

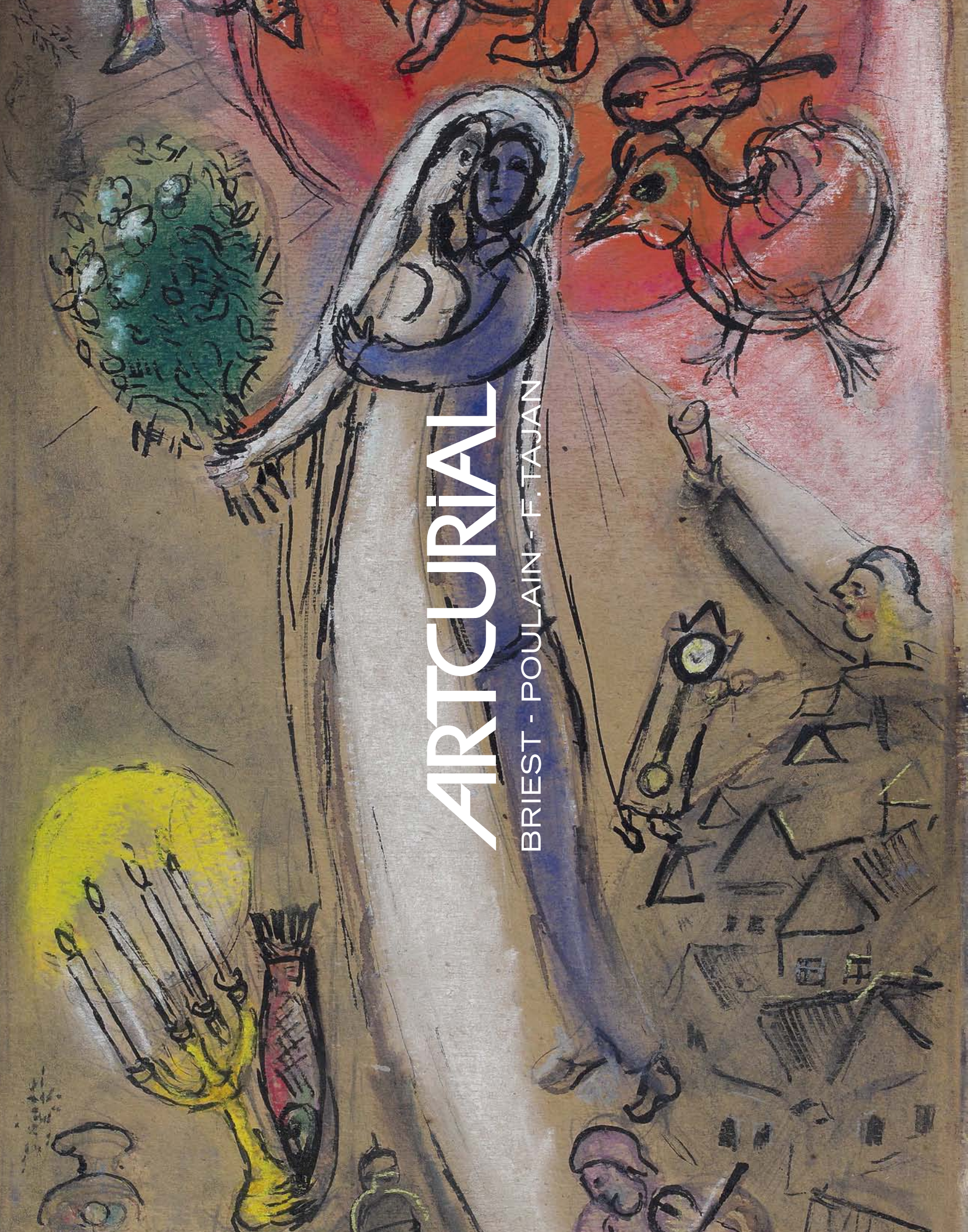
ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

ART MODERNE

MARDI 30 NOVEMBRE 2010 À 20H
PARIS - HÔTEL MARCEL DASSAULT







ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

ARTCURIAL
BRIEST-POULAIN-F.TAJAN

Hôtel Marcel Dassault
7, Rond-Point des Champs-Élysées
75008 Paris

ASSOCIÉS

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

DIRECTEURS ASSOCIÉS

Violaine de La Brosse-Ferrand
Martin Guesnet
Fabien Naudan

ART MODERNE VENTE N° 1894

Téléphone pendant l'exposition
+33 (0)1 42 99 20 63

Commissaire-Preneur :
Francis Briest

Spécialiste :
Violaine de La Brosse-Ferrand,
directeur associé
+33 (0)1 42 99 20 32
vdelabrosseferrand@artcurial.com

Catalogueur :
Priscilla Spitzer
+33 (0)1 42 99 20 65
pspitzer@artcurial.com

Renseignements :
Florent Wanecq
+33 (0)1 42 99 20 63
fwanecq@artcurial.com

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

Les textes de ce catalogue, sauf
mention contraire, ont été rédigés
par Marie-Caroline Sainsaulieu

EXPOSITIONS PUBLIQUES :

Samedi 27 novembre
11-19h
Dimanche 28 novembre
11-19h
Lundi 29 novembre
11h-19h
Mardi 30 novembre
11h-15h

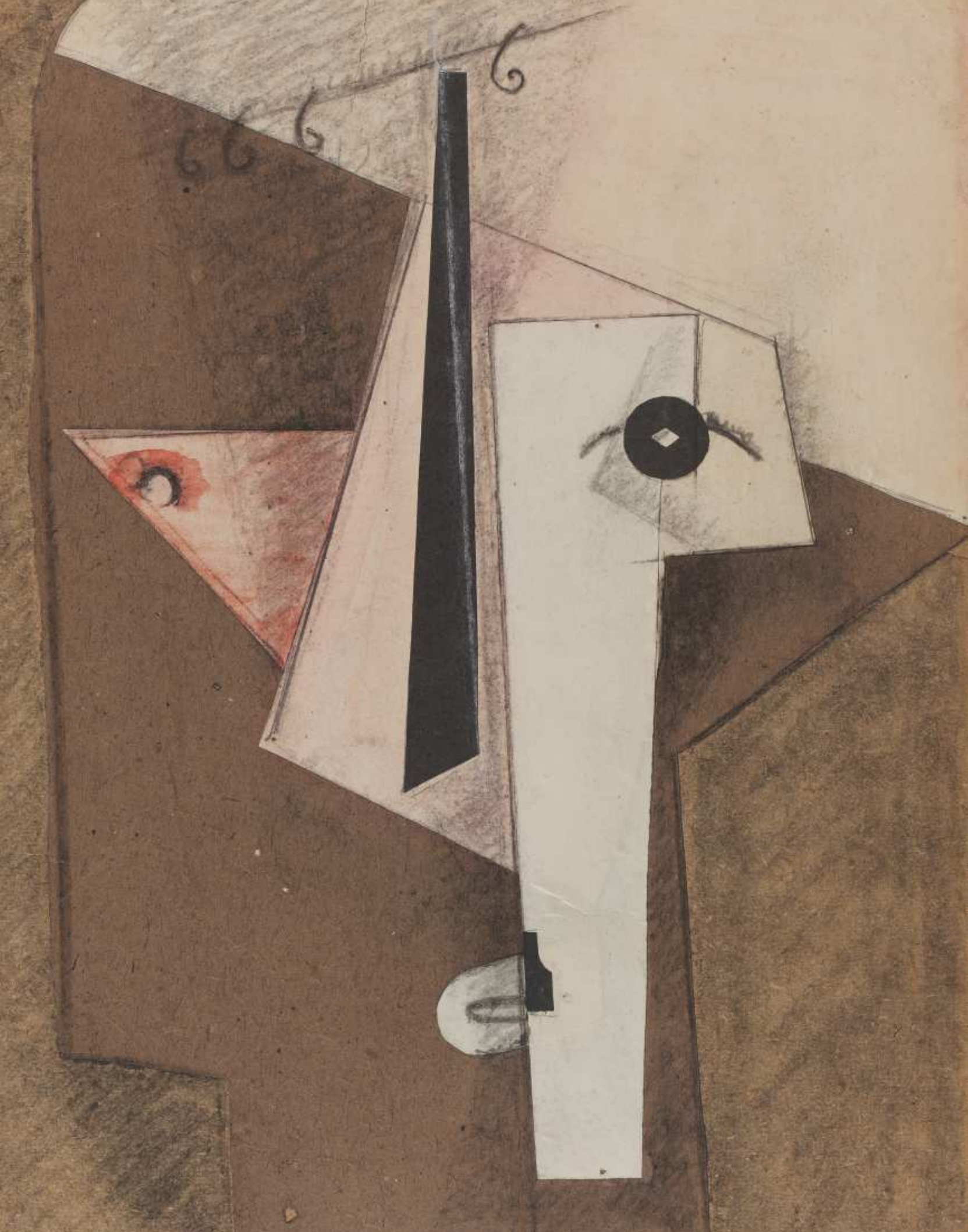
VENTE LE MARDI 30 NOVEMBRE À 20H

Catalogue visible sur internet
www.artcurial.com

Comptabilité vendeurs :
Marion Carteirac
+33 (0)1 42 99 20 44
mcarteirac@artcurial.com

Comptabilité acheteurs :
Nicole Frèrejean
+33 (0)1 42 99 20 45
nfrerejean@artcurial.com

Ordres d'achat, enchères par téléphone :
Anne-Sophie Masson
+33 (0)1 42 99 20 51
bids@artcurial.com



INDEX

B

BOTERO Fernando — **83**
BOUDIN Eugène — **31, 32**
BRAUNER Victor — **53**
BUFFET Bernard — **84**
BUGATTI Rembrandt — **67**

C

CHAGALL Marc — **37**
CORNELL Joseph — **57**

D

DUFY Raoul — **34, 41, 46, 47, 63, 72, 73, 80**

E

ERNST Max — **48A**
ESPAGNAT Georges d' — **65**
ESTEVE Maurice — **79**

G

GIACOMETTI Diego — **42 A, 43**
GLEIZES Albert — **71**

K

KISLING Moïse — **68**
KLEE Paul — **76**

L

LAPICQUE Charles — **82**
LAURENCIN Marie — **62**
LAURENS Henri — **36**
LEBASQUE Henri — **39, 81**
LUCE Maximilien — **61**

M

MARQUET Albert — **45**
MATISSE Henri — **69**
METZINGER Jean — **48**
MIRÓ Joan — **52**
MIRÓ Joan et ARTIGAS Joseph Llorens — **56**
MODIGLIANI Amedeo — **35**

P

PICABIA Francis — **40, 75**
PICASSO Pablo — **78, 42, 55, 60**
PISSARRO Camille — **64**
POUGNY Jean Puni (dit) — **58**

R

REDON Odilon — **70**
RENOIR Pierre-Auguste — **33**
ROY Pierre — **54**

S

SELIGMANN Kurt — **49, 50, 51**
SURVAGE Léopold — **59**

T

TORRES GARCIA Joachim — **77**

V

VAN DONGEN Kees — **38, 44, 66, 74**

31

Eugène BOUDIN

(Honfleur, 1824 - Deauville, 1898)

UNE NOCE A QUIMPER, 1857

Huile sur panneau signé, daté et annoté en bas à gauche :

“Quimper 57 E. Boudin”

27 x 35 cm (10³/₈ x 13³/₄ in.)

35 000 / 45 000 €

Provenance :

Ch. Ricada, Paris

Paris, Vente Hôtel Drouot, 20 mars 1893, vente Ch. Ricada, n°25

Galerie J. Dubourg, Paris

Paris, Vente Hôtel Georges V, Ader-Tajan, 27 juin 1994, lot 177

Acquis au cours de cette vente par l'actuel propriétaire

Bibliographie :

R. Schmit, “Eugène Boudin”, Tome I, Paris, 1973, n°173, reproduit p. 55

“NOCE A QUIMPER, 1857”, OIL ON PANEL ; SIGNED, DATED AND INSCRIBED LOWER LEFT



32

Eugène BOUDIN

(Honfleur, 1824 - Deauville, 1898)

BATEAUX DE BERCK APPAREILLANT, 1855

Huile sur toile signée et datée en bas à gauche, annotée en bas à droite : "Berck", titrée au dos
52 x 72 cm (20⁷/₈ x 28¹/₄ in.)

60 000 / 80 000 €

Provenance :

Paris, vente Palais Galliera, 17 juin 1970, n°8

Paris, Vente Hôtel Georges V, Ader-Tajan, 27 juin 1994, lot 23

Acquis au cours de cette vente par l'actuel propriétaire

Bibliographie :

R. Schmit, "Eugène Boudin", tome II, Paris, 1973, n°1952, reproduit p. 247

*"BATEAUX DE BERCK APPAREILLANT, 1855", OIL ON CANVAS ;
SIGNED AND DATED LOWER LEFT, INSCRIBED LOWER RIGHT ;
TITLED ON THE BACK*



Pierre-Auguste RENOIR

(Limoges, 1841 - Cagnes-sur-mer, 1919)

PERSONNAGES DANS UN PAYSAGE MERIDIONAL, circa 1908-1910

Huile sur toile signée en bas à gauche : "Renoir."

15 x 27,50 cm (5⁷/₈ x 10³/₄ in.)**60 000 / 80 000 €****Provenance :**

Ancienne collection Ambroise Vollard, Paris

Ancienne collection Lucien Vollard, Paris

Collection particulière, Paris

Un certificat de Monsieur François Daulte sera remis à l'acquéreur

"PERSONNAGES DANS UN PAYSAGE MÉRIDIONAL, CIRCA 1908-1910", OIL ON CANVAS ; SIGNED LOWER LEFT

Les relations amicales, on pourrait presque écrire affectueuses, entre Auguste Renoir et Ambroise Vollard ont commencé en 1894, lorsque ce dernier voulut identifier le modèle d'un tableau d'Edouard Manet qu'il venait d'acheter. Renoir l'y aida. Il s'agissait de « Monsieur Brun, un ami de Manet »¹. C'était la première fois que le marchand pénétrait dans l'atelier de l'artiste à l'époque installé à Montmartre. Avant de partir, Vollard demanda s'il pouvait revenir. « Venez tant que vous voudrez, répondit Renoir, mais à la tombée de la nuit, lorsque j'ai fini ma journée. »

Le marchand rendit ainsi souvent visite au peintre, répondant aussi à ses invitations à séjourner dans la maison d'Essoyes² ou dans celle des Collettes³ à Cagnes. A partir de 1908, date de l'installation quasi définitive de Renoir à Cagnes, Vollard le vit encore, faisant le voyage. Dans ses mémoires, le marchand rappelle l'emploi du temps de Renoir qui ne perdait jamais une minute pour peindre, raconte comment il l'incita à faire de la sculpture, ou témoigne de la bienveillance de Madame Renoir qui veillait à ce que les pincesaux soient bien rincés et rangés dans des petits pots vernissés.



Fig. 1



Fig. 2

Renoir aimait peindre ses chers paysages du Midi et notamment ceux autour de sa maison des Collettes, « le champ de rosiers, les carrés de mandariniers et d'orangers, la vigne, le *Terrain Fayard*⁴ avec ses néfliers du Japon, ses cerisiers et, dominant les Collettes, les oliviers tout en argent.⁵» Le tableau *Personnages dans un paysage méridional* vendu aujourd'hui fut probablement exécuté autour de la maison des Collettes vers 1910, comme *Les vignes à Cagnes* peint deux ans plus tôt (fig.1). L'artiste peint quelques rangées de ceps, deux troncs d'oliviers centenaires, au lointain les collines bleutées et à droite, assise par terre, une jeune femme de profil, chapeauté et habillée d'une jupe bleue et d'une veste rouge orangé. La tenue vestimentaire permet à Renoir d'apporter le contrepoint chromatique que la nature ne lui offre pas.

Dans le tableau mis aux enchères aujourd'hui, l'ordonnance des couleurs est la même. L'artiste peint sur toute la toile d'abondants feuillages dans de subtiles tonalités vertes et jaunes, et en bas à droite, deux jeunes enfants de profil, l'un habillé de bleu, l'autre de rouge orangé. La chevelure blonde de ce dernier permet probablement de l'identifier. En effet, en 1909, Renoir fit un portrait de son plus jeune fils Claude (appelé Coco), né en août 1901, dans une tenue de clown rouge (fig.2). Son visage, encadré de cheveux blonds, avec une coupe « au bol », fait évidemment penser au petit modèle qui figure dans notre tableau. D'après les mémoires d'Ambroise Vollard, nous savons que Renoir ne se lassa jamais d'« aller au paysage », et qu'une fois installé dans son fauteuil, il se « rinçait l'œil », heureux de transcrire les voluptés lumineuses du ciel et de la nature.

Ce ravissant tableau fut acquis par Ambroise Vollard et resta dans sa collection jusqu'à son décès en 1939.

Fig. 1 : Pierre Auguste Renoir, *Les vignes à Cagnes*, 1908, huile sur toile, 46 x 55 cm. New York, The Brooklyn Museum (ancienne collection Maurice Gangnat).

Fig. 2 : Pierre Auguste Renoir, *Le clown*, 1909, huile sur toile, 120 x 77 cm. Paris, musée d'Orsay.

Ouvrage consulté :

Ambroise Vollard, *En écoutant Cézanne, Degas, Renoir*, Paris, Grasset, 1938. 1986 – 1986, Londres, Paris, Boston, *Renoir*.

1. *Portrait de Monsieur Brun*, 1880, huile sur toile, 196 x 116 cm. Tokyo, The National Gallery of Werstern Art (Rouart et Wildenstein, *Edouard Manet*, tome 1, Lausanne - Paris, La Bibliothèque des Arts, 1975, n° 326).

