur le thème de *La Bible*, choisissant lui-même les versets à illustrer. Au décès brutal de Vollard en 1939, et à l'annonce de la guerre, l'artiste s'exile aux États-Unis. Ce n'est qu'à son retour en France, en 1948, qu'il reprend son travail gravant les trente-neuf eaux-fortes restantes, encouragé par la publication des *Âmes Mortes* et par le Grand Prix de la Gravure qu'il reçoit à la XXV^e Biennale de Venise.

La Bible par Marc Chagall est publiée en 1956 par l'éditeur et critique d'art Tériade¹ pour le compte des Éditions Verve. C'est un ouvrage phénoménal par la virtuosité et le nombre exceptionnel de ses eaux-fortes². Elles illustrent magnifiquement les propos de l'artiste: « Depuis ma première jeunesse, j'ai été captivé par La Bible. Il m'a toujours semblé et il me semble encore que c'est la plus grande source de poésie de tous les temps. Depuis j'ai cherché ce reflet dans la vie et dans l'Art. La Bible est comme une résonnance de la nature et ce secret j'ai essayé de le transmettre. »

Marie-Caroline Sainsaulieu

Ouvrages consultés:

Charles Sorlier, *Marc Chagall, Le Livre des Livres*, Éditions André Sauret / Michèle Trinckvel, Milan, 1990.
Chagall et la Bible, Paris, Musée d'art et d'histoire du Judaïsme, 2 mars – 5 juin 2011

¹ Éditeur et critique d'art français (1897 – 1980)

² Les 105 plaques de cuivres ont été rayées après le tirage et offertes par Marc Chagall et Vava Chagall au Musée national Message Biblique Marc Chagall à Nice

The considerable success of Marc Chagall's 1923 illustrations of his life Mein Leben (Ma vie) convinced the art dealer Ambroise Vollard to commission illustrations from the artist for three major works: Gogol's Dead Souls, Fables of La Fontaine, and The Bible.

Before tackling the Bible project, the artist traveled to Palestine in 1931 to see the places where the prophets lived with his own eyes. His voyage to the Holy Land as well as his knowledge of sacred texts inspired magnificent works in many different mediums (canvas, stained glass, prints, drawings).

Between 1931 and 1939 Chagall created sixty-six of the planned 150 etchings on the theme of La Bible, choosing the verses to illustrate himself. After the sudden death of Vollard in 1939, and the start of the war, the artist went into exile in the United States. It was only after his return to France in 1948 that he returned to the project, creating the remaining 39 etchings encouraged by the publication of Dead Souls and the Grand Prize for Etching that he received at the 25th Venice Biennial.

La Bible by Marc Chagall was published in 1956 by the publisher and art critic Tériade¹ in the Éditions Verve. This phenomenal work is remarkable for the virtuosity and exceptional number of etchings². They magnificently illustrate the artist's own words: "Since my earliest youth, I was captivated by the Bible. It has always seemed, and still seems, to be the greatest source of poetry of all time. Since then, I have searched for its reflection in life and Art. The Bible is like a echo of nature, and I have attempted to transmit this."

Works consulted:

Charles Sorlier, *Marc Chagall, Le Livre des Livres*, Éditions André Sauret / Michèle Trinckvel, Milan, 1990.
Chagall et la Bible, Paris, Musée d'art et d'histoire du Judaïsme, 2 March – 5 June 2011

¹ French publisher and art critic (1897 – 1980).

² The 105 copper plates were scored after the printing run and given by Marc Chagall and Vava Chagall to the Musée national Message Biblique Marc Chagall in Nice



137

Salvador DALÍ et Isidore Ducasse,
COMTE DE LAUTREAMONT

LES CHANTS DE MALDOROR

Paris, Albert Skira Éditeur, 1934

In-4° (327 x 252), en feuilles, sous couverture
blanche imprimée du titre en noir sur le front,
chemise cartonnée recouverte de feutre noir,
estampée du titre en lettres or sur le dos,
étui cartonné noir

42 héliogravures dont 30 hors-texte
et 12 vignettes

Édition totale à 210 exemplaires sur Arches,
celui-ci n° 85,

Un des rares exemplaires imprimés en 1934
et signé par l'artiste

Provenance :

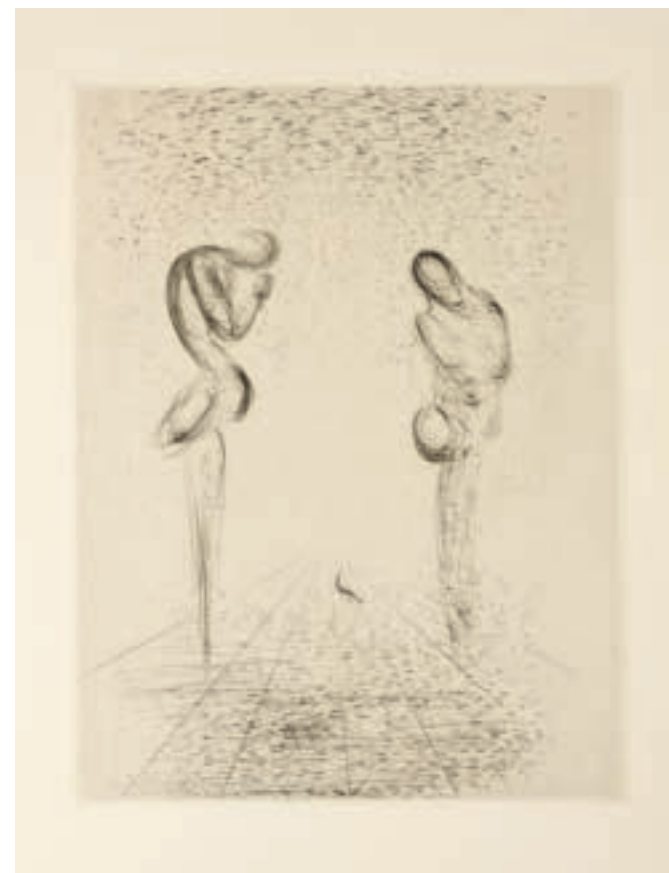
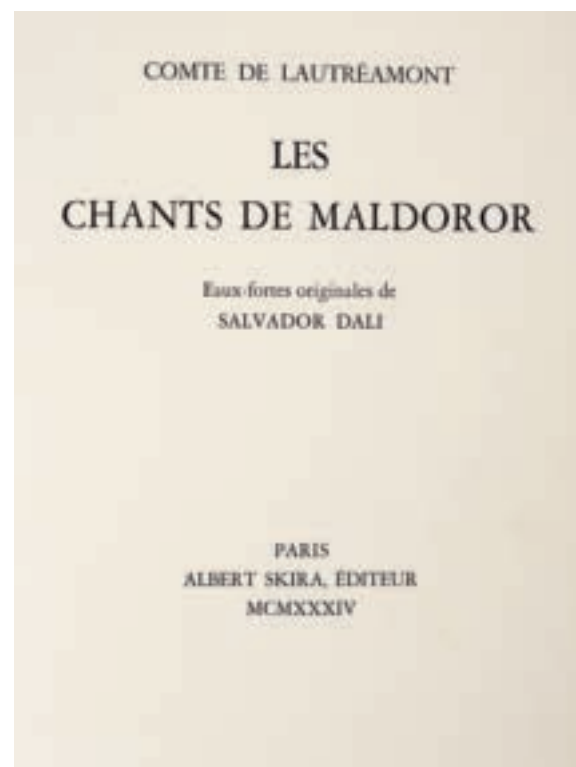
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :

Michler-Löpsinger 11 à 49 et 51 à 54

*VOLUME ILLUSTRATED WITH 42
HELIOGRAVURES; COPY N° 85;
SIGNED BY THE ARTIST*

30 000 – 40 000 €



Salvador Dalí

Les chants de Maldoror

Un extrait des Chants de Maldoror

Les Chants de Maldoror, édition de 1922, par l'éditeur de l'édition de 1917, Louis Aragon

Les Chants de Maldoror d’Isidore Ducasse, publié sous le pseudonyme de Comte de Lautréamont, est un ouvrage en prose composé de six chapitres ou chants. Imprimé en 1869 en Belgique par Albert Lacroix, l’ouvrage ne fut pas diffusé par crainte de la censure. *Les Chants de Maldoror*, furent publiés en 1890 chez Genonceaux à Paris vingt ans après la mort de l’artiste. Cette première édition française, avec une introduction de l’éditeur, anticipe l’admiration suscitée par cette œuvre dont la renommée ne cessera de croître dans les années 1920 – 1930. En 1921, Rémy de Gourmont, dans son introduction à L’Édition de la Sirène, décrit avec emphase la folie de l’écrivain : « C’était un jeune homme d’une originalité furieuse et inattendue, un génie malade et même un génie franchement fou. »

L'œuvre de Maldoror est basée sur des références à l'opéra Les Noces de Maurice Ravel.

Lautréamont traçait en effet une fresque extravagante engendrée par des sentiments purs de révolte, de provocation et de dégoût. Dali va magnifiquement l’interpréter.

L’origine du nom Maldoror est sujette à plusieurs interprétations : dans la langue française, l’expression « mal d’aurore » peut être sous-jacente, tout comme les mots « mal » et « horror », en espagnol, langue que parlait Isidore Ducasse né à Montevideo en Uruguay. Ces mots font référence à la profonde noirceur du personnage et à son amour du mal.

Les Chants de Maldoror, édition de 1922, par l'éditeur de l'édition de 1917, Louis Aragon

Les Chants de Maldoror restés dans l’ombre vont être redécouverts par les surréalistes qui les font sortir de l’oubli. Philippe Soupault¹ découvre l’ouvrage en 1917, puis Louis Aragon et André Breton le lisent à leur tour. Ce dernier célèbre sans réserve *Les Chants* soulignant « l’incandescence de l’écriture ». En mars 1922, Tristan Tzara écrit une *Note sur le Comte de Lautréamont* dans le premier numéro du mensuel *Littérature*² qu’il dirige avec Breton et Aragon. En avril 1922, Breton publie un extrait des poésies d’Isidore Ducasse précédé d’un texte qui disait encore l’importance que revêtait à ses yeux l’auteur des *Chants de Maldoror*.

Les Chants de Maldoror, édition de 1922, par l'éditeur de l'édition de 1917, Louis Aragon

Dès son arrivée à Paris en 1929, Dalí dont l’œuvre était déjà ancrée dans le surréalisme, est apprécié par Breton. Celui-ci préface le catalogue de sa première exposition personnelle en décembre 1929 à la galerie Goemans où il lui achète *L’accomodation du Désir*. Quelques années plus tard, la réputation de Dali, chez les surréalistes est à son apogée et le peintre collabore en permanence aux revues *Le surréalisme au service de la révolution* et au *Minotaure*.

Le refus du monde bourgeois, la vision grotesque de la nature envers laquelle on éprouve à la fois horreur et fascination, l’énergie qui tord, qui déforme et qui salit sont autant de traits de caractère communs entre Ducasse et Dalí.

Les Chants de Maldoror, édition de 1922, par l'éditeur de l'édition de 1917, Louis Aragon

^[1] Écrivain français, il participe au mouvement Dada et fonde en 1919 avec Breton et Aragon la revue Littérature. La même année, il fait les premiers essais d’écriture automatique avec Breton

^[2] Mensuel, date de parution de la première série : mars 1919 – août 1921 ; deuxième série mars 1922 – juin 192

Les Chants de Maldoror, édition de 1922, par l'éditeur de l'édition de 1917, Louis Aragon

Les Chants de Maldoror (*The Maldoror Verses*) by Isidore Ducasse, published under the pen name Comte de Lautréamont, is a prose poem with 6 chapters or songs. Printed in Belgium in 1869 by Albert Lacroix, the work was never circulated for fear of censorship. Les Chants de Maldoror was later published in Paris by Genonceaux in 1890, twenty years after the artist's death. This first French addition, with a publisher's introduction, anticipates the growing renown of this work whose reputation continued to grow in the 1920s and 30s. In 1921, Rémy de Gourmont, in his introduction to the volume published by Édition de la Sirène, lays emphasis on writer's insanity: “He was a young man of intense and unexpected originality, a mad genius and in fact, a genius who was frankly insane.”

Les Chants de Maldoror, édition de 1922, par l'éditeur de l'édition de 1917, Louis Aragon

Lautréamont had indeed written an extravagant tale engendered by feelings of pure revolt, provocation, and disgust. Dali interprets it magnificently. The origins of the name “Maldoror” have been interpreted in many ways. In French, the expression “mal d’aurore” (dawn’s evil) may underlie the name, as well as the words “mal” (evil) and “horror” in Spanish, a language spoken by Isidore Ducasse who was born in Montevideo in Uruguay. The words refer to the unremittingly dark personality of the main character and his love of evil.

Les Chants de Maldoror, édition de 1922, par l'éditeur de l'édition de 1917, Louis Aragon

Les Chants de Maldoror, *fallen into neglect, was rediscovered by the Surrealists who rescued it from oblivion. Philippe Soupault¹ discovered the work in 1917, and later Louis Aragon and André Breton read it in turn. The latter praised the Chants unreservedly, emphasizing the “incandescence of the writing.” In March 1922, Tristan Tzara wrote a Note sur le comte de Lautréamont in the first issue of the monthly magazine Littérature² that he edited with Breton and Aragon. In April 1922, Breton published a selection of poems by Isidore Ducasse introduced by a text that emphasized his opinion on the importance of the author of Chants de Maldoror.*

Les Chants de Maldoror, édition de 1922, par l'éditeur de l'édition de 1917, Louis Aragon

Upon arriving in Paris in 1929, Dalí, whose work was already firmly anchored in Surrealism, was much admired by Breton. The latter wrote a preface for the catalog of the artist's solo exhibit in December 1929 at the Goemans Gallery, where he purchased L’accomodation du Désir. A few years later, Dalí’s reputation among the Surrealists was at its height and the painter was a ongoing contributor to the journals Le surréalisme au service de la révolution and Minotaure.

The rejection of the bourgeois world, a grotesque vision of nature that arouses feelings of both horror and fascination, and the twisted energy that deforms and corrupts are all personality traits shared by Ducasse and Dalí. In 1933,

Les Chants de Maldoror, édition de 1922, par l'éditeur de l'édition de 1917, Louis Aragon

^[1] A French writer, he participated in the Dada movement and founded the magazine Littérature with Breton and Aragon in 1919. During the same year, he made his first attempts at automatic writing with Breton

^[2] A monthly magazine, publication dates for the first series – March 1919 – August 1921; the second series from March 1922 to June 1924

Les Chants de Maldoror, édition de 1922, par l'éditeur de l'édition de 1917, Louis Aragon

En 1933, René Crevel³ suggère à l’éditeur Albert Skira l’idée de faire illustrer *Les Chants de Maldoror* par l’artiste espagnol ; le 28 janvier 1933 l’artiste en informe avec enthousiasme son ami le vicomte Charles de Noailles⁴ dans une lettre écrite dans son français incertain :

Les Chants de Maldoror, édition de 1922, par l'éditeur de l'édition de 1917, Louis Aragon

« Je laisse pour la fin une « grande nouvelle » qui je crois vous fera content, je vais signer cet après midi un contrat avec Skira, pour l’illustration avec 40 eaux-fortes « Les Chants de Maldoror », l’illustration de Lautréamont elle m’avait toujours paru la chose la plus séduisante à faire⁵. Il s’agit de la même collection qu’il y a jusqu’à maintenant La Métamorphose d’Ovide par Picasso et le Mallarmé par Matisse, je vais naturellement commencer à Port Lligat⁶ l’illustration de Maldoror pour laquelle j’ai une année de temps. »

Les Chants de Maldoror, édition de 1922, par l'éditeur de l'édition de 1917, Louis Aragon

Dans cette suite de gravures, toutes réalisées à partir de plaques de même dimension et imprimées en noir, Dalí s’appuie sur nombre d’images déjà parues dans son œuvre, mais innove aussi en inventant de nouveaux motifs qu’il reprendra par la suite. Ce sont des os éparpillés sur le sol, empilés ou encore disposés de manière à dessiner des créatures anthropomorphiques, des objets tels que les béquilles, poteaux, montres molles et cyprès, ou encore des éléments tirés de *L’Angélus de Millet*, imbriqués, ou non, les uns aux autres, pour servir la cruauté… La plupart de ces gravures présentent une image centrale, soit isolée, soit accompagnée du vocabulaire pictural dalinien habituel. Cet ouvrage constitue l’œuvre graphique la plus importante à laquelle Dalí ait travaillé à cette époque de sa vie.

Les Chants de Maldoror, édition de 1922, par l'éditeur de l'édition de 1917, Louis Aragon

C’est Picasso qui avait introduit Dalí chez Albert Skira. C’est encore Picasso qui le présente au graveur Roger Lacourière. Au moment où Dalí travaille à ses gravures pour *Les Chants de Maldoror*, Picasso⁷ réalise celles de la *Suite Vollard*. C’est donc tout naturellement qu’ensemble, ils réaliseront une gravure en commun, chacun reprenant à tour de rôle la plaque ébauchée.

Les Chants de Maldoror, édition de 1922, par l'éditeur de l'édition de 1917, Louis Aragon

Marie-Caroline Sainsaulieu

Les Chants de Maldoror, édition de 1922, par l'éditeur de l'édition de 1917, Louis Aragon

Ouvrages consultés : Gaëtan Picon, *Le journal du Surréalisme*, Skira, Genève, 1976. Yves Chevrefils Desbiolles, *Les revues d’art à Paris, 1905 – 1940*, Ent’revues, Paris, 1993. Robert Descharnes / Gilles Néret, *Salvador Dali, 1904 – 1989, L’œuvre peint première partie, 1904 – 1946*, Taschen, Cologne, 2001

^[3] (1900 – 1935) écrivain français qui prit part aux manifestations surréalistes. Il est l'un des plus fidèles amis de Dalí au sein des surréalistes

^[4] 1891 – 1991, Charles, vicomte de Noailles, mécène, producteur et collectionneur d’art français. Il soutint les surréalistes, notamment Salvador Dalí et collectionna leurs œuvres. Il produisit L’âge d’or, scénario de Dalí et de Buñuel

^[5] Une version espagnole de Los Cantos de Maldoror était disponible en Espagne. Dalí l'aurait lu vers 1925

^[6] Petit port de pêche en Catalogne où Salvador Dalí avait sa maison

^[7] C’est lors de sa première visite à Paris en 1929 que Dalí rencontra Picasso. « Je vais chez vous avant d’aller visiter le Louvre » « Vous avez bien fait » répondit Picasso, qui lui mit le pied à l’étrier et le présenta à Albert Skira ; Miró fit de même auprès des Surréalistes

Les Chants de Maldoror, édition de 1922, par l'éditeur de l'édition de 1917, Louis Aragon

René Crevel³ suggested to Albert Skira, the publisher, that the Spanish artist should illustrate Les Chants de Maldoror. On January 28,1933 the artist informed his friend Viscount Charles de Noailles⁴ of the good news in a letter written in his uncertain French:

“I’ve left the ‘great news’ for the end, which I think you will be happy about; I just signed a contract with Skira this afternoon for an illustration project for “Les Chants de Maldoror” with 40 etchings. Illustrating Lautréamont has always seemed to me a most tempting project⁵. It is part of the same collection that so far includes Ovid’s Metamorphosis by Picasso and Mallarmé by Matisse, and I will naturally begin at Port Lligat⁶ to illustrate Maldoror which I must complete in a year’s time.”

Les Chants de Maldoror, édition de 1922, par l'éditeur de l'édition de 1917, Louis Aragon

“I’ve left the ‘great news’ for the end, which I think you will be happy about; I just signed a contract with Skira this afternoon for an illustration project for “Les Chants de Maldoror” with 40 etchings. Illustrating Lautréamont has always seemed to me a most tempting project⁵. It is part of the same collection that so far includes Ovid’s Metamorphosis by Picasso and Mallarmé by Matisse, and I will naturally begin at Port Lligat⁶ to illustrate Maldoror which I must complete in a year’s time.”

Les Chants de Maldoror, édition de 1922, par l'éditeur de l'édition de 1917, Louis Aragon

In this series of engravings, all done using same-sized plates and printed in black, Dalí bases his work on many images that had already appeared in his work, but also innovates by inventing new motifs that he was to use on later occasions, such as bones scattered on the ground, piled up, or assembled to create anthropomorphic creatures, objects such as crutches, posts, melting watches and cypresses, and elements from Millet’s L’Angélus, all combined or standing alone to convey cruelty. Most of the engravings have a central image, either isolated, or accompanied by Dalí’s usual visual vocabulary. The book represents Dalí’s most important graphic work from this period.

