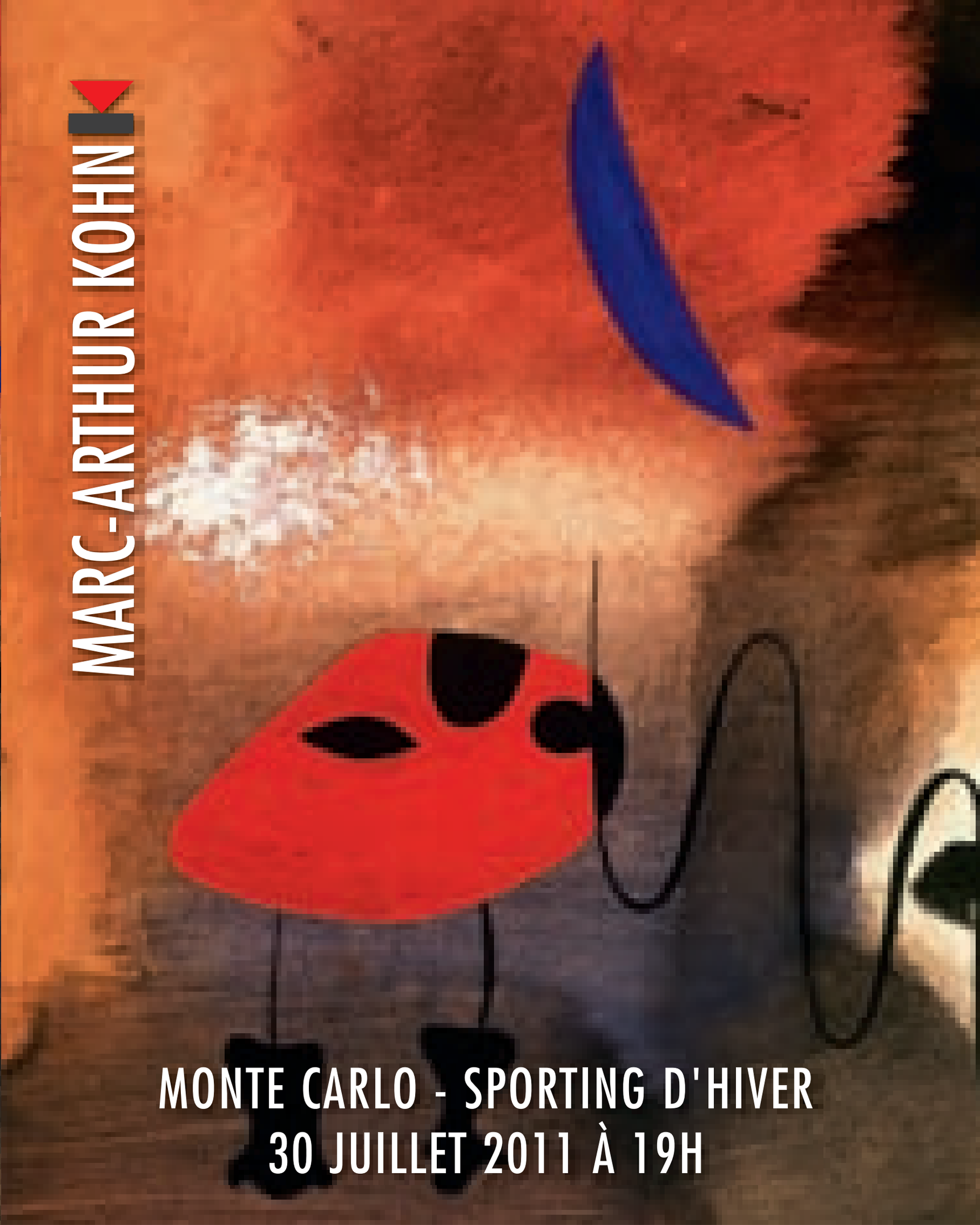

MARC-ARTHUR KOHN
MONTE CARLO - SPORTING D'HIVER
30 JUILLET 2011 À 19H

N°8 - Page 32

Pierre-Auguste RENOIR

LA FONTAINE OU JEUNE FILLE PRES D'UNE FONTAINE, 1895

(Détail)

Me MARC-ARTHUR KOHN

COMMISSAIRE-PRISEUR – DIPLÔMÉ DE L'ÉCOLE DU LOUVRE

MONTE CARLO – SPORTING D'HIVER

SALON DES ARTS ET SALON FRANÇOIS BLANC

PLACE DU CASINO 98000 MONACO

Pour nous joindre pendant les expositions et les ventes :

Téléphones : + 377.97.70.90.41 / + 377.97.70.90.42 / + 377.97.70.90.43

Fax : + 377.97.70.90.44

VENTE / AUCTION

SAMEDI 30 JUILLET 2011 A 19H

VENTE DE PRESTIGE
IMPORTANTS TABLEAUX MODERNES ET CONTEMPORAINS

Renseignements et demandes de catalogues :
A l'étude Tel : + 33 (0)1 44 18 73 00 - Fax : + 33 (0)1 44 18 73 09
Email : auction@kohn.fr ou sur le lieu de la vente
Catalogue consultable sur
www.gazette-drouot.com www.kohn.auction.fr et www.kohn-svv.com
Mode de paiement :
Carte Visa, Espèces jusqu'à 3000 € ou virement bancaire

Maison de ventes aux enchères publiques Marc-Arthur Kohn s.a.r.l.
Société de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques
n° d'agrément : 2002-418
24, avenue Matignon - 75008 Paris
Tel : +33 (0)1 44 18 73 00 – Fax : +33 (0)1 44 18 73 09
Marc-Arthur Kohn Commissaire-Priseur Judiciaire
Siret : 301 196 481 00 57 – APE 741 A
Gérant de Marc-Arthur Kohn sarl au capital de 50 000 euros
Siège social : 24, avenue Matignon - 75008 Paris
RCS Paris B 443 552 849
Siret 443 552 849 000 20 - n° d'agrément 2002-418

MONTE-CARLO – SPORTING D'HIVER
DU 21 JUILLET AU 1er AOÛT 2011

1ère VENTE : LUNDI 25 JUILLET 2011 À 11H00 ET 19H00

BIJOUX DE GRANDES MARQUES DE PRESTIGE ET NOUVEAUX CRÉATEURS

EXPOSITIONS DU JEUDI 21 JUILLET AU LUNDI 25 JUILLET 2011

2e VENTE : MERCREDI 27 JUILLET 2011 à 19h00

CABINET D'AMATEUR - ANTIQUES MOYEN-AGE - RENAISSANCE ET OBJETS DE CURIOSITE

EXPOSITIONS DU JEUDI 21 JUILLET AU MERCREDI 27 JUILLET 2011

3e VENTE : JEUDI 28 JUILLET 2011 à 19h00

MEUBLES ET OBJETS D'ART DE TRÈS BEL AMEUBLEMENT XVIIe, XVIIIe ET XIXe SIECLES

SIGNATURES PRESTIGIEUSES DES GRANDS ÉBÉNISTES ET MENUISIERS EN SIÈGES

EXPOSITIONS DU JEUDI 21 JUILLET AU JEUDI 28 JUILLET 2011

4e VENTE : VENDREDI 29 JUILLET 2011 à 19h00

ART ORIENTALISTE : TABLEAUX EXCEPTIONNELLE COLLECTION DE TAPIS ANCIENS MOBILIER ET OBJETS DE BELLE DECORATION XIXe SIECLE

EXPOSITIONS DU JEUDI 21 JUILLET AU VENDREDI 29 JUILLET 2011

5e VENTE : SAMEDI 30 JUILLET 2011 à 19h00

IMPORTANTS TABLEAUX ET SCULPTURES MODERNES ET CONTEMPORAINS

EXPOSITIONS DU JEUDI 21 JUILLET AU SAMEDI 30 JUILLET 2011

HORAIRES DES EXPOSITIONS DE 10 H À 13 H ET DE 16 H À 21 H

ET LE JOUR DE LA VENTE CONCERNÉE DE 10 H À 13 H ET SUR RENDEZ-VOUS

VENTES RÉALISÉES PAR LE MINISTÈRE DE MAÎTRE ESCAUT MARQUET HUISSIER À MONTE CARLO, À LA REQUÊTE DE LA SOCIÉTÉ MARC ARTHUR KOHN SARL PARIS

Me MARC-ARTHUR KOHN

COMMISSAIRE-PRISEUR – DIPLÔMÉ DE L'ÉCOLE DU LOUVRE

EXPOSITIONS

MONTE CARLO – SPORTING D'HIVER

SALON DES ARTS ET SALON FRANÇOIS BLANC
PLACE DU CASINO 98000 MONACO

Pour nous joindre pendant les expositions et les ventes :

Téléphones : + 377.97.70.90.41 / + 377.97.70.90.42 / + 377.97.70.90.43

Fax : + 377.97.70.90.44

DU JEUDI 21 JUILLET AU VENDREDI 29 JUILLET

DE 10 H À 13 H ET DE 16H À 21H

SAMEDI 30 JUILLET
DE 10H À 13H ET SUR RENDEZ-VOUS

ESPACE SVV MARC-ARTHUR KOHN

24, avenue Matignon - 75008 Paris
Tél : +33 (0)1 44 18 73 00
Fax : + 33 (0)1 44 18 73 09
e-mail : auction@kohn.fr

Dans le cadre de nos ventes futures,
estimations confidentielles sur rendez-vous au :

24 avenue matignon - 75008 Paris
tel : +33 (0) 1 44 18 73 00
auction@kohn.fr

1

Eugène BOUDIN (1824-1898)

NATURE MORTE A LA POMME, TASSE, CUILLÈRE ET VERRE À VIN,

Vers 1853-1856
Huile sur toile
Porte une trace de signature en bas vers la gauche
37 x 47 cm

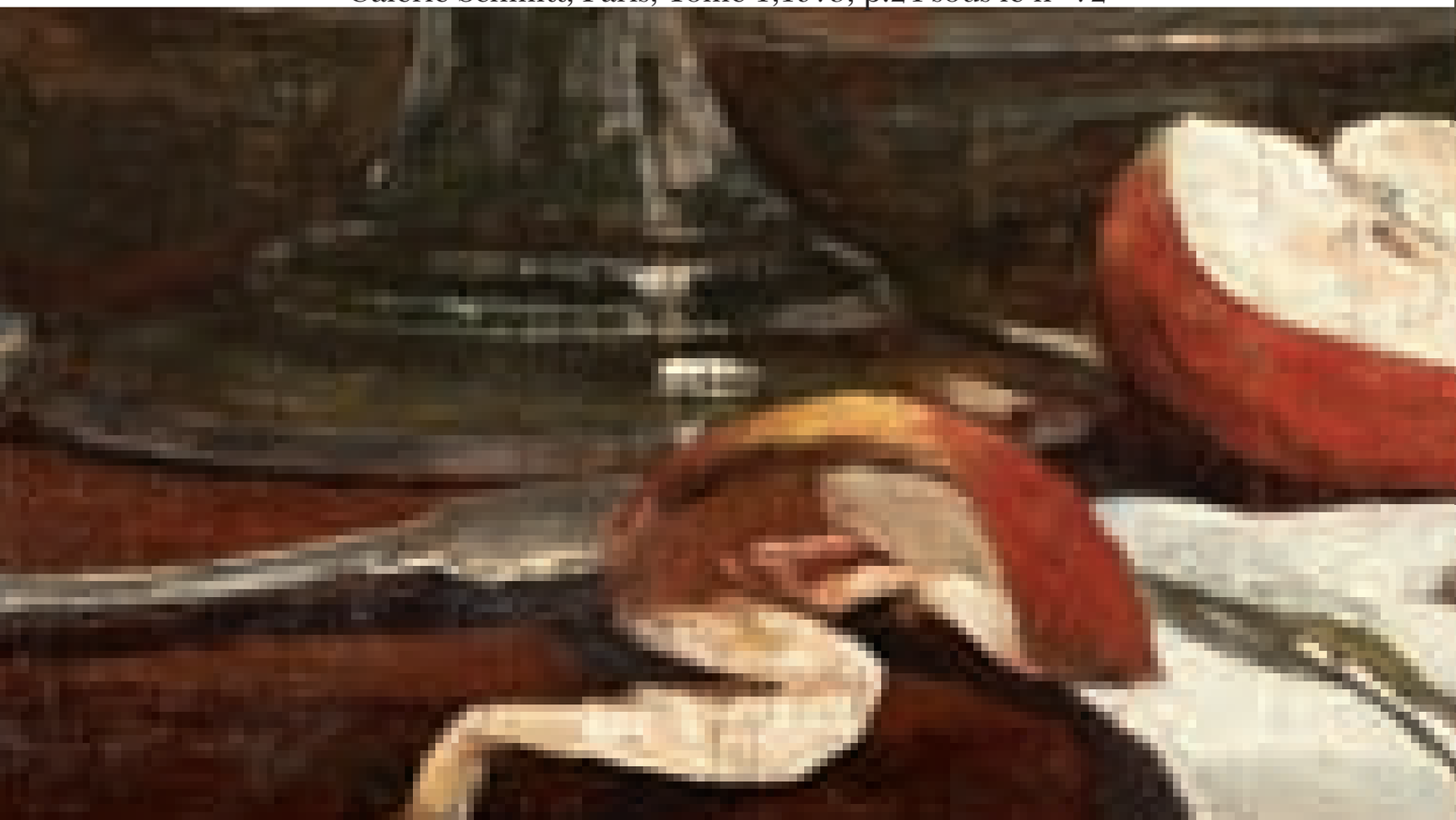
€ 30 000 – 40 000

Provenance

Ancienne Collection Aubourg, Paris, acheté directement à l'artiste en mars 1861
Vente Hôtel Drouot, Paris, 10 mai 1926,n°51 du catalogue, vendu 23 000F à Monsieur Brenner
Ancienne Collection Brenner
Collection particulière, Paris

Bibliographie

Robert Schmitt, Répertorié et reproduit dans *Catalogue raisonné de l'Œuvre peint d'Eugène Boudin*, Galerie Schmitt, Paris, Tome 1,1973, p.24 sous le n° 72



Moins connues du public, les natures mortes sont des œuvres que Boudin a traité tôt dans sa carrière, à partir de 1853. Ces tableaux de « Salle à Manger », ainsi qu'ils sont nommés dans les catalogues de vente, sont réclamés par les marchands et les collectionneurs havrais. Ils sont le témoignage du regain d'intérêt pour ce thème délaissé par la peinture d'histoire mais tant aimé aux XVIIe et XVIIIe siècles. Le Musée Boudin de Honfleur en conserve de magnifiques exemples.

2

Gustave MOREAU (Paris, 6 avril 1826 – Paris, 18 avril 1898)

MADELEINE EN PRIÈRE, 1888

Huile sur carton
Signé en bas à gauche
15, 7 x 18, 1 cm

€ 30 000 – 40 000

PROVENANCE

Acquis auprès de Gustave Moreau en 1888 par Antoni Roux, Paris
Vente Antoni Roux, Galerie Georges Petit, Paris 1914
Collection Cognacq, Paris
Vente Cognacq, Paris, 1952
Vente Palais Galliera, Paris 1969
Collection Privée

BIBLIOGRAPHIE

Répertorié et reproduit dans Pierre-Louis Mathieu,
Catalogue raisonné de l'Œuvre peint de Gustave Moreau, 1998,
reproduit p.400 sous le n° 394
Répertorié et reproduit dans *Tout l'Œuvre peint de Gustave Moreau,* Editions Les Classiques de l'Art de Flammarion, Paris 1991, p. 105 sous le n° 241.

Fils de Louis Moreau, architecte de la ville de Paris (1790-1862) et de Pauline Desmoutiers (1802-1884), fille d'un maire de Douai en 1795-1797 et 1815 (par sa mère, il est apparenté à de puissantes familles terriennes implantées en Flandre, Brasme, Le François, des Rotours). En 1844, il devient l'élève de Picot et intègre l'École des Beaux-Arts en 1846. Il échoue par deux fois au prix de Rome. Copiste au Louvre en 1850, il se lie d'amitié avec Théodore Chassériau avec qui il partage un atelier. Il débute sa carrière en exposant au Salon en 1852 où son style controversé, fait de références à la mythologie, agencé de dessins de pierreries et de motifs orientaux est discuté. Ce n'est qu'en 1880 qu' il trouve le succès. Élu à l'Académie des Beaux-Arts en 1888, Gustave Moreau est nommé professeur en 1892 et compte parmi ses élèves Adolphe Beaufrère, Henri Matisse, Raoul du Gardier, Albert Marquet et Georges Rouault.

Il fait de nombreux voyages en Italie (Rome, Florence, Milan, Pise, Sienne, Naples, Venise), où il passe des mois à copier les œuvres du Titien, de Léonard de Vinci et les fresques de Michel-Ange de la chapelle Sixtine. Il emprunte beaucoup aux maîtres de la Renaissance et intègre également des motifs exotiques et orientaux dans ses compositions picturales.

Toute sa vie, Gustave Moreau a collectionné dessins, photographies, livres illustrés qui ont servi de base à son inspiration picturale. A sa mort, il lègue à l'État français son atelier, situé dans un hôtel particulier du IXe arrondissement parisien, contenant près de 850 peintures ou cartons, 350 aquarelles, plus de 13 000 dessins et calques, et 15 sculptures en cire. L'atelier, transformé en musée fut officiellement ouvert au public le 13 janvier 1903.

Il est l'un des principaux représentants du courant Symboliste, imprégné de mysticisme.

Détail

Mouvement littéraire et artistique apparu en France vers 1870 en réaction au mouvement parnassien, le Symbolisme est une réaction au Naturalisme. Les symboles permettent d'atteindre la réalité supérieure de la sensibilité et inspirent l'imagination poétique. Le mot fut proposé par Jean Moréas, qui utilise ici l'étymologie du mot symbole (« jeter ensemble ») pour désigner l'analogie que cette poésie souhaite établir entre l'Idée abstraite et l'Image chargée de l'exprimer. Pour les Symbolistes, le monde ne saurait se limiter à une apparence concrète réductible à la connaissance rationnelle. Il est un mystère à déchiffrer dans les correspondances qui frappent d'inanité le cloisonnement des sens : sons, couleurs, visions participent d'une même intuition qui fait du Poète une sorte de mage.

Le Symbolisme oscille ainsi entre des formes capables à la fois d'évoquer une réalité supérieure et d'inviter le lecteur à un véritable déchiffrement.

Dans un Manifeste littéraire, publié en 1886, Jean Moréas définit cette nouvelle manière : *« Ennemie de l'enseignement, la déclamation, la fausse sensibilité, la description objective »*. George-Albert Aurier dans le *Mercure de France* de 1891 : *« L'Œuvre d'art devra être premièrement idéiste, puisque son idéal unique sera l'expression de l'idée, deuxièmement symboliste puisqu'elle exprimera cette idée en forme, troisièmement synthétique puisqu'elle écrira ses formes, ses signes selon un mode de compréhension général, quatrièmement subjective puisque l'objet n'y sera jamais considéré en tant qu'objet mais en tant que signe perçu par le sujet, cinquièmement l'œuvre d'art devra être décorative. »*

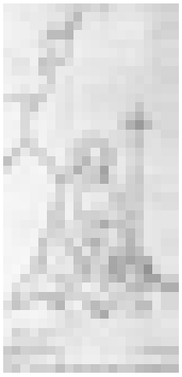
Mais c'est en Verlaine que les Symbolistes salueront leur chef de file, en raison d'une écriture dont l'Art poétique (1874) prescrit les règles :

« Car nous voulons la Nuance encore,
Pas la Couleur, rien que la nuance !
Oh ! la nuance seule fiance
Le rêve au rêve et la flûte au cor ! »

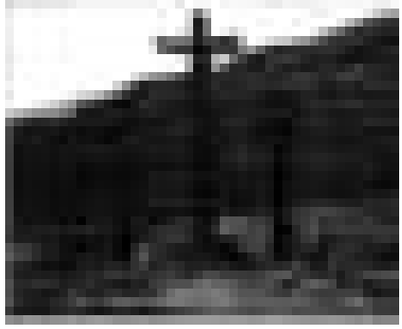
« Délivrée de sept démons par le Seigneur Jésus, elle s'attacha avec amour à ses pas, le suivit jusqu'au Calvaire et mérita, au matin de Pâques, de voir le Sauveur ressuscité d'entre les morts et de porter aux autres disciples l'annonce de la Résurrection ».

Le culte de Marie Madeleine connut un grand développement en France à la Sainte Baume, dans le sud de la France, et surtout à Vézelay.

Selon la tradition de Provence, Marie Madeleine y aurait vécu les trente dernières années de sa vie.



Gustave Moreau, Marie Madeleine pénitente, mine, étude préparatoire à notre œuvre, signé en bas à gauche, Paris,Musée Gustave Moreau, inv.12839 n°394



Gustave Moreau, Marie Madeleine au Calvaire, huile sur toile, Paris, Musée Gustave Moreau

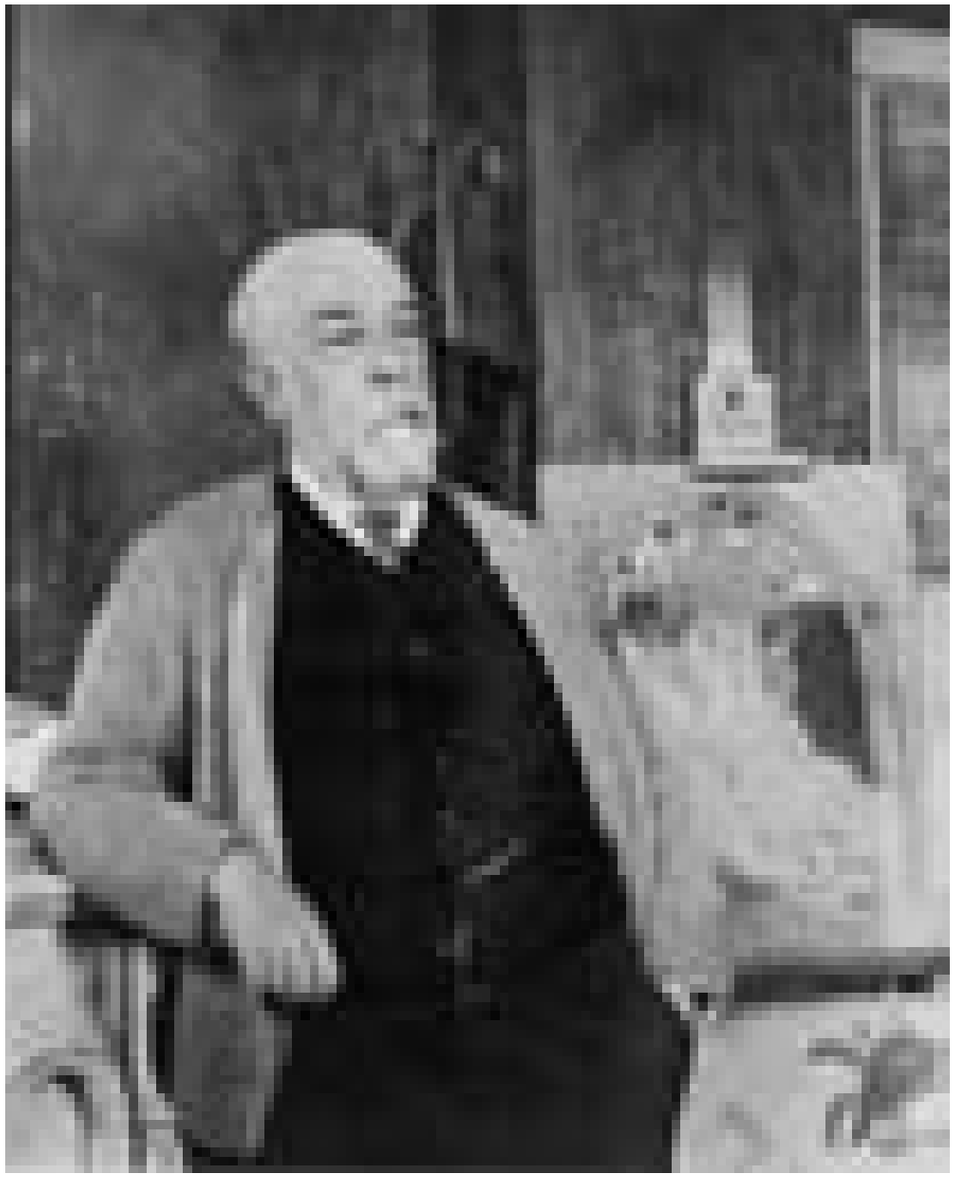
3

Odilon REDON (1840-1916)

FLEURS

Pastel sur papier
Signé en bas à gauche
60 x 40 cm

€ 500 000 – 700 000



Odilon Redon dans son atelier, vers 1910

Provenance

Collection Jules Chavasse, Paris
Vente Jules Chavasse, Paris, hôtel Drouot, 22 juin 1922, n° 27 du catalogue
The Lefevre Gallery, Londres
Achim Moeller, Londres, vers 1974
Fuji International Art Company, Tokyo
Collection privée H. Hamada, Tokyo
Collection privée Suisse

Exposition

BERNHEIM-JEUNE, 83 rue du faubourg Saint-Honoré et 27 avenue Matignon,
Paris (VIIIe)Exposition *Odilon Redon* 14 mai – 14 juillet 1963 n° 27
Odilon Redon, The Lefevre Gallery (Alex. Reid & Lefevre, ltd)
30 Burton street, London, W1X 8JD
Tokyo, Musée de Tokyo, *Odilon Redon*, 1973, n° 14 du catalogue (reproduit en couleur)
Galerie Taménaga

Bibliographie

Répertorié sous le numéro 1558 et reproduit p. 135 dans Alec Wildenstein,
avec la collaboration d'Agnès Lacau Saint-Guily, *Odilon Redon*,
catalogue raisonné de l'œuvre peint et dessiné, volume III fleurs et paysages,
éd. Wildenstein Institute, Paris, 1996.
Reproduit dans *Apollo magazine*, n° 145, mars 1974, reproduit p. 122

Redon l'incompris ou le mal compris semble ne pouvoir échapper aux malentendus qui l'auront poursuivi sa vie durant et au-delà de la mort. Malentendu dont il fut peut être aussi à l'origine, parlant peu mais écrivant trop, élaborant sa propre légende d'artiste blessé et inconsolé en but à l'incompréhension de sa famille et à l'ironie d'une partie de sa critique.

On peut rechercher les sources de ce caractère dans son histoire personnelle. Né à Bordeaux en 1840, second enfant d'un couple tout juste revenu de Louisiane où son père était parti chercher fortune, il est très vite placé en nourrice à la campagne dans le domaine familial de Peyrelabade dans le Médoc, géré par un vieil oncle. Il y passe toute sa jeunesse, triste et solitaire.

L'enfance marque tout être, celle de Redon explique sa vie d'homme tenaillé par l'errance et la solitude.

Il préfère les jeux paisibles, recherche le silence et l'ombre, comme il le dira plus tard dans *« A Soi-Même »*, son journal intime.

Isolé loin de sa mère, Redon ne guérira jamais du manque d'affection maternelle ne l'avouant qu'au travers ses figures féminines trahissant ce sentiment que la femme est un être intouchable, austère, énigmatique. Cette peur s'estompera à la rencontre de Camille qui lui fera connaître la femme vulnérable, fragile et séduisante.

Ainsi, pour décoder cette Œuvre qui peut égarer, la vie du peintre offre deux clefs : l'absence de la mère et la présence de l'épouse qui ont peut-être engendré la dualité exprimée : l'une aura légué sa tristesse et sa mélancolie, l'autre lui aura appris la douceur de vivre. A l'une revient les Noirs, à l'autre peuvent être dédiés les Pastels.

Seul et libre de toute contrainte, il réalise ses premiers fusains à l'âge de six ans. A travers champs, vignes et bois, il observe, considère les ombres, apprécie le contraste de la terre avec l'azur du ciel et de la lumière. À sept ans, une vieille bonne le mène à Paris pour quelques mois, où il découvre les musées. Il reste devant les toiles, silencieux et subjugué, frappé par ces tableaux qui pour lui ne sont que l'illustration de drames intérieurs. *« Une empreinte en ma mémoire est restée des tableaux de drames ; je n'ai dans les yeux que des représentations de la vie violente, à l'excès ; cela seul me frappa ».*

Ne pouvant se plier aux règles sociales, enfant sauvage élevé en toute liberté, ses années de scolarité furent pour lui un supplice. Il demande alors à ses parents l'autorisation de suivre des cours de dessin et d'aquarelle avec Stanislas Gorin, élève d'Eugène Isabey, auprès duquel il découvre Delacroix, Corot et Gustave Moreau.

A cette époque, il se lie d'amitié avec Armand Clavaud, botaniste étudiant la physiologie végétale et s'intéressant aux infiniment petits et à cette vie intermédiaire et troublante entre l'animalité et la plante. Préoccupation que Redon semble avoir illustré et transfiguré par la suite dans la composition de certaines œuvres qui se déroulent comme un rêve de végétation animée d'une vie ambigüe. C'est par Clavaud que Redon connut Flaubert, Baudelaire et Edgar Poe qui lui inspirèrent plus tard d'admirables lithographies.

Une autre rencontre importante fut celle qu'il fit en 1863 à Bordeaux avec Rodolphe Bresdin qui l'initia au travail de la gravure et de la lithographie. Il réalise en 1866 *le Gué*, série de onze eaux-fortes sous la direction de cet artiste dont l'art onirique fut libre de tout formalisme.

C'est vers 1862 qu'Odilon Redon commence à faire de la peinture. La couleur ne lui apparaît alors pas comme un moyen satisfaisant d'exprimer ce qu'il a à dire. Sa vision du monde ne prend toute sa force mystérieuse que revêtue de ces ombres crépusculaires évoquées par le noir et le blanc. C'est pourquoi le dessin ne fut pas un simple exercice d'observation. Pendant plus de trente ans, il représenta pour Redon le principal accomplissement de son pouvoir créateur. Il puise ses sujets dans un monde fantastique qu'il représente avec une lucidité de visionnaire apportant aux phantasmes de son imagination la même attention scrupuleuse que s'il s'agissait de phénomènes réels apparus devant lui et *« faire vivre humainement des êtres invraisemblables selon les lois du semblable ».*

La poursuite assidue de son Œuvre en noir et blanc ne devait pas détourner complétement Redon de ses études picturales. Cependant, il n'est reconnu comme grand peintre que dans les dernières années du siècle alors qu'il dépasse la cinquantaine. Le pastel, par sa matière proche de celle du fusain, fut un intermédiaire entre le dessin et la peinture. Il pouvait y trouver un encouragement à surmonter la défiance que semblait encore lui faire éprouver la couleur.

Le nouveau siècle est pour lui le siècle de la couleur. C'est le temps des vases, des fleurs, des vastes décorations, de Vénus et Apollon, le temps des portraits, ceux de ses amis, de ses amateurs auxquels il réserve la sanguine.

Et c'est en maître de la couleur et de la lumière qu'il s'impose, déclinant en de subtiles variations les teintes les plus rares de son nuancier.

Les fleurs ont toujours été pour Redon un sujet d'étude en même temps qu'un objet de rêve. Elles traversent son Œuvre avec une insistance presque obsédante. Parfois, elles surgissent du fond du ciel, jardin onirique où l'esprit du peintre se promène, souvent en simples bouquets disposés dans un vase tout en ne retirant rien au caractère d'apparition miraculeuse, à l'espèce de spiritualité humaine qui semble habiter leur forme végétale. Beau symbole de paix et de renouveau, la fleur illumine la production de Redon et en adoucit la sombre ambigüité. A mi-chemin entre la réalité et la fiction, les fleurs se transforment en un bouquet composé de girandoles multicolores d'un feu d'artifice.

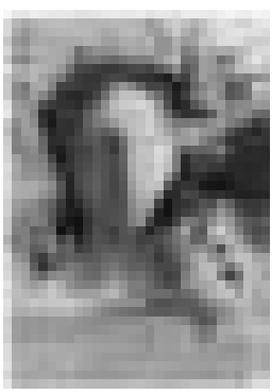
A toutes choses, Redon confère une sorte d'unicité, ce qui fait que toute chose porte en elle son propre mystère.

Le goût de la simplicité, le sentiment de la mesure ont marqué la vie d'Odilon Redon habité d'une qualité humaine que tous ses amis appréciaient. S'il s'étonnait de l'incompréhension à laquelle se heurtaient parfois ses œuvres, il n'en ressentait ni amertume ni colère. Cet effacement, ce désintérêt pour les agitations parisiennes ne l'empêchèrent pas de s'imposer peu à peu au public.

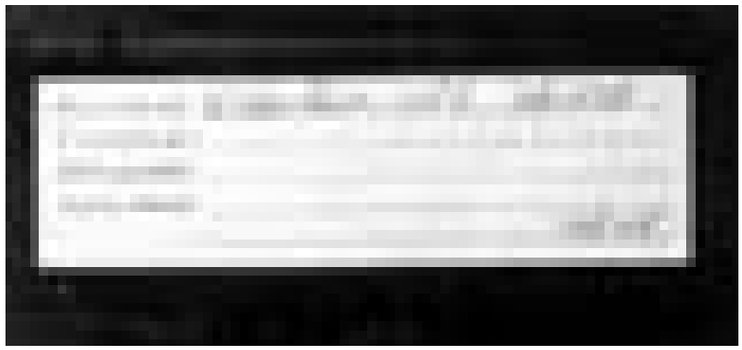
Durand-Ruel lui consacra plusieurs expositions entre 1889 et 1906, Vollard en 1898 et 1901.

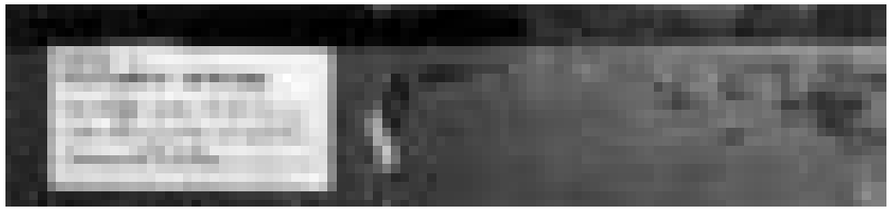
De grands amateurs lui témoignèrent une fidélité émouvante, comme Hedy Hahnloser, André Bonger, Gustave Fayet ou Jacques Zoubaloff qui acquit de nombreuses œuvres dont le grand pastel de la *Naissance de Vénus* pour en faire don au Musée du Petit Palais, *« ses œuvres sont trop belles pour que je veuille les garder pour moi »* expliquait-il.

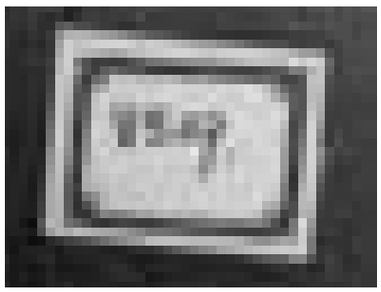
« Odilon Redon (…) était un homme rêveur et très doux, pauvre, d'allure effacée, très mélomane, insoupçonneux de la gloire posthume qui devait lui échoir, vouant sa maîtrise de lithographe et de pastelliste tantôt à des fleurs délicieuses et étranges, tantôt à des compositions allégoriques à la fois raffinées et puériles » Camille Mauclair.

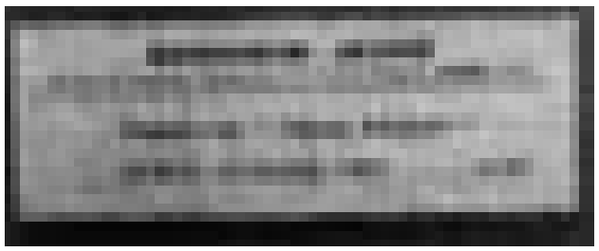


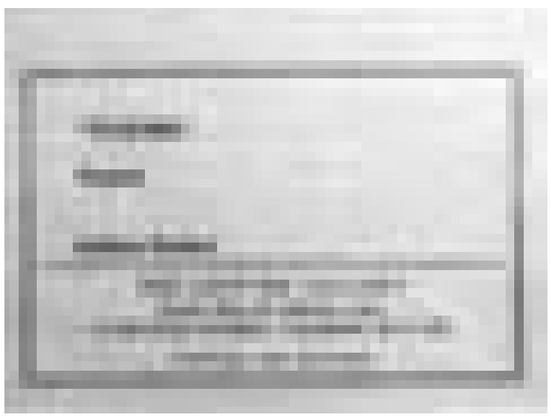
Odilon redon, Ombre et Lumière, fusain, la Nouvelle Orléans, The New Orleans Museum of Art, inv. 86282











Etiquettes au dos

Un grand paysage de Cézanne, *« Les environs de la Sainte-Victoire, Le Tholonet, vers 1890 »*, redécouvert après nettoyage suite aux repeints apposés pendant les années de la Seconde Guerre Mondiale.

Le nettoyage a rendu au tableau son état initial. Il a été présenté à Monsieur Feldchenfelt qui a confirmé son authenticité et apprécié son état retrouvé.

4

Paul CÉZANNE (1839-1906)

LA ROUTE TOURNANTE, VERS 1890

Huile sur toile

54 x 65 cm

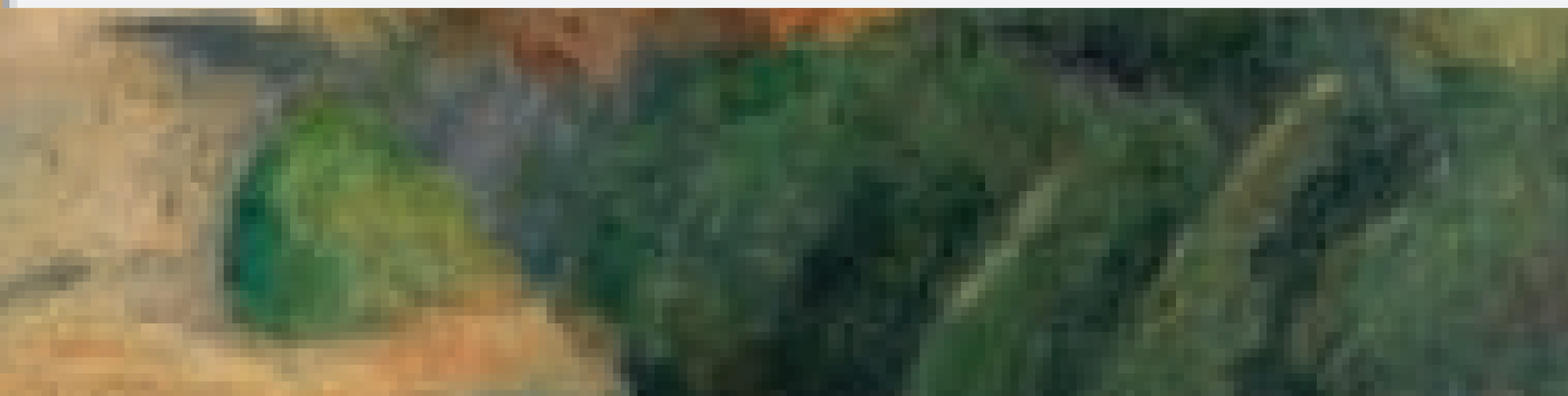
€ 800 000 – 1 500 000

Provenance

Ambroise Vollard, Paris
Georges Keller, New York
Pierre Courthion
Vente Courtion, Paris, Etude Loudmer, 28 mai 1975, n° 164,
Reuben R. Hecht, Haifa
Benjamin Robert Payn, New York
Urban Art Research center, New York
Gekkoso Gallery, Tokyo
Collection Privée

Bibliographie

Répertorié dans les Archives Vollard sous le N° 440
et annoté par le fils de Cézanne *« Tholonet 1890 »*
Reproduite et répertoriée dans John Rewald, Walter Feldchenfelt,
The Painting of Cezanne, Catalogue raisonné, Volume I, n° 633

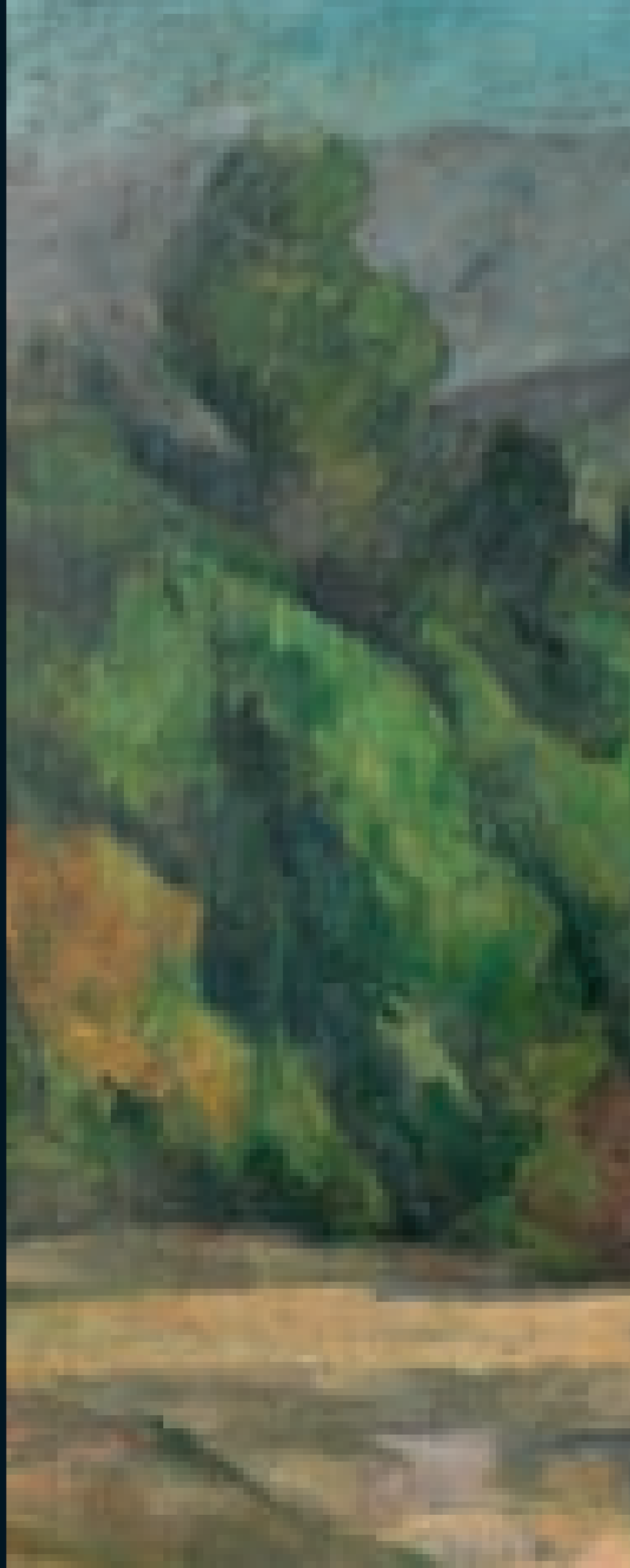


Vers 1880, après quelques années de pratique impressionniste, Cézanne éprouve un besoin de changement. Fidèle cependant au travail en plein air, aux ombres colorées et aux modifications des couleurs d'un objet en fonction de la lumière - son motif n'est plus qu'un point de départ, la représentation est subjective. Sa technique évolue vers des touches plus carrées. Le blanc de la toile reste visible sous la pâte. La perspectives est parfois abandonnée, et les plans aplatis contrastent avec d'autres plans modulés. On ne peut plus dire que le tableau soit la représentation d'un fragment de la réalité. Les points de vue sont multipliés. Les échelles se rompent, les formes se fragmentent, le dessin se dissocie de la couleur, des éléments abstraits sont introduits pour "caler" une composition, la lumière est égale et souvent dure, son origine est incertaine. Cézanne a trouvé son style personnel, qui ne nuit ni à la cohésion du tableau ni au plaisir de l'œil.

Les coloris ont une qualité unique, une puissance absolument inédite. Chez lui, ce n'est pas le contour qui crée l'objet, c'est la couleur. Celle-ci est répartie également dans tout le tableau, ce qui donne une impression de densité. Le tableau n'est pas composé, il est construit par des tâches de couleur isolées. Les contours sont vagues, irréguliers, indécis, car ils servent à établir la liaison entre deux couleurs voisines.

Cézanne a déclaré qu'il fallait remplacer le modelé par la modulation des couleurs. En pratique, il se désintéresse de la composition, dont il ne respecte pas les lois traditionnelles.

Par ce moyen, Cézanne enfante un espace d'un type nouveau.



5

Camille PISSARRO

(Saint-Thomas, Îles Vierges, 1830 - Paris, 1903)

LE REPOS DES PAYSANNES

VERS 1890

Dessin double face à la mine de plomb

Cachet des initiales en bas à droite

12, 5 x 17, 5 cm

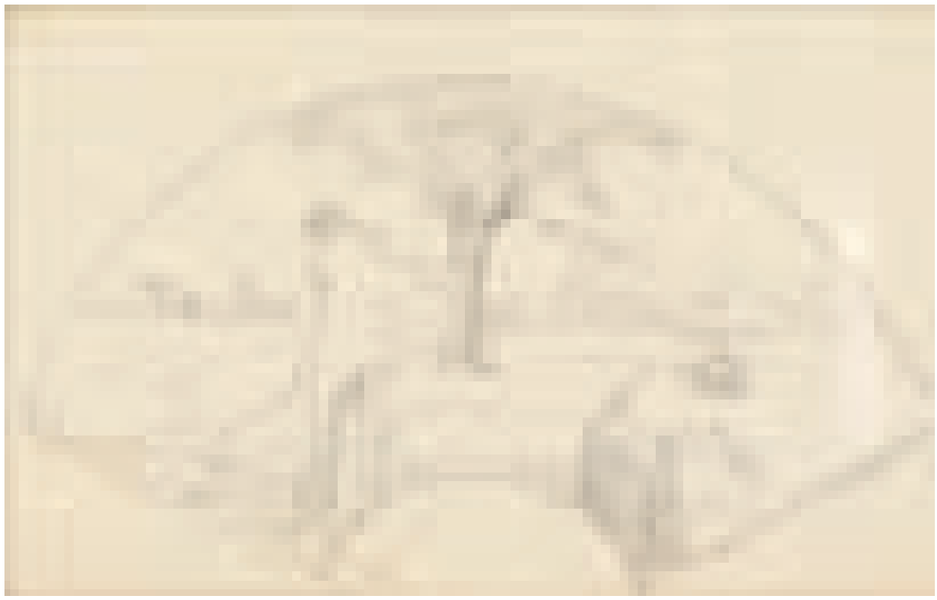
Au dos

TRAVAUX DANS LES CHAMPS

Dessin au crayon, en forme d'éventail

€ 8 000 – 12 000

Certificat d'authenticité de M. Joachim Pissarro

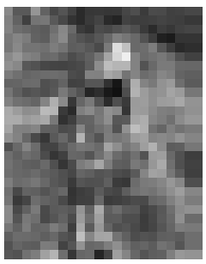


dos

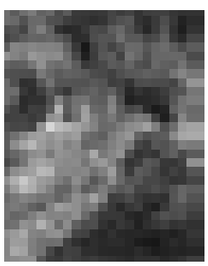
Pissarro quitte Louveciennes et s'installe à Pontoise en 1872 et y reste jusqu'en 1882. Il continue à prendre pour sujet les paysages environnants au gré des saisons, les bords de l'Oise, la vie du village. La pénurie des modèles professionnels à Pontoise et le manque de moyens financiers le forcent à se tourner vers les représentations du monde paysan à partir de 1880. Dans ses nombreuses figures de femmes souvent anonymes, il s'attache plus à décrire un mouvement qu'étudier leur physionomie. On en connait de nombreuses représentations de cette période compte parmi les plus belles œuvres de l'artiste. La jeune fille à la baguette, huile sur toile de 1881, conservée à Paris, au Muse d'Orsay, en est un brillant exemple.

Bibliographie

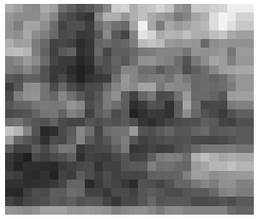
Joachim Pissarro et Claire Durand-Ruel Snollaert, Pissarro, Catalogue critique des peintures, Volume II, Wildenstein Institute, Editions Skira, Paris, 2005.



Camille Pissarro, Jeune fille à la baguette, 1881, Paris, Musée d'Orsay



Camille Pissarro, Paysannes au repos, 1881, Toledo (Ohio), Museum of Art



Camille Pissarro, Paysanne bêchant, jardin de Maubuisson, Pontoise, 1881, Collection Privée

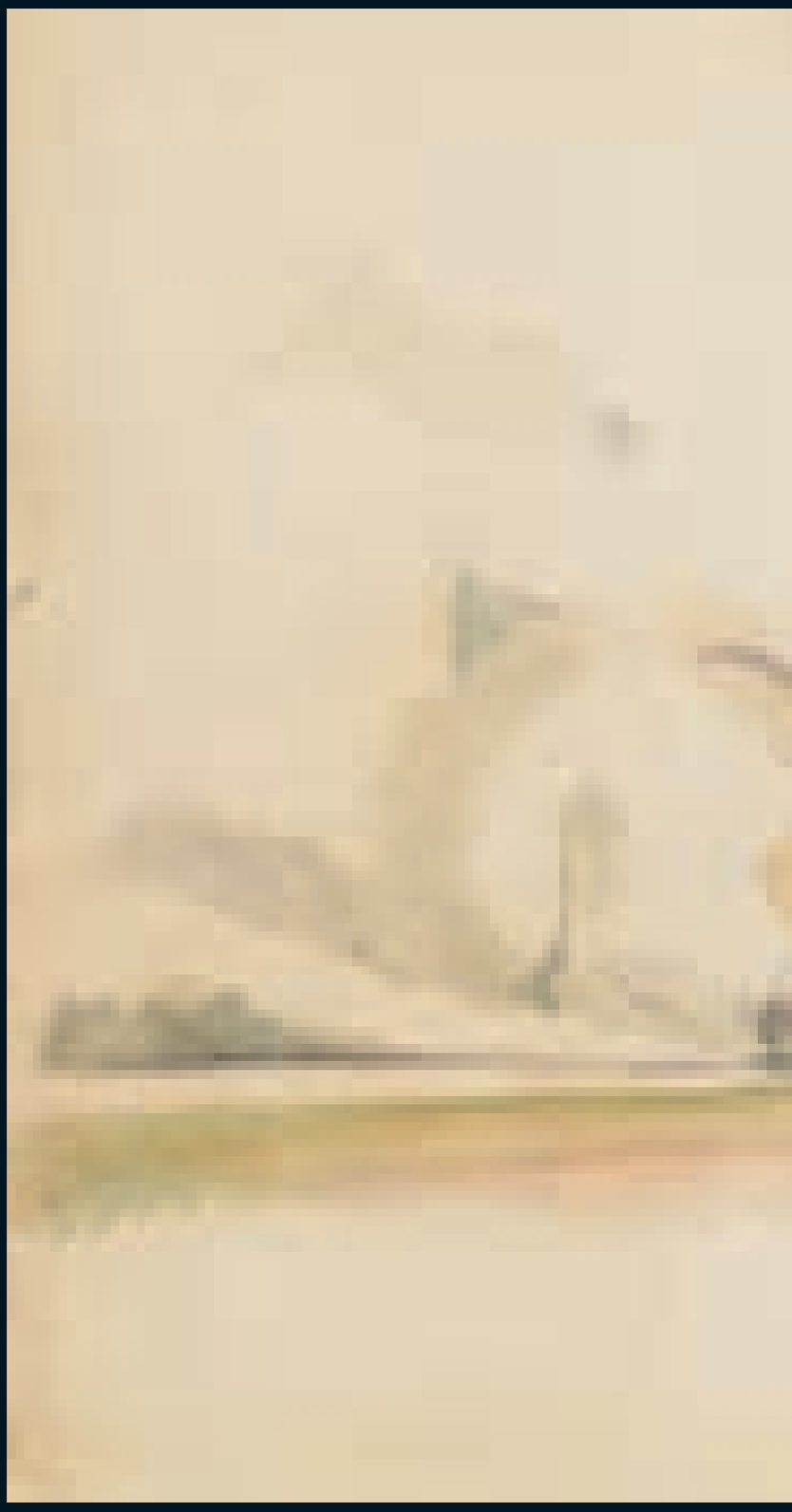
6

Paul CEZANNE (1839-1906)

BORD DU LAC D'ANNECY, 1896

Aquarelle sur papier
23,7 x 47,5 cm

€ 100 000 – 150 000



Provenance

Galerie Ambroise Vollard, Paris
Galerie Martin Fabiani, Paris
Galerie Mouradian et Vallotton, Paris
Collection privée

Expositions

Cézanne, Renoir, Rouault, 1963 Musée d'Isetan, Tokyo, n°14 du catalogue
Cézanne, 1971 Musée d'Art Moderne Hyogo, Kobé, Japon, n°21 du catalogue

Bibliographie

Répertorié et reproduit dans John Rewald, *Catalogue raisonné des aquarelles de Paul Cézanne* Edition Flammarion,Paris, 1984, p.202 n°474.

En juillet 1896, à la demande de sa femme et de son fils, le peintre se rend à Talloires, au bord du lac d'Annecy où il séjourne à l'hôtel de l'Abbaye. *« Me voici éloigné de notre Provence pour quelques temps »* écrit Cézanne en juillet 1896 à son jeune ami Joachim Gasque. *« C'est une zone tempérée. L'altitude des collines (sic) environnantes est assez grande. Le lac, en cet endroit resserré par deux goulets semble se prêter aux exercices linéaires des jeunes miss… »*

Il précise deux jours plus tard : *« ce n'est pas très drôle mais le lac est très bien avec de grandes collines tout autour… »*

« Durant ce séjour, Cézanne allie une technique fluide qui s'intègre dans une belle série d'aquarelles faites sur place qui atteint son apogée avec la seule peinture exécutée durant ce séjour « Le lac d'Annecy » 1896 - Londres, collection of The Courtauld Institute Galleries ».

