



192

192

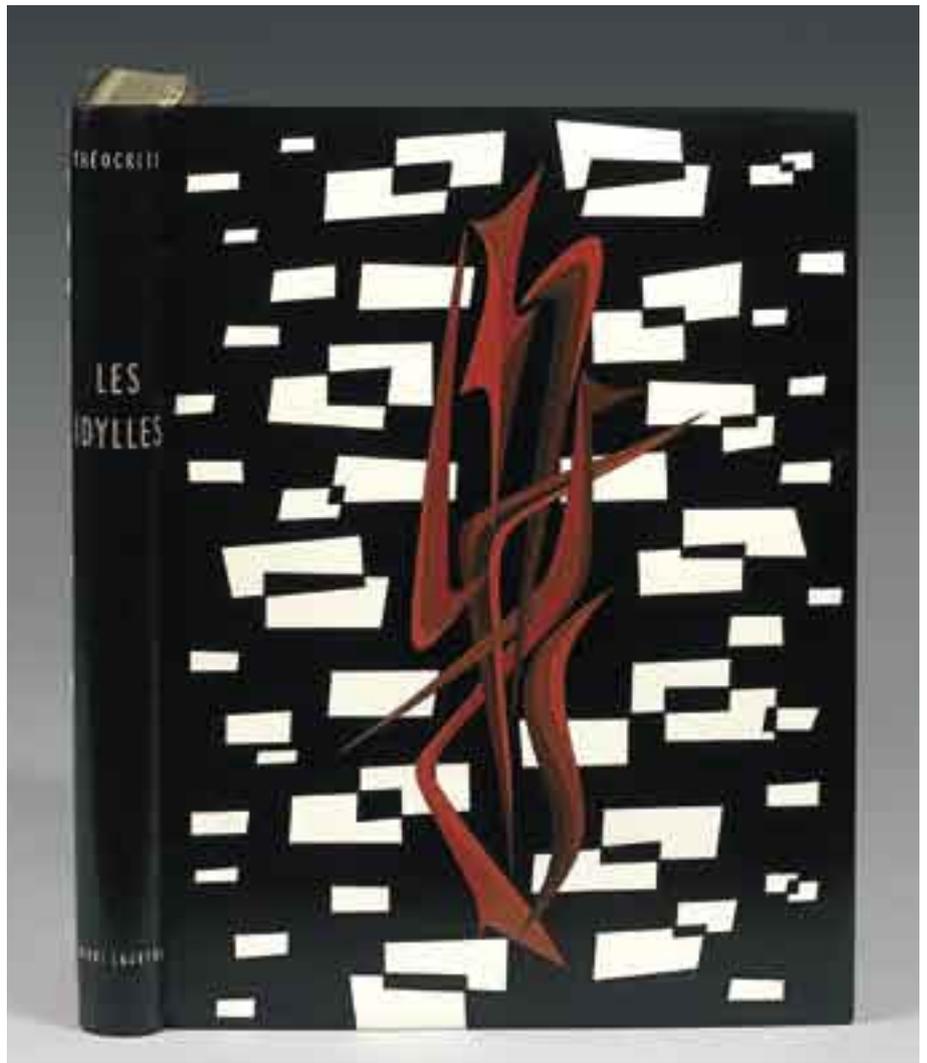
THÉOCRITE.

Les Idylles

Paris, Tériade, 1945

In-4 (327 x 248mm)

6 000 / 9 000 €



192

AVEC UNE GOUACHE ORIGINALE DE HENRI LAURENS.
RELIURE DE PAUL BONET

ILLUSTRATION : 38 gravures originales sur bois de Henri Laurens, tirées en ocre, dont 16 à pleine page, couverture estampée à l'or en relief.

ILLUSTRATION ORIGINALE AJOUTÉE : gouache originale signée de Henri Laurens, correspondant à une étude pour la planche «Le lion de Némée»

TIRAGE à 220 exemplaires sur papier vergé d'Arches tous signés par l'artiste. Celui-ci exemplaire de tête numéroté 11, un des 20 avec une suite de toutes les illustrations sur papier de Chine