2. En 1885, Renoir se rend pour la première fois à Essoyes, village natal de sa femme. Il y achète une maison à la fin de l'année 1895.

3. En 1907, Renoir achète le domaine des Collettes où il fait construire une maison (1907-1908).

4. En italique dans le texte.

5. Ambroise Vollard, *En écoutant Cézanne, Degas, Renoir*, Paris, Grasset, 1938 p. 288.



34

Raoul DUFY

(Le Havre, 1877 - Forcalquier, 1953)

NATURE MORTE

Aquarelle sur papier signé en bas à droite : "Raoul Dufy"
49 x 64 cm (19 1/4 x 25 1/8 in.)

20 000 / 30 000 €

Provenance :

Galerie Louis Carré et Cie, Paris
Vente, Paris, M^e Guy Loudmer, 21 juin 1993, lot 2
Collection particulière, France

Bibliographie :

Fanny Guillon-Laffaille, "Raoul Dufy, Catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels", Volume II, Paris, 1982, n°1448, reproduit p. 141

"NATURE MORTE", WATERCOLOUR ON PAPER ; SIGNED LOWER RIGHT



35

Amedeo MODIGLIANI

(Livourne, 1884- Paris, 1920)

CHAÏM SOUTINE, 1916

Dessin au crayon sur papier signé et annoté au centre à gauche
"Modigliani Soutine"
33 x 28 cm (12 7/8 x 10 7/8 in.)

45 000 / 60 000 €

Provenance :

Collection Félix Chauvin, acquis en 1930
Par descendance à l'actuel propriétaire

Bibliographie :

J. Lantheman, "Modigliani, catalogue raisonné, sa vie, son œuvre, son art", Barcelone, 1970, n°929, p. 152, reproduit p. 970
Osvaldo Patani, "Amedeo Modigliani, catalogo generale disegni 1906-1920", Milan, 1994, n°178, reproduit p. 130
Christian Parisot, "Modigliani, Catalogue raisonné, dessins, aquarelles", tome III, 2006, n°110/16, p. 293, reproduit p. 164

"CHAÏM SOUTINE, 1916", PENCIL ON PAPER ; INSCRIBED LEFT CENTER



36

Henri LAURENS

(Paris, 1885 - Paris, 1954)

TÊTE DE FEMME, 1917

Gouache, fusain et collage sur carton fin signé et daté en bas vers la gauche : "LAURENS.17"

33 x 24,50 cm (12⁷/₈ x 9⁷/₈ in.)

100 000 / 120 000 €

Provenance :

Galerie Simon, Paris (n° de stock : 10281)

Lucien Lefebvre-Foinet, Paris

Collection Madame Richet, Paris

Par descendance à l'actuel propriétaire

Exposition :

Paris, Centre Georges Pompidou, "Henri Laurens, Le cubisme, constructions et papiers collés 1915-1919", 18 décembre 1985-16 février 1986, n°49, reproduit en couleurs p. 58

Bibliographie :

Isabelle Monod-Fontaine et Quentin Laurens, "Tête de femme 1916-1917, Eléments pour une réattribution", in. "Henri Laurens. Rétrospective", Villeneuve d'Ascq, Musée d'Art Moderne de la Communauté urbaine de Lille, 12 décembre 1992 - 12 avril 1993, reproduit p. 35

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné de l'œuvre d'Henri Laurens actuellement en préparation par Monsieur Quentin Laurens.

Un certificat de Monsieur Quentin Laurens sera remis à l'acquéreur.

"TÊTE DE FEMME, 1917"; GOUACHE, CHARCOAL ON THIN BACKBOARD ; SIGNED AND DATED TO LOWER LEFT

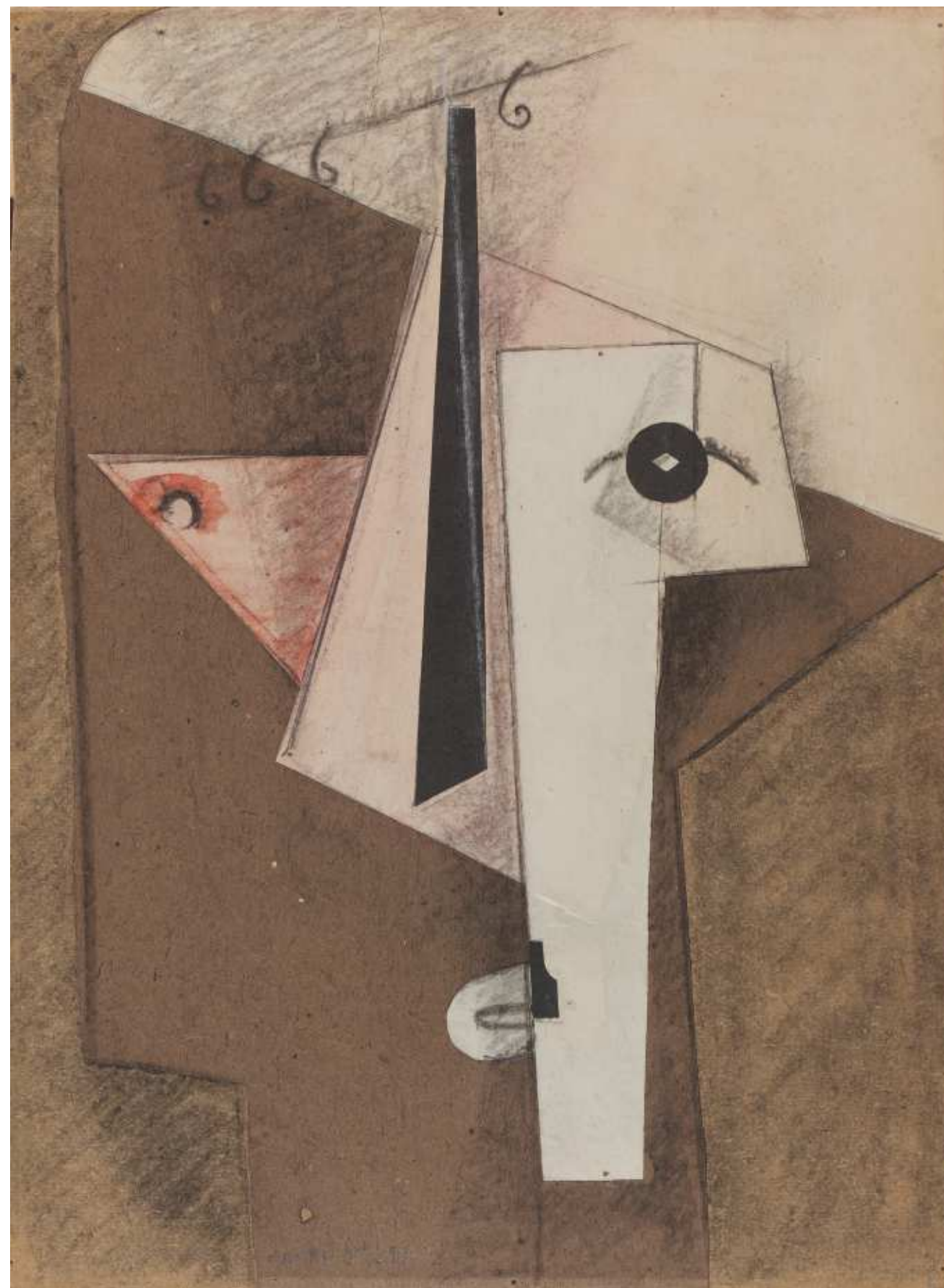




Fig. 1

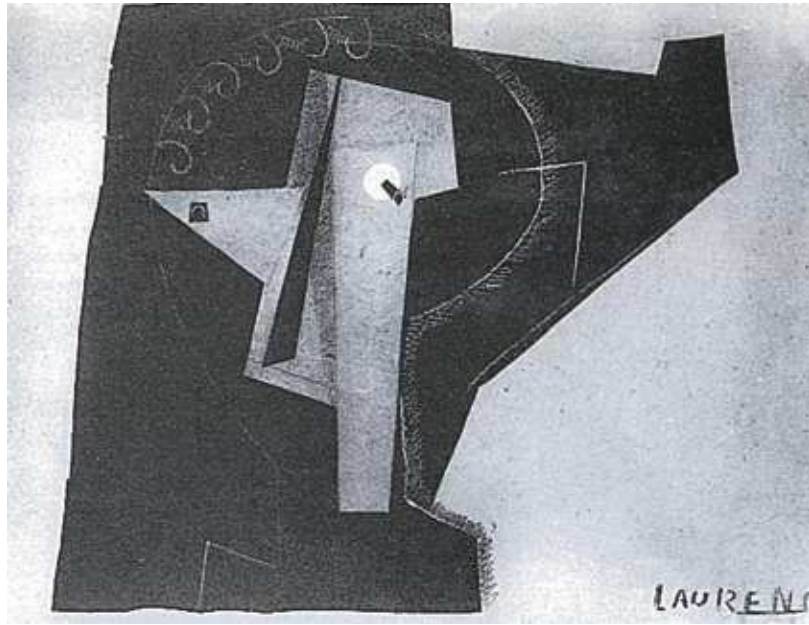


Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4

Que voit Henri Laurens fin 1911 ou début 1912 dans l'atelier de George Braque, voisin du sien, rue Cortot à Paris ? Inventeur du cubisme en 1907-1908, Braque avait étalé sur le sol et accroché aux murs peintures et dessins montrant ses prestigieuses inventions plastiques. Au cours de l'hiver 1912, il avait exécuté une étonnante série de papiers collés, enrichis d'une grande diversité de formes et de matières, osant juxtapositions de plans et oppositions de valeurs.

L'aventure cubiste d'Henri Laurens commence à cet instant. Marthe Laurens, épouse de l'artiste et auteur d'une monographie à son sujet¹, relate le choc émotionnel que vécut son mari : « A ce moment-là Laurens, comme tous, vivait dans l'anxiété ; il désirait sortir des cadres imposés par la figuration directe des choses, il désirait, sans savoir comment le faire, ajouter des sensations neuves et amplificatrices. Ce fut tout à coup une fenêtre ouverte sur la liberté et le début de toutes ces sculptures que l'on dit cubistes et des papiers collés. »

A partir de 1915, Henri Laurens exécute de nombreux dessins et collages représentant des *Têtes*, souvent féminines, sans qu'il soit possible dans la plupart des cas de les attribuer à tel ou tel modèle. Ce sont dans leur grande majorité des études montrant la dextérité de l'auteur à construire un visage à partir d'éléments géométriques. Cette *Tête de femme* que nous vendons, collage daté de 1917, entre dans une série de quatre œuvres de même technique se rapportant à une sculpture du même nom de 1916-1917, en bois et tôle polychromés (fig.1).

La sculpture *Tête de femme* fut un temps faussement attribuée à Archipenko². Grâce à une photographie et à quatre collages³, Isabelle Monod-Fontaine⁴ et Quentin Laurens⁵ ont pu rendre à Henri Laurens sa *Tête de femme*. Ils exposent leur démonstration dans un chapitre du catalogue de l'exposition consacrée à Henri Laurens en 1992-1993⁶ intitulé « *Tête de femme, 1916-1917, Éléments pour une réattribution* ».

Le premier collage montre nettement le contour général de la sculpture avec la forme arrondie du visage, le cou et la base, ainsi que des détails tels que les boucles sur le front, l'écartement des yeux et le nez très allongé représenté par un triangle effilé (fig. 2).

Le deuxième, avec des rehauts de gouache, reste dans le même esprit que le précédent. Les deux derniers collages, tout en gardant de nombreux points communs avec la sculpture, vont vers une stylisation croissante.

Notre collage, le quatrième, est pour Quentin Laurens une œuvre de première importance. Dans le catalogue de l'exposition cité plus haut, il écrit⁷ : « Ce collage semble être une étude pour la « Face » de la construction. Il en est très proche : délimitation d'une partie du cou (à gauche) et d'une partie du visage (à droite). Représentation et différenciation des yeux. La diagonale de la coiffure en haut à gauche, à laquelle s'accrochent quatre boucles de cheveux, correspond exactement à la construction. Enfin, l'inclinaison et l'indication de l'arête du nez sont identiques. »

Cette œuvre peut être rapprochée du *Portrait de Josette Gris*⁸ (fig.3), par Juan Gris, exécuté en 1916. Deux études se rapportant à ce portrait par Henri Laurens sont connues : l'une fut exposée à la galerie Berès lors de sa rétrospective *Henri Laurens* en 2004 sous le numéro 3, l'autre au Musée national d'art moderne à Paris lors de l'exposition *Henri Laurens, Le cubisme, Constructions et papiers collés 1915-1919* (18 décembre 1985 au 16 février 1986) sous le numéro 48 (fig. 4). La comparaison avec notre collage montre d'incontestables analogies : les quatre boucles sur le front (correspondant aux quatre mèches sur le front de Josette Gris), les yeux très écartés et dissemblables, le nez rectiligne, la forme de la bouche, enfin les surfaces géométriques délimitant le visage parfaitement identiques. La sculpture *Tête de femme* est-elle à rapprocher du *Portrait de Josette Gris* exécuté au même moment ? On peut le penser.

Le collage *Tête de femme* fut acheté dans les années vingt par la galerie Simon⁹ dirigée par Daniel-Henry Kahnweiler, défenseur du cubisme depuis la première heure. Puis il fut la propriété de Lucien Lefebvre-Foinet. Né Lucien Lefebvre, il avait épousé la fille de Paul Foinet, créateur en 1880 de la première maison de couleurs artisanales. L'établissement Lefebvre-Foinet¹⁰ fut fondé en 1902 et fournira pendant plus de quatre vingt dix ans les artistes en matériel de peinture. Lucien Lefebvre-Foinet, gérant de la célèbre maison, fut aussi un collectionneur des œuvres de son siècle.

Fig. 1 : Henri Laurens, *Tête de femme*, Bois et tôle polychromés, 1916-1917, 45 x 33 x 37 cm. Tel-Aviv Museum of Art.

Fig. 2 : Henri Laurens, *Tête de femme*, 1916, papiers collés et craie sur carton, 33 x 69 cm.

Fig. 3 : Juan Gris, *Portrait de Josette Gris*, 1916, huile sur toile, 116 x 73 cm. Madrid, Museo del Prado.

Fig. 4 : Henri Laurens, *Portrait de Josette Gris*, 1917, papiers collés, fusain et craie sur carton, 74 x 51 cm. Galerie Berggruen.

Ouvrages consultés :

15 mars – 15 mai 1989, Barcelone, Museu Picasso, *Henri Laurens, Escultures i dibuixos*.

12 décembre 1992 – 12 avril 1993, Villeneuve-d'Ascq, *Henri Laurens. Rétrospective*.

20 octobre 2004 – 8 janvier 2005, Paris, Galerie Berès, *Henri Laurens*.

1. Marthe Laurens, *Henri Laurens, Sculpteur, 1885 - 1954*, Paris, Berès Édition, 1955.

2. Alexander Archipenko, (Kiev 1887 – New York 1964), sculpteur.

3. Une photographie prise vers 1917-1918 dans l'atelier de Laurens (archives Laurens) montre la sculpture *Tête de femme* posée sur le rebord de la cheminée, « malheureusement tronquée, mais indubitablement identifiable ».

4. Conservateur au musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou.

5. Petit fils de l'artiste.

6. 12 décembre 1992 – 12 avril 1993, Villeneuve-d'Ascq, Musée d'art moderne, *Henri Laurens*.

7. p. 32.

8. Henri Laurens avait rencontré en 1911 Juan Gris, peintre, et son épouse et s'était lié d'amitié avec eux.

9. Active entre 1920 et 1940.

10. 21, rue Bréa dans le sixième arrondissement de Paris.

37

Marc CHAGALL

(Vitebsk, 1887 - Saint-Paul de Vence, 1985)

MARIES DANS LE CIEL, 1949

Pastel et encre sur carton signé et daté en bas à gauche : "marc chagall 949"

55,70 x 34,20 cm (21⁷/₈ x 13³/₈ in.)

160 000 / 240 000 €

Provenance :

Collection Henri Laurens
Collection particulière, France

Exposition :

Saint-Paul de Vence, Fondation Maeght, "Hommage à Marc Chagall",
1^{er} août-30 septembre 1967, n°93, p. 35, non reproduit

*"MARIES DANS LE CIEL, 1949", PASTEL AND INK ON CARBOARD ;
SIGNED AND DATED LOWER LEFT*





Fig. 1



Fig. 2



Notre tableau (détail)



Notre tableau (détail)

C'est en 1909 que Marc Chagall rencontre Bella Rosenfeld qu'il épousera en 1915. Dès leur rencontre, elle devient son égérie et son modèle de tous les instants. Les nombreux tableaux qui les représentent tous les deux portent le symbole de l'amour. Parmi ceux-ci, citons quelques uns des plus célèbres : *Au-dessus de la ville*¹ où, enlacés et en apesanteur, ils témoignent d'un ravissement extatique, *Le mariage sous l'ange*² où Chagall fait du spectateur le témoin de sa bénédiction nuptiale et dans le *Double portrait au verre de vin* (fig.1), il illustre la fête de ses noces. Dans ces tableaux les visages de Marc et Bella sont reconnaissables, mais au fur et à mesure de l'avancée dans le temps, leurs traits deviennent moins précis. Ainsi, par dérivation, les tableaux de *Mariés* aux visages anonymes deviennent des allégories du couple.