Extrait de *Cézanne*, Exposition Paris Galeries Nationales du Grand Palais, 25 septembre 1995 – 7 janvier 1996, éd. Réunions des Musées Nationaux, Tate Gallery et Philadelphia Museum of Art. pp.415-416.

7

Armand GUILLAUMIN (1841-1927)

PAYSAGE, 1910

Pastel

Signé par le fils et daté en bas à droite

51,5 x 64,5 cm

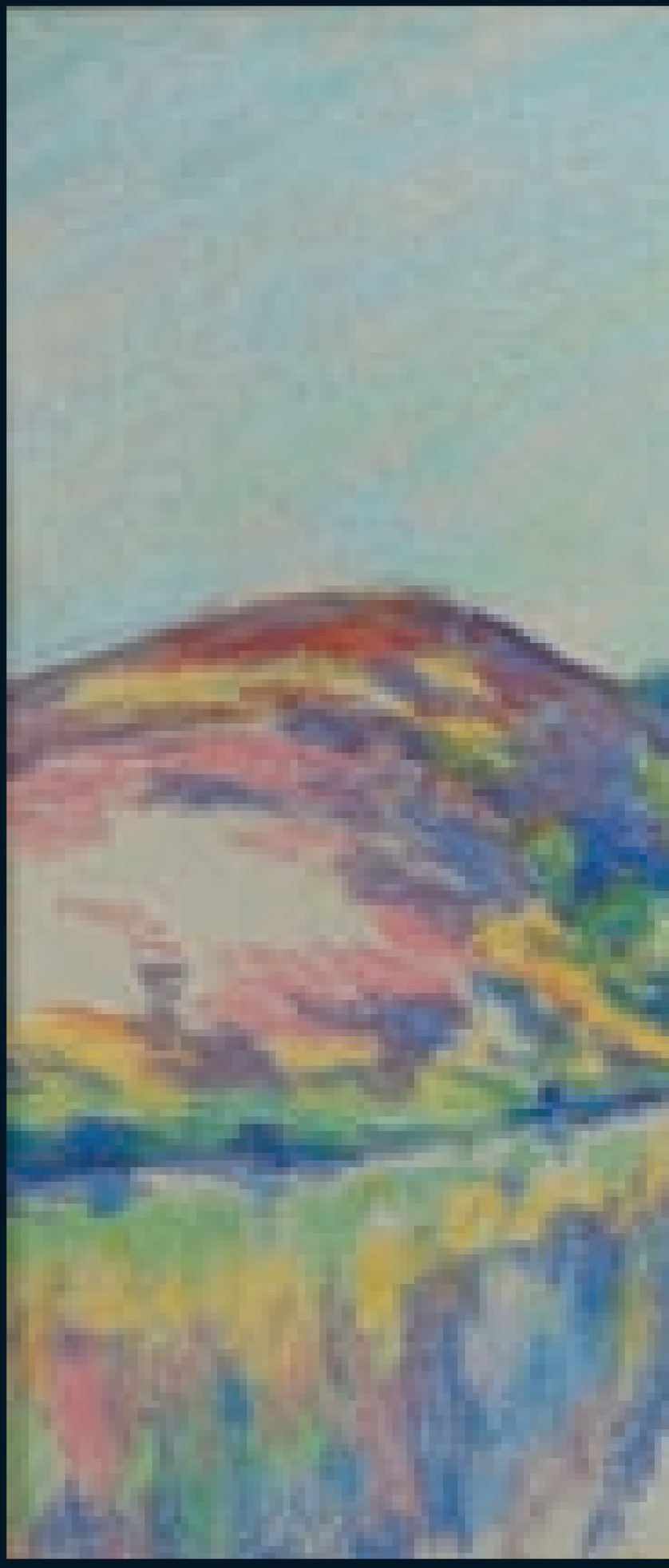
€ 10 000 - 15 000

Provenance

Atelier de l'artiste

Un certificat de M. Marc Ottavi sera remis à l'acquéreur

Ainsi que l'a écrit un critique d'art *« la peinture de M. Guillaumin est tout à fait facile à comprendre, et sans arrière pensée »*.Comme chez tous les impressionnistes, le paysage est pour Armand Guillaumin le lieu privilégié où la couleur s'incarne, dans une lumière absolue, éclatante. Il se distingua par ses paysages de la Région Parisienne, de la Creuse et de l'Esterel qu'il excella à rendre également par le pastel. Dans ces œuvres du début du XXe siècle, les problèmes de lumière cèdent la place à un souci croissant de la couleur. Guillaumin se sent de plus en plus fasciné par l'aube et le crépuscule, Les compositions s'écartent des problèmes caractéristiques de l'Impressionnisme pour parvenir à des effets de coloris plus éloquents, annonciateurs du Fauvisme.



Armand Guillaumin, Paysage de la Creuse, huile sur toile, vers 1910, Collection privée

8

Pierre-Auguste RENOIR

(Limoges, 25 février 1841 – Cagnes-sur-Mer, 3 décembre 1919)

LA FONTAINE OU JEUNE FILLE PRES D'UNE FONTAINE, 1895

Huile sur toile

Signé en bas à gauche

47 x 30 cm

€ 700 000 – 900 000

Bibliographie

Sera inclus au *Catalogue Critique du peintre Pierre-Auguste Renoir* en préparation par Wildenstein Institute établi à partir des fonds d'archives François Daulte, Durand-Ruel, Venturi, Vollard et Wildenstein

Ambroise Vollard, *Tableaux, Pastels et Dessins de Pierre-Auguste Renoir,* Paris, 1918, n°561, p. 141 (illustré), éd. Alan Wofsy Fine Arts, San Francisco, 1989

Provenance

Paris, Ambroise Vollard

Londres, O'Hana gallery

Collection Larcade

Vente, Sotheby's Londres, 25 juin 2008, lot 55

L'Œuvre de Renoir est paré de toutes les séductions, attiré par le côté joyeux et souriant des choses en excluant les côtés tourmentés, sombres et austères de l'humanité.

En 1854, alors âgé de 14 ans, Pierre-Auguste Renoir entre en apprentissage dans une fabrique de porcelaine, rue du Temple, où il est initié à la peinture sur céramique. En 1861, il s'inscrit à l'École des Beaux-Arts. Parallèlement aux cours de l'Ecole, il fréquente l'atelier privé de Charles Gleyre où il se lie d'amitié avec Alfred Sisley, Frédéric Bazille et Claude Monet.

Suivant la recherche de ses amis du Café Guerbois, en particulier Bazille et Monet, sur la lumière naturelle, il travaille souvent «sur le motif» en forêt de Fontainebleau. Ses recherches artistiques vont alors couvrir un large éventail, étant moins sûr que d'autres peintres de la direction à prendre. En effet, il est tenu par la double nécessité de vendre des tableaux pour vivre et de se forger une place sur la scène parisienne.

Renoir ne s'approprie un mode de représentation picturale qu'à l'été 1869, lorsqu'il travaille à La Grenouillère avec Monet, peignant l'animation de ce lieu de loisirs de la bourgeoisie parisienne, avec des touches de couleur rapides et vigoureuses simplifiées à l'extrême, des personnages à l'état d'esquisse, un art de la lumière rendue par des reflets mobiles, rendant ainsi compte de l'« impression » régnant dans ce lieu.

Pourtant, si Renoir, avec *La Grenouillère* et quelques autres toiles datées de 1869 et 1870, affirme les composantes essentielles de la peinture impressionniste, en particulier la division des tons, sa recherche délibérée d'une clarté accrue par une couche légère de peinture qui apparaît dès 1872, va caractériser l'exécution de la plupart des œuvres traditionnellement rattachées à sa période impressionniste. Ce parti pris semble bien constituer l'élément capital sur lequel s'appuient alors ses recherches plastiques et, petit à petit, naît une œuvre que certains n'hésiteront pas à qualifier d'anti-impressionniste . *« Renoir, comme Cézanne, fut un peintre anti-impressionniste »*, dira André Lhote.

Sa caractéristique principale est l'emploi d'une pâte plus ou moins épaisse mais toujours résineuse, c'est-à-dire, contrairement à la pâte d'un Monet, fort peu diluée dans l'essence de térébenthine, donc peu dégraissée.

Après sa participation aux expositions impressionnistes « maudites » de 1874, 1876 et 1877, il réintègre le Salon en 1879 où il présente *Madame Charpentier et ses enfants*, son commanditaire, Georges Charpentier, éditeur très en vue de Zola, Maupassant et Daudet apporte alors une aide précieuse au peintre en le cautionnant auprès des amateurs de portraits. *« Renoir a un grand succès au Salon. Je crois qu'il est lancé, tant mieux, c'est si dur la misère ! »*, déclare alors Paul-Emile Pissarro.

En 1881, grâce à la vente de ses tableaux, Renoir peut enfin voyager vers le sud, sur les traces de Delacroix en Algérie, puis en Italie, où il découvre les maîtres florentins et les fresques Pompéiennes, enfin à l'Estaque, près de Marseille, où il peint avec Cézanne, avec des coloris plus violents.

Renoir se détache de plus en plus de l'impressionnisme, *« Vers 1883, il s'est fait comme une cassure dans mon œuvre. J'étais allé jusqu'au bout de l'impressionnisme et j'arrivais à cette constatation que je ne savais ni peindre ni dessiner. En un mot, j'étais dans une impasse »* Renoir cité par Vollard, dans *Renoir*, Paris, 1920.

A partir de ce moment, Renoir doute et remet son œuvre en question. Il s'éloigne de plus en plus de l'impressionnisme, les contours de ses personnages deviennent plus précis. Il dessine les formes avec plus de rigueur, les couleurs se font plus froides. Renoir est en perpétuelle recherche d'un art pictural absolu. *« Je suis encore dans la maladie des recherches. Je ne suis pas content et j'efface, j'efface encore... »*, écrit-il à Durand-Ruel en 1881.

Détail

Sa nouvelle manière, qui correspond à la période dite « sèche » ou « ingresque », est d'abord caractérisée par un dessin plus précis et par des aplats comme dans *Les Parapluies* (1882-1884) ou *La Danse à la ville* (1883), puis par un contour net, une matière lisse et une répartition uniforme de la lumière comme dans *Les Grandes Baigneuses* (1884-1887). Si l'épisode ingresque est de courte durée, il marque la production de Renoir jusqu'à la fin : les formes s'inscrivent davantage dans l'espace, la gamme colorée est plus vive.

Mais critiqué car mal compris, Renoir s'échappe de la période « sèche ». Sans revenir à un coup de pinceau purement impressionniste, il va assouplir le trait, abandonner la rigueur tout en conservant le modelé de ses sujets. Délicatesse, forme, couleur, lumière et volupté sont les maîtres mots de cette nouvelle période.

Abandonnant le style linéaire, Renoir adopte une facture plus souple et onctueuse, avec plus de fluidité et des effets de transparence. C'est ce que l'on a appelé la période « nacrée ».

Cette évolution de Renoir qui approche la cinquantaine est aussi due au fait suivant : *« Il s'aperçut en effet, à cette époque, que ses œuvres de jeunesse se craquelaient et que les tons s'altéraient. Il surveilla donc ses mélanges, qu'il réduisit, comme Rubens, au minimum, et se contenta d'une couche mince et unique »* André Lhote.

Renoir transforme son style qui le conduira à un épanouissement final en peignant de plus en plus en volume, vers une plastique plus sculpturale.

La jeune fille à la fontaine intègre ces nouveaux éléments, douceur, harmonie des tons, rondeur des formes et luminosité. La jeune fille coiffée d'un chapeau, prétexte au déploiement coloré des fleurs qui l'ornent, nous apparaît de profil, toute occupée à se désaltérer. Prise comme un instantané photographique, elle ne porte guère attention au peintre.

Evoluant dans un environnement végétal harmonieusement coloré, elle concentre l'attention du spectateur grâce à la blancheur de sa robe, blancheur, presque virginale, qui est accentuée par ce fort contraste des couleurs.

L'intérêt du public est enfin immense. Après 1897 et jusqu'à la fin de sa vie, Renoir en vint à une manière impulsive, directe, sans retouche, à laquelle vont se rattacher d'innombrables figures de femmes plantureuses et nues (*Baigneuse s'essuyant la jambe*, 1905), peintes souvent en une seule séance dans des coloris à dominante ocre-rouge.

Souffrant de rhumatismes articulaires, Renoir fut contraint, au début du siècle, de rechercher le climat du Midi. Il s'établit tout d'abord à Grasse en 1900 puis au Cannet en 1902, et enfin à Cagnes-sur-Mer en 1903 aux Collettes, où il fut frappé, en janvier 1912, d'une paralysie des jambes et des bras. Opéré au mois d'août de la même année, il continua de peindre, son pinceau attaché à la main, durant les sept années qui lui restaient à vivre.

Références bibliographiques

Collectif, Choix de Textes de Nicholas Wadley, Renoir, un Peintre, une Vie, une Œuvre, éd. Belfond, Paris, 1989.

9

Pierre-Auguste RENOIR
(Limoges, 25 février 1841 – Cagnes-sur-Mer, 3 décembre 1919)

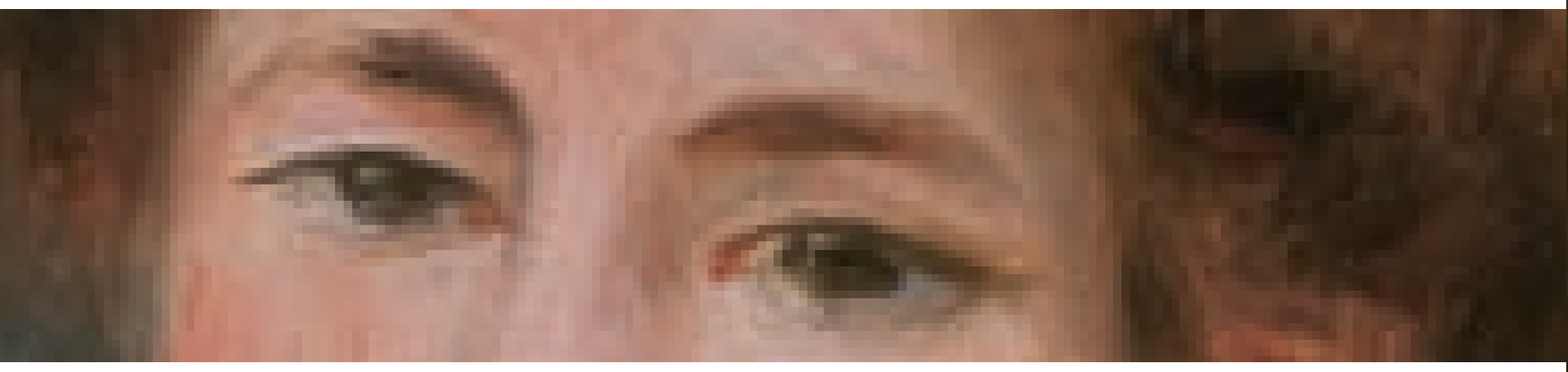
FEMME AU CHAPEAU
Huile sur toile
Signé en haut à droite
41 x 43 cm

€ 600 00 – 800 000

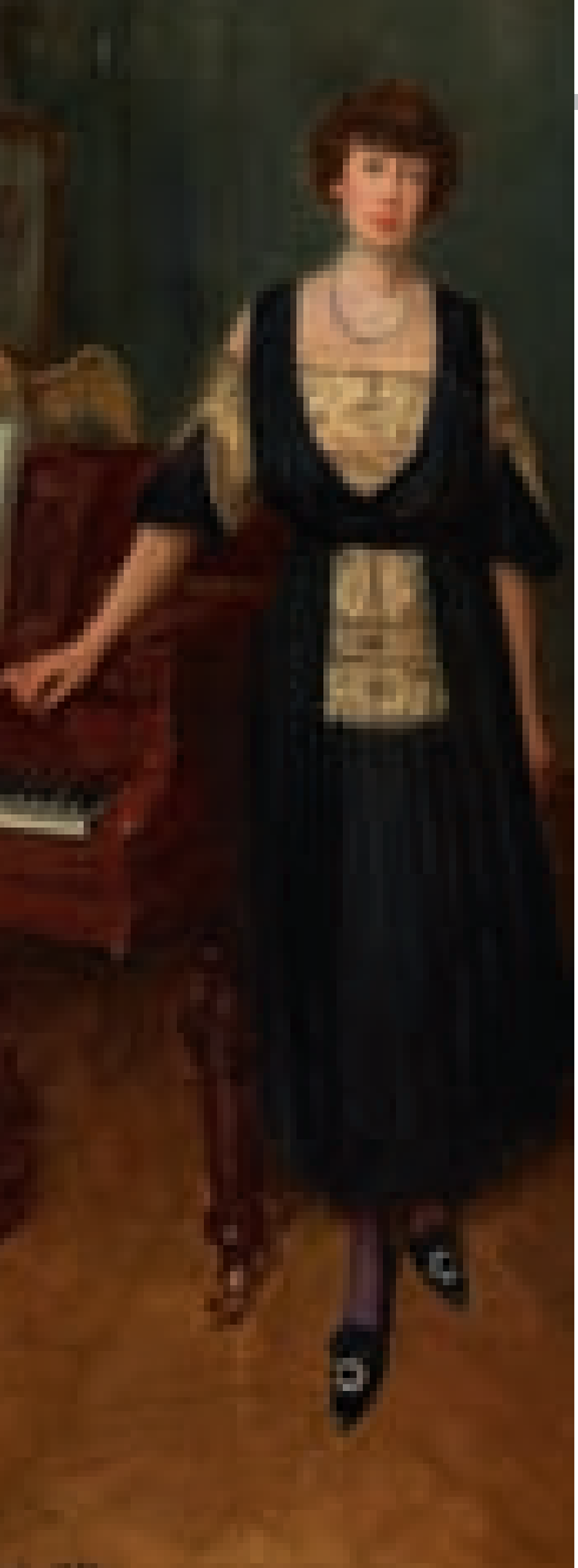
Bibliographie
Sera inclus au *Catalogue Critique du peintre Pierre-Auguste Renoir* en préparation par le Wildenstein Institute établi à partir des fonds d'archives François Daulte, Durand-Ruel, Venturi, Vollard et Wildenstein

Provenance
Vente Paris le 23 juin 1933, sous le n° 74
Galerie Etienne Bignou, Paris
Galerie Pétrides, Paris 1942
Vente Paris, George V le 19 juin 1990, sous le n° 37
Collection Privée

Exposition
De Corot à Picasso, Paris, Galerie Schmitt du 10 mai au 20 juillet 1985,
n° 46 reproduit en couleur dans le catalogue



Dans les années 1880 - 1890, Renoir peint souvent le sujet d'une jeune femme avec un chapeau et en premier lieu une jeune modiste, Aline Charigot, qu'il épousera. L'artiste est inspiré par les couvre-chefs luxueux des dames de la fin du siècle. Il en arrive parfois à commander des chapeaux aux formes insolites dont il parait ses modèles. Chez lui, la femme n'est pas peinte comme une femme au foyer ou une ouvrière, mais comme une création de la nature et son ornement. On retrouve donc dans ces portraits les couleurs vives et gaies de la nature et le rouge des fleurs vibrant, sur les lèvres, les joues et la robe du modèle au doux visage ovale .



10

Jean BÉRAUD

(Saint-Pétersbourg, Russie, 12 Janvier 1849 - Paris, 4 octobre 1935)

ÉLÉGANTE PRÈS D'UN PIANO, 1920

Huile sur toile
Signé et daté en bas à gauche
81 x 45 cm
(petit accident)

€ 10 000 – 15 000

Provenance

Vente, Paris, Hôtel Drouot,
22 novembre 1968, n° 161
Vente, Paris, Palais Galliera,
9 décembre 1968, n°4
Vente, Paris Hôtel Drouot,
7 novembre 1969, n° 146
Vente, Paris, Hôtel Drouot,
succession Paul-Louis Weiller,
5 Avril 2011, n°44

Bibliographie

Patrick Offenstadt, *Jean Béraud, La Belle Epoque, une Epoque rêvée,* Catalogue raisonné, éd. Wildenstein Institute, Köln, 1999.
Répertorié et reproduit sous le n° 399,
pp. 290-291.

« Jeune et glorieux maître (…), l'artiste que le nouveau monde comme l'ancien acclament (…) l'être charmant que tous les mondes recherchent sans pouvoir l'obtenir » ainsi Jean Béraud est-il défini par son ami Marcel Proust.

Témoin d'un âge d'or révolu, Jean Béraud est indissociable du Paris de la Belle Epoque, tout comme Helleu, Forain, Tissot ou Boldini. C'est le Paris des calèches, des bicyclettes, des premières automobiles, des courses à l'hippodrome d'Auteuil, des théâtres et de ses jolies femmes, élégantes ou grisettes.

Issu d'un milieu artistique, son père travaillant au chantier de l'église Saint-Isaac à Saint-Pétersbourg en qualité de sculpteur, il se destina dans un premier temps à la profession d'avocat. La Guerre de 1870 eut raison de ses aspirations. Il entre dans l'atelier de Léon Bonnat qui lui enseigne un graphisme énergique et une touche libre, épaisse et colorée.

Sa première participation au Salon date de 1872, mais il ne connaît le succès qu'à compter de 1876 avec le *Retour de l'enterrement*, véritable manifeste de la vie parisienne où malgré la gravité du thème, les personnages qui le composent sont traités avec réalisme et légèreté, repartant à leurs occupations quotidiennes.

Au cours des années 1880, sa notoriété ne cesse de s'accroître. En 1887, il est nommé Chevalier de la Légion d'Honneur.

Jean Béraud bénéficiait d'une importante clientèle privée. Personnalité des salons et des cercles mondains de La République, il y côtoie les comtesses Potocka, de Noailles et d'Agoult. Il fréquente le Tout-Paris de la Belle Epoque, Worms, de Castellane, de Montesquiou Fezensac, Madeleine Lemaire, Sarah Bernhardt et bien d'autres.

Très actif dans le milieu de l'art, il participe à la création en 1890 de la Société Nationale des Beaux Arts, aux côtés de Rodin, Meissonnier et Puvis de Chavanne. En 1891, il crée la surprise avec *La Madeleine chez les Pharisiens* conservée au Musée d'Orsay, où se mêlent figures bibliques et personnalités contemporaines, telles qu'Ernest Renan, Albert Duc-Quercy, journaliste socialiste, sous les traits du Christ ou Liane de Pougy, célèbre pour ses amours tumultueux. Accusé de blasphème, Guillaume Apollinaire lui rendra justice en 1913.

L'élégant réalisme de Béraud a sans doute été influencé par la photographie, issue des travaux de Niepce, Daguerre et Talbot. En effet, il opère à la manière des photographes, en réalisant des croquis dans son fiacre, comme un instantané photographique. Selon Paul Hourie, journaliste de la Belle Epoque *« lorsqu'on veut peindre les scènes de la vie de tous les jours, il faut les placer dans leur milieu, leur donner leur véritable cadre, il faut les photographier sur place et renoncer à toutes les conventions d'atelier »*. Ainsi fut la vie de Béraud.

A côté de cette vie parisienne des grands boulevards et autres lieux en vogue, Béraud consacra une grande partie de son activité aux portraits et surtout aux femmes. En buste ou en pied, elles émergent d'un fond sombre et neutre dans le but de focaliser l'attention sur la physionomie du modèle et l'expression du visage. Les différences de milieu et de personnalité apparaissent néanmoins : la femme du monde enveloppée dans sa fourrure, la modiste chargée de boîtes à chapeaux, l'escrimeuse en tenue. Ces femmes, quelque soit leur âge, leur origine sociale, leur fonction sont dépeintes avec une grande élégance tout en gardant à l'esprit le réalisme du portrait et la bonté du peintre se ressent dans l'expressivité de leur regard.

Notre élégante, debout près de son piano, peut être une artiste ou une bourgeoise férue de musique. Son regard porté au-delà du spectateur nous laisse imaginer une femme perdue dans ses rêveries, inaccessible, nostalgique. A chacun d'imaginer son histoire personnelle.

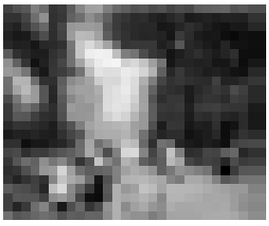
Alors qu'il ne se lasse pas des Parisiennes anonymes, Béraud peint beaucoup moins la gente masculine. Peu nombreux, ces portraits illustrent l'univers masculin des cercles mondains qu'il fréquentait.

Fin coloriste, compositeur talentueux, brillant exécutant, l'artiste réalisera pendant un quart de siècle des tableaux subtils de grand raffinement. Il a ignoré les natures mortes. Son Œuvre est le reflet d'un monde plein de vie, de verve et d'esprit.

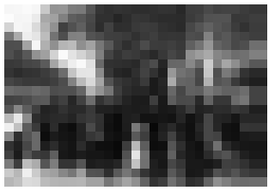
Malgré sa longévité, Béraud n'a laissé que cinq cents tableaux, autant que Manet ou Caillebotte, disparus beaucoup plus jeunes. Bien qu'accaparé par de nombreuses fonctions officielles et des mondanités quotidiennes dès le début des années 1890, Béraud a réalisé en une vingtaine d'année la majorité de ses œuvres. La Grande Guerre et la fin de la Belle Epoque marque pour Béraud, dépressif et épuisé, la fin de la faste période ; il reçoit moins de commandes, la critique ne s'intéressant guère à un peintre qui ne semble plus faire partie de l'actualité. Il ne participe qu'occasionnellement aux Salons et fréquente plus rarement les cercles mondains.

En 1935, il décède à son domicile parisien et est inhumé dans le caveau familial de Montparnasse. Les articles nécrologiques regardent Béraud comme le témoin d'un temps révolu *« Durant un demi-siècle, il s'est intéressé à la vie de la capitale. Son réalisme, un peu superficiel peut-être, apporte de précieux renseignements sur une époque qui, bien que toute proche par sa date, apparaît singulièrement lointaine à cause des transformations qui l'ont suivie. Par là, l'œuvre de Jean Béraud appartient non seulement à l'histoire de l'art mais à l'Histoire tout court. »*, Nécrologie Jean Béraud, *Le Temps*, 8 octobre 1935.

Portrait de Jean Béraud par Félix Nadar, Paris, Bibliothèque Nationale de France



Jean Béraud, Le Chalet du cycle au bois de Boulogne, vers 1900, huile sur toile signée. 53,5 x 65 cm, Paris, Musée Carnavalet, inv. P.1665



Jean Béraud, Sur le Boulevard, huile sur toile signée, Stockton (Californie), The Haggin Museum, inv. 1931.391.3

Jean Béraud, La Madeleine chez le Pharisien, 1891, huile sur toile signée. 95 x 127 cm, Paris, Musée d'Orsay inv. RF 1982-55

Détail

11

Alphonse QUIZET (1885-1955)

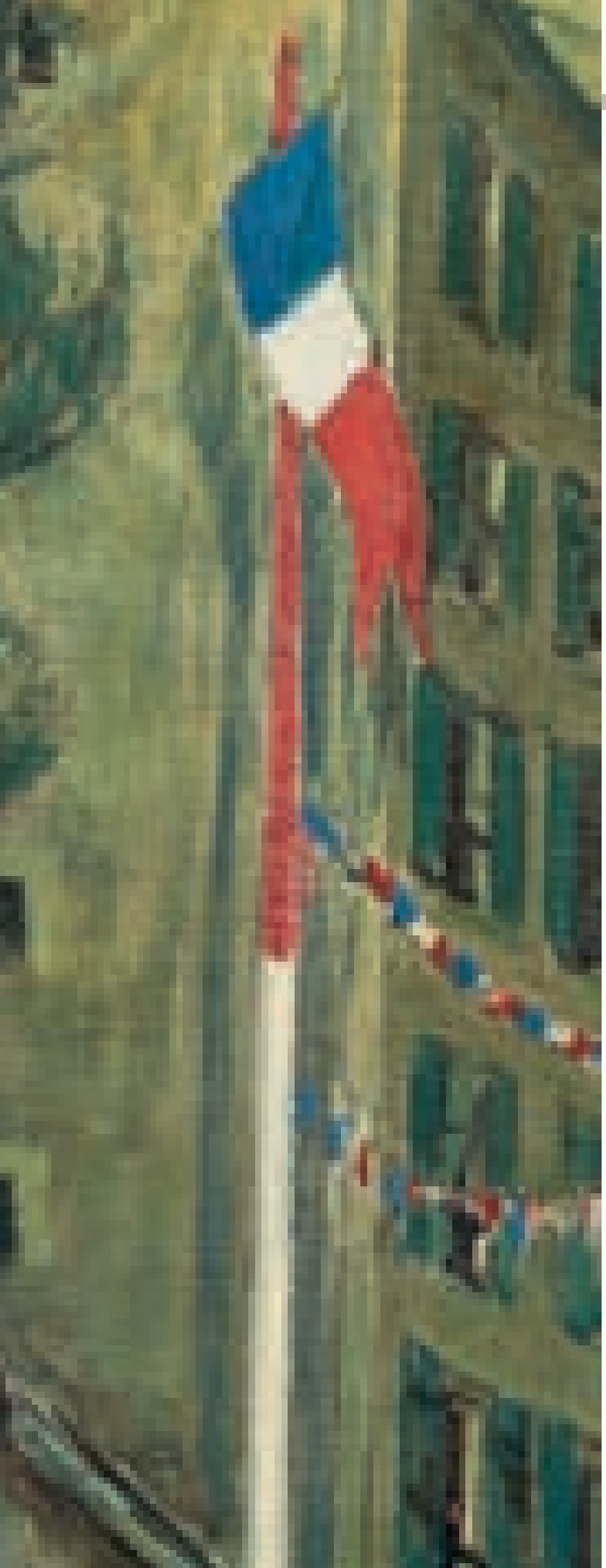
LE 14 JUILLET À BELLEVILLE

Huile sur toile

Signé en bas à droite

116 x 89 cm

€ 18 000 – 25 000



Alphonse Quizet (1885-1955) a grandi aux côté de Maurice Utrillo dans le maquis de Montmartre. De cette amitié enfantine est née une complicité qui a résonné tout au long de leurs deux existences marquées par la même vocation : la peinture. Il prendra cependant le large de la rue Bachelet où vit sa famille pour peindre en toute liberté, loin du regard paternel. Edmond Heuzé, André Utter et quelques camarades feront de même. Ces jeunes gens, candides et travailleurs, sont loin d'imaginer les souffrances qu'ils devront endurer pour vivre un destin de peintre.

La vie d'Alphonse Quizet est mêlée à l'écheveau de ces vies de peintres qui n'avaient pas 20 ans, à Montmartre, autour de 1900. Quizet n'a pas été le « capitaine d'aventure » ni le risque-tout de sa génération. Sa sagesse était immense, son talent authentique et sa détermination toujours bien vivante lorsque, dans la force de l'âge, tête blanchie sous son béret noir, il broyait ses couleurs dans de lourds mortiers.

Robert Rey qui allait le voir dans sa tour d'ivoire - son grenier - dira de lui : *« il a le vouloir obstiné »* et de son art : *« naïf et finaud à la fois, plein d'une poésie un peu déchirante, comme les romances qu'on entend, le soir, près des Buttes Chaumont ».*

12

PABLO PICASSO

(Malaga, Espagne, 1881 – Mougins, 1973)

LE REPAS FRUGAL, 1904

Eau forte et grattoir sur papier
Tirage de 1913
43 x 37,7 cm

€ 150 000 – 250 000

PROVENANCE
Collection Privée

Conçue et réalisée par Louis Fort en 1913, publiée la même année par A. Vollard dans l'édition *« Les Saltimbanques »*. En effet, en 1905, Picasso exécute des eaux-fortes et pointes sèches de cette série *« les Saltimbanques »*. Les cuivres furent acquis par Ambroise Vollard, qui les fit aciérer et en tira une édition de 279 exemplaires, en y ajoutant *le Repas Frugal* de 1904.

« L'une des œuvres les plus « bleues », si l'on entend ce bleu comme l'intériorisation et la traduction plastique d'un univers déjà abandonné, est Le Repas Frugal (1) ».

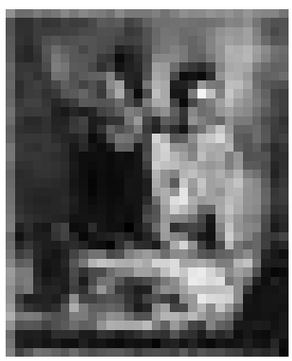
Jusqu'alors, Picasso n'avait réalisé qu'une seule eau-forte (en 1899, à Barcelone), *Le Gaucher.* N'en ayant pas été satisfait, il n'avait pas renouvelé l'expérience. A Paris, pendant l'automne 1904 (et probablement en septembre), ainsi qu'il nous l'a rapporté lui-même, le peintre Ricard Canals lui expliqua, avec une simple épingle, la technique ; enhardi, Picasso voulut s'essayer aussitôt. Et sur une plaque de zinc qui avait déjà servi à Joan Gonzales, sans même effacer tout à fait le paysage que celui-ci avait esquissé, il se mit sans se désemparer au travail ; le résultat fut *Le Repas Frugal*, qu'il tira à très peu d'exemplaires. Un chef-d'œuvre venait de naître. Le personnage masculin de cette eau-forte semble bien provenir du carnet de croquis d'octobre 1903 ; quant à sa compagne, c'est la même femme que nous avons vu apparaître récemment, et que nous retrouverons dans le nu assis avec les même cheveux relevés (2). L'expressionnisme des mains est plus accentué que jamais et très proche de celui de *La Femme à la Corneille*.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

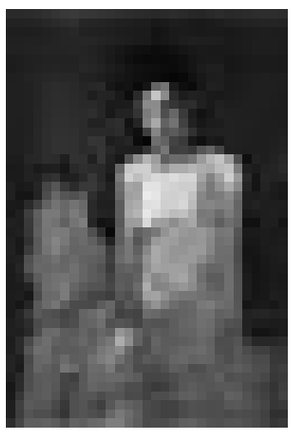
L'œuvre gravé et lithographié, éd. Kornfeld et Klipstein, Berne, 1968.

Brigitte Baer, Picasso peintre graveur - l'Œuvre gravé, éd. Kornfeld, Berne, 1969

Josef Palau i Fabre, Picasso Vivant 1881-1907, Ed. Albin Michel, Paris, 1990, p.383, reproduit sous le n° 994.



(1) Le repas frugal, tirage exécuté par Picasso en 1904, de 15 ou 20 exemplaires.



(2) Nu assis, Paris, 1905.

13

Pablo PICASSO

(Malaga, Espagne, 1881 – Mougins, 1973)

TÊTE DE PICADOR AU NEZ CASSÉ

Bronze patiné

Numéroté 6/6

Conçu en 1903 et fondu par C. Valsuani en 1960

18,5 x 11 cm

€ 30 000 – 40 000

Provenance

Galerie Louise Leiris, Paris

Dans une corrida, le picador est un torero à cheval dont le rôle consiste à piquer le taureau lors du premier tercio. Armé d'une pique de 2,60 mètres de long environ, il monte des chevaux semi-lourds qui pèsent obligatoirement moins de 650 kilogrammes aux yeux bandés et protégés par un caparaçon .

Picasso sculpteur 1902 - 1964. Tardivement connu - sept pièces exposées en 1932 - et donc relativement méconnu, jusqu'à la rétrospective de Paris en 1966, et surtout à celle de 2000, il entrelace sa vie de peintre d'une activité de sculpteur.

Bibliographie

Reproduit dans, Josef Palau i Fabre, Picasso Vivant 1881-1907, Ed. Albin Michel, Paris, 1990, p.361 n° 941.

W. Spies , Picasso Sculpture, London, 1972, °3, p.301. (Une autre fonte illustrée p.30).

Etude pour tête de Picador, Barcelone, 1903

14

Henri-Charles MANGUIN (1874 - 1949)

LA MAISON DE LA MÈRE FÉRAUD À SAINT-TROPEZ, ÉTÉ 1905

Huile sur carton toilé
Signé en bas vers la gauche

35 x 27 cm

€ 40 000 – 60 000

PROVENANCE

Ancienne collection Madame Henri Manguin, Saint-Tropez, 1949
Ancienne collection Pierre Manguin, Paris
Collection particulière

BIBLIOGRAPHIE

Reproduit et répertorié dans Lucile et Claude Manguin, *Catalogue raisonné de l'Œuvre peint d'Henri Manguin*,
éd. Ides et Calandes, Neuchâtel, 1980, p. 91 n° 163
(mentionné sur toile et avec le cachet de l'atelier)

EXPOSITION

Paris, Galerie de Paris, *Manguin*, 1964, n°8 du catalogue

Le 18 octobre 1905 est un événement qui fera date dans l'Histoire de l'Art et révèlera les plus grands artistes français de la première moitié du XXe siècle. A l'occasion du troisième Salon d'Automne de Paris, un groupe de jeunes peintres exposent leurs œuvres et prennent le parti d'exalter la couleur, de façon pure, primordiale voire primaire. Louis Vauxcelles, grand critique d'art, évoqua « la cage aux fauves » pour désigner l'espace qui leur était réservé ou en voyant une sculpture italianisante au milieu de ces œuvres aux couleurs virulentes. Il se dit *« Tiens, Donatello chez les fauves »*. D'autres, plus acerbes, comparaient ces œuvres *« à un pot de peinture jeté à la figure du public »*. Ce sont de ces jeux de mots, plus ou moins virulents, que le terme « fauvisme » fut créé pour désigner ce courant artistique auquel appartenait Henri Manguin, aux côtés de Georges Braque, Charles Camoin, André Derain, Henri Matisse, Albert Marquet, Maurice de Vlaminck ou encore Kees Van Dongen.

Ce qui animait les peintres fauves (ces derniers ont toujours renié cet épithète) entre 1905 et 1908 dans leurs créations fut la recherche permanente d'une construction de l'espace par la couleur. Ceci passe par une pureté, une simplification des moyens et une économie du tableau.

Pour Jean-Louis Ferrier, *« Manguin est le peintre du bonheur, un Fauve généreux. Non seulement parce que ses tableaux donnent une vision dionysiaque de la vie, mais dans la mesure où il fut le seul parmi les Fauves à bénéficier, dès le début de sa carrière, de conditions financières favorables. »* 1905, année de la réalisation du tableau que nous présentons, est une date décisive dans le travail du « père Manguin » comme aimaient l'appeler ses amis. Il décide alors de passer ses étés dans le Midi dans les environs de Saint-Tropez, à la villa Demière. Il va alors profiter de la lumière incomparable qui baigne cet endroit, peuplé de pins, de verdure et de maisons calmes et isolées dominant la mer. Cette année là, il produisit ces plus grandes œuvres comme *La Sieste, La Faunesse, La Villa Demière, La Dormeuse* ou encore *Le Repos à la Villa Demière. La Maison de la Mère Féraud* peinte la même année se place exactement dans la même veine que les œuvres que nous venons de citer tant par les couleurs employées criardes, franches et impromptues, que par la composition simple, façonnée en souplesse. Matisse, un des grands chefs de fil du Fauvisme disait, à propos de l'utilisation des couleurs : *« Quand je mets un vert, ça ne veut pas dire l'herbe ; quand je mets un bleu, ça ne veut pas dire le ciel ».* Cette réflexion picturale trouve un écho parfait dans notre tableau au regard des tons violacés qui occupent le chemin et les troncs d'arbre ou bien les traînées de pinceau vertes et orangées qui soulignent l'architecture de la maison.

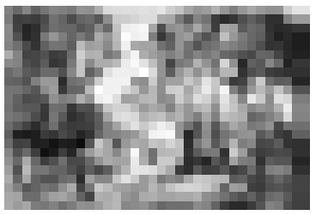
Concernant les œuvres de Manguin, l'historien et critique d'art Charles Terrasse écrivait : *« Un tableau de Manguin est un concert de couleurs hautes et fortes, où dominent le rouge, le rouge orangé, le violet pourpre, avec des bleus profonds des verts sombres, des jaunes d'or. Lignes, formes, tout est affirmé. Tout frappe : peinture exaltée qui réchauffe et réjouit ».*

Références bibliographiques

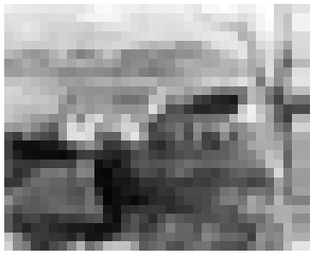
Lucile et Claude Manguin, Catalogue raisonné de l'Œuvre peint d'Henri Manguin, éd. Ides et Calandes, Neuchâtel, 1980.

Collectif, Manguin parmi les Fauves, catalogue d'exposition du 04 Juin au 04 Septembre 1983, Fondation Pierre Gianadda, Martigny, Suisse.

Jean-Louis Ferrier, Les Fauves – Le règne de la couleur, éd. Pierre Terrail, Paris, 1992.

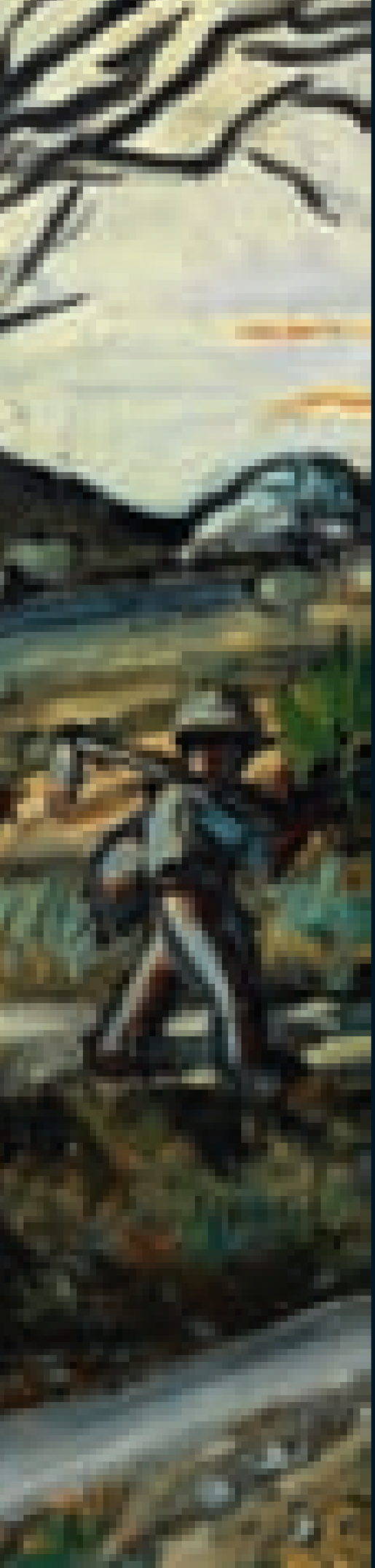


Henri Manguin, La maison de la mère Féraud, Saint-Tropez, été 1905, huile sur toile marouflée sur panneau, France, collection privée



Henri Manguin, La Ferme Brunette, Saint-Tropez, été 1905, huile sur toile marouflée sur panneau, France, Collection privée

Henri Manguin, Le vallon, Villa Demière, 1905, huile sur toile, Collection Gilbert Holstein



Auguste CHABAUD (Nîmes, 1882 - Graveson, 1955)

Élève de l'école des Beaux-Arts à Avignon et à Paris, il rencontre, à l'Académie Carrière, Matisse et Derain et s'oriente très vite vers les audaces formelles et chromatiques du Fauvisme. Ses recherches l'amènent au Cubisme en 1911, puis il peint des natures mortes, des portraits, des paysages, d'un équilibre sculptural et dense, qu'il expose à la galerie Bernheim-Jeune, à Paris, en 1912.

Après la guerre de 1914, il se fixe dans son mas de Graveson, près d'Avignon. Peintre expressionniste, ses sujets d'inspiration sont les paysages des Alpilles, le calme et la tranquillité de la Montagnette et les scènes rurales des villages de Provence. Dépouillée de tout folklore, la Provence de Chabaud est monumentale, pleine de vie, d'intensité picturale, brûlée sous la lumière implacable du soleil. Le paysage, résolu en formes simples et cernées de traits noirs épais, est construit à partir de quelques éléments symboliques, dans un chromatisme réduit, présidé progressivement par un bleu de Prusse éclatant. Dans ses portraits, il capture frontalement les visages où se découpe vivement leur profil, racontant la solitude des hommes dans le monde moderne.

A la manière des fauves, la ferveur de la touche, une grande simplification du dessin, l'emploi des couleurs pures juxtaposées caractérisent sa liberté d'expression et sa volonté de renouveler l'art de peindre son propre paysage. Fier de ses racines, Chabaud revendiquera toujours un art instinctif et une position marginale dans le champ artistique: *« Le peu que je sais, je l'ai appris non dans les ateliers suffocants où je n'ai pu vivre (…), mais en suivant les laboureurs et les bergers »*, écrit-il en 1912 dans la préface de son exposition à la galerie Bernheim-Jeune, à Paris.

Une rétrospective parisienne en 1952 attira l'attention sur son Œuvre ; il est depuis considéré comme un des précurseurs du Fauvisme.

Le peintre s'est emparé du paysage à l'instar de Cézanne qu'il admirait par ailleurs. Il a une furie de ces vallonnements, de ces collines qui l'entourent. Il exécute rapidement une infinité de petits formats, des exercices pour saisir la lumière et les contours géographiques. Il détermine une chromie particulière au paysage. S'inscrivent des routes dans ses paysages comme un tracé dans la carrière et des routes bordées de cyprès, arbres symboliques de la Provence qui protègent du mistral. Les chemins de fer sont peut-être une allégorie de ce qui le relie encore à Paris, la peinture.

Auguste Chabaud peint des points de vue aériens de sites devenus familiers, égrenant les heures à la lecture de la lumière naturelle ou du cadran solaire, et des scènes d'intérieur où les rayons de soleil filtrent à travers les fenêtres. Ces toiles opèrent de véritables diaporamas sur les sites - Tarascon, Arles, les Baux de Provence… - et des instantanés de moments de vie et de travail.

De retour au pays, il a voulu très simplement jouir d'une vie familiale en pleine nature, peignant fièrement sa famille en grande réunion ou en petit comité. Ce retour aux sources procure à Auguste Chabaud, le provençal, une nouvelle vérité, un nouveau bonheur dans cette simplicité retrouvée, un assouvissement et une fierté de revenir au pays. Maillol disait : *« L'important n'est pas ce qu'on est, c'est ce qu'on devient »*. Le travail s'en ressent, que ce soit dans la quiétude de l'atelier ou en plein air sur le motif.

« Cézanne, dans son projet, ne pouvait être mieux servi que par les paysages de Provence et d'Aix où il est né. Ces paysages, parmi ce qui se passe, situent ce qui demeure. Ils ont un aspect non d'éphémère mais d'éternité grâce à ces arbres, les oliviers, les cyprès, les pins, arbres qui résistent aux fluctuations des saisons et gardent leur apparence d'un bout à l'autre de l'année,» disait Chabaud.

L'humain et son art de vivre sont sans doute les plus importants aux yeux de l'artiste, qui a désiré vivre en osmose avec son village et sa terre, se liant avec le médecin, le pharmacien, l'humble fonctionnaire des Postes, les cultivateurs, cette porteuse d'eau, la gitane, la ménagère, ou l'enfant.

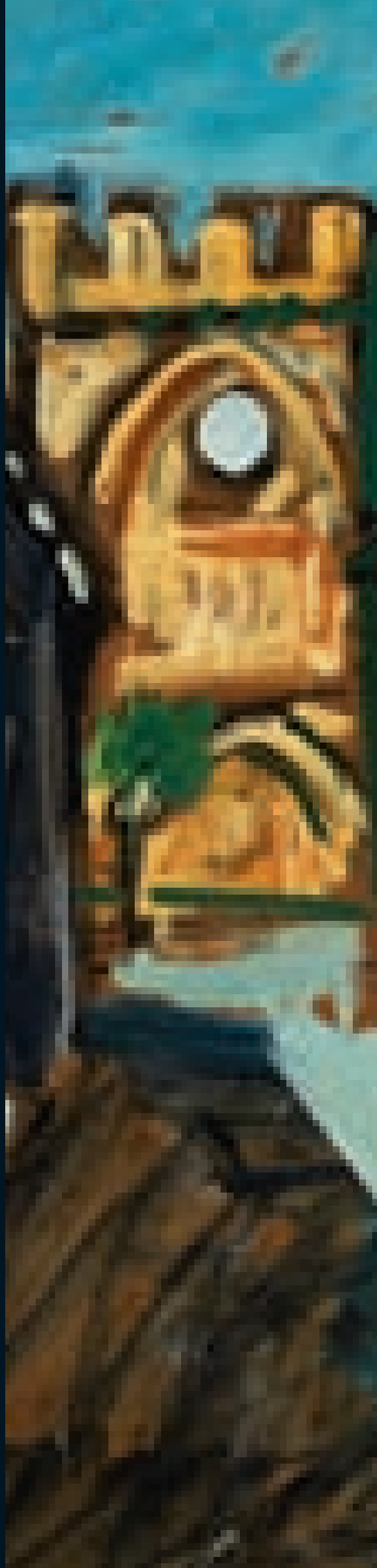
Les scènes du travail rural sont familières au peintre. Il part aux champs le matin et exerce sur ses employés une curieuse surveillance. Il dessine sur des carnets les attitudes des travailleurs pendant leurs tâches et, le soir, fait dans une grange une exposition de ces dessins où il transforme les ouvriers agricoles en censeurs de leurs gestes et de ses dessins.

La véritable modernité de Chabaud réside dans son apport à la tradition provençale, sa continuité dans la découverte de cette Provence minérale qu'a si bien traduite Paul Guigou. Il écrivait : *« Le Midi dont je relève n'est pas un pays d'opéra-comique comme dit Edmond About en parlant de la Grèce. Il est dépouillé, sobre, grave, réduit aux lignes essentielles de la construction rocheuse. C'est ainsi que l'ont peint les beaux artistes de l'École Provençale depuis Loubon, Guigou, Grésy, Engalière et plus récemment Cézanne. À la suite de ces peintres toujours dignes et souvent graves, je peints à mon tour, à ma façon évidemment, mais dans la même tradition. »*

Continuer, c'est évoluer, changer, améliorer, et mettre une tradition dans le devenir. Après Chabaud, la peinture provençale ne sera plus la même. Il a apporté, en toute connaissance de cause, un renouveau dans son propre paysage et, à son tour, il a posé un jalon sur lequel d'autres artistes pourront repérer la Provence. Chabaud restera, avec quelques autres, le témoin et le résistant précurseur de cette Provence moderne.

Références bibliographiques

Bernard Plasse, La Provence d'Auguste Chabaud, éd. par l'Association Regards de Provence, Marseille, 2010.



Lots 15 - 16 - 17 - 18 - 19

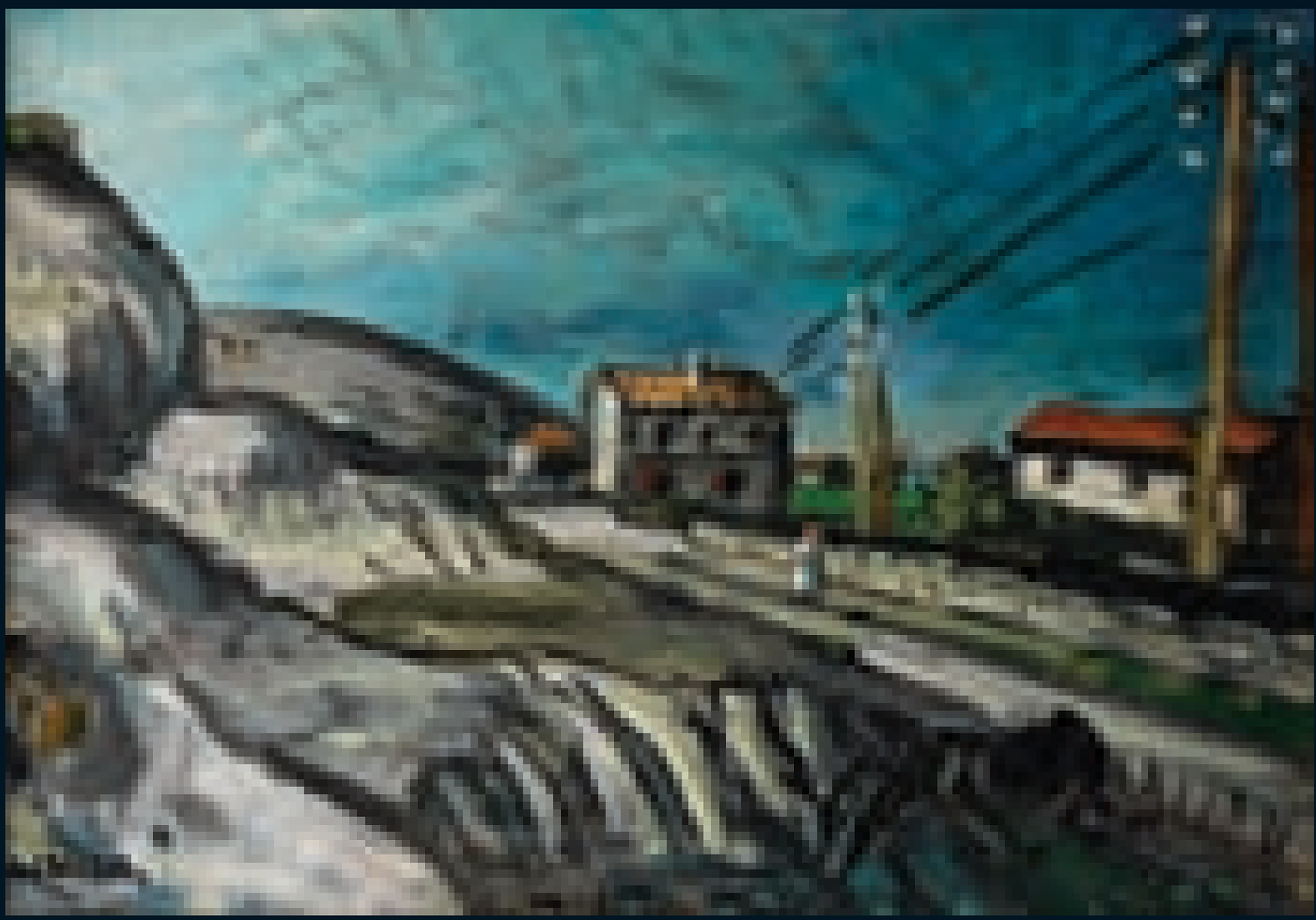
« Le peu que je sais, je l'ai appris non des les ateliers suffocants où je n'ai pu vivre (…), mais en suivant les laboureurs et les bergers », écrit Auguste Chabaud en 1912 dans la préface de son exposition à la galerie Bernheim-Jeune, à Paris.