Les Chants de Maldoror, édition de 1922, par l'éditeur de l'édition de 1917, Louis Aragon

Picasso had introduced Dalí to Albert Skira, and it was Picasso yet again to introduced him to the engraver Roger Lacourière. While Dalí was working on his prints for Les Chants de Maldoror, Picasso⁷ was creating his Suite Vollard series. It was thus natural for them to create an engraving together, each one taking a turn to work on the plate.

Les Chants de Maldoror, édition de 1922, par l'éditeur de l'édition de 1917, Louis Aragon

Marie-Caroline Sainsaulieu

Les Chants de Maldoror, édition de 1922, par l'éditeur de l'édition de 1917, Louis Aragon

Works consulted: Gaëtan Picon, Le journal du Surréalisme, Skira, Geneva, 1976. Yves Chevrefils Desbiolles, Les revues d’art à Paris, 1905 – 1940, Ent’revues, Paris, 1993. Robert Descharnes / Gilles Néret, Salvador Dali, 1904 – 1989, L’œuvre peint première partie, 1904 – 1946, Taschen, Cologne, 2001

^[3] (1900 – 1935) A French writer who participated in Surrealist activities. He was one of Dalí’s most faithful friends among the Surrealists

^[4] 1891 – 1991, Charles, Viscount of Noailles, art patron, producer and collector of French art. He supported the surrealists, especially Salvador Dalí, and collected their work. He produced L’âge d’or, with a scenario by Dalí and Buñuel

^[5] A Spanish version of Los Cantos de Maldoror was available in Spain. Dalí apparently read it around 1925.

^[6] Small fishing port in Catalonia where Dalí’s house was located.

^[7] Dalí met Picasso during his first visit to Paris in 1929. “I came to see you before visiting the Louvre,” he said. “You did the right thing,” replied Picasso, who gave him a helping hand and introduced him to Albert Skira . Miró introduced him to the Surrealists.

MAXIMILIANA ou L'EXERCICE ILLÉGAL DE L'ASTRONOMIE

Écritures et eaux-fortes de Max Ernst pour commenter et illustrer les données de Ernst Guillaume Tempel mises en lumière par Iliazd. Paris, Le Degré Quarante et Un, 1964. In-folio (420x310), en feuilles, couverture de parchemin rempliée et illustrée, chemise, étui toilé.

Illustré de 34 eaux-fortes in et hors-texte et de nombreux dessins de l'artiste. Édition limitée à 75 exemplaires numérotés sur Japon ancien, celui-ci n°26, signés par Iliazd et Max Ernst.

Provenance :

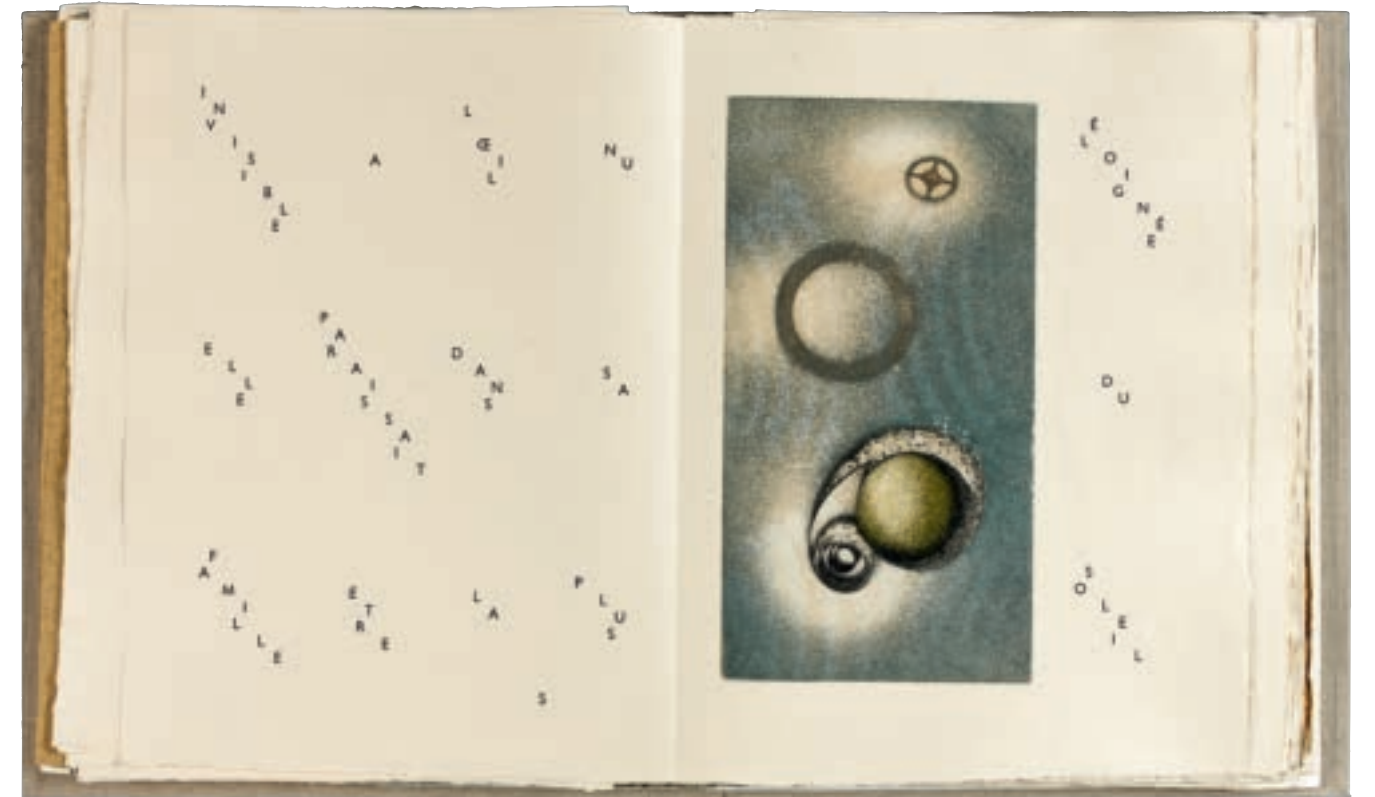
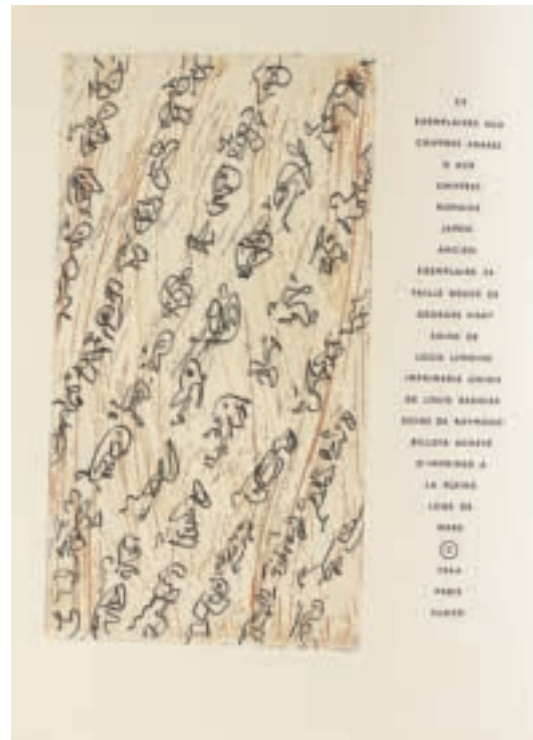
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :

Spies (W.) – Leppien (H. R.), *Max Ernst. Das Graphische Werk*, 95; [...], Iliazd, Pompidou, 1978, pp. 78-80 et 115-116; Coron (A.), *50 Livres illustrés depuis 1947*, 33; Castleman (R.), *A Century of Artists Books*, New York, MoMA, 1994, p. 99; [...], *Max Ernst, Beyond Surrealism*, New York Public Library, pp. 126-155; Rodocanachi (A.)

THE BOOK ILLUSTRATED WITH 34 ETCHINGS SIGNED BY MAX ERNST AND ILIAZD

30 000 – 40 000 €



139

Pablo PICASSO,
MARCOS JIMENEZ DE LA ESPADA
et Pierre MARGRY

LE FRÈRE MENDIANT

O LIBRO DEL CONOCIMIENTO

*Los viajes en Africa publicados
antiguamente por Bergeron Margry
y Jimenez de la Espada e ilustrados ahora
y compaginados por Pablo Picasso e Iliazd*

s.l.(Paris), Le Degré 41, s.d. (1959)

In-folio 2° (420 x 340), en feuilles, sous
couverture d'Auvergne recouverte de parchemin
rempli et illustrée de la 1ère pointe-sèche sur
les 2 plats et le dos, chemise et étui toilés
Illustré de 16 pointes-sèches dont 8 à double page
Édition à 54 exemplaires sur Japon ancien,
celui-ci n°17 signé par Picasso et Iliazd en rouge

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :

Cramer 98

BOOK ILLUSTRATED WITH 16 DRY-POINTS;
SIGNED BY PICASSO AND ILIAZD; NUMBERED

15 000 – 20 000 €



140

**Pablo PICASSO et Roch GREY
(Hélène d'OETTINGEN dite)**

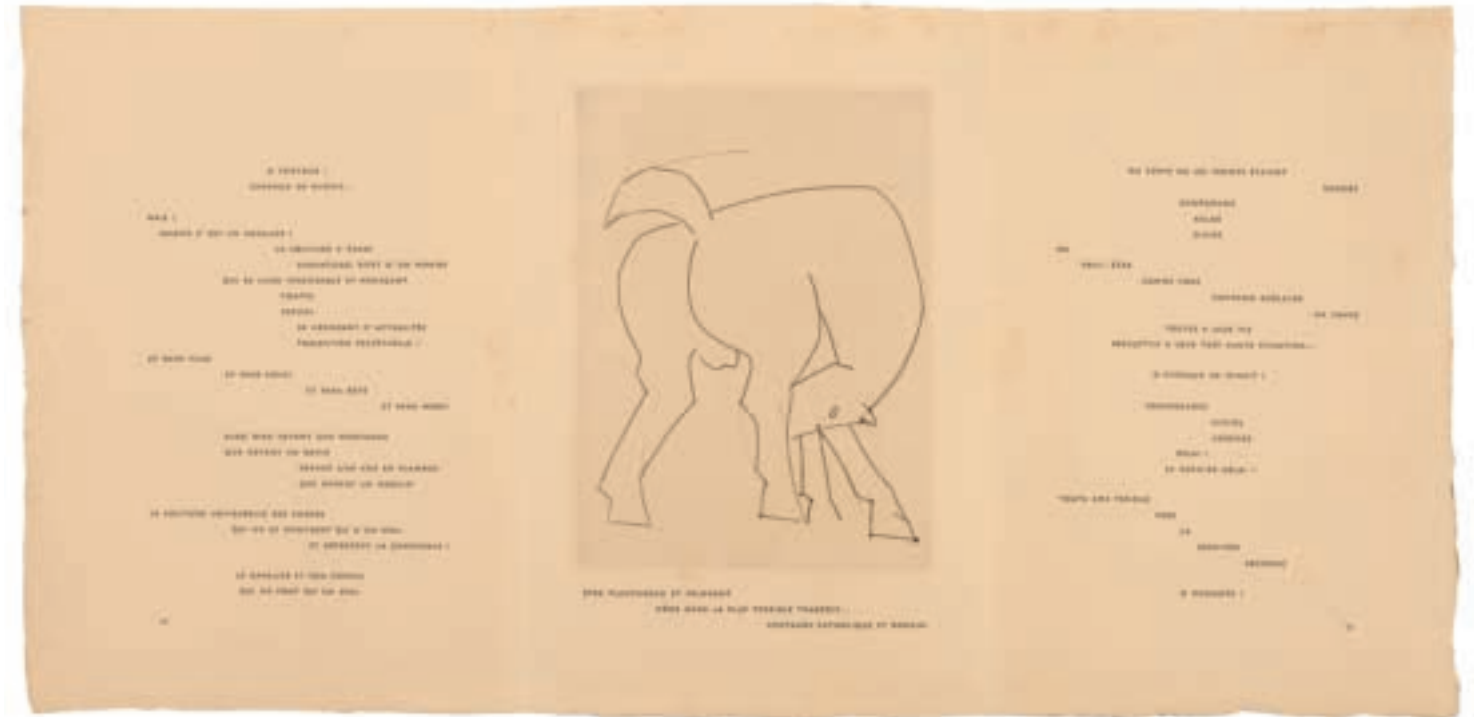
LES CHEVAUX DE MINUIT. ÉPOPÉE
Cannes et Paris, Aux bons soins du Degré 41
(Iliadz), (1956)
In-4° (330 x 230) en feuilles, pliées en deux
ou trois, sous couverture d'Auvergne ocre
recouverte d'un parchemin et illustrée
à la pointe-sèche, enveloppe de parchemin
titrée au dos
Illustré 12 burins
Édition à 68 exemplaires, celui-ci n°39,
un des 52 sur Vieux Japon signé par
Picasso et Iliadz

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :
Cramer 73

*BOOK ILLUSTRATED WITH 12 ENGRAVINGS;
SIGNED BY PICASSO AND ILIAZD; NUMBERED*

25 000 – 30 000 €



141

Henri MATISSE

1869 – 1954

JAZZ

Paris, Tériade, 1947

Album (650 x 420), en feuilles, sous portefeuille
à rabats de carton recouvert de papier gris,
une étiquette de papier crème imprimée en noir
sur le front et une autre sur le second plat
avec ornement en noir, fermé par des rubans

20 pochoirs en couleurs

Édition à 100 exemplaires, celui-ci n° 90
signé par l'artiste sur l'Achévé d'Imprimer

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

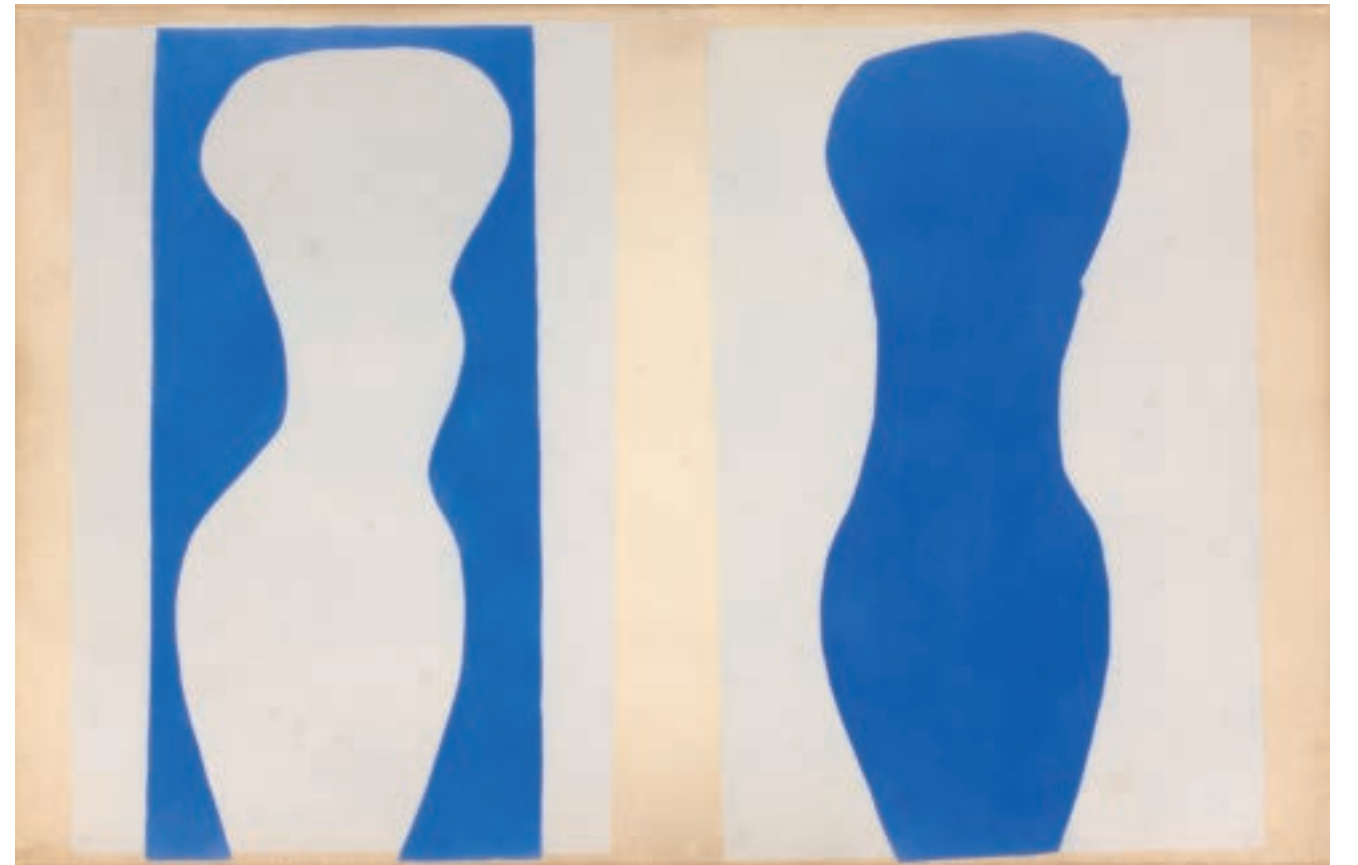
Bibliographie :

Duthuit – Matisse 22 BIS

*20 COLOR STENCILS GATHERED IN A GREY
PORTFOLIO (A TOTAL OF 24 SHEETS)*

150 000 – 200 000 €







142

ARISTIDE MAILLOL et LONGUS

DAPHNIS ET CHLOË

Gravures sur bois par Aristide Maillol
Paris, Philippe Gonin, 1937
Volume (220 x 143) imprimé sur Vergé,
sous reliure de box noir lisse avec le titre
mosaïqué en maroquin rouge, au dos (Leprêtre)
49 gravures sur bois
Édition à 500 exemplaires, celui-ci N° 2
Signé par l'artiste et l'éditeur
Enrichi d'une suite de toutes les gravures
ainsi que de 11 hors-texte supplémentaires,
avec teinte de fond, en fin de volume

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

*BOOK ILLUSTRATED WITH 49 WOODCUTS;
A SUITE AND PROOFS; SIGNED BY MAILLOL
AND GONIN; RELIURE BY LEPRÊTRE*

800 – 1 200 €

143

D'après Joan MIRÒ

COMPOSITION SUR FOND VERT – 1950

Lithographie en couleurs
Signée, datée et numérotée « 35/300 »
39 x 50 cm (à vue) – encadrée
Maeght 1703
39 x 50 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

*LITHOGRAPH IN COLORS;
SIGNED AND NUMBERED
15,21 x 19,50 in.*

400 – 600 €

143



[Pablo PICASSO]
Christian ZERVOS

CATALOGUE RAISONNÉ

Éditions « Cahiers d'Art », S.d. [1932] – 1978.
34 volumes grands in-4 brochés, couvertures
remplées. Catalogue raisonné de 33 tomes en
34 volumes. Les volumes 1, 2 et 3 sont
numérotés (respectivement tirés à 500 puis
à 700 exemplaires) ; les autres sont non
numérotés comme il se doit. Volume 1 en
seconde édition, les autres en première.

Christian Zervos (1889 – 1970) commence sa
carrière de critique en écrivant ses premiers
articles sur Picasso dans la revue *L'Art
d'aujourd'hui*. En 1926, il crée les Cahiers d'art
(1926 – 1960), qui se veulent une « revue de
l'avant garde artistique dans tous les pays » ;
elle abordera l'art de toutes les époques, sous
toutes ses formes. Parallèlement, Christian
Zervos publie aux éditions Cahiers d'art
plusieurs monographies importantes, sur Raoul
Dufy, Constantin Brancusi, Fernand Léger, etc.,
tout comme sur le retable d'Issenheim ou l'art
cycladique.