Malgré le décès de Bella en septembre 1944, qui fut l'épreuve la plus dure de la vie de Chagall, le peintre ne cessa de la représenter en robe blanche, lui à ses côtés, tant il l'avait aimée. Le thème des *Mariés* est constant dans son œuvre. Non seulement il célèbre l'union d'un homme et d'une femme dans l'amour, mais il exprime aussi sa passion pour la vie belle et sereine loin des conflits idéologiques et des guerres.

Deux sortes de tableaux naissent sous le pinceau de l'artiste : soit les mariés occupent la plus grande partie du tableau, illustrés ici avec les *Mariés dans le ciel*, soit ils sont acteurs secondaires. Ainsi, le tableau intitulé *Poisson volant* exécuté en 1948 montre les mariés nichés dans un bouquet de fleurs, escortés du vocabulaire chagallien, le coq, l'izba, le chandelier, le violoniste, et le poisson volant qui donne le titre (fig.2).

En 1949, Marc Chagall, accompagné de Virginia McNeil³, se rend à Saint-Jean-Cap-Ferrat où l'éditeur et historien d'art Tériade réside une partie de l'année, dans une propriété dotée d'un sublime jardin de fleurs. Une belle amitié lie les deux hommes.

Dès 1926, Tériade écrivait un texte magnifique dans les *Cahiers d'Art* où le génie poétique de l'artiste était qualifié de romantique.

Tout en faisant ses premiers lavis et dessins à l'Encre de Chine destinés à la revue artistique et littéraire *Verve*⁴ dirigée par Tériade, ce séjour rappelle à Chagall l'émerveillement déjà ressenti pour la lumière du Midi⁵. Dans ce contexte serein et chargé de projets, il exécute *Les mariés dans le ciel*.

Au centre de la toile, les mariés s'enlacent dans un nimbe blanc que forme le voile autour d'eux. L'artiste célèbre le mariage. Un cortège chagallien les accompagne : l'ange ailé messager de la bonne nouvelle, le coq et l'âne comme témoins, l'horloge symbole d'éternité, les bougies allumées pour la spiritualité, le violoniste et l'ami qui tend son verre pour la fête. L'ensemble baigne dans des teintes de terre de Sienne mêlées au bleu indigo qu'un halo rouge vient illuminer, donnant un aspect un peu irréel. Ici la couleur a pris son autonomie par rapport au dessin, elle investit la surface picturale créant en même temps la forme et l'espace.

A regarder ce tableau, on pense à Jean Paulhan qui écrivait : « Ces amoureux dans la nuit, on voudrait leur donner des fleurs, leur faire un sacrifice de fleurs. Justement Chagall y a songé le premier »⁶.

Fig. 1 : Marc Chagall, *Double portrait au verre de vin*, 1917-1918, huile sur toile, 235 x 137 cm. Paris, Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle.

Fig. 2 : Marc Chagall, *Le poisson volant*, 1948, huile sur toile, 66 x 64cm. Buffalo, Albright-Knox Art Gallery, Room of Contemporary of Art Fund.

Ouvrages consultés :

Werner Haftmann, *Chagall*, Paris, Ars Mundi, 1991.

11 mars – 23 juin 2003, Paris, Galeries nationales du Grand Palais,

26 juillet – 4 novembre 2003, San Francisco, San Francisco Museum of Modern Art, *Chagall, connu et inconnu*.

1. 1914-1918, huile sur toile, 139 x 197 cm. Moscou, Galerie Trétiakov.

2. 1917, huile sur toile, 170 x 163 cm. Leningrad, Musée d'Art russe.

3. Jeune anglaise qu'Ida, la fille de Marc Chagall, a engagée pour s'occuper de son père après la mort de Bella Chagall en 1944. Virginia partagera la vie de Marc Chagall pendant sept ans.

4. Publié en 1950.

5. En 1926, Chagall passe la plus grande partie de l'année au Mourillon près de Toulon. Le peintre se rend pour la première fois à Nice où il est séduit par la lumière et la végétation.

6. Extrait de « Chagall à sa juste place » in *Derrière le Miroir*, n° 99/100, Maeght Editeur, juillet-août 1957.

38

Kees VAN DONGEN

(Delfshaven, 1877 - Monaco, 1968)

PORTRAIT DE FEMME, circa 1905

Gouache sur papier signé en bas vers la gauche : “van Dongen”

24,50 x 34 cm (9⁵/₈ x 13³/₈ in.)

100 000 / 150 000 €

Provenance :

Vente Paris, 12 décembre 1995, lot 213

Acquis au cours de cette vente par l'actuel propriétaire

Bibliographie :

Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue raisonné de l'œuvre de Kees Van Dongen actuellement en préparation par Monsieur Jacques Chalom des Cordes sous l'égide du Wildenstein Institute

Une attestation d'inclusion au Catalogue raisonné de l'œuvre de Kees Van Dongen actuellement en préparation par Monsieur Jacques Chalom des Cordes sous l'égide du Wildenstein Institute sera remise à l'acquéreur

“PORTRAIT DE FEMME, CIRCA 1905”, GOUACHE ON PAPER ; SIGNED LOWER LEFT

Les femmes de Kees van Dongen sont variées : les unes voluptueuses, les autres conquérantes, toujours belles. Leurs poses, leurs regards, leur sensualité confirment l'ivresse de l'artiste à les peindre. Ce *Visage de femme*, celui de Fernande Olivier, compagne de Picasso, démontre aussi que l'univers de van Dongen est celui de la couleur. L'emploi de la couleur pure, - dont il se sert pour cette aquarelle - révélé par les Fauves, mouvement dont il fut membre et qui lui permit d'entrer sur la scène internationale, est ici le vrai prétexte du tableau. Seules deux couleurs, le vert et le rouge, puisque le noir n'est pas une couleur au sens pur du terme, s'affrontent tout en étant complémentaires dans le dessin : sous une masse de cheveux noirs relevée en chignon et soulignée d'un filet rouge, le nez est dessiné de vert et de rouge, la bouche de deux rouges, les yeux très maquillés de noir et de rouge tandis qu'un cerne appuyé rouge et vert fait apparaître l'ovale du visage. Van Dongen prend le parti de ne pas peindre le teint, laissant la transparence du papier faire son œuvre. Ainsi, en quelques coups de pinceau, l'artiste a tout révélé de ce visage, au moyen de ses deux couleurs fétiches. Guillaume Apollinaire, qui n'aimait pas particulièrement Kees van Dongen, ne put pas ne pas dire ce que tout le monde pensait, que “ses dons de peintre [étaient] évidents”.

Ouvrage consulté :

Apollinaire, *Chroniques d'art 1902-1918*, Idées / Gallimard, 1960 ;
25 janvier - 9 juin 2002, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, *Kees van Dongen*.



Henri LEBASQUE

(Champigné, 1865 - Le Cannet, 1937)

JEUNES FEMMES ASSISES ET ENFANT SUR LA TERRASSE A SAINTE-MAXIME**(Les enfants Lebasque), 1914**

Huile sur toile signée en bas à droite

60 x 81 cm (23¹/₂ x 31⁷/₈ in.)**200 000 / 300 000 €****Provenance :**

Collection M.E. Madoulé

Collection particulière, France

Exposition :

Paris, Musée Galliéra, "Rétrospective H. Lebasque", 16 juin-9 juillet 1952, n°43

Bibliographie :

A. Tabarant, 1920

in L'Art et les Artistes, Nouvelle série, 1928, n°10, reproduit p. 16

P. Vitry, "Henri Lebasque", Editions Galerie Georges Petit, Paris, 1928 reproduit p. 64

D. Bazetoux, "Henri Lebasque, catalogue raisonné, tome I", Neuilly-sur-Marne, 2008, n°1249, reproduit p. 305

"JEUNES FEMMES ASSISES ET ENFANT SUR LA TERRASSE A SAINTE-MAXIME, 1914", OIL ON CANVAS ; SIGNED LOWER RIGHT

En 1906, Henri Lebasque découvre la presqu'île de Saint-Tropez à l'invitation d'Henri Manguin qui habite la Villa Demièrre, perdue dans les collines, et d'où s'étend à travers les chênes-lièges une vue grandiose sur Saint-Tropez et la baie. La Provence et le littoral varois fascinent Henri Lebasque au point qu'il a le sentiment de n'avoir jamais été un peintre paysagiste auparavant. Cette découverte transforme sa vie car, tout en continuant à travailler aux Andelys, en Bretagne et en Vendée, il séjourne régulièrement dans le Midi. De Sanary à Nice, en passant par Toulon, Le Cannet et Sainte-Maxime où fut peint notre tableau *Jeunes femmes assises et enfant sur la terrasse*. Il exécute des tableaux avec une intensité de couleurs et un plaisir qu'il ne connut jamais auparavant. Les œuvres qu'il présente au Salon de la Société Nationale en 1910 lui vaut les éloges de Guillaume Apollinaire qui écrit : « Il faut mettre hors de pair l'exposition d'Henri Lebasque, lumineuse et harmonieuse. La *Fillette à la chèvre*, la *Fillette au piano*, la *Jeune Femme en chemise*, la *Fillette en robe jaune* sont des toiles où la sensibilité de l'artiste se confond avec la lumière qui l'inspira. » L'année 1913 consacre son talent avec des expositions au Brésil (Sao Paulo), en Italie (Rome), en Belgique (Gand), aux Etats-Unis (Chicago), en Suisse (Lausanne, Galerie Vallotton) et enfin en France avec une exposition monographique de cinquante œuvres à Paris, à la galerie Druet.

En 1914, Lebasque passe l'été à Sainte-Maxime à la villa Beauséjour avec sa femme Catherine et leurs trois enfants : Marthe née en 1895, Hélène dite Nono née en 1900 et son fils Pierre né en 1912. L'artiste aime mettre ses enfants en scène, dans le jardin de la villa, sur la plage, et dans la maison. Le tableau que nous vendons, *Jeunes femmes assises et enfant sur la terrasse à Sainte-Maxime* est très représentatif de cette époque bénie. L'artiste éprouve un plaisir infini à faire jouer les couleurs vives et chantantes, notamment lorsqu'il peint Hélène, Marthe et Pierre. Les robes et les fichus des jeunes filles, la nature morte au premier plan brillent de mille feux. A ces tonalités chatoyantes répondent les grands aplats vert et rose que l'artiste pose pour le volet et les murets de la terrasse. Au fond s'élèvent les collines qui dominent Saint-Tropez. Lebasque les peint en bleu, telles qu'elles sont par les journées de grande chaleur. Comme à la Villa Demièrre, le site est enchanteur.

Ce tableau fut remarqué et choisi par le grand historien d'art Paul Vitry pour illustrer la première monographie qui fut publiée sur l'artiste en 1928.

Ouvrages consultés :Guillaume Apollinaire, *Chroniques d'art, 1902-1918*, Gallimard, 1960.Denise Bazetoux, *Henri Lebasque, catalogue raisonné- tome I*, Paris, Arteprint, 2008.25 octobre 2008 – 29 mars 2009, Roanne, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie J. Déchelette, *Henri Lebasque, Henri Manguin*.

40

Francis PICABIA

(Paris, 1879 - Paris, 1953)

RELACHE, LES DEUX ACROBATES, 1924

Aquarelle et crayon sur papier signé en bas à droite : "Francis Picabia" et titré en bas à gauche : "Relâche"
57 x 45 cm (22⁷/₈ x 17⁷/₈ in.)

40 000 / 60 000 €

Provenance :

Collection privée, France

Bibliographie :

Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné de l'œuvre de Francis Picabia actuellement en préparation par le Comité Picabia

Un certificat du Comité Picabia sera remis à l'acquéreur

"RELACHE, LES DEUX ACROBATES, 1924", WATERCOLOUR AND PENCIL ON PAPER ; SIGNED LOWER RIGHT



41

Raoul DUFY

(Le Havre, 1877-Forcalquier,1953)

PRESENTATION DES CHEVAUX, 1949

Aquarelle et gouache sur papier signé en bas vers la droite :

“Raoul Dufy”

50 x 65 cm (19³/₄ x 25¹/₂ in.)

115 000 / 150 000 €

Provenance :

Collection Gérard Oury

Paris, Vente Artcurial, “Collection Gérard Oury”, 20 avril 2009, n° 31

Bibliographie :

G. Besson, “Dufy”, Editions Braun, 1953, n°28, p. 80

F. Guillon-Laffaille, “Catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels”,

Tome I, Paris, 1981,n°828, reproduit p. 302

*“PRESENTATION DES CHEVAUX, 1949”, WATERCOLOUR AND
GOUACHE ON PAPER ; SIGNED TO LOWER RIGHT*



42

Pablo PICASSO

(Malaga, 1881 - Mougins, 1973)

L'ATELIER, 1958

Huile sur toile signée en bas à droite : "Picasso", datée au dos :
"23.6.58"

45,80 x 60,70 cm (17⁷/₈ x 23⁷/₈ in.)

800 000 / 1 200 000 €

Provenance :

Galerie Louise Leiris, Paris (no. de photo 60508)
Collection particulière, France

Bibliographie :

Christian Zervos, "Pablo Picasso, Volume 18, œuvres de 1958 à 1959", Editions
Cahiers d'art, Paris, 1967, n°265, reproduit pl. 73

*"L'ATELIER, 1958", OIL ON CANVAS ; SIGNED LOWER RIGHT ; DATED
ON THE BACK*





Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3

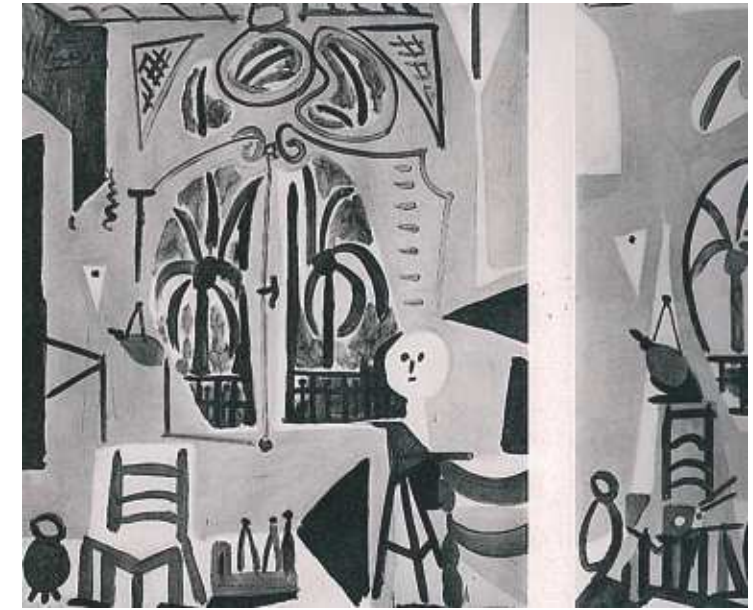


Fig. 4

Après des années passées à La Galloise à Vallauris¹ dans une maison exiguë et inconfortable, ce qui avait contraint l'artiste à travailler à la poterie Madoura pour ses céramiques et dans les ateliers du Fournas² pour ses peintures et ses sculptures, Picasso s'installe à La Californie de 1955 à 1961³. Située au bout de la baie de Cannes vers Golfe-Juan dans le quartier des collines (fig.1), la villa est cossue. Totalement fermée sur le monde extérieur, elle possède un parc admirable et une vue imprenable sur la baie de Cannes depuis les balcons du dernier étage. La Californie offrait à Picasso des avantages inestimables car il avait enfin un vaste espace pour lui ; tout le rez-de-chaussée de la maison allait être sanctuarisé et devenir un lieu de vie, de travail et une source d'inspiration.

Pierre Daix, biographe de Picasso, imagine dans son ouvrage *Picasso créateur* une visite à La Californie : « Quand j'y pénétrerai, Picasso m'expliquera comment il a *picassisé*, je ne trouve pas d'autre mot, la maison. Il y a fait le vide, d'abord pour y entasser les caisses expulsées de la rue La Boétie, les meubles aussi, et le salon est devenu son atelier avec ses masques et ses sculptures [...] En dépit du laisser-aller apparent de son bric-à-brac, il y campe moins qu'à La Galloise ou même aux Grands Augustins⁴. Présence de Jacqueline ? »⁵

Picasso prend en effet rapidement possession du rez-de-chaussée, réservant à la peinture le grand salon et à la céramique la salle à manger. Dans ces pièces hautes de plafond, ornées de fenêtres baroques donnant sur le parc et sa luxuriante végétation, s'entassent dans un savant désordre ses tableaux, ses sculptures et ses dessins. Ici s'imbriquent intimement sa vie passée et sa vie présente avec Jacqueline. Si le salon était aussi un lieu de réception pour les amis et les visiteurs autorisés, la salle à manger, au contraire, était fermée à toute personne étrangère à la maison.

Avec son installation à La Californie, Picasso porte un regard nouveau sur l'espace. En prenant son atelier comme sujet, il rend hommage à son ami et rival Henri Matisse, décédé l'année précédente, avec une série vouée à un thème où ce dernier avait excellé, les *Ateliers* (fig.2). Picasso exécute ainsi entre l'automne 1955 et l'été 1958 à La Californie plusieurs séquences d'*Ateliers*, appelés aussi *Paysages d'intérieur*. Ils seront interrompus en novembre 1955 par le thème de *Jacqueline au costume turc*, repris en avril 1956, abandonnés à nouveau pour celui de la *Femme dans l'atelier* qui consacre la présence de Jacqueline protectrice de la vie quotidienne et intime de l'artiste.