15

Auguste CHABAUD
(Nîmes, 1882 - Graveson, 1955)

LA ROUTE AUX LIGNES ÉLÉCTRIQUES
Huile sur toile
Signée en bas à gauche
38 x 55 cm

€ 8 000 - 12 000



16

Auguste CHABAUD
(Nîmes, 1882 - Graveson, 1955)

ÉGLISE DE
VILLENEUVE - LÈS - AVIGNON

LA RUE DE L'HOSPICE , 1912

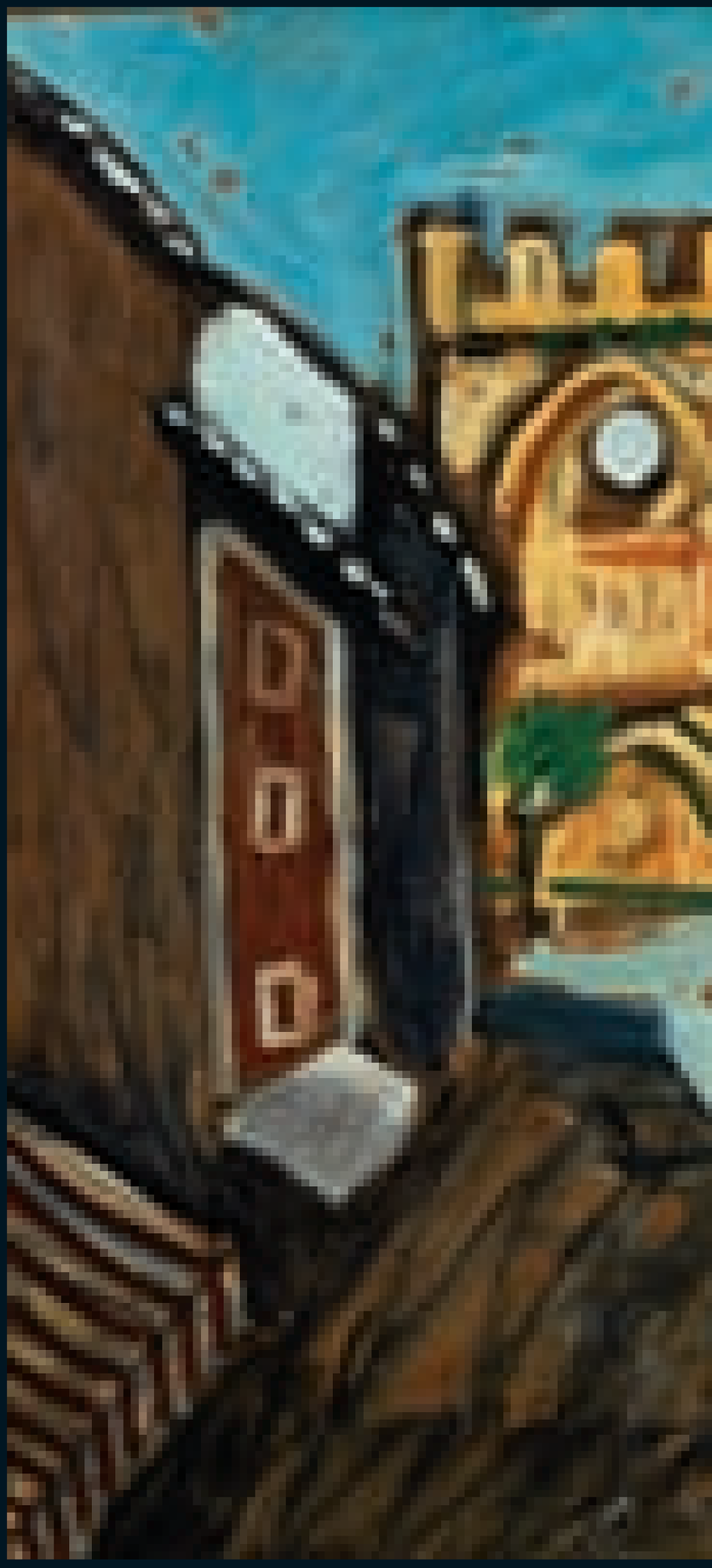
Huile sur panneau
Signé en bas à gauche
74,5 x 104,5 cm

€ 18 000 – 25 000

Certificat de Patrice Leoni-Chabaud
en date du 1er juin 2007

Répertorié dans l'Atelier Chabaud
sous le n° 0208

Provenance
Collection Charles D. Russell
Vente Blache, Versailles,
24 octobre 1965 n° 191



17

Auguste Chabaud
(Nîmes, 1882 - Graveson, 1955)

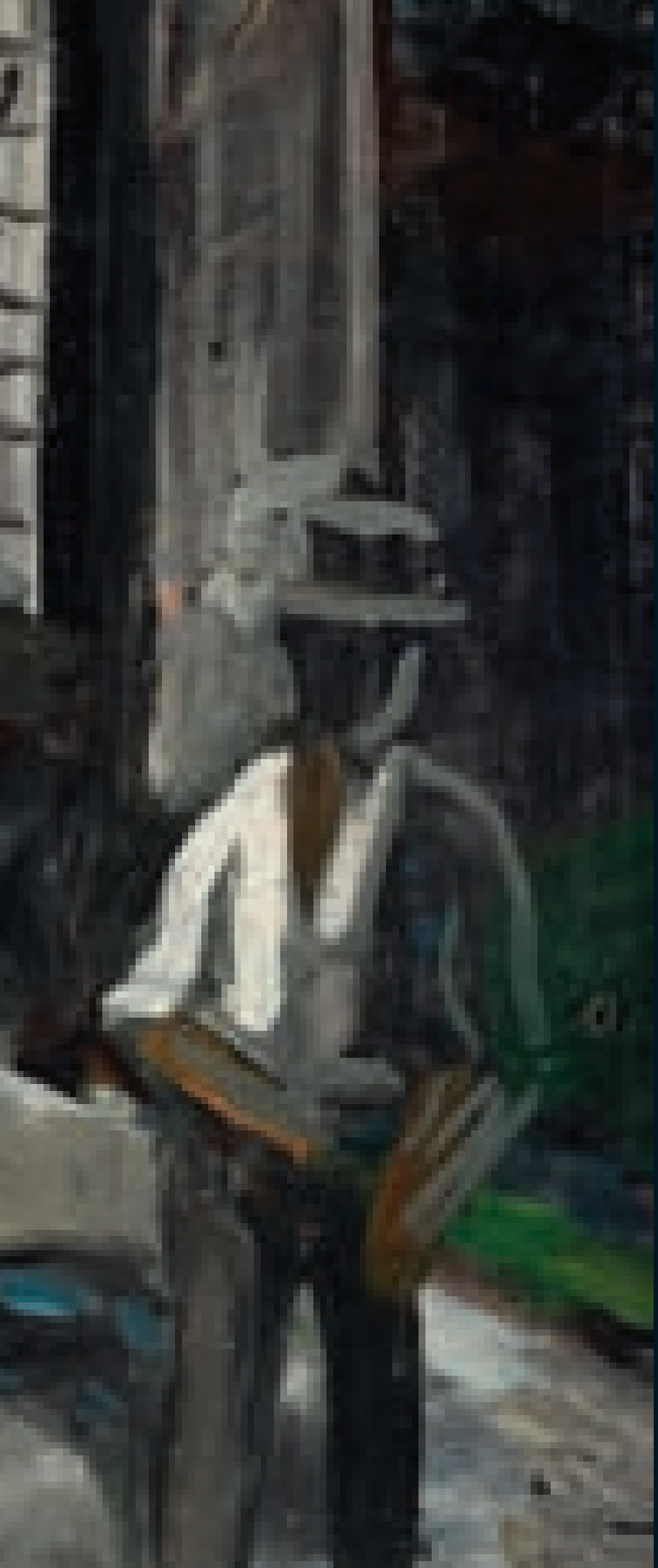
LES MOISSONNEURS, VERS 1930

Huile sur toile
Signé en bas à droite
73 x 115 cm

€ 15 000 - 20 000

Certificat de Patrice Leoni-Chabaud
en date du 24 juillet 2007

Les scènes du travail agricole sont familières au peintre. Il part aux champs le matin et exerce sur ses employés une curieuse surveillance. Il dessine sur des carnets les attitudes des travailleurs pendant leurs tâches et, le soir, fait dans une grange une exposition de ces dessins où il transforme les ouvriers agricoles en censeurs de leurs gestes et de ses dessins.



18

Auguste CHABAUD
(Nîmes, 1882 - Graveson, 1955)

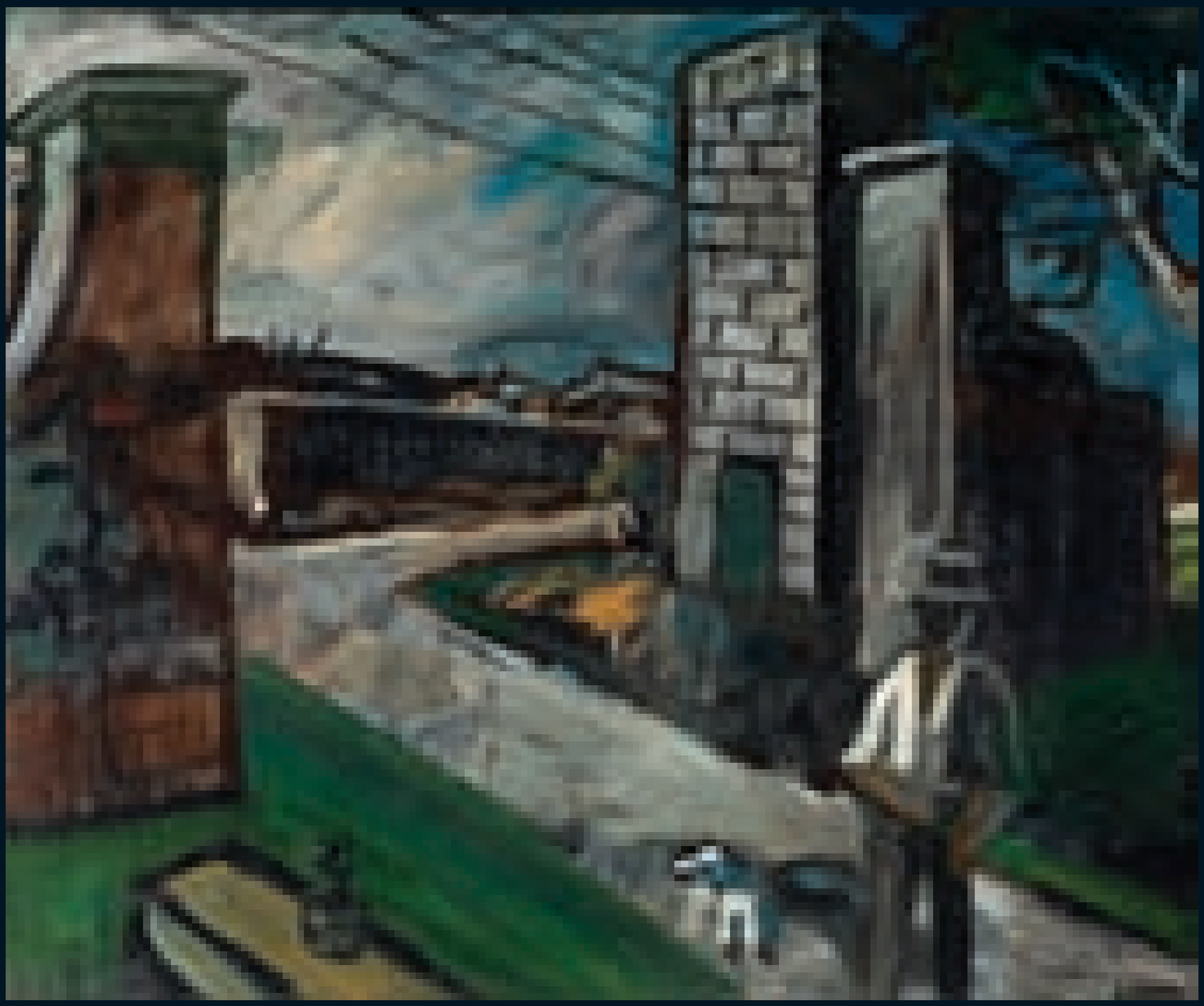
PERSONNAGE AU PORTAIL, VERS 1930

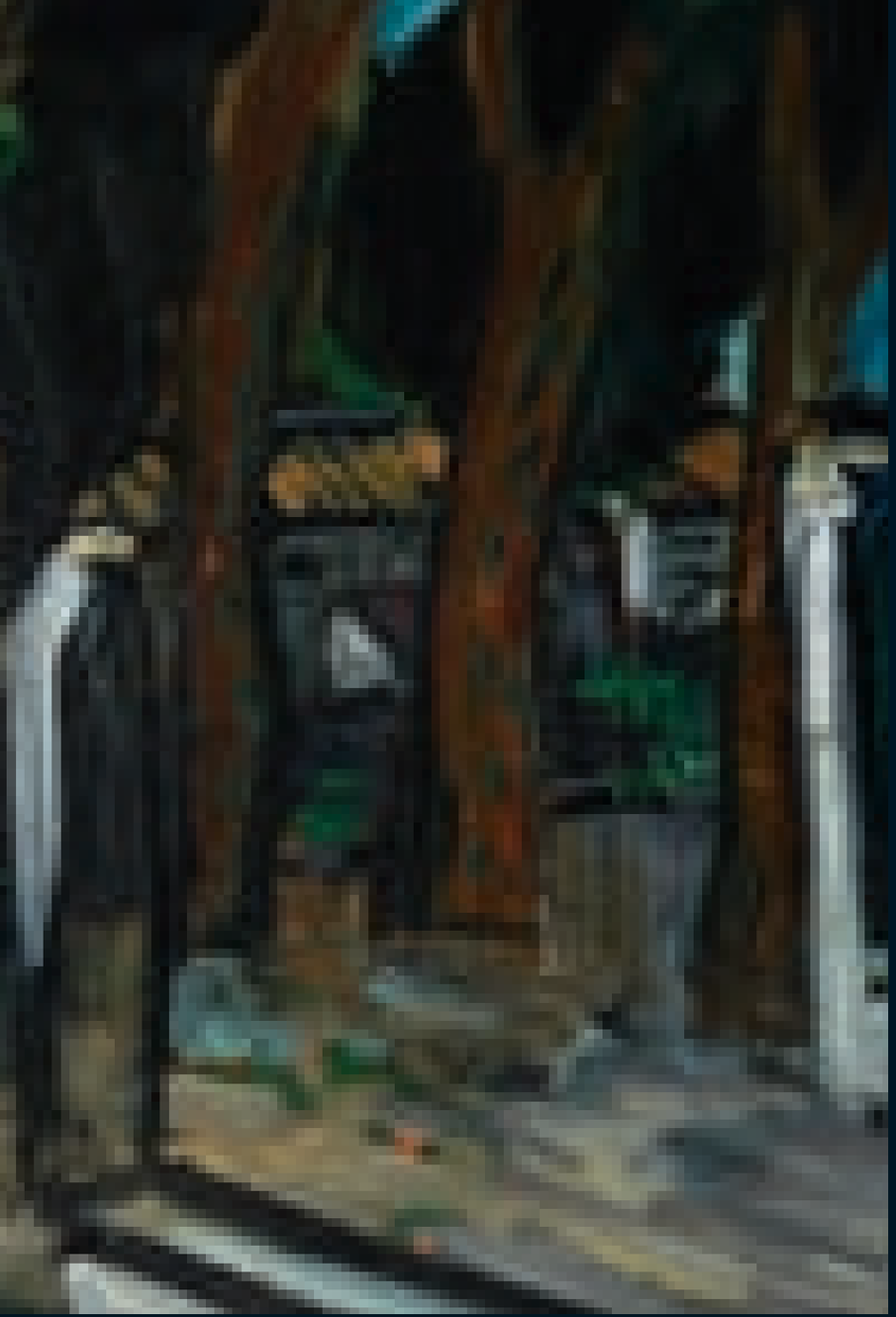
Huile sur toile
Signé en bas à gauche
77 x 93 cm

€ 12 000 - 15 000

Répertorié dans l'Atelier Chabaud sous le n° 891

Certificat de Patrice Leoni-Chabaud en date du 8 juin 2007





19

Auguste CHABAUD
(Nîmes, 1882 - Graveson, 1955)

LA COUR DU MAS, 1925
Huile sur toile
Signé en bas à gauche
53 x 73 cm

€ 12 000 - 15 000

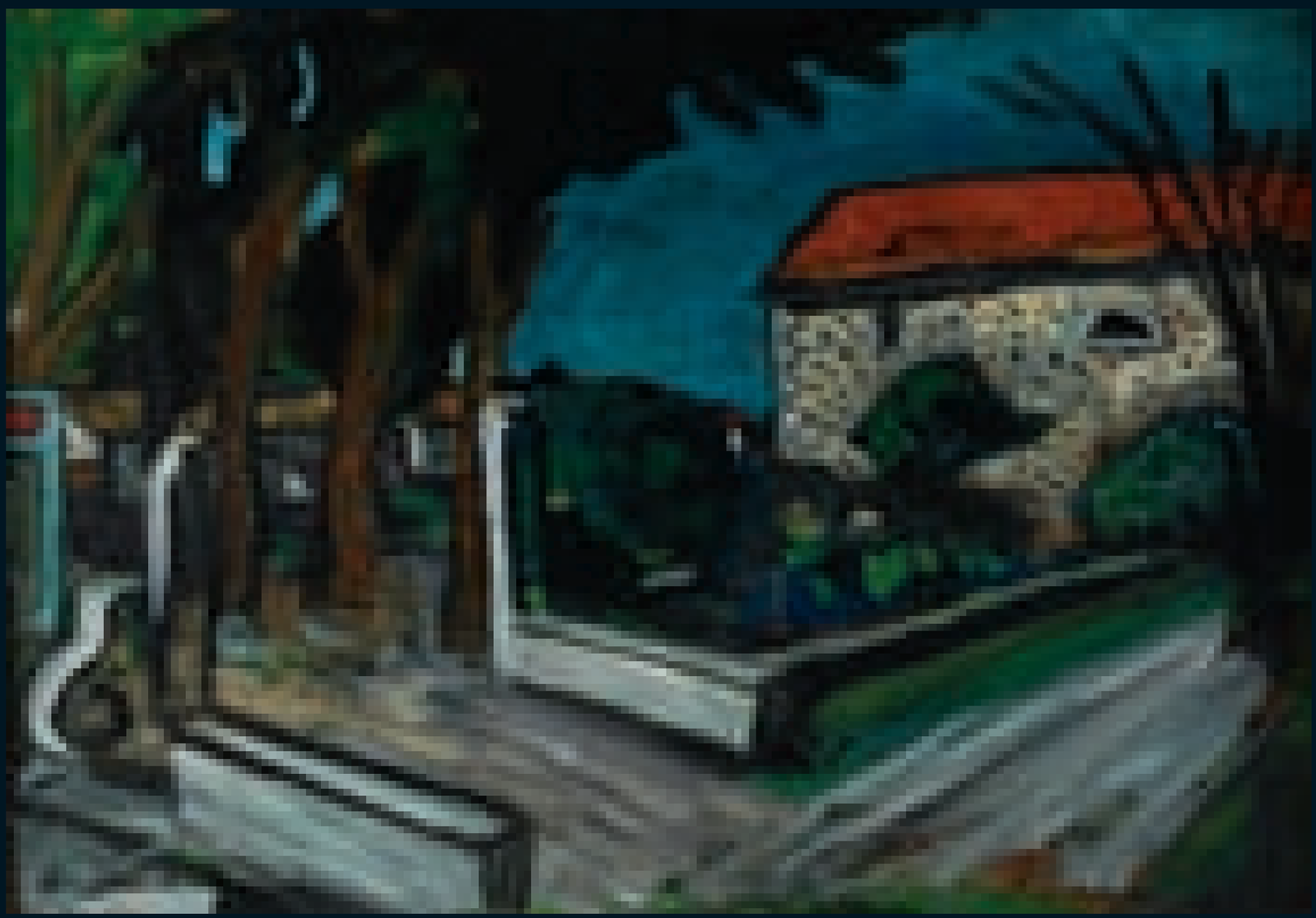
Certificat de Patrice Leoni-Chabaud en date du 1er novembre 2006

Répertorié dans l'Atelier Chabaud sous le n° 87

Le peintre s'est emparé du paysage à l'instar de Cézanne qu'il admirait par ailleurs. Il a une furie de ces vallonnements, de ces collines qui l'entourent. Il exécute rapidement une infinité de petits formats, des exercices pour saisir la lumière et les contours géographiques de la Montagnette. Il détermine une chromie particulière au paysage. S'inscrivent des routes dans ses paysages comme un tracé dans la carrière et des routes bordées de cyprès, arbres symboliques de la Provence qui protègent du mistral. Les chemins de fer sont peut-être une allégorie de ce qui le relie encore à Paris, la peinture.

Auguste Chabaud peint des points de vue aériens de sites devenus familiers, égrenant les heures à la lecture de la lumière naturelle ou du cadran solaire, et des scènes d'intérieur où les rayons de soleil filtrent à travers les fenêtres. Ces toiles opèrent de véritables diaporamas sur les sites comme Tarascon, Arles, les Baux de Provence… et des instantanés de moments de vie et de travail.

« Cézanne, dans son projet, ne pouvait être mieux servi que par les paysages de Provence et d'Aix où il est né. Ces paysages, parmi ce qui se passe, situent ce qui demeure. Ils ont un aspect non d'éphémère mais d'éternité grâce à ces arbres, les oliviers, les cyprès, les pins, arbres qui résistent aux fluctuations des saisons et gardent leur apparence d'un bout à l'autre de l'année » disait Chabaud.



La véritable modernité de Chabaud réside dans son apport à la tradition provençale, sa continuité dans la découverte de cette Provence minérale qu'a si bien traduite Paul Guigou. Il écrivait : *« Le Midi dont je relève n'est pas un pays d'opéra-comique comme dit Edmond About en parlant de la Grèce. Il est dépouillé, sobre, grave, réduit aux lignes essentielles de la construction rocheuse. C'est ainsi que l'ont peint les beaux artistes de l'école provençale depuis Loubon, Guigou, Grésy, Engalière et plus récemment Cézanne. À la suite de ces peintres toujours dignes et souvent graves, je peins à mon tour, à ma façon évidemment, mais dans la même tradition. »*

Continuer, c'est évoluer, changer, améliorer et mettre une tradition dans le devenir. Après Chabaud, la peinture provençale ne sera plus la même. Il a apporté, en toute connaissance de cause, un renouveau dans son propre paysage et, à son tour, il a posé un jalon sur lequel d'autres artistes pourront repérer la Provence. Chabaud restera, avec quelques autres, le témoin et le résistant précurseur de cette Provence moderne.

Bibliographie

Bernard Plasse , La Provence d'Auguste Chabaud , édité par l'Association Regards de Provence, Marseille, 2010.

20

Léonor FINI (Buenos Aires, 1908- Paris,1996)

ÉTÉ, 1934

Huile sur carton
Signé en bas à droite
20 x 15 cm à vue

€ 3 000 - 5 000

Son évolution ayant surtout été marquée par des affinités électives et par son propre « musée imaginaire », on ne peut l'identifier à un courant particulier de l'art contemporain.

En 1931, Léonor Fini s'établit à Paris où elle présente, l'année suivante, sa première exposition personnelle à la Galerie Bonjean, dont Christian Dior est le directeur.

Elle se lie d'amitié avec Henri Cartier-Bresson, André Pieyre de Mandiargues, Georges Bataille, Max Jacob, Paul Eluard, Max Ernst, sans jamais cependant appartenir au groupe surréaliste. En 1936, elle effectue son premier voyage à New York où elle expose à la Julien Levy Gallery et participe à la célèbre exposition *Fantastic Art, Dada and Surrealism*, au Museum of Modern Art et, en 1939, elle organise pour son ami Leo Castelli une exposition de meubles d'artistes surréalistes à la galerie René Drouin, Place Vendôme avec Dali, Meret Oppenheim, Max Ernst.

En 1940, elle s'intalle à Monte-Carlo où elle peint principalement des portraits, activité qu'elle poursuivra jusqu'au début des années soixante. Ses portraits préférés sont ceux de ses amis : Anna Magnani, Maria Felix, Suzanne Flon, André Pieyre de Mandiargues, Leonora Carrington, Meret Oppenheim, Jean Genet, Jacques Audiberti, Alberto Moravia, Elsa Morante.

21

Hugo SCHEIBER (Budapest, 1873 - 1950)

BATEAUX DANS LA NUIT
Pastel et gouache sur papier
Signé en bas à droite
57 x 44 cm

€ 8 000 – 12 000

Sa famille s'installe à Vienne quand il a 8 ans. Il y travaille aux côtés de son père pour le Pratertheatre, la plus grande foire de Vienne. Il s'intéresse tôt à l'Expressionisme allemand et au Futurisme. En 1915, il rencontre Marinetti, qui l'invite à rejoindre le mouvement qu'il a créé.

Son travail a été ignoré longtemps en Hongrie car il allait à l'encontre du style académique prôné à l'époque. Mais en 1919, il tient avec son ami Béla Kadar une exposition organisée par Hévesy à Vienne, qui obtient un tel succès que le Musée des Beaux-Arts de Budapest achète deux des ses dessins.

En 1921, sa carrière prend un tournant quand Herwarth Walden, le fondateur du journal d'avant-garde allemand, *Der Sturm*, et de la galerie Der Sturm à Berlin, s'intéresse à lui et fait apparaître ses œuvres dans son magazine. Bientôt, des expositions lui sont consacrées à Londres, Rome, La Paz, et New York.

En 1926, il fait partie de l'exposition à New York de la Société Anonyme organisée par Katherine Dreier. Puis, en 1933, Marinetti l'invite à participer à un rassemblement des Futuristes à Rome où il est reçu avec beaucoup d'enthousiasme et son succès ne s'est pas démenti depuis lors.

22

Joan MIRÓ (Barcelone, 1893 - Palma de Majorque, 1983)

APPARITIONS

Gouache et encre de chine sur papier
Signé en haut et au centre
Signé à nouveau, titré et daté 29/08/1935 au dos
30 x 36, 5 cm

€ 700 000 – 900 000

Certificat de M. Jacques Dupin en date du 20 juillet 2005

PROVENANCE

Pierre Matisse Gallery, New York
Acquevella Gallery, New York
Collection Privée

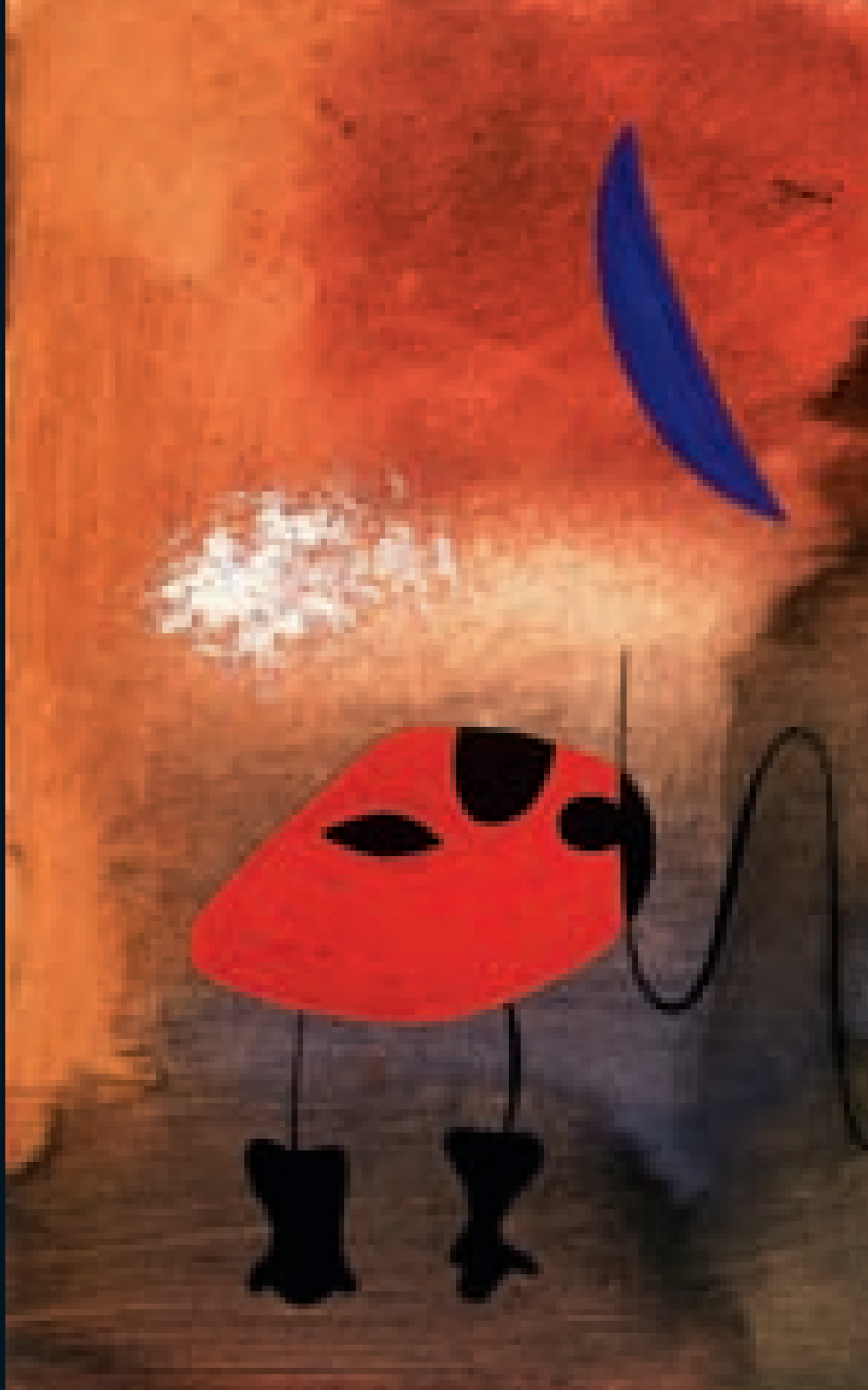
EXPOSITIONS

Paris, Musée National d'Art Moderne, 1962, n° 132 du catalogue
Londres, Tate Gallery, 1964, n° 130 du catalogue
Zurich, Kunsthauss, 1964, n° 131 du catalogue
Saint Louis, Washington University Art Gallery
Chicago, the David and Albert Smart Gallery, University of Chicago
Joan Miró, the development of a sign language, n° 34 du catalogue, reproduit page 41

BIBLIOGRAPHIQUE

Répertorié et reproduit dans Jacques Dupin, *Miró,* Ed. Abrams, New York, 1961, p. 274
Répertorié et reproduit dans Jacques Dupin et Ariane Lelong-Mainaud,
Catalogue raisonné de l'Œuvre,
éd. Galerie Lelong, Paris, 2001, Volume I, p. 252, n° 518

Détail



23

Victor BRAUNER

(Piatra Neam, Roumanie, 1903 - Paris, 1966)

LE TRAÎTRE, DÉCEMBRE 1934

Aquarelle et pastel
Signé et daté en bas à droite
50,5 x 33 cm

€ 50 000 - 60 000

Originaire d'une petite ville des Carpates, Victor Brauner étudie la peinture à l'École des Beaux-Arts de Bucarest, d'où il est renvoyé, ses œuvres étant jugées scandaleuses. À partir de 1924 jusqu'à la fin des années 20, il participe activement aux mouvements d'avant-garde de la capitale roumaine, proches de l'esprit dadaïste, en collaborant à de nombreuses revues. Parallèlement à ces activités, après avoir découvert l'Œuvre de De Chirico lors d'un premier voyage à Paris, il pratique une peinture figurative, mettant en scène des figures d'animaux fantastiques. Peintre des prémonitions, mais aussi peintre subversif et ironique, il crée des images insolites et obsessionnelles, des figures chimériques combinant les différents règnes de la nature.

En 1930, il s'installe définitivement en France, où il rejoint son compatriote Constantin Brancusi, grâce auquel il rencontre les Surréalistes. André Breton préface le catalogue de sa première exposition parisienne en 1934 qui présente des toiles suggérant un univers ubuesque. À cette époque, Victor Brauner développe aussi le thème de l'œil énucléé, ce qui sera interprété comme une prémonition, lorsqu'en 1938 Oscar Dominguez lui crève accidentellement un œil au cours d'une bagarre.

Après la guerre, il rompt avec le groupe surréaliste pour se rapprocher de Roberto Matta, lui-même exclu par Breton, avec lequel il collabore, notamment à la réalisation de quelques toiles.

En 1966, la France lui rend hommage en le désignant comme son représentant à la Biennale de Venise.

24

Raoul DUFY
(Le Havre, 3 juin 1877- Forcalquier, 23 mars 1963)

LA NAISSANCE DE VÉNUS

1937

Huile sur panneau
Signé en bas à droite
15,5 x 38 cm

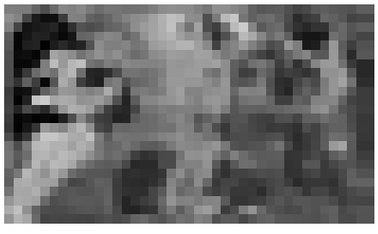
€ 50 000 – 70 000

Certificat d'authenticité de Madame Fanny Guillon-Laffaille en date du 30 octobre 1989

Bibliographie

Reproduit et répertorié dans *catalogue raisonné Raoul Dufy,* par Maurice Laffaille, vol. IV, éd. Motte, Genève, 1977, sous le numéro 1639, p. 190

Détail



Raoul Dufy, La Naissance de Vénus, Panneau, signé en bas à gauche,
24 x 41 cm, Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, legs Mme Berthe Reysz

« Rien de ce qui sort de ses mains ne peut laisser le spectateur indifférent (…) toute cette œuvre se propose et s'anime à la manière d'un théâtre qui serait celui du monde et de sa vie. Elle exprime tout ce que peut avoir d'agréable, de noble, d'émouvant, d'harmonieux et de rare une réalité dont elle fait oublier toutes les laideurs. Et l'on est là, comme dans la boutique de l'enchanteur, définitivement conquis et charmé » extrait de *Dufy, l'Enchanteur,* par Pierre Camo, éd. Marguerat, Lausanne, 1947.

La joie de vivre et de dévoiler la vie soutient chaque tableau, chaque gouache, chaque dessin. Dufy promène un regard émerveillé sur le monde et nous invite à une fête qui n'a rien de superficiel et de mondain. *« Si je pouvais exprimer toute la joie qui est en moi ! »* disait-il. *« Il y est largement parvenu, et peu d'œuvres sont une telle invitation à cheminer vers un horizon de bonheur. Les aquarelles de Raoul Dufy sont la vie même, exaltées sous le regard d'un créateur de génie et réalisées avec une économie de moyens. Elles sont fluides mais jamais floues. Elles sont prestes mais non hâtives. Souvent exécutées en vingt minutes, elles sont grosses de nombreux essais préliminaires écartés par le Maître au bénéfice de la dernière d'entre-elles (...). Elles sont profuses mais non chargées. Elles sont transparentes et non pas mièvres, à cause de la fermeté de l'attaque (...) »*

Dufy se rend compte que, pour l'œil, les couleurs n'appartiennent pas indéfectiblement à une chose : ce ne sont pas des qualités qui n'auraient pas d'existence hors une substance. Elles ont leur vie propre, débordent les objets, et cela surtout dans l'expérience de la perception du mouvement. D'où l'usage de ce que Pierre Cabanne appelle « les flaques de couleurs juxtaposées ». La dissociation entre la couleur et le dessin est parfois très poussée, et Dufy installe souvent les objets réduits à un contour sur trois ou quatre larges plages colorées.

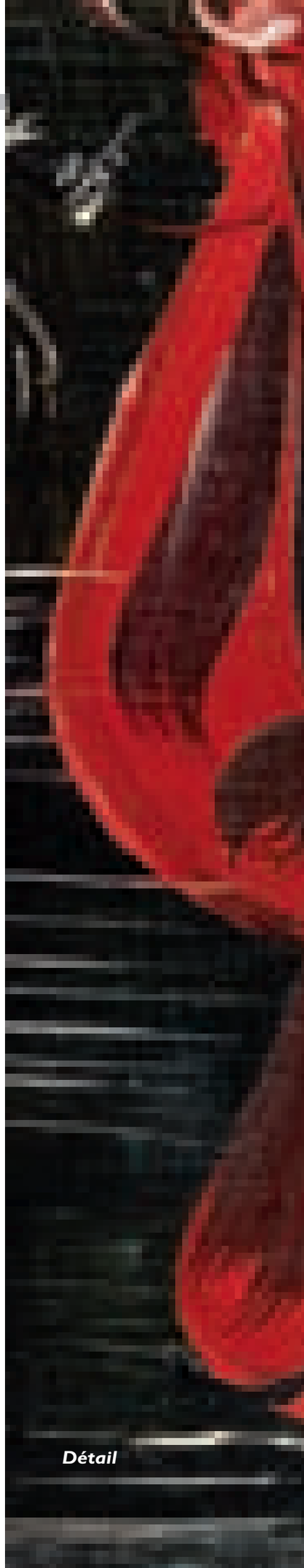
Le thème de la Naissance de Vénus fut largement traité par l'artiste. En se référant à la Vénus de Botticelli, Dufy développe ce thème en poussant vers l'épuration des détails. La technique picturale travaillée à la manière de l'aquarelle permet un traitement vif et instantané de la composition et une variation à l'infini.

Jean Cassou, parlant de Raoul Dufy en 1953, *« Ce fut un enchanteur, et il y beaucoup d'agrément à posséder dans sa société la présence d'un enchanteur. Mais si l'on approfondit les traits qui composent la figure de cet enchanteur, on voit se former celle d'un créateur. Un créateur égal en puissance, en invention, en audace, en réflexion, en nette et résolue maîtrise, aux quatre ou cinq grands qui ont produit l'art moderne et fait de l'art moderne un des grands styles de tous les temps ».*

Références bibliographiques

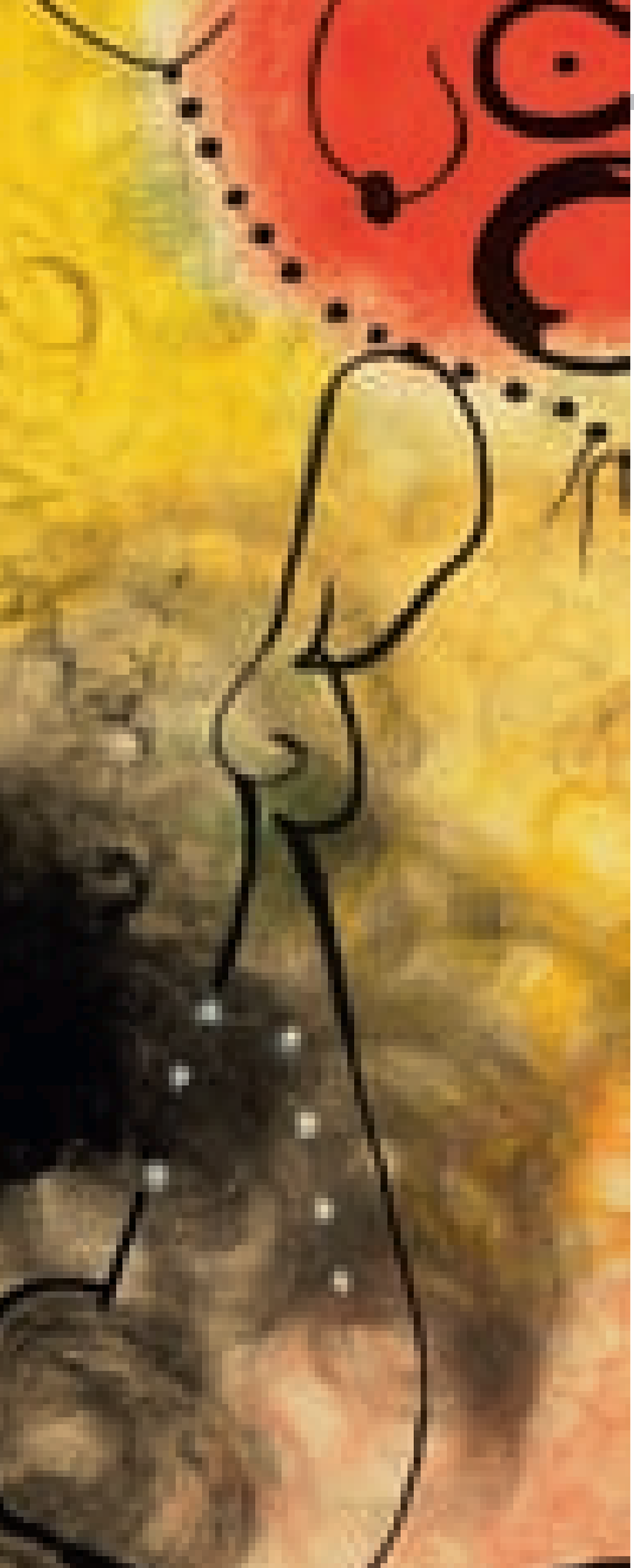
Pierre Camo, Dufy, l'Enchanteur, éd. Marguerat, Lausanne, 1947.

Maurice Laffaille, Raoul Dufy, catalogue raisonné, éd. Motte, Genève, 1977.



Détail

A soul duty



25

Joan MIRÓ (Barcelone, 1893 - Palma de Majorque, 1983)

LA FUNAMBULE

Aquarelle et encre de chine sur papier
Signé en haut à gauche
Signé à nouveau, titré et daté
14/5/1938 au dos
41 x 33 cm

€ 600 000 – 800 000

Certificat de M. Jacques Dupin
en date du 20 juillet 2005

Provenance
Pierre Matisse Gallery, New York
Acquevella Gallery, New York
Collection Privée

Bibliographie
Reproduit et répertorié dans
Jacques Dupin et Ariane Lelong-Mainaud,
Catalogue raisonné de l'Œuvre,
éd. Galerie Lelong, Paris, 2001,
Volume II, p. 26, n° 828.

26

Henri MATISSE (1869 - 1954)

PETITE SCULPTURE ET « CORNE D'ÉLAN », 1942

Dessin à l'encre

Signé, daté et dédicacé à *Curt Valentin*
en hommage à Henri Laurens en bas à droite

39,9 x 52.7 cm

€ 180 000 – 200 000

Certificat de Madame Wanda de Guébriand en date du 20 avril 2011

PROVENANCE

Galerie Curt Valentin, New York
Albert Lasker, New York
Collection Privée

27

André LHOTE (Bordeaux, 1985 - Paris, 1962)

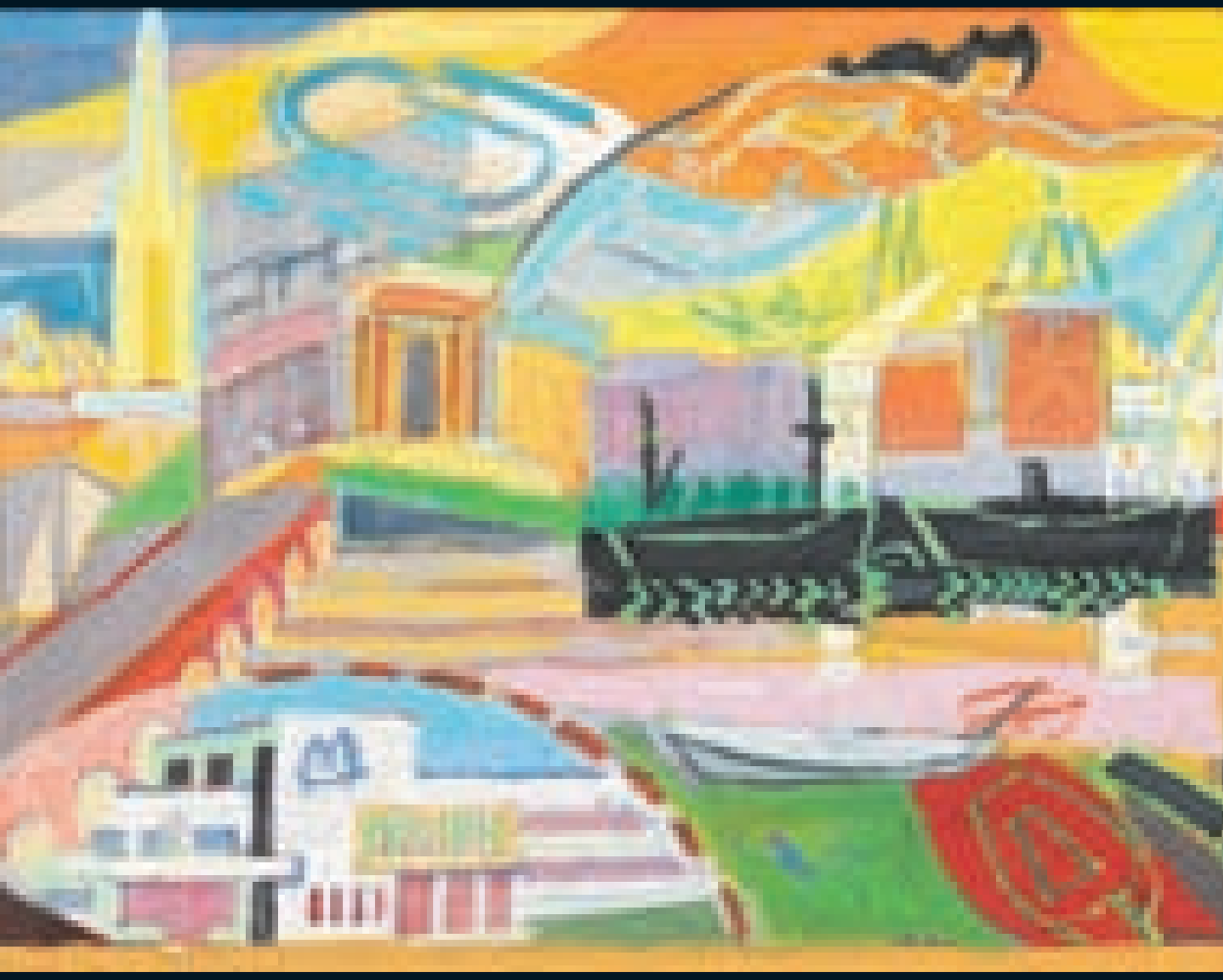
BORDEAUX, VILLE ET PORT, 1945

Gouache

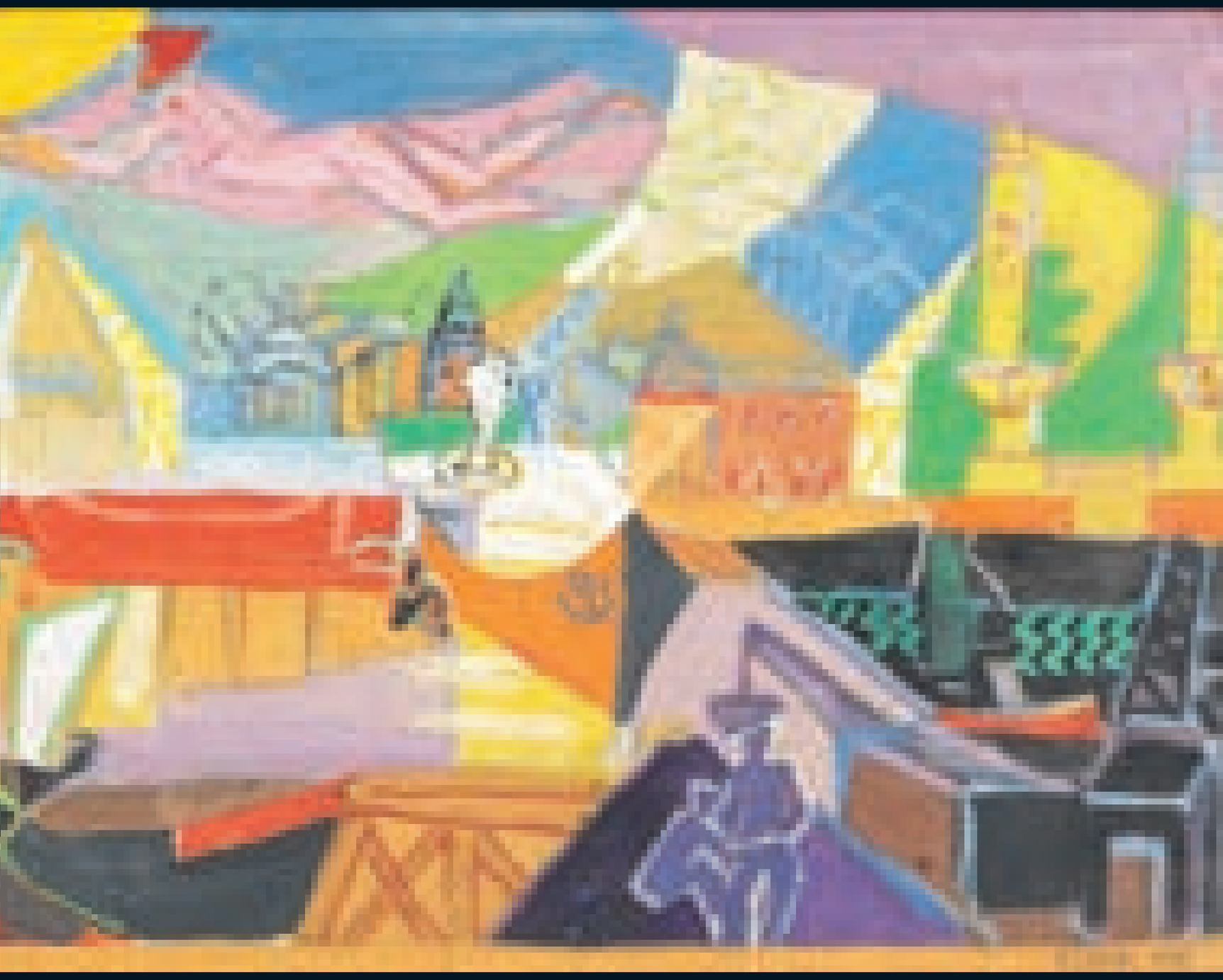
Signé et daté en bas à droite

24,5 x 63,5 cm

€ 8 000 – 12 000



Elève de l'Ecole des Beaux-Arts de sa ville natale, André Lhote peint la femme avec rigueur et réalisme. Si ses débuts dans la vie furent, jusqu'à sa vingtième année, consacrés à la sculpture, par la suite, il délaissera complètement cet art, et c'est avec passion qu'il se plongera dans l'univers de la peinture, tant par sa production picturale, que par ses écrits enthousiastes. Il adhéra au Cubisme en 1912, et participe donc directement à son émergence avec les plus grands que sont Braque, Picasso, Gleizes, Metzinger. Mais il se distingua par son refus de rompre avec la vision classique et par son attachement à maintenir l'intelligibilité des sujets représentés. Il cèdera aussi passagèrement au Primitivisme, ce qui se traduisit par des vues de villes et de campagnes très géométriquement structurées qu'il nommera Cubisme Synthétique. Contrairement au cubisme de Braque et



de Picasso, André Lhote a toujours voulu garder une peinture intelligible faisant la part belle à ce qu'il appelait *« un désordre émotif »*. Il défend avec ardeur les paysages dans son Traité du Paysage de 1939 et notamment les paysage « modernes » : *« Pourquoi toujours le coin de rivière et le reflet dans l'eau ? Il y a de véritables paysages métalliques, créés par les hommes. Des pylônes, des gazomètres, des réservoirs, offrent autant de diversité dans leurs combinaisons que les éléments naturels. »*

En 1921, André Lhote fonde son école sur les hauteurs de Montparnasse dont il ouvrira une succursale à Rio de Janeiro quelques années plus tard.