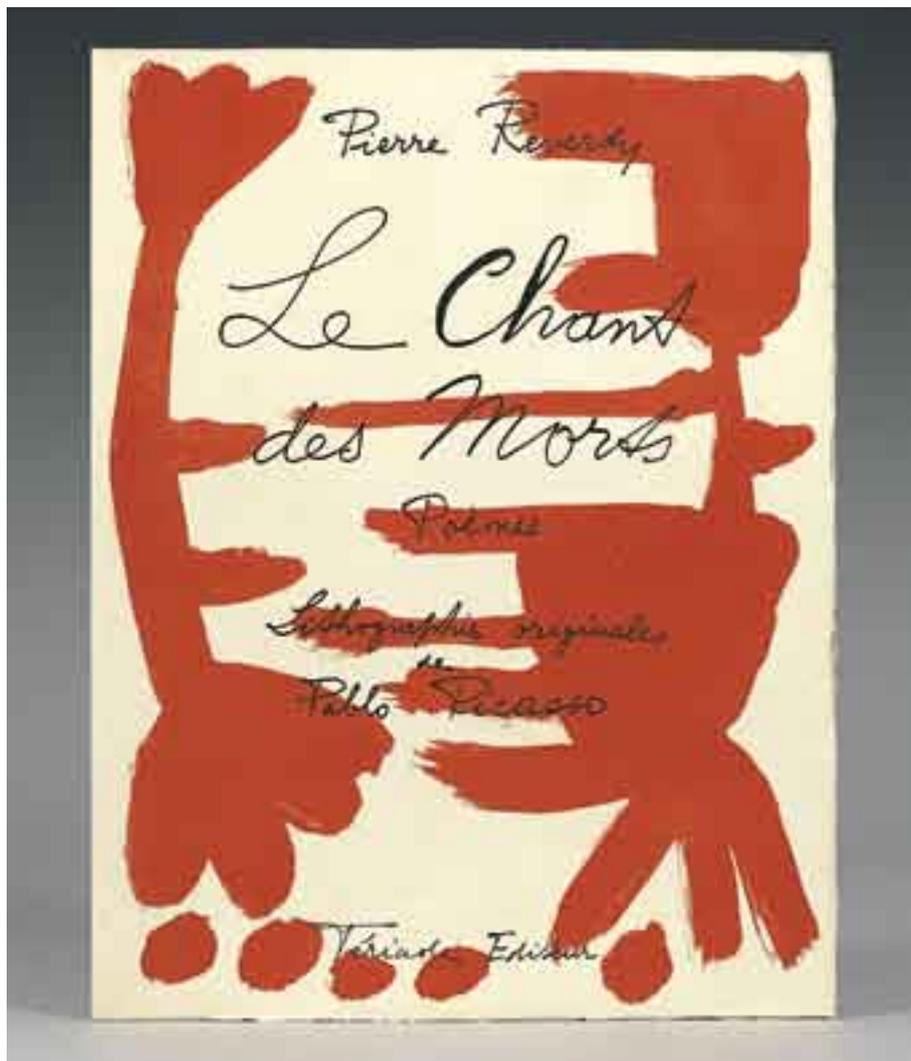
RELIURE SIGNÉE DE PAUL BONET ET DATEE 1955. Veau noir, pièces rectangulaires et irrégulières de veau blanc, surmontées au centre et verticalement de motifs courbes et entrelacées de veau brun et orange, dos long, doublures et gardes de velours orange, tranches dorées sur témoins, couverture et dos conservés. Chemise et étui.

«Les animaux ont une place presque plus importante que les hommes... Angles et courbes se composent miraculeusement : dans leur opposition, nulle contrariété mais cet élan qui donne, comme dans la nature, vie à l'ensemble. Les personnages s'organisent autour d'une ligne d'horizon frontale et invisible : ces bras, ces jambes s'ordonnent en une figure classique...» (Michel Anthonioz, *Hommage à Tériade*, 1973).



193

193
 PICASSO, Pablo, et Pierre Reverdy.
Le Chant des Morts
 Paris, Tériade, 1948
 In-folio (420 x 320mm)
 4 000 / 6 000 €