Le thème de l'atelier n'était pas totalement inédit chez Picasso. Il l'avait déjà traité en 1926 avec une œuvre intitulée *Les Modistes* (Z. VII, 2 ; Paris, Musée national d'art moderne), puis en 1927-1928, avec des *Ateliers* très géométriques (Z. VII, 136, 142 et 143) où figurent en traits rapides le peintre, le modèle et le chevalet. Entre le 23 octobre et le 12 novembre 1955, Picasso peint douze tableaux de format le plus souvent vertical, avec une seule fenêtre. Le traitement y est souple et illustratif avec l'entrelacs des motifs de la fenêtre et du fouillis de la végétation, unissant ainsi dans un même espace l'intérieur et l'extérieur. Au milieu de la pièce se dresse comme une présence de vie une tête en céramique. Tout autour, une profusion de motifs ornementaux et d'éléments divers composés de son arsenal d'outils, d'appareils, de fleurs et le mobilier de l'atelier, comme la chaise et la palette (fig. 3). Le 30 octobre 1955, Picasso change d'écriture picturale et peint avec un minimum de signes, traits ou aplats de couleurs légères. Il dessine la chaise, la palette et la sellette avec la tête en céramique ; l'ensemble est baigné d'une lumière claire (fig.4).

Jamais Picasso n'avait porté un regard d'une telle acuité sur son propre atelier ; celui-ci joue le rôle exceptionnel d'un deuxième « soi », d'une seconde peau. Ce travail et cette réflexion se prolongent dans une deuxième série qui prend corps de manière épisodique entre le printemps 1956 et le mois de mars 1958, date à laquelle est exécuté notre tableau. L'espace de travail dans sa totalité est alors devenu le sujet. Désormais le format est le plus souvent horizontal, l'angle de vue tourné vers l'intérieur de la pièce. Il peint une toile le 2 avril 1956, la plus matisienne de toute la série selon Marie-Laure Bernadac⁶. « Le fond est occupé par les trois hautes portes lambrissées, et de gauche à droite, l'armoire, le plat marocain, le chevalet au centre et quelques toiles posées à terre.

Opposition du blanc et du noir, des formes positives-négatives, à-plats de peintures légères, utilisation du non-peint, importance des éléments décoratifs, il [Picasso] se livre à la « vérification du langage de Matisse » ... à une recension de ses signes plastiques » écrit-elle. Un chromatisme composé d'une alternance de gris et de noirs, de marron clair et de verts, crée ici une ambiance espagnole. Du point de vue iconographique, une remarque s'impose : à la place de la tête en céramique se trouve une toile vierge installée sur un chevalet, d'autres inachevées posées à terre. Elisabeth Cowling et John Golding⁷ suggèrent que « Picasso convoque ainsi métaphoriquement le défunt Matisse et l'invite à peindre ces toiles vides [...] (fig.5). »⁸

Entre le 16 juin et le 24 juin 1958, Picasso reprend la série de *L'Atelier* avec une dizaine de toiles, mais cette fois-ci représentant la salle à manger (fig.6)⁹. David Douglas Duncan, le photographe de Picasso, décrit dans son ouvrage *Les Picasso de Picasso* cette pièce secrète :



Fig. 5

Fig. 6

« En 1958, plusieurs mois après avoir terminé sa gigantesque série de toiles inspirées par les *Ménines* de Vélasquez, Picasso se mit à peindre sa propre salle à manger à La Californie, avec la table qui lui sert souvent dans son travail et le vieux fauteuil favori du maître rembourré sur le point de s'écrouler. Il est recouvert de la cape rouge de matador sur laquelle dort Lump, le teckel. Malgré la lampe qui atténue l'obscurité, l'intérieur de la villa est dominé par les étoiles et la lune, comme l'océan dans la nuit, dehors. La toile fut peinte de mémoire dans le grenier de la villa ». David Douglas Duncan a devant lui l'avant-dernier tableau de la série des *Ateliers* resté dans la collection de l'artiste (Z. XVIII, 266).

Notre tableau, portant le numéro 265 dans le catalogue de Zervos et représentant la salle à manger de La Californie avec le même angle de vue, fut peint aussi la nuit. Lump dort dans le fauteuil rouge, la lampe à gauche apporte la lumière indispensable pour éclairer la pièce et dehors veillent les palmiers bleutés.

Et les toiles vides accrochées au mur de la salle à manger, me direz-vous ?

Elles attendent Matisse, répond Picasso.

Fig. 1 : Photographie de La Californie.

Fig. 2 : Henri Matisse, *L'atelier quai Saint-Michel*, 1916-1917, huile sur toile, 147 x 116 cm. Washington, The Phillips Collection.

Fig. 3 : Pablo Picasso, *L'Atelier*, 28 octobre 1955, huile sur toile, 116 x 59 cm. Z. XVI, n° 490.

Fig. 4 : Pablo Picasso, *L'Atelier*, 30 octobre 1955, huile sur toile, 100 x 81 cm. Z. XVI, n° 494.

Fig. 5 : Pablo Picasso, *L'Atelier*, 2 avril 1956, huile sur toile, Paris, Musée Picasso. Z. XVII, 58.

Fig. 6 : Photographie de la salle à manger de La Californie par David Douglas Duncan.

Ouvrages consultés :

David Douglas Duncan, *Les Picasso de Picasso*, Paris, La Bibliothèque des Arts, [1961].

Brassaï, *Conversations avec Picasso*, Paris, Gallimard, 1964.

Pierre Daix, *Picasso créateur, la vie intime et l'œuvre*, Paris, Seuil, 1987.

David Douglas Duncan, *Picasso et Jacqueline*, Paris, Skira, Art Sélection, 1988.

17 février - 16 mai 1988, Paris, Centre Georges Pompidou, *Le dernier Picasso, 1953-1973*.

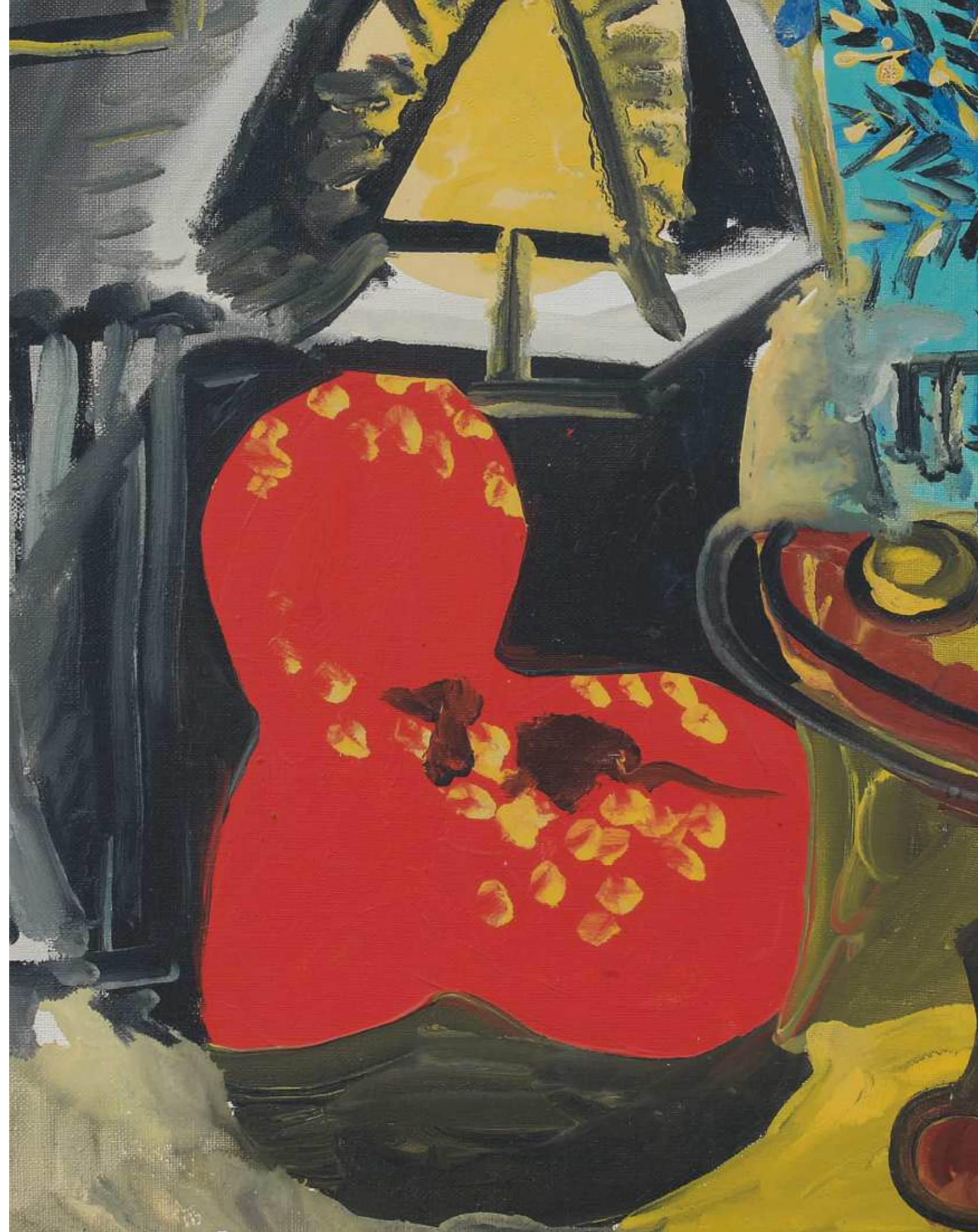
Pierre Daix, *Dictionnaire Picasso*, Paris, Robert Laffont, 1995.

Londres, Tate Modern, 11 mai - 18 août 2002,

Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 17 septembre 2002 - 6 janvier 2003

New York, The Museum of Modern Art, 13 février - 19 mai 2003, *Matisse-Picasso*.

1. Picasso habita Vallauris avec Françoise Gilot entre 1948 et 1953, puis seul jusqu'à l'automne 1954.
2. Picasso acheta les ateliers du Fournas à Vallauris en 1949, en réalité un ancien dépôt de parfumeurs.
3. La vue magnifique depuis La Californie se trouva menacée par la construction de tours. Picasso décida alors d'acheter d'abord le Château de Vauvenargues situé au pied de la montagne Sainte-Victoire près d'Aix-en-Provence, puis le mas Notre-Dame-de-Vie à Mougins, situé à flanc de colline et offrant une vue magnifique sur la baie de Cannes.
4. Atelier de Picasso quai des Grands-Augustins où il vécut et travailla lors de ses séjours à Paris entre 1937 et 1955. C'est là qu'il peignit *Guernica*.
5. Pierre Daix, *Dictionnaire Picasso*, Paris, Laffont, 1995, p. 155.
6. Conservatrice au Musée Picasso. Commissaire de l'exposition *Le dernier Picasso, 1953-1973*, Paris, Centre Georges Pompidou, 17 février - 16 mai 1988. Actuellement Chargée de mission pour l'art contemporain au musée du Louvre.
7. Commissaires de l'exposition *Matisse - Picasso*, Londres, Tate Modern, 11 mai - 18 août 2002 ; Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 17 septembre 2002 - 6 janvier 2003 ; New York, The Museum of Modern Art, 13 février - 19 mai 2003.
8. Citation prise dans le catalogue cité note 7, p. 171.
9. « La salle à manger de La Californie, vue dans le prolongement des murs panoramiques du living-room, réduit Pablo Picasso, l'artiste de renommée mondiale, à un simple détail parmi tous les souvenirs autobiographiques amassés sur chaque centimètre carré disponible. »



42A

Diego GIACOMETTI

(1902 - 1985)

**IMPORTANT LUSTRE OU SUSPENSION À 4 LUMIÈRES,
circa 1967-1970**

Sculpture en bronze à patine dorée

136 x 100 x 100 cm (53 x 39 x 39 in.)

Diamètre des coupes : 23,5 cm et 24 cm (9¹/₄ x 9³/₈ in.)

Hauteur des coupes : 20 cm (7³/₄ in.)

La fondation Giacometti signale que les coupes sont l'œuvre d'Alberto Giacometti dont le moule se trouve dans l'indivision de sa succession et le modèle de fonderie a été donné par l'ensemble de ses ayants droits au Musée des Arts Décoratifs à Paris (57803).

Les circonstances de l'exécution de cette œuvre composite, après la mort d'Alberto Giacometti, sont à l'heure actuelle inconnues.

350 000 / 450 000 €

Provenance :

Ancienne collection Monsieur et Madame René Moatti

Ce lustre a été commandé par René Moatti à Diego Giacometti pour décorer sa

maison "La Tour de Pigranel" de Castellaras dans les années 1967-1970

Resté par descendance dans la famille jusqu'à ce jour

*"IMPORTANT LUSTRE OU SUSPENSION À QUATRE LUMIÈRES, CIRCA
1967-1970" ; BRONZE WITH GOLD PATINA*





(Détail)

Tout naturellement, l'art a sauvé Diego Giacometti de la désolation à la disparition de son frère Alberto. Pendant quarante ans, il a si l'on peut dire, tenu l'art entre ses mains, et dès avant la disparition d'Alberto, a déjà exécuté un certain nombre de sculptures, pour la plupart des animaux, et quelques pièces de mobilier. Il a évidemment réalisé beaucoup de lampes et de lustres qu'il a lui-même dessinés, de nombreuses tables, chaises, consoles, étagères, rampes... Les collectionneurs les plus raffinés, tel Hubert de Givenchy, les décorateurs les plus courtisés comme Henri Samuel, lui font immédiatement confiance. Les grands marchands à Paris et à New York achètent pour eux et pour leurs clients. Les commandes affluent et Diego travaille avec l'ardeur et la passion qui sont siennes, d'abord dans l'ombre de son frère, puis dans la lumière de son propre génie.

Le lustre reste dans l'œuvre de Diego Giacometti un objet rare. Christian Boutonnet reproduit dans son ouvrage consacré à l'artiste un lustre à trois cloches exécuté en 1972¹ envoyant la lumière au sol. Dans notre lustre, le travail est inverse. Les cloches sont destinées à cacher l'ampoule. La lumière se dirige d'abord vers le plafond, diffusant en retour un éclairage tamisé

et doux propice à un certain art de vivre. Concevant toujours ses œuvres pour quelqu'un en particulier, chaque œuvre était unique. Ce lustre conçu pour René Moatti le fut aussi. Chez Diego Giacometti, d'un objet quotidien on passe à un objet d'art, car l'artiste savait faire oublier la fonction journalière au profit de l'œuvre sculptée, et pérenne.

Ce lustre fut commandé à Diego Giacometti par René Moatti² en 1967 – 1970 pour sa maison « La Tour de Pigranel » à Castellaras. Avocat de profession, il eut une grande carrière d'homme politique.

Il était également un homme de goût, un amateur d'art passionné qui rassembla une collection exceptionnelle d'œuvres des plus grands artistes de la première moitié du XX^e siècle.

Ouvrage consulté :

Christian Boutonnet, Rafael Ortiz, *Diego Giacometti*, Paris, les Éditions de l'Amateur, 2003.

1. Christian Boutonnet, Rafael Ortiz, *Diego Giacometti*, Paris, Les Éditions de l'Amateur, 2003, pp. 78-79.
2. 1905 – 1996.



43

Diego GIACOMETTI

(Borgonovo, 1902 - Paris, 1985)

TABLE AUX CARYATIDES, circa 1976

Bronze à patine brune signé sur l'une des barres transversales :
"DIEGO"

67 x 112 x 128 cm (26¹/₄ x 44³/₈ x 50¹/₂ in.)

250 000 / 350 000 €

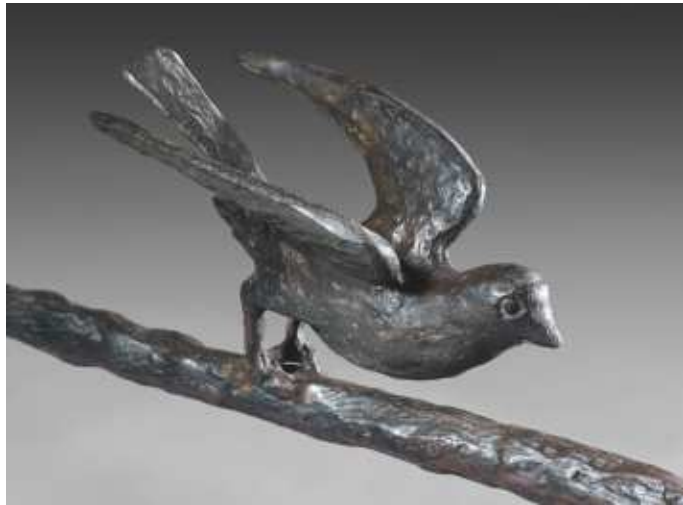
Provenance :

Collection Charles Jourdan

Resté par descendance dans la famille jusqu'à ce jour

*"TABLE AUX CARYATIDES, CIRCA 1976", BRONZE WITH BROWN
PATINA ; SIGNED ON ONE OF THE CROSSBAR ; BEAR THE ARTIST
STAMP*





(Détail)



(Détail)



(Détail)



(Détail)

Après la disparition d'Alberto Giacometti en 1966, Diego, bouleversé, redouble de travail et exécute meubles et objets de décorations destinés à embellir les maisons et les jardins. Les collectionneurs les plus raffinés du vingtième siècle tels Hubert de Givenchy, le célèbre couturier, et Henri Samuel, le grand décorateur, eux-mêmes ayant été précédés par des marchands comme Adrien et Aimée Maeght ou Pierre Matisse, ont immédiatement reconnu l'immense et l'original talent du frère d'Alberto. Ils avaient acquis et passé des commandes de nombreux meubles pour leurs intérieurs raffinés. La grande originalité de la *Table* mise aux enchères aujourd'hui vient des cariatides accolées à chaque pied. L'ajout des cariatides est rare dans l'œuvre de Diego Giacometti. Dans son ouvrage¹, Daniel Marchesseau reproduit seulement des *Chenets aux cariatides* exécutés vers 1963, la *Grande table aux cariatides* exécutée vers 1976 et deux *Grandes tables hexagonales* exécutées vers 1983². Par ailleurs, au cours de la vente de la collection Henri Samuel chez Christie's en 1996, fut vendue une table basse aux cariatides datée de 1976. La

diversité des meubles de Diego Giacometti, et notamment des tables, nous autorise à écrire que les meubles portant des cariatides sont extrêmement rares. Notre *Table*, qui fut certainement commandée par un grand amateur, est de grandes dimensions, puisqu'elle mesure (67 x 112 x 128 cm). Les cariatides, différentes à chaque angle, contribuent à la richesse visuelle de l'objet et ses dimensions lui donne une belle envergure. La structure des tables de Diego rappelle les membres des figures émaciées d'Alberto Giacometti. Cette *Table*, belle et originale, est en outre mise en valeur par la transparence du plateau en verre, car Diego Giacometti souhaitait que l'architecture du meuble soit visible de tous côtés. Diego Giacometti a également sculpté deux oiseaux, l'un aux ailes déployées, l'autre non, sa tête tournée vers une coupelle placée juste à côté. L'oiseau peut ainsi boire. On connaît l'attachement de Diego Giacometti au confort des animaux. Lui-même dans son atelier nourrissait ses chats et une renarde ! Ces petites sculptures placées sur les traverses sont la signature de Diego Giacometti.