28

Guillaume CORNEILLE (Cornelis van Beverloo)

dit CORNEILLE (Liège, Belgique 1922 - Auvers-sur-Oise, 2010)

UNTILTED, 1947

Gouache sur papier
Signé et daté en haut à droite
47 x 58 cm

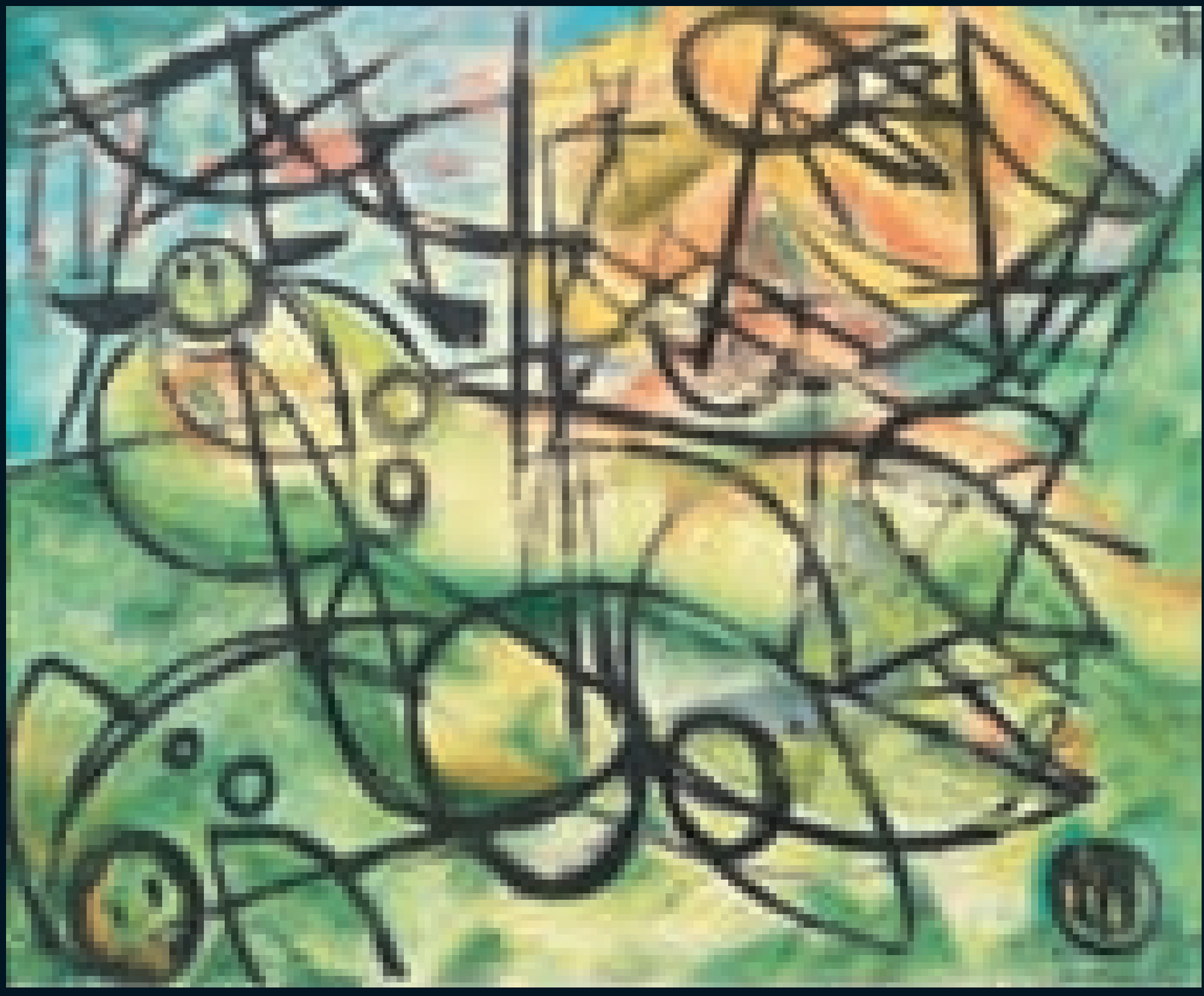
€ 25 000 – 30 000

Né Guillaume Corneille Van Beverloo, le 4 juillet 1922 à Liège, Il a créé le mouvement artistique Cobra en 1948 avec d'autres peintres, acronyme de «Copenhague, Bruxelles, Amsterdam», du nom des villes de résidence de la plupart des membres fondateurs : Jorn (Copenhague), Dotremont, Noiret (Bruxelles) et Constant, Appel, Corneille (Amsterdam). Bien qu'établi à Bruxelles, son acte de naissance est signé à Paris le 8 novembre 1948, *« dans l'effervescence et la ferveur, sur un coin de table au café Notre-Dame »* Corneille.

Le mouvement revendiquait une coupure avec le surréalisme révolutionnaire d'un côté et l'abstraction lyrique de l'autre, et privilégiait notamment la création en commun d'œuvres artistiques. L'aventure prendra fin en octobre 1951, avec la grande exposition à Liège et le dernier numéro de la revue *CoBrA*.

Chez Corneille, les formes immédiatement lisibles, déchiffrables, réécrivent le monde sensible, et le métamorphosent selon les rêves du désir, sans se priver de l'imprévisible. L'artiste s'est définitivement orienté vers la simplicité du dessin de l'archétype formel.

« Le message visuel est simple », précise Restany, *« parfaitement cadré, directement communicable, il ne lui manque que le mouvement et l'évanescente fluidité de l'écran de télévision.»*



29

Marc CHAGALL (Vitebsk, Russie, 1887 - Saint-Paul, 1985)

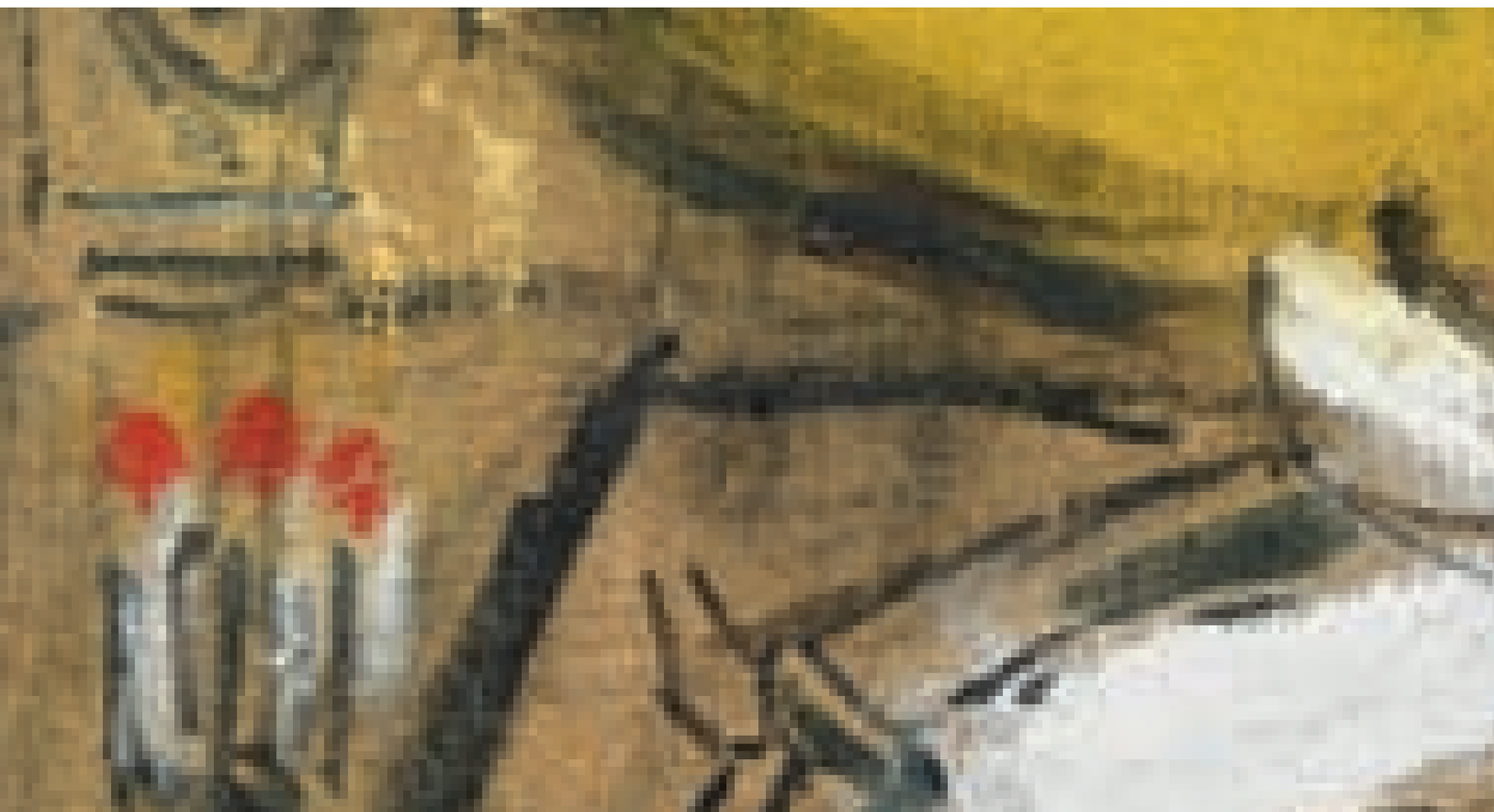
ESQUISSE POUR *LIBÉRATION*, 1952

Huile et encre de chine sur toile
Porte le cachet officiel de la succession Marc Chagall en bas au centre
47 x 29 cm

€ 350 000 – 450 000

Certificat de Jean-Louis Prat du Comité Chagall en date du 11 octobre 2006

PROVENANCE
Collection Privée



Chagall ne peut pas être rattaché à une école. D'aucun le rapprochent du courant surréaliste, puisque son travail laisse une large part à son imagination et ses rêves. Si en deux mots on pouvait caractériser son œuvre, on parlerait de « chromatisme onirique ». L'emploi de la couleur chez Chagall est très personnel. Dans ses illustrations de la Bible et le Message biblique, notamment, on voit qu'une barbe peut être tour à tour violette, bleue ou verte. Il renverse les impressions chromatiques habituelles et emploie la palette pour structurer l'espace de la toile davantage que pour traduire la réalité.

« Il dort, il est éveillé, il prend une église et il peint avec une église, il prend une vache et il peint avec une vache, avec une sardine… » Blaise Cendrars.

Bien que parfois engagé, son Œuvre plein de références au pays de son enfance, la Biélorussie juive, semble souvent échapper totalement aux guerres qui l'entourent.

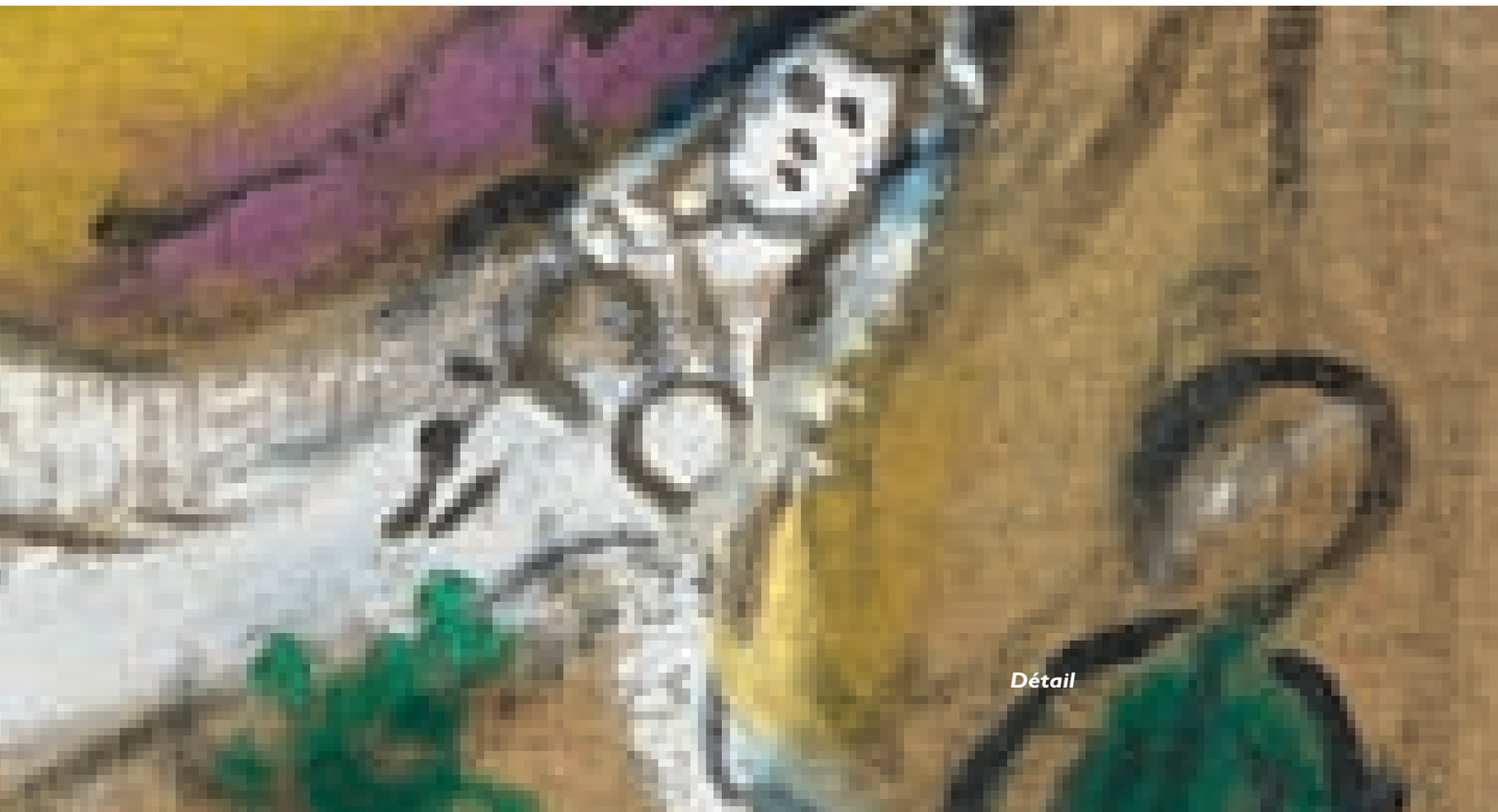
Il sait faire partager ses sentiments au travers des couleurs très vives et pleines de légèreté. Quand il peint son couple survolant sa ville natale, il montre un esprit bohème et souvent détaché de la réalité. Main dans la main avec sa compagne, il exprime alors un amour omniprésent et un regard bienveillant sur le monde. Son Œuvre est tour à tour théâtre juif, message biblique, rêves ou images comme sorti de son inconscient :

« Mon cirque se joue dans le ciel, il se joue dans les nuages parmi les chaises, il se joue dans la fenêtre où se reflète la lumière » Marc Chagall.

L'artiste semble se poser en observateur du monde, d'un monde richement coloré comme vu à travers des vitraux.

Cette œuvre est la réplique de la troisième partie du triptyque réalisé par Marc Chagall de 1937 à 1953 et conservé au Centre Georges Pompidou à Paris.

Cette création fut inspirée à l'artiste en hommage au 20e anniversaire de la Révolution Russe.



Détail

RÉSISTANCE, RÉSURRECTION, LIBÉRATION

La source de ces trois peintures est une grande toile intitulée *Révolution* que Chagall avait commencé en 1937 et divisé en triptyque en 1943 pendant son exil aux Etats-Unis.

L'artiste avait à l'origine conçu cette œuvre en l'honneur du XXe anniversaire de la Révolution Russe.

L'hommage à la Révolution est cependant ambigü, atténué par les inquiétudes de l'artiste au sujet de l'antisémitisme qui atteint des sommets pendant son voyage en Pologne en 1935. Ces inquiétudes s'étaient déjà manifestées à partir de 1921, avec la Nouvelle Politique Economique de Lénine ; il décida de fuir son pays en 1922 quand il prit conscience de la résurgence de l'antisémitisme et de l'utilisation de l'art au service des objectifs politiques.

En 1943, sous la pression de l'occupation nazie, il quitte la France pour New York. Les angoisses de la guerre et des persécutions sur les juifs d'Europe précipitèrent un changement majeur dans sa production. Sa palette, ses sujets et ses compositions prirent une résonnance tragique. Jésus, en tant que juif sacrifié et symbole de l'humanité souffrante devint une obsession pour lui, lui permettant d'exprimer sa compassion pour ce peuple persécuté.

Le fond rouge sang de *Résistance* souligne les malheurs de la guerre. Un feu violent dévaste un village russe, plongeant la ville dans les ténèbres où la foule se disperse dans la panique et où l'on voit vers le bas une pendule de grand-père symbolisant la terre familiale.

Résurrection exprime l'amère déception des conséquences de la Révolution. Une figure dans le coin gauche élève une lumière sur la foule, célébrant la liberté, cependant que le décor du fond prend des teintes plus tragiques. A côté de la Croix, perdu dans la neige, un homme s'agrippe à la Torah tandis qu'une femme, fuyant avec son enfant en appelle à Jésus.

Chagall y suggère que la persécution des juifs va se poursuivre et que le seul espoir réside dans l'amour divin et humain.La figure lumineuse de Jésus domine les deux œuvres et la forme arrondie de son ventre préfigure la composition centrale de Libération.

Cette œuvre illustre les changements dans le village d'origine de Chagall, le souvenir de la maison de famille, les fêtes de mariage et le sabbath, les clowns et violonistes tournant doucement autour de cette cible rouge et jaune.

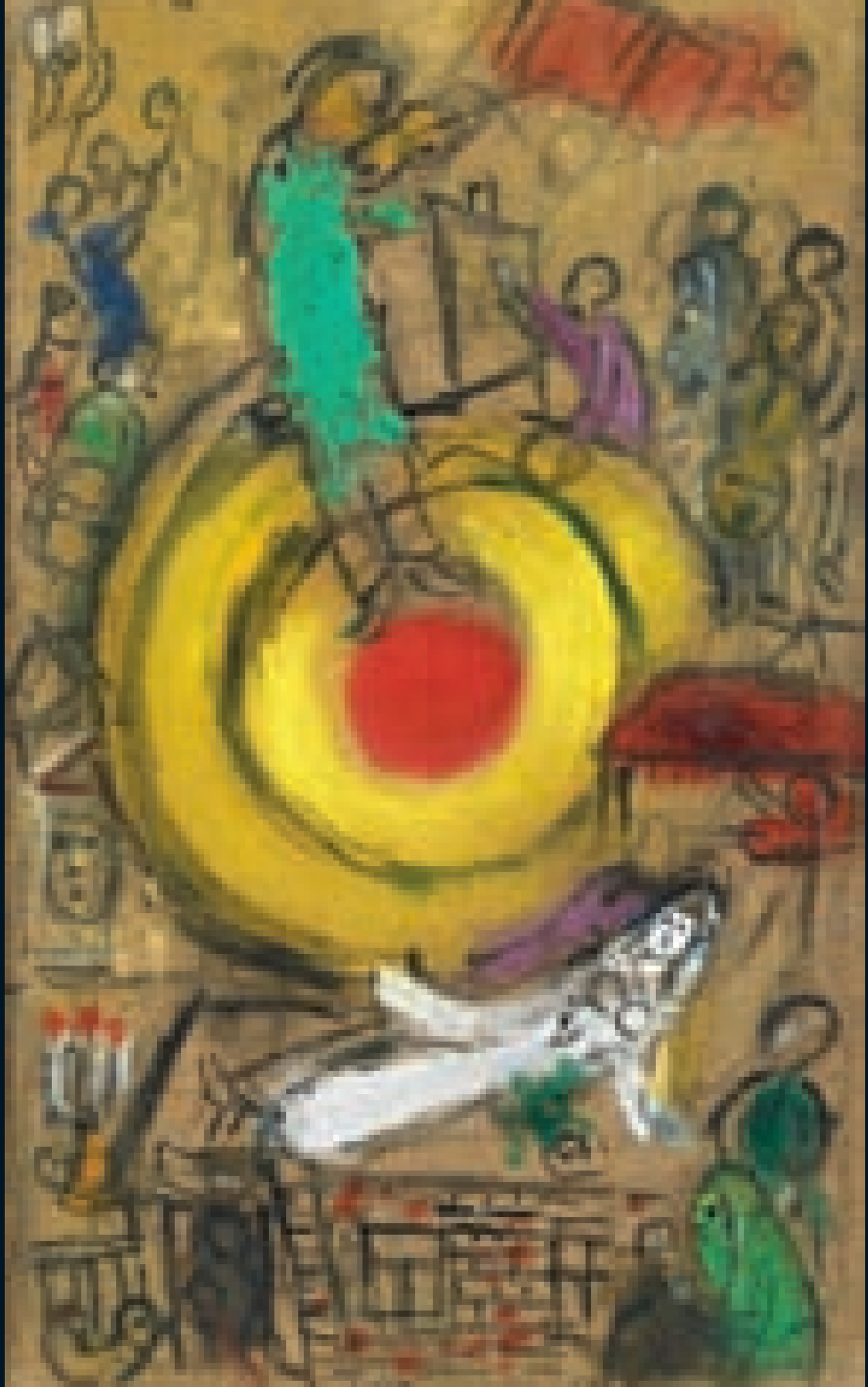
Au travers du triptyque, la flamme incarne le désir de l'Humanité pour la Liberté et l'Amour Divin. Dans l'œuvre finale, celà prend la forme de la Menorah des fêtes juives.

Les larges formes géométriques intensifiées par le choix des couleurs sont des références directes au langage formel du Suprématisme. Les diagonales puissantes appuient le sentiment de la violence des deux premières toiles tandis que les cercles jaunes de *Libération* évoquent la sérénité. Ces rappels dans les formes, couleurs et thèmes illustrent la volonté de l'artiste des ne faire de ces trois tableaux qu'une seule et même œuvre.

Il apparaît, palette à la main, dans chacune des compositions et cette présence déclare le Triomphe de la Peinture sur la Mort qui mêle l'histoire et la vie personnelle de l'artiste.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Elisabeth Pacoud-Rème, Marc Chagall, San Francisco Museum of Modern Art. Harry N. Abrams, Inc, New York, 2003. pp. 172-175.



30

Léonor FINI
(Buenos Aires, 1908 - Paris, 1996)

MANNEQUINS
Dessin à l'encre noire, mine de plomb,
sanguine et rehauts de blancs
Signé en bas à droite
40,5 x 33 cm

€ 1 000 - 1 200

31

Léonor FINI (Buenos Aires, 1908 - Paris,1996)

FIGURES

Dessin à la plume et encre noire
Signé en bas à droite
39,5 x 33 cm à vue

€ 1 000 - 1 200

32

Léonor FINI

(Buenos Aires, 1908 - Paris, 1996)

LA PORTEUSE DE PANIER

Aquarelle

Signé en bas à gauche

Etiquette au dos de la Collection G. Fernet, Paris

19 x 28,5 à vue

€ 1 000 - 1 200

33

Joan MIRÓ (Barcelone, 1893 - Palma de Majorque, 1983)

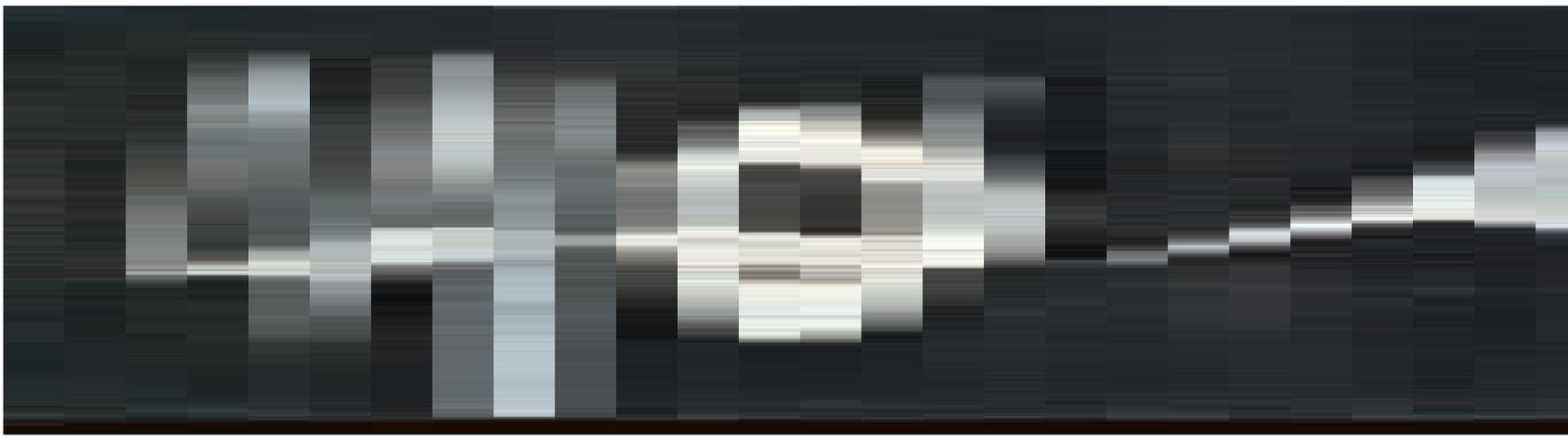
PAINTING, 1953

Huile sur toile
Signé en bas à droite
20 x 150 cm

€ 600 000 – 800 000

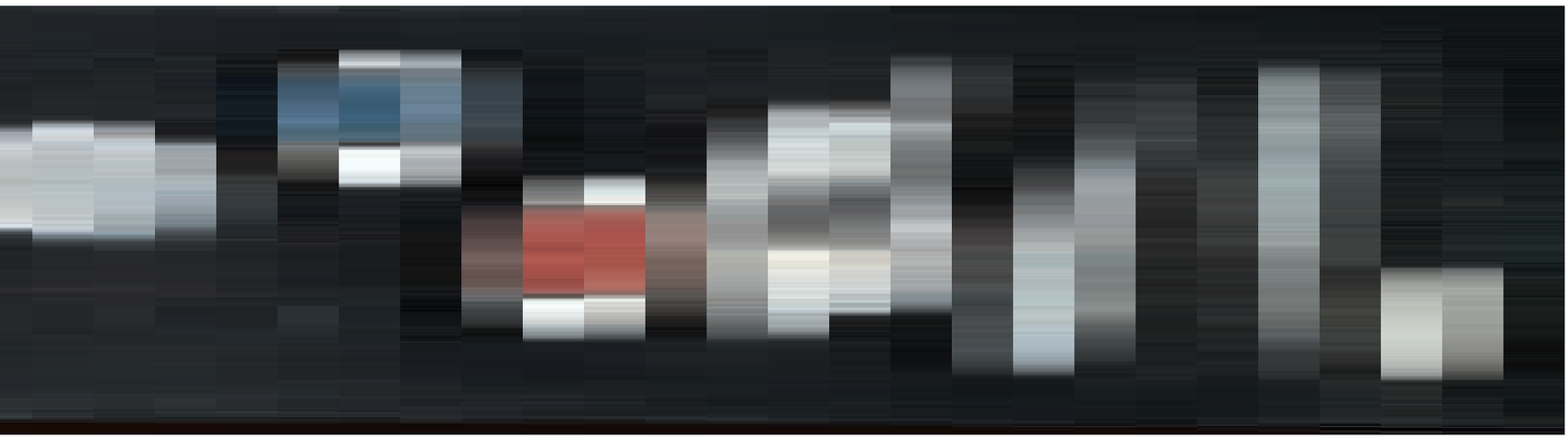
PROVENANCE

Galerie Maeght, Paris
Collection Privée, Suisse



BIBLIOGRAPHIE

Répertorié et reproduit dans Jacques Dupin et Ariane Lelong-Mainaud,
le Catalogue raisonné des Peintures de Miró, Volume III,
éd. Galerie Lelong, Paris, 2001, p.218, n° 945



A mesure que Miró prend de l'âge, son œuvre gagne en hardiesse. Il intègre alors régulièrement à sa toile une tâche, une raclure, un défaut de la toile, une coulure ou une éclaboussure. Les toiles s'épurent également. *« Il est important pour moi d'arriver à un maximum d'intensité avec un minimum de moyens. D'où l'importance grandissante du vide dans mes tableaux. »* Les formes, même réduites à leur plus simple expression, ne sont cependant pas abstraites: elles doivent tout à la nature et s'inspirent d'elle.

Références bibliographiques

Jacques Dupin, Miró, *Flammarion, Paris 1961, n° 826, p . 547.*

LES CÉRAMIQUES

Picasso renoue avec l'ancienne tradition de l'artiste complet, avec un Œuvre qui se déploie à travers la peinture, la sculpture, le dessin, l'estampe. Et la céramique. Voilà qu'il s'il s'y adonne soudain à la fin des années quarante, avec enthousiasme, toujours curieux des nouvelles techniques qui s'offrent à lui, prêt à acquérir un nouveau savoir, un nouveau « métier » : le voilà confronté à un nouveau support, la terre crue ou cuite, à des couleurs d'un nouveau genre, oxydes métalliques ou engobes, à l'épreuve du feu et aux surprises qu'elles risquent d'apporter.

C'est le hasard qui a participé à cette vocation lorsque de passage à Vallauris lors de l'été 1946, il rencontre les époux Ramié qui dirigent l'atelier Madoura, fabrique de céramique. Il y modèle sur le champ de petites figurines mais c'est l'année suivante qu'il se met sérieusement au travail, travail qu'il va poursuivre de nombreuses années.

Picasso bouleverse la pratique courante de la céramique, se livrant à toutes les étapes de la fabrication qu'il s'agisse du support, de son décor ou de sa cuisson, à des pratiques fort peu orthodoxes, hérétiques même *« un apprenti qui travaillerait comme Picasso ne trouverait pas d'emploi »* se plaisaient à dire les époux Ramié.

Le support est quelquesfois des plus traditionnels : assiettes, plats longs ou rectangulaires ou encore plats espagnols, pichets, vases, pièces estampées ou tournées chez Madoura, en série , pour la production courante de la fabrique, sont Picasso s'empare pour les décorer à sa façon. Il utilise aussi des objets de fabrication industrielles qui n'étaient pas destinés à recevoir un décor : c'est le cas des tomettes qui servent traditionnellement au dallage des sols.

Le décor, qui tantôt se plie aux formes qu'il recouvre, tantôt les déjoue, n'est pas seulement peint : Picasso incise, taille, quelquefois profondément, déposant en creux des poissons dans un plat ou faisant saillir des hiboux aux flancs d'un vase.

On a pu s'étonner de voir Picasso dans la pleine gloire de sa carrière de peintre manifester du goût pour cette technique. Il va cependant plus loin que la pratique traditionnelle de la céramique et y travaille sur des volumes, parvenant à la fusion de la peinture et de la sculpture qu'il recherchait depuis longtemps. La céramique apporte avec elle la pérennité de la couleur, qui, une fois cuite, ne subit plus de modifications .

Les répliques authentiques sont obtenues par répétition des volumes et du décor à partir d'un modèle original. Elles portent le cachet « Editions Picasso ».

Les empreintes originales qui constituent l'Œuvre gravé céramique de Picasso : le sujet, gravé par Picasso sur une matrice en plâtre durcie est reporté par estampage sur des feuilles de pâte céramique qu'on appelle lastres. Elles portent le cachet « Empreinte originales de Picasso.

Références bibliographiques

Catalogue sommaire des collections du Musée Picasso, Volume I, RMN Paris 1985.

Georges Ramié, Céramique de Picasso, Editions Cercle d'art, Paris , 1974.

Alain Ramié, Catalogue of the Edited ceramics works 1947-1971 , Editions Galerie Madoura, 1988.

34

Pablo PICASSO (Malaga, Espagne, 1881 – Mougins, 1973)

VISAGE, 1948

Assiette d'un service noir de 13 pièces
Réplique authentique
Terre-cuite blanche, décorée à l'engobe sous glaçure
Deux tampons : d'après Picasso et Madoura plein feux
Diam. 24,5 cm

€ 4 000 -5 000

Provenance

Collection particulière, France

Bibliographie

Répertorié et reproduit dans Alain Ramié,
Catalogue of the Edited ceramics works 1947 - 1971,
Editions Galerie Madoura, 1988 sous le n° 47, p. 39
Répertorié et reproduit dans Georges Ramié,
Céramique de Picasso, Editions Cercle d'art, Paris , 1974, p. 276 sous le n° 675

35

Pablo PICASSO (Malaga, Espagne, 1881 - Mougins, 1973)

BLACKGROUND FISH, 1952

Plat ovale
Empreinte Originale
Terre-cuite blanche, décorée à l'engobe sous glaçure
Deux tampons : Empreinte originale de Picasso et Madoura plein feu
L. 42,5 cm, P. 34, 5 cm

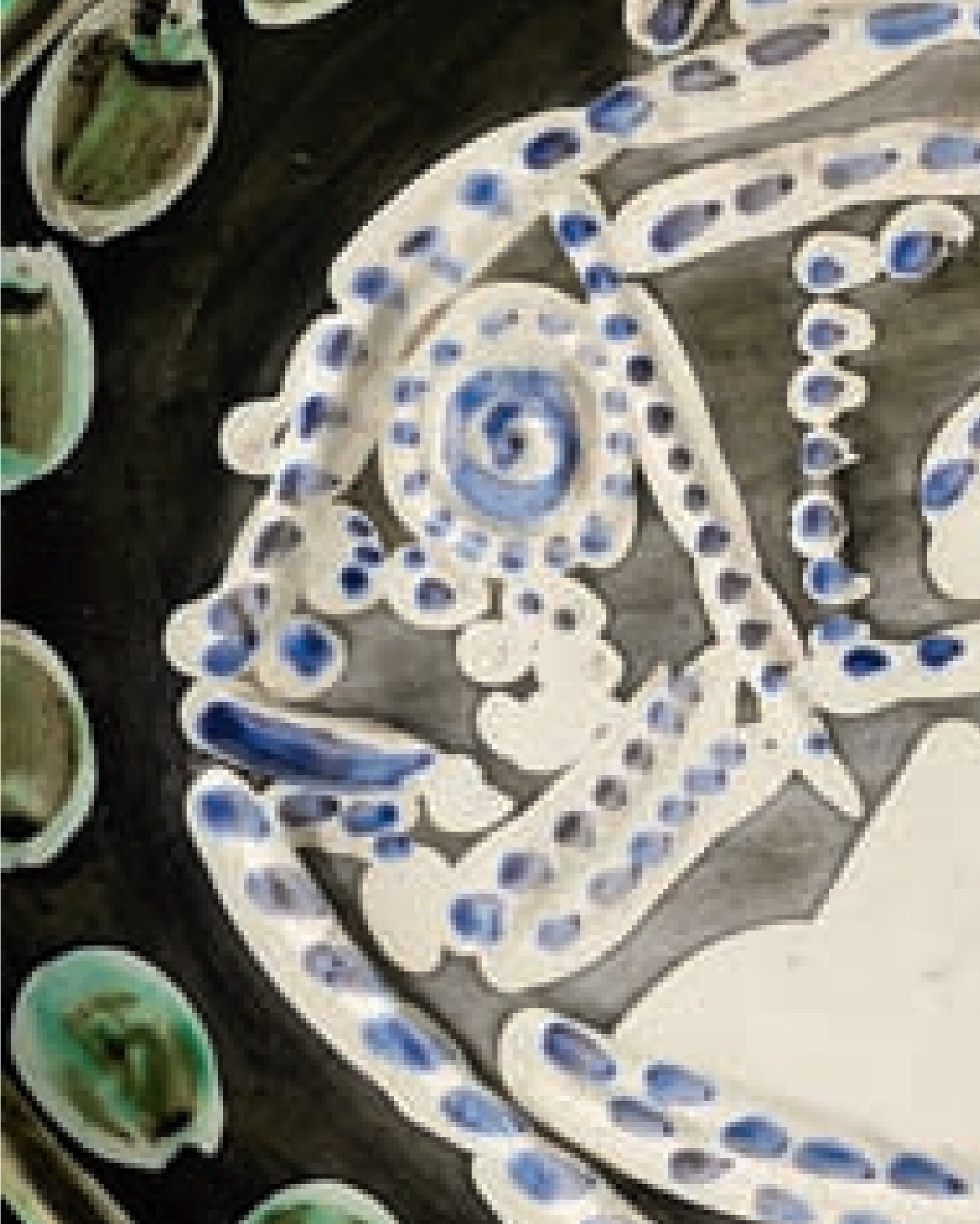
€ 7 000 – 8 000

PROVENANCE

Collection particulière, France

BIBLIOGRAPHIE

Répertorié et reproduit dans Alain Ramié, *Catalogue of the Edited ceramics works 1947-1971*,
Editions Galerie Madoura, 1988 sous le n° 167 p. 92
Référencé chez Bloch sous le numéro 26



36

Pablo PICASSO (Malaga, Espagne, 1881 - Mougins, 1973)

MOTTLED FISH, 1952

Plat ovale

Terre-cuite blanche, décorée à l'engobe sous glaçure

Deux tampons : Empreinte originale de Picasso et Madoura plein feu

L. 42,5 cm, P. 34, 5 cm

€ 6 000 – 7 000

Provenance

Collection particulière, France

Bibliographie

Répertorié et reproduit dans Alain Ramié, *Catalogue of the Edited ceramics works 1947-1971,* Editions Galerie Madoura, 1988 sous le n° 176, p. 94

Référencé chez Bloch sous le numéro 29

37

Pablo PICASSO (Malaga, Espagne, 1881 – Mougins, 1973)

HANDS WITH FISH, 1953

Coupe

Empreinte Originale

Terre-cuite rouge, motifs gravés peint à l'engobe sous glaçure

Deux tampons : Empreinte originale de Picasso et Madoura plein feu

Exemplaire 18 sur 250 copies numérotées

Diam. 32 cm

€ 6 000 - 7 000

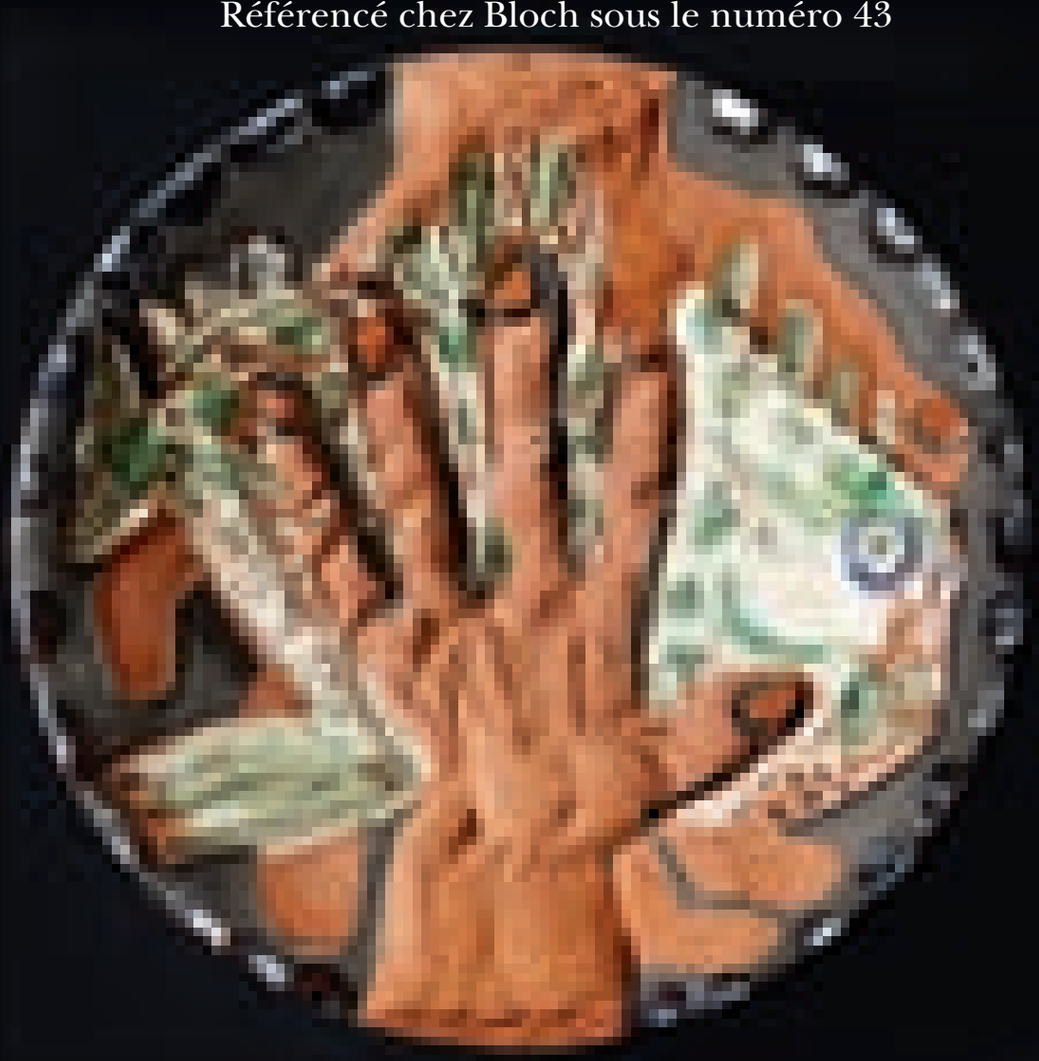
Provenance

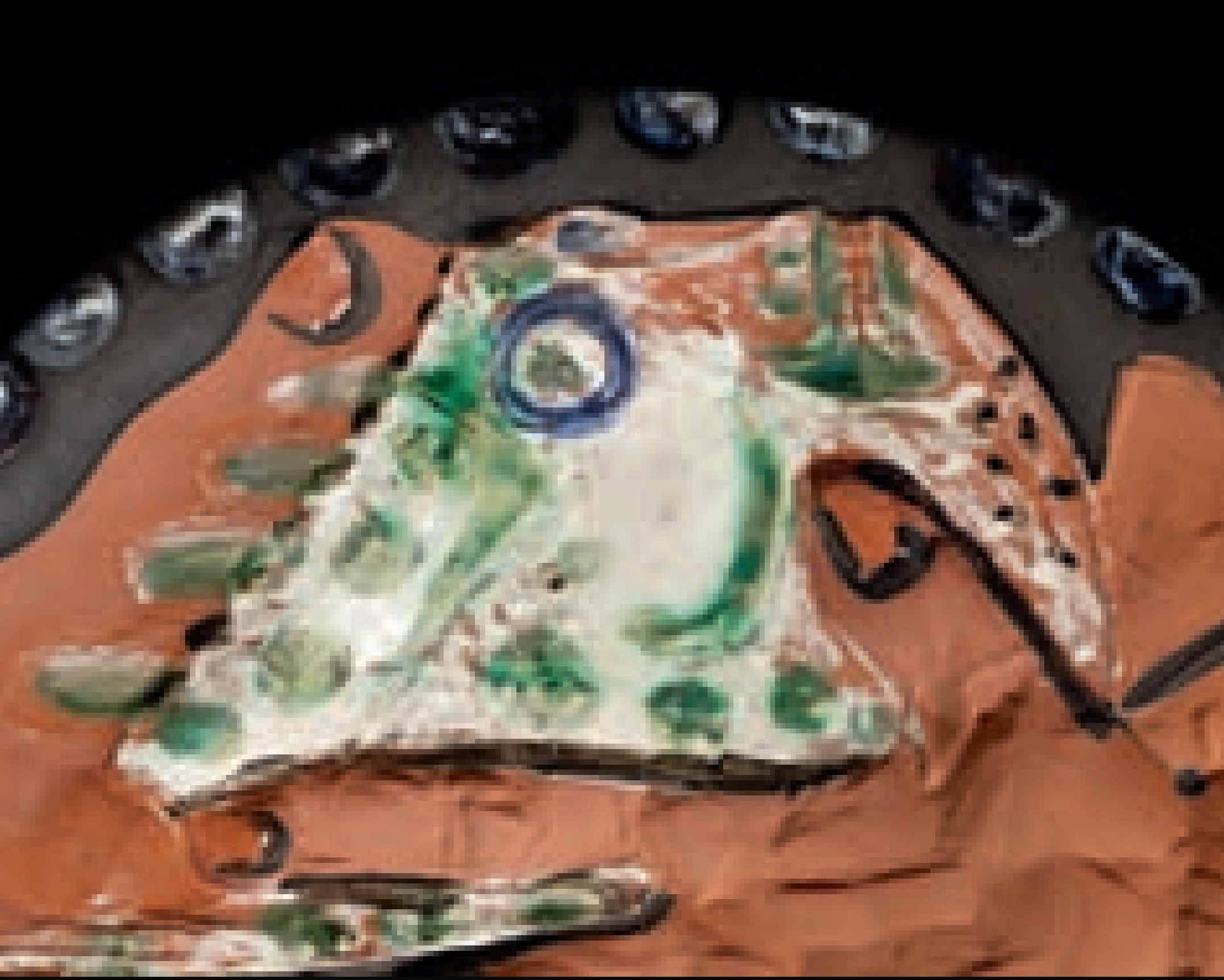
Collection particulière, France

Bibliographie

Répertorié et reproduit dans Alain Ramié, *Catalogue of the Edited ceramics works 1947-1971,* Editions Galerie Madoura, 1988 sous le n° 214, p. 116

Référencé chez Bloch sous le numéro 43





38

Pablo PICASSO (Malaga, Espagne, 1881 – Mougins, 1973)

HANDS WITH FISH, 1953

Coupe

Empreinte Originale

Terre-cuite rouge, motifs gravés peint à l'engobe sous glaçure

Deux tampons : Empreinte originale de Picasso et Madoura plein feu

Exemplaire 6 sur 250 copies numérotées

Diam. 32 cm

€ 7 000 - 8 000

Provenance

Collection particulière, France

Bibliographie

Répertorié et reproduit dans Alain Ramié, *Catalogue of the Edited ceramics works 1947-1971,* Editions Galerie Madoura, 1988 sous le n° 215, p. 116

Référencé chez Bloch sous les numéros 276 et 717

39

Pablo PICASSO (Malaga, Espagne, 1881 – Mougins, 1973)

VASE WITH BUNCH, 1956

Assiette
Empreinte Originale
Terre-cuite blanche, motifs recouverts de paraffine oxydée couverte de glaçure
Exemplaire 37 sur 200 copies numérotées
Marque « Madoura Plein Feu » et « Empreinte Originale de Picasso »
Diam. 24,5 cm

€ 5 000 – 6 000

Provenance

Collection particulière, France

Bibliographie

Répertorié et reproduit dans Alain Ramié, *Catalogue of the Edited ceramics works 1947-1971,*
Editions Galerie Madoura, 1988 sous le n° 304, p. 156
Référencé chez Bloch sous le n°.64

40

Pablo PICASSO
(Malaga, Espagne, 1881 -
Mougins, 1973)

DEUX PERSONNAGES, 1957
Tomette hexagonale décorée d'un danseur et d'un musicien
Terre rouge, décor aux engobes
Signé et datée au dos 6/3/57 II
Porte une étiquette de la Galerie Louise Leiris
H. 20 cm, L. 39, 5 cm, P. 4, 2 cm

€ 70 000 - 80 000

Provenance
Galerie Louise Leiris, Paris

Bibliographie
Répertoriée et reproduite dans
Georges Ramié, *Céramique de Picasso,*
Editions Cercle d'art, Paris , 1974, p. 185,
sous le n° 458

41

Pablo PICASSO (Malaga, Espagne, 1881 – Mougins, 1973)

BIRD N° 76, 1963

Assiette

Réplique authentique

Terre-cuite blanche, engobe, décoration sous glaçure, patine brune

Écrit à la main au dos n°76, éditions Picasso 118/200 Madoura

Exemplaire 118 sur 200 copies numérotées

Diam. 25 cm

€ 5 000 – 6 000

Provenance

Collection particulière, France

Bibliographie

Répertorié et reproduit dans Alain Ramié, *Catalogue of the Edited ceramics works 1947-1971,* Editions Galerie Madoura, 1988 sous le n° 481, p. 248

42

Raymond HAINS (Né à Saint-Brieuc, France en 1926)

VIVE LA RÉPUBLIQUE, 1973

Décollage
Signé et daté en bas à droite
100 x 65 cm

€ 15 000 – 18 000

Provenance

Ancienne collection André Morain, Paris

Exposition

Paris, Centre Georges Pompidou, *Raymond Hains, la Tentative*
du 27 Juin au 3 Septembre 2001

Bibliographie

Pierre Leguillon, *J'ai la mémoire qui planche, Raymond Hains* , Centre Georges Pompidou, Editions du Centre Georges Pompidou, 2001, reproduit au catalogue p. 175

Aux Beaux-Arts de Rennes, il côtoie La Villéglé, expérimente la photographie non figurative et cofonde en 1960 le groupe des Nouveaux Réalistes.

En 1987, il obtient le Grand Prix National de peinture. Ayant photographié des affiches lacérées, il y découvre des compositions abstraites dues au hasard, qu'il entreprend de collecter en les sélectionnant selon leur « recadrage » possible. Il privilégie notamment les placards politiques (série La France Déchirée, 1949-1961).

PROCHAINEMENT
VIVE LA

43

Karel APPEL
(Amsterdam, 1921 - Zurich, 2006)

TWO ANIMALS, 1960
Gouache sur papier
Signé et daté en bas vers la droite
Titré au dos
54,5 x 74,5 cm

€ 20 000 – 25 000

En 1950, il part s'installer à Paris. A la fin des années 1940 et au début des années 1950, Appel s'inspire de l'esprit et de l'atmosphère de la Reconstruction, en essayant de percevoir le monde à travers les yeux d'un enfant. Comme Jean Dubuffet, Appel peint des créatures, humaines ou animales, dans l'esprit des graffiti et des peintures rupestres. On y décèle l'influence de Klee, Miró et Nolde. À partir de 1950, Appel adopte un style plus pictural; les figures se fondent dans une masse tourbillonnante de peinture aux couleurs vives, comme autant de créatures mythiques enfouies dans l'inconscient.

44

ARMAN, Armand Fernandez, dit (Nice 1928 – New York 2005)

BACH 2 VIOLIN CONCERTO, 1963

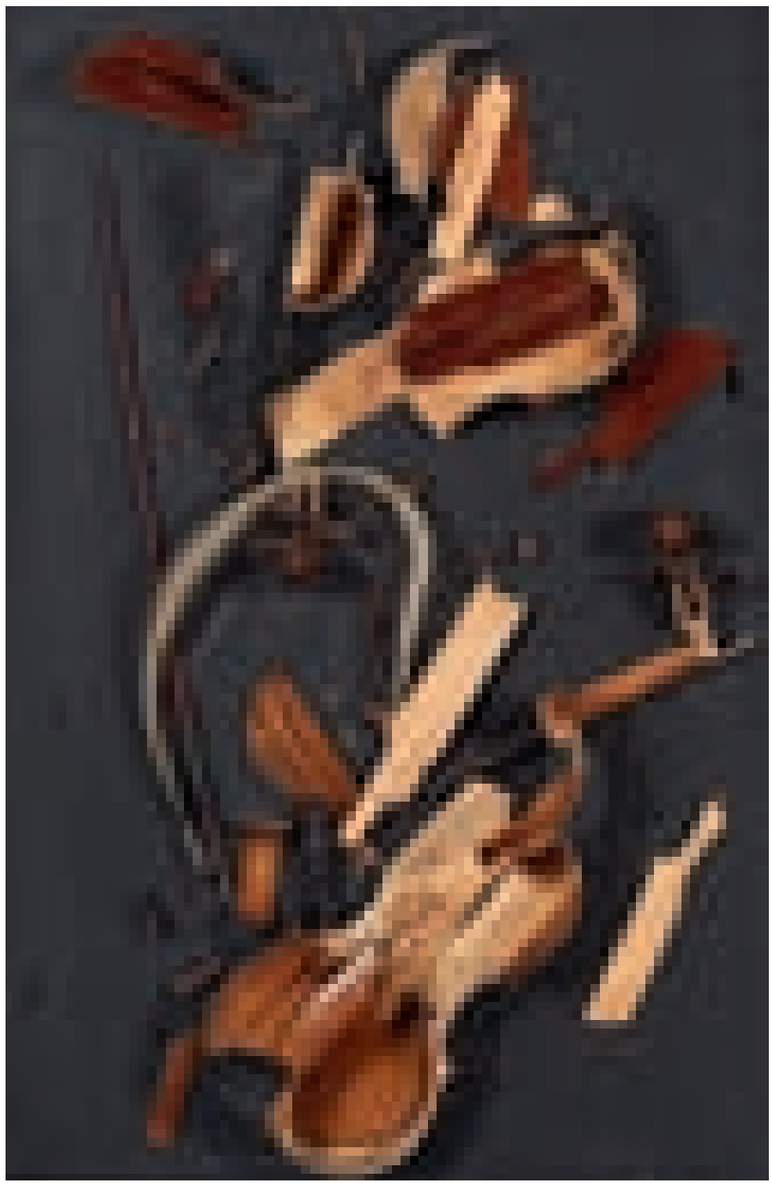
Technique mixte
Signé et daté en bas à droite
Signé et titré au dos
Pièce unique
106,4 x 67,3 cm

€ 200 000 – 250 000

Cette œuvre est enregistrée dans les archives du Studio Arman, New York, sous le n° APA# 8203.63.020

PROVENANCE

Galerie Lawrence, Paris
Ancienne collection Mme Harry N. Abrams, Etats-Unis



En 1961, Arman crée ses premières colères coupées. Ce violon est un parfait exemple d'une déconstruction organisée dans laquelle l'artiste tranche un objet pour obtenir un nouveau corps artistique visant à représenter l'œuvre de Bach sous un autre aspect sans que ne paraissent les traces de la scie électrique.

Il effectue là une liaison entre l'influence dadaïste de son héritage et l'émergence Pop de ses contemporains. Il ne cherche pas à représenter un objet comme pourront le faire les artistes du Pop-Art mais à explorer tous les mondes renfermés dans cet objet en le découpant en innombrables morceaux ou l'assemblant en plusieurs exemplaires.