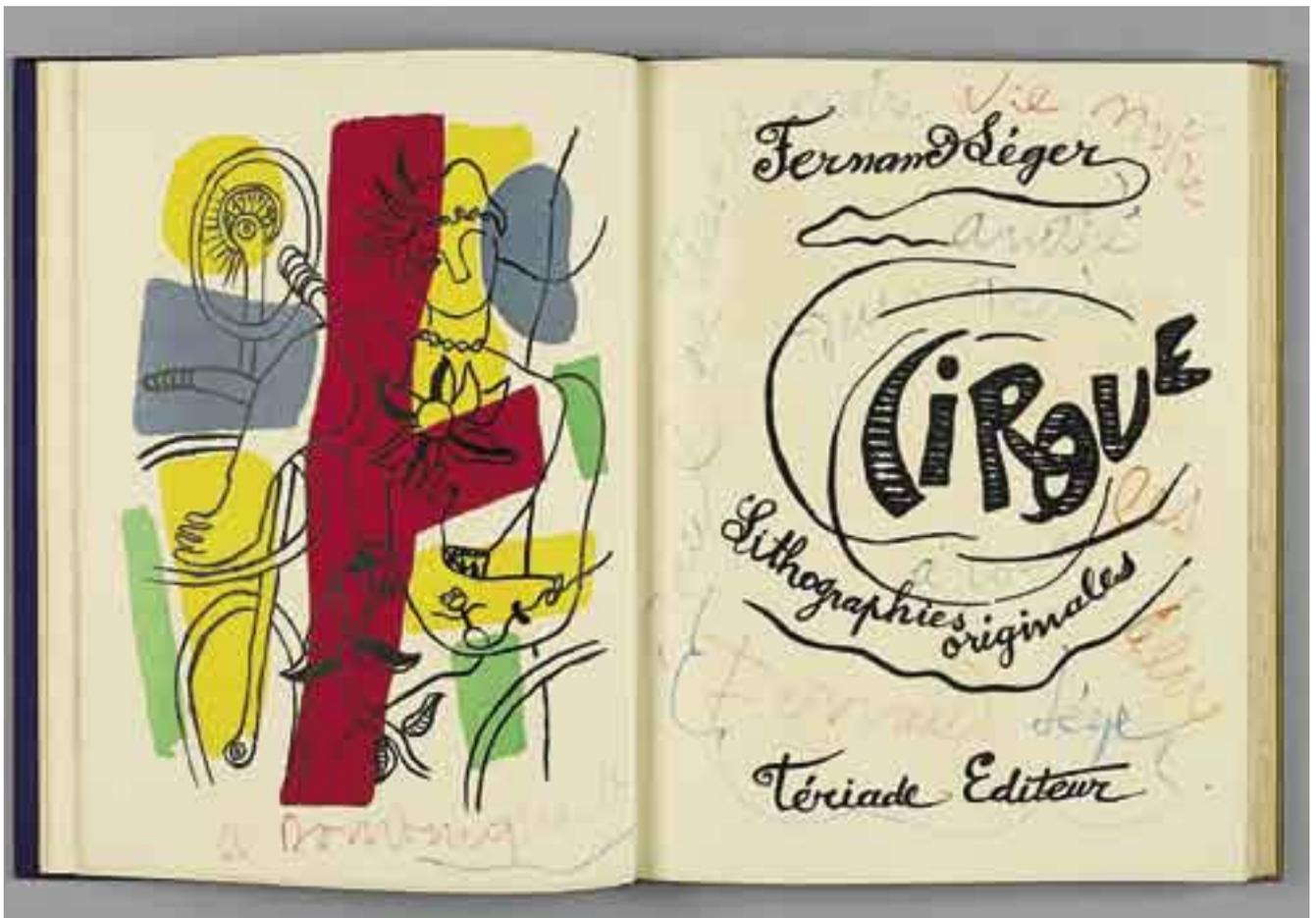
193

ENVOI DE PICASSO

EDITION ORIGINALE. Texte manuscrit lithographié par le poète
 ENVOI AUTOGRAHE SIGNE : «Pour Betty de Vilmorin Son ami Picasso le 29.II.62.», au verso du titre, au crayon rouge
 ILLUSTRATION : 125 lithographies originales de Picasso imprimées en rouge
 TIRAGE à 270 exemplaires sur papier vélin d'Arches tous signés par Picasso et Reverdy à la justification. Celui-ci numéroté IV, un des 20 hors-commerce
 En feuilles sous couverture à rabats d'origine, chemise et étui
 PROVENANCE : Betty de Vilmorin (envoi)
 REFERENCE : Cramer, *Picasso*, 50 -- Castleman, *Century*, 129

Très pâle décharge des lithographies sur les pages opposées

La poésie tourmentée de Reverdy apparaît ici comme une série de signes noirs auxquels les traces rouges, circulaires, verticales ou incurvées de Picasso confèrent une note de calligraphie orientale. Les deux hommes se connaissaient depuis l'époque du Bateau-Lavoir. Picasso a gravé un portrait de Reverdy dans les années vingt pour l'une des éditions de ses poèmes.



194

194

LÉGER, Fernand.

Cirque

Paris, Mourlot pour Verve, 1950

In-folio (420 x 320mm)

40 000 / 60 000 €

L'EXEMPLAIRE DE PAUL ELUARD, RELIÉ PAR ROSE ADLER

EDITION ORIGINALE. Texte manuscrit lithographié par l'artiste

ENVOI AUTOGRAPHE SIGNÉ : « à Dominique à Paul au travers notre vie, notre amitié à Paris, à tous les deux, Fernand Léger », aux crayons de couleurs rouge, bleu, vert et jaune, sur le titre et le frontispice

ILLUSTRATION : 30 lithographies originales en noir et 35 lithographies originales imprimées en couleurs de Fernand Léger

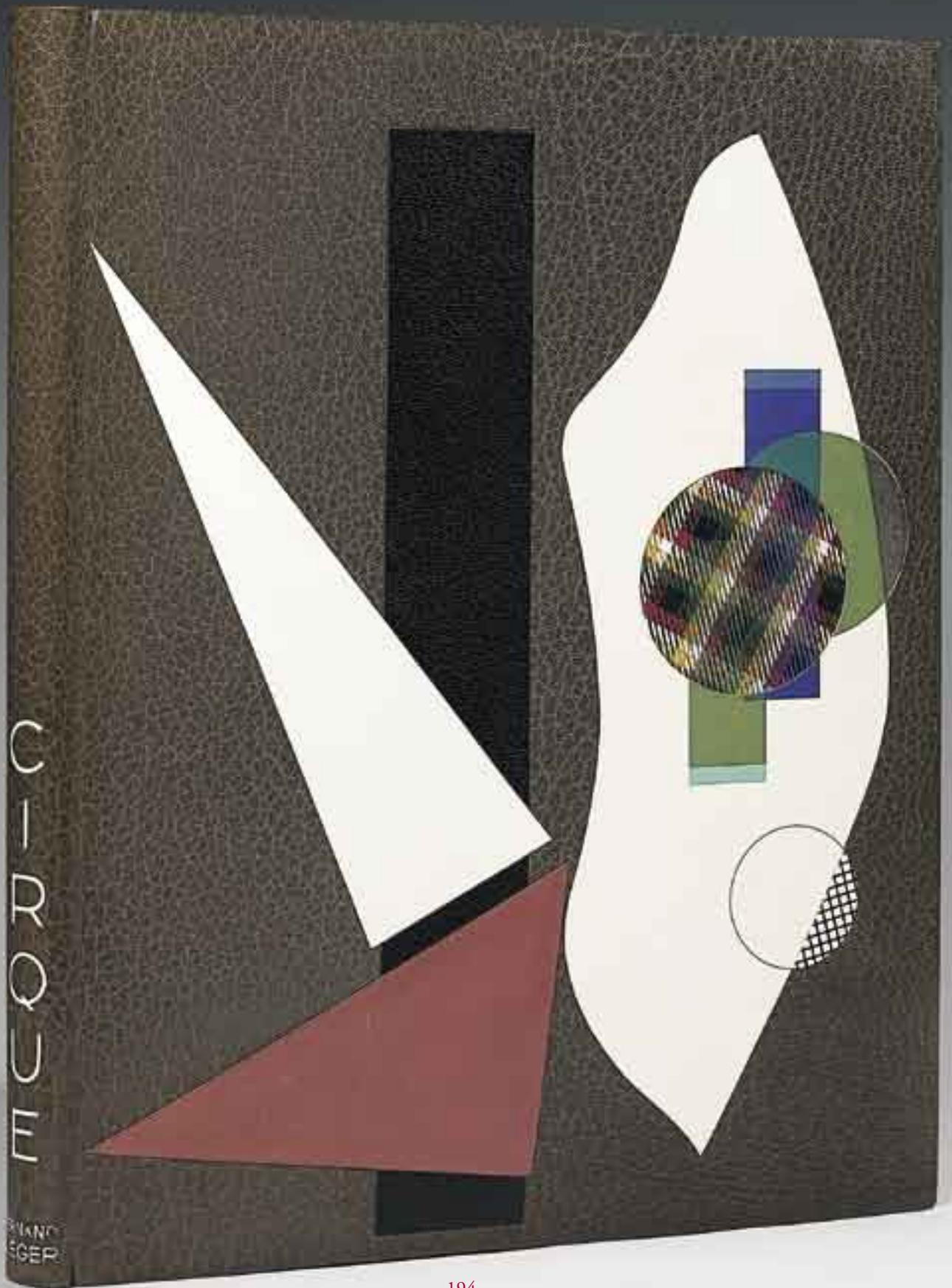
TIRAGE à 300 exemplaires sur vélin d'Arches, tous signés à la justification par l'artiste. Celui-ci, numéroté XVII, un des 20 hors-commerce