Daniel Marchesseau a commencé à rédiger son livre en 1984 avec la collaboration de l'artiste ; d'après lui, les tables décorées de deux oiseaux et d'une coupelle apparaissent vers 1972. Le sculpteur en fit un certain nombre répondant aux demandes de ses clients. La nôtre a donc été exécutée entre 1972 et juillet 1985, et plus probablement vers 1976.

Ouvrages consultés :

Daniel Marchesseau, *Diego Giacometti*, Paris, Hermann, 1986.
Christian Boutonnet, Rafael Ortiz, *Diego Giacometti*, Les Éditions de l'Amateur, Paris, 2003.

1. Daniel Marchesseau, *Diego Giacometti*, Paris, Hermann, 1986.
2. pp. 134, 135, 136 et 137.

44

Kees VAN DONGEN

(Delfshaven, 1877 - Monaco, 1968)

BORD DE MER

Huile sur toile signée du monogramme en bas à droite : "V.D.",
signée au dos : "Van Dongen"
24 x 33 cm (9³/₈ x 12⁷/₈ in.)

45 000 / 60 000 €

Bibliographie :

Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue raisonné de l'œuvre de Kees Van Dongen actuellement en préparation par Monsieur Jacques Chalom des Cordes sous l'égide du Wildenstein Institute

Une attestation d'inclusion au Catalogue raisonné de l'œuvre de Kees Van Dongen actuellement en préparation par Monsieur Jacques Chalom des Cordes sous l'égide du Wildenstein Institute sera remise à l'acquéreur

*"BORD DE MER", OIL ON CANVAS ; SIGNED WITH MONOGRAM
LOWER RIGHT*



45

Albert MARQUET

(Bordeaux, 1875 - Paris, 1947)

LE PORT, circa 1941 (ou 1944-1945)

Huile sur toile signée en bas à gauche : "Marquet"
25 x 42 cm (9³/₄ x 16¹/₂ in.)

45 000 / 60 000 €

Provenance :

Rodriguez-Henriques, Paris (vers 1956)
Jacques Dubourg
Maurice Laffaille
Jacques Guenne
Paul Vallotton, Lausanne (1994)
Par cessions successives à l'actuel propriétaire

Bibliographie :

J.-C. Martinet et Guy Wildenstein, "Catalogue de l'œuvre peint, Marquet et l'Afrique du Nord", Paris, 2001, n° I-296, reproduit p. 250

*"LE PORT, CIRCA 1941 OR 1944-1945", OIL ON CANVAS ; SIGNED
LOWER LEFT*





46

Raoul DUFY

(Le Havre, 1877-Forcalquier, 1953)

ÉTUDE POUR LA FÉE ÉLECTRICITÉ - LA CENTRALE ÉLECTRIQUE, 1936

Aquarelle et gouache sur papier cachet de l'atelier en bas à gauche : "ATELIER RAOUL DUFY"

50 x 65 cm (19 1/4 x 25 1/2 in.)

30 000 / 40 000 €

Provenance :

Collection particulière, France

Exposition :

New York, Hirschl and Adler ; Honolulu, Academy of Arts, "Raoul Dufy", 1965-1966, n°62

Paris, Salon d'Automne, "Raoul Dufy 1877-1953", 1973, non numéroté

Monte-Carlo, Sporting Club d'hiver, "Raoul Dufy", 1974, n°80

Rome, Villa Médicis, "Raoul Dufy", octobre 1995-janvier 1996, n°91

Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris, "Raoul Dufy", 17 octobre 2008-11 janvier 2009, n°171, reproduit en couleurs

Bibliographie :

A. Werner, "Raoul Dufy", New York, reproduit p. 147

Dora Perez-Tibi, "Dufy", Paris, 1989, n°321, reproduit p. 254

Cette œuvre sera incluse dans le supplément au Catalogue raisonné des aquarelles de Raoul Dufy actuellement en préparation par Madame Fanny Guillon-Laffaille

Un certificat de Madame Fanny Guillon-Laffaille sera remis à l'acquéreur

"ÉTUDE POUR LA FÉE ÉLECTRICITÉ - LA CENTRALE ÉLECTRIQUE, 1936", WATERCOLOUR AND GOUACHE ON PAPER ; STAMP OF THE STUDIO LOWER LEFT



47

Raoul DUFY

(Le Havre, 1877-Forcalquier, 1953)

ÉTUDE POUR LA FÉE ÉLECTRICITÉ - ARISTOTE, THALES ET ARCHIMÈDE, 1936

Aquarelle et gouache sur papier cachet de l'atelier en bas à droite : "ATELIER RAOUL DUFY"

45 x 59 cm (17 5/8 x 23 1/4 in.)

40 000 / 60 000 €

Provenance :

Collection particulière, France

Exposition :

New York, Hirschl and Adler ; Honolulu, Academy of Arts, "Raoul Dufy", 1965-1966, n°66

Hambourg, Kunstverein et Essen, Museum Folkwang, "Raoul Dufy", 1967-1968, n°97

New York, Wildenstein, "Raoul Dufy", 1975, n°48

Tokyo, Galerie Wildenstein, "Raoul Dufy", 1976, n°23, reproduit

Rome, Villa Médicis, "Raoul Dufy", octobre 1995-janvier 1996, n°89, reproduit en couleurs

Paris, Galerie Fanny Guillon-Laffaille, "Raoul Dufy", septembre-décembre 2008

Bibliographie :

Dora Perez-Tibi, "Dufy", Paris, 1989, n°32, reproduit p. 255

Cette œuvre sera incluse dans le supplément au Catalogue raisonné des aquarelles de Raoul Dufy actuellement en préparation par Madame Fanny Guillon-Laffaille

Un certificat de Madame Fanny Guillon-Laffaille sera remis à l'acquéreur

"ÉTUDE POUR LA FÉE ÉLECTRICITÉ - ARISTOTE, THALES ET ARCHIMÈDE, 1936"; WATERCOLOUR AND GOUACHE ON PAPER ; STAMP OF THE STUDIO LOWER RIGHT

48

Jean METZINGER
(Nantes, 1883- Paris, 1956)

POISSONS, CRUCHE ET FRUITS, circa 1945

Huile sur toile signée en bas à droite : "Metzinger"
37,80 x 46 cm (14⁷/₈ x 18 in.)

40 000 / 50 000 €

Bibliographie :

Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue raisonné des œuvres de Jean Metzinger actuellement en préparation par Madame Bozéna Nikiel

Un certificat de Madame Bozéna Nikiel sera remis à l'acquéreur

*"POISSONS, CRUCHE ET FRUITS, CIRCA 1945", OIL ON CANVAS ;
SIGNED LOWER RIGHT*



48A

Max ERNST
(Brühl, 1891 - Paris, 1976)

LE PEUPLE DES POISSONS, circa 1965

Frottage et pastel sur papier contrecollé sur carton signé et
dédicacé dans la marge du papier de support "Que feriez-vous
cher Etienne si le peuple des poissons se laissait prendre au
jeu de la vérité? l'ami Max Ernst"
13 x 23,50 cm (5,07 x 9,17 in.)

30 000 / 40 000 €

Provenance :

Don de l'artiste à René Etienne, suite à la parution d'un article intitulé "Le
chien tibétain" dans la revue de la NRF en décembre 1964, pages 1133-1140

*"LE PEUPLE DES POISSONS, CIRCA 1965", FROTTAGE AND PASTEL
ON PAPER LAID DOWN ON CARDBOARD ; SIGNED AND DEDICATED
LOWER PART*



49

Kurt SELIGMANN
(Bâle, 1900 - New York, 1962)

**L'ÉCRIVAIN AU CHAPEAU ROUGE (AUTO PORTRAIT),
circa 1954-55**

Huile sur toile
81 x 71 cm (31⁷/₈ x 28 in.)

18 000 / 22 000 €

Provenance :
Galerie Patrice Trigano, Paris

"L'ÉCRIVAIN AU CHAPEAU ROUGE (AUTO PORTRAIT)", OIL ON CANVAS



50

Kurt SELIGMANN
(Bâle, 1900 - New York, 1962)

NOCTAMBULATION, 1942

Huile sur Isorel signé et daté en bas à gauche : "Seligmann
1942"
112 x 84 cm (44 x 33¹/₈ in.)

60 000 / 80 000 €

Provenance :
Galerie Patrice Trigano, Paris

*"NOCTAMBULATION, 1942", OIL ON HARDBOARD ; SIGNED AND
DATED LOWER LEFT*



51

Kurt SELIGMANN

(Bâle, 1900 - New York, 1962)

THE VANITY OF THE ANCESTOR, 1940

Huile sur isorel

124 x 150 cm (48⁷/₈ x 59¹/₈ in.)

80 000 / 120 000 €

Provenance :

D'Arcy Galleries, New York

Galerie Patrice Trigano, Paris

"THE VANITY OF THE ANCESTOR, 1940", OIL ON HARDBOARD



Joan MIRÓ

(Barcelone, 1893 - Palma de Majorque, 1983)

TÊTE, 1967

Encre de Chine, crayon, pastel, aquarelle et lavis d'encre sur papier signé en bas à droite : "Miró", signé, titré et daté au dos : "Miró Tête XII/67."

69,50 x 99,70 cm (27¼ x 39¼ in.)

220 000 / 250 000 €**Provenance :**

Collection particulière, Belgique

Bibliographie :

Cette œuvre sera reproduite dans le volume III du catalogue raisonné des œuvres sur papier de l'artiste, actuellement en préparation par Monsieur Jacques Dupin et Madame Ariane Lelong-Mainaud

Un certificat de Monsieur Jacques Dupin sera remis à l'acquéreur.

"TÊTE, 1967". INK, PENCIL, PASTEL, WATERCOLOUR AND INK WASHING ON PAPER ; SIGNED LOWER RIGHT ; SIGNED, TITLED AND DATED ON THE BACK

Au cours des années 1965-1970, l'artiste va de plus en plus délaissé les compositions soignées pour se livrer à une écriture vive et sans retenue. Dans notre dessin, intitulé *Tête*, exécuté en 1967, l'ample geste avec lequel il pose la couleur noire pour marquer la courbure du crâne ralentit sa course pour les yeux, le nez et la bouche. Le visage tantôt moucheté de minuscules points noirs, tantôt marqué d'aplats de crayons de couleurs vives, rouge, jaune et bleu, pourrait être celui d'une déesse archaïque. Quelques lignes plus légères autour de l'œil gauche, sur le sommet du crâne, ou posées çà et là répondent au génie de l'artiste, toujours enclin à nous inviter à rêver par quelque graphisme inattendu. Tout autour de la tête, Miró sème des ombres colorées constellées de gouttelettes noires qui suffisent à façonner un espace.



Fig. 1



Fig. 2

Pour bien comprendre cette écriture picturale, il faut retourner en arrière. En 1937, Miró exécute son *Autoportrait* (fig.1). Il dessine minutieusement à la mine de plomb son visage qu'il regarde à travers une loupe et l'enrichit d'étoiles et de symboles solaires. En 1960, Miró reprend l'œuvre, il la « continue », selon ses termes, et pose « un épais trait noir et cinq taches de couleurs », encerclant sa tête et ses yeux. Jean Louis Prat, Directeur de la Fondation Maeght, s'exprime ainsi au sujet de l'*Autoportrait* : « C'est cette image d'un gentil Miró, au dessin gracile et aux desseins lumineux, que l'iconoclaste de 1960 va s'acharner à transcender, montrant avec le rajout barbare d'un épais trait noir et de cinq taches de couleurs comment un peintre pouvait, lui aussi, pratiquer l'art du raccourci historique.

Le Miró nouveau se superposant à l'ordre ancien ne l'annulait pas, ne se substituait pas à lui, mais le modifiait [...] Il ne renie pas son passé, il entame avec lui un dialogue d'où sortira, dans le quart de siècle suivant, son œuvre ultime. »¹

L'artiste utilise cet épais trait noir pour forcer l'expression des visages, dont celui de *Tête*. Quelques-uns suffisent pour dire l'essentiel. Plusieurs tableaux répertoriés dans le catalogue raisonné, comme celui exécuté le 3 janvier 1966 (fig.2), très proche de notre dessin, présentent cette puissante facture. A cette époque, Miró peint des visages de femmes où la couleur noire génère la violence et la beauté de ses déesses noires. Elles créent ainsi son panthéon imaginaire.

Fig. 1 : Joan Miró, *Autoportrait*, 1937-1960, huile et crayon sur toile, 146,5 x 97 cm. Collection de Madame Maria Dolorès Miró. En dépôt à la Fondation Joan Miró, Barcelone.

Fig. 2 : Joan Miró, *Femme et Oiseau*, 3 janvier 1966, huile sur toile. Catalogue raisonné n° 1225.

Ouvrage consulté :

4 juillet - 7 octobre 1990, Saint-Paul Fondation Maeght, *Joan Miró, Rétrospective de l'œuvre peint*.

1. Citation prise dans le catalogue de l'exposition *Joan Miró, Rétrospective de l'œuvre peint*, Saint-Paul, Fondation Maeght, 4 juillet - 7 octobre 1990, p. 142.



53

Victor BRAUNER

(Piatra Neamt, 1903 - Paris, 1966)

CONTRE- ACTION DE L'AUTRUI, 1951

Huile sur toile signée et datée en bas à gauche : "VICTOR
BRAUNER VII.1951.", titrée en bas à droite : "CONTRE-ACTION
DE L'AUTRUI"

54 x 65 cm (21¹/₈ x 25¹/₂ in.)

110 000 / 150 000 €

Provenance :

Collection Gherasim-Luca (offert par l'artiste)

Exposition :

Paris, Galerie de France, "Victor Brauner", octobre 1952

Vienne, Museum des Jarhunderts ; Hanovre, Kestner-Gesellschaft ; Hagen,
Städtisches

Karl-Ernst-Ostraus Museum et Amsterdam, Stedelijk Museum, "Victor
Brauner", 1965, n°106

Paris, Musée national d'art moderne, "Victor Brauner", 2 juin-25 septembre
1972, n°106, reproduit

Bibliographie :

Gherasim Luca, "Ses amis peintres", 2007, reproduit

Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné de l'œuvre de Victor
Brauner actuellement en préparation par Monsieur Samy Kinge

Un certificat de Monsieur Samy Kinge sera remis à l'acquéreur

*"CONTRE-ACTION DE L'AUTRUI, 1951", OIL ON CANVAS ; SIGNED
AND DATED LOWER LEFT ; TITLED LOWER RIGHT*



Le chat double pain trouble
la fa la famine

Il est doublé blé d'un coq qui crie
qui croque un croque-mort qui crie
faux très fort à l'intense
à l'intense tentation
de ce temps animé par le mal de vivre
dans le temps animal
à l'intense intention du chat double
qui rame et remplit le lit
le lieu
le milieu de la toile

Au nord
est honoré dansé dans ses longues pies
dans ses longs pieds pliés pilés
épilés et épais
est peint un cheval

Le cheval peint se troue
se trouve à la lie à la lime
à la limite de la peine cap capitale
de peindre la vie
le vie vite
la vie qui étale le blé sûr
de la blessure dans le pain bleu
dans le pain vide de ce rien
de ce chien de de vie vite et vitale

Ainsi la peine de vie et
la peine de mort touchent
muent et tuent l'élément
elles touchent mutuellement
la clé doublée de blé qui se cache
derrière le dernier chat qui descend

Cependant le chat reste su
suspendu
dû à ses dents
il reste sédentaire sur la table
sans rats
centre des râles
au-dessus de la table centrale

Table à tête d'oie
d'oasis d'oiseau
à la peau sale d'anima animal
la table salue de son chapeau de chat
le coq potable laché par le cheval
Celui-ci lèche le sel et le lait
de celui-là
lèche louche mouche et vide maman
maman viens vite
on mâche la peau dde chat
du cheval

Mais le faux cheval n'est qu'un
échafaud sein tête synthétique
où on prépare les fa les femmes

les fameux plats mats
les mâles mamelles plates et
omoplates de nos mamans
où l'homme puits puise
les mines les sourds les sources
les fameuses sources de mort et de vie
et c'est là
dans le bond lisse de l'abandon humain
au rebondissement de son abdomen

que l'on épuise
que l'homme épuise et épouse la famine
l'abominable

Et c'est l'ombre du chat
le doux
le double chat de la loi de l'homme
la loi de l'ombre et de la proie qui
de ses trois mains minces
comme la mort du chat
chatouille le corps du moi
moitié coq tiède
tirée de la moitié pou poule
oui oui et contre
Cette contraction du moi dans l'autrui
étant étang du temps et
cascade du lieu
elle lustre le cas
le vrai
le cadavre d'une fille
d'une illustre philosophie vraie du faux
où les tris les trilles les triades
tous tournent à leur tour
en cire en cirque
cirque sans air et circulaire

Le drap le drame qui coud qui couve
qui couvre d'un voile cet inceste
et qui ouvre cette toile de l'inceste
test total
test intestinal du drame
se déroule dans la partie gauche
du tableau

Deux pro et contre
deux contre contre profils
filent de gauche à droite chez la chez le
à la recherche de et de la
au-delà de l'aube qui séteint
et c'est ainsi que cesse l'active succion
dénommée obsession nutritive du profil fou
droit et foudroyé

Les deux têtes d'ogres qui s'arment
d'un kilogramme de figes
figurent une sorte de contre-tête-à-tête
du tétragramme et de la grand'mère

Les pères
les pères sans âge
pères des sons et des eaux
et princes des principes
les principaux personnages du tableau
sont un grand X blanc qui coud
qui coupe la toile
comme la lame d'un cou
d'un couteau
et qui proue qui prouve par là
que le sec qui hume l'eau
le sec créé
le secret de l'humidité sèche de l'homme est là où la vie a tort
et ça :

Ca c'est sa tête et demi
son démitéragon en faux
en forme de broc

Nez air

Gherasim Luca



(Détail)

Les relations amicales entre le peintre Victor Brauner et le poète Ghérasim Luca, tous deux d'origine roumaine, se sont construites autour de l'art et de la politique. Le combat de l'avant-garde, conduit par André Breton avec le mouvement surréaliste, et leur engagement contre le fascisme les ont durablement rapprochés.