45

Alexander CALDER (Philadelphia, 1898 - New York, 1976)

FAUCILLE BLEUE, 1965

Gouache sur papier
Signé et daté en bas à droite
75,5 x 108 cm

€ 60 000 – 65 000

PROVENANCE

Ancienne collection De Vuyst Kunst Gallery, Lokeren, Belgique

Répertorié à la Calder Foundation de New York sous le n° A00967

La gaieté qu'apporte la prédilection de Calder pour les couleurs primaires ou l'opposition du noir et du blanc, la diversité fantaisiste des figures propres à son univers, l'humour qui anime ses dessins, s'accordent avec le concept qu'il a lui-même de ses mobiles : *« Un poème qui danse avec l'allégresse de la vie et de ses surprises ».*

46

Alexander CALDER (Philadelphia, 1898 - New York, 1976)

SANS TITRE, 1965

Gouache sur papier
Signé et daté en bas à droite
85 x 115 cm

€ 50 000 – 55 000

Si certains des dessins ont été réalisés en 1925, la majorité des œuvres sur papier produites par Calder se situe dans les années soixante durant lesquelles il s'intéresse, tout en continuant ses sculptures, à la tapisserie, à la lithographie et aux gouaches. L'ensemble de celles-ci s'inscrivent dans la continuité du processus créateur d'un artiste qui ne cesse jamais de travailler. Elles doivent être considérées à la fois comme des œuvres à part entière et comme des gammes permanentes qui nourrissent une création. Elles répondent de la même conception que ses sculptures, mais sur une seule dimension.

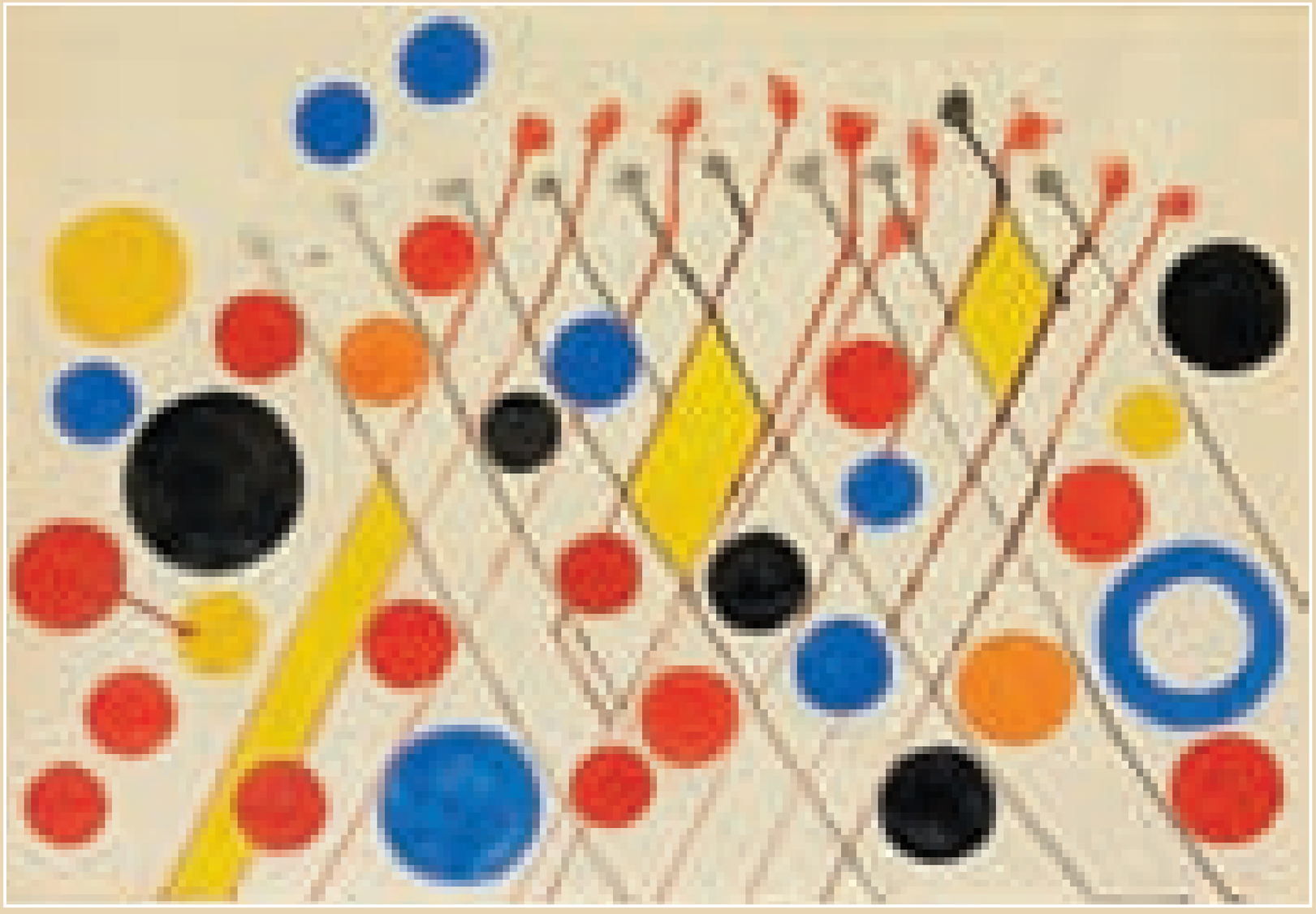
Calder travaille dans le champ de l'abstraction, mais, à la différence du Constructivisme, il joue avec les associations d'idées, les correspondances, liant aspect objectif et subjectif : *«Lorsque j'ai fait usage de sphères et de disques, j'avais l'idée qu'ils devaient représenter plus que ce qu'ils sont. Un peu comme la terre est une sphère, mais avec une enveloppe de gaz autour et des volcans dessus et la lune qui fait des cercles, et un peu comme le soleil est une sphère, mais aussi une source de chaleur très intense dont l'effet est sensible à une grande distance. Une boule de bois ou un disque de métal sont des objets plutôt tristes, à moins qu'il n'émane quelque chose d'eux ».*

On y retrouve les caractéristiques de la règle néo-plastique de Mondrian. Les couleurs s'inscrivent volontairement dans une palette restreinte. Il écrit *« Je me suis principalement limité à l'usage du blanc et du noir, en tant que couleurs opposées du spectre. Le rouge est la couleur qui leur est la plus opposée. Viennent enfin les autres couleurs primaires. Les couleurs secondaires et les ombres intermédiaires ne servent qu'à brouiller et ternir la netteté et la clarté. »*

Les formes, en revanche, s'affranchissent de toute règle et réutilisent le même langage que ses sculptures. Des mobiles, on reconnaît les disques, palettes, croissants, tiges, des stabiles, les triangles, trépieds, socles. Tout celà enrichi de motifs traditionnels de l'art décoratif comme les spirales, les hélices, les grilles, les entrelacs. Mais la figuration de la réalité, têtes de personnages, crêtes d'animaux, canons, papillons, ou serpentins reste présente. L'absence de règle prévaut aussi dans la composition de l'espace où règnent, comme toujours chez Calder, beaucoup de fantaisie, d'humour et une construction régie par *« le seul raisonnement et la seule sensibilité qui ordonnent lignes et plans dans un équilibre fondé sur la dissymétrie. »*

Références bibliographiques

Collectif, Catalogue de l'exposition Calder - Gouaches, sculptures, dessins, tapis, Musée de Lodève, du 15 novembre 2003 au 15 février 2004.



47

CÉSAR, César Baldaccini, dit (Marseille, 1921 – Paris, 1998)

LA PACHOLETTE , 1966

Bronze soudé à patine brun nuancé
Signé
Fondeur Romain Barelier, EA 3/3
H. 81 x L. 76 x P. 98 cm

€ 150 000 – 180 000

Fait partie de la rare première série des *Poules*.

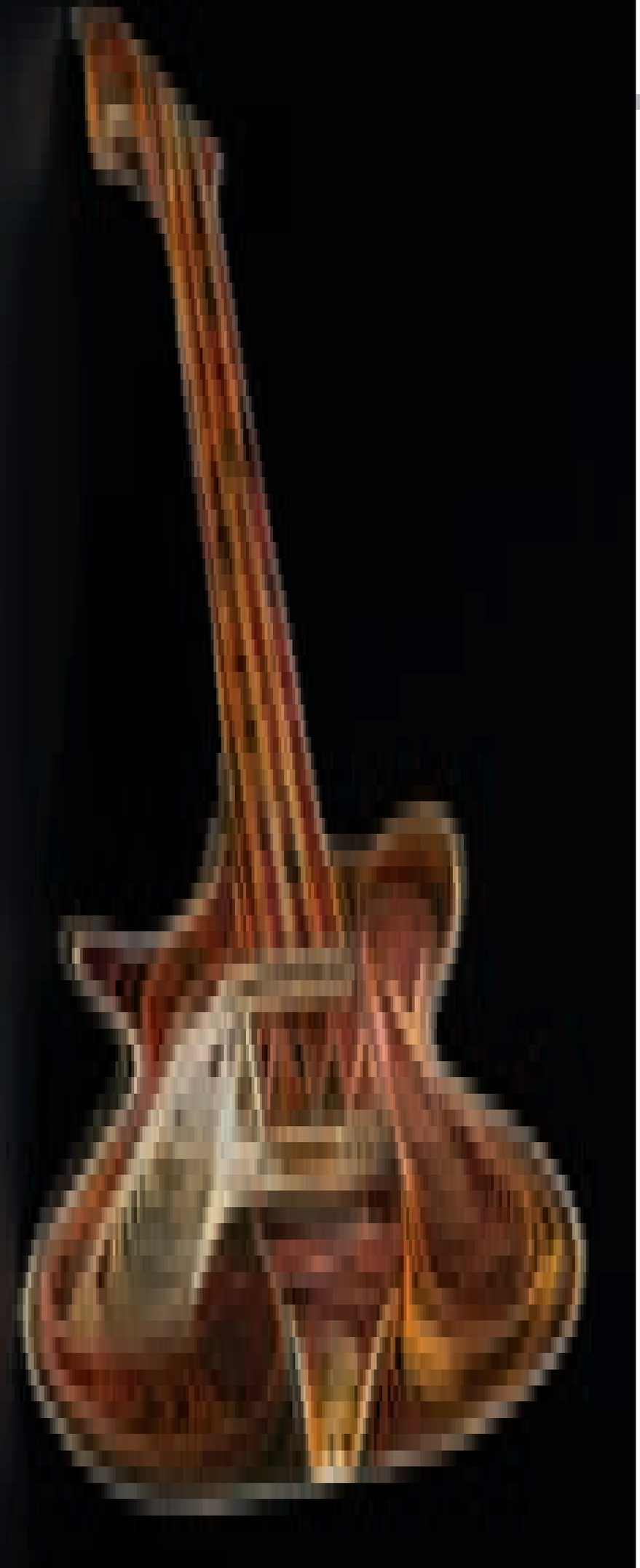
Exposition

Paris, Galerie Creuzevault, *César, Fers 1950-1960 - Bronzes,1971*
Antibes, Musée Picasso, *César, la question de la sculpture*, 1978, no. 3

Bibliographie

Un exemplaire est conservé au Musée Cantini, Marseille.
Un exemplaire reproduit dans *César*, éditions Gallimard,
Galerie Nationale du Jeu de Paume, p.109.
Pierre Restany, *César,* Monte-Carlo, éditions de la Différence, Paris ,1975,
pl. 113, illustré p. 139,
CNAC-Archives de l'Art Contemporain, *César*, Paris, 1970, illustré p. 32

Cette œuvre est référencée sous le n° 392
dans les archives de Madame Denyse Durand-Ruel.



48

PAVLOS, Pavlos Dyonyssopoulos, dit
(Né à Filiatra, Grèce, 1930)

GUITAR , 1967

Technique mixte
Signé et daté
H. 150 cm, L. 55 cm, P. 5 cm

€ 30 000 – 35 000

Provenance

Acquis directement auprès de l'artiste

Le sujet, à l'imposante découpe et positionné dans l'espace environnemental, est structuré par un dessin puriste. À l'intérieur, les formes sculptées et colorées exultent dans une organisation besogneuse et intelligible.

Placées côte à côte dans un sens perspectif, les bandes massicotées d'affiches maculées réinventent le volume dans une surface plane et une composition frontale, dans laquelle l'image vaut par la qualité intrinsèque des éléments qui la composent. Dans chaque parcelle constituée, les lanières de papier collées sur la tranche s'insinuent comme un réseau de fibres ébauchant l'illusion d'une perspective modelée. A la lisière du mouvement, du réel au virtuel, une sensation optique libère la structuration voluptueuse du tableau. La vibration synthétique éprouve notre regard et nous accule à une perception aux limites du cinétique. Comme une couleur pure sortie du tube, le rebut de papier d'imprimerie, assemblé en entrelacs, nous livre aussi des sensations recueillies dans l'origine du Pointillisme. A lui seul, le matériau sélectionné par le peintre représente la diversité expressive de sa palette et cautionne le caractère unique de son Œuvre dans l'histoire de l'art international.

Références Bibliographiques

Frédéric Ballester, Pavlos, Papiers en fête, Editions Images en Manœuvres, 2004.

49

Antoni TAPIÈS (Né à Barcelone, 1923)

LE RAILLEUR DE DIADÈMES N° II, 1967

Peinture et crayon sur papier
Signé en bas à droite
50 x 67 cm

€ 80 000 – 100 000

Provenance

Galerie Vicens, Barcelone
Collection particulière

Bibliographie

Répertorié et reproduit dans le catalogue raisonné de l'artiste par Anna AGUSTI, *Tapiès,*Fundacio Antoni Tapies et Edicions Poligrafa S.A., 1990, volume II. 1961-1968 sous le numéro 1726 p. 373

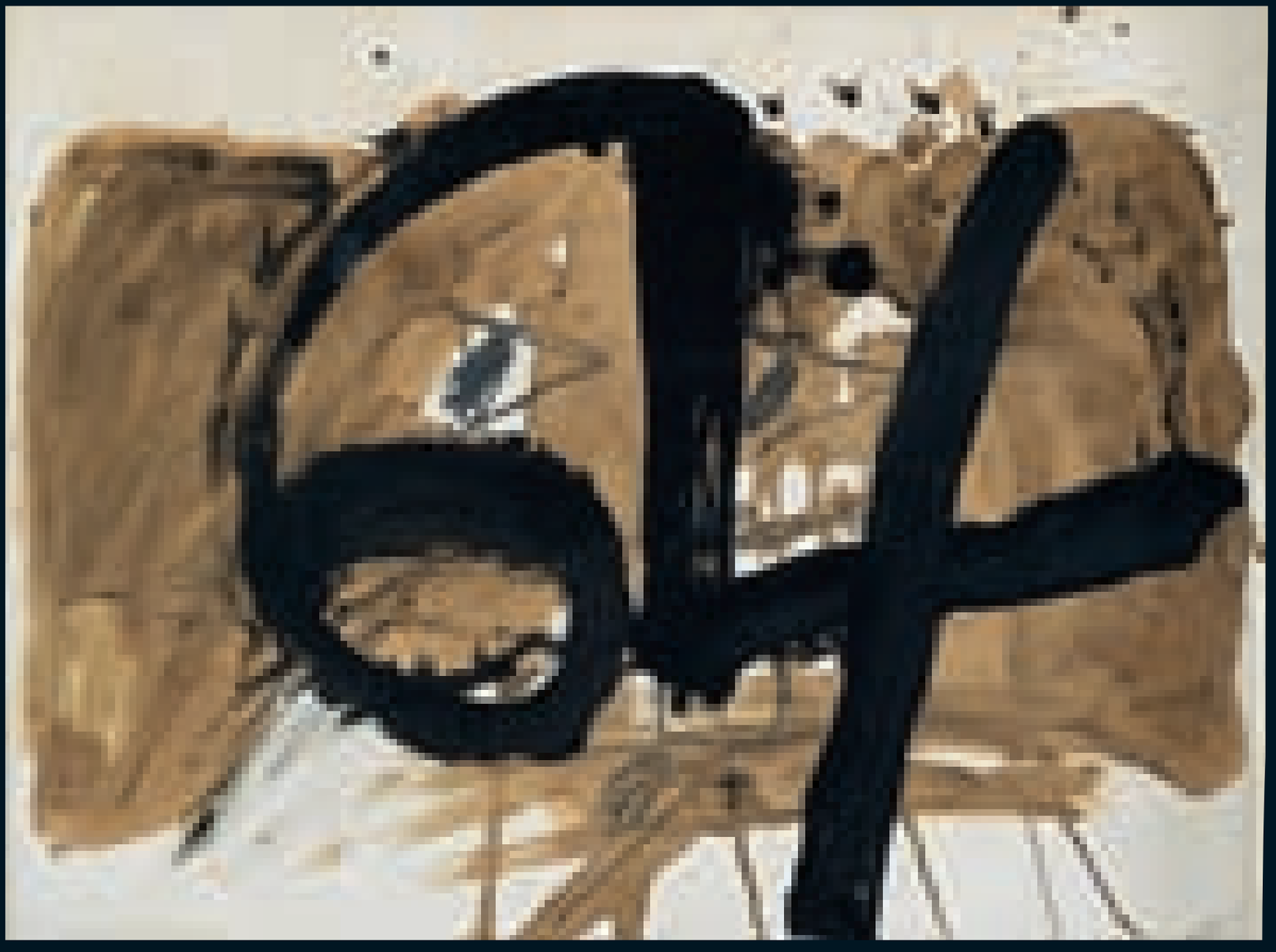
Tapiès appartient à cette génération d'artistes qui a eu la guerre civile pour décor tragique des jeux d'enfance. L'Espagne de l'Après-Guerre lui offre le spectacle d'un monde absurde, schizophrène, où la réalité officielle ne correspond en rien au réel. Peintre métaphysicien de la matière, il est perpétuellement en quête de l'imprévisible. Le répertoire de Tapies est insaisissable, comme l'est le flux de la vie.

« (…) L'originalité absolue de la conception d'Antoni Tapies apparaît dans le fait, dans la mesure du possible, qu'il élimine certaines catégories picturales pour mettre en évidence le caractère mural de ses œuvres. Tout ensemble de Tapies est, stricto sensu, l'équivalent d'un mur (…). Dans la mesure où Tapies extrait intuitivement du mélange matiérique son répertoire de formes, évoquant des traces anonymes et mystérieuses, plus que de rapports de composition fondés sur le calcul, ce répertoire possède ce degré d'immédiateté et cette grande force de conviction qui est le propre des murs marqués par les agents atmosphériques ou par l'usage que l'homme fait d'eux. »

Références bibliographiques

Anna Agusti, Tapiès, Catalogue Raisonné, éd. Fundacio Antoni Tapiès et Edicions Poligrafa S .A., 1990.

Collectif, Dictionnaire de l'Art Moderne Contemporain, éd. Hazan, Paris, 1992.



50

Jean-Claude FARHI (Né à Paris, 1940)

ÉTUDE POUR BEAUREGARD 2001

Fer soudé

Signé et numéroté 4/6

H.120 cm, L . 70 cm, P. 55 cm

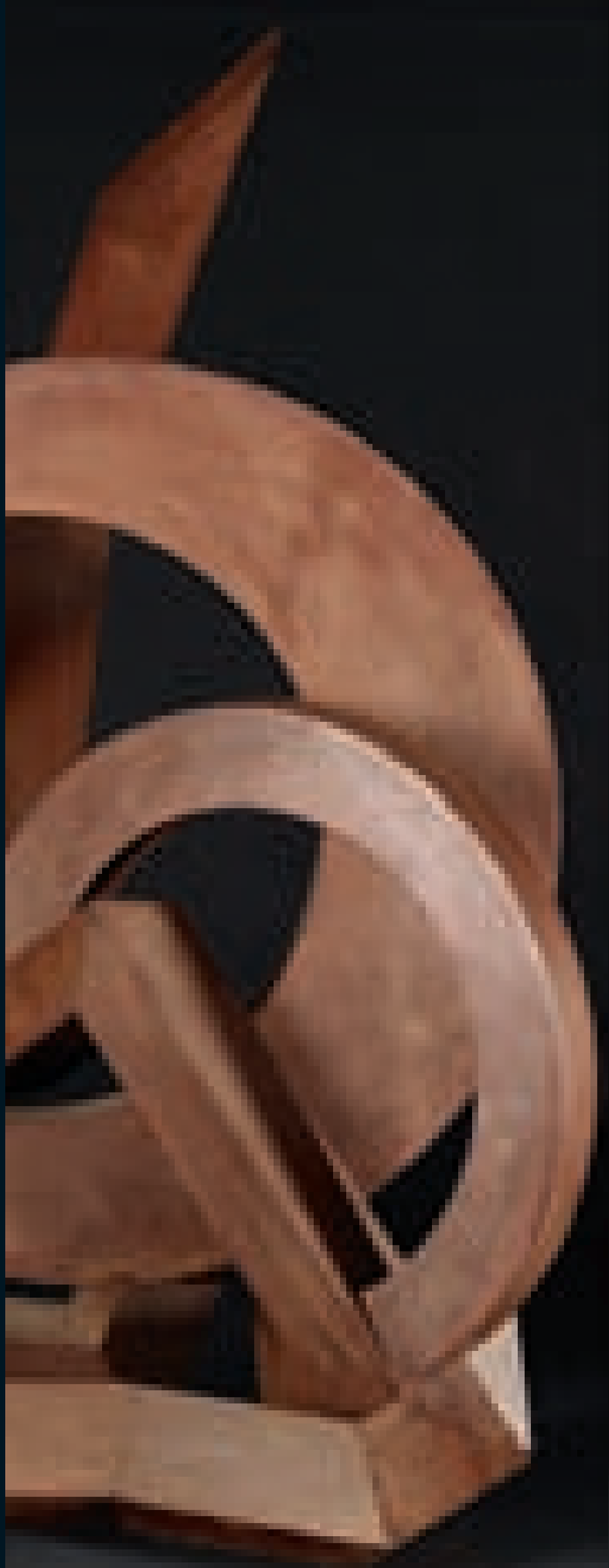
€ 5 000 – 7 000

Provenance

Acquis directement auprès de l'artiste

« C'est à partir de 1991 qu'il s'oriente vers le traitement de l'acier brut dans des sculptures de grandes dimensions destinées au plein air. A partir de 1994, il décide d'abandonner la couleur et d'intervenir sur le métal brut en jouant sur les seules ressources du matériau, sans le parer de plumes de paon. Farhi crée en métal des volumes dont le galbe et l'émincé du profil semblaient être l'apanage exclusif du plastique. L'artiste n'en a pas rompu pour autant avec les formes géométriques épurées du plastique dont c'est construite son Œuvre ».

Extrait de : Pierre Restany, *Farhi*, Les Editions de la Différence, 1995, p. 221-223.



Pablo PICASSO
(Malaga, Espagne, 1881 – Mougins, 1973)

LA SÉRIE 347

A l'âge de 87 ans, et pendant 7 mois entre le printemps et l'automne 1968, Picasso a produit une série de 347 gravures appelées la série 347. Malgré son grand âge, le travail de l'artiste demeure dynamique et vivant, sa longévité n'ayant pas affecté sa créativité. Cette performance d'un travail quotidien acharné témoigne d'une extraordinaire capacité de création. Dans son Œuvre de graveur, Picasso ne voit que l'idée à réaliser et non pas la diffusion des planches. Aldo et Piero Crommelynck, ses imprimeurs, affirment qu'il apportait le même soin à une planche destinée aux tirages multiples qu'aux épreuves uniques. Ces 347 gravures sont toutes datées, signées et numérotées.

Le thème de ce travail est notamment celui de l'artiste et son modèle mais Picasso s'inspire aussi des scènes de *La Célestine*, une œuvre littéraire espagnole du XVe siècle. Ce roman en 21 actes, attribué à Fernando de Rojas fut publié à Burgos en 1499.

L'intrigue y est simple : Calixte est amoureux de Mélibée qui l'ignore. Son valet, Sempronio, suggère qu'il paie une vieille femme appelée Célestine pour intercéder en sa faveur auprès d'elle. Célestine, par ses manigances, parvient à approcher Mélibée et lui fait rencontrer le jeune homme. Sempronio, cherchant à s'approprier une partie de l'argent versé à Célestine, en vient à la tuer lors d'une altercation. Calixte, de son côté, tombe d'une échelle en faisant la cour à sa bien-aimée, qui par chagrin à l'annonce de sa mort se jette d'une tour de la maison de son père.

Picasso était fasciné par cette histoire tragique et travailla intensément à ce projet pendant ces mois de 1968 où il tint un rythme de production très élevé.

La série *La Célestine* comprend 66 gravures. Les cuivres en sont aujourd'hui conservés au Musée Picasso. Ils ont été offerts par Piero Crommelynck (1934-2001), le jeune graveur qui l'avait assisté dans ce projet.

51

Pablo PICASSO
(Malaga, Espagne, 1881 – Mougins, 1973)

CAUCHEMAR
N° 250 de la série 347
Aquatinte sur vélin de Rives
Signé en bas à droite
Numéroté 28/50 en bas à gauche
Daté en haut à gauche 5/8/1968 (V)
19,8 x 32, 5 cm

€ 6 000 – 8 000

PROVENANCE
Collection particulière

BIBLIOGRAPHIE
Répertorié dans l'ouvrage de Georges Bloch, *Pablo Picasso, l'Œuvre gravé et lithographié, Catalogue raisonné*, éditions Keinfeld et Klipstein, Bern, 1968, sous le numéro 1730

52

Pablo PICASSO (Malaga, Espagne, 1881 - Mougins, 1973)

LA CELESTINE : ENLÈVEMENT, 1968

N° 90 de la série 347
Aquatinte sur vélin de Rives
Signée en bas à droite
Numérotée 28/50 en bas à gauche
Datée 15/5/1968 (V) en haut à droite
17 x 20,7 cm

€ 6 000 – 8 000

Provenance

Collection particulière

Bibliographie

Répertorié dans l'ouvrage Georges Bloch, *Pablo Picasso, l'Œuvre gravé et lithographié, Catalogue raisonné*, éditions Keinfeld et Klipstein, Bern, 1968, sous le numéro 1570
Publié par la Galerie Louise Leiris, Paris, 1969

53

Pablo PICASSO (Malaga, Espagne, 1881 - Mougins, 1973)

CELESTINE : FILLE ET VIEUX CLIENT

N° 106 de la série 347
Eau-forte, pointe-sèche, et grattoir sur vélin de Rives
Gravure de second état
Signé en bas à droite
Numéroté 28/50 en bas à gauche
Daté 23/5/1968 (II) en haut à droite
23,2 x 32,9 cm

€ 6 000 – 8 000

Provenance

Collection particulière

Bibliographie

Répertorié dans l'ouvrage Georges Bloch, *Pablo Picasso, l'Œuvre gravé et lithographié, Catalogue raisonné*, éditions Keinfeld et Klipstein, Bern, 1968, sous le numéro B.1586

54

Pablo PICASSO (Malaga, Espagne, 1881 - Mougins, 1973)

PEINTRE ESPAGNOL FAISANT LE PORTRAIT D'UNE FEMME NUE, 1968

N° 215 de la série 347
Eau-forte sur vélin de Rives
Signé en bas à droite
Numéroté 28/50 en bas à gauche
Daté 25/7/1968 (I) en haut à droite
9 x 12 cm

€ 6 000 – 8 000

Répertorié dans l'ouvrage Georges Bloch, *Pablo Picasso, l'Œuvre gravé et lithographié, Catalogue raisonné*, éditions Keinfeld et Klipstein, Bern, 1968, sous le numéro 1695

55

Pablo PICASSO (Malaga, Espagne, 1881 - Mougins, 1973)

LA CHUTE D'ICARE, 1968
Lithographie
Signé dans la marge à la mine de plomb en bas à droite
Numéroté 65/125 en bas à gauche
50 x 65 cm

€ 10 000 – 12 000

56

Pablo PICASSO (Malaga, Espagne, 1881 - Mougins, 1973)

TÊTE D'HOMME, 1969
Feutre de couleur sur papier
Signé et daté en haut à droite 2.7.69.II
Daté au dos 7 février 1969
29 x 21,7 cm

€ 300 000 – 400 000

PROVENANCE
Galerie Louise Leiris, Paris
Saidenberg Gallery, New York
Collection Privée

BIBLIOGRAPHIE
Répertorié et reproduit dans Christian Zervos, *Catalogue raisonné*,
Volume XXXI, n° 295
Répertorié et reproduit dans Bloch, *Catalogue raisonné*,
The Picasso Project, Volume 1968-1969, p. 192, ref.69-296

1.7.69.II

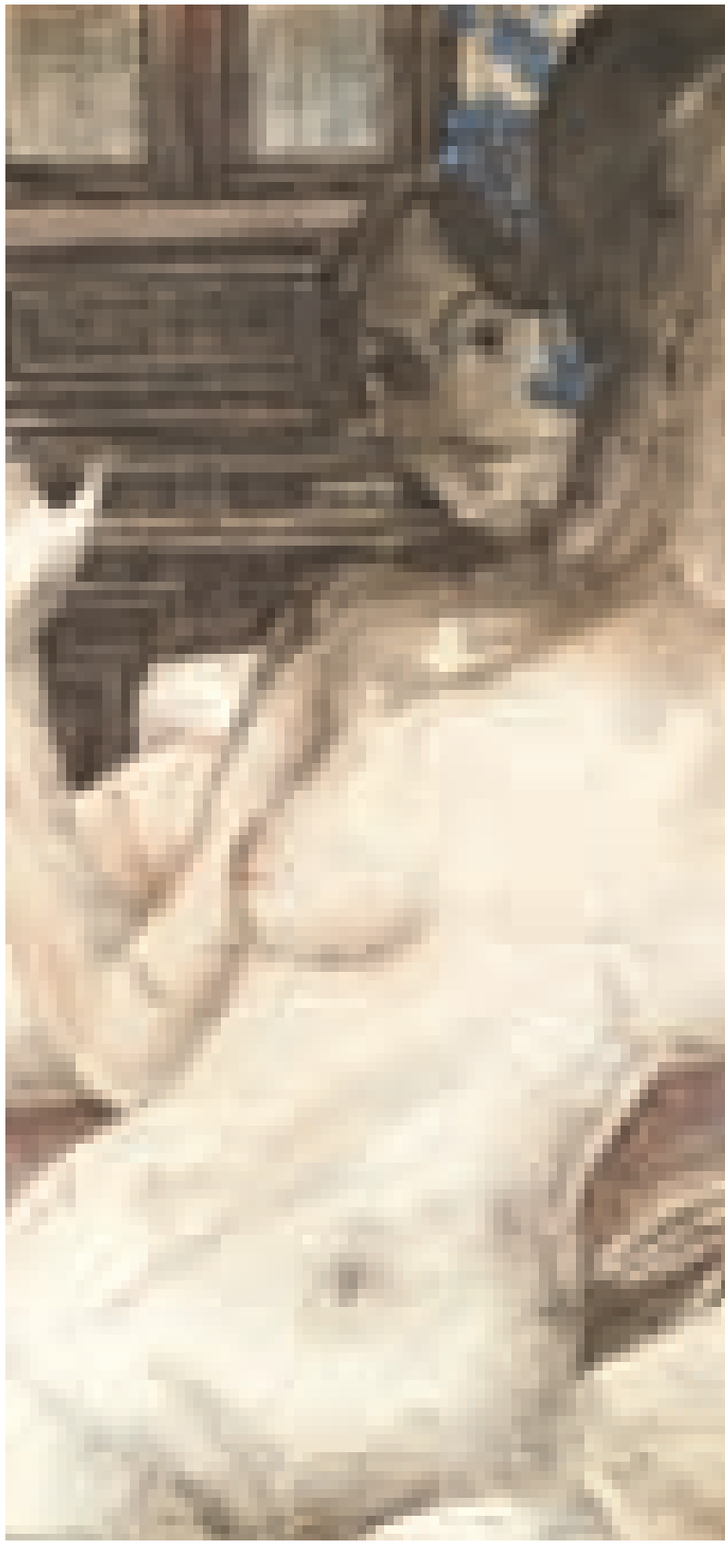
57

Paul DELVAUX
(Antheit-les-Huy, Belgique, 1897 - 1994)

LES CHAPEAUX FLEURIS, 1969
Dessin et aquarelle
Signé, daté, et situé Furnes, 9-69, en bas à droite
74 x 111 cm

Etiquette au dos de l'exposition :
Dessins et Aquarelles,
Les Chapeaux fleuris de Paul Delvaux
Etat Belge,
Ministère de l'Education Nationale
(Propriétaire Paul Delvaux)

€ 300 000 - 400 000



Joan MIRÓ (Barcelone, 1893 – Palma de Majorque, 1983)

Surnommé par André Breton *« la plus belle plume du Surréalisme et le plus Surréaliste d'entre nous »,* il est considéré comme un artiste majeur du Surréalisme et de l'Art Moderne.

Il rencontre Picasso, le mouvement Dada et, sous l'influence des poètes et écrivains surréalistes, il développe, dès 1924, son style unique, une géographie de signes colorés et de formes poétiques en apesanteur, placée sous le double contenu d'une fraîcheur d'intervention faussement naïve et de l'esprit catalan exubérant et baroque.

Après la Seconde Guerre Mondiale, Miró précise sa thématique des signes solaires, des étoiles et des courbes gracieuses. Les taches de couleur fusent, cernées ou traversées de vigoureux tracés noirs. Son travail, perçu comme malicieux et enfantin, acquiert une renommée mondiale. Lors de sa rétrospective organisée à Paris en 1974 au Grand Palais, certains critiques parlent d'un avant-gardisme désuet alors qu'il s'agit pour lui d'affirmer son insoumission radicale et son refus permanent des formes sclérosées. Selon Miró, l'art n'a rien de décoratif. Au contraire, il est un combat ininterrompu pour amener à la vision des symboles essentiels, aussi denses, chargés de sens et durables que les marques préhistoriques.

En 1972, date des œuvres présentées dans notre catalogue, l'artiste crée à Barcelone la Fondation Miró.

Barcelona est une série de lithographies en noir et blanc, d'abord réalisée par Joan Miró à Barcelone à la fin de l'année 1943. Elles sont réunies dans un livre publié en 1944 par son ami le galeriste Joan Prats. Elles témoignent de la part de Miró d'un refus de l'oppression franquiste. Le même thème est repris par le peintre en 1973, en hommage à son pays natal.

À la fin de l'année 1943, le galeriste Joan Prats passe commande au peintre d'une série de cinquante lithographies, qu'il réunit ensuite sous le titre *Barcelona*. Miró se déchaîne alors dans des formes violentes dont Roland Penrose estime qu'elles *« (...) lui apporte l'exutoire dont il avait besoin pour exprimer les émotions violentes qu'il avait soumises à une discipline sévère. La série Barcelona révèle une rage analogue à celle provoquée par la détérioration de la situation internationale ».* Ce qui offre à l'artiste offre un moyen de se libérer de ses angoisses.

Trente ans pus tard, Miró revient sur le même thème avec deux séries de gravures dont les titres traduisent l'intention de l'artiste : *Barcelona* (treize eaux fortes et aquatintes, et une lithographie) et *Mallorca* (dix eaux-fortes et aquatintes). Ces deux œuvres rappellent le double lignage paternel et maternel, ainsi que les deux lieux qui ont marqué son enfance.

58

Joan MIRÓ
(Barcelone, 1893 – Palma de Majorque, 1983)

BARCELONA, 1972
Eau-forte et gouache sur papier
Non signé
Daté 27/III/1972, numéroté 2 en bas à droite
70,5 x 105 cm

€ 30 000- 50 000
Certificat de l'Association ADOM signé par M. Jacques DUPIN

Provenance
Galerie Vicens, Barcelone
Collection Privée

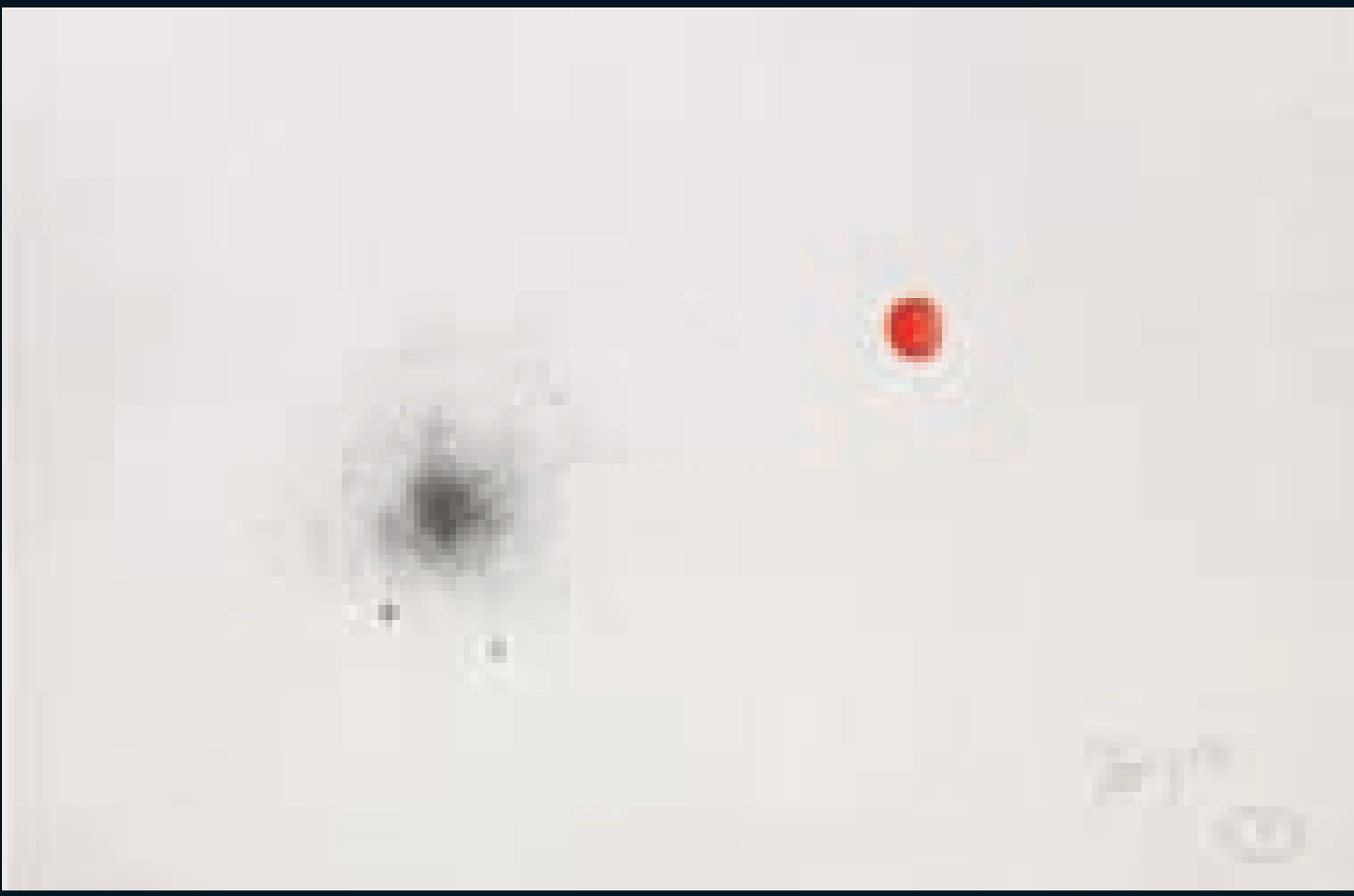
59

Joan MIRÓ
(Barcelone, 1893 - Palma de Majorque, 1983)

BARCELONA, 1972
Dessin à l'encre de Chine, aquarelle sur papier abrasé au carborundum
(carbure de silicium)
Non signé
Daté 27/III/1972, numéroté 5 en bas à droite
70,5 x 105 cm

€ 10 000 - 20 000
Certificat de l'Association ADOM signé par M. Jacques DUPIN

Provenance
Galerie Vicens, Barcelone
Collection Privée



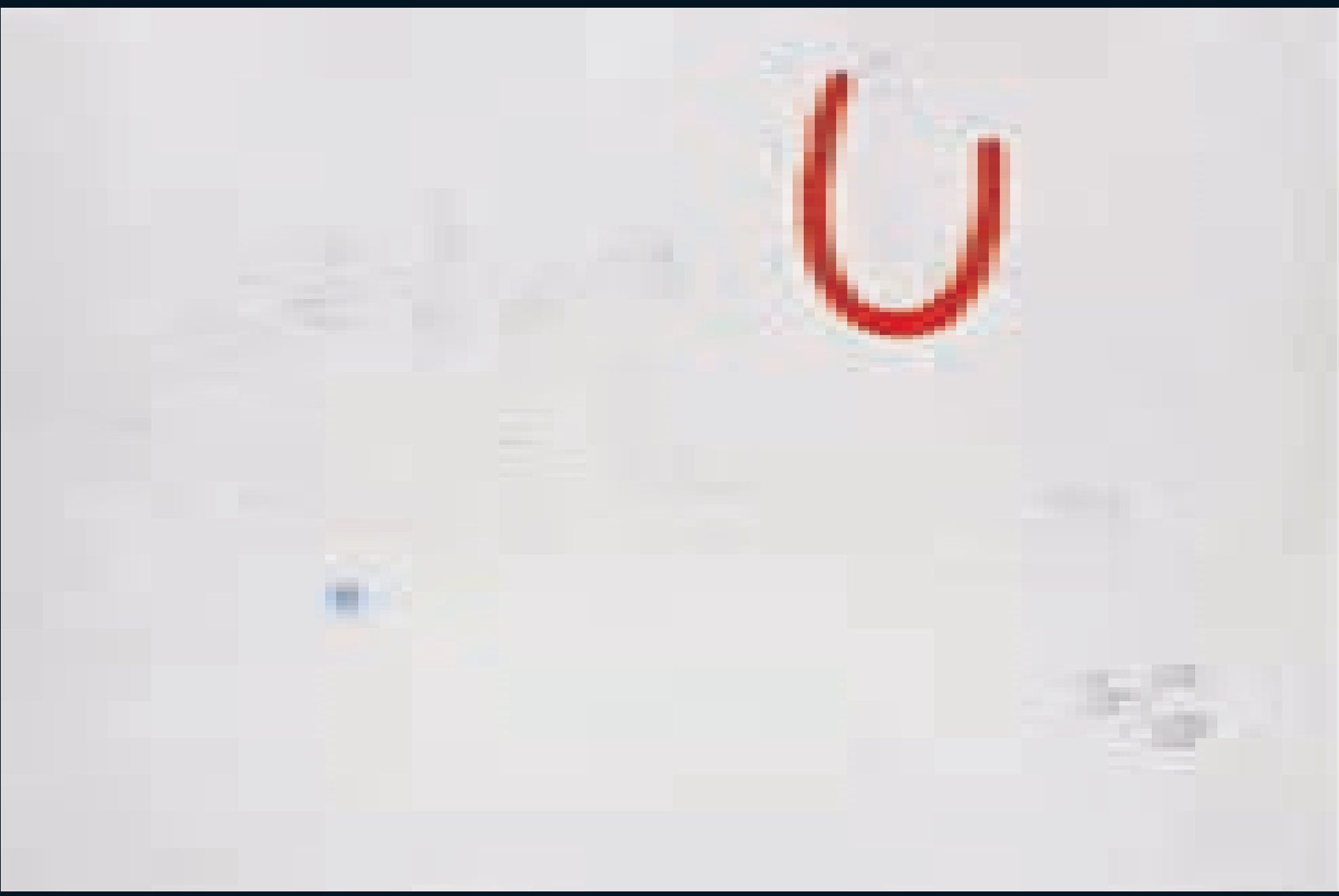
60

Joan MIRÓ
(Barcelone, 1893 - Palma de Majorque, 1983)

BARCELONA, 1972
Gouache sur papier abrasé au carborundum (carbure de silicium)
Non signé
Daté 27/III/1972, numéroté 3 en bas à droite
70,5 x 105 cm

€ 15 000 - 25 000
Certificat de l'Association ADOM signé par M. Jacques DUPIN

Provenance
Galerie Vicens, Barcelone
Collection Privée



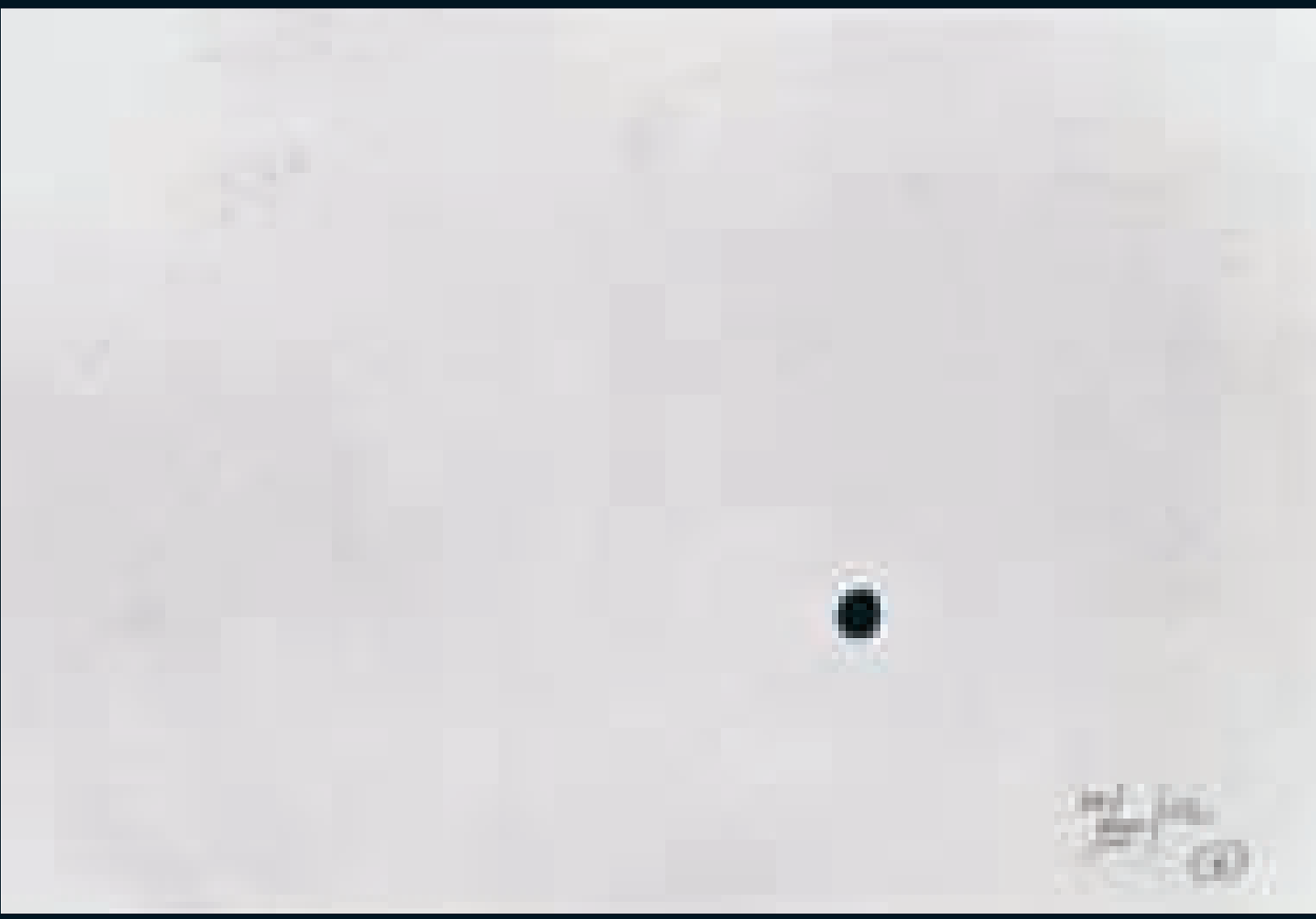
61

Joan MIRÓ
(Barcelone, 1893 – Palma de Majorque, 1983)

BARCELONA, 1972
Encre de Chine sur papier abrasé au carborundum (carbure de silicium)
Non signé
Daté 27/III/1972,
numéroté 4 en bas à droite
70,5 x 105 cm

€ 10 000 - 15 000
Certificat de l'Association ADOM signé par M. Jacques DUPIN

Provenance
Galerie Vicens, Barcelone
Collection Privée



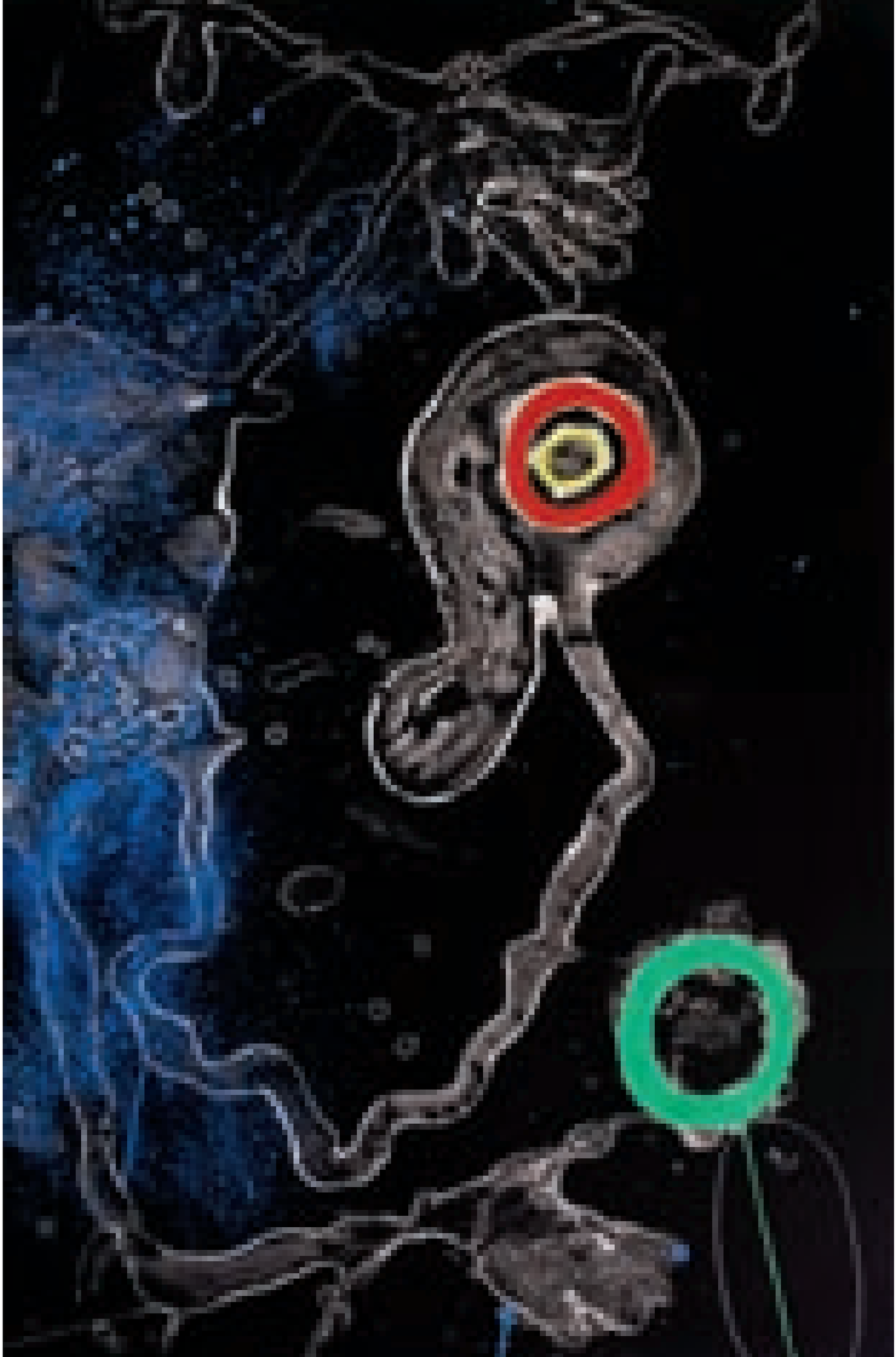
62

Joan MIRO
(Barcelone, 1893 –
Palma de Majorque, 1983)

BARCELONA, 1972
Gouache sur papier
Non signé
Daté 28/III/1972 et 16/IX/1972
numéroté III en bas sur la droite
104,5 x 70 cm

€ 100 000 – 150 000
Certificat de l'Association ADOM signé par M. Jacques DUPIN

PROVENANCE
Galerie Vicens, Barcelone
Collection Privée



63

Joan MIRÓ
(Barcelone, 1893 – Palma de Majorque, 1983)

BARCELONA, 1972
Encre de Chine, Gouache sur papier abrasé au carborundum
(carbure de silicium)
Non signé
Daté 16/IX/1972
Numéroté IV en bas à droite
70,5 x 105 cm

€ 20 000 – 30 000

Certificat de l'Association ADOM signé par M. jacques DUPIN

Provenance
Galerie Vicens, Barcelone
Collection Privée

64

Joan MIRÓ (Barcelone, 1893 – Palma de Majorque, 1983)

EL PI DE FORMENTOR, 1975

Encre de Chine et crayon sur papier abrasé au carborundum (carbure de silicium)
Signé et mention « BAT » en bas à gauche
Daté 5/II/1975 en bas au centre
105 x 90 cm

€ 20 000 – 30 000

Certificat de l'Association ADOM signé par M. jacques DUPIN

Provenance

Galerie Vicens, Barcelone
Collection Privée

65

Joan MIRÓ (Barcelone, 1893 – Palma de Majorque, 1983)