RELIURE SIGNÉE DE ROSE ADLER ET DATÉE 1958. Maroquin brun, composition mosaïquée de maroquin noir, box blanc et lie de vin avec superposition de cercles et de rectangles de box écossais, vert, bleu, et argenté, rappel simplifié du décor sur le second plat, dos long avec titre à l'osier blanc, doublures et gardes de daim bleu et fuschia, puis vert et jaune, tranches dorées sur témoins, couverture et dos conservés. Chemise et étui.

PROVENANCE : Dominique et Paul Eluard (envoi) -- Bibliothèque Denise Weil-Scheler (Paris, 31 mai 1989, n° 94)

REFERENCES : *Artist and the Book* 164 -- Castleman, *Century*, p. 96 -- Garvey & Wick 34 -- *Manet to Hockney* 123

Dans la décennie précédant sa mort, Fernand Léger travailla sur de nombreux supports, notamment les livres, les peintures murales, sur verre, la céramique, et les costumes de théâtre. En réalisant ce livre, il renoua avec une lointaine époque, lorsqu'il illustrait les textes de Blaise Cendrars.



195

[GIACOMETTI, Alberto].

[15 livres de beaux-arts ou de littérature de divers auteurs du XXe siècle]

[1950-1960]

6 ouvrages in-4 ; 2 ouvrages in-8 ;

7 ouvrages in-12

50 000 / 70 000 €

LECTURES D'UN ARTISTE : RICHE ENSEMBLE DE 15 LIVRES ORNES DE 27 DESSINS ORIGINAUX ET DE NOTES AUTOGRAPHES D'ALBERTO GIACOMETTI, A L'ENCRE OU AU CRAYON

27 dessins originaux d'Alberto Giacometti, à l'encre ou au crayon.