D'après les publications du Centre Georges Pompidou et de l'Institut national d'histoire de l'art en 2005[[], ils se sont connus au début de l'année 1930 à Bucarest, avant que Brauner ne vienne à Paris pour quatre ans. A ce moment là, la revue roumaine avant-gardiste *Unu* à laquelle participait Luca était illustrée avec les dessins de Victor Brauner.

Au retour de Victor Brauner à Bucarest, Luca fréquente son atelier et, ensemble ils commencent à s'impliquer dans une activité politique. Le poète publie des articles dans la presse de gauche, tout comme le peintre qui signe sous les pseudonymes « V.Ber » ou « Toto ». Cependant leur amitié ne se scellera définitivement qu'à partir de 1938 où, tous deux installés à Paris, ils habitent Cité Falguière (Victor Brauner a quitté définitivement son pays natal). A cette époque, Luca découvre le surréalisme et prend conscience de sa portée pour la libération totale de l'homme. En même temps, la publication du manifeste « Pour un Art révolutionnaire indépendant » d'André Breton donne lieu à une Fédération internationale de l'art révolutionnaire indépendant à laquelle Luca adhère.

Étranger, Luca est contraint de retourner en Roumanie en 1940. Il constitue alors dans son pays le groupe surréaliste de Bucarest. Pendant la guerre, ses activités se poursuivent dans la clandestinité. Le résultat de ses recherches et de celles de ses compatriotes sous formes de livres et de manifestes ne sera publié qu'après 1945.

Les lettres écrites entre 1946 et 1948 de Ghérasim Luca à Victor Brauner publiées par le Centre Georges Pompidou et l'INHA, et choisies parmi une correspondance allant jusqu'en 1965[[], mettent en évidence sa volonté de faire connaître à ses



amis parisiens ses activités[[], sa souffrance due à l'isolement et son attachement au peintre. « Je suis si heureux, mon bien aimé Victor, de te savoir en vie et surtout de savoir que tu ne cesses de donner à la vie ses sens essentiels » écrit-il en [janvier 1946]. « Le besoin de te voir, de te retrouver ne supporte aucun ajournement ». Les lettres de Victor Brauner sont attendues par le poète avec impatience, car outre la belle amitié qui unissait les deux hommes, elles nourrissaient son espoir de liberté.

A la fin des années 1950, la correspondance devient épisodique car Luca quitte définitivement la Roumanie. Après un rapide séjour en Israël, il s'installe en France. Le poète habite Montmartre, rue Lepic, et Brauner le rejoint à partir de 1959 : il emménage à quelques mètres de là, au numéro 72 de la rue Lepic, à l'angle de la rue Joseph de Maistre. Cette proximité géographique leur permet de se voir tous les jours. En 1951, Victor Brauner offre à Luca le tableau *Contre-Action de L'Autrui* que ce dernier décrit avec un poème.

Les poèmes de Luca ont ému Victor Brauner. En témoignent ces quelques mots écrits depuis Bucarest le 20 mars 1947 : « Je te remercie mon cher Victor, de m'avoir fait part d'une manière tellement bouleversée et bouleversante de ce précieux appareil émotionnel que la lecture de mon poème a déclenché en toi, appareil qui depuis toujours est la mesure même de ta jeunesse et de ta disponibilité perpétuelles. »

Ouvrage consulté :
Victor Brauner, écrits et correspondances 1938-1948, Paris, Centre Pompidou, INHA, 2005.

- Victor Brauner, écrits et correspondances 1938 – 1948*, Paris, Centre Pompidou, INHA, 2005, pp. 215-230.
- 37 lettres de Ghérasem Luca à Victor Brauner, un brouillon de Victor Brauner à Ghérasim Luca [1946].
- Notamment, une exposition *Infra Noir* qui aura lieu en 1946 où Luca aurait aimé une participation étrangère, et en particulier celle de Brauner, Hérold et des ouvrages surréalistes « extra-roumains » (Lettre du 2 avril 1946 de Gherasim Luca à Victor Brauner).

54

Pierre ROY

(Nantes, 1881 - Milan, 1950)

LA BARQUE CHINOISE

Huile sur toile signée en bas à droite : "P. Roy"

73 x 54,50 cm (28³/₄ x 21³/₈ in.)

70 000 / 80 000 €

Provenance :

Collection particulière, France (depuis 1962)

Exposition :

Montaudan, Musée Ingres, "Rencontres d'art 78 - Hommage à Pierre Roy", 1978

Un certificat de Madame Anne-Françoise Petit-Roy sera remis à l'acquéreur

"LA BARQUE CHINOISE", OIL ON CANVAS ; SIGNED LOWER RIGHT



55

Pablo PICASSO

(Malaga, 1881 - Mougins, 1973)

VISAGE GEOMETRIQUE

Plat en argent signé et numéroté au dos : "Picasso Exemple
d'artiste 1/2"

39,10 x 39,70 cm (15¹/₄ x 15⁵/₈ in.)

25 000 / 35 000 €

Provenance :

Collection Alain Delon

Bibliographie :

Claire Siaud et Pierre Hugo, "Bijoux d'artistes, Hommage à François Hugo",
n°1426, reproduit p. 153 (l'exemplaire en or)

*"VISAGE GEOMETRIQUE", SILVER PLATE SIGNED AND NUMBERED
ON THE BACK*



56

Joan MIRO et Joseph Llorens ARTIGAS

(Barcelone, 1893 - Palma de Majorque, 1983)
(Barcelone, 1892 - Barcelone, 1980)

FIGURINE, 1956

Céramique signée sous la base : "MIRO ARTIGAS"

Pièce unique

9 x 4 cm (3½ x 1½ in.)

25 000 / 30 000 €

Provenance :

Ancienne collection François Fiedler
Par cessions successives à l'actuel propriétaire

Bibliographie :

José Pierre et José Corredor-Matheos, "Céramiques de Miro et Artigas", Paris, 1974, n°50, p. 205, reproduit p. 52

"FIGURINE, 1956", CERAMIC SIGNED UNDER THE BASE ; UNIQUE PIECE



57

Joseph CORNELL

(Niack, 1903 - 1972)

THE LIGHT AND THE SUN, PSALM 74 : 16

Collage et encre sur photographie

signé au dos : "Joseph Cornell"

29,5 x 21 cm (11⅝ x 8¼ in)

25 000 / 30 000 €

"THE LIGHT AND THE SUN, PSALM 74 : 16", COLLAGE AND INK ON PHOTOGRAPHY ; SIGNED ON THE BACK



58

Jean Puni dit POUGNY

(1892 - 1956)

AS DE PIQUE SUR FOND VERT, circa 1917-1918

Huile sur toile signée en cyrillique en bas à gauche

Exécutée à Saint-Petersbourg entre 1917 et 1918

50 x 46,50 cm (19⁷/₈ x 18³/₄ in.)

200 000 / 300 000 €

Provenance :

Ancienne collection Herman Berninger, Zurich

A l'actuel propriétaire par cessions successives

Exposition :

Zurich, Kunsthaus, "Chagall, Kandinsky, Malewitsch und die Russische Avantgarde", 29 janvier-25 avril 1999, n°8

Paris, Maison de Victor Hugo, "L'Esprit de la lettre", 25 octobre 2007-3 février 2008

Un certificat de Monsieur Herman Berninger sera remis à l'acquéreur

Un certificat de Monsieur Jean Chauvelin sera remis à l'acquéreur

Un certificat de Madame Nadia Filatoff sera remis à l'acquéreur

*"AS DE PIQUE SUR FOND VERT, CIRCA 1917-1918", OIL ON CANVAS
SIGNED LOWER LEFT ; EXECUTED IN SAINT-PETERSBOURG
BETWEEN 1917 AND 1918*

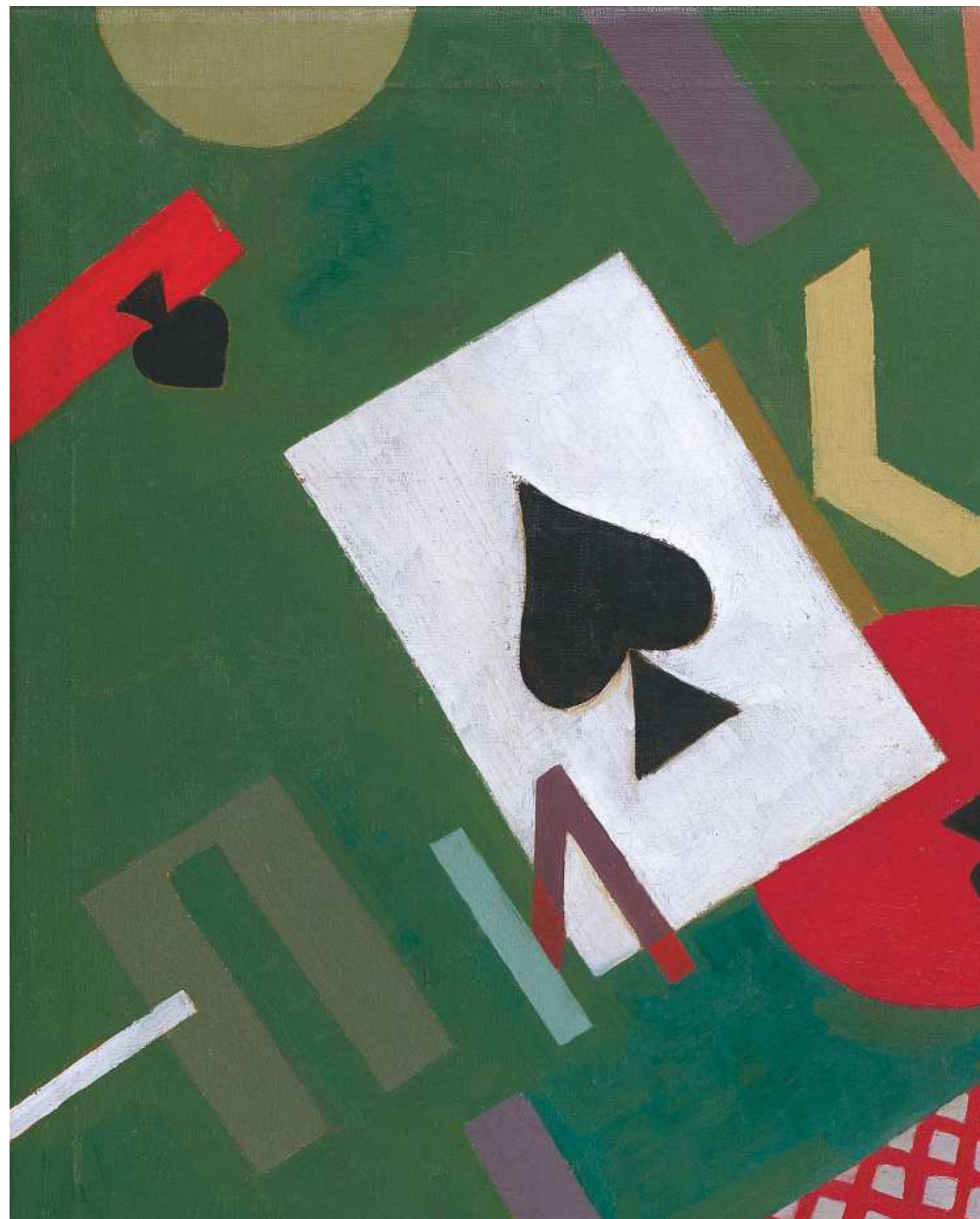




Fig. 1

Entre 1917 et 1920, Pougny, peintre russe d'avant-garde, fut nommé professeur à l'Académie des Beaux-Arts de Petrograd en 1917, puis à l'invitation de Chagall, enseigne en 1918 à Vitebsk quelques mois avant de revenir à Petrograd à l'automne 1919, quand il décide de fuir avec son épouse la Russie soviétique naissante. Passés clandestinement en Finlande où ils sont accusés d'espionnage, ils sont mis en quarantaine dans un camp isolé jusqu'à la fin de l'été 1920. Ils arriveront en février 1921 à Berlin.

Durant cette période riche en événements douloureux, Pougny ne cessa de faire évoluer sa peinture avec une obstination constante, même si les styles abstraits, suprématistes, néo-cubistes se chevauchent, car son art hésite encore entre plusieurs voies. Après avoir travaillé pour l'art de la Révolution, il sera le premier à condamner une esthétique didactique et en vient à réclamer l'entière liberté créatrice. Cette époque troublée ne l'empêche pas de peindre des œuvres remarquables dont *As de pique sur fond vert*, exécuté probablement avant qu'il ne quitte Petrograd. L'œuvre est d'ailleurs signée en caractères cyrilliques.

On y lit, en travers de la composition, trois lettres en caractères cyrilliques qui sont les trois premières lettres (ici imprimées en gras) des deux mots russes "As de pique" :

ПИКОВЫЙ **Т**УЗ. Il y a donc un rapport étroit, un relais intellectuel, entre ces lettres et le sujet principal que Pougny peint au centre de l'œuvre, la couleur verte du fond étant assimilable à un tapis de jeu. De plus, le peintre incorpore dans son tableau le dos de la carte à jouer décoré d'un croisillon rouge et blanc. Les lettres, à cette époque, qui pouvaient être utilisées dans ses œuvres comme simple élément plastique, sont ici employées comme symboles littéraires.

Cette corrélation se retrouve dans une très belle gouache, appelée *Lettres*, qui présente, elle aussi, les trois premières lettres du mot "Bain", auquel s'associent les accessoires de la toilette : le broc et la brosse (fig. 1). Cette gouache, qui fait partie de la donation Pougny au Musée national d'art moderne de Paris et qui fut exposée à l'Orangerie des Tuileries en 1966, fut présentée dans le catalogue avec la date de 1919 donnée par Madame Pougny. Seule l'organisation chromatique diffère puisque dans *As de pique sur fond vert* les couleurs semblent être posées librement alors que dans la gouache, les lettres créent l'architecture de l'œuvre. D'après les historiens, *As de Pique sur fond vert*, fut exécuté quelque temps auparavant, à Saint-Petersbourg en 1917-1918.

Mais en cette période de révolution russe, cette superbe œuvre d'art d'avant-garde, pourrait-elle délivrer un autre

message ? L'as de pique trouve son origine dans une arme ancienne composée d'un fer plat et pointu placé au bout d'une hampe de bois. Donc, peindre cette carte précisément, c'est d'abord peindre une arme, ici figurée par la couleur, noire, et la forme, symbolique, de l'as de pique. Pougny et son épouse sont sur le point de fuir la Russie soviétique, cet extraordinaire tableau transpose peut-être symboliquement le traumatisme de la guerre et de l'exil.

L'as de pique sur fond vert a appartenu à Herman Berninger, auteur du *Catalogue de l'œuvre*. Pour la rétrospective *Jean Pougny* au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris en 1993, Suzanne Pagé, directeur, écrivait dans son avant-propos :

"Cette exposition [...] n'a été possible que grâce à la générosité et à l'assistance de Herman Berninger, à qui nous sommes particulièrement redevables. Grand collectionneur de Pougny, il a consacré sa vie à l'œuvre de l'artiste et a beaucoup participé à la préparation de cette manifestation en mettant à la disposition du musée l'ensemble de ses archives, ses collections, et la connaissance intime d'un amateur du premier jour."