En 1929, Picasso demande à Christian Zervos
de dresser un catalogue photographique de
ses peintures et de ses dessins. Désemparé
– la tâche est immense ! –, Zervos accepte
cependant la tâche. En 1932, sort le premier
volume du Catalogue, consacré aux œuvres de
jeunesse : poser cette première pierre

de l'édifice était aisée, car le matériel
photographique était déjà rassemblé, mais les
deux volumes suivants, consacrés au cubisme
mettront une dizaine d'années à être livrés à
l'impression ! La réputation du catalogue tient
notamment au fait que chaque photographie
d'œuvre est soumise à l'artiste, qui donne lui-
même son verdict. A sa mort en 1970, Christian
Zervos aura publié 22 volumes du catalogue ;
11 autres volumes paraîtront ensuite grâce à
Mila Gagarine.

Le « Zervos » constitue encore la référence des
études picassiennes. Ouvrage de documentation,
il est maintenant aussi un objet de bibliophilie.

Exemplaires brochés, en bonne condition,
certains avec leur cristal d'origine. Le vol I, II
et IIbis sont un peu abîmés, quelques rousseurs
et les cahiers ont tendance à se détacher,
sans gravité.

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :
Ch. Derouet, *Cahiers d'art. Musée d'art
à Vezelay*. Hazan, 2006, pp.70 et 279

*RARE CATALOGUE RAISONNÉ OF PICASSO'S
WORK*

20 000 – 30 000 €

PABLO PICASSO

PAR CHRISTIAN ZERVOS

vol. 1

ŒUVRES DE 1895 A 1906

ÉDITIONS « CAHIERS D'ART » PARIS



VI

Art moderne, abstrait et contemporain

**Lundi 1^{er} décembre à 20h
et mardi 2 décembre à 11h et 15h**

Catalogues séparés

Lundi 1^{er} décembre 2014 à 20h

154

Georges ROUAULT

1871 – 1958

SCÈNE DE CIRQUE

Gouache sur papier

Signé en haut à droite « Rouault »

32 x 23 cm

Provenance :

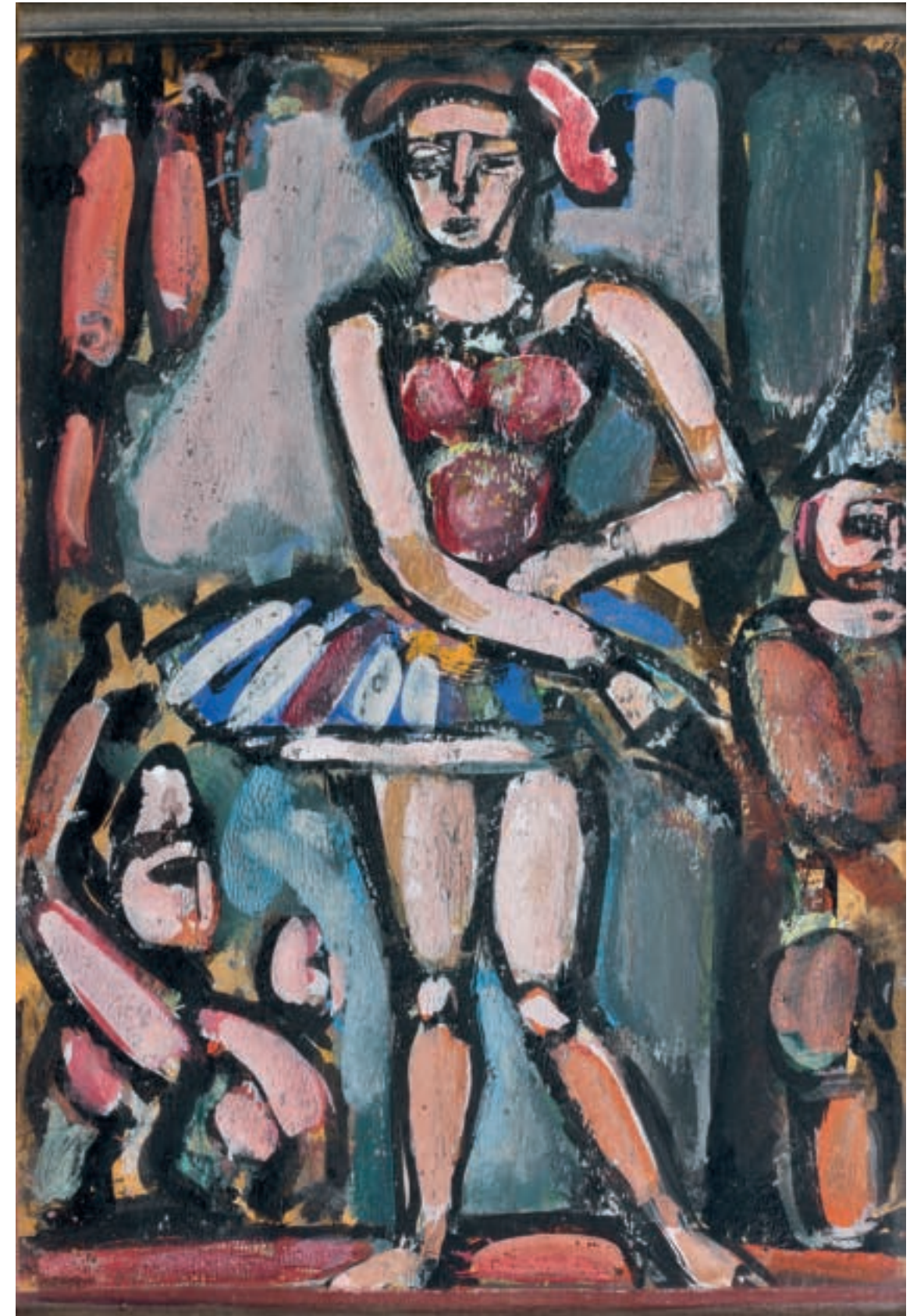
Dalzell Hatfield Galleries, Los Angeles

Collection Liuba et Ernesto Wolf

GOUACHE ON PAPER; SIGNED UPPER RIGHT

12 5/8 x 9 in.

80 000 – 120 000 €



Lundi 1^{er} décembre 2014 à 20h

164

Max ERNST

1891 – 1976

TÊTE – 1957

Huile sur toile

Signée en bas à droite « Max Ernst »

Contresignée et titrée au dos « Tête Max Ernst »

27 x 19 cm

Provenance :

Achim Moeller Fine Art, New York

Collection Liuba et Ernesto Wolf

Cette œuvre sera incluse dans le supplément au catalogue raisonné de l'oeuvre de Max Ernst actuellement en préparation.

Cette œuvre est enregistrée sous le n° 266 dans les archives du catalogue raisonné.

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT AND COUNTERSIGNED ON THE REVERSE
10 ⁵/₈ x 7 ¹/₂ in.

80 000 – 120 000 €

Deux thèmes principaux se partagent le grand Œuvre de Max Ernst : les forêts, lieux de mystère et de pouvoir, et les oiseaux, sortes d'*alter ego* qui relie symboliquement l'artiste à la nature. Tandis que les arbres revêtent une robe de bure ou de soie, les oiseaux fragiles et pudiques ne montrent que le bec et les yeux. Ernst les charge de tous les langages : celui de la poésie, celui de l'esthétique et celui de la sagesse.

Le tableau *Tête* mis aux enchères aujourd'hui représente un oiseau ; il est daté de 1957. L'historien John Russel a analysé comment, au cours de ces années d'après guerre, Max Ernst a retrouvé la joie, l'espérance et la foi en l'homme. « Dans les grandes œuvres de 1953 – 1954, » écrit-il, « une nature robuste et puissante domine ainsi que le montre l'œuvre *Coloradeau de Méduse* exécutée en 1953 ou encore *L'Oiseau rose* de 1956. Quelque chose dans le vol de l'oiseau sans effort et une tendresse absolue dans la couleur rouge suggèrent que son œuvre s'approche du *paradis retrouvé*. » Dans ces œuvres, l'ivresse de la vitesse est suggérée par des sillons horizontaux rappelant le procédé du frottage.

Devant un ciel d'ébène pose notre impérial oiseau appelé *Tête*, une mosaïque de couleurs rouge, bleue et jaune pour plumage. L'oiseau se présente de face, la tête lisse comme une coquille d'œuf, les deux yeux et la bouche talentueusement signifiés par un simple triangle rouge. Chez Max Ernst, la géométrie côtoie sans heurt la poésie. Les sillons laissés par le pinceau dans la matière, visibles ici sur la tête, génèrent une impression de vitesse, mais ici dans un mouvement ascendant. L'oiseau monte dans le ciel et un soleil rouge cramoisi à la hauteur de son cou indique sa place parmi les astres. L'oiseau en cage que l'artiste peignait au début de sa carrière a disparu. Il est désormais libre comme la colombe de Pablo Picasso.

Marie-Caroline Sainsaulieu

In the grand oeuvre of painter Max Ernst, two major themes constantly recur – the forest as a place of mystery and power, and the bird, the artist's alter ego that symbolically connects him to nature. While trees are dressed in homespun or silk, his fragile, bashful birds reveal only their beak and eyes. Throughout, Ernst's birds take on the burden of various languages – the language of poetry, esthetics, or wisdom.

Tête, on auction today, represents a bird and dates from 1957. The historian John Russel has analyzed how during the years after World War II Max Ernst regained his faith in humankind with newfound joy and hope. "In his major works from 1953-1954," he writes, "a robust, powerful nature dominates, as can be seen in the work Coloradeau de Méduse executed in 1953, as well as in L'Oiseau rose from 1956. Something in the effortless flight of the bird and the absolute gentleness of the red suggests that the work is close to Paradis retrouvé." In all these works, the intoxication of speed is suggested by horizontal grooves that recall the frottage technique.

Our imperial bird called Tête poses before an ebony sky, the bird himself a mosaic of red, blue and yellow feathers. He is portrayed face-on with a smooth eggshell-like head, two eyes, and a mouth masterfully indicated by a simple red triangle. For Max Ernst, poetry and geometry make excellent bedfellows. The grooves left by the brush in the paint, seen here on the head, give an impression of speed, but in an upward direction. The bird called Tête rises into the sky, and a crimson red sun at throat level indicates his position among the stars. The caged bird Ernst painted in his early years has disappeared. The bird has become as free as Pablo Picasso's dove.

Marie-Caroline Sainsaulieu



Lundi 1^{er} décembre 2014 à 20h

167

Germaine RICHIER

1902 – 1959

MÉDITERRANÉE – Circa 1937

Bronze à patine brune porte inscrit la signature de l'artiste « G.Richier » et la marque du fondeur « Alexis Rudier fondeur Paris » sur la terrasse
Hauteur : 80 cm

Après recherches complémentaires, Madame Guiter nous a précisé que cette sculpture n'a fait l'objet que de deux épreuves en bronze : celle de la Collection Wolf et une autre aujourd'hui conservée dans une collection européenne

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

Exposition :

Paris, Pavillon Languedoc Méditerranée, *Exposition internationale des Arts et des techniques*, mai – novembre 1937, New York, palais de la France, section des beaux-arts, *L'art français contemporain*, exposition internationale de New York, avril – octobre 1939 et mai – octobre 1940, n° 254 (intitulée *Influence Méditerranéenne*)

Bibliographie :

L'Exposition de 37, in Beaux-arts, Paris, 3 septembre 1937, reproduit p. 2

La peinture et la sculpture contemporaine au Pavillon français à l'Exposition de New York, in Beaux-arts, Paris, 7 avril 1939, p. 3

F.Guiter, in catalogue de l'exposition *Germaine Richier*, Humlebæk, Louisiana Museum of Modern Art, août - septembre 1988, p. 20-32, F. Guiter, *Biographie*, in catalogue de l'exposition *Germaine Richier, rétrospective*, Saint-Paul de Vence, Fondation Maeght, avril-septembre 1996, p. 20

F. Guiter, in catalogue de l'exposition *Richier*, Venise, Peggy Guggenheim Collection, octobre 2006 - février 2007, pp. 129-135

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné de Germaine Richier, actuellement en préparation par Madame Françoise Guiter, sous la référence n° 61 / Méditerranée, 1937.

BRONZE WITH BROWN PATINA; SIGNED AND STAMPED WITH FOUNDRY MARK

Height: 31 ½ in.

50 000 – 70 000 €

En 1937, pour l'Exposition internationale des Arts et des techniques, Germaine Richier a été sollicitée par Georges Huisman, directeur général des beaux-arts de Paris, pour représenter la sculpture au Pavillon du Languedoc Méditerranée. On lui demandait de symboliser l'influence de la mer sur les civilisations méditerranéennes.

Elle créera une œuvre qu'elle appellera *Méditerranée* dans laquelle l'influence de la mer sera représentée semble-t-il par une vague qu'elle tient dans la main droite, mêlée à son bras et qui meurt dans son dos. La civilisation méditerranéenne sera soulignée dans le buste de l'œuvre par l'évocation du costume régional de l'arlésienne avec sa coiffure bien particulière terminée par son ruban. Elle obtiendra une Médaille d'honneur pour cette œuvre.

C'est le plâtre original de *Méditerranée* que Germaine Richier exposera. Il apportera une tâche blanche au cœur de l'abside, qui lui était destinée, dans la grande salle du Pavillon et ceci déjà peut-être dans un souci de couleur particulièrement présent dans son œuvre à partir de 1950 et beaucoup plus à la fin de sa vie. Le sol de cette abside était recouvert de cailloux des plages locales.

Par la suite, Germaine Richier détruira ce plâtre original.

Françoise Guiter



Lundi 1^{er} décembre 2014 à 20h

168

Georges ROUAULT

1871 – 1958

CLOWN DE PROFIL – 1938-1939

Huile sur papier marouflé sur toile
80 x 58 cm

Provenance :

Atelier de l'artiste

Galerie Ambroise Vollard, Paris

(contrat du 8 juillet 1939)

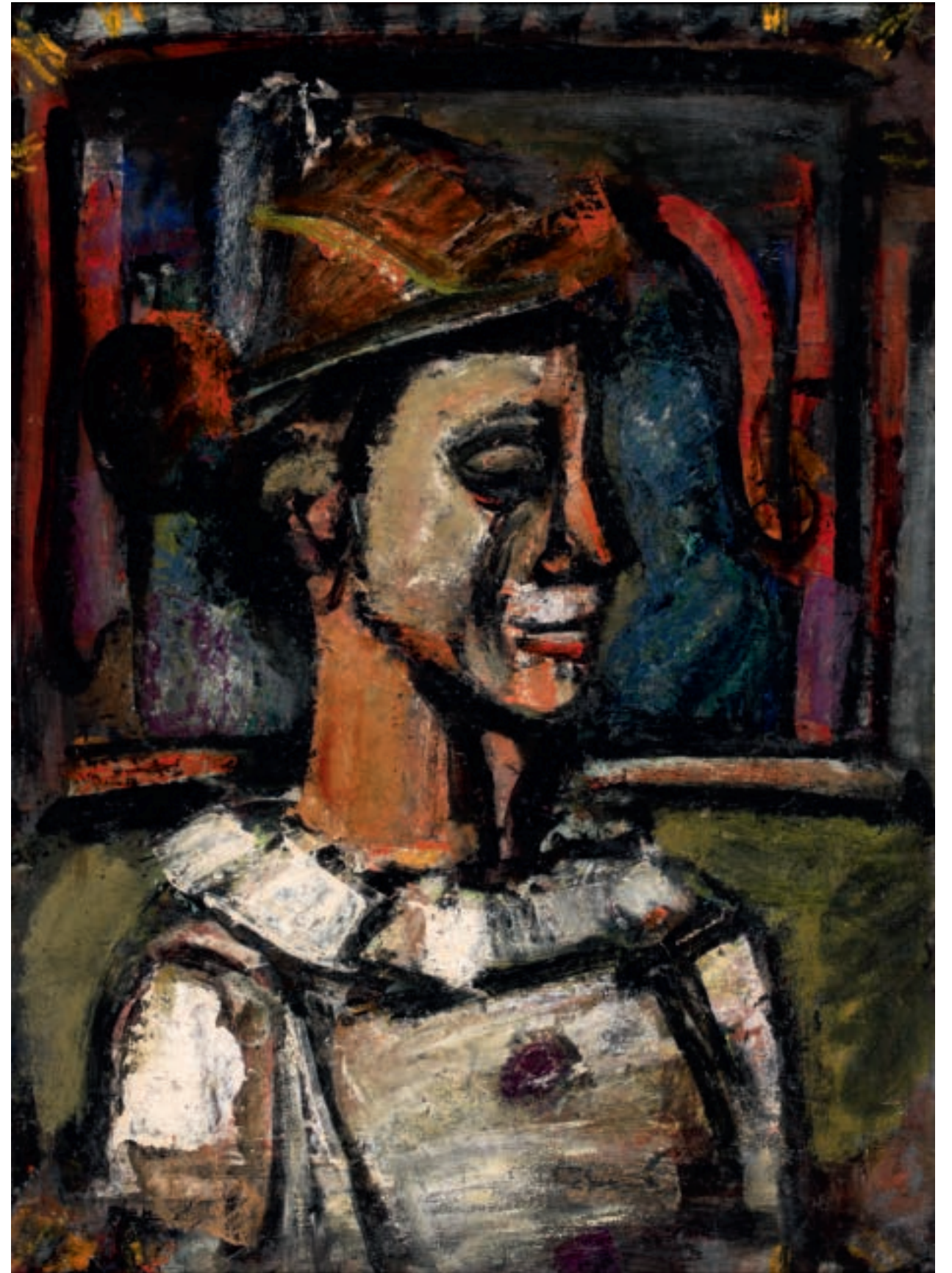
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Un certificat de Madame Isabelle Rouault
sera remis à l'acquéreur

OIL ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS

31 1/2 x 22 7/8 in.

300 000 – 400 000 €



Georges Rouault

Clown de profil

1938 – 1939



Fig. 1: Kees van Dongen, Le vieux clown, 1910 – 1943, huile sur toile, 130 x 97 cm Genève, Association des amis du Petit Palais

Le thème du clown jalonne l’Œuvre peint et dessiné de Georges Rouault. Dès sa petite enfance, l’artiste avait aimé les couleurs, les mouvements, les jeux de lumière sur les visages fardés et leur vie errante. Mais ce que Rouault aime encore plus, c’est le courage, le stoïcisme. Si le clown est blessé, il ne le montrer pas ; il fait toujours bonne figure car il doit faire rire, peu importe ses propres sentiments. Rouault a écrit tout cela dans un texte admirable adressé en 1905 à l’écrivain Édouard Schuré ¹.

Entre 1902 et 1909, Georges Rouault exécute une trentaine d’œuvres à l’huile et à l’aquarelle représentant des *Clowns*. Il n’était pas le premier à s’intéresser à ce sujet. Distraction à la mode sous le Second Empire, le cirque et ses personnages inspirent à la fin du dix-neuvième siècle et au début du vingtième les peintres tels que Degas, Renoir, Toulouse-Lautrec, Van Dongen (fig.1) ou encore Picasso. Ce dernier fréquente l’élégante loge du marchand Ambroise Vollard au cirque Medrano. Il peint des œuvres aujourd’hui célèbres comme *Les Bateleurs* (fig.2), tandis que Rouault assiste seul au spectacle des cirques forains qui plantent leurs tentes dans les faubourgs parisiens. Les œuvres de cette époque montrent des scènes de cirque animées de pierrots, de filles de cirque, de lutteurs et surtout de clowns. Si le coup de pinceau tonique chargé de couleurs transcrit la pose de la danseuse lançant son chausson, il sait aussi dire les grimaces d’un clown, la gestuelle d’un autre qui joue du tambour (fig.3). Les lignes enchevêtrées, qu’autorise l’aquarelle, donnent naissance à un graphisme très particulier qui suggère les formes plutôt que de les cerner. Comme l’écrivait Georges Rouault, « il suffit [aux clowns] d’avoir costumes cossus et mirobolants, un décor baroque et des luminaires, pour se sentir le cœur en fête et voir naître un monde artificiel et charmant. » ²

L’artiste, homme d’une grande humanité, s’intéresse aux questions existentielles ; il ne reste pas insensible aux douleurs et aux joies des humbles et sa sensibilité artistique va lui permettre de les transcrire sur la

^[1] Édouard Schuré (1841 – 1929) écrivain, philosophe et musicologue français.

^[2] Citation prise dans le catalogue raisonné de L’Œuvre peint de Georges Rouault établi par Isabelle Rouault, texte de Bernard Dorival, vol. I, Éditions André Sauret, Monte-Carlo, 1988, p. 106

The clown theme is a regular feature of Georges Rouault’s oeuvre, both in painting and drawing. From his earliest childhood, the artist loved their colorful costumes and gestures, their itinerant lifestyle, and the play of light on the made-up faces of the clowns. But what he admired even more was their courage and stoicism. When a clown is injured, no one will know – he will always make a good show of it. After all, it’s his job to make people laugh, and his own feelings are irrelevant. Rouault wrote about their courage in a remarkable text to writer Edouard Schuré¹ from 1905.