- BURGER, Fritz. *Einführung in die Moderne Kunst*. Berlin, 1919. In-4 (285 x 220mm). ILLUSTRATIONS ORIGINALES AJOUTEES : 4 dessins originaux d'Alberto Giacometti aux pages 21, 23, 29 et 123, au crayon.
- HARLOR, Th. *Benvenuto Cellini*. Paris, vers 1930. In-12 (180 x 130mm). ILLUSTRATION ORIGINALE AJOUTEE : 1 dessin original d'Alberto Giacometti à la première page de garde, au crayon.
- BLOSSFELDT, Ch. *La Plante*. Paris, Librairie des Arts Décoratifs, s.d. In-4 (310 x 245mm). ILLUSTRATION ORIGINALE AJOUTEE : 3 dessins originaux d'Alberto Giacometti aux planches 32, 48, 53. Restaurées à l'adhésif aux 12 derniers feuillets.
- BRINCKMANN, A.E. *Barockskultur I*. Berlin, vers 1935. In-4 (285 x 225mm) ILLUSTRATION ORIGINALE AJOUTEE : 4 dessins originaux d'Alberto Giacometti aux pages 93, 131, 194 et 206, au crayon.
- MALE, Emile. *Rome*. Paris, 1936. In-4 (262 x 200mm). ANNOTATIONS d'Alberto Giacometti à la planche 45, au crayon. *Couverture manquante*.
- GRABAR, André. *L'Art byzantin*. Paris, Les éditions d'art et d'histoire, 1938. In-4 (260 x 190mm). ANNOTATIONS d'Alberto Giacometti à la planche 51, au crayon.
- ROME, Anthony. *L'indésirable*. Paris, Gallimard, 1950. In-12 (180 x 115mm). ANNOTATIONS d'Alberto Giacometti, en français et en italien, à l'encre bleue, sur 7 pages.
- MELVILLE, Herman. *Benito Cereno*. Paris, 1950. In-12 (170 x 105mm). ILLUSTRATION ORIGINALE AJOUTEE : 3 dessins originaux d'Alberto Giacometti aux pages 4, 126 et 128.
- *Cahiers du Cinéma*. Cinémathèque Française. Programme janvier-septembre 1952. Paris, 1952. In-8 (210 x 132mm). ILLUSTRATION ORIGINALE AJOUTEE : 1 dessin d'Alberto Giacometti sur la quatrième de couverture, au crayon.
- *Trésors d'art du moyen-âge en Italie*. Paris, 1952. In-8 (208 x 160mm). ILLUSTRATION ORIGINALE AJOUTEE : 4 dessins originaux d'Alberto Giacometti aux pages des numéros 87 à 92, 93 à 102, 151 à 157 et au verso de la couverture, au crayon.
- SIMENON, Georges. *Les Mémoires de Maigret*. Paris, Presses de la cité, 1955. In-12 (167 x 115mm). ILLUSTRATION ORIGINALE AJOUTEE : 1 dessin original d'Alberto Giacometti sur la première page de garde, au crayon. ANNOTATIONS sur la première page de garde, au crayon.
- CLARK, Kenneth. *The Nude*. Londres, 1956. In-4 (230 x 165mm). ANNOTATIONS en italien d'Alberto Giacometti à la dernière page de garde et au second contre plat de la couverture, à l'encre noire.
- EHRlich, Jacques. *Un moment de faiblesse*. Paris, Gallimard (Série noire), 1961. In-12 (180 x 115mm). ILLUSTRATION ORIGINALE AJOUTEE : 3 dessins originaux d'Alberto Giacometti aux pages 142, 143 et au second contre-plat de la couverture, à l'encre bleue. ANNOTATION d'Alberto Giacometti au premier contre-plat de la couverture, à l'encre bleue. *Brochure fragile*.
- FRANCIS, Dick. *Patartot*. Paris, Gallimard (série noire), 1963. In-12 (180 x 115mm). ILLUSTRATION ORIGINALE AJOUTEE : 2 dessins originaux d'Alberto Giacometti sur le premier feuillet blanc et à la page 214, à l'encre bleue.
- MACDONALD, John D. *La tête promise*. Paris, 1964. In-12 (180 x 115mm). ILLUSTRATION ORIGINALE AJOUTEE : 1 dessin original d'Alberto Giacometti sur la première page blanche. ANNOTATION d'Alberto Giacometti à la dernière page blanche.

PROVENANCE : Bruno Giacometti, frère de l'artiste, avec ses certificats signés dans chacune des boîtes. Boîtes signées de Renaud Vernier. Dos longs de maroquin noir, titres et noms des auteurs en lettres poussées en couleurs

Précieux témoignages sur les pratiques de lecture de Giacometti.

Art Lombard. Première moitié du XII^e Siècle

MONSTRES ENTRELACÉS. CHAPITEAU. Pl. 25.

Pierre. 0,53 × 0,94. Provient de l'église détruite de S. Giovanni in Borgo.

Essai typique de la sculpture romane de Lombardie au début du XII^e siècle, qui a des rapports avec la sculpture de l'ouest de la France et se distingue nettement par son caractère à la fois populaire et fantaisiste, de l'art plus médité et plus humain de la fin du XI^e siècle. Le motif de monstres entrelacés rappelle la décoration contemporaine de la basilique de S. Michele Maggiore de Pavie.

... : Venturi, III, 1904, 216 ; Kingsley Porter, 1916, 41, 172 ; Kunstschatze, Zürich, 1948, n° 93 ; Wittgens, 1949, 218.

Musée Municipal, Pavie.

MONSTRES ENTRELACÉS. CHAPITEAU.

Pierre. 0,50 × 0,84.

La femme, au centre, est interprétée par A. Venturi, comme un symbole de la terre. (Voir notice précédente.)

Musée Municipal, Pavie.

LA VIERGE ET LE LION.

Pierre. 0,52 × 0,66.

Appartient à un groupe provenant de l'église détruite de San Giovanni in Borgo, à Pavie, que l'on peut dater de la première moitié du XII^e.

La stylisation des figures, la vivacité d'expression rude et populaire, offrent des analogies sensibles avec la décoration plastique de la basilique de S. Michele Maggiore, et l'iconographie se rattache à de lointains modèles mésopotamiens.

... : Kingsley Porter, 1916, III, 167 ; Kunstschatze, 1948, n° 95 ; Wittgens, 1949, 218.

Musée Municipal, Pavie.

LES ENFANTS. CHAPITEAU.

Pierre. 0,53 × 1,00. Provient de l'église détruite de S. Giovanni in Borgo à Pavie. Œuvre inédite.

Musée Municipal, Pavie.

LES ENFANTS. CHAPITEAU.

Pierre. 0,44 × 1,06. Provient de l'église détruite de S. Giovanni in Borgo à Pavie. Œuvre inédite.

Musée Municipal, Pavie.

SCÈNES DE L'ENFANCE DU CHRIST. CHAPITEAU.

Marbre. 0,30 × 0,38.

A noter le détail iconographique très rare de Saint Joseph qui berce l'Enfant. Découvert vers 1135 environ par Kingsley Porter ; Francovich le place vers 1120-1130 et souligne des affinités avec le courant primitif comasco-lombard ; selon Venturi et Jullian, cette œuvre annonce plutôt l'art d'Antelami.