Fig. 1 : *Lettres*, 1919, gouache sur papier collé sur toile, 89 x 89 cm ; Paris, Musée national d'art moderne.

Ouvrages consultés :

1966, Paris, Orangerie des Tuileries, *Donation Pougny*
Herman Berninger, Jean-Albert Cartier, *Pougny, Catalogue de l'œuvre*, 1, Editions Ernst Wasmuth, Tübingen, 1972 ;

59

Léopold SURVAGE

(Moscou, 1879 - Paris, 1968)

FEMME ET POISSONS BLEUS, 1924

Huile sur toile signée et datée en bas à droite : "Survage 24"
39,40 x 28,70 cm (15½ x 11¼ in.)

25 000 / 30 000 €

Provenance :

Collection particulière, Los Angeles (circa 1965)
Par cessions successives à l'actuel propriétaire

Exposition :

Paris, Galerie Percier, "Peintures 1923 à 1925", 28 mai-6 juin 1925, n° 7,
reproduit

Bibliographie :

Cette œuvre sera reproduite au catalogue raisonné de l'œuvre de l'artiste
actuellement en préparation par Monsieur Eric Brosset

*"FEMME POISSONS BLEUS, 1924", OIL ON CANVAS ; SIGNED AND
DATED LOWER RIGHT*



60

Pablo PICASSO

(Malaga, 1881 - Mougins, 1973)

FEMME EN BUSTE, 1973

Feutre et stylo bille sur papier signé, daté et dédié en haut à
droite : "Pour Antoine De son ami Picasso EL 15.1.73"
29,20 x 24,20 cm (11¾ x 9½ in.)

60 000 / 80 000 €

Provenance :

Ancienne collection Antoine Tamburro, Paris (don de l'artiste)
Par cessions successives à l'actuel propriétaire

Un certificat de Madame Maya Widmaier Picasso sera remis à l'acquéreur
Un certificat de Monsieur Claude Picasso sera remis à l'acquéreur

*"FEMME EN BUSTE, 1973", FELT-TIP AND PEN BALL ON PAPER ;
SIGNED, DATED AND DEDICATED UPPER RIGHT*



61

Maximilien LUCE

(Paris, 1858 - Paris, 1941)

PORT DE DIEPPE

Huile sur toile signée en bas à gauche : "Luce"

50 x 61 cm (19½ x 23⅞ in.)

15 000 / 20 000 €

Provenance :

Collection particulière, France

Bibliographie :

Cette œuvre sera incluse au Tome IV de l'œuvre peint actuellement en préparation par Madame Denise Bazetoux

Un certificat de Madame Denise Bazetoux sera remis à l'acquéreur

"PORT DE DIEPPE", OIL ON CANVAS ; SIGNED LOWER LEFT



62

Marie LAURENCIN

(Paris, 1883 - Paris, 1956)

JEUNE FEMME AUX PERLES

Huile sur toile signée en haut vers la droite : "Marie Laurencin"

46 x 38 cm (18⅞ x 14⅞ in.)

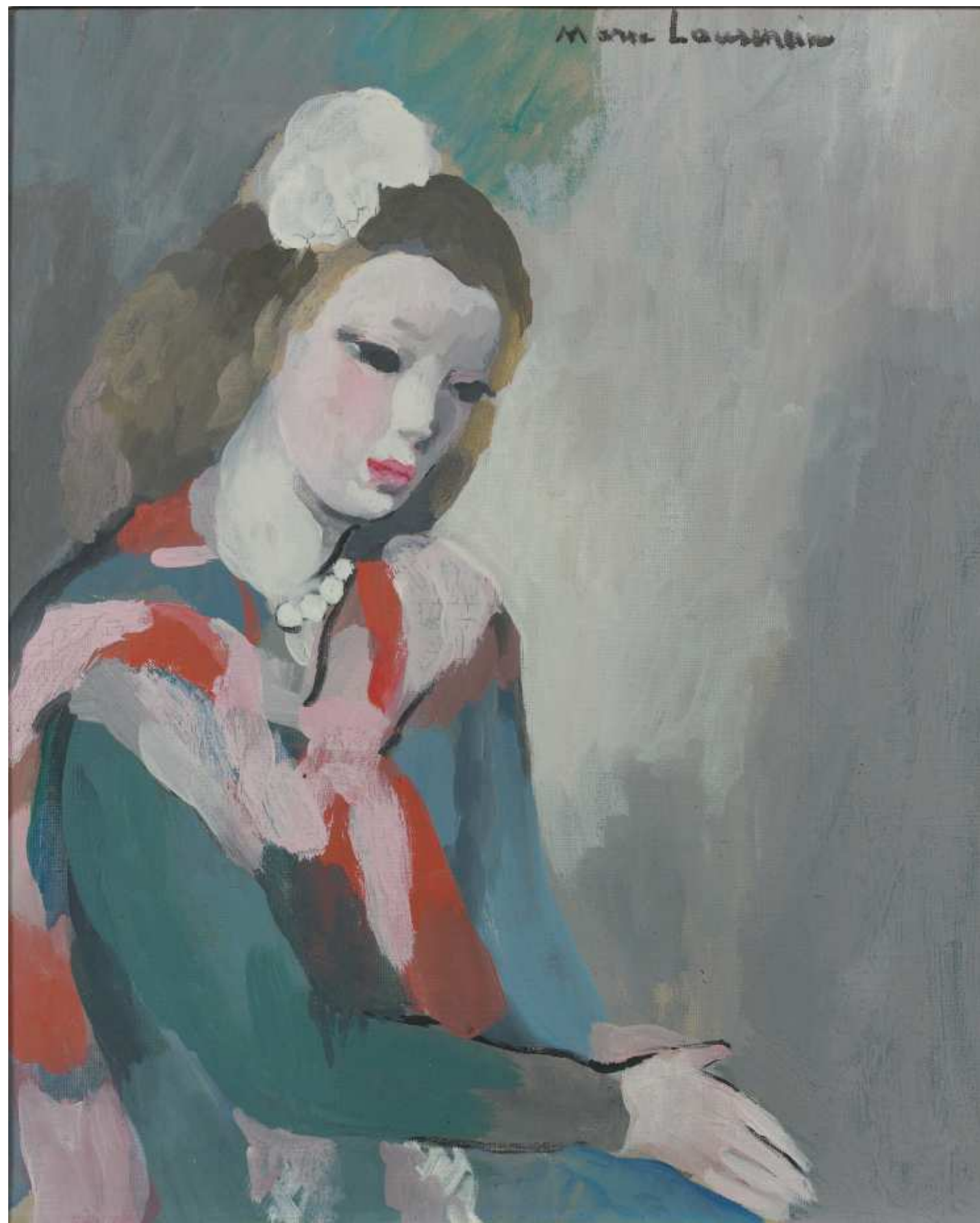
30 000 / 40 000 €

Bibliographie :

Cette œuvre sera répertoriée dans les Archives de Monsieur Daniel Marchesseau

L'authenticité de cette œuvre a été verbalement confirmée par Monsieur Daniel Marchesseau

"JEUNE FEMME AUX PERLES", OIL ON CANVAS ; SIGNED UPPER RIGHT



63

Raoul DUFY

(Le Havre, 1877-Forcalquier,1953)

AUTO PORTRAIT A SAINTE-ADRESSE, 1943

Huile sur panneau signé en bas à gauche : "Raoul Dufy"

23 x 43,5 cm (9 1/8 x 17 1/8 in.)

50 000 / 70 000 €

Provenance :

Collection particulière, France

Exposition :

New York, Hirschl and Adler ; Honolulu, Academy of Arts, "Raoul Dufy", 1965-1966, n°25

Bordeaux, Galerie des Beaux-Arts, "Raoul Dufy", 30 avril-1er septembre 1970, n°108, reproduit pl. 43

Monte Carlo, Musée National, 1974, n°23

Londres, Wildenstein & Co, "Raoul Dufy", 2-30 octobre 1975, n°22

Bibliographie :

Maurice Laffaille et Fanny Guillon-Laffaille, "Raoul Dufy, catalogue raisonné de l'œuvre peint", supplément, Paris, 1985, n°2040, reproduit p. 164

"AUTO PORTRAIT A SAINTE-ADRESSE, 1943", OIL ON PANEL ; SIGNED LOWER LEFT





Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4

Depuis 1941, Raoul Dufy est installé à Perpignan chez le docteur Pierre Nicolau qui lui prodigue des soins constants pour soulager les douleurs rhumatismales dont le peintre est atteint. En cette confortable retraite, l'artiste continue à travailler et exécute en 1943 ce merveilleux tableau intitulé *Autoportrait aux régates* où on remarque dès le premier regard les joues et la chevelure gonflées du peintre. L'artiste s'inspire de Zéphyr, personnification divine du vent¹, qui figure à droite du *Printemps* de Botticelli (fig. 1) et dont il reprend la forme du nez et la fixité du regard (fig. 2). L'artiste, qui avait voyagé en 1922 en Italie, s'était arrêté à Florence où il avait eu le loisir d'admirer à la Galerie des Offices le célèbre tableau.

Raoul Dufy aime disséminer sur le fond de ses œuvres ses thèmes de prédilection. Ici, disposés comme une couronne autour de sa tête, divers sujets apparaissent reprenant parfois d'anciennes écritures picturales. Derrière le visage, la mer verte et quelques bateaux à voiles. A droite, les falaises, la ville de Sainte-Adresse et la baie marquée de trois courbes blanches, et, devant, les vagues représentées par des formes coniques, telles que Dufy les peignait vers 1914. Il y a là une allusion à la

Baigneuse de 1914, un des thèmes favoris de Dufy qui lui consacra de nombreux tableaux, dessins et gravures (Fig. 3). A droite des vaguelettes, il esquisse d'un trait blanc un filet à crevettes.

L'Autoportrait aux régates peint en 1943 montre combien les années de jeunesse inspirent l'artiste. Au cours des années perpignanaïses, Raoul Dufy se lance dans la tapisserie. Depuis peu, grâce à Jean Lurçat, Raoul Dufy fait partie du groupe des peintres professionnels de Paris, cartonniers de tapisseries, avec Bazaine, Derain, Gromaire et Bauchant. Ensemble, ils prônent un accord total entre les lissiers et les peintres qui s'initient au secret du métier et des laines. A Perpignan, où Lurçat l'a rejoint, Dufy réalise en 1941 les cartons de deux tapisseries, *Collioure* (fig.4) et *Le Bel Été*, tissées en 1942 au gros point aux ateliers Tabard à Aubusson. Nous reproduisons celle de *Collioure* car on peut y voir la même imposante bâtisse aux murs blancs, à la haute toiture d'ardoises, ouverte de deux fenêtres à l'étage et surmontée d'une large cheminée que derrière le visage de Raoul Dufy dans notre *Autoportrait*. Cette bâtisse rappelle les belles maisons du Havre aux toits d'ardoises que Dufy a représenté de nombreuses fois dans ses tableaux de jeunesse.

L'Autoportrait aux régates est un hommage à sa vie de jeune homme : dans l'ample décor de la baie de Sainte-Adresse et du Havre, sa ville natale, Raoul Dufy reprend deux sujets majeurs : les *Régates* et la *Grande Baigneuse*. Ces deux thèmes suivent sa vie, il peint encore une *Grande Baigneuse* en 1950. Quant à l'autoportrait lui-même, ici guère ressemblant puisque l'artiste s'est identifié à Zéphyr, il est aussi un clin d'œil à ses voyages, notamment son voyage italien qui l'avait profondément marqué.

Fig. 1 : Botticelli, *Le Printemps*, c. 1478, huile sur panneau, 203 x 314 cm. Florence, Galerie des Offices.

Fig. 2 : Botticelli, *Le Printemps*, gros plan sur Zéphyr.

Fig. 3 : Raoul Dufy, *Baigneuse*, vers 1914, huile sur toile, 245 x 182 cm. Bruxelles, en dépôt temporaire au Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique.

Fig. 4 : Raoul Dufy, *Collioure*, 1941, tapisserie d'Aubusson.

Ouvrage consulté :

Dora Perez-Tibi, *Dufy*, Paris, Flammarion, 1997.

1. Plus précisément, personnification du vent d'ouest ou nord-ouest.

64

Camille PISSARRO

(Saint Thomas, 1830 - Paris, 1903)

LES DUNES DE KNOCKE, circa 1894

Huile sur toile cachet du monogramme en bas à droite : "C.P."

65 x 81 cm (25⁷/₈ x 31³/₄ in.)

200 000 / 300 000 €

Provenance :

A. Bonvin, Paris

Ancienne collection Loussada, Londres

Galerie 2, Tokyo

Collection particulière, France

Exposition :

Londres, National Gallery, "Pissarro", juin-octobre 1931

Bibliographie :

Ludovic-Rodo Pissarro et Lionel Venturi, "C. Pissarro", Paris, 1939, n° 887,

p. 204 du volume I, reproduit pl. 180 du volume II

Joachim Pissarro et Claire Durand-Ruel Snollarts, "Pissarro, catalogue critique

des peintures", volume II, Paris, 2005, n°1046, reproduit p. 670

"LES DUNES DE KNOCKE, CIRCA 1894", OIL ON CANVAS ; STAMPED WITH THE MONOGRAM LOWER RIGHT





Fig. 1

Après une période néo-impressionniste qui dura quelques dix ans¹, Camille Pissarro reprend sa liberté d'expression picturale au cours des années 1890. Le peintre cherche des motifs tantôt à la ville, tantôt à la campagne, notamment dans le village d'Eragny où il vit depuis 1884, enfin au cours de ses voyages. En 1892, Camille Pissarro se rend à Londres, puis deux ans plus tard, en été 1894, en Belgique.

Les voyages de Camille Pissarro sont toujours motivés par des raisons personnelles plutôt que picturales. A Londres où il se rend en 1890, 1892 et 1897, c'est sa famille qui l'appelle. Ses trois fils ont séjourné à Londres et l'aîné Lucien habite la capitale anglaise depuis 1883 ; avec ce dernier il échange une correspondance quasi journalière qui permet de connaître les faits et gestes de Camille Pissarro, de sa famille et de toute la communauté d'artistes. Lorsque Pissarro quitte Paris pour Bruxelles le 25 juin 1894, avec Julie son épouse et Félix son dernier fils, ce sont pour des raisons politiques.

La France est marquée depuis 1892 par une vague de terreur anarchiste qui dure jusqu'à l'assassinat du Président Sadi Carnot le 24 juin 1894² et au procès des Trente³. Ce climat révolutionnaire était né de la solidarité avec les ouvriers de Fourmies en grève et les manifestations de Clichy du 1^{er} mai 1891, victimes les uns et les autres de répression. Camille Pissarro, qui avait l'étiquette d'anarchiste sympathisant, était abonné à deux journaux révolutionnaires, *Le père Peinard* et *la Révolte*, et figurait sur les listes des personnes suspectes.

Après quelques jours d'excursions en Belgique où il visite Anvers et Gand en compagnie du peintre Théo van Rysselberghe, Camille Pissarro s'installe à Knokke-sur-Mer⁴ le 15 juillet, où la famille de Théo possède une villa. Dans une lettre à Lucien

datée du 30 juillet, il écrit qu'il sera probablement « forcé de rester un certain temps à l'étranger » craignant une dénonciation à Eragny. Le même jour il donne quelques nouvelles à son marchand Paul Durand-Ruel : « Le hasard des choses m'a conduit à Knokke-sur-Mer, un petit trou tout neuf pour moi et gentil pour le peintre. J'ai commencé une série de choses qui vous plairont, je l'espère : des moulins, des toits rouges, des dunes [...] D'un autre côté, je crains que comme étranger, ami de Mirbeau⁵, Paul Adam⁶, Fénéon, Luce⁷, Bernard Lazare⁸, je ne sois pour ce simple motif inquiété ou expulsé, il est donc bien possible que je sois amené à me fixer soit en Belgique soit en Angleterre. Si par ce fait je restais dans un de ces pays pourrai-je compter sur votre concours pour m'aider à vivre, à travailler, comme vous l'avez fait jusqu'à ce jour ? » Durand-Ruel a répondu quelques jours plus tard « qu'il serait enchanté de continuer les bonnes relations avec [lui], seulement les affaires étant désastreuses, il faudrait baisser les prix ».

Après deux mois passés à Knokke-sur-mer, Pissarro informe Durand-Ruel de son travail. Il écrit le 25 septembre 1894 :

« Cher Monsieur Durand-Ruel,
Je vous expédie par grande vitesse une caisse de quatre toiles de vingt-cinq⁹ plus des toiles incomplètes que ne j'ai pu continuer.

Je quitterai Knokke vendredi pour Bruxelles où je resterai encore une dizaine de jours pour y installer mon troisième fils. Je vous prierai de m'envoyer un peu d'argent [...]