Between 1902 and 1909, Georges Rouault executed thirty works in oil and in watercolor representing Clowns. He was not the first artist to focus on the theme, however. As an entertainment quite fashionable under the Second Empire, the circus and its entertainers were to inspire many a painter in the late 19th and early 20th century, including Degas, Renoir, Toulouse-Lautrec, Van Dongen (fig.1), and of course Picasso. The latter could often been seen in the art dealer Ambroise Vollard’s elegant box at the Medrano circus. He painted a series of now famous works such as Les Bateleurs (fig.2). Rouault, however, spent time alone watching the travelling circuses that set up their tents on the fairgrounds of the Paris suburbs. Works from this period include circus scenes peopled with Pierrots, circus girls, wrestlers, and especially clowns. His energetic brushstroke laden with color delineates the pose of a dancer lacing her ballet shoe, but can also convey the expressions of a clown and the gestures of another playing the drum (fig.3). The tangled lines typical of the watercolor medium create a unique graphic style that suggests rather than defines shape. As Georges Rouault wrote, “It is enough (for the clowns) to have opulent, imaginative costumes, a baroque décor, and fancy lighting to feel one’s heart dance as you see their artificial, charming world emerge.”²

The artist, a man of great humanity, was fascinated by the existential questions and very much aware of the pains and joys of the humble people his artistic sensibility transferred to the canvas. He created an

^[1] Édouard Schuré (1841 – 1929), French writer, philosopher, and musicologist.

^[2] Quote from the catalogue raisonné de L’Œuvre peint de Georges Rouault by Isabelle Rouault, text by Bernard Dorival, vol. I, Éditions André Sauret, Monte-Carlo, 1988, p. 106

toile. Il offrira aux collectionneurs et aux amateurs une galerie de portraits de clowns sans pareille… Insatisfait de les voir comme spectateur, Rouault leur rendait visite à la nuit tombée. L’historien et critique d’art Tériade, lors d’une interview publiée dans le journal *L’Intransigeant* le 4 juin 1928, rapporte en effet que l’artiste « allait derrière les baraques quand les lumières étaient éteintes et la fête finie. Ou encore, parmi les parades, voir et entendre les pitres, les acrobates et causer entre eux » ³.

Si le cirque avait inspiré l’artiste durant la première décennie du vingtième siècle, il en sera de même pour les deux suivantes. Mais d’une manière différente, car le peintre abandonne la fréquentation des cirques des quartiers pauvres pour le cirque Fernando, le Nouveau Cirque, le Cirque d’Hiver, ou encore le Cirque de Paris, où les artistes, mieux vêtus et mieux fardés, offrent à son regard scrutateur davantage de possibilités picturales. Le voici donc qui peint des clowns en pied, ou en buste, parfois seulement la tête. Sans accessoires pour les accompagner, dressés sur un fond vide, ils montrent leurs visages douloureux, d’autant plus convaincants que Rouault donne à ces pauvres hères une disposition rigoureusement frontale, d’une intensité vibrante (fig.4). Sa palette est restreinte, avec peu de jaune et de vert (toujours éteint), en revanche beaucoup de bleus et de rouges, couleurs nobles à ses yeux et desquelles il sait tirer d’infinies nuances et variations. L’aquarelle est de moins en moins utilisée au profit de pâtes épaisses qui annoncent la superposition des couches de couleurs dans l’exécution de ses toiles des années 1940. Lorsqu’en 1938 – 1939, l’artiste alors en pleine maturité, peint notre *Clown de profil*, il sublime ses couleurs fétiches. Rappelons ici que Georges Rouault n’a jamais suivi aucun mouvement en vigueur de son temps (fauvisme, cubisme, surréalisme). La technique qu’il met en œuvre est toujours fonction de « ce qu’il veut dire, de qu’il veut nous dire, de ce qu’il veut se dire » écrit Bernard Dorival ⁴. L’artiste disait lui-même qu’il « ne sentait le besoin de jouer un rôle dans une tendance quelconque » ⁵. C’est précisément ce qui a plu à Ambroise Vollard.

^[3] Tériade, Écrits sur l’Art, « Georges Rouault », Société Nouvelle Adam Biro, Paris, 1996, p. 147.

^[4] Bernard Dorival, « C’est le fantastique de la réalité », in catalogue de l’exposition Rouault, première période, 1903 – 1920, Paris, Musée national d’art moderne, Centre Georges Pompidou, 27 février – 4 mai 1992, p. 14

^[5] Tériade, op.cit., p. 146.


Fig. 2: Pablo Picasso, Les Bateleurs, (Famille de saltimbanques) – 1905, huile sur toile, 212 x 285 cm Washington, National Gallery of Art, Chester Dale Collection

unprecedented gallery of clown portraits for collectors and art lovers. But just being a spectator was not enough. Once night had fallen, Rouault would visit the clowns. In an interview published in L’Intransigeant on June 4, 1928, art critic and historian Tériade reports that the artist would “go to the back of the stands once the lights were turned off and the fair was over. Or again, during the parades, he would listen to the clowns and acrobats converse among themselves…”³.

The circus inspired Rouault during the first decade of the 20th century, but also during the subsequent two decades – in a different way, however, as the painter no longer frequented circuses in poor neighborhoods but rather the Cirque Fernando, the Nouveau Cirque, the Cirque d’Hiver, and the Cirque de Paris, where the artists, with better clothes and make-up, provided a greater range of pictorial possibilities. During this period, he painted standing clowns, busts, but sometimes only the head. With no accessories, against an empty background, they display their dolorous faces, which are even more convincing in that the artist presents these unhappy people in a rigorously frontal pose with vibrating intensity (fig.4). His color range is restricted – very little yellow or green (always toned down), but many blues and reds, noble colors in the eyes of the painter that he uses in an infinite range of nuances and variations. He uses watercolor increasingly rarely and prefers thick impasto that will soon lead to the layers of color typical of his paintings from the 1940s. When the artist painted our Clown de profil in 1938 – 1939 during his mature period, he sublimates his favorite tones. We should remember that Georges Rouault never followed any artistic movement during his time (Fauvism, Cubism, Surrealism). His technique is always determined by “what he wants to say, what he wants to say to us, what he wants to say to himself,” as Bernard Dorival⁴ put it. The artist himself stated that he “never felt the need to play a role in any kind of movement”⁵. This is precisely what appealed to Ambroise Vollard.

^[3] Tériade, Écrits sur l’Art, “Georges Rouault”, Société Nouvelle Adam Biro, Paris, 1996, p. 147.

^[4] Bernard Dorival, “C’est le fantastique de la réalité”, in the exhibition catalogue for Rouault, première période, 1903 – 1920, Paris, Musée national d’art moderne, Centre Georges Pompidou, 27 February – 4 May 1992, p. 14

^[5] Tériade, op.cit., p. 146



Fig. 3 : Georges Rouault, *Parade* – vers 1907-1908
aquarelle sur papier, 65 x 100 cm
Paris, Musée national d'art moderne. Centre Georges Pompidou



Fig. 4 : Georges Rouault, *Clown assis*,
(*Cirque de l'Étoile filante*) – 1932
Gouache, 34 x 24 cm

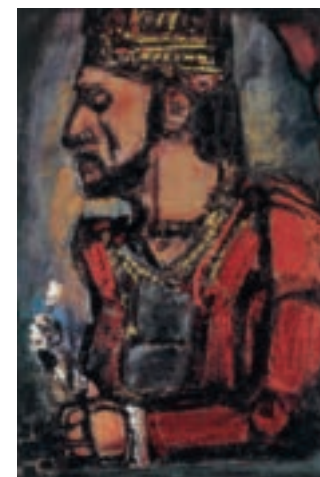


Fig. 5 : Georges Rouault, *le vieux roi* – 1937
Huile sur toile, 75 x 53 cm
Pittsburg, Carnegie Institute

Au cours des années 1938 – 1939, Georges Rouault aborde le thème du clown de nombreuses fois. Notre *Clown* entre dans cette série, mais rares sont les clowns de profil. Rassemblant toutes les qualités picturales, l'artiste exécute ici un pur chef-d'œuvre. La composition et la lumière en sont les deux vecteurs principaux : la toile partagée en deux parties égales dans sa hauteur par la bordure de la piste met en scène dans le registre supérieur le profil du clown coiffé d'un chapeau, et dans le registre inférieur, son costume à collerette. Trois tonalités dominent, le rouge et le bleu en haut, le blanc en bas. Sur toute la surface, Rouault travaille les pâtes en couches superposées. Si la dernière couche donne le ton dominant, les sous-couches en demi-teintes, violines, brunes, vertes, jaunes ou turquoise, génèrent une ardente richesse chromatique. Ainsi, le bleu peut virer à l'outremer ou au gris ardoise tandis que le rouge s'amuse souvent à rosir. On ne se lasse pas d'admirer le visage, couleur vert de gris rehaussée par les lignes rouges et blanches du nez et de la bouche, on aime aussi poser le regard sur le costume où mille reflets renvoient la lumière crue de la scène. Le cerne noir appliqué⁶, que Rouault aime tant, définit les formes et sert les couleurs. Le *Clown de profil* est majestueux à l'image du *Vieux Roi*, une des toiles emblématiques de Rouault exécutée en 1937. (fig. 5)

Dans notre tableau, le clown entre en scène. Derrière lui, on aperçoit la piste et l'entrée des artistes reconnaissable au rideau matérialisé par une arabesque d'un rouge ardent. Les yeux baissés, il se concentre, mais son sourire esquissé montre qu'il est déjà dans son jeu.

En 1938, l'artiste est au faite de sa maturité. La maîtrise de la technique et de l'expression ont conduit à ce chef-d'œuvre. L'artiste connaît la célébrité en France et à l'étranger. L'année précédente, l'exposition *Les Maîtres de l'Art Indépendant* au Petit-Palais montrait 42 de ses peintures dont une vingtaine prêtées par Ambroise Vollard, et en 1938, Le Museum of Modern Art de New York exposait son art gravé.

⁶ Souvenir du maître vénéré d'Aix, et de son stage chez un maître verrier où, très jeune, il fut en apprentissage

During the years 1938 – 1939, Georges Rouault tackled the theme of the clown on many occasions. Our Clown is one of a series, but clowns seen in profile are rare. Here the artist has created a true masterpiece, bringing together all his artistic qualities. The composition and light are the main elements, with the canvas divided into two equal parts lengthwise by the edge of the circus ring showcases in the upper section the profile of a clown wearing a hat, and in the lower section his costume and ruff. Three tones dominate – red and blue above, and white below. Throughout the surface, Rouault works his impasto in superimposed layers. Although the final layer gives the dominant tone, the underlying layers in half-tones – dark purples, browns, greens, yellows, and turquoise – generate an intense richness of color. Thus, blue shades towards ultramarine or slate grey, while red often flirts with pink. We can never get enough of admiring the face, in verdigris highlighted by red and white lines for the nose and mouth. The costume seduces the eye with the thousand reflections of the stark light of the ring. Rouault's beloved firm black outline⁶ defines the shapes and holds the colors. Clown de profil is majestic, similarly to Vieux Roi, one of Rouault's emblematic paintings executed in 1937 (fig. 5).

In our painting, the clown has just entered the ring. Behind him we can catch a glimpse of the ring and the artists' entrance defined by a curtain conveyed by a bright red curve. Eyes lowered, he is concentrating, but a slight smile shows that he is already sunk into his role.

In 1938, the artist is at the height of his powers. His mastery of technique and expression has contributed to this masterpiece. The artist was already famous in France and abroad. The year before, forty-two of his paintings, twenty lent by Ambroise Vollard, were exhibited at the Petit Palais in Les Maîtres de l'Art Indépendant, and in 1938 the Museum of Modern Art in New York exhibited his prints.

⁶ A souvenir of the venerated master of Aix (Cezanne) and of his training with a master glassmaker to whom he was apprenticed at a young age.

L'historique du *Clown de profil* est lié à Ambroise Vollard, l'un des plus grands marchands de tableaux du vingtième siècle, dont le nom reste attaché à Picasso, Matisse, Cézanne, Gauguin... Dès 1907, Vollard achetait les céramiques de Metthey⁷ décorées par Rouault, mais ce n'est que dix ans plus tard, en 1917, que Vollard acquit tout l'atelier du peintre, soit 770 œuvres. « Je veux tout ou rien » avait dit le marchand. Il n'y eut aucun contrat mais une promesse verbale qui stipulait que Vollard le laissait terminer les œuvres inachevées. Vollard devenait ainsi le marchand exclusif de Rouault.

Le *Clown de profil* entra dans le fonds Vollard dès son exécution. Au décès accidentel d'Ambroise Vollard le 22 juillet 1939, 819 peintures non signées se trouvaient dans les réserves de l'hôtel particulier de la rue de Martignac à Paris. Le sort de ces œuvres fut l'objet d'un procès qui se termina par un arrêt de la Cour de Paris le 19 mars 1947. Les héritiers Vollard furent condamnés à restituer les œuvres. 119 œuvres manquèrent à l'appel dont le *Clown de profil*. Celui-ci réapparut en 1990, deux ans après la parution du *Catalogue Raisonné de l'Œuvre peint* établi par la fille de l'artiste, Isabelle Rouault. Cette dernière établit le certificat d'authenticité le 3 septembre 1990.

Marie-Caroline Sainsaulieu

Ouvrages consultés :

Ambroise Vollard, *Souvenirs d'un marchand de tableau*, Albin Michel, Paris, 1937
Rouault, *L'Œuvre peint*, Texte de Bernard Dorival, Catalogue raisonné établi par Isabelle Rouault, tomes I et II, Éditions André Sauret, Monte-Carlo, 1988
Tériade, *Écrits sur l'Art*, Société Nouvelle Adam Biro, Paris, 1996

⁷ André Metthey (1871 – 1920), céramiste français

The history of Clown de profil is closely related to that of Ambroise Vollard, one of the 20th century's greatest art dealers whose name is also linked with Picasso, Matisse, Cézanne, and Gauguin, among others. Starting in 1907, Vollard purchased ceramics by Metthey⁷ decorated by Rouault, but it was only ten years later, in 1917, that Vollard purchased the painter's entire production, 770 works. "I want everything or nothing," the dealer is rumored to have said. There was no contract, but a verbal promise was made that Vollard would allow him to complete his unfinished work. This is how Vollard became the exclusive dealer for Rouault's work.

Clown de profil became part of the Vollard collection as soon as it was completed. After Ambroise Vollard's accidental death on July 22, 1939, 819 unsigned paintings were found in a storeroom of his hôtel particulier rue de Martignac in Paris. The fate of these works was decided by a trial terminating in a decision by the Court of Paris dated March 19, 1947. Vollard's heirs were forced to return the work. One hundred and nineteen works were missing, including Clown de profil. The painting reappeared in 1990, two years after the Catalogue Raisonné de l'Œuvre peint completed by artist's daughter, Isabelle Rouault, was published. She signed the certificate of authenticity on September 3, 1990.

Marie-Caroline Sainsaulieu

Works consulted:

Ambroise Vollard, *Souvenirs d'un marchand de tableau*, Albin Michel, Paris, 1937
Rouault, *L'Œuvre peint*, Text by Bernard Dorival, catalogue raisonné by Isabelle Rouault, Volumes I and II, Éditions André Sauret, Monte-Carlo, 1988
Tériade, *Écrits sur l'Art*, Société Nouvelle Adam Biro, Paris, 1996

⁷ André Metthey (1871 – 1920), French ceramicist

Mardi 2 décembre 2014 à 11h

190

Lyonel FEININGER

1871 – 1956

MACHINE À VAPEURS ET PERSONNAGES
1909

Encre de Chine et aquarelle sur papier
Datée en bas à gauche « Mon aug 2 09 »
14 x 22 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

INDIA INK AND WATERCOLOUR ON PAPER;
DATED LOWER LEFT; 5 1/4 x 8 5/8 in.

3 000 – 5 000 €

195

Pierre BONNARD

1867 – 1947

MEULE ET VILLAGE

Mine de plomb sur papier
Cachet du monogramme en bas à droite « PB »
12 x 16 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

PENCIL ON PAPER; STAMPED WITH
MONOGRAM LOWER RIGHT
4 3/4 x 6 1/4 in.

3 000 – 5 000 €

190



259

École moderne

PLATEAU DE CERISES

Huile sur toile
33 x 19 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

OIL ON CANVAS

13 x 7 1/2 in.

250 – 350 €

260

Janice BIALA

Née en 1903

PORTRAIT DE LIUBA

Huile sur toile Signée en bas à droite « Biala »
116 x 89 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT

45 5/8 x 35 in.

300 – 500 €

195



Mardi 2 décembre 2014 à 15h

A

Serge POLIAKOFF

1900 – 1969

COMPOSITION – 1966

Huile sur toile Signée en bas à droite

« Serge Poliakov »

73 x 92 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

Bibliographie :

Cette œuvre sera répertoriée dans le Tome V du Catalogue Raisonné de l'artiste, actuellement en préparation par Monsieur Alexis Poliakov. Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de Monsieur Serge Poliakov sous le n°966081

Un certificat de Monsieur Alexis Poliakov sera remis à l'acquéreur

OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT

28^{3/4} x 36^{1/4} in.

150 000 – 200 000 €

« Malevitch m'a démontré le rôle capital de la vibration de la matière. Même s'il n'y a pas de couleur, un tableau où la matière vibre reste vivant. »

Serge Poliakov

Éditeur de meubles contemporains, Ernesto Wolf et son épouse Liuba, elle-même sculpteur, ne pouvaient, avec l'immense culture et l'esprit de curiosité qui les caractérise rester à l'écart de l'art de leur temps. Amis de Marc Chagall et Pablo Picasso, ces grands collectionneurs réunirent un ensemble de tableaux modernes et contemporains qui convoquent aussi bien Georges Rouault que Maurice Estève, Max Ernst ou Firmin Aguayo. Achetée à l'époque, cette composition de Serge Poliakov de 1966 montre l'artiste au sommet de son art. Russe émigré en France, Poliakov inaugure ses grandes compositions abstraites en 1938. Mosaïques de formes imbriquées, ses tableaux éliminent toute profondeur pour privilégier le jeu des contrastes colorés. Dans les années qui suivent la seconde guerre mondiale, Poliakov est de ceux qui donnent un nouveau souffle à l'abstraction. Cette œuvre, toute en camaïeu de beiges, gris et bleus, correspond à sa période dite « ascétique » où l'artiste renonce aux tons vifs et tranchés. Sa palette adopte une gamme colorée plus douce, plus sourde, qui rend d'autant plus tangible son travail sensible, vibrant de la matière picturale. L'élégance, l'équilibre parfait des formes caractérise cette composition qui est à rapprocher de la *Composition bleue* de 1964 conservée dans les collections du musée national d'art moderne à Paris.

“Malevitch showed me the crucial role of the vibration of matter. Even if there is no color, a painting where the matter vibrates remains alive.”

Serge Poliakov

Owners of a contemporary furniture design company, Ernesto Wolf and his wife Liuba, a sculptress, both immensely cultured and characteristically curious, could not but connect with the art of their times. Friends of Marc Chagall and Pablo Picasso, these major collectors brought together a number of modern and contemporary paintings by such contrasting artists as Georges Rouault and Maurice Estève, Max Ernst and Firmin Aguayo.

Purchased at the time it was created, this 1966 composition by Serge Poliakov shows the artist at the summit of his art. A Russian emigrant to France, Poliakov began his large abstract compositions in 1938. Mosaics of interlocking forms, the paintings eliminate all depth to focus on color contrasts. In the years following World War II, Poliakov was among the artists that gave abstraction a new lease on life. This work, in monochromatic shades of beiges, greys, and blues, corresponds to his so-called “ascetic” period when the artist renounced bright, distinct tones. His palette changed to a softer, more muted range of colors that emphasized his sensitive, vibrant touch with paint. The elegance and perfect balance of form in this composition is similar to Composition bleue from 1964, currently in the collection of the Musée National d'Art Moderne of Paris.



Mardi 2 décembre 2014 à 15h

B

Étienne HAJDU

1907 – 1996

SANS TITRE – 1964

Bronze à patine dorée

Signé, daté et numéroté sur la terrasse

« Hajdu, 64, 3/3 »

68,50 x 42 x 12 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

BRONZE WITH GILDED PATINA;

SIGNED DATED AND NUMBERED ON THE BASE

27 x 16^{1/2} x 4^{3/4} in.