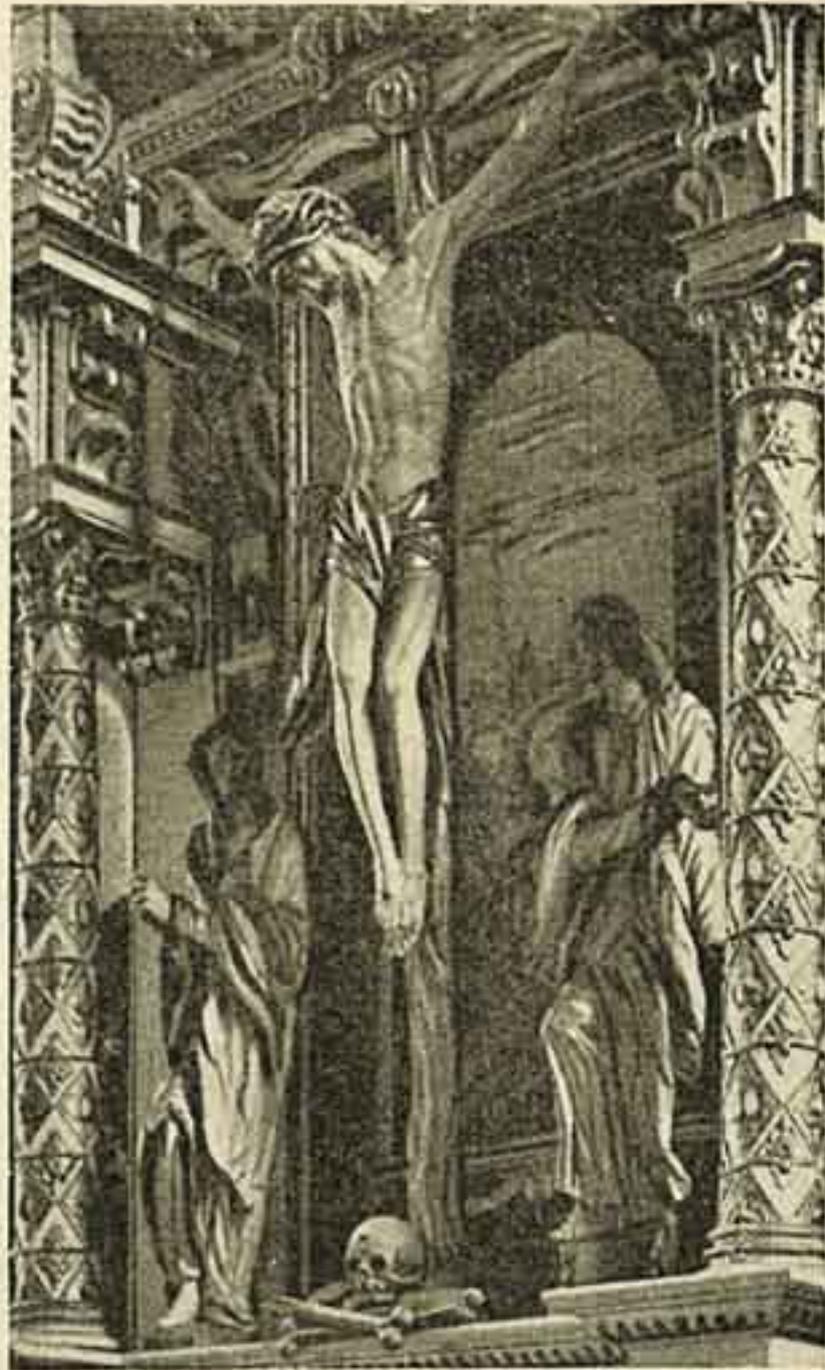
... : Venturi, III, 1904, 204 ; Kingsley Porter, 1916, II, 311 ; Francovich in *Rivista del R. Istituto di Archeologia e St. dell'Arte*, 1940, 248 ; Jullian, 1945, 94 ; Kunstschatze, 1948, n° 99, p. 82.

Musée Municipal, Côme.



Abb. 28. Paul Cézanne. Weiblicher Akt
(nach Hausenstein „Der nackte Mensch“, Verlag R. Piper & C)

Überlieferung. Das künstlerische Ich wird zum Diener des ewigen
Organik des Sinnlichen verkörpert. Der Gegenstand der künstleris



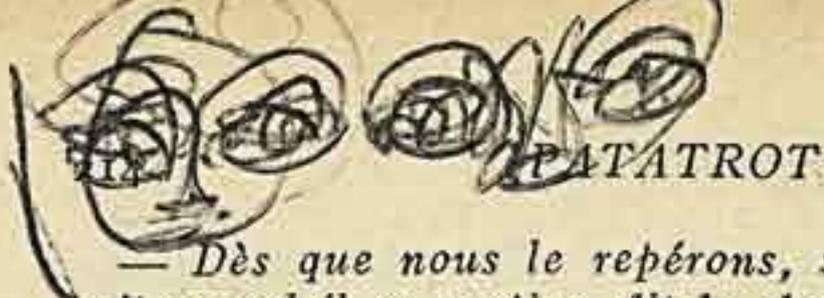
200. Ditterich, Kreuzigungsgruppe.
Wolfenbüttel*

zu haben, erkannte aber dann ihre enge Verbindung
relief. Einige andere Skulpturen des Stadtmuseums

Analysiert man den Christus am Grabmal Nos
sopra Minerva als an Vorbilder der Malerei — Christ
Hegewald auch den bewegteren Christus rechts m
einem zerstörten Epitaph stammend, zuweisen. Dies

der A
Grupp
regter,
stil sic
Christu
zugewi
das S.
wölbe,
(Abb.
stimm
Liebre

Da
Relief o
vor sein
wesentl
rissiges
begründ
zuweise
Skulptu
chronol
später
Sophier
Figuren
kniende
Stadtm
ebendor
glaubte
Persönl



— Dès que nous le repérons, soit sous les arbres, soit quand il en sortira, dit le chauffeur de taxi, nous visons le cheval. Nous lançons l'appel général pour poursuivre l'homme et l'attraper. Nous devons le... le maîtriser, si besoin est, le flanquer dans un des taxis et attendre les ordres.