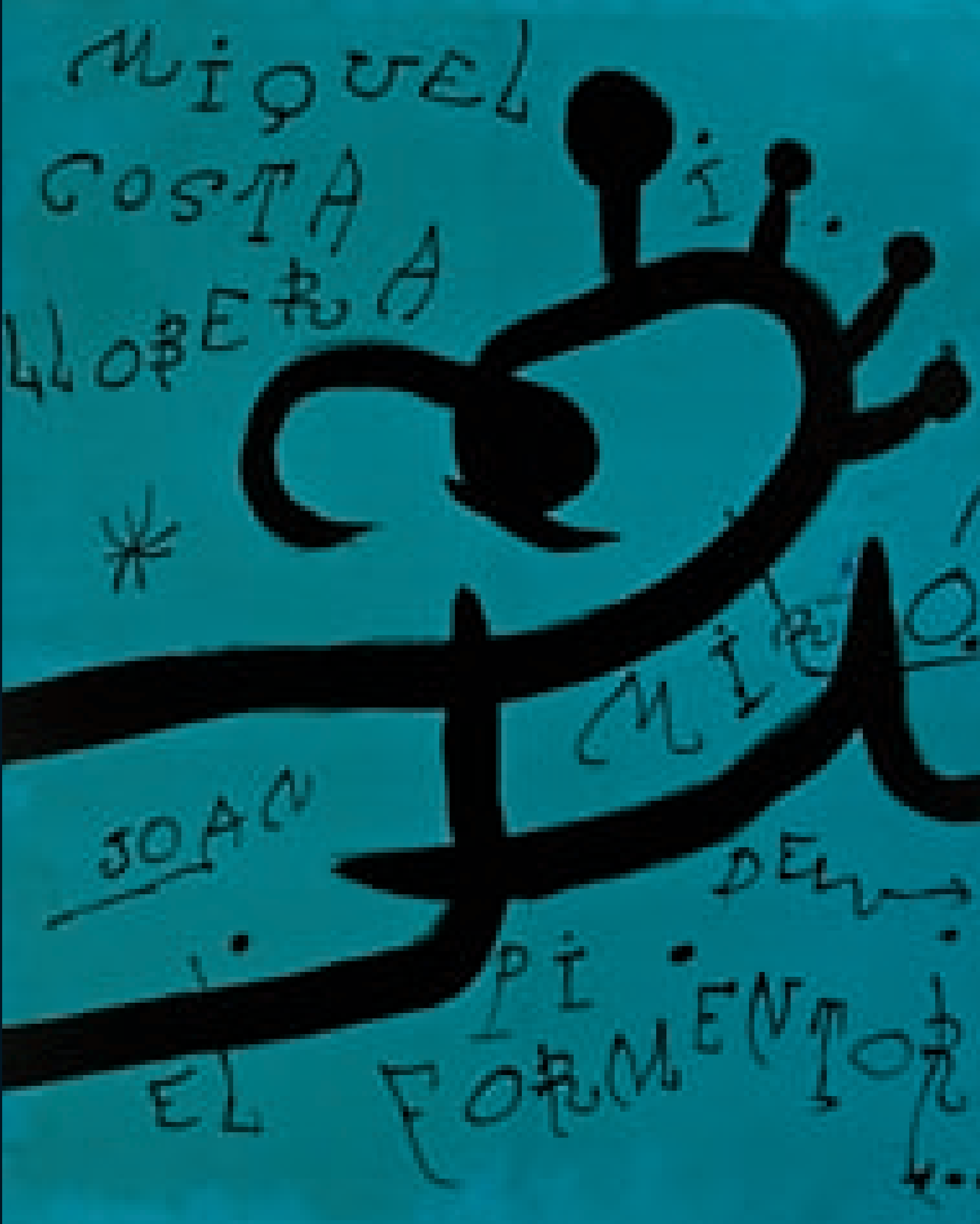
EL PI DE FORMENTOR, 1975
Encre de Chine et gouache sur papier
88,5 x 74 cm

€ 50 000 – 80 000

Certificat de l'Association ADOM signé par M. Jacques DUPIN

Provenance
Galerie Vicens, Barcelone
Collection Privée

Illustration pour le recueil de poèmes *El Pi de Formentor*
par le poète Miquel Costa i Llobera


MIQUEL
COSTA
LLOBERA
JOAN
DEL
PI
EL FORMENTOR

66

Mimmo ROTELLA
(Catanzaro, Calabre, 1918 – Milan, 2006)

L'ALTRO MONDO, 1972

LA VIOLENZA E L'AMORE

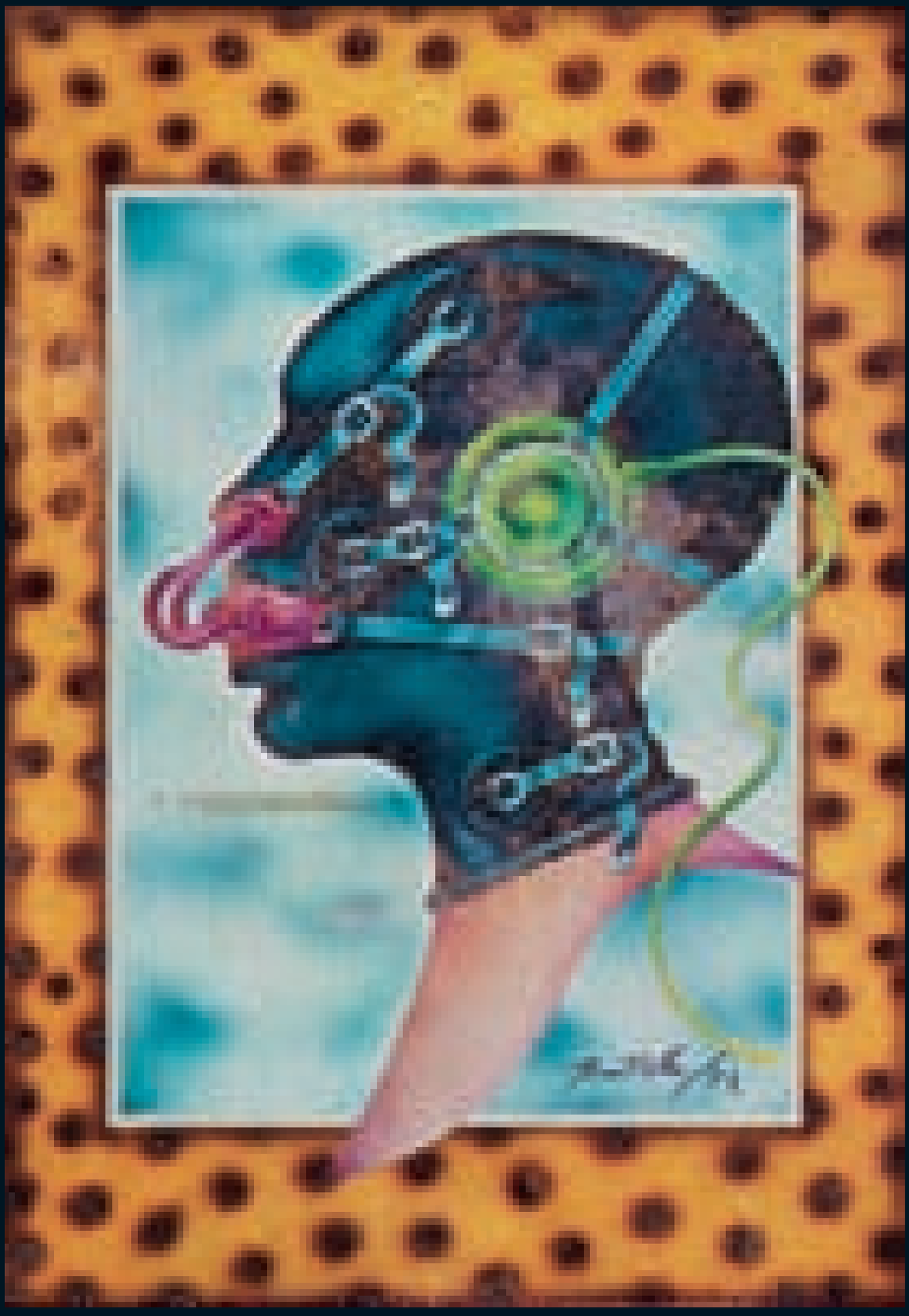
Effaçage
Signé et daté en bas à droite
Etiquette au dos « Fondazione Mimmo Rotella, 1992 ID 20041021171531 »
24,8 x 17,5cm

€ 3 000 – 4 000

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste

« Les dessins exposés à la Galerie Marquet en 1973 ne sont pas des dessins traditionnels, mais il s'agit de deux nouvelles techniques, que j'appelle abrasions et effaçages. Les abrasions sont une sorte de frottage non contrôlé, une sorte de décalcomanie obtenue au moyen d'un solvant chimique… Les images originales dont je me servais pour les abrasions étaient effacées au cours du processus, raison pour laquelle je les appelais effaçages, du français effacer. Puisqu'elles débouchaient elles aussi sur un résultat bizarre et mystérieux, j'avais décidé de les exposer en qualité d'œuvre d'art. »

Mimmo Rotella dans Germano Celant, *Rotella*, Editions Skira, 2007, p. 322



67

Mimmo ROTELLA (Catanzaro, Calabre,1918 – Milan, 2006)

UN UOMO STRAVOLTO, 1972
Effaçage
Signé et daté en bas à droite
27,5 x 18 cm

Etiquette au dos « Fondazione Mimmo Rotella,
1972 ID 20041111101335 DVD POSIZIONE ID FMR »

€ 3 000 – 5 000

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste

68

Mimmo ROTELLA (Catanzaro, Calabre, 1918 – Milan, 2006)

NELLA FORESTA, 1973
Effaçage
Signé et daté en bas à gauche
19 x 13 cm

Etiquette au dos « Fondazione Mimmo Rotella,
1973 ID 20041103151036 dvd 04 POSIZIONE ID FMR »

€ 3 000 – 4 000

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste

69

CÉSAR, César Baldaccini, dit
(Marseille, 1921 – Paris, 1998)

SANS TITRE
Bronze
Signé sur la base en bas à droite
Numéroté sur le coté de la base n° 4/8
Fondeur Bocquel
H. 71 cm, L. 68 cm, P. 24, 85 cm

€ 20 000 – 25 000

« Ça ballotait dans ma tête. Alors, j'allais aux Beaux-arts, je faisais ces figures. Je ne copiais plus, j'essayais de travailler avec une certaine forme d'esprit, une certaine forme d'intelligence. Il ne s'agissait pas de faire des choses jolies, léchées mais au contraire très directes, très construites(…) Ce qu'elles signifient, mes sculptures en ferraille ? Moi, je ne me suis jamais posé cette question. C'est comme le déchet urbain, tu comprends. Même ces sculptures-là, si tu réfléchis, sont nées du déchet urbain et industriel. (…) Donc, je découvrais la ferraille, je la trouvais belle en soi, tu comprends. D'ailleurs c'est ce que Jean [Tinguely] a découvert, après moi, parce qu'à l'époque, il faisait des choses avec des tôles découpées et peintes comme Calder. Et moi, à ce moment-là, je faisais de la ferraille ; elle me servait à faire un nu ou un animal, mais ça restait de

la ferraille. J'avais une formation telle, un esprit tel qu'il fallait que j'utilise cette ferraille pour en faire un gallinacé. Mais en réalité, je découvrais la beauté de cette quantité. »

César, Musée Rath, Genève, 1976

70

Ryonosuke FUKUI (Japon, 1923 - 1986)

CHEVEUX LONGS, VERS 1980

Huile et dessin sur toile
Monogrammé en bas à droite
90,9 x 72,7 cm

€ 10 000- 15 000

71

ARMAN, Armand Fernandez, dit (Nice 1928 – New York 2005)

LONG TERM PARKING

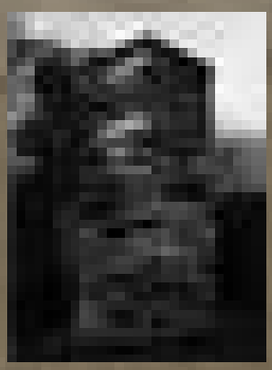
signé et numéroté sur une plaque n° EA 3/4

H. 145 cm, L. 45 cm, P. 45 cm

€ 90 000 - 100 000

Notre *Long Term Parking* reprend le thème inauguré par Arman pour l'œuvre monumentale édifiée en 1982 par Arman sur le terrain de l'ex-Fondation Cartier à Jouy-en-Josas dans les Yvelines. Il s'agit de l'accumulation de 59 véritables carcasses d'automobiles de couleurs différentes superposées les unes sur les autres, un grand parallélépipède de 19,50 m de haut en béton. Ce geste procède d'une sorte de recyclage poétique du réel où l'ordinaire devient extraordinaire et en celà, cette œuvre est représentative d'une démarche modeste et humble, qui prend la réalité non idéalisée comme sujet.

« J'affirme que l'expression des détritus, des objets, possède sa valeur en soi, directement, sans volonté d'agencement esthétique les oblitérant et les rendant pareils aux couleurs d'une palette ; en outre, j'introduis le sens du geste global sans rémission ni remords ». Nouveau dictionnaire des artistes contemporains, Pascale Le Thorel-Daviot, éditions Larousse, 2004.



« Long Term Parking » Jouy-en-Josas, parc du château de Montcel.

THE DAY AFTER

« Le 9 Octobre 1984, La Marisa del Re Gallery et la Galerie Beaubourg présentent simultanément " The Day After", la Combustion d'un salon complet de style Louis XV, fondu en bronze. La réalisation technique de cette nouvelle installation a demandé quinze mois de tâtonnements épuisants avec le fondeur Régis Bocquel, technicien installé à Breauté, prés du Havre. Arman, depuis toujours fasciné par la catastrophe, illustre par la destruction de ce décor domestique un éventuel anéantissement de notre société. Arman parle de « catastrophe arrêtée » à propos de ses meubles, car il a conçu cet ensemble comme une performance cathartique, mais aussi comme une panoplie de supports familiers montrables, isolés. « L'élément temporel a une importance capitale, souligne-t'il, car c'est une catastrophe qu'on a stoppée à temps. Le processus destructeur n'est donc pas achevé. Nous avons un accident interrompu dans ses phases finales. »

Série tirée à 8 exemplaires numéroté de 1/8 à 8/8, plus 2 épreuves d'artiste de EA1/2 à EA2/2, et 2 épreuves hors commerce de HC1/2 à HC2/2.

Références bibliographiques

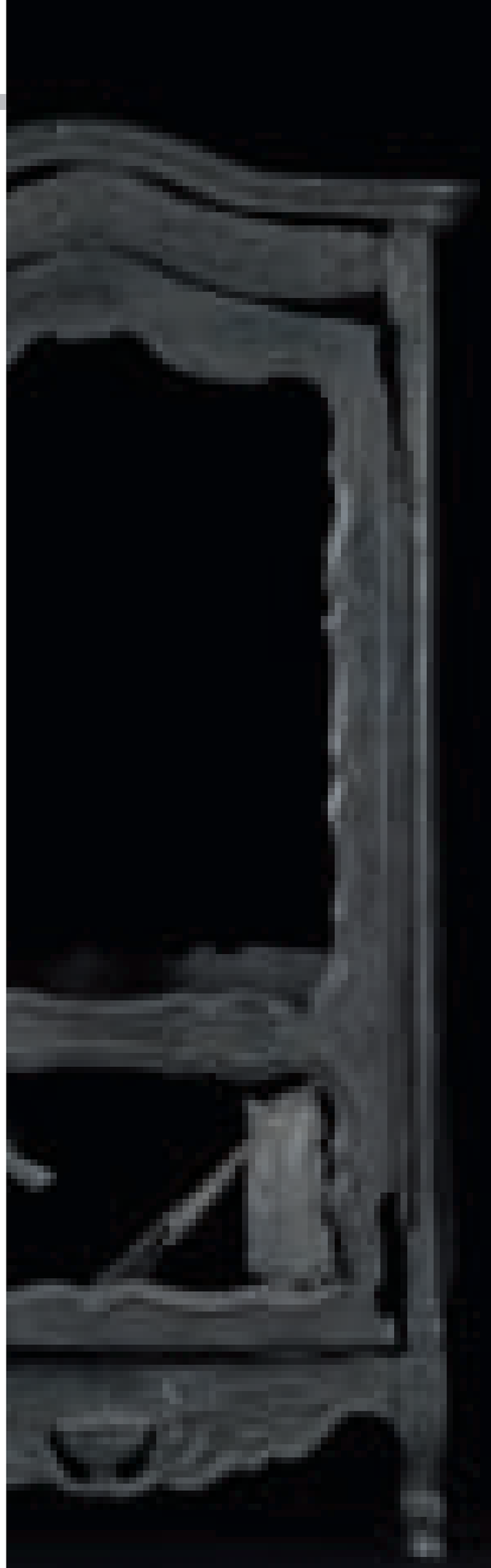
Sam Hunter, Arman's Apocalypse, Arman. The Day After, New York, Marisa del Re Gallery, 1984.

Marie Bertran, Catalogue de l'exposition Arman, Centre Pompidou, Paris , 2010, p 335.

Vue d'ensemble en extérieur

Arman réalisant The Day After, Archives Marianne et Pierre Nahon, Galerie Beaubourg, Paris

The Day After, exposé à la Fiac en 1984, sur le stand de la Galerie Beaubourg



72

ARMAN, Arman Fernandez, dit (NICE, 1928 – New York 2005)

OPEN SPACE, 1984

Bronze à patine noir nuancé
Signé, numéroté 5/8
Cachet de fondeur Bocquel
182 x 90 x 46 cm

€ 50 000 – 60 000

Provenance

Ancienne collection Marianne et Pierre Nahon

Expositions

Paris, Grand Palais, FIAC, Galerie Beaubourg, du 20 au 28 octobre 1984
New York, Marisa del Re Gallery, *Arman. "The Day after"*, 1984
Parme, Palazzetto Eucherio, Santivale, *Arman Rétrospective*, 1984
Toulon, Musée d'Art Moderne de Toulon, *Arman*, 1985
Zürich, Pavillon Werde, *Arman Rétrospective*, 1986
Vence, Galerie Beaubourg, Château Notre-Dame-des-Fleurs
Paris, Centre Pompidou, *Arman*, septembre 2010-janvier 2011

Bibliographie

Bernard Lamarche-Vadel, *Arman*, Paris 1987, p. 278 reproduit
Arman, *Désordres lyriques*, Opéra de Paris, 1987.
Tita Reut, Hidden Treasures, *Arman*, Paris 1997, p.50, reproduit
Bernard-Lamarche-Vadel, *Arman*, Paris 1998, p.252, reproduit
Catalogue de l'exposition Arman, Centre Pompidou, Paris, septembre 2010-janvier 2011, reproduit p. 217

Œuvre répertoriée dans les archives de
Madame Denyse Durand-Ruel, n°3368

73

ARMAN, Armand Fernandez, dit
(Nice, 1928 – New York, 2005)

SPILLED ASHES, 1984

Bronze à patine noir nuancé
Signé et numéroté 5/8
Bocquel fondeur
H. 47 cm, L. 96, P. 60 cm

€ 10 000 – 15 000

Provenance

Ancienne collection Galleri GKM, Malmö

Expositions

New York, Marisa del Re Gallery, *Arman, The Day After*, du 9 octobre au 3 novembre 1984, un exemplaire décrit et reproduit dans le catalogue de l'exposition
Paris, Grand Palais, FIAC, Galerie Beaubourg, du 20 au 28 octobre 1984

Toulon, Musée de Toulon, *Arman*, du 10 juillet au 15 octobre 1985, un exemplaire décrit et reproduit dans le catalogue de l'exposition

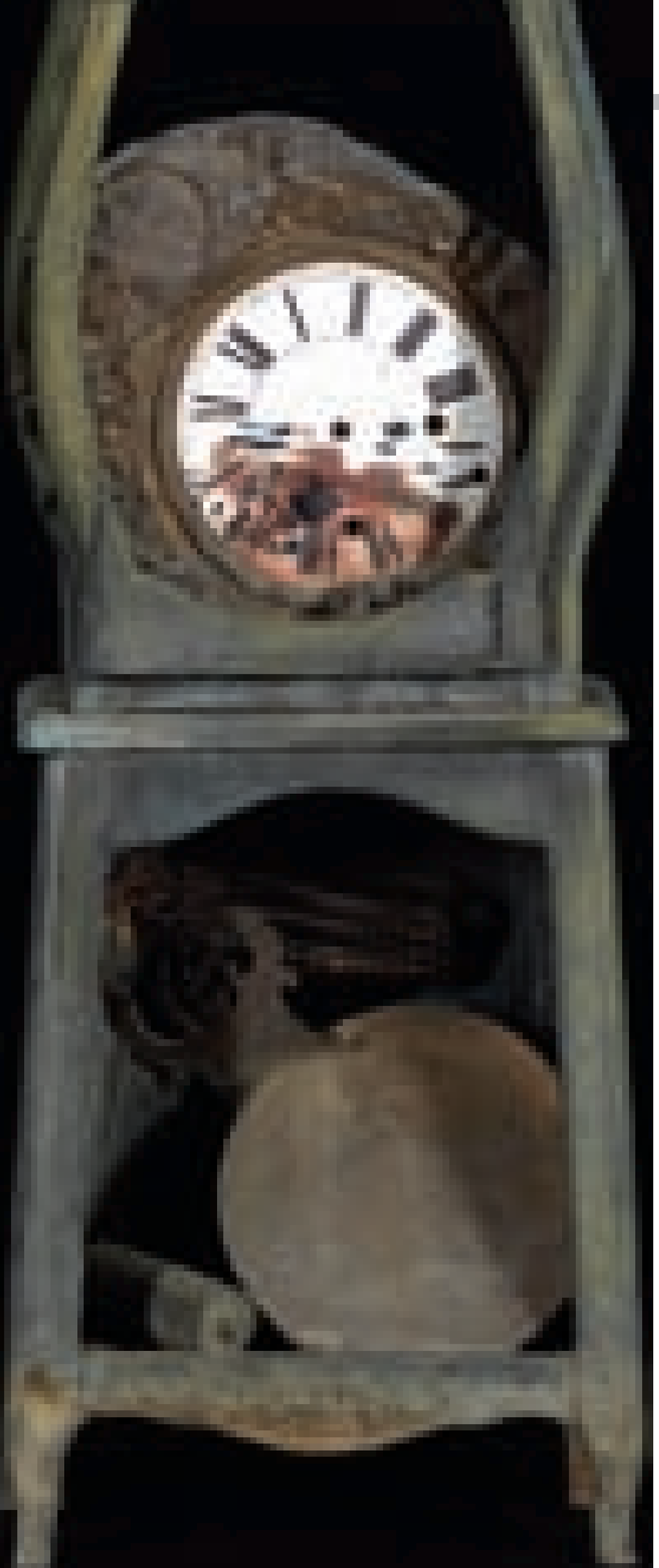
Zurich, Galerie Pavillon Werd, *Arman Retrospektive*, janvier-mars 1986

Paris, Centre Pompidou, *Arman*, septembre 2010-janvier 2011

Bibliographie

Arman, Galerie Enrico Navarra, Paris, 1997, un exemplaire reproduit page 50

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de l' "Official Arman Studio New York" sous le n°APA#8103.84.010



74

ARMAN, Armand Fernandez, dit
(Nice, 1928 – New York, 2005)

GRAND FATHER'S INCINERATION, 1984

Bronze à Patine vert foncé nuancé
Signé et Numéroté 6/8
Fondeur Bocquel
H. 225 cm, L. 45 cm, P. 25 cm

€ 50 000 – 60 000

PROVENANCE

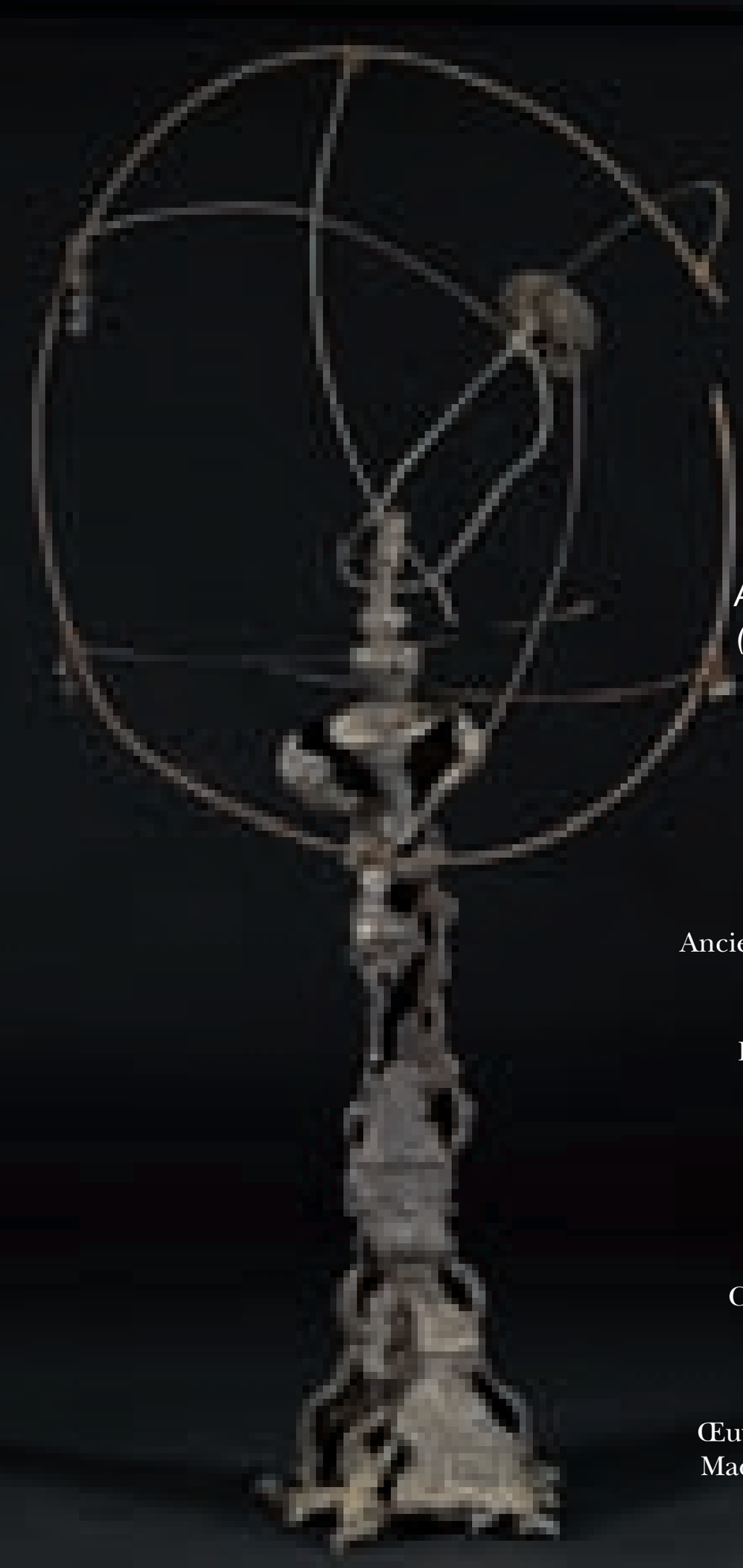
Ancienne collection Galleri GKM, Malmö

Expositions

Paris, Grand Palais, FIAC, Galerie Beaubourg, du 20 au 28 octobre 1984
Paris, Centre Pompidou, *Arman*, septembre 2010-janvier 2011

Bibliographie

Catalogue de l'exposition *Arman*, Centre Pompidou, Paris, septembre 2010 - janvier 2011



75

ARMAN, Armand Fernandez, dit
(Nice, 1928 – New York, 2005)

FRIED CHIKEN, 1984
Signé et Numéroté 4/8
Bronze Fondeur Bocquel
H. 65 cm, L. 95 cm, P. 60 cm

€ 5 000 – 10 000

Provenance
Ancienne collection Galleri GKM, Malmö

Expositions
Paris, Centre Pompidou, *Arman*,
septembre 2010-janvier 2011
Paris, Grand Palais, FIAC,
Galerie Beaubourg,
du 20 au 28 octobre 1984

Bibliographie
Catalogue de l'exposition, *Arman*,
Centre Pompidou, Paris,
septembre 2010-janvier 2011

Œuvre répertoriée dans les archives de
Madame Denyse Durand-Ruel, n°3368

76

ARMAN, Armand Fernandez, dit
(Nice, 1928 – New York, 2005)

COMBUSTION, 1980
Violoncelle brûlé en bronze patiné
Signé et numéroté 3/8
Bocquel fondeur
H. 128 cm, L. 52 cm, P. 26 cm

€ 50 000 -60 000

PROVENANCE
Ancienne collection
Galerie Bonnier, Genève

Œuvre répertoriée dans les archives de
Madame Denyse Durand-Ruel n°5003

77

ARMAN, Armand Fernandez, dit
(Nice, 1928 – New York, 2005)

UNCOMFORTABLE , COMBUSTION
Bronze à patine noir nuancé
Signé et numéroté 3/8
Bocquel fondeur
H. 88 cm, L. 56 cm, P. 46 cm

€ 15 000 – 20 000

PROVENANCE
Ancienne collection Galleri GKM, Malmö

EXPOSITION
Paris, Centre Pompidou, *Arman*, septembre 2010-janvier 2011

BIBLIOGRAPHIE
Catalogue de l'exposition *Arman*, Centre Pompidou, Paris, septembre 2010 - janvier 2011

78

ARMAN, Armand Fernandez, dit (Nice, 1928 – New York, 2005)

NERO'S BANQUET, 1984
Bronze à patine noir nuancé
Signé et numéroté 5/8
Bocquel fondeur
H.45 x L.120 x P.60 cm

€ 5 000 – 8 000

PROVENANCE
Ancienne collection Galleri GKM, Malmö

Exposition
Paris, Grand Palais, FIAC, Galerie Beaubourg, du 20 au 28 octobre 1984
Paris, Centre Pompidou, *Arman*, du 22 septembre 2010 au 10 janvier 2011

Bibliographie
Arman, Editions GKM Siwert Bergström, Malmö, Suède, 1989, reproduit en pages 30-31
Galerie Enrico Navarra, Paris, *Arman*, 1987, reproduit en page 50
Catalogue de l'exposition *Arman*, Centre Pompidou, Paris, septembre 2010 - janvier 2011
Archives de Madame Denyse Durand-Ruel n°A3369

79

Robert COMBAS (Né en 1957 à Lyon)

COUP DE FOUDRE, 1987

Acrylique sur toile
Signé et daté en haut à droite
80,5 x 99 cm

€ 8 000 – 12 000

Cette seconde période est celle de la sophistication, de l'élaboration du style "COMBAS" qui est comme une réunion des trois "styles" évoqués dans la première période. Le travail de la couleur est primordiale. Elle remplit maintenant tout l'espace de la toile ne laissant aucun espace vide. Le trait noir entoure systématiquement la couleur, de manière parfois obsessionnelle, lui donnant ainsi toute sa force de vie.

«Des petites têtes naissent de partout, des pieds, des sexes, des mots poussent et sursaturent le sens. Les sens se déchaînent. L'écriture rend la parole aux images dans l'espace symbolique et réel de l'imagination entrain de se faire.»

Cette période est celle où l'imagination se débride et rarement l'histoire de l'art ne trouvera un artiste ayant traité de sujets aussi différents.

Le corps mis en scène par Combas franchit ses propres limites et s'ouvre aux autres corps. Bakhtine écrit à propos du corps grotesque : *« l'accent est mis sur les parties d corps où celui-ci est soir ouvert au monde extérieur, c'est-à-dire où le monde pénètre en lui ou en sort, soit sort lui-même dans le monde, c'et à dire aux orifices, aux protubérances, à touts les ramifications et excroissances : bouche bée, organes génitaux, seins, phallus, gros ventre et nez »*

En 1987, Robert Combas rencontre Geneviève Boteilla : *« Maintenant, une grosse partie de mon travail a pour thème l'Amour »*

Références bibliographiques

Bernard Marcadé, Combas, Editions de la Différence, Paris 1991.

80

Jean-Claude FARHI (Né à Paris, 1940)

MONA LISA ,1988
Polyméthacrylate
Signé et daté
Pièce unique
Diam. 165 cm, H. 70 cm

€ 8 000 – 10 000

Provenance
Ancienne collection Mourtala Diop, Dakar

Bibliographie
Reproduit dans Pierre Restany, *Farhi*,
Les Editions de la Différence, Paris, 1995, p. 158

« Farhi a envie au début des années 80 de libérer la couleur et la forme, de les extérioriser en les projetant dans des assemblages fortuits qui sont le jeu du hasard. Une œuvre de 1983, consomme la rupture et annonce les sculptures à géométrie variable qui vont constituer, entre 1983 et 1990, la période du « Sentimental Streaming ». Les caractéristiques de l'avalanche torrentielle de production qui va suivre est sa dimension ludique. Jamais Farhi n'aura autant mérité son surnom « d'effarant ». En rompant avec la retenue « minimale » des formes simples et en pratiquant l'assemblage de volumes « inventés » d'inspiration géométrique, l'artiste libère en lui une puissance d'énergie et d'invention qui vous laisse pantois. Ce jeu vertigineux pose de délicats problèmes d'équilibre résolus par une ingénieuse multiplication des points d'impact ou par le recours à des formes-bases intégrées dans le rythme d'ensemble. Cette géométrie régulière/irrégulière évolue spontanément dans l' espace et son dynamisme semble défier la pesanteur : en fait toutes ces sculptures à géométrie variable sont des pièces légères dont les éléments d'assemblage sont constitués par des plaques de méthacrylate de 6 ou 10 mn d'épaisseur selon le format, biseautées sur le côté et collées à 45° d'angulation. Légères, résistantes, aériennes, ces sculptures sont avant tout de prodigieux éclats de couleur projetés tous azimuts, et quelles couleurs ! Ces tons stridents qui font la joie de l'œil du fait de leurs contrastes inattendus ont été spécialement conçus par Farhi comme des variantes ad hoc à partir des gammes chromatiques industrielles et ils sont toujours réalisés à l'usine Polivar de Pomezia. »

Pierre Restany, *Farhi,* Les Editions de la Différence, Paris, 1995, pp. 125-126

81

CÉSAR, César Baldaccini, dit
(Marseille, 1921 – Paris, 1998)

LE CENDRIER
Bronze à patine mordorée
Signé
H. 6 cm, L. 20 cm, P. 24 cm

€ 7000 - 8 000

Provenance
Ancienne collection Claude Govaert

Claude Govaert fut l'assistant de César
pendant de longues années

82

Max CARTIER,

Ecole de Nice, seconde moitié du XXe siècle

LA GODASSE, 1989

Fer original

Signé et daté

Pièce unique

H. 25 cm, L. 15 cm, P. 20 cm

€ 2 000 - 2 500

D'origine niçoise, ce plasticien à la position hors normes sur le scène artistique de la fin du XXe siècle, est appelé « l'homme aux mains d'or ».

Comédien d'instinct, il tourna dans un chef-d'œuvre du cinéma suivant la trajectoire de son ami Alain Delon. Il s'impose à l'écran : il est le frère de Rocco dans *Rocco et ses frères.*

En tant que sculpteur, il découvre dans la campagne de l'arrière-pays niçois, tout un lot de vieux fers abandonnés à la rouille. Il se les approprie pour les présenter en tant qu'oeuvre d'art dans leur état, simplement soudé sur une plaque de métal rouillée. Il réinvente ainsi, pour son compte, une forme « d'art brut ».

Ses thèmes sont les plus divers : les cocottes en tissus (1965), les jambes (1970), les plâtres, les étains et miroirs (1975), les masques (1979), les œufs (1980), l'école des chaises (1984), les fauteuils en tissus (1986), les poêles (1987), les hommes de pierre (1989), les enlacés (1990), les hommes de fer (1992).

Jean-Pierre Raynaud

En octobre 90, un ensemble de nouveaux travaux fait l'objet d'une exposition personnelle à la Galerie 44, près de Düsseldorf. La surprise est ici créée, dans la première partie de l'exposition, par la nature des objets utilisés, simplement posés sur des surfaces carrelées : des jouets d'enfant en plastique aux couleurs vives, une corde à sauter, une pelle et un râteau ou une tétine séparée de son biberon. La seconde partie de l'exposition réunit plusieurs installations avec chaises d'infirme et carrelage : c'est en fait l'espace contenu entre ces situations qui intéresse l'artiste ; les deux extrêmes de la vie dont il pose ici les jalons n'ont de sens que par les questions auxquelles ils renvoient, par l'inquiétude qu'ils génèrent et sur laquelle l'artiste nous invite à méditer. Ann Hindry, dans une étude intitulée *Le moment de l'objet*, aborde ce problème : *«L'art de Raynaud, c'est d'abord la poursuite d'un cheminement personnel, l'élaboration d'une symbolique du passage individuel à travers les arcanes de la connaissance du monde, celle qui passe par la connaissance de soi. La fonction que tient l'objet dans ce parcours singulier est multiple, même s'il garde toujours son identité initiale. Il s'agit moins de déplacement de sens que de la mise en je de signifiés contradictoires, de situations irrésolues. (...) Quoi qu'il en soit, l'Œuvre de Jean Pierre Raynaud reste délibérément théâtralisée. Les objets par lesquels il nous invite à côtoyer, sinon à pénétrer, son entreprise solitaire, sont soumis à un grimage destiné à faire jouer la charge significative de leur portée générique propre dans le cadre du vaste concert dont il affine sans cesse la partition.»*

83

Jean-Pierre RAYNAUD (Né en 1939)

CARRELAGE ET JOUET, 1990

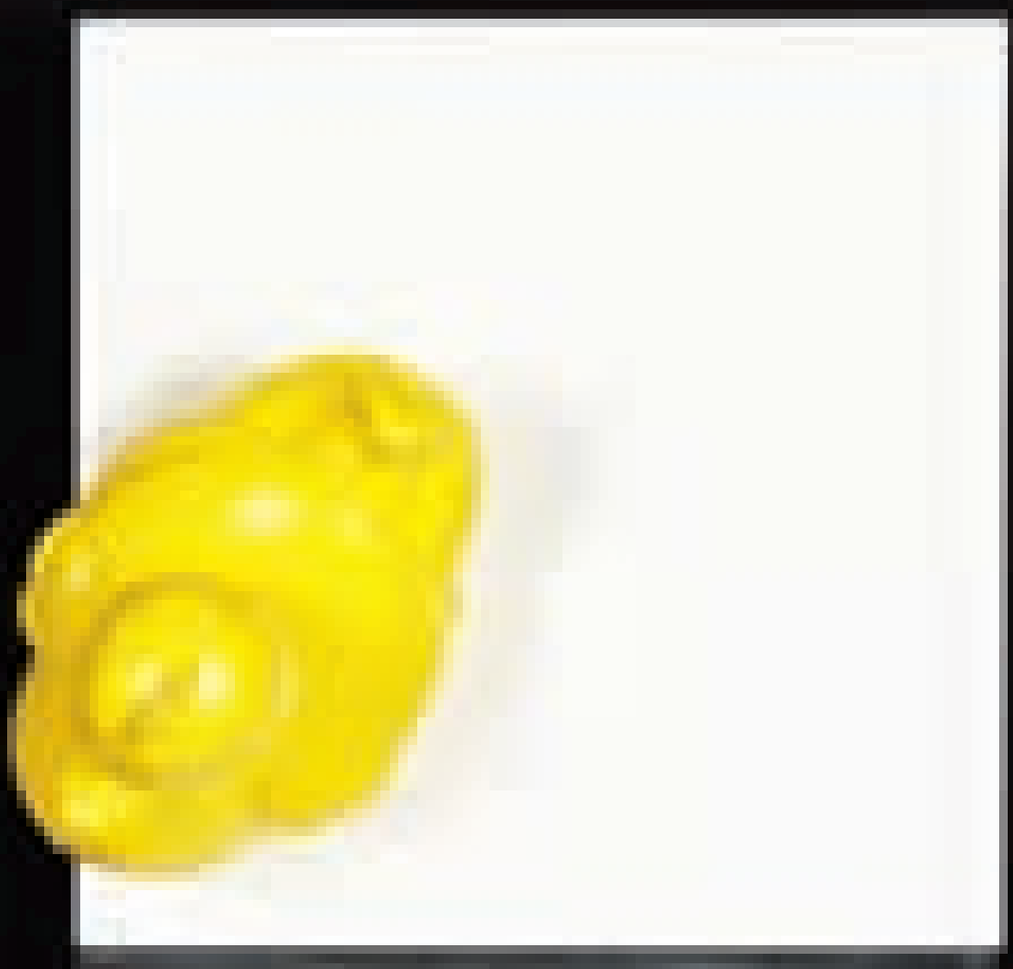
Carrelage en céramique et jouet en plastique sur métal
Signé et daté au dos
Etiquette au dos du Musée d'Art Moderne et Contemporain de Nice
H. 30,5 cm, L. 15 cm, P. 12 cm

€ 2 000 – 3 000

EXPOSITION

Nice, Musée d'Art Moderne et d'art contemporain, *Les Raynaud de Raynaud*,
du 25 mars au 10 septembre 2006

Cette œuvre est référencée dans les archives Denyse Durand-Ruel sous le no. 6645



84

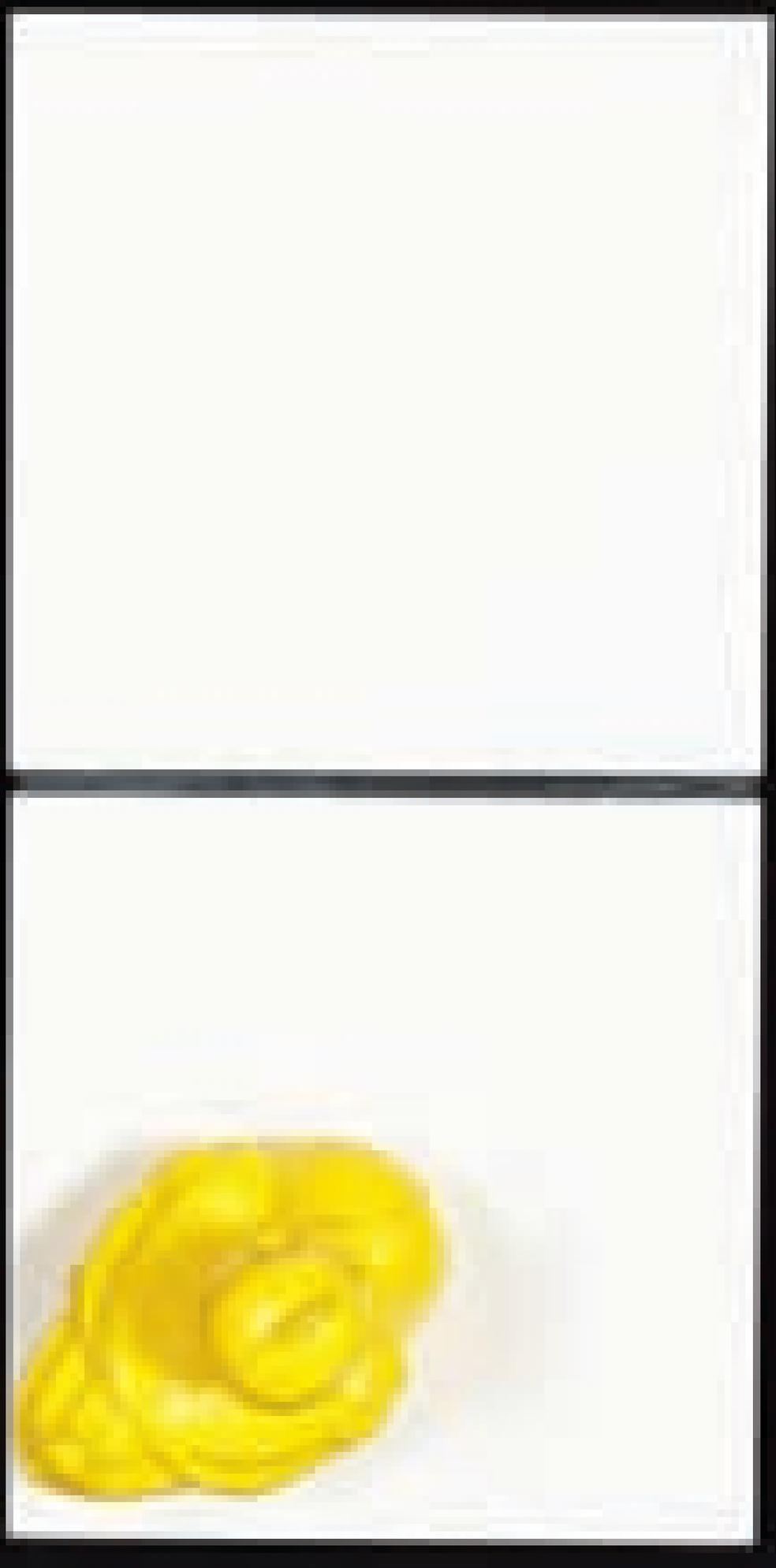
Jean-Pierre RAYNAUD (Né en 1939)

CARRELAGE ET JOUET, 1990
Carrelage en céramique et jouet en plastique sur métal
Signé et daté au dos
Etiquette au dos du Musée d'Art Moderne et Contemporain de Nice
H. 30,5 cm, L. 15 cm, P. 12 cm

€ 2 000 – 3 000

EXPOSITION
Nice, Musée d'Art Moderne et d'art contemporain, *Les Raynaud de Raynaud*,
du 25 mars au 10 septembre 2006

Cette œuvre est référencée dans les archives Denyse Durand-Ruel sous le no. 6647



85

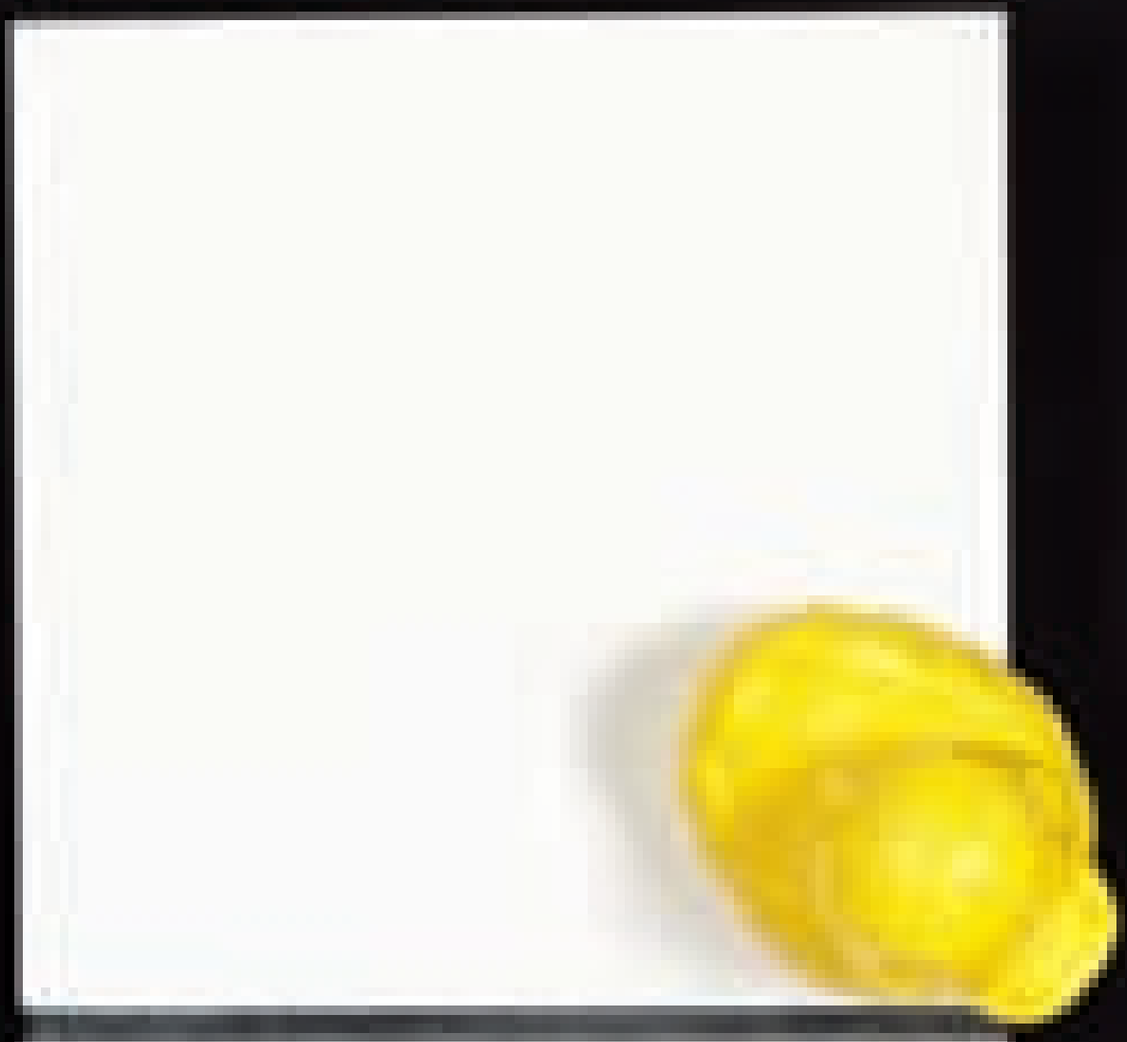
Jean-Pierre RAYNAUD (Né en 1939)

CARRELAGE ET JOUET, 1990
Carrelage en céramique et jouet en plastique sur métal
Signé et daté au dos
Etiquette au dos du Musée d'Art Moderne et Contemporain de Nice
H. 30,5 cm, L. 15 cm, P. 12 cm

€ 2 000 – 3 000

EXPOSITION
Nice, Musée d'Art Moderne et d'art contemporain, *Les Raynaud de Raynaud*,
du 25 mars au 10 septembre 2006

Cette œuvre est référencée dans les archives Denyse Durand-Ruel sous le no. 6646



86

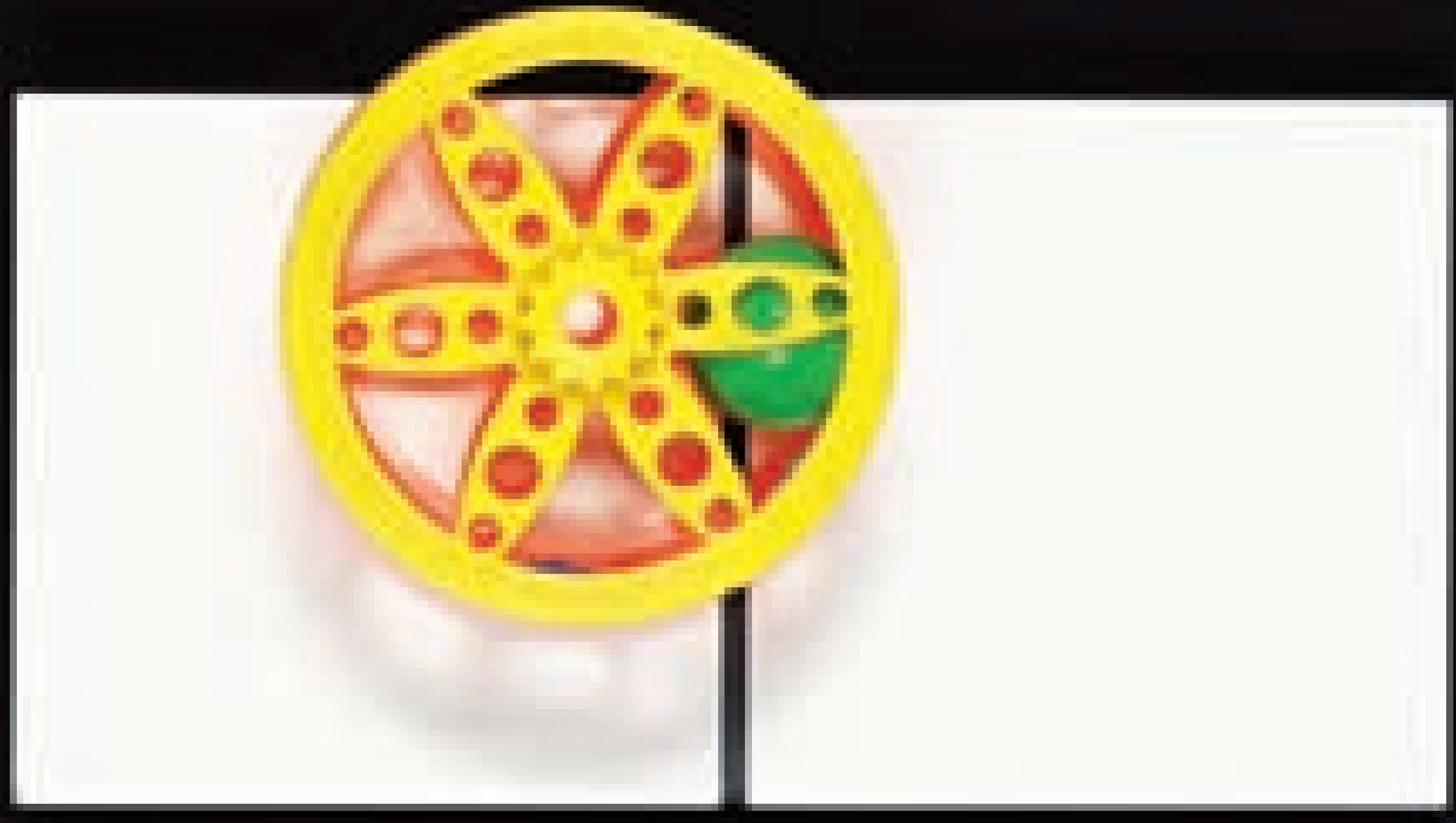
Jean-Pierre RAYNAUD (Né en 1939)

CARRELAGE ET JOUET, 1990
Carrelage en céramique et jouet en plastique sur métal
Signé et daté au dos
Etiquette au dos du Musée d'Art Moderne et Contemporain de Nice
H. 31 cm, L. 17 cm, P. 10 cm

€ 2 000 – 3 000

EXPOSITION
Nice, Musée d'Art Moderne et d'art contemporain, *Les Raynaud de Raynaud*,
du 25 mars au 10 septembre 2006

Cette œuvre est référencée dans les archives Denyse Durand-Ruel sous le no. 6649



87

Jean-Pierre RAYNAUD (Né en 1939)

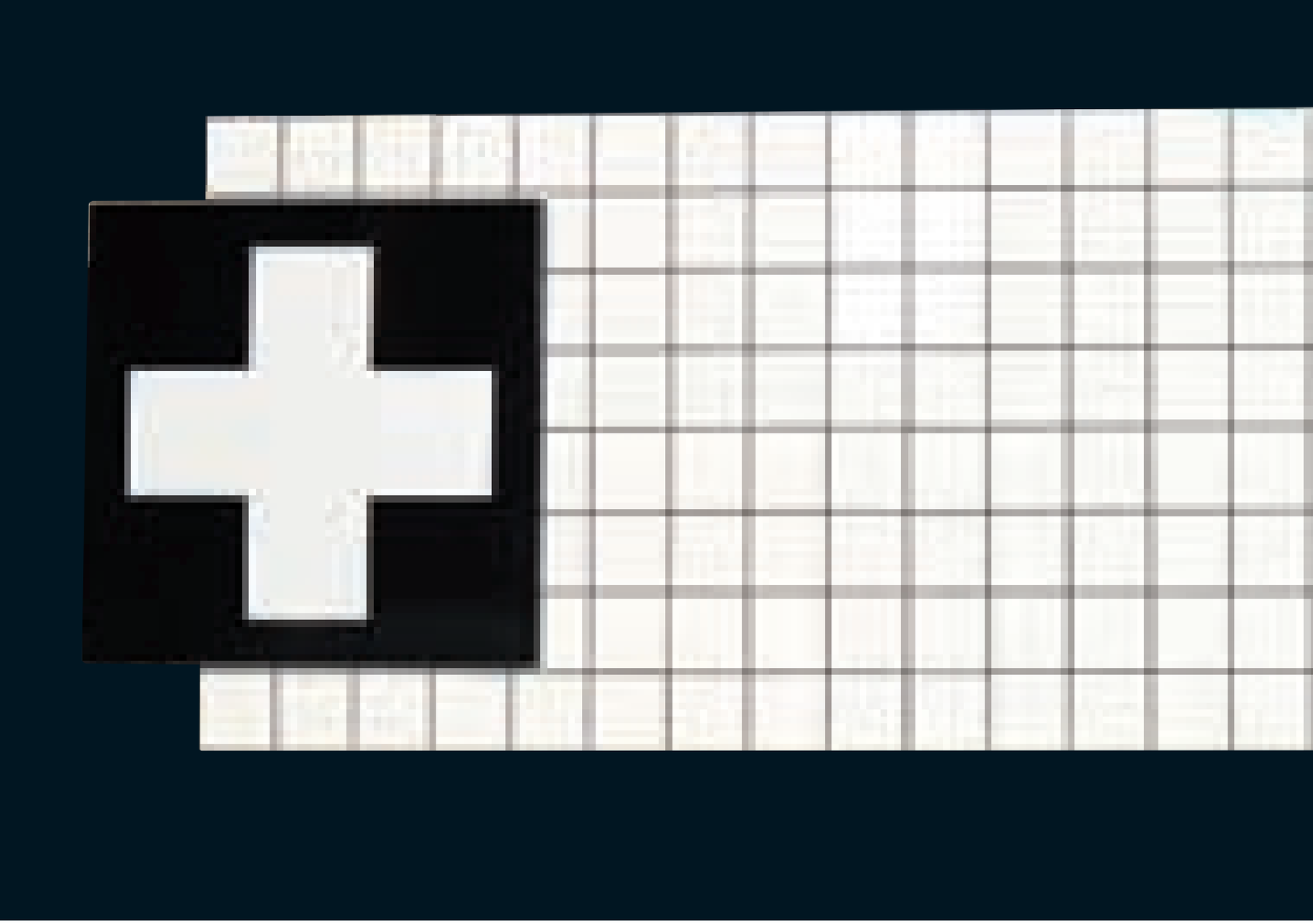
CARRELAGE + MASQUE A GAZ, 1991
Technique mixte
Signé et daté
Étiquette au dos : Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain-Nice,
Les Raynaud de Raynaud, du 25 mars au 10 septembre 2006
H.124 cm, L. 47,2 cm, P. 25 cm

€ 7 000 – 9 000

EXPOSITION
New York, Sonnabend Gallery, *Jean Pierre Raynaud 1987-1991*, 1992
Nice, MAMAC, *Les Raynaud de Raynaud*, du 25 mars au 10 septembre 2006
pp. 54, 55, 57 (illustré)

BIBLIOGRAPHIE
Jean-Luc Chalumeau, Catherine Flohic, *La vie, la mort sont des catastrophes tranquilles,*
Ninety no. 14, 1994, pp. 30-31 (illustré)
Gérard de Cortanze, *Ateliers*, Paris, 1994, p. 119 (illustré)
Philip Jodidio, Mastaba, *Connaissance des Arts,* n° 516, avril 1994, pp. 104-107 (illustré)
Philippe Chancel, *L'Art est dans le pot*, Gala, 16-22 janvier 1997, p. 77 (illustré)
Denyse Durand-Ruel, *Jean-Pierre Raynaud, Catalogue raisonné 1962-1973*,
1er tome, éd. du Regard, Paris, 1998

Cette œuvre est référencée aux archives Denyse Durand-Ruel sous le no. 4286



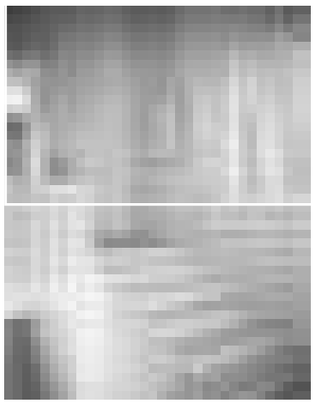
Jean-Pierre Raynaud apparaît sur la scène artistique au début des années 1960 dans une proximité avec les Nouveaux Réalistes. Dès 1962, il développe ses premières œuvres réalisées autour de l'objet avec une série de panneaux de signalisation et de pots de fleurs remplis de ciment. Ces derniers deviendront rapidement la marque de fabrique de l'artiste. Il est très vite appelé pour exposer aux quatre coins du monde, notamment à Düsseldorf où il présente 300 pots, à Londres, Jérusalem et Hanovre avec 4000 pots.