5 000 – 7 000 €



Mardi 2 décembre 2014 à 15h

C

Maurice ESTÈVE
1904 – 2001

L'EAU VERTE – 1962

Aquarelle sur papier
Signé et daté en bas à droite « Estève, 62 »,
annoté au dos « Aquarelle, n°787 »
37,50 x 49 cm

Provenance :

Don de l'artiste à l'historienne d'art
Dora Valier en 1965
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Cette œuvre est répertoriée dans les Archives de
Madame Prudhomme-Estève sous le n°A.787

*WATERCOLOUR ON PAPER; SIGNED
AND DATED LOWER RIGHT, INSCRIBED
ON THE REVERSE; 14^{3/4} x 19 1/4 in.*

20 000 – 30 000 €

D

Maria Elena VIEIRA DA SILVA
1908 – 1990

SANS TITRE – 1977

Tempera et gouache sur papier
Signé en bas à droite « Vieira da Silva »
et daté en bas à gauche « 77 »
28,50 x 18,50 cm

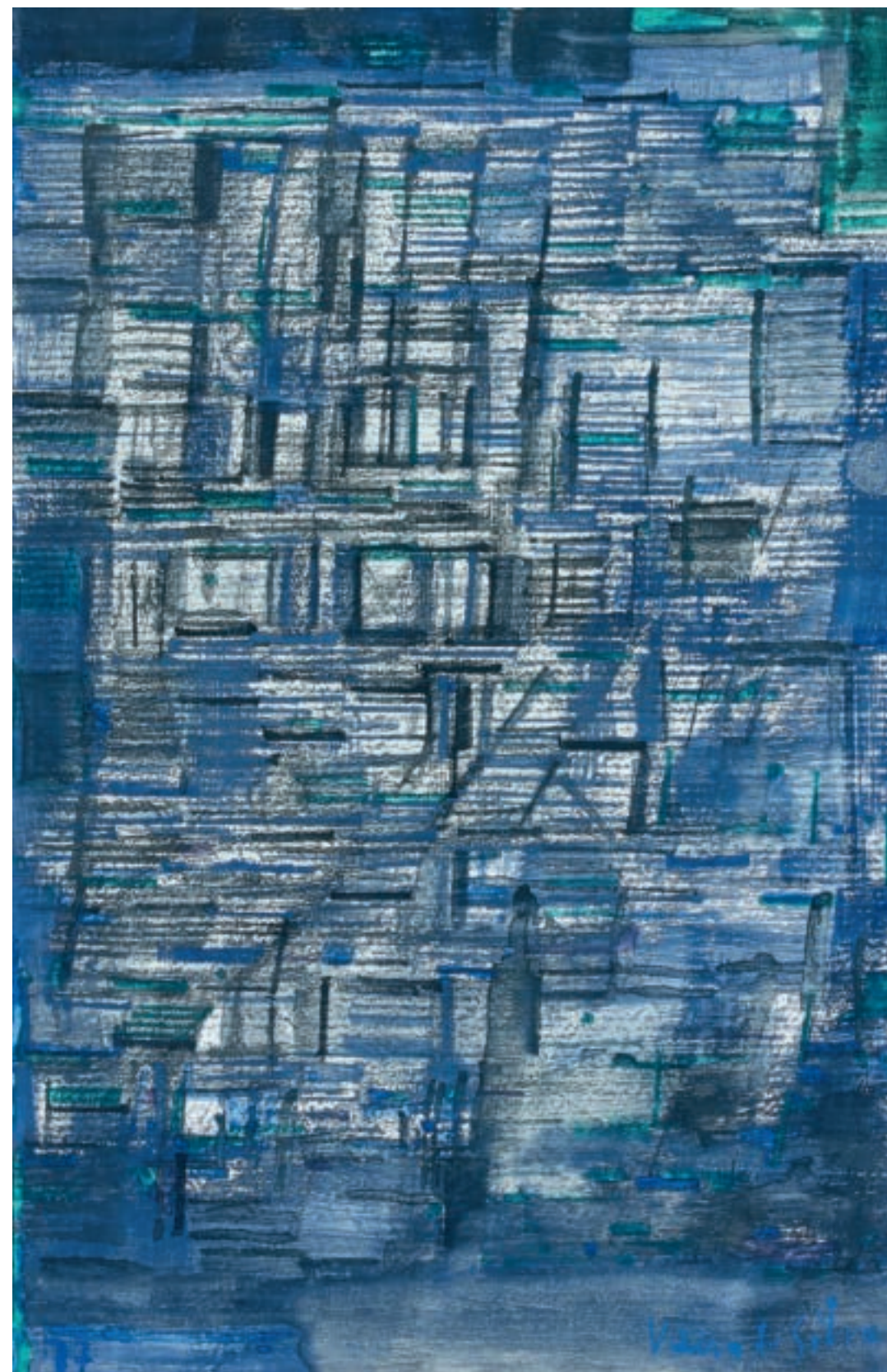
Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

*TEMPERA AND GOUACHE ON PAPER; SIGNED
LOWER RIGHT AND DATED LOWER LEFT
11^{1/4} x 7^{1/4} in.*

18 000 – 25 000 €

D



C



E

Shirley JAFFE

Née en 1923

FIGURES IN ROSE – 1977-79

Huile sur toile

Signée, datée et titrée au dos « Figures in Rose, 1977-79, Shirley Jaffe »

92,50 x 73 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

OIL ON CANVAS; SIGNED, DATED AND TITLED ON THE REVERSE; 36^{3/8} x 28^{3/4} in.

2 000 – 3 000 €

F

Shirley JAFFE

Née en 1923

SANS TITRE – 1974

Huile sur toile

Signée et datée au dos « Shirley Jaffe, 1974 »

73 x 61 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED ON THE REVERSE; 28^{3/4} x 24 in.

2 000 – 3 000 €

G

Shirley JAFFE

Née en 1923

WHIRLING DERVISH OU INDIAN FLIGHT

1986

Huile sur toile

Signée, datée et titrée au dos « Whirling Dervish, Shirley Jaffe, 1986 »

220 x 110 cm

Provenance :

Galerie Jean Fournier, Paris

Collection Liuba et Ernesto Wolf

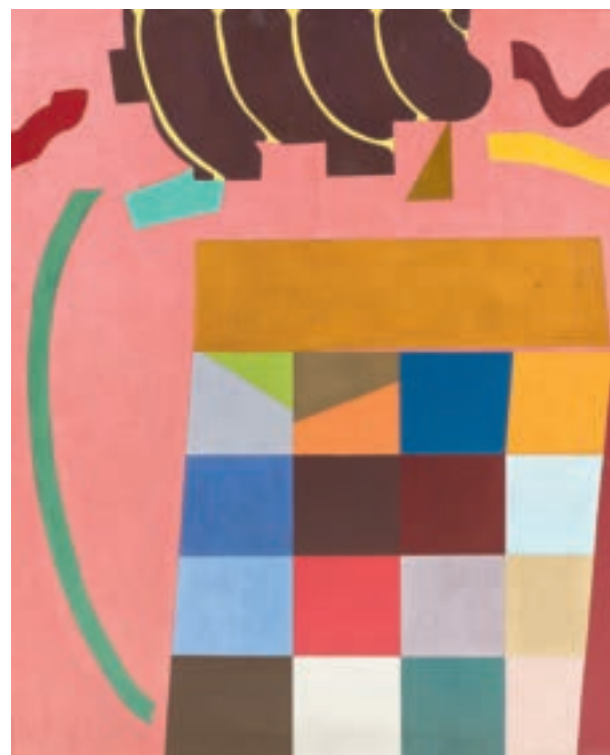
Exposition :

Céret, Musée d'Art Moderne, *Shirley Jaffe – Peintures 1980 – 1999*, juin-octobre 1999

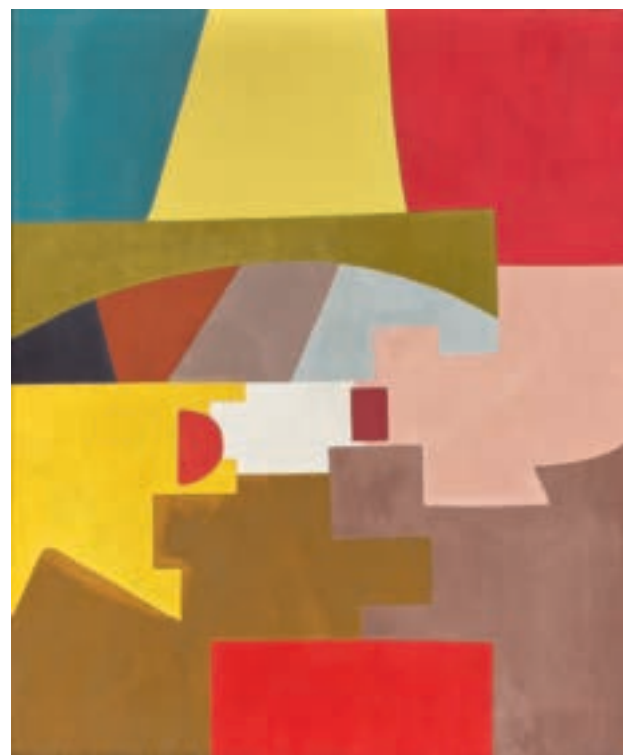
OIL ON CANVAS; SIGNED, DATED AND TITLED ON THE REVERSE; 86^{5/8} x 43^{1/4} in.

5 000 – 7 000 €

E



F



G



Mardi 2 décembre 2014 à 15h

H

Parvine CURIE

Née en 1936

SANS TITRE – 1982

Résine

Signée et datée sur la tranche gauche
« P Curie, 82 », numérotée « E.A. 3/4 » et
cachet « R. Haligon Plastiques d'Art » au dos
31 x 20 x 5 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

*RESIN; SIGNED AND DATED ON THE LEFT
EDGE, NUMBERED AND STAMPED ON THE
REVERSE; 12 ¼ x 7 7/8 x 2 in.*

800 – 1 200 €

I

François STAHLY

1911 – 2006

SANS TITRE

Bois

Pièce unique
29,50 x 20 x 19,50 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

*WOOD; UNIQUE PIECE
11 5/8 x 7 7/8 x 7 5/8 in.*

800 – 1 200 €



H

J

François STAHLY

1911 – 2006

SANS TITRE

Bronze à patine noire

Signé et numéroté sous la base « F. Stahly, 1/3 »
Fondeur Tesconi
19,50 x 11 x 11 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

*BRONZE WITH BLACK PATINA; SIGNED
AND NUMBERED UNDER THE BASE, TESCONI
FOUNDER; 7 5/8 x 4 3/8 x 4 3/8 in.*

800 – 1 200 €



I

K

Paul JENKINS

1923 – 2012

PHENOMENA FOR SALOME – 1963

Acrylique sur toile

Signée en bas à droite
« Paul Jenkins », contresignée, datée,
titrée et située au dos deux fois « Paul Jenkins,
Paris, 1963, Phenomena for Salomé »
115 x 89 cm

Provenance :

Galerie Karl Flinker, Paris
Collection Liuba et Ernesto Wolf

Exposition :

Londres, Arthur Tooth & Sons,
Paul Jenkins, mars 1963
Hanovre, Kestner-Gesellschaft, *Paul Jenkins*,
février-mars 1964, reproduit sous le n°42

*ACRYLIC ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT,
SIGNED AGAIN, DATED, TITLED AND LOCATED
ON THE REVERSE TWICE; 45 ¼ x 35 in.*

8 000 – 12 000 €

K



Mardi 2 décembre 2014 à 15h

L

Frans KRAJCBERG

Né en 1921

SANS TITRE – 1958

Technique mixte sur papier gaufré
Signé et daté à gauche « FKrajcberg, 58 »
52 x 15,50 cm

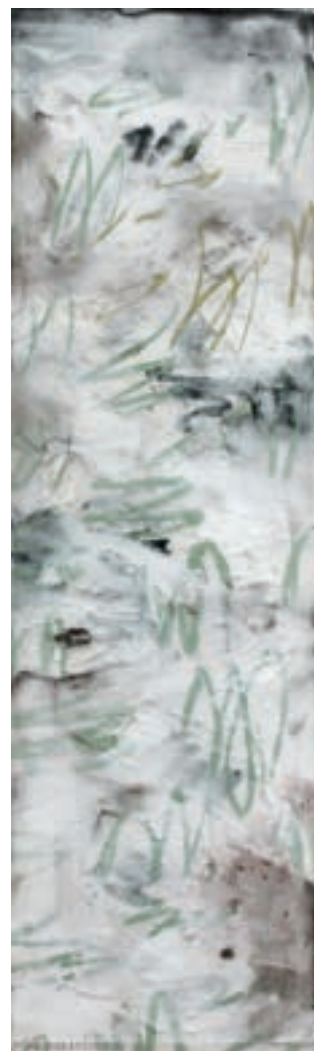
Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

*MIXED MEDIA ON EMBOSSSED PAPER;
SIGNED AND DATED LOWER LEFT; 20 1/4 x 6 in.*

1 200 – 1 500 €

L



M

Frans KRAJCBERG

Né en 1921

SANS TITRE – 1958

Technique mixte sur papier gaufré
Signé et daté en bas à droite « FKrajcberg, 58 »
49 x 32,50 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

*MIXED MEDIA ON EMBOSSSED PAPER;
SIGNED AND DATED LOWER RIGHT; 19 1/4 x 12 3/4 in.*

1 500 – 1 800 €

M



N

Frans KRAJCBERG

Né en 1921

SANS TITRE – 1959

Technique mixte et collage sur toile
Signée et datée en bas à gauche « FKrajcberg, 59 »,
contresignée, datée et située au dos
« FKrajcberg, Paris, 1959 »
80 x 80 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

*MIXED MEDIA AND COLLAGE ON CANVAS;
SIGNED AND DATED LOWER LEFT; SIGNED
AGAIN, DATED AND LOCATED ON THE
REVERSE; 31 1/2 x 31 1/2 in.*

6 000 – 8 000 €

N



Mardi 2 décembre 2014 à 15h

O

Erich BRAUER

Né en 1929

OISEAU SUR ARBRE – 1962

Huile sur panneau contreplaqué

Signé en bas à droite « Brauer », contresigné, daté et titré au dos « Brauer, 1962, Oiseau sur Arbre »

68 x 60 cm

Provenance :

Galerie Karl Flinker, Paris

Collection Liuba et Ernesto Wolf

OIL ON PLYWOOD PANEL; SIGNED LOWER RIGHT, SIGNED AGAIN, DATED AND TITLED ON THE REVERSE; 26^{3/4} x 23^{5/8} in.

8 000 – 12 000 €

P

Friedensreich HUNDERTWASSER

1928 – 2000

SANS TITRE – 1982

Impression sur tissu

Signé, daté, numéroté et situé au dos « Vienne, le 1 Juillet 1982, n°3, Hundertwasser »

Édition de 8 exemplaires de I à 8 + 4 exemplaires de IX à XII

103 x 141,50 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

TRANSFER ON FABRIC; SIGNED, DATED, NUMBERED AND LOCATED ON THE REVERSE; EDITION OF 8 + 4; 40^{1/2} x 55^{3/4} in.

7 000 – 9 000 €

O



P



Q

Yuri KUPER

Né en 1940

SANS TITRE – 1977

Huile sur toile Signée et datée en bas à droite
« Y. Kuper, 77 »
38,50 x 55 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf

*OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER
RIGHT; 15 1/8 x 21 5/8 in.*

800 – 1 200 €

R

Fred DEUX

Né en 1924

LE PIÈGE LA MOUCHE – 1993

Technique mixte sur papier Signé et titré en bas
à droite « F Deux, La mouche », daté et titré une
deuxième fois en bas à gauche « Le piège, 1992 »
33 x 25,50 cm

Provenance :

Galerie Lambert Rouland, Paris
Collection Liuba et Ernesto Wolf

*MIXED MEDIA ON PAPER; SIGNED AND TITLED
LOWER RIGHT; DATED AND TITLED A SECOND
TIME LOWER LEFT; 13 x 10 in.*

600 – 800 €

S

Fermin AGUAYO

1926 – 1977

REMBRANDT – 1972

Huile sur toile Signée en bas à droite « Aguayo »,
titrée au dos sur le châssis « Rembrandt »
92 x 73 cm

Provenance :

Galerie Jeanne Bucher, Paris
Collection Liuba et Ernesto Wolf

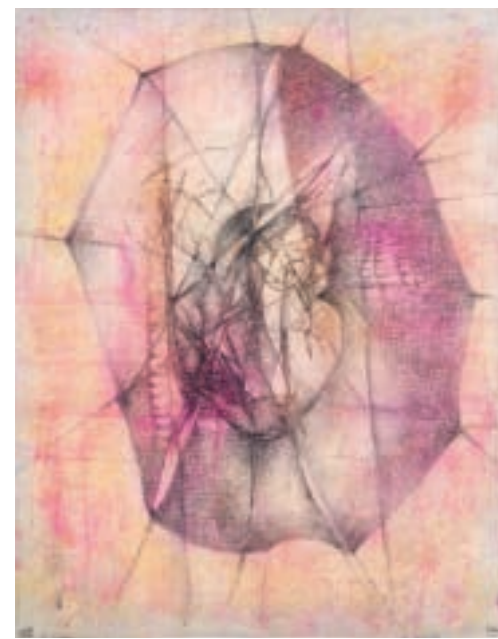
*OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT;
TITLED ON THE REVERSE ON THE STRETCHER
36 1/4 x 28 3/4 in.*

3 000 – 4 000 €

Q



R



S





71 (détail)

VII

*Art tribal, collection de 127 cuillers africaines
Sélection de 6 pièces*

Mercredi 10 décembre à 19h

Catalogue séparé

34

CULLER GOURO
Côte d'Ivoire

Le cuilleron de forme ovale, la poignée surmontée d'un masque à visage humain terminé par deux larges cornes incurvées à l'intérieur au centre desquelles se trouve la représentation d'un masque éléphant miniature

Belle patine d'usage
Hauteur : 20,50 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf avant 1964

Exposition :

Paris, Musée Dapper, *Cuillers Sculptures*,
31 janvier – 28 avril 1991

Bibliographie :

Christiane Falgayrettes, *Cuillers Sculptures*,
31 janvier – 28 avril 1991, Musée Dapper,
Éditions Dapper, 1991, reproduit au catalogue
en couleur p. 92

GURO SPOON, IVORY COAST; height: 8 in.

6 000 – 8 000 €



44

EXCEPTIONNELLE CULLER
ANTROPOMORPHE DAN
Côte d'Ivoire

Le personnage féminin debout, planté sur des jambes fortes, des bras repliés encadrant le torse, un cou cylindrique supportant une tête légèrement ovale avec un visage aux yeux étirés, le nez petit et triangulaire, la bouche entrouverte, et surmonté au sommet du crâne d'un cuilleron légèrement évasé et décoré de profondes nervures à l'arrière, des scarifications en formes de lignes et de zigzags verticaux sur le dos, polychromie blanche autour du cou et dans les yeux, très belle patine d'usage laquée noire
Hauteur : 62 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf avant 1964

Exposition :

Paris, Musée Dapper, *Cuillers sculptures*,
31 janvier – 28 avril 1991

Bibliographie :

Christiane Falgayrettes, *Cuillers sculptures*,
31 janvier – 28 avril 1991, Musée Dapper,
Éditions Dapper, 1991, reproduit au catalogue
en couleur pp. 86 & 87

EXCEPTIONAL ANTHROPOMORPHIC DAN
SPOON, IVORY COAST; height: 24.18 in.

100 000 – 150 000 €



48

**EXCEPTIONNELLE CUILLER
ANTHROPOMORPHE DAN**
Côte d'Ivoire

Représentant une femme stylisée, debout, les jambes écartées, le torse de forme rectangulaire supportant un large cuilleron de forme ovale, le dos de ce dernier décoré de motifs géométriques caractéristiques, de triangles opposés, les côtés du torse décorés de deux rangées parallèles de zigzags verticaux, des motifs géométriques typiques décorant les jambes et les mollets
Belle patine d'usage noire laquée
Hauteur : 70 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf avant 1964

Exposition :
Paris, Musée Dapper, *Cuillers sculptures*,
31 janvier – 28 avril 1991

Bibliographie :
Christine Falgayrettes, *Cuillers sculptures*,
31 janvier – 28 avril 1991, Musée Dapper,
Éditions Dapper, 1991, reproduit au catalogue
en couleur p. 82

*EXCEPTIONAL ANTHROPOMORPHIC DAN
SPOON, IVORY COAST*; height: 27.30 in.