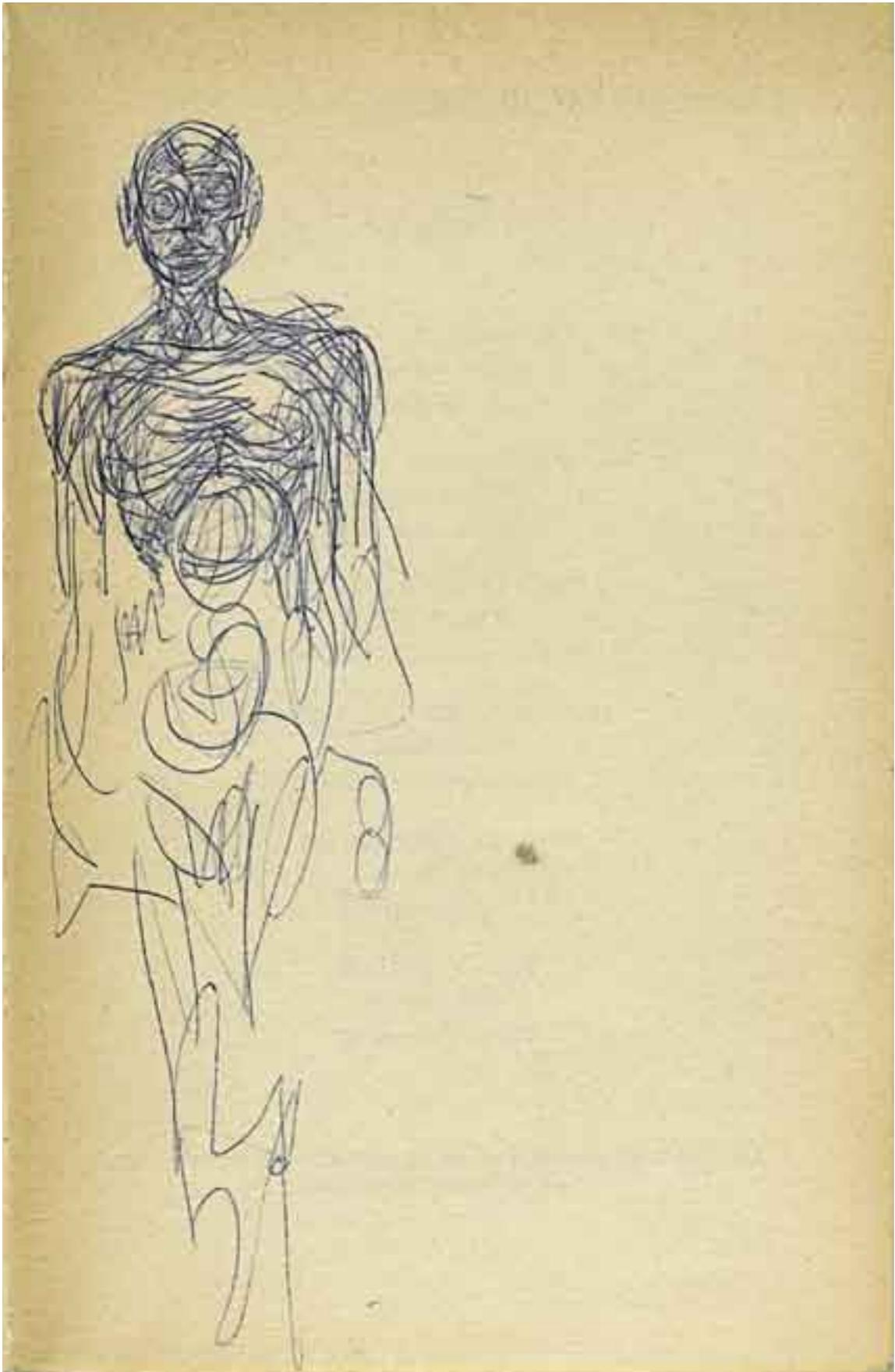
Au beau milieu de cet exposé qui me concernait, je reconnus sa voix. Ce ton poli le trahissait. Je l'avais entendu sur la route de Maidenhead, alors qu'il m'entraînait fort civilement vers le piège qui m'attendait : c'était le conducteur du fourgon. Fletcher. Je notai ça sur mes tablettes.

Brusquement, ce fut comme si quelqu'un appuyait sur un bouton, la lumière se fit dans mon esprit, et je me souvins de l'obstacle sur le champ de courses de Bristol. Je me rappelai la pluie qui ruisselait sur mon visage, l'univers gris qui m'entourait, et je me souvins clairement du conducteur du fourgon en train de couper le fil avant de l'enrouler et de le flanquer sous son bras.

Il y avait autre chose... mais il me fut impossible d'y réfléchir plus longtemps, car j'arrivais à un panneau « stop » à l'intersection d'une grande route à circulation intense.

Je tournai à gauche et m'engageai dans le flot des voitures. Je cherchais un panneau indicateur; je voulais savoir la distance qui me séparait de Brighton. Huit cents mètres plus loin, j'en trouvai un. Dix-huit kilomètres. Mettons vingt minutes.