En 1969, il entame la construction de *La Maison* à La-Celle-Saint-Cloud qui reprend l'ensemble de son travail autour du carrelage blanc cerné de noir et qui va représenter 24 ans de recherche sur l'espace. En 1974, il ouvre les portes de sa maison au public qu'il détruira lui-même en 1993 au terme d'un aboutissement libérateur. En 1986, il conceptualise le *Mastaba*, qu'il construit peu après à La Garenne-Colombes. Cette fois-ci, il n'en vendra pas les morceaux, puisque le site a été racheté et connaît des aménagements pour devenir un musée permanent.

Jean-Pierre Raynaud a exploré plusieurs domaines de l'art contemporain. Il a réalisé des sculptures, des installations, mais il a aussi aménagé des espaces culturels. On lui doit notamment le fameux *Pot Doré* sur le parvis du Centre Pompidou ainsi que les vitraux de l'abbaye de Noirlac.

Avec la série des *Psycho-Objets*, Jean-Pierre Raynaud travaille les matériaux et les objets pour les sortir de leur contexte habituel et leur donner une signification souvent inattendue.

En 1974 débute la *Période carrelage*, apparaissent les premières oeuvres en céramique avec joints noirs. Elles servent alors de toile de fond à des compositions décalées, des masques à gaz, des morceaux de viande, et tout autre concept de la société moderne et industrielle.



Jean-Pierre RAYNAUD, La Maison à La-Celle-Saint-Cloud

88

ARMAN, Armand Fernandez, dit
(Nice, 1928 – New York, 2005)

LEONARDO'S VIOLIN-N°2, 1991
Bronze à patine brune nuancée
H. 74 cm

€ 35 000-40 000

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste
par le propriétaire atuel

BIBLIOGRAPHIE
Catalogue de la Reflex Modern Art Gallery,
Music by Arman, Amsterdam.
Reproduit en page 45

Œuvre réalisée à partir d'un violon coupé
en tranches par des hélices de bateau.
Elle fait partie de la série des
Transculptures.

« Les coupes de statuettes métalliques entrent dans le continuum de la procédure destructive. C'est dans les années 70 qu'Arman généralisera le procédé de saucissonnage d'une ou plusieurs statuettes ou statues parfois découpées et réassemblées. Comme d'habitude, la décision prise, il la met en acte, et aboutit à ces étonnantes, quoique souvent déconcertantes, coupes techniques de vides et de pleins qui permettent de recomposer l'articulation des membres. Arman, avec les *Coupes,* démultiplie le mouvement dans l'espace dont Duchamp avait restitué l'illusion en utilisant à la fois la destruction cubiste et le dynamisme futuriste. »

Références bibliographiques

Pierre Cabanne, Arman, Les Editions de la Différence, 1993.

89

Lee UFAN

(Né à Haman-gun, province de Gyeongsangnam, Corée, le 24 juin 1936)

WORK , 1992
Huile sur toile, pigments suspendus encollés sur toile
Signé et daté en bas à droite
145 x 112 cm

€ 120 000 - 180 000

PROVENANCE
Kiyonori Yamamoto (Tokyo)
Collection privée

Artiste, écrivain et philosophe coréen qui a étudié la poésie, la peinture et la calligraphie, notamment auprès de Hwang Kyun-Yong.

En 1956, il entre à la School of Art de l'Université Nationale de Séoul avant de poursuivre des études de philosophie à l'Université Nihon (Tokyo) en 1958. Parmi les philosophes qui ont influencé son art, on trouve Nietzsche, Rilke, Martin Heidegger et Maurice Merleau-Ponty.

C'est en 1971 que Lee et plusieurs autres artistes participants à la Biennale de Paris présentent aux européens le concept du Mono-ha. « Mono» signifiant « chose ou objet » ; « Ha » : « école ou groupe ». Les artistes proposent de réapprendre *« à voir le monde tel qu'il est, sans en faire l'objet d'un acte de représentation qui l'oppose à l'homme ».*

Ce mouvement met en scène les matériaux façonnés par l'homme d'une part et les matières premières brutes d'autre part, au travers visuels censés illustrés les rapports intimes qui existent entre le naturel et l'artificiel. Mono Ha utilise l'objet naturel (non fabriqué donc non imitable) sans faire intervenir la fonction représentative selon les signes de l'homme. La réalité de la chose correspond à celle de la situation. Il ne faut pas qu'elles soient dissociées. Mono Ha insiste sur la relation au monde et à l'environnement.

90

Robert COMBAS (Né en 1957 à Lyon)

LA CHAISE À KHALED, QU'IL A VENDU, 1993
Technique mixte
Signé et daté sur l'entretoise gauche
H. 98 cm, L. 40 cm, P. 48 cm

€ 4 000 – 6 000

L’ œuvre de Combas est un mélange de ses goûts et de différentes inspirations. Son travail se caractérise par la couleur, le dessin noir cernant les figures, l'absence de volume et de perspective. Ses thèmes de prédilection sont la violence, la joie, le sexe, le spirituel, la souffrance, les petits bonheurs, le religieux, la musique.

« Pour moi, une toile peut être influencée par des publicistes naïfs Africains, par l'illustration de livres d'école primaire, mélangée à Picasso ou à Miró, ou alors un dessin genre BD, plus de fausses écritures arabes, plus une peinture brute, très Dubuffet ou Cobra. La figuration libre est une peinture qui ne renie pas ses instincts primitifs et une volonté de culture. Le Dadaïsme, l'Art Brut, l'Art Nègre, celui des peintres publicistes naïfs d'Haïti, d'Afrique, d'Amérique du Sud, de Jamaïque, l'Art Naïf, l'Art pauvre, le Rock and Roll, la Rock culture, l'art des inadaptés (mongoliens), Picasso, l'Expressionnisme, la BD. On mélange tout et on trouve Combas, figuratif parce que je vis dans un monde de réalités. Je trouve en revanche que le message de mes peintures est abstrait. C'est un mélange d'images, de couleurs, de fausses écritures asiatiques, arabes, sud-américaines, une peinture qui est un essai vers un langage universel. »

91

Sasha SOSNO (Né à Marseille, 1937)

TÊTE CARRÉE, 1995

Marbre

Signé et daté

H. 62 cm, L. 30 cm, P. 30 cm

€ 15 000 - 20 000

PROVENANCE

Acquis directement auprès de l'artiste

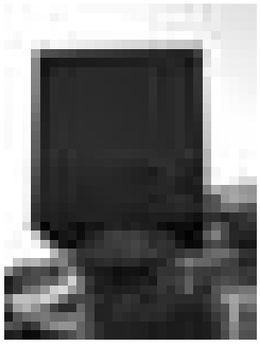
Cette tête est issue d'une idée née de la complicité de Sosno avec son ami l'architecte Yves Bayard qui a signé le MAMAC, construire une *Tête au carré* géante qui pourrait abriter n'importe quel bâtiment, commercial ou administratif. Dans les cartons d'Yves Bayard, un brevet de *Sculptures Monumentales Habitées*, dort depuis une quinzaine d'années.

Dès 1985, ils présentent ensemble à la FIAC, pour la galerie Catherine Issert, la théorie des *Sculptures Monumentales Habitées.*

Cette *Tête au carré* imaginée par Sosno est le projet à l'origine du bâtiment abritant actuellement la Bibliothèque de Nice. Ce modèle de 1995 illustre la réflexion de l'artiste dans l'élaboration de leur projet de candidature pour le choix de la construction de la nouvelle bibliothèque.

En 1995, la ville de Nice relance ce projet de bibliothèque et en 1997, ils apprennent qu'ils ont été choisis.

La *Tête au carré* géante qui se dressera à l'angle des rues Barla et Saint Jean Baptiste : haute de 28 mètres, mais faisant un angle de 45° avec la rue, ce sera la première sculpture habitée par 40 personnes, une sorte de cerveau pour le personnel administratif de la Bibliothèque Municipale, avec trois étages dans le cou et quatre dans le carré. Après une très longue recherche sur les matériaux, puisqu'il était bien sûr impossible de concevoir des fenêtres dans la *Tête*, il étudie le verre, le plastique, le béton projeté, optant finalement pour un revêtement en aluminium perforé, traité comme un moucharabieh, *« afin que de l'extérieur, on ne voit pas à l'intérieur, mais inversement, que le personnel puisse voir comme à travers un voilage. La maille en aluminium n'aura jamais été encore utilisée de cette façon : au Japon, on l'emploie seulement comme voiles flottantes pour cacher par exemple les parois d'un ascenseur »*. Elle est inaugurée le 29 juin 2002.



Sasha SOSNO, La Bibliothèque de Nice

92

Félix de RECONDO (Né à Aranjuez, Espagne, 13 mars 1932)

PERSONNAGE AU COSTUME DE SABLE, 1995

Pastel

Signé et daté en bas à droite

125 x 165 cm

€ 6 000 – 8000

Sa famille, en 1936, se réfugia en France pour échapper à la dictature franquiste. Ces années de misère et de guerre marquèrent profondément Recondo. Il obtient son diplôme d'architecture en 1958 ; ce sera le début d'une brillante carrière. Durant toutes ces années, il n'a cessé de peindre, et cet amour pour la peinture lui fera abandonner l'architecture en 1972. Dès 1974, Recondo va utiliser le dessin sur de grands formats. Chez lui l'homme se trouve malaxé, mutilé, mâché, dévoré et l'artiste en recueille les résidus. L'homme devient le lieu unique de ses investigations. Déformé par son attitude lovée dans un fauteuil avec la surdimension d'un premier plan, pieds ou mains, dans des couleurs acides et des vêtements intemporels, il ne cède rien de ses déformations qui deviennent malformations dans des nus où les plis du corps, les gibbosités et les rictus sont mis en vedette.

Etre face à une œuvre de Recondo, c'est être confronté à l'âme du monde, à l'âme de chaque individu qui le peuple. Le choc et la surprise se mêlent à la vue de ces visages nus et sans masque, à la vue de ces corps sans honte. Qui peut s'accepter autant qu'eux ? Les personnages de Recondo vivent ; ils pensent et nous posent la question de la vérité sur nous-mêmes. Pourtant, le message qu'ils nous crient est un message d'espoir et de vie. L'art crée l'Eternité de la connaissance, de la compassion. Recondo est semblable à ses personnages, son espérance a brulé la douleur. Chacune de ses créatures est une leçon de vie, de beauté.

93

ARMAN, Armand Fernandez, dit
(Nice, 1928 – New York, 2005)

AINSI FON, 1995
Accumulation de fétiches de fertilité du Bénin
Assemblage, métal
H. 39 cm, L. 44 cm, P. 50 cm

€ 10 000 – 15 000

EXPOSITIONS
Vence, Galerie Beaubourg, *Africarmania, Arman et l'Afrique,*
du 1er juillet au 31 octobre 2002,
reproduit page 17 du catalogue de l'exposition

« J'aurais pu appeler cette pièce « La chute des cours » ou « Sic transit gloria mundi… »
Ainsi va la gloire du monde » Arman

94

Miquel BARCELÓ
(Né à Felanitx, Majorque, Espagne, le 08 janvier 1957)

BAISSENBÉ, 1996
Technique mixte sur papier marouflé sur papier fort
Daté en bas vers la gauche 19.1.96 et signé au dos
124 x 98 cm

€ 300 000 – 500 000

PROVENANCE
Galerie Adler, Paris
Collection privée

Reconnu très jeune comme un peintre important et souvent considéré comme appartenant au mouvement néo-expressionniste, le style de Miquel Barceló est à la fois associé au modernisme et au post-modernisme à l'instar de peintres comme Anselm Kiefer ou Julian Schnabel.

Son Œuvre s'est construit au fil des années avec toutes les techniques du dessin, de l'aquarelle et de la peinture, puis s'est élargi à la poterie et à la sculpture, à la réalisation de décors et costumes de scènes voire à la création de spectacles, et à l'édification de réalisations monumentales résultant de commandes d'État pour des lieux particuliers, notamment la coupole du Palais des Nations de l'O.N.U. à Genève en 2008.

Peu d'artistes ont ainsi démontré une création si protéiforme, le rapprochant immanquablement dans la variété de ses productions du travail d'un autre peintre espagnol, Picasso.

Diplômé de l'école des Arts décoratifs de Palma de Majorque en 1973, il effectue à cette période son premier voyage à Paris où il découvre l'art brut et l'art informel avec notamment les œuvres de Jean Dubuffet, Antoni Tàpies ou Jean Fautrier qui constituent ses premières sources d'inspiration artistique. Artiste engagé, il participe à un collectif conceptuel appelé Taller Llunàtic en 1975 au sein duquel il participe à des actions contre le gouvernement expirant de Franco et cofonde la *revue Neon de Suro*. Il participe également aux manifestations écologiques contre les projets immobiliers sur Majorque avec l'occupation de l'île Sa Dragonera. Après une première exposition à Barcelone en 1977, il commence à intégrer des matières organiques dans ses toiles, ce qui restera tout au long de sa carrière une technique privilégiée. En 1978, il réalise un second voyage à Paris où il s'intéresse plus particulièrement aux expressionnistes abstraits américains lors de l'ouverture du Musée National d'Art Moderne et à leur approche de l'action et du geste pictural. En 1980, il rend visite à Joan Miró dans son atelier. Cette époque marque un changement stylistique dans le travail de Barceló, qui revient à une peinture figurative, puis progressivement plus classique, traitant de portraits et natures mortes. L'année 1982 marque un premier tournant dans la carrière de l'artiste. Il entame tout d'abord une carrière artistique internationale et se lie d'amitié avec Jean-Michel Basquiat, qui lui permet de rencontrer Andy Warhol qui réalisa son portrait. À partir de cette date, Barceló est reconnu comme une valeur sûre de l'art contemporain qui le classe dans le nouveau courant de « jeunes sauvages ». C'est également en 1982, qu'il entre pour la première fois dans les collections d'un important musée avec l'acquisition de plusieurs œuvres par le Centre d'Arts Plastiques Contemporains de Bordeaux.

En 1988, autre tournant artistique suite à son voyage qu'il appellera initiatique à travers l'Afrique depuis l'Algérie jusqu'au Mali, en passant par le Burkina Faso et le Sénégal. Durant toute cette période, il réalise de nombreux carnets de croquis et d'aquarelles (plus de 3000 feuillets, à raison de 30 à 50 par jour), utilisant des techniques mixtes et des pigments locaux. En 1990, il réitère cette expérience de l'Afrique. Ce voyage, méticuleusement préparé débute à Abidjan en Côte d'Ivoire et remonte le fleuve Niger, remplissant d'aquarelles et de gouaches de très nombreux carnets de voyage qui seront parmi les plus importants de son œuvre.

En 1993, Barceló commence ses séries de portraits de ses proches et amis ainsi que des habitants dogons de son village au Mali. Il fait la visite des grottes d'Altamira près de Santander en Espagne, dont les dessins pariétaux préhistoriques renforceront son intérêt pour la peinture en relief.

L'année 1996 consacre institutionnellement l'œuvre de Barceló avec deux expositions simultanées à Paris au Musée National d'Art Moderne et à la Galerie Nationale du Jeu de Paume regroupées sous le titre *Impressions d'Afrique* et imprégneront ses travaux futurs.

Comme de nombreux peintres, Miquel Barceló a réalisé un grand nombre d'autoportraits à partir des années 1980, notamment dans la série des bibliothèques, où il se représente, pensif, au milieu de nombreux livres, verres de vin, et récipients variés, souvent nu et entouré de fumées. À ce titre, *L'Amour Fou* de 1984, où l'artiste se représente allongé sur un lit, en érection, au milieu d'une bibliothèque fournie de ses auteurs préférés (Nabokov, Scott Fitzgerald, Proust, Joyce, Baudelaire...) est emblématique de cette période. Ces autoportraits constituaient alors quasiment les seules figures humaines de ces tableaux, car Barceló éprouvait alors une difficulté *« à être le bourreau sous le regard de la victime ».*

À partir de 1992, il entame des séries de portraits de ses amis proches comme Paul Bowles, ou Castor Seibel en 1992, Bruno Bischofberger en 1993, Evgen Bavcar en 1994, Bernard Picasso ou Hervé Landry en 2000, et de ses amis dogons comme son ami Ogobara (1996) ou celui que nous présentons, Baisembe.

Ces tableaux où l'on reconnaît le visage du modèle ne sont toutefois pas hyperréalistes et s'inscrivent largement dans son travail de rapport entre la matière et le support, avec des strates et surfaces déformées qui incluent souvent poils, cheveux, ou dents réels.

95

Jean-Pierre RAYNAUD (Né le 20 avril 1939)

DRAPEAU + 182 BOITES , 2001
Technique mixte
Signé et daté
200x 300 cm

€ 60 000 – 70 000

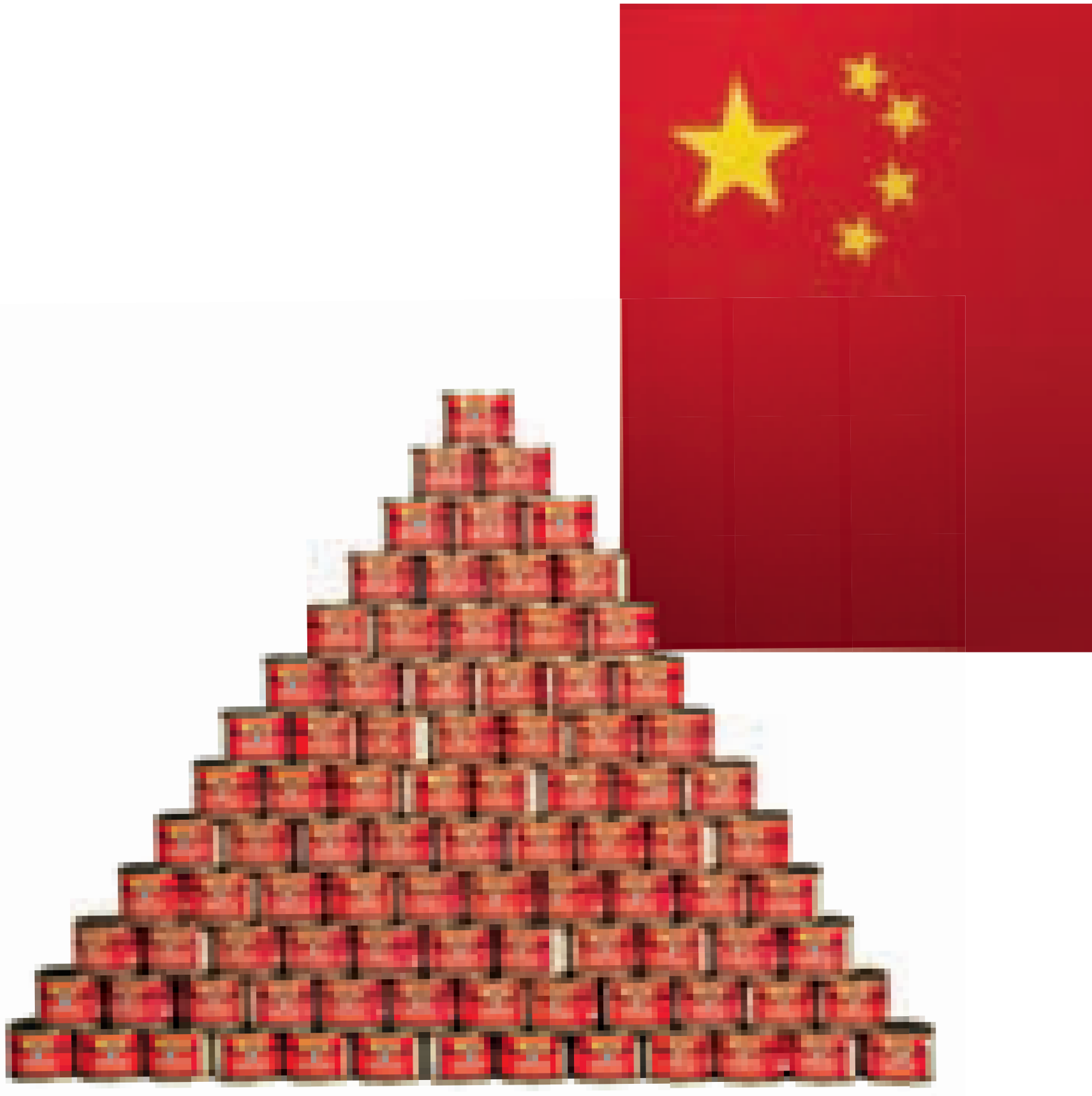
EXPOSITION
Nice, MAMAC, *Les Raynauds de Raynaud,*
du 25 mars-10 au septembre 2006

BIBLIOGRAPHIE
Georges Bertolino, *L'art-attitude de Jean-Pierre Raynaud,*
Nice Matin, 14 mai 2006, p. 24 (illustré)

Ses « psycho-objets » sont désormais axés sur les drapeaux, plaçant ses nouveaux « objets Raynaud » au cœur d'un dialogue mondialisé et inévitablement réactif.

En 1996, le *Pot Doré* de la Fondation Cartier est exposé à Berlin, suspendu à l'extrémité d'une grue au-dessus du chantier de la Postdamer Platz. Puis, il l'exposera trois semaines à Pékin, au cœur de la Cité Interdite

Détail



96

Yoshitomo NARA (Né à Hirosaki, Japon en 1959)

SLASH ! WITH A KNIFE, 1997

Dessin au crayon noir et crayon de couleur sur papier
Signé et daté en bas à droite
Inscription en bas à gauche : *« For You and Me »*
83,5 x 59 cm

€ 100 000 – 150 000

PROVENANCE

Collection Kiyonori Yamamoto, Japon
Collection privée

Après des études à l'Université des Arts de la Préfecture d'Aïchi en 1987, Yoshitomo Nara part travailler de 1988 à 1993 à la Kunstakademie de Düsseldorf.

Présenté dans plus de quarante expositions internationales, il est régulièrement proposé par la Galerie Marianne Boesky de New York et par la Galerie Blum & Poe à Los Angeles.

Yoshitomo Nara fait partie du pop art japonais, mouvement artistique qui se développe dans les années 1990. Il intègre également le mouvement Superflat, attitude qui vise à analyser la culture japonaise d'après-guerre à travers la sous-culture dite « otaku ». Superflat signifie en anglais « super plat » et se réfère à diverses formes aplaties de l'art graphique japonais ainsi qu'à la superficialité de la culture consumériste japonaise. Des artistes comme Takashi Murakami et Aya Takano adhèrent à ce courant.

Influencé par l'Art Punk, les mangas, l'anime et les cartoons américains, Yoshitomo Nara met en scène des enfants et des animaux dans des contextes d'extrême violence, un savant mélange de froideur et d'agressivité avec de la tendresse et de la malice humaine.

Seul représentant de la scène artistique japonaise à mêler des images naïves et vulnérables avec l'horreur, il cherche avant tout à exprimer cette dualité de la nature humaine, l'ange avec ces visages innocents et le démon avec la présence d'armes.

Utiliser des visages ingénus pour exprimer la colère ou la rébellion a été particulièrement poignant, voire choquant pour une civilisation qui fonde sa culture sur le contrôle de soi et où les sentiments ne doivent jamais transparaître. Ces œuvres sont de plus apparues à un moment où la société japonaise devait faire face à une série de crimes perpétrés par des enfants déconnectés de la réalité.

Cette petite fille à la robe bleue et à la coupe à la garçonne pourrait très bien passer pour une enfant modèle si elle ne portait pas à la main un couteau, ustensile de cuisine mais aussi et surtout arme et n'avait pas ce regard si agressif qui nous menace directement. Ce décalage est là pour nous faire réfléchir sur la société actuelle et ce qu'elle nous offre pour l'avenir.

Slash! with a KNIFE.

97

ARMAN, Armand Fernandez, dit (Nice, 1928 – New York, 2005)

FERTILITY, 1999
Emersion, bois laqué bleu et tissus trempés
Grand buste Makondé de Tanzanie peint et ouvert sur panneau de bois
H.81,5 x L.62 x P.17 cm

€ 5 000 -7 000

PROVENANCE
Ancienne collection Diop - Mourtala-Sénégal

EXPOSITIONS
Vence, Galerie Beaubourg, *Africarmania, Arman et l'Afrique*,
du 1er juillet au 31 octobre 2002, reproduit page 78 du catalogue de l'exposition

Cette œuvre est répertoriée sous le n°7116 dans les archives de Madame Denyse Durand-Ruel et sous le n° APA# 8109.99.009 des archives du Arman Studio, New York

« Un grand buste Makondé de Tanzanie peint et ouvert , comme éclaté. Des seins et un gros ventre, c'est un masque que les danseurs hommes portaient pour célébrer la fertilité » Arman

98

Aya TAKANO (Saïtana, Japon, 1976)

MINJIKO-HAT, 1999

Acrylique sur toile
Signé et daté au dos
53 x 45,5 cm

€ 20 000 – 30 000

PROVENANCE
Collection privée

Cette jeune artiste japonaise, nous renvoie sa propre vision de la jeunesse nippone à travers ses pastels et ses personnages naïfs.

Formée à l'art populaire du kawaii (mignon) en tant qu'animatrice pour la compagnie de jeux vidéo Nintendo, Aya Takano met en scène des personnages androgynes aux grands yeux attendrissants et aux corps longilignes dont les extrémités sont systématiquement rougies, témoignages de leur grande sensibilité.

Parrainée par Takashi Murakami, elle expose ses peintures pour la première fois en 1997 à Tokyo et obtient immédiatement un franc succès. Elle enchaîne alors les expositions à travers le monde, notamment à Paris, Salzbourg ou Los Angeles et est consacrée en 2006 au Musée d'Art Contemporain de Lyon.

Ses œuvres surprennent par l'innocence et la pureté qui s'en dégagent. Croquant l'adolescence japonaise, un pied dans l'enfance, un autre dans l'âge adulte, ses sujets apparaissent filiformes, pudiques, rêveurs ou « fashion victim dans l'enfer urbain».

Ses personnages peuvent être placés entre onirisme lyrique et déclinaisons kawaii.

Renvoyant l'image d'une lolita en quête de douceur, ses œuvres font référence aux dessins d'enfants. Par de subtiles allusions à la culture japonaise, elle pose la question de la place de la femme dans la société actuelle : Qu'y a-t-il derrière cette image d'éternelle poupée vierge ? A quoi rêvent les jeunes filles ? Peut-il y avoir une évolution vers l'égalité des sexes ?

Au delà de cette image mignonne et en apparence futile, Aya Takano pose les vraies questions qui dérangent tout en gardant de la tendresse pour ses jeunes filles illustrées sans leur quotidien.

Minjiko-Hat nous renvoie l'image d'une jeune fille fragile protégée du monde extérieur si cruel et si violent par une coiffe en forme de carapace de blatte, insecte à l'image si répugnante et à la réputation si négative mais qui ici nous apparaît comme protecteur et défenseur d'un petit être sensible et nous le rend ainsi sympathique.

AFRICARMANIA

«…les objets de fonctions authentiques ayant été part d'une culture disparue ou changée, j'ai pour ces objets un respect et un intérêt qui m'interdisent de les détruire ou de les transformer ; je me contente alors d'une mise en scène, avec un désir accumulatif, comparatif. Je les donne à voir dans une situation éloignée bien entendu de celles pour laquelle ils ont été créés ». Arman

« Avec ses œuvres à partir « d'objets africains », Arman réalise l'intégration d'une double passion pour l'art et les collections qu'il poursuit depuis sa jeunesse (…) Les faces cachées et les entrailles des objets se révèlent dans une nouvelle stratégie de présentation.Si l'on considère qu'une collection peut être aussi le résultat d'une collecte, et donc une forme d'accumulation, alors cet ensemble est en quelque sorte Arman au carré. Le choix d'un artiste n'est jamais innocent, jamais anecdotique, et son regard nous permet d'approfondir notre niveau de lecture quant à sa création propre. Le travail d'Arman sur le phénomène de l'art africain, transformé, accumulé, reflète la primauté accordée dans la vie moderne à la notion abstraite de quantité, devenue une réalité plus tangible que l'objet unique ; il se fait l'écho du fameux « toujours plus ».»
Extrait de : Pierre Nahon, *Arman, Africamania*, Catalogue de l'exposition de la Galerie Beaubourg, Editions de la Différence, Vence, 2002

99

ARMAN, Armand Fernandez, dit (Nice, 1928 – New York, 2005)

BAMIMANIA, 2000
Accumulation de masques Bamileke du Cameroun
Bois et métal
H. 196 cm, L. 160 cm, P.30 cm

€ 35 000 – 50 000

PROVENANCE
Ancienne collection Diop- Mourtala-Sénégal
Galerie Beaubourg, Vence
Collection particulière

EXPOSITIONS
Vence, Galerie Beaubourg, *Africarmania, Arman et l'Afrique*,
du 1er juillet au 31 octobre 2002,
reproduit page 15 du catalogue de l'exposition

Turin, Palazzo Bricherasio, *Arman*, du 25 janvier au 24 février 2008,
décrit et reproduit pages 190 et 191 du catalogue de l'exposition

Cette œuvre est répertoriée sous le n°6644
dans les archives de Madame Denyse Durand-Ruel
Cette œuvre est répertoriée dans les archives de l'Arman Studio,
New York, sous le n° APA#8002.00.025

« Les cacher et les montrer, voilà le jeu avec les panneaux de métal » Arman

100

ARMAN, Armand Fernandez, dit
(Nice, 1928 – New York, 2005)

POH, POH, POH, 1999
Accumulation de vases chinois
Terre cuite et plexiglas
Signé
Pièce unique
220 x 190 x 30,5 cm

€ 35 000 – 40 000

PROVENANCE
Ancienne collection Diop- Mourtala-Sénégal

EXPOSITIONS
Vence, Galerie Beaubourg, *Africarmania, Arman et l'Afrique*,
du 1er juillet au 31 octobre 2002
reproduit page 75 du catalogue de l'exposition

101

ARMAN, Armand Fernandez, dit
(Nice, 1928 – New York, 2005)

LES TEMOINS, 2000
Terre cuite et métal
Statuettes Sokoto
H. 177 cm, L. 293 cm, P. 30 cm

€ 100 000 – 120 000

EXPOSITIONS
Vence, Galerie Beaubourg,
Africarmania, Arman et l'Afrique,
du 1er juillet au 31 octobre 2002,
reproduit page 81 du catalogue de
l'exposition

« Une présentation « de statuettes Sokoto, sans mise en scène, les objets se suffisent à eux-mêmes. » Arman

102

ARMAN, Armand Fernandez, dit (Nice, 1928 – New York, 2005)

MANÈGE, 2001

Sculptures Kalaba (Nigéria) sur structure en métal
Technique mixte
H. 190 cm, L. 127 cm, P. 146 cm

€ 35 000 – 40 000

Provenance

Ancienne collection Diop - Mourtala-Sénégal

Expositions

Vence, Galerie Beaubourg, *Africarmania, Arman et l'Afrique,*
du 1er juillet au 31 octobre 2002, reproduit page 79 du catalogue de l'exposition

103

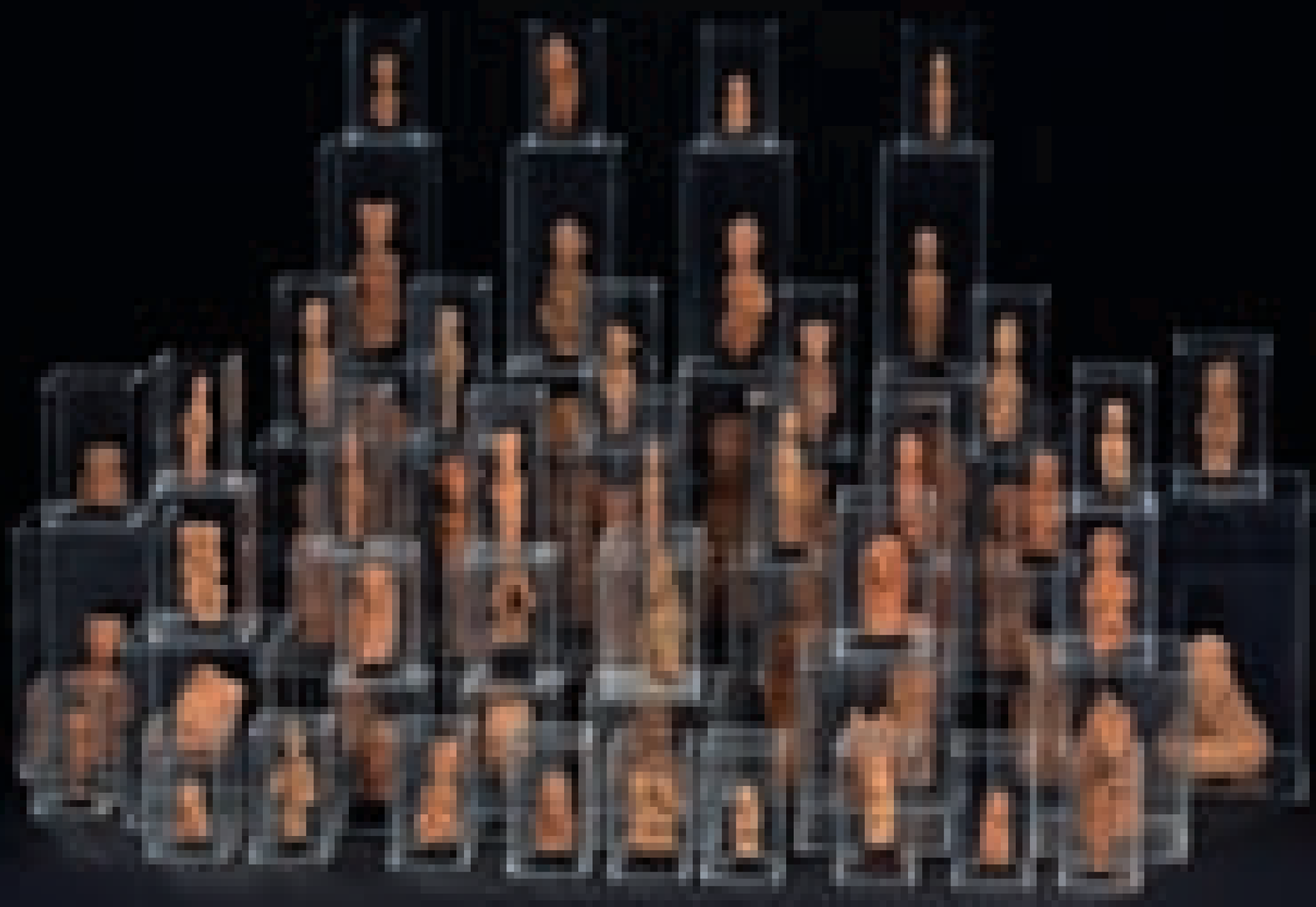
ARMAN, Armand Fernandez, dit (Nice, 1928 – New York, 2005)

SANS TITRE, 2002
Accumulations de statues en terre cuite du Sénégal dans des boîtes en Plexiglas
Technique mixte
H. 143 cm, L.91 cm, P. 81 cm

€ 50 000 – 60 000

PROVENANCE
Ancienne collection Diop - Mourtala-Sénégal

EXPOSITIONS
Vence, Galerie Beaubourg, *Africarmania, Arman et l'Afrique,*
du 1er juillet au 31 octobre 2002, reproduit page 78 du catalogue de l'exposition



104

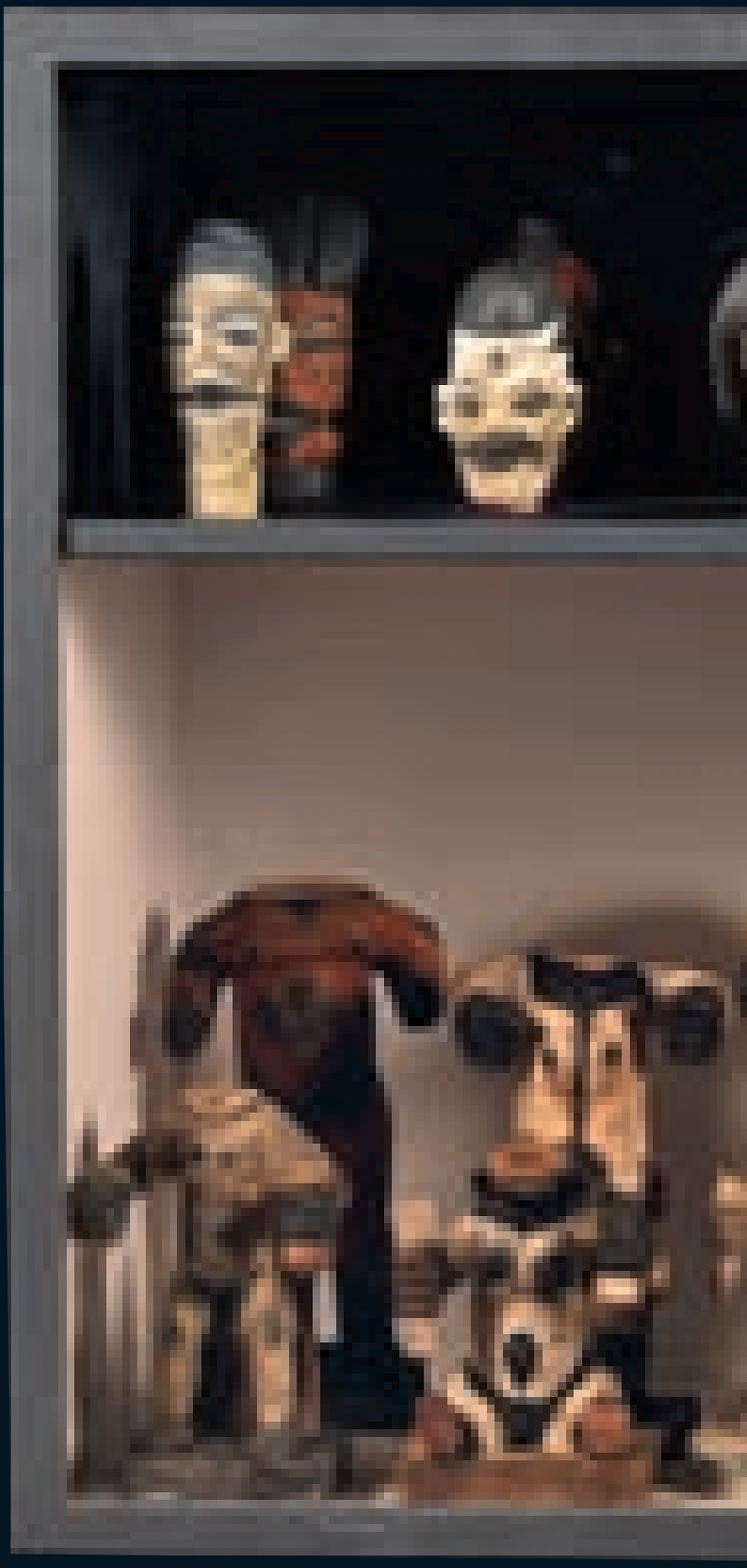
ARMAN, Armand Fernandez, dit
(Nice, 1928 – New York, 2005)

VOIX MUETTES, 1995
Marionnettes Ibibio, Nigeria
Bois
H. 95 cm, L. 134 cm, P. 57 cm

€ 30 000 – 50 000

Expositions
Vence, Galerie Beaubourg,
Africarmania, Arman et l'Afrique,
du 1er juillet au 31 octobre 2002, reproduit
page 47 du catalogue de l'exposition

« Des statuettes décapitées, pas des masques, elles voulaient dire quelque chose… elles ne diront rien, leurs voix sont dans l'obscurité. Une mise en scène, fond noir pour les têtes, fond blanc pour les corps » Arman



105

ARMAN, Armand Fernandez, dit (Nice, 1928 – New York, 2005)

RENCONTRE AU SOMMET, 1996

Récades (haches rituelles africaines) soudées
Technique mixte
Signé
H. 107 cm, L. 80 cm, P. 80 cm

€ 25 000 – 30 000

« Rencontre au sommet. Les récades se portent sur l'épaule, au sommet. Ce sont des signes lorsque les clans se rencontrent, comme des hérauts d'armes. » Arman

106

ARMAN, Armand Fernandez, dit (Nice, 1928 – New York, 2005)

MASQUE
Acrylique sur papier
Signé en bas au centre à l'encre
34, 5 x 22 cm

€ 2 000 – 3 000

107

Jacques VILLÉGLÉ,
Jacques Mahé De La Villéglé, dit
(Né à Quimper, France, 1926)

DR FEEL GOOD - CLERMONT-FERRAND, 2000
Décollage
Titré au dos
230 x 180 cm

€ 50 000 – 60 000

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste

À partir de décembre 1949, il limite son comportement appropriatif aux seules affiches lacérées. Pour lui, le véritable artiste est le « lacérateur anonyme », la collecte pouvant être effectuée par n'importe qui : il annonce ainsi le moment de la disparition de la figure de l'artiste, cédant la place au « collecteur » ou collectionneur. *« Le prélèvement »*, dit-il, *« est le parallèle du cadrage du photographe »*, et lui-même se veut, comme Hains, simple collecteur de fragments qu'il ne fait que choisir et signer. En 1958 il rédige une mise au point sur les affiches lacérées intitulée des *Réalités Collectives*, préfiguration du manifeste du Nouveau Réalisme ; il est considéré comme l'historien du *Lacéré* anonyme, entité qu'il crée en 1959. Ce n'est qu'à partir de la fin des années 1970 que Villéglé a pu vivre de son art, et il a fallu attendre 1998 pour que le Musée National d'Art Moderne fasse l'acquisition d'une de ses affiches lacérées.

« Je me suis rendu compte que la typographie était la seule chose solide, structurée comme sujet ; Les affiches me plaisaient de ce point de vue-là, puisqu'elles renouvelaient, par le hasard, la déchirure, les superpositions la typographie. J'ai passé beaucoup de temps à faire et parfaire des lettres, quand j'ai fait Hepérile éclaté avec Raymond Hains, cela a nécessité une année de travail, de 1952 à 1953. Mon objectif était comment renouveler la lettre, l'affiche lacérée permettait cela. »

Désormais, Jacques Villeglé, qui a décidé d'arrêter l'arrachage des affiches en l'an 2000, se consacre à ses graphismes.

108

Peter KLASEN (Né à Lübeck, Allemagne, 1935)

FRAGMENTS/ EXTINCTEUR M/18, 2001
Acrylique sur toile
Signé, daté et titré au dos
200 x 180 cm

€ 20 000 – 25 000

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste par le présent propriétaire

Depuis toujours, Peter Klasen a porté son regard sur les machines, symboles d'une société de consommation sans frontières.

Peintre urbain du métal et du béton, à la technique froide et objective, Peter Klasen est aussi un photographe au regard féroce qui immortalise les fragments d'une réalité des plus ordinaires où la machine règne « telle une divinité » aussi fascinante qu'inflexible. Ces engins représentent la nouvelle richesse de l'homme, les trésors d'un monde moderne avide d'énergie et de biens matériels. Pourtant, chaque jour, nous choisissons de les ignorer ou de les côtoyer sans réellement les regarder ; ils appartiennent à ces paysages que nous traversons mais que nous ne voyons pas. Klasen, lui, saisit ce qu'ils ont d'harmonieux, de précis, d'ingénieux, d'universel aussi. Partout, des vannes, des tuyaux, des câbles, des cadrans, des rouages, des moteurs. L'artiste donne à voir ces outils modernes comme des objets plastiques et esthétiques.

Seuls les objets métalliques sont admis dans l'univers de Peter Klasen. Il y mêle des images fragmentées de corps féminins, issues de photos de magazines, qui se découpent sur un arrière plan où se juxtaposent usines et équipements portuaires.

Klasen capte l'environnement urbain au travers de fragments. Il décompose les banlieues de New York, Barcelone, Tokyo et Paris en ne photographiant que des détails. Ces trente dernières années, il a sillonné les hangars, réservoirs, gares de triage, son appareil photo en main. Comme une tentative d'échapper à l'hostilité du monde urbain.

Né à Lübeck en 1935, Peter Klasen a suivi des études à l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Berlin avant de s'installer en 1959 à Paris, où il vit et travaille depuis. Attachées au thème de la réalité contemporaine, ses œuvres ont déjà fait le tour du monde des musées. Il expose également ses toiles acryliques reproduisant ses propres clichés.

M/18

109

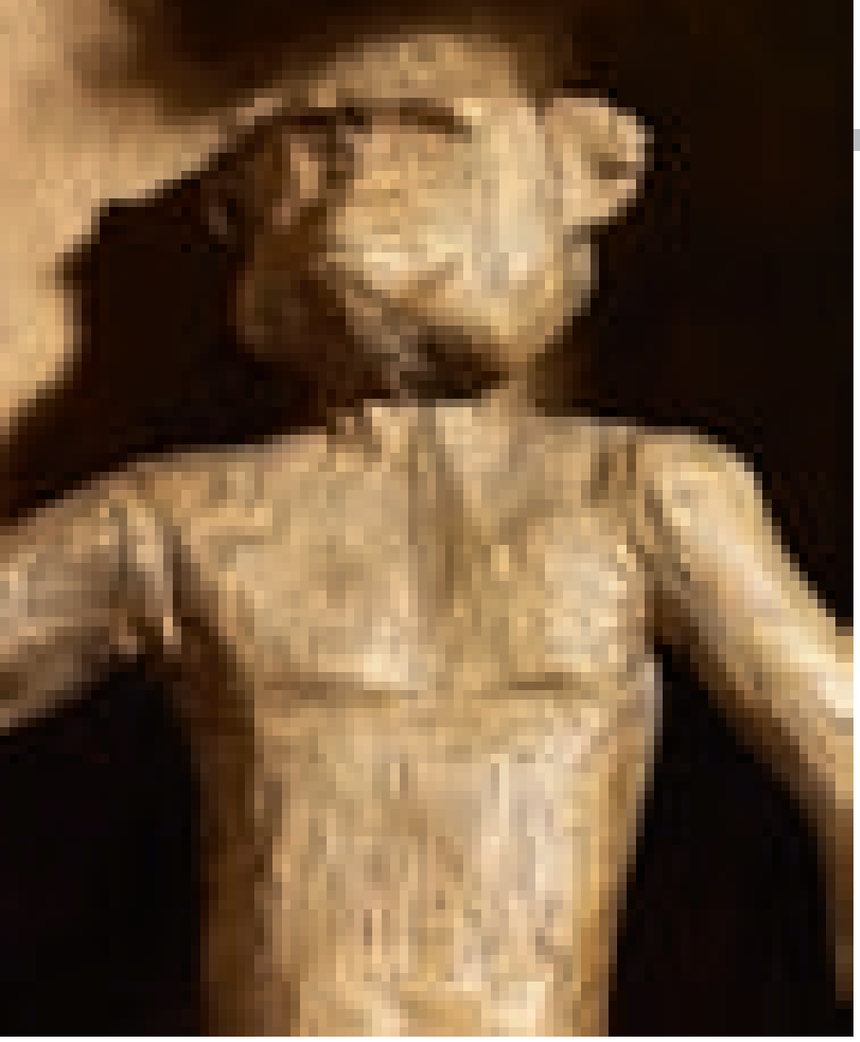
Jean-Pierre RAYNAUD (Né à Courbevoie, France, 1939)

SANS TITRE , 2002
Pièce unique
Technique mixte
Signé et daté au dos
70 x 210 cm

€ 8 000 – 10 000

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste par le présent propriétaire

« Il y a 45 ans, j'ai pris l'objet comme moyen d'expression, comme moyen de communication, avec pour geste autobiographique des pots de fleurs que je remplissais de ciment. Aujourd'hui je me situe à l'antithèse de ce geste intime en employant les drapeaux internationaux en tant que code génétique du monde. Une autre façon de rencontrer "l'autre" sans en être l'épicentre, une petite révolution pour moi. Finalement, on a toujours une alternative: être dans le champ ou hors du champ. »



110

Claude LALANNE (Née en 1925)

KING TOTO, 2002

Bronze

H.54,5 x L.48 x P.29 cm

€ 20 000 – 30 000

PROVENANCE

Acquis directement auprès de l'artiste
par le présent propriétaire

« Née en 1925, Claude a suivi des études à l'École des Arts Décoratifs de Paris. Elle travaille en commun avec son époux François-Xavier dès 1956, même si chacun réalise des œuvres indépendantes. Leur première exposition personnelle commune a lieu sous le titre *Zoophites* à la galerie de Jeanine Restany en 1964. Le ton de leur production est donné.