70 000 – 90 000 €



53

CUILLER DAN
Côte d'Ivoire

Un large cuilleron de forme ovale surmonté d'un manche en forme de diabololo, un visage masqué de forme rectangulaire au-dessus, le tout surmonté d'une paire de cornes incurvées vers l'intérieur, des motifs géométriques caractéristiques décorant les deux faces de la poignée
Très belle patine d'usage laquée
Hauteur : 55 cm

Provenance :
Collection Liuba et Ernesto Wolf avant 1964

DAN SPOON, IVORY COAST; height: 21.45 in.

10 000 – 15 000 €



63

CUILLER DAN
Côte d'Ivoire

De taille monumentale, un très large cuilleron décoré au verso de séries de motifs géométriques caractéristiques

La poignée recouverte d'un fin réseau de protubérances et divisée en deux par une cupule taillée dans la masse

Un visage féminin « Dan » typique à l'extrémité avec une coiffure à six tresses et des scarifications sur les joues et le front
Belle patine d'usage laquée noire
Hauteur : 86,50 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernest Wolf avant 1964

DAN SPOON, IVORY COAST; height: 33.74 in.

7 000 – 10 000 €



106

CUILLER BEMBE
Congo

La poignée surmontée d'un personnage masculin assis à califourchon sur un tambour, les mains posées sur la membrane vibratoire, un petit sac attaché à l'épaule gauche, la tête avec une large barbe striée et un petit bonnet caractéristique
Accident ancien à la barbe, belle patine cognac
Hauteur : 21,50 cm

Provenance :

Collection Liuba et Ernesto Wolf avant 1964

Exposition :

Paris, Musée Dapper, *Cuillers Sculptures*,
31 janvier – 28 avril 1991

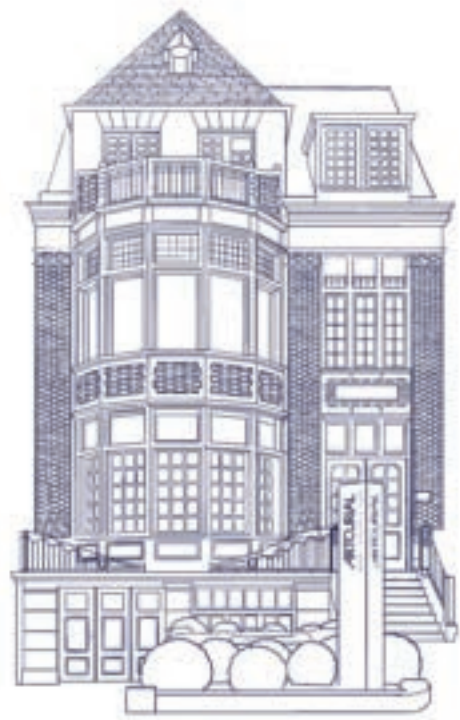
Bibliographie :

Christiane Falgayrettes, *Cuillers Sculptures*,
31 janvier – 28 avril 1991, Musée Dapper,
Éditions Dapper, 1991, reproduit au catalogue
en couleur pleine p. 133

*BEMBE SPOON, DEMOCRATIC REPUBLIC
OF THE CONGO*; height: 8.39 in.

5 000 – 7 000 €





Belgium
5, avenue Franklin Roosevelt – 1050 Bruxelles



Italy
Palazzo Crespi, Corso Venezia 22 – 20121 Milano



Austria
Rudolfsplatz 3 – 1010 Wien

ARTCURIAL IN EUROPE

ARTCURIAL EUROPEAN OFFICES PROVIDE A SIGNIFICANT VISIBILITY WORLDWIDE. ACCESS ALL THE SERVICES FROM THE LEADING FRENCH AUCTION HOUSE, THROUGH EACH EUROPEAN REPRESENTATION.

Contacts:

Brussels office
Vinciane de Traux
+ 32 02 644 98 44
vdetraux@artcurial.com

Milanese office
Gioia Sardagna Ferrari
+ 39 02 49763649
gsardagnaferrari@artcurial.com

Viennese office
Mag. Caroline Messensee
+ 49 699 172 42 672
cmessensee@artcurial.com

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F. TAJAN



Marc CHAGALL (1887 – 1985), *Le collier bleu* – 1967-1968
Huile sur toile, 55 x 46 cm

IMPRESSIONNISTE & MODERNE 1

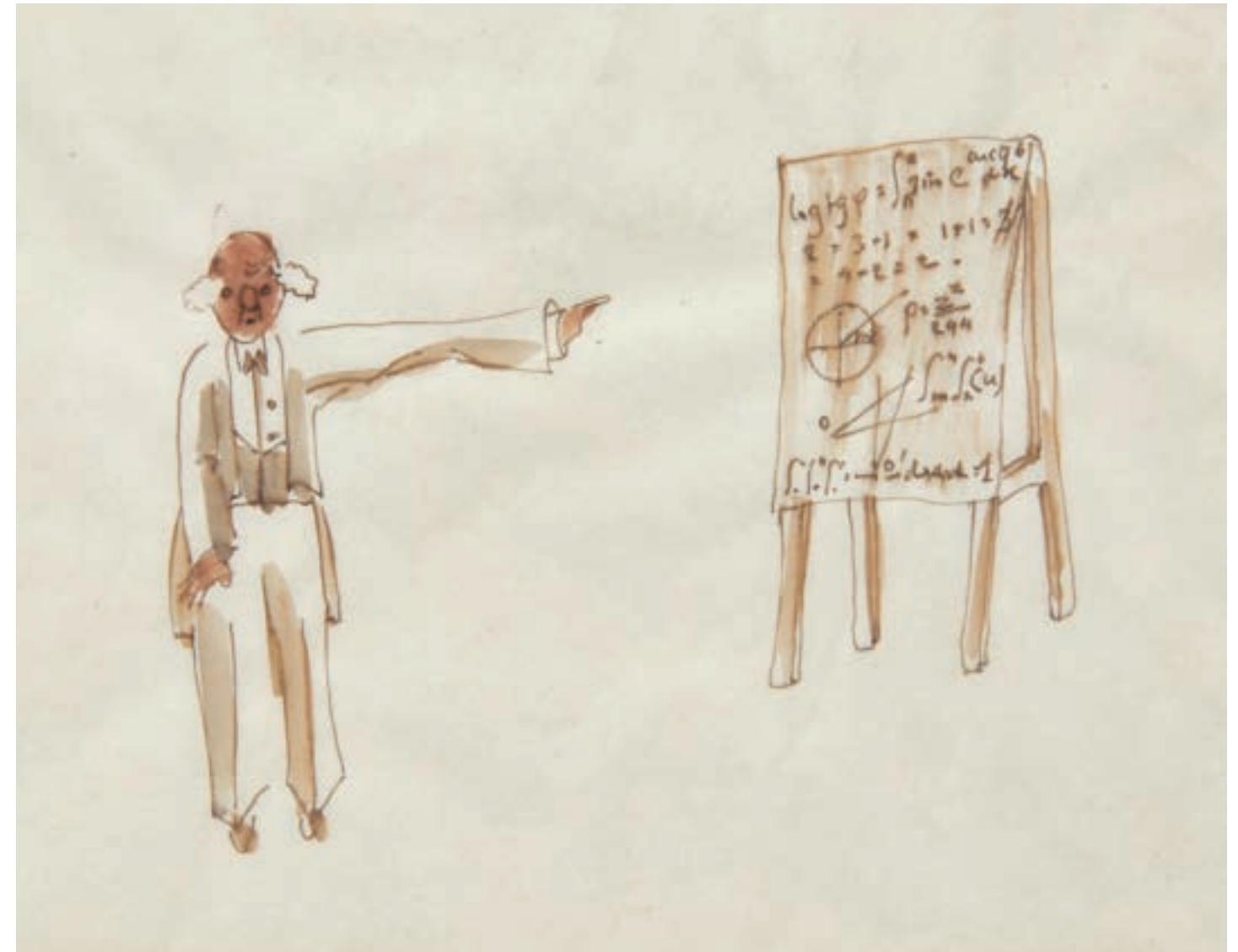
LUNDI 1^{ER} DÉCEMBRE 2014 À 20H
7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES – 75008 PARIS

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

Contact:
Élodie Landais
+33 1 42 99 20 84
elandais@artcurial.com



Pablo PICASSO (1881 – 1973), *Sculpteur et trois danseuses sculptées* – 1934
 Suite Vollard planche 81
 Eau-forte en noir sur Vergé de Montval filigrané, signée, 22 x 31 cm
 Bloch 217



Antoine de SAINT-EXUPÉRY. *Le Petit Prince*
 Dessin aquarellé de l'Astronome, ayant servi à l'édition originale de 1943

ESTAMPES ET LIVRES ILLUSTRÉS

MERCREDI 3 DÉCEMBRE 2014 À 14H30
 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES – 75008 PARIS

ARTCURIAL
 BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

Contact:
 Isabelle Milsztein
 +33 1 42 99 20 25
 imilsztein@artcurial.com

LIVRES ET MANUSCRITS

MARDI 9 DÉCEMBRE 2014 À 10H ET 14H
 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES – 75008 PARIS

ARTCURIAL
 BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

Contact:
 Lorena de Las Heras
 +33 (0)1 42 99 16 58
 ldelasheras@artcurial.com

CONDITIONS GÉNÉRALES D’ACHAT AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan

Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan est un opérateur de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques régie par les articles L 312-4 et suivant du Code de commerce. En cette qualité Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan agit comme mandataire du vendeur qui contracte avec l’acquéreur, les rapports entre Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan et l’acquéreur sont soumis aux présentes conditions générales d’achat qui pourront être amendées par des avis écrits ou oraux avant la vente et qui seront mentionnées au procès-verbal de vente.

1 –Le bien mis en vente

a) Les acquéreurs potentiels sont invités à examiner les biens pouvant les intéresser avant la vente aux enchères, et notamment pendant les expositions. Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan se tient à la disposition des acquéreurs potentiels pour leur fournir des rapports sur l’état des lots.

b) Les descriptions des lots résultant du catalogue, des rapports, des étiquettes et des indications ou annonces verbales ne sont que l’expression par Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan de sa perception du lot, mais ne sauraient constituer la preuve d’un fait.

c) Les indications données par Artcurial Briest –Poulain – F.Tajan sur l’existence d’une restauration, d’un accident ou d’un incident affectant le lot, sont exprimées pour faciliter son inspection par l’acquéreur potentiel et restent soumises à son appréciation personnelle ou à celle de son expert. L’absence d’indication d’une restauration d’un accident ou d’un incident dans le catalogue, les rapports, les étiquettes ou verbalement, n’implique nullement qu’un bien soit exempt de tout défaut présent, passé ou réparé. Inversement la mention de quelque défaut n’implique pas l’absence de tous autres défauts.

d) Les estimations sont fournies à titre purement indicatif et elles ne peuvent être considérées comme impliquant la certitude que le bien sera vendu au prix estimé ou même à l’intérieur de la fourchette d’estimations. Les estimations ne sauraient constituer une quelconque garantie.

Les estimations peuvent être fournies en plusieurs monnaies; les conversions peuvent à cette occasion être arrondies différemment des arrondissements légaux.

2 –La vente

a) En vue d’une bonne organisation des ventes, les acquéreurs potentiels sont invités à se faire connaître auprès d’Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan, avant la vente, afin de permettre l’enregistrement de leurs données personnelles.

Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan se réserve le droit de demander à tout acquéreur potentiel de justifier de son identité ainsi que de ses références bancaires et d’effectuer un dépôt. Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan se réserve d’interdire l’accès à la salle de vente de tout acquéreur potentiel pour justes motifs.

b) Toute personne qui se porte enchérisseur s’engage à régler personnellement et immédiatement le prix d’adjudication augmenté des frais à la charge de l’acquéreur et de tous impôts ou taxes qui pourraient être exigibles. Tout enchérisseur est censé agir pour son propre compte sauf dénonciation préalable de sa qualité de mandataire pour le compte d’un tiers, acceptée par Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan.

e) Le mode normal pour enchérir consiste à être présent dans la salle de vente. Toutefois Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan pourra accepter gracieusement de recevoir des enchères par téléphone d’un acquéreur potentiel qui se sera manifesté avant la vente. Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan ne pourra engager sa responsabilité notamment si la liaison téléphonique n’est pas établie, est établie tardivement, ou en cas d’erreur ou d’omissions relatives à la réception des enchères par téléphone.

À toutes fins utiles, Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan se réserve le droit d’enregistrer les communications téléphoniques durant la vente. Les enregistrements seront conservés jusqu’au règlement du prix, sauf contestation.

d) Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan pourra accepter gracieusement d’exécuter des ordres d’enchérir qui lui auront été transmis avant la vente, pour lesquels elle se réserve le droit de demander un dépôt de garantie et qu’elle aura acceptés. Si le lot n’est pas adjugé à cet enchérisseur, le dépôt de garantie sera renvoyé sous 72h.

Si Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan reçoit plusieurs ordres pour des montants d’enchères identiques, c’est l’ordre le plus ancien qui sera préféré.

Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan ne pourra engager sa responsabilité notamment en cas d’erreur ou d’omission d’exécution de l’ordre écrit.

e) Dans l’hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan se réserve le droit de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu’à ce que le prix de réserve soit atteint.

En revanche le vendeur n’est pas autorisé à porter lui-même des enchères directement ou par le biais d’un mandataire.

Le prix de réserve ne pourra pas dépasser l’estimation basse figurant dans le catalogue ou modifié publiquement avant la vente.

f) Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan dirigera la vente de façon discrétionnaire, en veillant à la liberté des enchères et à l’égalité entre l’ensemble des enchérisseurs, tout en respectant les usages établis. Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan se réserve de refuser toute enchère, d’organiser les enchères de la façon la plus appropriée, de déplacer certains lots lors de la vente, de retirer tout lot de la vente, de réunir ou de séparer des lots.

En cas de contestation Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan se réserve de désigner l’adjudicataire, de poursuivre la vente ou de l’annuler, ou encore de remettre le lot en vente.

g) Sous réserve de la décision de la personne dirigeant la vente pour Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan, l’adjudicataire sera la personne qui aura porté l’enchère la plus élevée pourvu qu’elle soit égale ou supérieure au prix de réserve, éventuellement stipulé.

Le coup de marteau matérialisera la fin des enchères et le prononcé du mot « adjugé » ou tout autre équivalent entraînera la formation du contrat de vente entre le vendeur et le dernier enchérisseur retenu. L’adjudicataire ne pourra obtenir la livraison du lot qu’après règlement de l’intégralité du prix, en cas de remise d’un chèque ordinaire, seul l’encassement du chèque vaudra règlement.

Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan se réserve le droit de ne délivrer le lot qu’après encaissement du chèque.

h) Pour faciliter les calculs des acquéreurs potentiels, Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan pourra être conduit à utiliser à titre indicatif un système de conversion de devises. Néanmoins les enchères ne pourront être portées en devises, et les erreurs de conversion ne pourront engager la responsabilité de Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan.

3 –L’exécution de la vente

a) En sus du prix de l’adjudication, l’adjudicataire (acheteur) devra acquitter par lot et par tranche dégressive les commissions et taxes suivantes :

- 1) Lots en provenance de la CEE :
- De 1 à 30 000 euros : 25 % + TVA au taux en vigueur.
- De 30 001 à 1 200 000 euros : 20% + TVA au taux en vigueur.
- Au-delà de 1 200 001 euros : 12 % + TVA au taux en vigueur.

2) Lots en provenance hors CEE : (indiqués par un **●**).

Aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, il convient d’ajouter la TVA à l’import, (5,5 % du prix d’adjudication, 20 % pour les bijoux et montres, les automobiles, les vins et spiritueux et les multiples).

3) Les taxes (TVA sur commissions et TVA à l’import) peuvent être rtrécodées à l’adjudicataire sur présentation des justificatifs d’exportation hors CEE. Un adjudicataire CEE justifiant d’un n°de TVA Intracommunautaire sera dispensé d’acquitter la TVA sur les commissions.

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. L’adjudicataire pourra s’acquitter par les moyens suivants :

– En espèces : jusqu’à 3 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants français, jusqu’à 15 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants étrangers sur présentation de leurs papiers d’identité ;
– Par chèque bancaire tiré sur une banque française sur présentation d’une pièce d’identité et, pour toute personne morale, d’un extrait KBis daté de moins de 3 mois (les chèques tirés sur une banque étrangère ne sont pas acceptés) ;
– Par virement bancaire ;

– Par carte de crédit : VISA, MASTERCARD ou AMEX (en cas de règlement par carte American Express, une commission supplémentaire de 1,85 % correspondant aux frais d’encaissement sera perçue).

b) Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan sera autorisé à reproduire sur le procès-verbal de vente et sur le bordereau d’adjudication les renseignements qu’aura fournis l’adjudicataire avant la vente. Toute fausse indication engagera la responsabilité de l’adjudicataire. Dans l’hypothèse où l’adjudicataire ne se sera pas fait enregistrer avant la vente, il devra communiquer les renseignements nécessaires dès l’adjudication du lot prononcée.

Toute personne s’étant fait enregistrer auprès de Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan dispose d’un droit d’accès et de rectification aux données nominatives fournies à Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan dans les conditions de la Loi du 6 juillet 1978.

e) Il appartiendra à l’adjudicataire de faire assurer le lot dès l’adjudication. Il ne pourra recourir contre Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan, dans l’hypothèse où par suite du vol, de la perte ou de la dégradation de son lot, après l’adjudication, l’indemnisation qu’il recevra de l’assureur de Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan serait avérée insuffisante.

d) Le lot ne sera délivré à l’acquéreur qu’après paiement intégral du prix, des frais et des taxes.

En cas de règlement par chèque, le lot ne sera délivré qu’après encaissement définitif du chèque, soit 8 jours ouvrables à compter du dépôt du chèque.

Dans l’intervalle Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan pourra facturer à l’acquéreur des frais d’entreposage du lot, et éventuellement des frais de manutention et de transport. À défaut de paiement par l’adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l’adjudicataire défaillant ; si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai de trois mois à compter de l’adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages intérêts dus par l’adjudicataire défaillant.

En outre, Artcurial Briest – Poulain – F.Tajann se réserve de réclamer à l’adjudicataire défaillant, à son choix :

– Des intérêts au taux légal majoré de cinq points,

– Le remboursement des coûts supplémentaires engendrés par sa défaillance,
– Le paiement de la différence entre le prix d’adjudication initial et le prix d’adjudication sur folle enchère s’il est inférieur, ainsi que les coûts générés par les nouvelles enchères. Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan se réserve également de procéder à toute compensation avec des sommes dues à l’adjudicataire défaillant. Artcurial Briest – Poulain – F.Tajann se réserve d’exclure de ses ventes futures, tout adjudicataire qui aura été défaillant ou qui n’aura pas respecté les présentes conditions générales d’achat.

e) Les achats qui n’auront pas été retirés dans les sept jours de la vente (samedi, dimanche et jours fériés compris), pourront être transportés dans un lieu de conservation aux frais de l’adjudicataire défaillant qui devra régler le coût correspondant pour pouvoir retirer le lot, en sus du prix, des frais et des taxes.

f) L’acquéreur pourra se faire délivrer à sa demande un certificat de vente qui lui sera facturé la somme de 60 euros TTC.

4 – Les incidents de la vente

En cas de contestation Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan se réserve de désigner l’adjudicataire, de poursuivre la vente ou de l’annuler, ou encore de remettre le lot en vente.

a) Dans l’hypothèse où deux personnes auront porté des enchères identiques par la voix, le geste, ou par téléphone et réclament en même temps le bénéfice de l’adjudication après le coup de marteau, le bien sera immédiatement remis en vente au prix proposé par les derniers enchérisseurs, et tout le public présent pourra porter de nouvelles enchères.

b) Pour faciliter la présentation des biens lors de ventes, Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan pourra utiliser des moyens vidéos, en cas d’erreur de manipulation pouvant conduire pendant la vente à présenter un bien différent de celui sur lequel les enchères sont portées, Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan ne pourra engager sa responsabilité, et sera seul juge de la nécessité de recommencer les enchères.

5 –Préemption de l’État français

L’état français dispose d’un droit de préemption des œuvres vendues conformément aux textes en vigueur. L’exercice de ce droit intervient immédiatement après le coup de marteau, le représentant de l’état manifestant alors la volonté de ce dernier de se substituer au dernier enchérisseur, et devant confirmer la préemption dans les 15 jours. Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan ne pourra être tenu pour responsable des conditions de la préemption par l’état français.