Pendant tout le trajet jusqu'à Brighton, j'écoutai la voix rauque. Le ton devenait de plus en plus pressant, de plus en plus violent. Au début, ça me fit un drôle d'effet d'écouter ainsi les consignes données à des hommes chargés de me traquer, mais au bout de



de s'acheter une bagnole. Il m'a envoyé la facture pour bien me montrer qu'il avait enfin réussi à se procurer une voiture par des moyens honnêtes. Quelquefois — pas souvent — mais quelquefois, on y arrive.

• Seulement, la plupart du temps, ils sont comme McKey. Ceux-là, quand je les signale, je me fais l'effet d'être le bourreau. Les durs de durs, ça m'est égal : ils sont fustigés d'avance. La seule question, c'est de savoir quand ils retomberont. Mais les gars dont c'est la première condamnation, ça me rend malade. Si seulement on pouvait savoir ce que McKey a dit le 10 septembre pour me permettre de leur donner un coup de main et lui faire voir les choses comme elles sont. Seulement on ne peut pas expliquer ce qu'il a dit, ça n'a rien de logique. On ne peut pas et, une fois qu'ils sont dans l'engrenage, on ne peut plus les sortir. Ils sont partis pour y passer toute leur vie. Le système des prisons est sans espoir. On essaie, on essaie toujours, mais c'est aussi inutile que si on essayait d'empêcher la marée de monter.

• Je ne me souviens jamais emmerdé que quand le type pète le sac. McKey est malin, il est tout jeune. C'est une espèce d'assassin et c'est lui qui demande à être exécuté. Je ne sais plus, Russ. Ça devient décourageant.

Fleck descendit alors de la voiture et alluma une cigarette.

— Quand on travaille dans la police, dit Bowman, on ne peut pas garder beaucoup d'illusions. Même

quand je parle des honnêtes citoyens, ça me fait mal au ventre. Je les vois comme un troupeau de moutons et je me demande vraiment pourquoi je ne fais pas tout aller à van-l'œuf... Et puis je vois un type s'annoncer pour s'accuser d'avoir écrasé un chien et je me dis qu'après tout, il n'y a pas que des salauds. Moi non plus, je ne sais pas, Russ. On a besoin de lois à faire, c'est tout : s'ils s'échappent en trop facile ça n'est peut-être pas si bien. A bientôt, hein ?

Bowman descendit sur le trottoir et entra à la direction de la police. Fleck le regarda franchir la foule de gens qui s'en alla prendre au travail. « Au lieu de venir me voir, dit-il, je vais aller voir Mrs Medler et me renseigner toute l'affaire. Je dirai à Medler que je connaissais vaguement Russ, que j'avais essayé d'aider McKey, mais que je ne pouvais pas acheter une voiture tout simplement ligé contre moi. » Fleck comptait exposer la situation avec le plus de détails possibles et laisser Medler juger. Fleck avait d'ailleurs que Medler serait de l'avis de Bowman et conseillerais de demander un agent spécial. Mais si c'était Medler qui en prenait l'initiative, Fleck se sentirait moins gêné.

DIE FLORENTINER GRABLEGUNG

93



83. Michelangelo, Grablegung. Florenz



rollständige Vornüberfallen des Leichnams zu stark. Da die Gruppe vor einer sollte, hätte Michelangelo bei reliefartiger Behandlung der rückliegenden Teile artien der Maria weiter nach innen drehen, das linke Bein Christi über ihren



Abb. 33. Cézanne, Frauen, Paris, Sammlung Pellerin (Phot. Druet, Paris).

Hölle und Tod. In dieser Maskerade und Narretei des Lebens verhöhnt der Intellekt sich selbst. In einer Art sadistischer Selbstpeinigung legt er höhnlächelnd die Finger in die eitrigen Wunden des von ihm erschaffenen Lebens, verneint und zeigt das hohle Nichts, den Tod. Die Zivilisation ist der Tod.

Ein anderer, Munch, hat das nach seiner Weise gesagt. Die Erkenntnis vom Tode des Lebendigen bildet hier das künstlerische Motiv.

Das Drama des Daseins ist ihm die durch die Zivilisation gezogene Grenze des Lebens, die die Natur im Menschen hat sterben lassen, ihn hilflos, stumm und dumm vor die Gruft seiner Menschlichkeit stellt und ihn plötzlich zum Priester jenes Unbekannten werden läßt, das unsichtbar im Sichtbaren wirkt. Die Natur ist zum Gespenst geworden, umschattet von Schrecken und Schauer und doch Leben, dunkel-ängig düster, starr, stark, eine Macht, der noch der Inhalt fehlt, aber das Zeitlose, Ewige selbst ist ein Leben jenseits des Todes und doch diesseitige mystische Wirklichkeit, nicht Ereignis, sondern abgründiger Zustand, das Geheimnis alles Körperlichen, seine mystisch-schreckhafte Lebensgemeinschaft, die uns furchtbar ist, da sie den Tod unserer praktischen Lebensexistenz bedeutet, die schauerliche Bestimmtheit durch ein ungewisses Los, das uns zu unserer beschränkten Menschlichkeit wie zu einer stillen Andacht ruft (Abb. 35).

In den verschiedensten Formen beschäftigen diese Probleme die Kunst. Feuerbach befreit sich von ihrer Last durch die weltchmerzliche Klage, und Gauguin verherrlicht im orgiastischen Traume die vom