Les œuvres de Claude sont réalisées à partir des techniques liées à l'empreinte, au moulage et à la galvanoplastie ; on lui doit les pièces les plus intimes mais aussi les plus baroques. Celles de François-Xavier recouvrent un bestiaire espiègle sous des attitudes hiératiques, inscrivant les formes de ses sculptures dans la lignée de celles de l'Egypte antique, de Pompon ou encore de Brancusi qui fut son voisin d'atelier impasse Ronsin à Montparnasse.

Les Lalanne partagent le sentiment que la sculpture, et plus largement l'œuvre d'art, peut avoir une fonction. Toute leur carrière est tendue par la volonté de restituer à la sculpture, trop longtemps sacralisée, une dimension familière, un éventuel usage. On la regarde mais on la touche aussi, on l'ouvre, on s'y asseoit, on s'y allonge, on y mange, on la porte au cou… La nature, et plus particulièrement le monde animal, leur offre une infinité de formes reconnaissables par tous. Moutons, singes, rhinocéros, ânes, chameaux, crapauds, hippopotames, chats… constituent un répertoire que les Lalanne soumettent aux contraintes de l'art décoratif avec beaucoup d'humour.

Des collectionneurs prestigieux tels les Rothschild ou les Noailles découvrent tôt leur talent. Parmi eux, Yves Saint-Laurent sera l'un des plus fidèles. »

Références bibliographiques

Collectif, Les Lalanne, Catalogue de l'Exposition au Musée des Arts Décoratifs de Paris, mars- juillet 2010.

111

Peter KLASEN (Né à Lübeck, Allemagne, 1935)

FRAGMENTS/ VISAGE DE NUIT X/37, 2002
Huile sur toile
Titré et signé au dos
200 x 180 cm

€ 15 000 – 20 000

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste par le présent propriétaire

X37

112

Mimmo ROTELLA (Catanzaro, Calabre, 1918 – Milan, 2006)

CIRCO TOGNI, 2002

Affiches lacérées
Signé en bas à droite et
Contresigné, daté et titré au dos
100 x 70 cm

€ 25 000 – 30 000

Après une phase de reportage-collage Rotella revient dans les années 90 au travail sur les affiches qu'il avait entrepris dans les années 1960. Les affiches sont les fétiches produits par des « marques » qui, par le biais de la publicité, s'imposent au public, engendrant des valeurs nouvelles et fluctuantes. La mode qui fusionne avec l'art dans les années 90 le pousse à s'emparer à nouveau des affiches. Qu'il s'agisse du marché de la mode, du cinéma ou du cirque, ce qui importe est la répétitivité d'un message où le public peut retrouver des constantes susceptibles d'être intégrées dans son économie ou sa culture. La logique opérationnelle d'une « campagne » ne ciblant qu'un seul produit se reflète, entre 1995 et 2005, dans la production de décollages portant sur un seul sujet : le cirque.

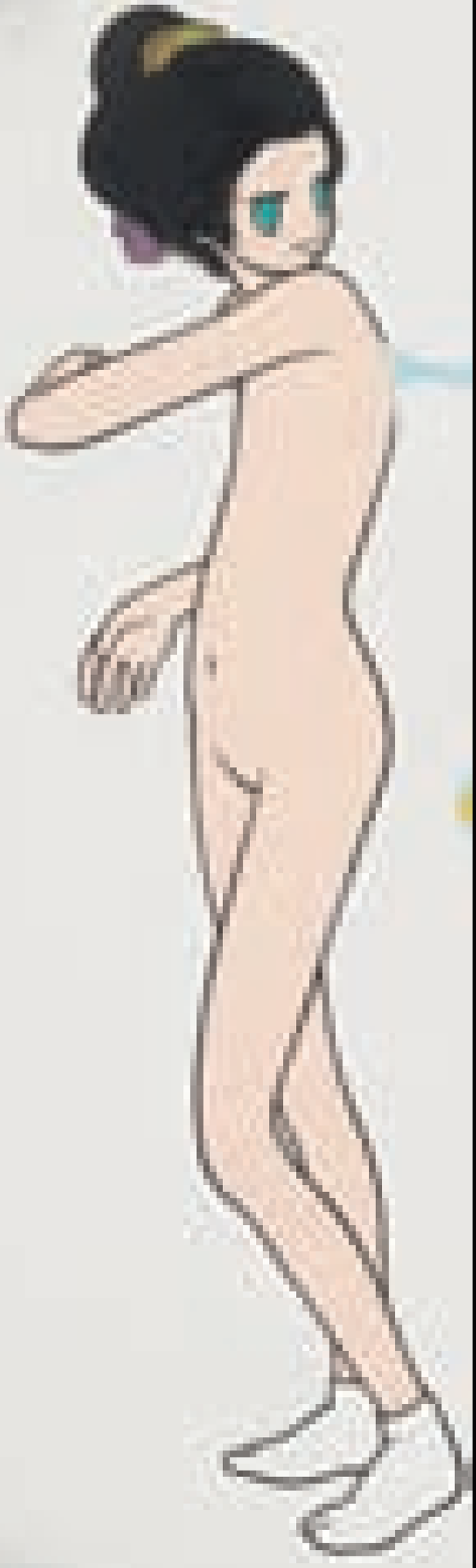
Le cirque des animaux et des clowns n'est pas différent de celui des mannequins et des griffes de la mode.

De 2001 à 2005, Rotella malade, continue avec ferveur à se consacrer à l'affiche en tant qu'objet culturel, capable d'intérioriser tous les désirs et les rêves de l'artiste et des masses.

Références bibliographiques

Germano Celant, Rotella, Editions Skira, 2007, p. 44-59.

CIRCO
TORINO



113

Ai YAMAGUCHI
(Née à Tokyo, Japon, 1977)

SENTIMENTAL BAG (OMOI BUKORO), 2002

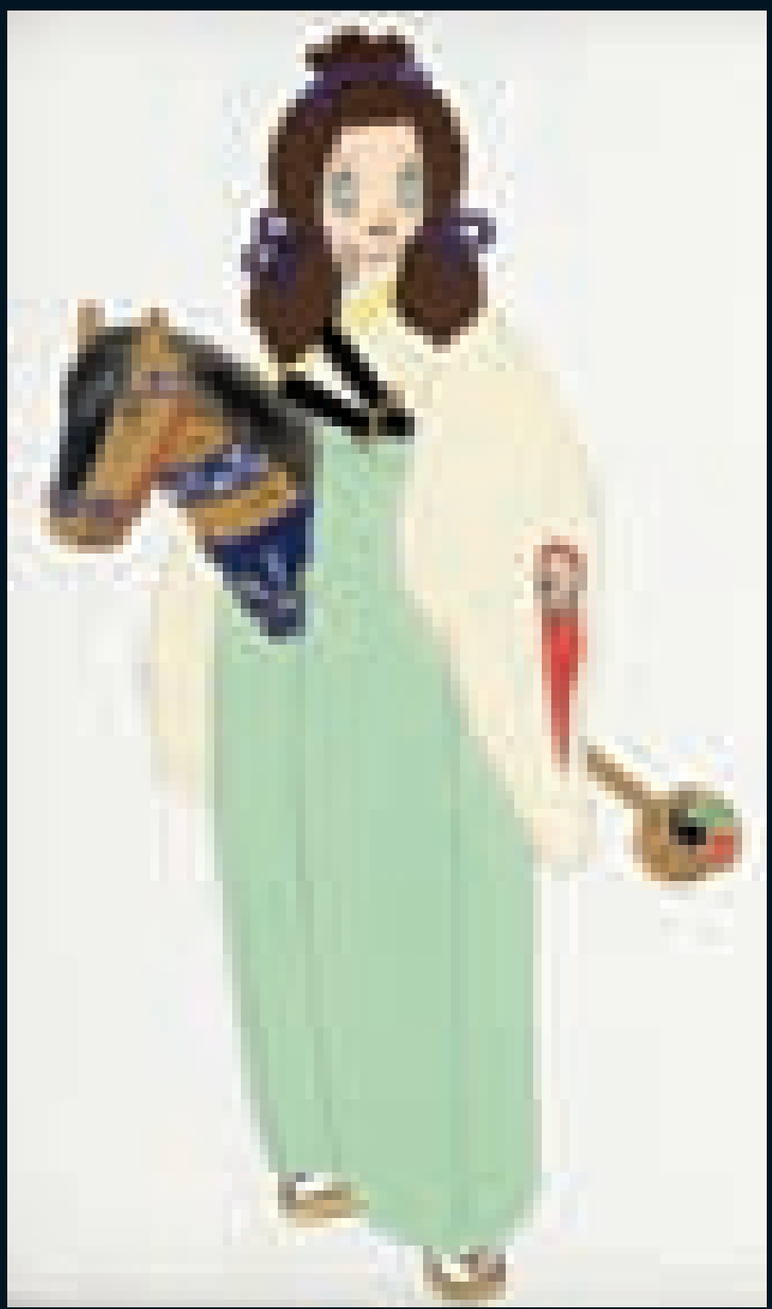
Acrylique sur toile
Signé et daté
45 x 60,9 cm

€ 25 000-35 000

Provenance
Collection privée

Dans la lignée de ses représentations féminines, Ai Yamaguchi nous offre ici une variante de son thème de prédilection des jeunes courtisanes. Ces deux femmes nues, hormis des socquettes aux pieds, se tournent le dos et se regardent avec agressivité. Elles

semblent être liées par un motif central, témoignage de la formation en design textile de l'artiste, qui se développe avec ondoiement et volupté. La douceur des coloris pastels est contrebalancée par l'animosité visible dans le regard des deux jeunes femmes empruntées à l'iconographie des mangas, où les corps sont filiformes et les visages dotés de grands yeux concentrant les sentiments.



114

Ai YAMAGUCHI
(Née à Tokyo, Japon, 1977)

WAKAYAMA - SAYOUNARA-AOI
KAGAM , 2002

Ensemble de trois acryliques sur soie
Formant triptyque
Signé et daté au dos
23,5 x 17,1 cm chacune

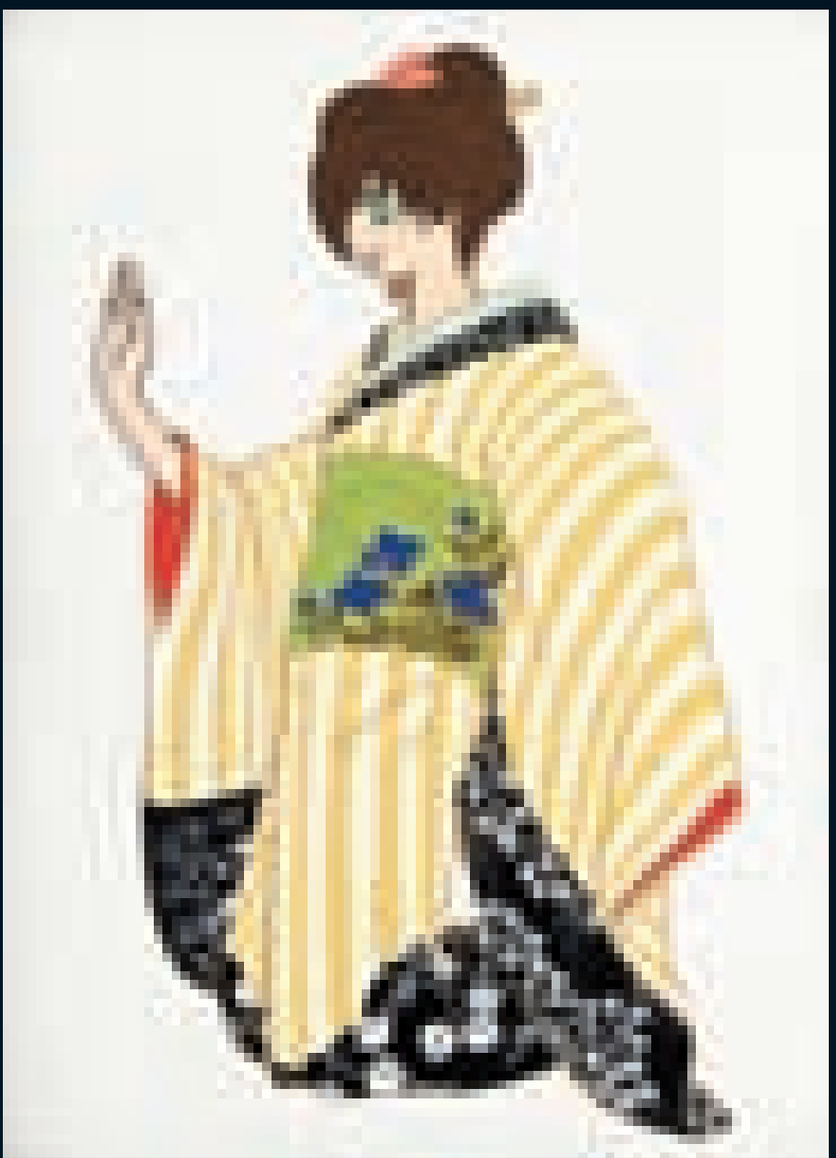
€ 30 000 – 40 000

Après une formation en design textile, Ai Yamaguchi s'oriente vers la représentation picturale en travaillant pour un premier temps pour Takashi Murakami.

Son œuvre combine l'esthétisme du Japon classique aux animations contemporaines des mangas.

Elle représente un monde de fiction basé sur la vie des geishas de la période Edo (1600-1868). Elle a ainsi créé neuf caractères imaginaires de jeunes filles âgées de 9 à 10 ans ayant été enrôlées pour devenir courtisanes et capturent leurs expressions traduisant la colère, la tristesse, ou la soumission.

Stylistiquement elle s'inspire des Ukiyo-e (images du temps flottant), ces panneaux réalisés pendant la période



Edo représentant ces femmes avec volupté, douceur, fascination et séduction. La caste des geishas était alors hautement considérée ; rien de péjoratif ou de négatif. Alors que l'Œuvre d'Ai Yamaguchi retranscrit de manière crue, voire agressive ces vies imposées à ces jeunes femmes soumises à ce statut de prostituée de luxe. Tente t-elle ainsi de faire comprendre ce que fut la vraie vie de ces courtisanes ?

Ces trois jeunes femmes représentées individuellement tels des portraits portent le costume traditionnel japonais, dans la lignée des Ukiyo-e. Cependant, afin de donner une version actuelle de sa conception du thème, l'artiste emprunte aux mangas ces visages aux grands yeux qui sont le seul refuge de l'expressivité du sujet.

115

Mimmo ROTELLA (Catanzaro, Calabre, 1918 – Milan, 2006)

GLI ANORMALI, GABLE E MARILYN, 2003

Décollage sur toile
Signé en bas à droite
Contresigné, daté et titré au dos 2003
142 x 102 cm

€ 50 000 – 60 000

PROVENANCE

Acquis directement auprès de l'artiste

Gli Spostati
ANDRA

116

Claude GILLI (Né à Nice, 1938)

NU SUR LE SABLE, 2005
Bois polychrome
Signé en bas à gauche
Daté au dos
H. 210 cm, L. 225 cm

€ 12 000 – 15 000

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste

Claude Gilli appartient à l'école contemporaine de Nice au même titre que Arman, Ben, Martial Raysse, Jean-Claude Farhi et Bernard Venet.

Après une formation à l'école des Beaux Arts de Nice, il se lance dans la série des paysages en bois découpés, avec la bénédiction d'Arman qui lui offre une scie électrique à main. C'est aussi à cette époque qu'il s'engage frénétiquement dans l'utilisation de la couleur bleue que l'on retrouve dans presque tous ses travaux. Il expérimente également ses premières coulées en bois découpé.

Après 1966, on voit apparaître dans ses découpages des lettrages empruntés à l'univers de l'enseigne qu'il découvre chez ses fournisseurs, les droguistes. Un parallèle avec les travaux des artistes du "Pop Art" dont il fera la connaissance l'année suivante, à Venise chez Del Leone.

L'exposition du Centre Georges Pompidou « *L'Ecole de Nice* », par la présence de quelques œuvres de Claude Gilli, confirme sa position au sein de cette école.

Pierre Restany en 1982 publie un premier ouvrage sur son travail.

Entre 1986 et 1989, il abandonne le travail du bois découpé pour s'engager dans la maîtrise de l'acier découpé soudé. S'ouvrent alors à lui d'autres perspectives avec la possibilité d'envahir le monde extérieur en réalisant des sculptures monumentales.

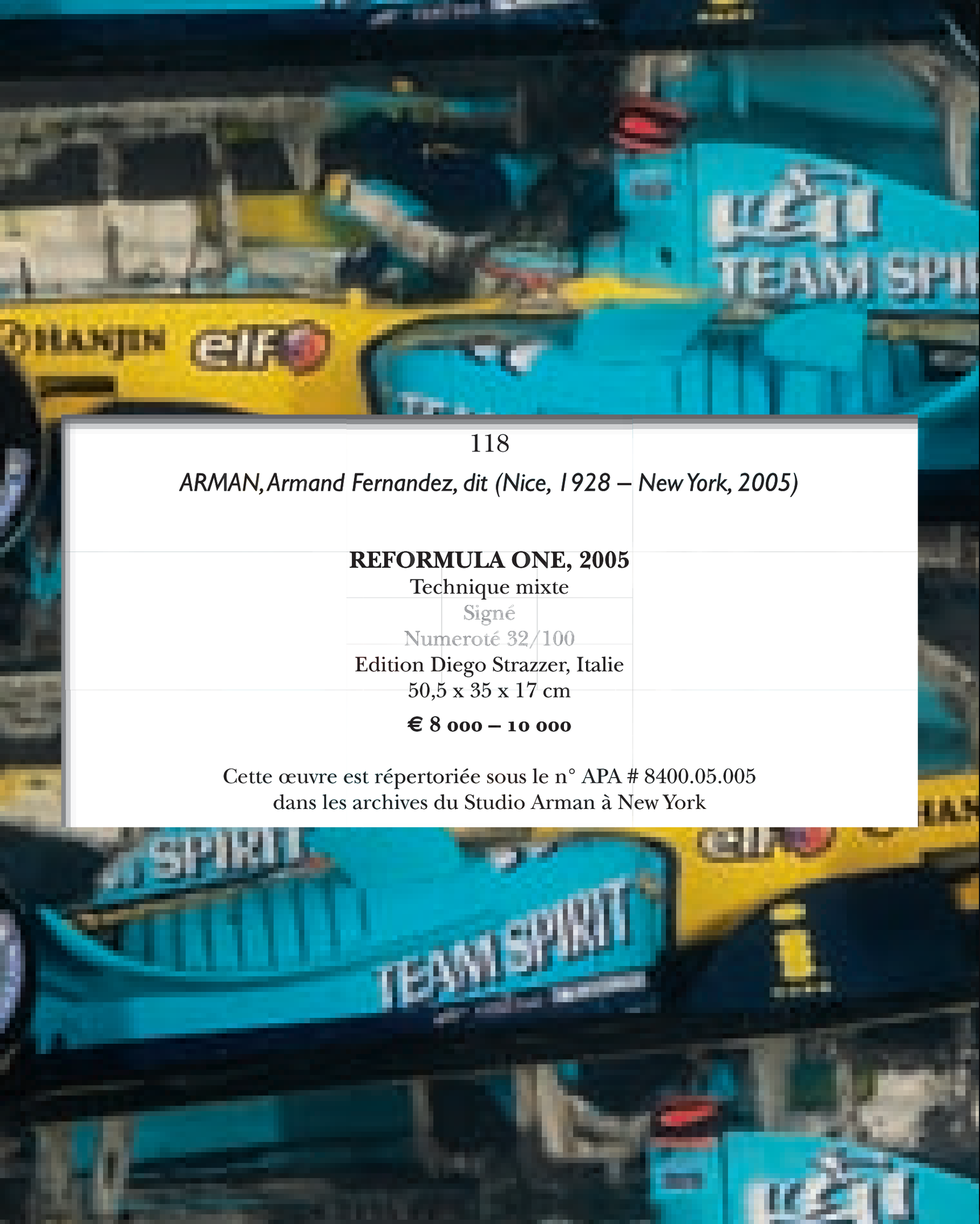
Devenu un des artistes majeurs de l'École de Nice, Claude Gilli s'entête depuis plus de 40 ans à faire ce qu'il veut. Cette attitude alimente son Œuvre varié, connu largement pour la période « pop art » et nous laisse apprécier une production abondante, souvent joyeuse, colorée et ironique.

117

ARMAN,
Armand Fernandez, dit
(Nice, 1928 – New York, 2005)

VIOLON PRISONNIER, 2004
Bronze et bois
Signé
Numéroté 3/8
H. 63, 5 x L. 26 x P. 20 cm

€25 000 – 30 000



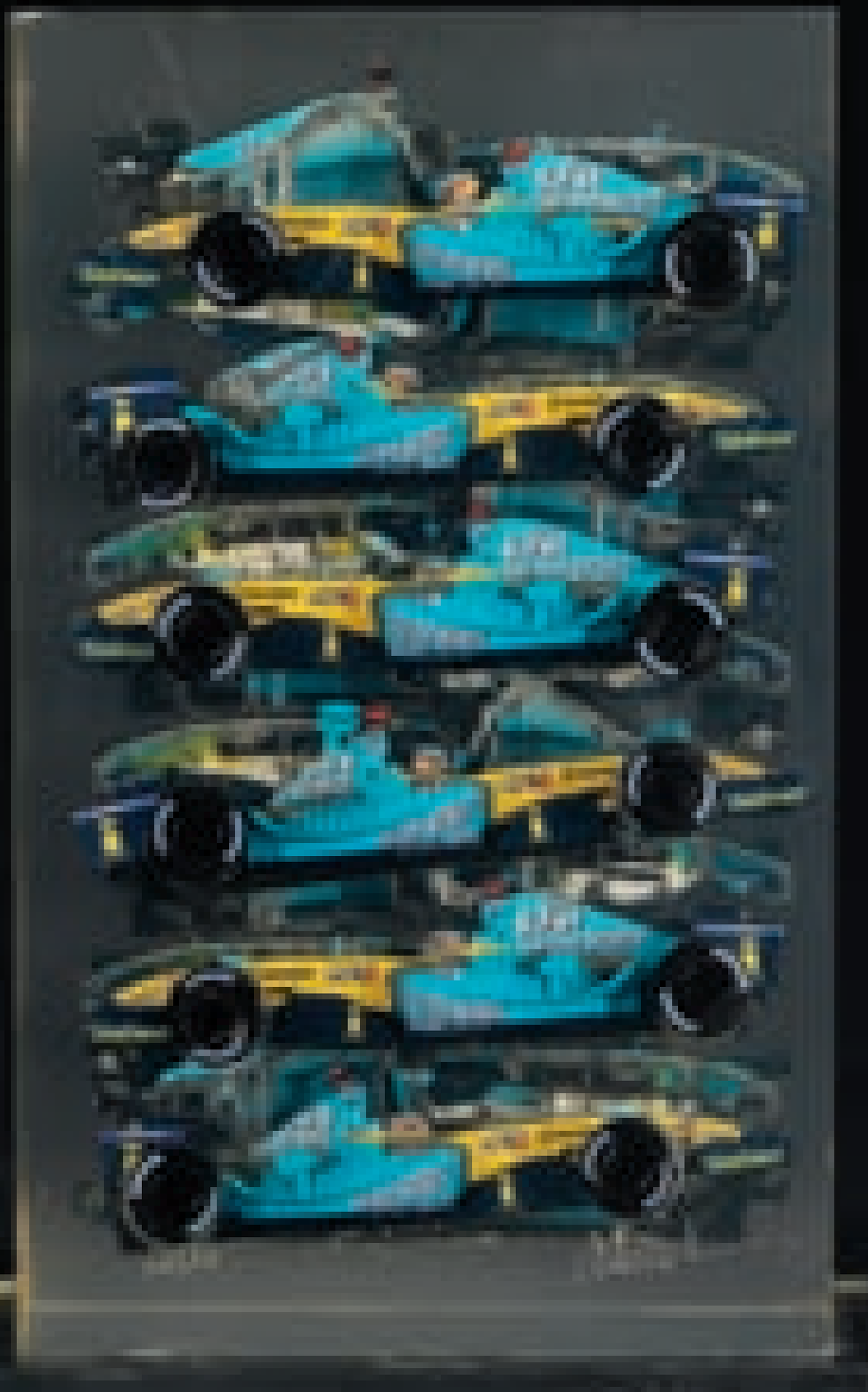
118

ARMAN, Armand Fernandez, dit (Nice, 1928 – New York, 2005)

REFORMULA ONE, 2005
Technique mixte
Signé
Numeroté 32/100
Edition Diego Strazzer, Italie
50,5 x 35 x 17 cm

€ 8 000 – 10 000

Cette œuvre est répertoriée sous le n° APA # 8400.05.005
dans les archives du Studio Arman à New York



119

ARMAN, Armand Fernandez, dit (Nice, 1928 – New York, 2005)

VIOLON ARGENTÉ

Métal argenté sur une base en bois vernis
Signé
Numéroté au dos n° VII/XXX P. A.
Porte des poinçons
H. 42,5, L. 17, P. 11,5 cm

€ 15 000 - 18 000

120

Claude GILLI (Né à Nice, 1938)

SANS TITRE, 2007
Bois polychrome
Signé, daté et numéroté
H. 130 cm, L. 183,5 cm, P. 10 cm

€ 12 000 – 15 000

PROVENANCE
Acquis directement auprès de l'artiste par le présent propriétaire

121

Fernando BOTERO (Né à Medellin, Colombie, 1932)

LA FUNAMBULE, 2007
Dessin et aquarelle
Signé et daté en bas à droite à la mine de plomb
39 x 29,5 cm à vue
€ 35 000 – 40 000

« Gros, mes personnages ? Non, ils ont du volume, c'est magique, c'est sensuel. Et c'est ça qui me passionne : retrouver le volume que la peinture contemporaine a complètement oublié.»

Dans le travail de Fernando Botero, le dessin a toujours compté autant que la peinture ou la sculpture, même si celà reste un aspect de son art bien plus méconnu. Dans ses dessins, Botero, a créé plusieurs personnages qu'il utilise régulièrement comme l'homme à la fine moustache présent dans plusieurs de ses œuvres. Il privilégie les couleurs, telles que le noir et le blanc mais également des tons plus vifs comme l'ocre, le jaune, le rose ou le vert.

L'aquarelle est intéressante car les pigments, mélangés à l'eau, ne donnent leur éclat et leurs nuances qu'une fois bus par le papier préalablement humidifié et, ainsi, s'incopore dans les fibres du support redevenu sec.

Antonio SEGUÍ (Né à Cordoba, Argentine, 1934)

Antonio Seguí est né en Argentine et s'est exilé en France il y a plus de quarante ans. C'est en 1962, un peu par hasard, qu'il s'installe à Paris où il vit toujours. Il se fait rapidement connaître en participant, l'année suivante, à la Biennale de Paris avec une suite de collages faits de vieilles photographies et de peinture. Ses œuvres s'inspirent des images stéréotypées de son pays natal, mélange de nostalgie distante et de satire, où l'on trouve déjà tout Seguí. L'artiste dessine des petits personnages sautillants, multiples, universels et anonymes. Tous ces êtres sont en marche, visiblement pressés et sans but. Ils sont les représentants d'une humanité moderne qui se dépensent pour conjurer l'absurdité de leur existence. Enfermés dans les limites réelles de l'œuvre artistique, symboles des règles et du paraître de la société contemporaine, ces personnages ne trouvent aucun échappatoire à leur course désespérée. Antonio Seguí représente l'effroi de l'existence, non pas par la représentation de l'horreur, mais par celle de la banalité de la vie de ses êtres affublés de leur masque social.

L'artiste s'applique à ne pas faire des humains des héros, mais des acteurs, des clowns, tout au plus. La divine comédie est terminée depuis longtemps, mais la comédie humaine n'en finit pas d'être rejouée.

Il n'a pas oublié son Argentine natale où il se rend de façon régulière pour des commandes publiques. Véritable gloire en Amérique du Sud, une rétrospective lui a été consacrée en 2005 au Centre Georges Pompidou.

122

Antonio SEGUÍ

(Né à Cordoba, Argentine, 1934)

VIVIR LEJOS, 2007

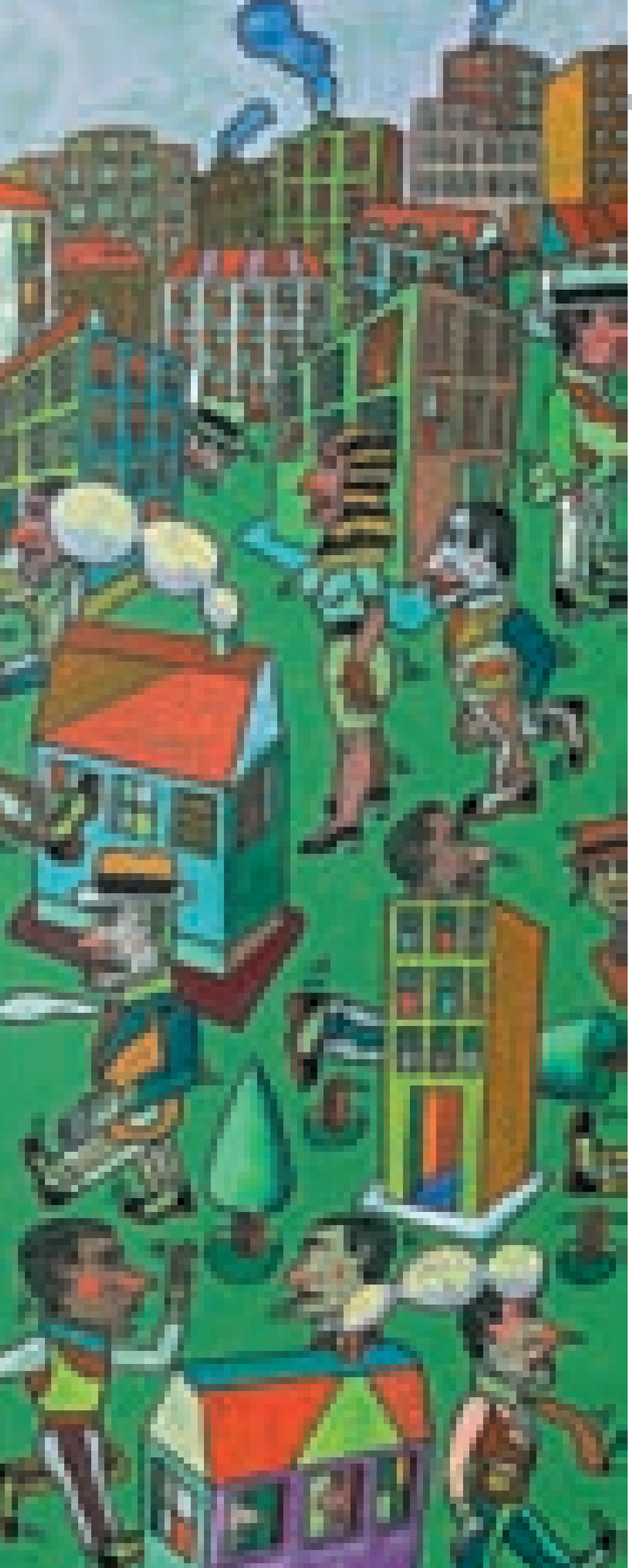
Acrylique sur toile
Signé, daté et titré au dos
81 x 100 cm

€ 15 000 – 18 000

EXPOSITION

Paris, Galerie Univer, *La Promesse d'une Ville*, du 10 Mars au 24 Avril 2010

50
54
56
49
72
76



123

Antonio SEGUÍ
(Né à Cordoba, Argentine, 1934)

UNO QUE REFLEXIONA, 2008
Acrylique sur toile
Signé, daté et titré au dos
100 x 100 cm

€ 20 000 – 25 000

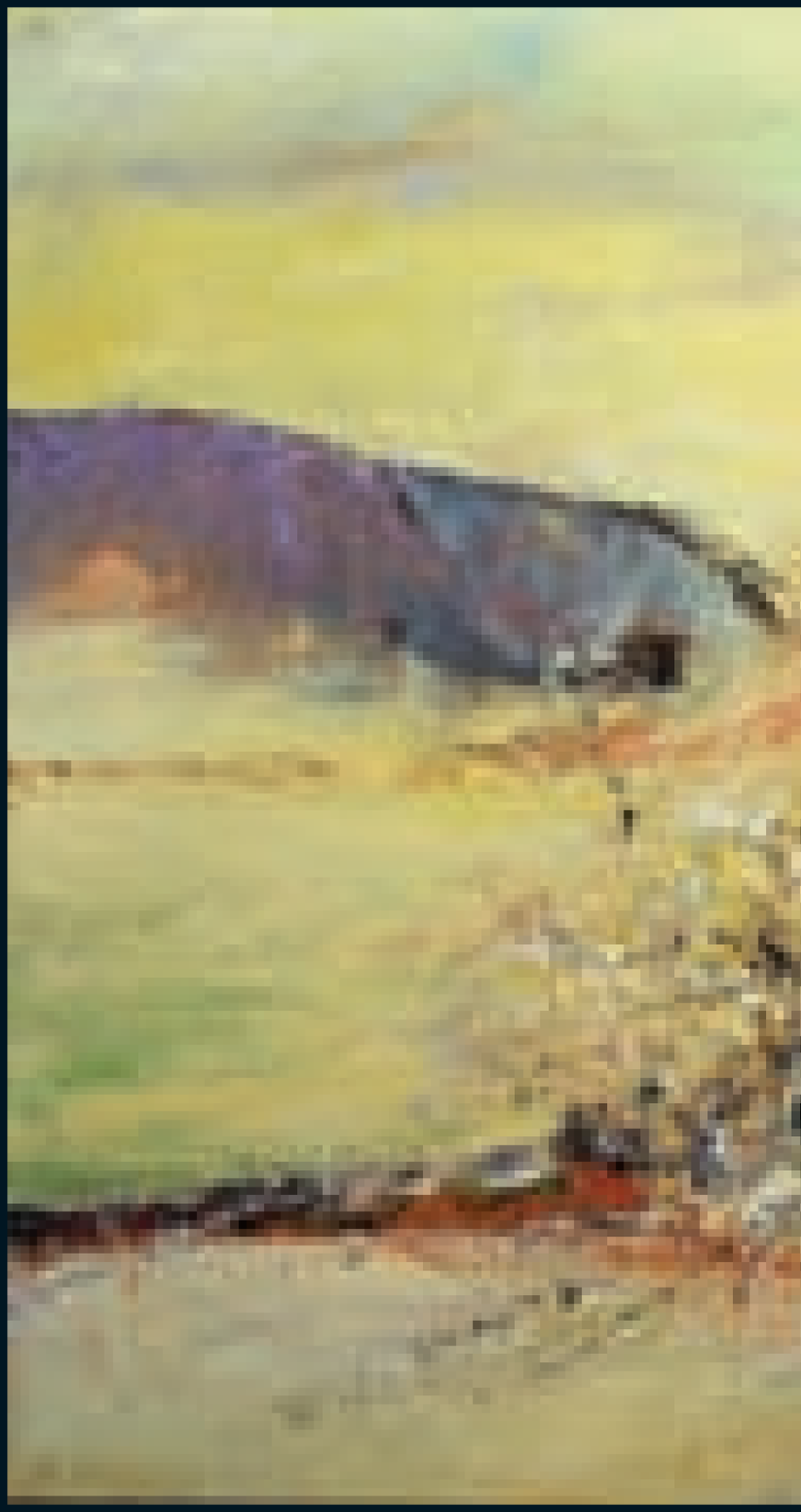
124

Laurent DEPREZ (Né en 1961)

DIPTYQUE, 2010
Huile sur toile
Signé en bas à droite
162 x 260 cm

€ 8 000 – 12 000

EXPOSITION
Genève, Palais de l'Athénée
du 8 au 27 mars 2011



125

Yoshimoto NARA
(Né en 1960)

SANS TITRE, 1989
Acrylique, crayon et collage sur papier
Signé en bas à droite
Daté en bas à gauche
34,5 x 49,5 cm

€ 20 000 – 30 000

Provenance
Kiyonori Yamamoto (Tokyo)
Collection Privée

MARC-ARTHUR KOHN

MARC-ARTHUR KOHN – Maison de ventes aux enchères
Marc-Arthur KOHN s.a.r.l. est une société de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques régie par la loi du 10 juillet 2000.
Société de ventes volontaires aux enchères publiques, agrément n°2002-418

CONDITIONS GENERALES DE VENTE

Marc-Arthur Kohn Sarl est une société de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques communément appelée SVV, régie par la loi n° 200-642 du 10 juillet 2000.
Elle agit comme mandataire du vendeur. Le Commissaire-priseur n'est pas partie au contrat de vente qui unit exclusivement le vendeur et l'adjudicataire.

GENERALITES

Les présentes conditions générales de vente, la vente et tout ce qui s'y rapporte sont régies par le droit français. Les vendeurs, les acheteurs ainsi que les mandataires de ceux-ci acceptent que toute action judiciaire relève de la compétence exclusive des tribunaux du ressort de Paris (France).
Les dispositions des présentes conditions générales sont indépendantes les unes des autres.
La vente est faite au comptant et les prix s'expriment en euros (€).

GARANTIES

Le vendeur garantit à la SVV Marc-Arthur KOHN et à l'acheteur qu'il est le propriétaire non contesté, ou qu'il est dûment mandaté par le propriétaire non contesté, des biens mis en vente, lesquels ne subissent aucune réclamation, contestation ou saisie, ni aucune réserve ou nantissement et qu'il peut transférer la propriété des dits biens valablement.
Les indications figurant au catalogue sont établies par la SVV Marc-Arthur Kohn et l'Expert, qui l'assiste le cas échéant, avec toute la diligence requise par une SVV de meubles aux enchères publiques, sous réserve des notifications, déclarations, rectifications, annoncées au moment de la présentation de l'objet et portées au procès-verbal de la vente.
Ces informations, y compris les indications de dimension figurant dans le catalogue sont fournies pour faciliter l'inspection de l'acquéreur potentiel et restent soumises à son appréciation personnelle.
L'absence d'indication d'une restauration d'usage, d'accidents, retouches ou de tout autre incident dans le catalogue, sur des rapports de condition ou des étiquettes, ou encore lors d'annonce verbale n'implique nullement qu'un bien soit exempt de défauts.
L'état de marche des pendules et l'état des mécanismes ne sont pas garantis. Les révisions et réglages sont à la charge de l'acquéreur.
Aucune réclamation ne sera admise une fois l'adjudication prononcée, une exposition préalable ayant permis aux acquéreurs l'examen des œuvres présentées.
Pour les objets figurant dans le catalogue de vente, un rapport de condition sur l'état de conservation des lots pourra être communiqué sur demande. Les informations y figurant sont fournies gracieusement et à titre indicatif uniquement.
Les photographies des lots ont pu être grossis ou réduits et ne sont donc plus à l'échelle. Elles n'ont donc pas de valeur contractuelle.
Les pierres gemmes et perles en général peuvent avoir fait l'objet de pratiques générales d'embellissement (huilage pour les émeraudes, traitement thermique pour les saphirs et les rubis, blanchissement pour les perles). Ces améliorations sont considérées comme traditionnelles et sont admises par le commerce international des pierres gemmes et des perles.
Aucune garantie n'est faite sur l'état de marche des montres. Certaines maisons horlogères ne possédant plus les pièces d'origine pour la restauration des montres et pendules anciennes, aucune garantie n'est donnée à l'acquéreur sur la restauration des montres et pendules vendus en l'état.
Celles-ci ne sauraient engager en aucune manière la responsabilité de la SVV Marc-Arthur Kohn.
En cas de contestations notamment sur l'authenticité ou l'origine des objets vendus, la SVV Marc-Arthur Kohn est tenue par une obligation de moyens. Sa responsabilité éventuelle ne peut-être engagée qu'à la condition expresse qu'une faute personnelle et prouvée soit démontrée à son encontre.

RAPPEL DE DEFINITONS

Attribué à : signifie que l'œuvre a été exécutée pendant la période de production de l'artiste mentionné et que des présomptions désignent celui-ci comme l'auteur vraisemblable ou possible sans certitude.
Entourage de : le tableau est l'œuvre d'un artiste contemporain du peintre mentionné qui s'est montré très influencé par l'œuvre du Maître.
Atelier de : sorti de l'atelier de l'artiste, mais réalisé par des élèves sous sa direction.
Dans le goût de : l'œuvre n'est plus d'époque
Suiveur de : l'œuvre a été exécutée jusqu'à cinquante années après la mort de l'artiste mentionné qui a influencé l'auteur.

ESTIMATIONS ET PRIX DE RESERVE

Le prix de vente estimé figure à côté de chaque lot dans le catalogue, il ne comprend ni les frais à la charge de l'acheteur, ni la TVA.
Le prix de réserve est le prix minimum confidentiel arrêté avec le vendeur au-dessous duquel le bien ne sera pas vendu.
Le prix de réserve ne peut être supérieur à l'estimation basse figurant dans le catalogue ou annoncée publiquement par le commissaire-priseur habilité et consignée au procès-verbal.
Dans le cas où un bien ne comporterait pas de prix de réserve, la responsabilité de la SVV Marc-Arthur Kohn ne serait pas engagée vis-à-vis du vendeur en cas de vente du bien concerné à un prix inférieur à l'estimation basse publiée dans le catalogue de vente.

ORDRES D'ACHAT ET ENCHERES PAR TELEPHONE

Les ordres d'achat se font par écrit à l'aide du formulaire prévu à cet effet en fin de catalogue.
Ce formulaire doit être adressé à la SVV Marc-Arthur Kohn au plus tard deux jours ouvrés avant la vente, accompagné d'un RIB bancaire précisant les coordonnées de l'établissement bancaire et d'une copie de pièce d'identité de l'enchérisseur. Pour les achats importants, il pourra être demandé une lettre accréditive de la Banque.
Dans le cas de plusieurs ordres d'achat identiques, le premier arrivé aura la préférence.
Les enchères par téléphone sont admises pour les clients qui ne peuvent se déplacer. A cet effet, le client retournera à la SVV Marc-Arthur Kohn le formulaire susvisé.
Dans les deux cas, il s'agit d'un service gracieux rendu au client. La SVV Marc-Arthur Kohn, et ses représentants ne porteront aucune responsabilité en cas d'erreur ou omission dans l'exécution des ordres reçus, comme en cas de non exécution de ceux-ci.

ENCHERES

Pour une bonne organisation des ventes, les enchérisseurs sont invités à se faire connaître auprès de la SVV Marc-Arthur Kohn avant la vente, afin de permettre l'enregistrement de leurs données personnelles. Les acquéreurs potentiels devront justifier de leur identité et de leurs références bancaires.
Les enchères suivent l'ordre des numéros au catalogue. La SVV Marc-Arthur Kohn est libre de fixer l'ordre de progression des enchères et les enchérisseurs sont tenus de s'y conformer. Le plus offrant et dernier enchérisseur sera l'adjudicataire.
En cas de contestation au moment des adjudications, c'est-à-dire s'il est établi que deux ou plusieurs enchérisseurs ont simultanément porté une enchère équivalente, soit à haute voix, soit par signe, et réclament en même temps cet objet après le prononcé du mot « adjugé », le dit objet sera immédiatement remis en vente au prix proposé par les enchérisseurs et tous les amateurs présents pourront concourir à cette deuxième mise en adjudication.
Toute personne qui enchérit durant la vente est réputée le faire à titre personnel et agir en son nom propre.Elle en assume la pleine responsabilité, à moins d'avoir préalablement fait enregistrer par la SVV Marc-Arthur Kohn un mandat régulier précisant que l'enchère est réalisé au profit d'un tiers identifié.
Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, la SVV Marc-Arthur KOHN se réserve le droit de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu'à ce que le prix de réserve soit atteint.

CONVERSION DE DEVISES

La vente a lieu en euros. Un panneau convertisseur de devises est mis en place lors de certaines ventes à la disposition des enchérisseurs. Les informations y figurant sont fournies à titre indicatif seulement. Des erreurs peuvent survenir dans l'utilisation de ce système et la SVV Marc-Arthur Kohn ne pourra en aucun cas être tenu responsable pour des erreurs de conversion de devises. Seules les informations fournies par le commissaire-priseur habilité en euros font foi.

FRAIS A LA CHARGE DE L'ACHETEUR

Les acquérerurs paieront en sus des enchères, les frais suivants, frais dégressifs par tranche et par lot :
Jusqu'à 500 000 € : 25 % TTC (soit 20, 90 % HT + TVA)
Au-delà de 500 000 € : 18 % TTC (soit 15,05 % HT + TVA)
Pour les lots en importation temporaire d'un pays tiers à l'Union Européenne, indiqués par un astérix*, il convient d'ajouter aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, la TVA à l'import de 5,5 % du prix d'adjudication.
En ce qui concerne les bijoux et pierres non montées, il convient d'ajouter aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, la TVA à l'import de 19,6 % du prix d'adjudication.
Ces frais additionnels peuvent faire l'objet d'un remboursement à l'acheteur sur présentation des justificatifs d'exportation hors CEE.
Pour plus d'informations et précision veuillez contacter le 0033-144187300.

PAIEMENT

Le paiement doit être effectué immédiatement après la vente. Dans l'hypothèse où l'adjudicataire ne se sera pas fait enregistrer avant la vente, il devra justifier précisément de son identité ainsi que de ses références bancaires.
L'adjudicataire pourra s'acquitter par les moyens suivants :
– par virement bancaire en €,
BANQUE BRED, PARIS OPERA Centre des Affaires, 49 avenue de l'Opéra, 75002 Paris
Compte : 00510752997 06 Code banque : 10107 Code guichet : 00175
Code BIC : BREDFRPP - IBAN : FR76 1010 7001 7500 5107 5299 706
– par carte bancaire VISA ou MasterCard ou American Express (AMEX) sur présentation d'un justificatif d'identité. L'identité du porteur de la carte devra être celle de l'acheteur,
– en espèces en € : jusqu'à 3 000 € (adjudication + frais de ventes) pour les particuliers ressortissants français et 750 € (adjudication + frais de vente) pour les commerçants ; jusqu'à 7 600 €(adjudication + frais de ventes) pour les ressortissants étrangers sur présentation de leur pièce d'identité.
– par chèque bancaire certifié en € avec présentation obligatoire d'une pièce d'identité en cours de validité.
Les chèques tirés sur une banque étrangère non encaissables en France ne sont pas acceptés.
Les chèques et virements bancaires seront libellés en euros à l'ordre de Marc-Arthur Kohn Sarl.
L'acheteur ne devient propriétaire du bien adjugé qu'à compter du règlement intégral et effectif à la SVV Marc-Arthur Kohn du prix, des commissions et des frais afférents.
Dès l'adjudication prononcée, les objets adjugés sont placés sous l'entière responsabilité de l'acquéreur. Il lui appartiendra de faire assurer les lots dès l'adjudication.

DEFAUT DE PAIEMENT

Conformément à l'article 14 de la loi n° 2000-642 du 10 juillet 2000, à défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien est remis 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 délais d'un mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages et intérêts dus par l'adjudicataire défaillant.
La SVV Marc-Arthur Kohn se réserve le droit de réclamer à l'adjudicataire défaillant :
– des intérêts au taux légal
– le remboursement des coûts supplémentaires engagés par sa défaillance,
– le paiement du prix d'adjudication ou :
– la différence entre ce prix et le prix d'adjudication en cas de revente s'il est inférieur, ainsi que les coûts générés par les nouvelles enchères.
– la différence entre ce prix et le prix d'adjudication sur folle enchère s'il est inférieur, ainsi que les coûts générés par les nouvelles enchères.
La SVV Marc-Arthur Kohn se réserve également le droit de procéder à toute compensation avec les sommes dues par l'adjudicataire défaillant.
La SVV Marc-Arthur Kohn se réserve la possibilité d'exclure de ses ventes futures tout adjudicataire qui n'aurait pas respecté les présentes conditions générales de vente et d'achat de la SVV Marc-Arthur Kohn.

DROIT DE PREEMPTION DE L'ETAT FRANÇAIS ET L'ETAT MONEGASQUE

L'Etat français et l'Etat monegasque disposent d'un droit de préemption sur certaines œuvres d'art mises en vente publique. L'exercice de ce droit au cours de la vente est confirmé dans un délai de quinze jours à compter de la vente. Dans ce cas, l'Etat se substitue au dernier enchérisseur.

EXPORTATION ET IMPORTATION

L'exportation de tout bien de France, et l'importation dans un autre pays, peuvent être sujettes à autorisations (certificats d'exportation, autorisations douanières). Il est de la responsabilité de l'acheteur de vérifier les autorisations requises.
Pour toute information complémentaire, il conviendra de contacter le 0033(0)1 44 18 73 00.

ENLEVEMENTS DES ACHATS

Aucun lot ne sera délivré à l'acquéreur avant acquittement de l'intégralité des sommes dues.
En cas de paiement par chèque ou par virement, la délivrance des objets pourra être différée jusqu'à l'encaissement.
Les frais de dépôt sont, en ce cas, à la charge de l'adjudicataire.
Le dépôt n'entraîne pas la responsabilité de la SVV Marc-Arthur Kohn de quelques manières que ce soit.
Il appartient à l'acquéreur de vérifier la conformité de son achat lors de sa remise.
Les lots pourront être retirés le lendemain de leur mise en vente sur place au Sporting d'Hiver de 10h à 13h et de 16h à 21 h et ce, jusqu'au 30 Juillet 2011 à 18h. Après cette date, sauf disposition particulière convenue entre la SVV Marc Arthur Kohn et le client acquéreur, les lots seront disponibles sur Paris.
Tout bien en admission temporaire en provenance d'un pays tiers à l'Union Européenne devra être dédouané à Paris et ne pourra en aucun cas être délivré à Monte-Carlo. La SVV Marc Arthur Kohn est à votre disposition pour signaler les lots qui seront soumis à cette obligation.

ENLEVEMENT DES OBJETS NON VENDUS

Les lots non vendus doivent être retirés dans les meilleurs délais par le vendeur, au plus tard dans les 15 jours suivant la vente publique.
A défaut, les frais de dépôt des objets invendus seront supportés par le vendeur, au tarif habituel en pareille matière.
La SVV Marc-Arthur Kohn ne sera tenue d'aucune garantie à l'égard du vendeur concernant ce dépôt.

TERMS OF SALE AND BIDS

The sale will be conducted in Euros (€).
Purchasers pay in addition to the hammer price, a buyer's premium from 0 to 500 000 : 25% (20,90 % + VAT)
For amounts superior to 500 000 € : 18 % (10,05 % + VAT)
Lots from outside the EEC: (indentified by an*). In addition to the commissions and taxes indicated above, an additional import VAT will be charged (5,5 % of the hammer price, 19,6% for jewelry).
For any member of the EEC, non assembled stones are liable to VAT 19,6 %
The auctioneer is bound by the indications in the catalogue, modified only by eventual announcements made at the time of the sale noted into the legal records thereof. Prospective bidders should inspect the property before bidding to determine its condition, size, and wether or not it has been repaired, restored or repainted. Exhibitions prior to the sale at Marc-Arthur Kohn or on the sale point permits buyers to establish the condition of the works offered for sale, and therefore no claims will be accepted after the fall of the hammer.

BIDS

Biddings will be in accordance with the lot numbers listed in the catalogue or as announced by the auctioneer, and will be in increments determined by the auctioneer.
The highest and last bidder will be the purchaser.
Should the auctioneer recognize two simultaneous bids on an object, the lot will be put up for sale again and all those present in the sale room may participate in this second opportunity to bid.

ABSENTEE BIDS AND TELEPHONE BIDS

If you wish to make a bid in writing or a telephone bid, we have to receive no later than two days before the sale your instructions accompanied by your bank references.
In the event of identical bids, the earliest will take precedence.
Telephone bids are a free service designed for clients unable to be present at an auction.
Marc-Arthur Kohn cannot be held responsible for any problems due to technical difficulties.

COLLECTION OF PURCHASES

If payment is made by cheque or by wire transfer, lots cannot be withdrawn until the payment has been cleared.
From the moment the hammer falls, sold items will become the exclusive responsibility of the buyer. The buyer will be solely responsible for the insurance. Marc-Arthur Kohn assumes no liability for any damage to items. Buyers at Marc-Arthur Kohn are requested to confirm with Marc-Arthur Kohn before withdrawing their purchases. Kohn has several storage warehouses.
An export licence can take four or six weeks to process, although this time may be significantly reduced depending upon how promptly the buyer supplies the necessary information to Marc-Arthur KOHN.
Law and jurisdiction :
These Conditions of purchase are governed by french law exclusively.
Any dispute shall be submitted to the exclusive jurisdiction of the Courts of Paris.

N°22 - Page 76

Joan MIRÓ

APPARITIONS

(Détail)

MARC-ARTHUR KOHN
AUCTION

IMPORTANTS TABLEAUX ET SCULPTURES MODERNES ET CONTEMPORAINS

VENTE AUX ENCHÈRES PUBLIQUES
MONTE CARLO - SPORTING D'HIVER - 30 JUILLET 2011 À 19H