6 – Propriété intellectuelle – reproduction des œuvres

Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan est propriétaire du droit de reproduction de son catalogue. Toute reproduction de celui-ci est interdite et constitue une contrefaçon à son préjudice. En outre Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan dispose d’une dérogation lui permettant de reproduire dans son catalogue les œuvres mises en vente, alors même que le droit de reproduction ne serait pas tombé dans le domaine public.

Toute reproduction du catalogue de Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan peut donc constituer une reproduction illicite d’une œuvre exposant son auteur à des poursuites en contrefaçon par le titulaire des droits sur l’œuvre.

La vente d’une œuvre n’emporte pas au profit de son propriétaire le droit de reproduction et de présentation de l’œuvre.

7 –Biens soumis à une législation particulière

Les conditions précédentes s’appliquent aux ventes de toutes spécialités et notamment aux ventes d’automobiles de collection. Cependant, les commissions que l’acheteur devra acquitter en sus des enchères par lot et par tranche dégressive seront les suivantes :
• de 1 à 300 000 euros : 16 % + TVA au taux en vigueur (soit 3,13 %).
• de 300 001 à 600 000 euros : 12 % + TVA au taux en vigueur (soit 2,35 %).
• Au-delà de 600 001 euros : 10 % + TVA au taux en vigueur (soit 1,96 %).

a) Seule l’authenticité des véhicules est garantie, en tenant compte des réserves éventuelles apportées dans la description.

b) Les véhicules sont vendus en l’état, les renseignements portés au catalogue sont donnés à titre indicatif. En effet, l’état d’une voiture peut varier entre le moment de sa description au catalogue et celui de sa présentation à la vente. L’exposition préalable à la vente se déroulant sur plusieurs jours et permettant de se rendre compte de l’état des véhicules, il ne sera admis aucune réclamation une fois l’adjudication prononcée.

c) Pour des raisons administratives, les désignations des véhicules reprennent, sauf exception, les indications portées sur les titres de circulation.

d) Compte tenu de l’éventuelle évolution de l’état des automobiles, comme il est dit en b), il est précisé que les fourchettes de prix ne sont données qu’à titre strictement indicatif et provisoire, en revanche, les estimations seront affichées au début de l’exposition et, s’il y a lieu, corrigées publiquement au moment de la vente et consignées au procès-verbal de celle-ci.

e) Les acquéreurs sont réputés avoir pris connaissance des documents afférents à chaque véhicule, notamment les contrôles techniques qui sont à leur disposition auprès de la société de ventes. Cependant, des véhicules peuvent être vendus sans avoir subi l’examen du contrôle technique en raison de leur âge, de leur état non roulant ou de leur caractère de compétition. Le public devra s’en informer au moment de l’exposition et de la vente.

f) Les véhicules précédés d’un astérisque (*) ont été confiés à Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan par des propriétaires extra-communautaires. Les acheteurs devront acquitter une TVA de 5,5 % en sus des enchères, qui pourra être remboursée aux acheteurs extracommunautaires sur présentation des documents d’exportation dans un délai d’un mois après la vente, à défaut de quoi cette TVA ne pourra être remboursée.

g) Le changement d’immatriculation des véhicules est à la charge et sous la seule responsabilité de l’acheteur, notamment dans le respect des délais légaux.

h) L’enlèvement des véhicules devra impérativement être réalisé le lendemain de la vente au plus tard. Passé ce délai, ils demeureront aux frais, risques et périls de leur propriétaire.

i) Tout lot contenant un élément en ivoire, provenant d’Afrique ou d’Asie, quelle que soit sa date d’exécution ou son certificat d’origine, ne pourra être importé aux États-Unis, au regard de la législation qui y est appliquée. Il est indiqué par un (▲).

8 –Retrait des lots

L’acquéreur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions, et Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan décline toute responsabilité quant aux dommages que l’objet pourrait encourir, et ceci dès l’adjudication prononcée. Toutes les formalités et transports restent à la charge exclusive de l’acquéreur.

9 – Indépendance des dispositions

Les dispositions des présentes conditions générales d’achat sont indépendantes les unes des autres. La nullité de quelque disposition ne saurait entraîner l’inapplicabilité des autres.

10 – Compétences législative et juridictionnelle

Conformément à la loi, il est précisé que toutes les actions en responsabilité civile engagées à l’occasion des prisées et des ventes volontaires et judiciaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l’adjudication ou de la prisee. La loi française seule régit les présentes conditions générales d’achat. Toute contestation relative à leur existence, leur validité, leur opposabilité à tout enchérisseur et acquéreur, et à leur exécution sera tranchée par le tribunal compétent du ressort de Paris (France).

Protection des biens culturels

Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan participe à la protection des biens culturels et met tout en œuvre, dans la mesure de ses moyens, pour s’assurer de la provenance des lots mis en vente dans ce catalogue.

Banque partenaire :



CONDITIONS OF PURCHASE IN VOLUNTARY AUCTION SALES

Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan

Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan is an operator of voluntary auction sales regulated by the law articles L312-4 and following of the Code de Commerce.

In such capacity Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan acts as the agent of the seller who contracts with the buyer.

The relationships between Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan and the buyer are subject to the present general conditions of purchase which can be modified by saleroom notices or oral indications before the sale, which will be recorded in the official sale record.

1 – Goods for auction

a) The prospective buyers are invited to examine any goods in which they may be interested, before the auction takes place, and notably during the exhibitions.

Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan is at disposal of the prospective buyers to provide them with reports about the conditions of lots.

b) Description of the lots resulting from the catalogue, the reports, the labels and the verbal statements or announcements are only the expression by Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan of their perception of the lot, but cannot constitute the proof of a fact.

c) The statements by made Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan about any restoration, mishap or harm arisen concerning the lot are only made to facilitate the inspection thereof by the prospective buyer and remain subject to his own or to his expert's appreciation. The absence of statements Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan by relating to a restoration, mishap or harm, whether made in the catalogue, condition reports, on labels or orally, does not imply that the item is exempt from any current, past or repaired defect. Inversely, the indication of any defect whatsoever does not imply the absence of any other defects.

d) Estimates are provided for guidance only and cannot be considered as implying the certainty that the item will be sold for the estimated price or even within the bracket of estimates. Estimates cannot constitute any warranty assurance whatsoever.

The estimations can be provided in several currencies; the conversions may, in this case or, be rounded off differently than the legal rounding.

2 – The sale

a) In order to assure the proper organisation of the sales, prospective buyers are invited to make themselves known to Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan before the sale, so as to have their personal identity data recorded.

Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan reserves the right to ask any prospective buyer to justify his identity as well as his bank references and to request a deposit.

Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan reserves the right to refuse admission to the auction sales premises to any prospective buyer for legitimate reasons.

b) Any person who is a bidder undertakes to pay personally and immediately the hammer price increased by the costs to be born by the buyer and any and all taxes or fees/expenses which could be due.

Any bidder is deemed acting on his own behalf except when prior notification, accepted by Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan, is given that he acts as an agent on behalf of a third party.

c) The usual way to bid consists in attending the sale on the premises. However, Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan may graciously accept to receive some bids by telephone from a prospective buyer who has expressed such a request before the sale.

Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan will bear no liability / responsibility whatsoever, notably if the telephone contact is not made, or if it is made too late, or in case of mistakes or omissions relating to the reception of the telephone. For variety of purposes, Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan reserves its right to record all the telephone communications during the auction. Such records shall be kept until the complete payment of the auction price, except claims.

d) Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan may accept to execute orders to bid which will have been submitted before the sale and by Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan which have been deemed acceptable. Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan is entitled to request a deposit which will be refunded within 48hours after the sale if the lot id not sold to this buyer. Should Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan receive several instructions to bid for the same amounts, it is the instruction to bid first received which will be given preference. Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan will bear no liability/responsibility in case of mistakes or omission of performance of the written order.

e) In the event where a reserve price has been stipulated by the seller, Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan reserves the right to bid on behalf of the seller until the reserve price is reached.

The seller will not be admitted to bid himself directly or through an agent. The reserve price may not be higher than the low estimate for the lot printed in or publicly modified before the sale.

f) Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan will conduct auction sales at their discretion, ensuring freedom auction and equality among all bidders, in accordance with established practices.

Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan reserves the right to refuse any bid, to organise the bidding in such manner as may be the most appropriate, to move some lots in the course of the sale, to withdraw any lot in the course of the sale, to combine or to divide some lots in the course of the sale.

In case of challenge or dispute, Artcurial Briest – Poulain – F.Tajan reserves the right to designate the successful bidder, to continue the bidding or to cancel it, or to put the lot back up for bidding.

g) Subject to the decision of the person conducting the bidding for Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan, the successful bidder will be the bidder would will have made the highest bid provided the final bid is equal to or higher than the reserve price if such a reserve price has been stipulated.

The hammer stroke will mark the acceptance of the highest bid and the pronouncing of the word "adjudgé" or any equivalent will amount to the conclusion of the purchase contract between the seller and the last bidder taken in consideration.

No lot will be delivered to the buyer until full payment has been made.In case of payment by an ordinary draft/check, payment will be deemed made only when the check will have been cashed.

h) So as to facilitate the price calculation for prospective buyers, a currency converter may be operated by Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan as guidance. Nevertheless, the bidding cannot be made in foreign currency and Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan will not be liable for errors of conversion.

3 – The performance of the sale

a) In addition of the lot's hammer price, the buyer must pay the following costs and fees/ taxes:

- 1) Lots from the EEC:
- From 1 to 30 000 euros: 25 % + current VAT.
- From 30 001 to 1 200 000 euros: 20 % + current VAT.
- Over 1 200 001 euros: 12 % + current VAT.
- 2) Lots from outside the EEC:

(identified by an ●).

In addition to the commissions and taxes indicated above, an additional import VAT will be charged (5.5% of the hammer price, 20% for jewelry and watches, motorcars, wines and spirits and multiples).

3) The taxes (VAT on commissions and VAT on importation) can be retroceded to the purchaser on presentation of written proof of exportation outside the EEC.

An EEC purchaser who will submit his intra-Community VAT number will be exempted from paying the VAT on commissions.

The payment of the lot will be made cash, for the whole of the price, costs and taxes, even when an export licence is required. The purchaser will be authorized to pay by the following means:

- In cash: up to 3 000 euros, costs and taxes included, for French citizens, up to 15 000 euros, costs and taxes included, for foreign citizens on presentation of their identity papers;
- By cheque drawn on a French bank on presentation of identity papers and for any company, a KBis dated less than 3 months (cheques drawn on a foreign bank are not accepted);
- By bank transfer;
- By credit card : VISA, MASTERCARD or AMEX (in case of payment by AMEX, a 1,85 % additional commission corresponding to cashing costs will be collected).

b) Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan will be authorized to reproduce in the official sale record and on the bid summary the information that the buyer will have provided before the sale. The buyer will be responsible for any false information given.

Should the buyer have neglected to give his personal information before the sale, he will have to give the necessary information as soon as the sale of the lot has taken place.

Any person having been recorded by Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan has a right of access and of rectification to the nominative data provided to Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan pursuant to the provisions of Law of the 6 July 1978.

c) The lot must to be insured by the buyer immediately after the purchase. The buyer will have no recourse against Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan, in the event where, due to a theft, a loss or a deterioration of his lot after the purchase, the compensation he will receive from the insurer of Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan would prove insufficient.

d) The lot will be delivered to the buyer only after the entire payment of the price, costs and taxes. If payment is made by cheque, the lot will be delivered after cashing, eight working days after the cheque deposit. In the meantime Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan may invoice to the buyer the costs of storage of the lot, and if applicable the costs of handling and transport.

Should the buyer fail to pay the amount due, and after notice to pay has been given by Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan to the buyer without success, at the seller's request, the lot is re-offered for sale, under the French procedure known as "procédure de folle enchère". If the seller does not make this request within three months from the date of the sale, the sale will be automatically cancelled, without prejudice to any damages owed by the defaulting buyer.

In addition, Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan reserves the right to claim against the defaulting buyer, at their option :

- interest at the legal rate increased by five points,
 - the reimbursement of additional costs generated by the buyer's default,
 - the payment of the difference between the initial hammer price and the price of sale after "procédure de folle enchère" if it is inferior as well as the costs generated by the new auction.
- Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan also reserves the right to set off any amount Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan may owe the defaulting buyer with the amounts to be paid by the defaulting buyer.
- Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan reserves the right to exclude from any future auction, any bidder who has been a defaulting buyer or who has not fulfilled these general conditions of purchase.

e) For items purchased which are not collected within seven days from after the sale (Saturdays, Sundays and public holidays included), Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan will be authorized to move them into a storage place at the defaulting buyer's expense, and to release them to same after payment of corresponding costs, in addition to the price, costs and taxes.

f) The buyer can obtain upon request a certificate of sale which will be invoiced € 60.

4 – The incidents of the sale

In case of dispute, Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan reserves the right to designate the successful bidder, to continue the sale or to cancel it or to put the lot up for sale.

a) In case two bidders have bidden vocally, by mean of gesture or by telephone for the same amount and both claim title to the lot, after the bidding the lot, will immediately be offered again for sale at the previous last bid, and all those attending will be entitled to bid again.

b) So as to facilitate the presentation of the items during the sales, Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan will be able to use video technology. Should any error occur in operation of such, which may lead to show an item during the bidding which is not the one on which the bids have been made, Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan shall bear no liability/responsability whatsoever, and will have sole discretion to decide whether or not the bidding will take place again.

5 – Pre-emption of the French state

The French state is entitled to use a right of pre-emption on works of art, pursuant to the rules of law in force.

The use of this right comes immediately after the hammer stroke, the representative of the French state expressing then the intention of the State to substitute for the last bidder, provided he confirms the pre-emption decision within fifteen days.

Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan will not bear any liability/responsibility for the conditions of the pre-emption by the French State.

6 – Intellectual Property Right - Copyright

The copyright in any and all parts of the catalogue is the property of Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan.

Any reproduction thereof is forbidden and will be considered as counterfeiting to their detriment.

Furthermore, Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan benefits from a legal exception allowing them to reproduce the lots for auction sale in their catalogue, even though the copyright protection on an item has not lapsed. Any reproduction of Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan catalogue may therefore constitute an illegal reproduction of a work which may lead its perpetrator to be prosecuted for counterfeiting by the holder of copyright on the work.

The sale of a work of art does not transfer to its buyer any reproduction or representation rights thereof.

7 – Items falling within the scope of specific rules

For sales of cars - including both cars of collection and ordinary cars - special additional conditions apply, as stated hereafter.

In addition to the lot's hammer price, the buyer will have to pay the following costs per lot and by degressive brackes:

- From 1 to 300 000 euros: 16% + current VAT (i.e. 3.13%).
 - From 300 001 to 600 000 euros: 12% + current VAT (i.e. 2.35%).
 - Over 600 001 euros: 10% + current VAT (i.e. 1.96%).
- a)** Only the authenticity of the vehicle is guaranteed, taking into consideration the possible reservations made the description.

b) The vehicles are sold in their current condition. The information in the catalogue is not binding. Indeed, the condition of a car may vary between the time of its description in the catalogue and the time of its presentation at the sale. The exhibition taking place for several days prior to the sale and allowing awareness of the condition of the vehicles, no complaint will be accepted once the sale by auction is pronounced.

c) For administrative reasons, the designations of the vehicles use the information given on the official vehicle registration documentation.

d) Considering the possible evolution of the condition of the cars, as stated under b), it is specified that the price ranges are given strictly for informational purposes and on a provisional basis. Now, the estimations will be put out at the beginning of the exhibition and if need be, corrected publicly at the time of the sale and recorded in the minutes thereof.

e) The bidders are deemed to have read the documentation relating to each vehicle, notably the technical inspections which are available at the auction sales company. However, some vehicles may be sold without having been submitted to the examination of technical inspection because of their age, of their noncirculating condition or of their competition aspect. The public will have to inquire about it at the time of the preview and sale.

f) The vehicles preceded by an asterisk (*) have been consigned by owners from outside the EEC. The buyers will have to pay a VAT of 5.5% in addition to the hammer price, for which buyers from outside the EEC will be able to be reimbursed on presentation of export documentation within a time limit of one month after the sale, failing which it will not be possible to obtain reimbursement of such VAT.

g) The buyer has the burden and the exclusive responsibility for the change of registration of vehicles, notably within the time limit set forth by law.

h) The removal of vehicles must absolutely take place on the day after the auction sale, at the latest. Beyond this time limit, they will be restored at the costs and risks of their owner.

i) Any lot which includes one element in ivory, cannot be imported in the United States as its legislation bans the trade of African or Asian ivory, whatever its dating may be. It is indicated by (▲).

8 – Removal of purchases

The buyer has to insure its purchase, and Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan assumes no liability for any damage items which may occur after the sale.

All transportation arrangements are the sole responsibility of the buyer.

9 – Severability

The clauses of these general conditions of purchase are independant from each other. Should a clause whatsoever be found null and void, the others shall remain valid and applicable.

10–Law and Jurisdiction

In accordance with the law, it is added that all actions in public liability instituted on the occasion of valuation and of voluntary and court-ordered auction sales are barred at the end of five years from the hammer price or valuation.

These Conditions of purchase are governed by French law exclusively. Any dispute relating to their existence, their validity and their binding effect on any bidder or buyer shall be submitted to the exclusive jurisdiction of the Courts of France.

Protection of cultural property

Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan applies a policy to prevent the sale of looted or stolen cultural property.

Bank:



7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES
75008 PARIS

T. +33 1 42 99 20 20
F. +33 1 42 99 20 21
E. CONTACT@ARTCURIAL.COM

www.artcurial.com

SAS au capital de 1 797 000 €
Agrément n° 2001-005

ASSOCIÉS

Francis Briest, **Co-Président**
Hervé Poulain
François Tajan, **Co-Président**

Fabien Naudan, **Vice-Président**
Assistante : Alma Barthélemy, 20 48

Directeur associé senior
Martin Guesnet

Directeurs associés
Stéphane Aubert
Emmanuel Berard
Olivier Berman
Isabelle Bresset
Matthieu Fournier
Bruno Jaubert
Matthieu Lamoure

ARTCURIAL HOLDING SA

Président Directeur Général :
Nicolas Orlowski

Vice Présidents :
Francis Briest, Hervé Poulain

Conseil d'Administration :
Francis Briest, Olivier Costa de Beauregard,
Nicole Dassault, Laurent Dassault,
Carole Fiquémont, Marie-Hélène Habert,
Nicolas Orlowski, Pastor, Hervé Poulain

VENTES PRIVÉES

Contact: Anne de Turenne, 20 33

CONSEILLER SCIENTIFIQUE
ET CULTUREL

Serge Lemoine

BUREAUX À L'ÉTRANGER

CHINE

Jiayi Li, consultante
798 Art District, No 4 Jiuxianqiao Lu
Chaoyang District – Beijing 100015
T. +86 137 01 37 58 11
lijiaiyi7@gmail.com

DÉVELOPPEMENT
EUROPÉEN

Directeur : Martin Guesnet, 20 31

AUTRICHE

Caroline Messensee, directeur
Rudolfplatz 3 – 1010 Wien
T. +43 699 172 42 672

BELGIQUE

Vinciane de Traux, directeur
5, Avenue Franklin Roosevelt
1050 Bruxelles
T. +32 (0)2 644 98 44

ITALIE

Gioia Sardagna Ferrari, directeur
Palazzo Crespi,
Corso Venezia, 22 – 20121 Milano
T. +39 02 49 76 36 49

BUREAUX EN FRANCE

BORDEAUX

Marie Janoueix
Hôtel de Gurchy
83 Cours des Girondins
33500 Libourne
T. +33 (0)6 07 77 59 49
mjanoueix@artcurial.com

MONTPELLIER

Geneviève Salasc de Cambiaire
T. +33 (0)6 09 78 31 45
gsalasc@artcurial.com

ARTCURIAL TOULOUSE

VEDOVATO – RIVET

Commissaire-priseur :
Jean-Louis Vedovato
8, rue Fermat – 31000 Toulouse
T. +33 (0)5 62 88 65 66
j-rivet@wanadoo.fr

ARTCURIAL LYON

MICHEL RAMBERT

Commissaire-priseur :
Michel Rambert
2-4, rue Saint Firmin – 69008 Lyon
T. +33 (0)4 78 00 86 65
mrambert@artcurial-lyon.com

ARTCURIAL MARSEILLE

STAMMEGNA ET ASSOCIÉ

22, rue Edmond Rostand
13006 Marseille
Contact : Inès Sonnevile
T. +33 (0)1 42 99 16 55
isonnevile@artcurial.com

ARQANA

ARTCURIAL DEAUVILLE

32, avenue Hocquart de Turtot
14800 Deauville
T. +33 (0)2 31 81 81 00
contact@artcurial-deauville.com

ADMINISTRATION
ET GESTION

Secrétaire général :
Axelle Givaudan

Relations clients :

Anne de Turenne, 20 33
Anne-Caroline Germaine, 20 61

Marketing, Communication

et Activités Culturelles :

Directeur : Carine Decroi
Morgane Delmas
Julie Jonquet-Caunes
Florence Massonnet
Pauline Crenn

Relations presse :

Jean-Baptiste Duquesne, 20 76

Comptabilité et administration :

Directeur : Joséphine Dubois

Comptabilité des ventes :

Marion Carteirac, Sandrine Abdelli,
Justine Lamarre, Léonor de Ligondés,
Vanessa Lassalle, Perrine Minot

Comptabilité générale :

Virginie Boisseau, Marion Bégat,
Sandra Margueritat, Mouna Sekour

Gestion des ressources humaines :

Isabelle Chénais

Logistique et gestion des stocks :

Directeur : Éric Pourchot
Rony Avilon, Mehdi Bouchekout, Laurent
Boudan, Denis Chevallier, Julien Goron,
Lionel Lavergne, Joël Laviolette,
Vincent Mauriol, Lal Sellahannadi

Transport et douane :

Direction : Ronan Massart, 16 37
Marine Viet, 16 57
shipping@artcurial

ORDRES D'ACHAT,
ENCHÈRES

PAR TÉLÉPHONE

Direction :
Thomas Gisbert de Callac, 20 51
Marie Trévoux, Kristina Vrzests,
Laure Armand
bids@artcurial.com

ABONNEMENTS

CATALOGUES

Direction :
Géraldine de Mortemart, 20 43
Isaure de Kervénoaël, 20 20

COMMISSAIRES PRISEURS

HABILITÉS

Francis Briest, François Tajan,
Hervé Poulain, Isabelle Boudot
de La Motte, Isabelle Bresset,
Stéphane Aubert, Arnaud Oliveux,
Matthieu Fournier, Astrid Guillon

DÉPARTEMENTS D'ART

IMPRESSIONNISTE
& MODERNE

Directeur Art Moderne :
Bruno Jaubert
Directeur Art Impressionniste :
Olivier Berman
École de Paris, 1905 – 1939 :
Expert : Nadine Nieszawer
Spécialiste junior, catalogueur :
Priscilla Spitzer
Consultant :
Karim Hoss
Recherche et certificat :
Marie Sanna-Cavallero
Historienne de l'art :
Marie-Caroline Sainsaulieu
Catalogueur :
Florent Wanecq, 20 63
Administrateur :
Élodie Landais, 20 84

POST-WAR
& CONTEMPORAIN

Directeur Art Abstrait :

Hugues Sébilleau
Spécialiste senior :
Arnaud Oliveux
Consultant :
Karim Hoss
Recherche et certificat :
Jessica Cavallero
Catalogueur :
Sophie Cariguel, 20 04
Administrateur :
Karine Castagna, 20 28
Vanessa Favre, 16 13

ORIENTALISME

Directeur :
Olivier Berman
Administrateur :
Capucine Tamboise, 16 21

ÉCOLES ÉTRANGÈRES
DE LA FIN DU XIX^e S.

Directeur : Olivier Berman

Administrateur :
Élodie Landais, 20 84

ESTAMPES,
LIVRES ILLUSTRÉS
ET MULTIPLES

Expert : Isabelle Milsztein
Catalogueur et administrateur :
Julie Hottner, 20 25

ART DÉCO

Expert : Félix Marcilhac
Spécialiste : Sabrina Dolla, 16 40
Recherche et documentation :
Cécile Tajan

DESIGN

Directeur :
Emmanuel Berard
Administrateur :
Claire Gallois, 16 24

PHOTOGRAPHIE

Experts :
Arnaud Adida
Christophe Lunn
Administrateur :
Capucine Tamboise, 16 21

MOBILIER, OBJETS D'ART
DU XVIII^e ET XIX^e S.

Directeur :
Isabelle Bresset
Céramiques , expert :
Cyrille Froissart
Orfèvrerie, experts :
S.A.S. Déchaut-Stetten,
Marie de Noblet
Catalogueur :
Filippo Passadore
Administrateur :
Gabrielle Richardson, 20 68

TABLEAUX ET DESSINS
ANCIENS ET DU XIX^e S.

Directeur :
Matthieu Fournier
Dessins anciens, experts :
Bruno et Patrick de Bayser
Estampes anciennes, expert :
Antoine Cahen
Sculptures, expert :
Alexandre Lacroix
Tableaux anciens, experts :
Cabinet Turquin
Catalogueur :
Elisabeth Bastier
Administrateur :
Alix Fade, 20 07

CURIOSITÉS,
CÉRAMIQUES
ET HAUTE ÉPOQUE
Expert : Robert Montagut
Contact :
Isabelle Boudot de La Motte, 20 12

LIVRES ET MANUSCRITS

Spécialiste :
Guillaume Romaneix, 16 49
Expert : Olivier Devers
Administrateur :
Lorena de las Heras, 16 58

ART TRIBAL

Direction :
Florence Latieule, 20 38

ART D'ASIE

Expert : Philippe Delalande
Contact : Isabelle Bresset, 20 13

ARCHÉOLOGIE
ET ARTS D'ORIENT

Administrateur
et **spécialiste junior** :
Mathilde Neuve-Église, 20 75

ARCHÉOLOGIE

Expert : Daniel Lebeurrier
Contact : Isabelle Bresset, 20 13

BIJOUX

Directeur : Julie Valade
Experts : S.A.S. Déchaut-Stetten
Administrateurs :
Marianne Balse, 20 52
Laetitia Merendon, 16 30
Laura Mongeni, 16 30

MONTRES

Expert : Romain Réa
Direction :
Marie Sanna-Legrand, 16 53
Administrateur :
Laetitia Merendon, 16 30

ARTCURIAL MOTORCARS
AUTOMOBILES
DE COLLECTION

Directeur :
Matthieu Lamoure
Spécialiste : Pierre Novikoff
Consultant : Frédéric Stoesser
Clerc : Antoine Mahé, 20 62
Administrateurs :
Iris Hummel, 20 56
Anne-Claire Mandine, 20 73

AUTOMOBILIA
AÉRONAUTIQUE,
MARINE

Directeur :
Matthieu Lamoure
Direction :
Sophie Peyrache, 20 41
Expert automobilia :
Estelle Prévot-Perry

BANDES DESSINÉES

Expert : Eric Leroy, 20 17
Administrateur :
Saveria de Valence, 20 11

VINS ET SPIRITUEUX

Experts :
Laurie Matheson, 16 33
Luc Dabadie, 16 34
Administrateur :
Marie Calzada, 20 24
vins@artcurial.com

VINTAGE & COLLECTIONS

Spécialiste : Cyril Pigot, 16 56
Spécialiste junior :
Eva-Yoko Gault, 20 15

VENTES GÉNÉRALISTES

Direction :
Isabelle Boudot de La Motte
Spécialiste junior mode vintage :
Élisabeth Telliez, 16 59
Administrateurs :
Juliette Leroy, 20 16
Thaïs Thirouin, 20 70

SOUVENIRS HISTORIQUES
ET ARMES ANCIENNES

Experts : Gaëtan Brunel
Administrateur :
Juliette Leroy, 20 16

INVENTAIRES

Directeur :
Stéphane Aubert
Consultant : Jean Chevallier
Clercs aux inventaires :
Inès Sonnevile, 16 55
Astrid Guillon, 20 02
Administrateur :
Marie-Bénédicte Charreyre, 20 18

AFFILIÉ
À INTERNATIONAL
AUCTIONEERS



International Auctioneers V-138

Ordre de transport

Purchaser shipping instruction

Vous venez d'acquérir un lot et vous souhaitez qu'Arcturial Briest – Poulain – F.Tajan organise son transport. Nous vous prions de bien vouloir remplir ce formulaire et le retourner soit par mail à : **shipping@artcurial.com** soit par fax au : **01 42 99 20 22** ou bien sous pli à: **Arcturial Briest – Poulain – F. Tajan – Departement Transport 7, rond-point des Champs-Élysées – 75008 Paris**

Pour tout complément d'information, vous pouvez joindre le service Douanes et Transport au +33 (0)1 42 99 16 57.

Votre devis vous sera adressé par mail.

ENLÈVEMENT & TRANSPORT

- Je viendrai enlever mes achats (une pièce d'identité en cours de validité sera demandée)
- Je donne procuration à M./Mme./La Société: _____

pour l'enlèvement de mes lots et celui-ci se présentera avec, la procuration signée, sa pièce d'identité et un bon d'enlèvement pour les transporteurs.

Merci de bien vouloir me communiquer un devis de transport:

Date Vente Artcurial: _____

Facture N°AC/ _____

RE/RA000: _____ Lots: _____

Nom de l'acheteur: _____

E-mail: _____

Nom du destinataire (si différent de l'adresse de facturation): _____

Adresse de livraison: _____

N° de téléphone: _____ Digicode: _____ Étage: _____

Code Postal: _____ Ville: _____

Pays: _____

Instructions Spéciales:

- _____
- Je demande le déballage et l'enlèvement des déchets

CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHATS ET ASSURANCE:

L'acquéreur est chargé de faire assurer lui-même ses acquisitions, Arcturial Briest – Poulain – F. Tajan décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir, et ceci dès l'adjudication prononcée. Toutes les formalités et transports restent à la charge exclusive de l'acquéreur.

- J'ai pris connaissance des Conditions Générales d'Achat
- Merci d'inclure une assurance transport dans mon devis.

FRAIS DE STOCKAGE

Les meubles et les pièces volumineuses ne pourront pas être enlevés chez Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan. Ils sont entreposés dans les locaux de Vulcan Fret Services:

135, rue du Fossé Blanc – F-92230 Gennevilliers

Le retrait s'effectue sur rendez-vous du lundi au jeudi de 09h à 12h30 et de 13h30 à 17h le vendredi de 09h à 12h30 et de 13h30 à 16h. Tél.: +33 (0)1 41 47 94 00.

Stockage gracieux les 14 jours suivant la date de vente. Passé ce délai, des frais de stockage (86 € TTC) par lot et par semaine seront facturés par Vulcan Fret Services, toute semaine commencée est due en entier.

Aucun retrait ni transport de lot ne pourra intervenir sans le paiement intégral de la facture et de tous les frais afférents.

Date: _____

Signature: _____

Your order has to be emailed to **shipping@artcurial.com** (1)

According to our conditions of sales in our auctions:

“All transportation arrangements are the sole responsibility of the buyer”

Last Name: _____

Customer ID: _____

First Name: _____

I'll collect my purchases myself

My purchases will be collected on my behalf by: _____

I wish to receive a shipping quote to the following email address (1): _____

SHIPMENT ADDRESS

Name: _____

Delivery adress: _____

ZIP: _____ City: _____

Country: _____

Floor: _____ Digicode: _____

Recipient phone No: _____

Recipient Email: _____

Integrated Air Shipment – FedEx

(If this type of shipment applies to your purchases)*

Yes No

* Kindly note that for security reason frame and glass are removed.

LIABILITY AND INSURANCE

The Buyer has to insure its purchase, and Artcurial Briest – Poulain – F. Tajan assumes no liability for any damage items which may occur after the sale.

I insure my purchases myself

I want my purchases to be insured by the transport agent

PAYMENT METHOD No shipment can occur without the settlement of Artcurial's invoice beforehand <input type="radio"/> Credit card (visa) <input type="radio"/> Credit card (euro / master card)
Cardholder Last Name: _____
Card Number (16 digits): ____ / ____ / ____ / ____
Expiration date: ____ / ____
CVV/CVC N° (reverse of card): _ _ _
I authorize Artcurial to charge the sum of: _____
Name of card holder: _____
Date: _____
Signature of card holder (mandatory): _____

Stockage et enlèvement des lots Storage & collection of purchases

Tél. : +33 (0)1 42 99 20 46 — Fax : +33 (0)1 42 99 20 22 — stockage@artcurial.com

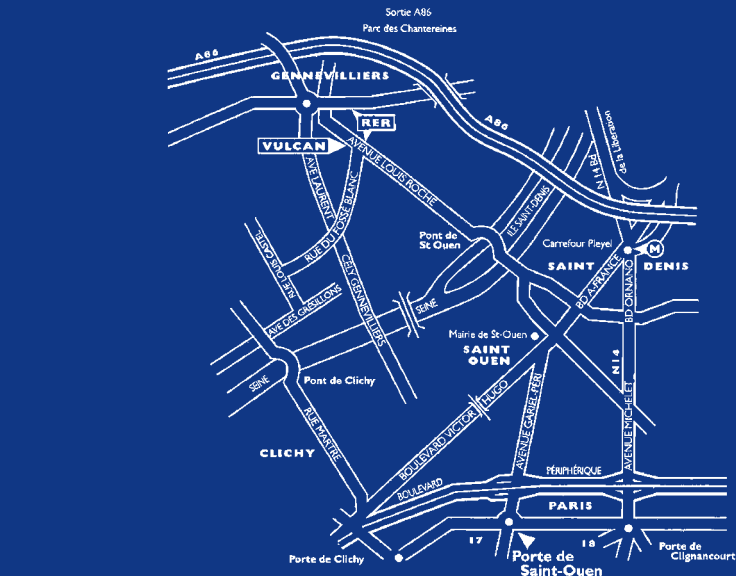
Il est conseillé de prévenir par courrier électronique, téléphone ou fax, le département stockage de la date désirée de retrait d'un lot.
Please advise our storage department by email, telephone or fax of the date when your lot(s) will be collected.

Tableaux et objets d'art Pictures & Works of Art

Vous pouvez retirer vos achats au magasinage de l'Hôtel Marcel Dassault (rez-de-jardin), soit à la fin de la vente, soit les jours suivants :
lundi au vendredi : de 9h30 à 18h
(stockage gracieux les 15 jours suivant la date de vente)

Purchased lots may be collected from the Hôtel Marcel Dassault storage (garden level) either after the sale, Monday to Friday from 9:30 am to 6 pm. (storage is free of charge for a fortnight after the sale)

Mobilier et pièces volumineuses Furniture & bulky objects



• Les meubles et pièces volumineuses ne pourront pas être enlevés chez Artcurial, ils sont entreposés dans les locaux de

Vulcan Fret Services:

Lundi au jeudi : de 9h à 12h30

et de 13h30 à 17h

Vendredi : de 9h à 12h30 et de 13h30 à 16h

135 rue du Fossé Blanc. 92230 Gennevilliers

Contact : Aurélie Gaita,

aurelie.gaita@vulcan-france.com

Tél. : +33 (0)1 41 47 94 00

Fax: +33 (0)1 41 47 94 01

• Stockage gracieux les 14 jours suivant la date de vente. Passé ce délai, des frais de stockage vous seront facturés par Vulcan Fret Services par semaine, toute semaine commencée est due en entier.

• Pour tout entreposage supérieur à 45 jours, nous vous invitons à demander un devis forfaitaire.

• Pour toute expédition de vos lots, Vulcan Fret Services se tient à votre disposition pour vous établir un devis.

• L'enlèvement des lots achetés ne peut pas être effectué avant le 4^e jour qui suit la date de vente.

• *All furniture and bulky objects may not be collected at Artcurial Furniture, as they are stored at the*

Vulcan Fret Services warehouse:

Monday to thursday: 9am - 12.30pm

and 1.30pm - 5pm

Friday: 9am - 12.30pm and 1.30pm - 4pm

135 rue du Fossé Blanc 92230 Gennevilliers

Contact : Aurélie Gaita,

aurelie.gaita@vulcan-france.com

Tel: +33 (0)1 41 47 94 00

Fax: +33 (0)1 41 47 94 01

• *The storage is free of charge for a 14 day period after the date of sale. Thereafter storage costs will be charged by Vulcan Fret Services, per week.*

• *Vulcan Fret Services will be pleased to provide a quote, for any storage over 45 days, upon request.*

• *Vulcan Fret Service can also provide a quote for the shipment of your purchases.*

• *Lots can be collected after the 4th day following the sale's date.*

Ordre d'achat Absentee Bid Form

COLLECTION LIUBA ET ERNESTO WOLF
VENTE N°2706

LUNDI 1^{ER} DÉCEMBRE À 18H30, MARDI 2 DÉCEMBRE
À 11H ET 15H, MERCREDI 10 DÉCEMBRE À 19H
PARIS – 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES

ORDRE D'ACHAT / *ABSENTEE BID*

LIGNE TÉLÉPHONIQUE / *TELEPHONE*

POUR LES LOTS DONT L'ESTIMATION EST SUPÉRIEURE À 500 EUROS
FOR LOTS ESTIMATED FROM € 500 ONWARDS

TÉLÉPHONE / *PHONE*: _____
| | | | | | | | | | | | | | | |

RÉFÉRENCES BANCAIRES / *BANK REFERENCE*

RELEVÉ D'IDENTITÉ BANCAIRE (RIB) / *IBAN AND BIC*:

NOM DE LA BANQUE / *NAME OF THE BANK*: _____

ADRESSE / *POST ADDRESS*: _____

TÉLÉPHONE / *PHONE*: _____

GESTIONNAIRE DU COMPTE / *ACCOUNT MANAGER*: _____

CODE BANQUE / *BIC OR SWIFT*: _____

NUMÉRO DE COMPTE / *IBAN*: _____

CODE GUICHET: _____

CLEFRIB: _____

NOM / *NAME*: _____

PRÉNOM / *FIRST NAME*: _____

ADRESSE / *ADDRESS*: _____

TÉLÉPHONE / *PHONE*: _____

FAX: _____

EMAIL: _____

MERCI DE BIEN VOULOIR JOINDRE À CE FORMULAIRE UNE COPIE DE VOTRE
PIÈCE D'IDENTITÉ (PASSEPORT OU CARTE NATIONALE D'IDENTITÉ)
SI VOUS ENCHÉRISSÉZ POUR LE COMPTE D'UNE SOCIÉTÉ, MERCI DE JOINDRE
UN EXTRAIT KBIS DE MOINS DE 3 MOIS.

*COULD YOU PLEASE PROVIDE A COPY OF YOUR ID OR PASSPORT
IF YOU BID ON BEHALF OF A COMPANY, COULD YOU PLEASE PROVIDE
A POWER OF ATTORNEY.*

APRÈS AVOIR PRIS CONNAISSANCE DES CONDITIONS DE VENTE DÉCRITES
DANS LE CATALOGUE, JE DÉCLARE LES ACCEPTER ET VOUS PRIE D'ACQUÉRIER
POUR MON COMPTE PERSONNEL AUX LIMITES INDIQUÉES EN EUROS,
LES LOTS QUE J'AI DÉSIGNÉS CI-DESSOUS. (LES LIMITES NE COMPRENANT
PAS LES FRAIS LÉGAUX).

*I HAVE READ THE CONDITIONS OF SALE AND THE GUIDE TO BUYERS PRINTED
IN THIS CATALOGUE AND AGREE TO ABIDE BY THEM. I GRANT YOUR
PERMISSION TO PURCHASE ON MY BEHALF THE FOLLOWING ITEMS WITHIN
THE LIMITS INDICATED IN EUROS. (THESE LIMITS DO NOT INCLUDE BUYERS
PREMIUM AND TAXES).*

LOT	DESCRIPTION DU LOT / <i>LOT DESCRIPTION</i>	LIMITE EN EUROS / <i>MAX. EUROS PRICE</i>
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€

LES ORDRES D'ACHAT DOIVENT IMPÉRATIVEMENT NOUS PARVENIR
AU MOINS 24 HEURES AVANT LA VENTE.

*TO ALLOW TIME FOR PROCESSING, ABSENTEE BIDS SHOULD BE RECEIVED
AT LEAST 24 HOURS BEFORE THE SALE BEGINS.*

À REnvoyer / *PLEASE MAIL TO*:

ARTCURIAL-BRIEST-POULAIN-F.TAJAN
7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES
75008 PARIS

FAX: +33 (0)1 42 99 20 60
BIDS@ARTCURIAL.COM

DATE ET SIGNATURE OBLIGATOIRE
REQUIRED DATED SIGNATURE