J'ai encore une caisse contenant une dizaine de toiles de quinze¹⁰, je les emporterai avec moi ; j'espère qu'elles vous plairont. C'est tout ce que j'ai pu faire ici par ce temps si variable, si venteux, pluvieux et changeant. »

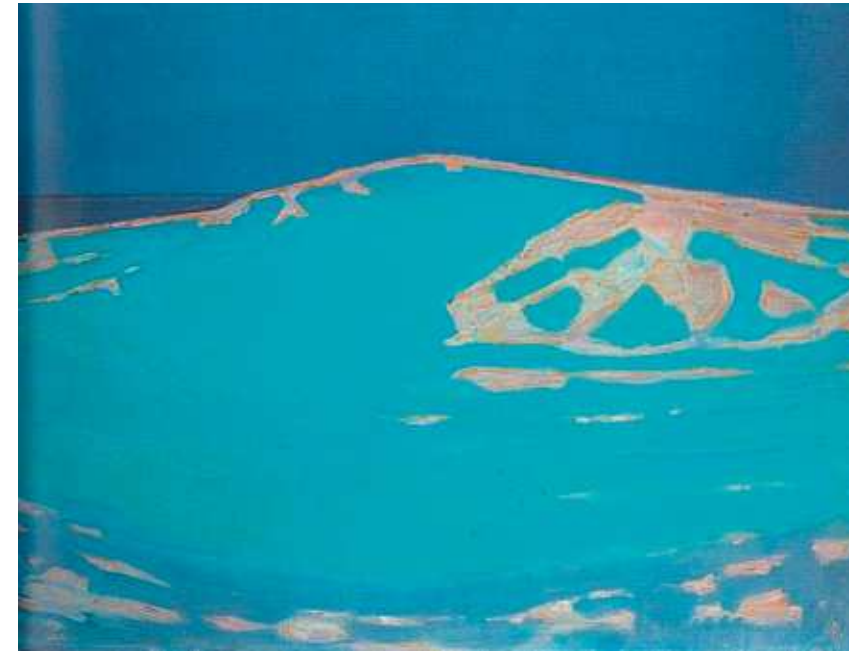


Fig. 2

D'après Janine Bailly-Hersberg qui a publié et commenté la correspondance de Camille Pissarro, le tableau *Les Dunes à Knokke* (huile sur toile de vingt-cinq) fait partie de celles qui furent expédiées à Durand-Ruel le 25 septembre¹¹. Figuraient dans le même envoi *Les Maisons de Knokke*, *Le Moulin de Knokke* et *Le jardin du presbytère*. On comprend le choix de Pissarro qui voulait présenter à son marchand quatre vues différentes de Knokke dans une écriture picturale redevenue magnifiquement impressionniste. La touche vigoureuse et habile exprime d'innombrables variations lumineuses. Pissarro pose les couleurs en forme de virgule et fait se côtoyer les verts et les violets, les jaunes et les roses, un peu de marron et de noir pour accentuer les accidents du relief. Parfois, la touche est horizontale et rappelle le vent qui couche les grandes herbes. Les *Dunes à Knokke* sont désertiques et l'artiste choisit de les montrer dans leur étendue. Pas une âme qui vive dans ce paysage superbe, que la main de l'homme n'a pas su préserver¹². D'une manière différente, Theo van Rysselberghe les peint en 1893 à Kadzand, faisant un rappel de tonalités entre l'herbe et la mer de couleur verte (fig.1). Il en résulte une grande douceur chromatique servie par sa technique pointilliste. Bien différente est la traduction picturale de Mondrian qui rassemble la mer et la dune en Zélande¹³ dans une même couleur. Seules les valeurs plus ou moins fortes les différencient : bleu indigo pour la mer, bleu roi pour le ciel, et bleu clair pour la dune avec un liseré jaune pâle qui en indique la forme arrondie (fig.2).

Ces tableaux, comme celui de Camille Pissarro, sont des témoignages de la beauté sauvage de la côte de la mer du Nord telle qu'elle existait à la fin du XIX^e siècle.

Fig. 1 : Theo van Rysselberghe, *Dunes à Kadzand*, 1893, huile sur toile, 55 x 75 cm. La Haye, Gemeentemuseum.

Fig. 2 : Piet Mondrian, *Dune V*, 1910, huile sur toile, 65,5 x 96 cm. La Haye, Gemeentemuseum.

Ouvrages consultés :

- 1. Janine Bailly-Hersberg, *Correspondance de Camille Pissarro/3/1891-1894*, Paris, Éditions du Valhermeil, 1988.
- 2. Joan U. Halperin, *Félix Fénéon*, Paris, Gallimard, NRF, 1991.
- 3. Joachim Pissarro, *Camille Pissarro*, Paris, Hermé, 1995.
- 4. 10 février – 26 mai 2006, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, Hans L.-C. Jaffé, *Mondrian*, Paris, Edition Cercle d'Art, 1991.
- 5. 10 juin – 24 septembre 2006, La Haye, Gemeentemuseum, *Théo van Rysselberghe*.

1. C'est au cours des années 1886/7-1889 que la phase néo-impressionniste sera la plus marquante.
2. L'arrivée de Pissarro le lendemain de l'assassinat du Président Carnot est pure coïncidence.
3. Au procès des Trente, figurait notamment comme accusé Félix Fénéon (1861-1944), journaliste et directeur de revues. Il avait fabriqué et posé une bombe au restaurant de l'hôtel Foyot au Quartier Latin où il n'y eut qu'un blessé sérieux. Après son acquittement, Félix Fénéon devint rédacteur en chef de la *Revue Blanche*.
4. Ainsi qu'il est écrit dans les lettres de Camille Pissarro.
5. Octave Mirbeau (1848-1917). Écrivain français.
6. Paul Adam (1862-1920). Écrivain français.
7. Maximilien Luce (1851-1941). Peintre.
8. Bernard Lazare (1865-1903). Journaliste et écrivain.
9. Soit 65 x 81 cm.
10. Soit 65 x 54 cm.
11. Janine Bailly-Hersberg, *Correspondance de Camille Pissarro, 3 / 1891-1894*, Editions du Valhermeil, Paris, 1988, p. 486.
12. La plupart des dunes de Knokke ont été nivelées et construites.
13. Province maritime du sud-ouest des Pays-bas.

65

Georges d'ESPAGNAT

(Melun, 1870 - Paris, 1950)

COMPOSITION AUX FLEURS

Huile sur toile

44,70 x 146 cm (17⁵/₈ x 56¹/₂ in.)

15 000 / 20 000 €

Provenance :

Collection Durand-Ruel ; Salle à manger de la famille Durand-Ruel
Collection particulière, France

Un certificat de Monsieur Jean-Dominique Jacquemond sera remis
à l'acquéreur

"COMPOSITION AUX FLEURS", OIL ON CANVAS



66

Kees VAN DONGEN

(Delfshaven, 1877 - Monaco, 1968)

VASE DE FLEURS

Huile sur panneau signé en bas à droite, contresigné au dos :

"van Dongen"

24 x 35 cm (9³/₈ x 13³/₄ in.)

40 000 / 60 000 €

Provenance :

Ancienne collection Marc Vaux, Paris
Resté par descendance dans la famille jusqu'à ce jour

Bibliographie :

Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné actuellement en
préparation par Monsieur Jacques Chalom des Condes sous l'égide du
Wildenstein Institute
Une attestation d'inclusion du Wildenstein Institute au catalogue raisonné de
l'œuvre de Kees Van Dongen sera remise à l'acquéreur

*"VASE DE FLEURS", OIL ON PANEL ; SIGNED LOWER RIGHT ;
SIGNED ON THE BACK*



67

Rembrandt BUGATTI

(Milan, 1884 - Paris, 1916)

PANTHERE ASSISE, 1904

Sculpture en bronze signé, numéroté et cachet du fondeur à l'arrière de la terrasse : "R. Bugatti", "4", "CIRE PERDUE A. HEBRARD"

21,50 x 34,50 x 10,50 cm (8³/₈ x 13¹/₂ x 4¹/₈ in.)

120 000 / 160 000 €

Provenance :

Ancienne collection Jules Perrigot, Epinal

Resté par descendance dans la famille jusqu'à ce jour

Bibliographie :

Jacques-Chalom des Cordes et Véronique Fromanger des Cordes, "Rembrandt Bugatti, Catalogue raisonné", Paris, 1987, reproduit p. 47 (un exemplaire similaire)

Véronique Fromanger, "Rembrandt Bugatti, sculpteur. Répertoire monographique", Paris, 2009, n°294, reproduit p. 328

"PANTHÈRE ASSISE, 1904", BRONZE ; SIGNED ; NUMBERED AND STAMPED WITH FOUNDRY MARK ON THE BACK OF THE BASE



68

Moïse KISLING

(Cracovie, 1891 - Sanary-s/mer, 1953)

PORTRAIT DE MADAME GIRARD, 1927

Huile sur toile signée, datée et dédiée en haut à gauche : "à madame girard en souvenir du bon accueil à Zanoff 1927"
55 x 38 cm (21⁷/₈ x 14⁷/₈ in.)

30 000 / 40 000 €

Provenance :

Collection particulière, Paris

Bibliographie :

Cette œuvre sera incluse dans le Tome IV du Catalogue raisonné de Moïse Kisling actuellement en préparation le Comité Kisling

Un certificat de Monsieur Jean Kisling sera remis à l'acquéreur

"PORTRAIT DE MADAME GIRARD, 1927", OIL ON CANVAS ; SIGNED, DATED AND DEDICATED UPPER LEFT



69

Henri MATISSE

(Cateau-Cambresis, 1869 - Paris, 1954)

NU ALLONGÉ, 1930

Dessin au crayon sur papier signé et daté en bas à droite :
"Henri Matisse 30"
24 x 32,20 cm (9¹/₂ x 12⁵/₈ in.)

25 000 / 35 000 €

Provenance :

Paul Prouté, Paris

Collection particulière, Paris

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par Madame Wanda de Guébriant

Une attestation d'authenticité de Monsieur Hubert Prouté accompagne l'œuvre

"NU ALLONGÉ, 1930", PENCIL ON PAPER ; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT



70

Odilon REDON
(Bordeaux, 1840 - Paris, 1916)

PROFIL ET FLEURS

Dessin au fusain sur papier signé en bas à gauche
"ODILON REDON"
54 x 36 cm (21¹/₄ x 14¹/₄ in.)

55 000 / 70 000 €

Provenance :

Galerie Daniel Varenne, Genève
Ancienne collection Michelucchi, Florence
Collection particulière, Italie

Bibliographie :

Alec Wildenstein, "Odilon Redon, catalogue raisonné de l'œuvre peint et dessiné - volume I - Portraits et Figures". Wildenstein Institute, Paris, 1992, n°342, reproduit p.140

"PROFIL ET FLEURS", CHARCOAL ON PAPER ; SIGNED LOWER LEFT



71

Albert GLEIZES
(Paris, 1881 - Avignon, 1953)

BOUQUET DE FLEURS, 1909

Huile sur toile signée et datée en bas à droite :
"AlbGleizes 09"
131 x 97,50 cm (51⁷/₈ x 38⁷/₈ in.)

20 000 / 30 000 €

Provenance :

Collection particulière, France

Un certificat de Madame Anne Varichon sera remis à l'acquéreur

*"BOUQUET DE FLEURS, 1909", OIL ON CANVAS ; SIGNED AND DATED
LOWER RIGHT*



72

Raoul DUFY

(Le Havre, 1877-Forcalquier,1953)

LE MARCHÉ AUX POISSONS, 1903-1904

Huile sur carton marouflé sur panneau signé et dédié en bas à gauche : "Souvenir à Mademoiselle Valentine - Raoul Dufy"
25 x 34 cm (9 3/4 x 13 3/8 in.)

15 000 / 20 000 €

Provenance :

Ancienne collection Swarzenski

Vente, Paris, Hôtel Drouot, 20 décembre 1974, n°204

Monsieur Maurice Laffaille

Acquis auprès de ce dernier par le père de l'actuel propriétaire

Bibliographie :

M. Laffaille, "Raoul Dufy, Catalogue raisonné de l'œuvre peint", Tome IV, Genève, 1977, n°1784, reproduit p. 298

"LE MARCHÉ AUX POISSONS, 1903-1904", OIL ON CARDBOARD MOUNTED ON PANEL ; SIGNED AND DEDICATED LOWER LEFT



73

Raoul DUFY

(Le Havre, 1877-Forcalquier,1953)

LA COUR DE FERME A LESTELLE, 1943

Aquarelle sur papier signé en bas vers la droite : "Raoul Dufy"
50 x 65 cm (19 3/8 x 25 1/2 in.)

25 000 / 35 000 €

Provenance :

Galerie Louis Carré et Cie, Paris

Paris Vente, Palais Galliera, 16 juin 1964, n°118, reproduit

Monsieur Maurice Laffaille

Acquis auprès de ce dernier par le père de l'actuel propriétaire

Bibliographie :

Fanny Guillon-Laffaille, "Raoul Dufy, Catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels", Tome I, Paris, n°495, reproduit p. 182

"LA COUR DE FERME A LESTELLE, 1943", WATERCOLOUR ON PAPER SIGNED LOWER RIGHT



74

Kees VAN DONGEN

(Delfshaven, 1877 - Monaco, 1968)

PORTRAIT DE PAUL PETRIDES, 1958

Huile sur toile signée en bas à droite : "Van Dongen"

63,50 x 54 cm (24 3/4 x 21 1/8 in.)

40 000 / 60 000 €

Provenance :

Galerie Paul Pétrides, Paris

Exposition :

Tuscon, Museum of Art, "Kees Van Dongen", 14 février-14 mars 1971

Paris, Musée de Montmartre, "Foujita", 1991, n°163

Martigny, Fondation Pierre Gianadda, "Kees Van Dongen", 25 janvier- 9 juin

2002, n°91

Bibliographie :

Jean Melas Kyriazi, "Van Dongen, Après le fauvisme", Lausanne, 1987, reproduit en couleurs p.83

"PORTRAIT DE PAUL PETRIDES, 1958", OIL ON CANVAS ; SIGNED LOWER RIGHT



75

Francis PICABIA

(Paris, 1879 - Paris, 1953)

PORTRAIT DE FEMME, 1940

Huile sur toile signée en bas à droite : "Francis Picabia"

61 x 50 cm (24 x 19 5/8 in.)

30 000 / 40 000 €

Exposition :

Nice, Musée d'art moderne et d'art contemporain, "Picabia et la Côte d'Azur", 5 juillet-6 octobre 1991, n°79, reproduit en couleurs p. 112

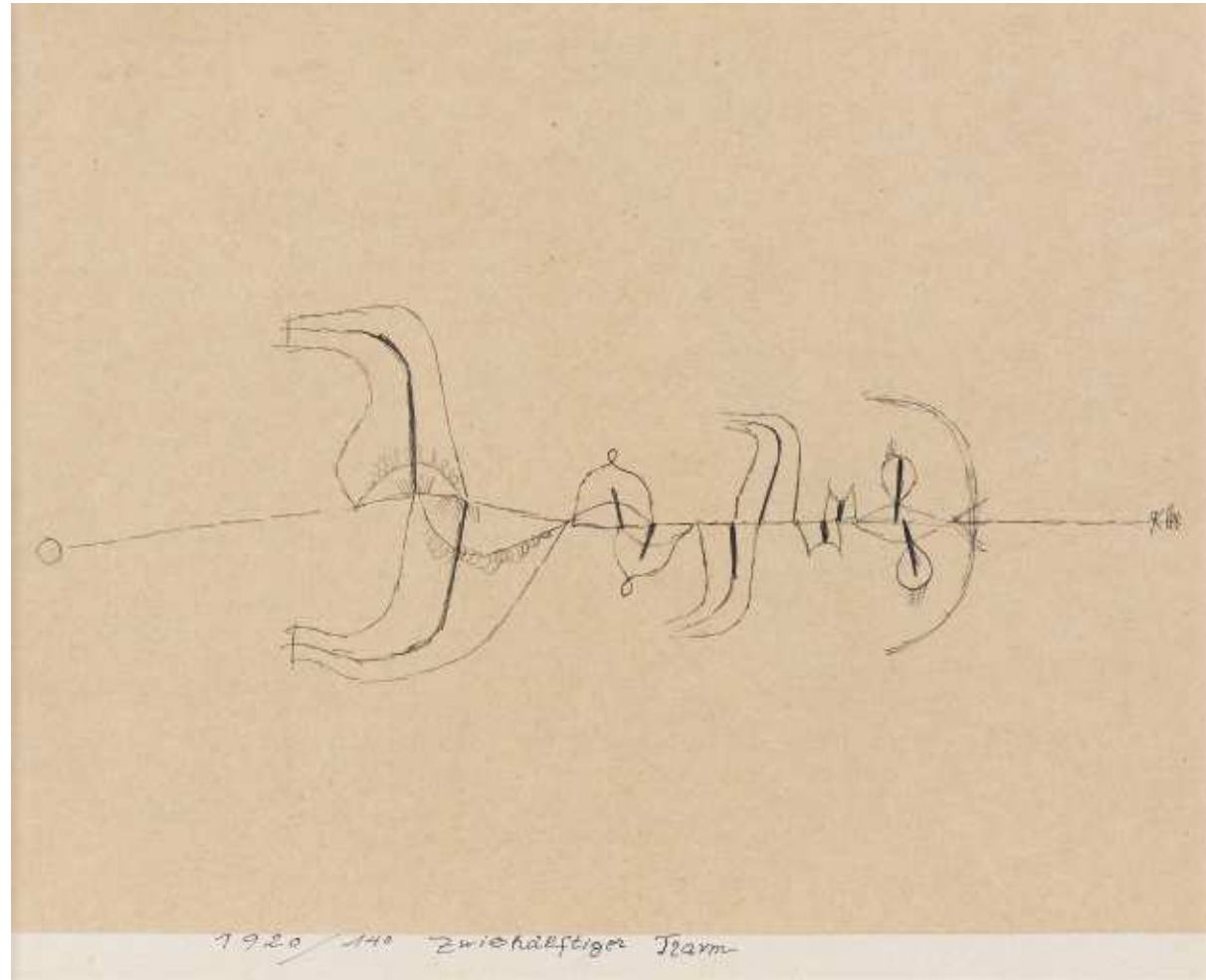
Bibliographie :

Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue raisonné de l'œuvre de Francis Picabia actuellement en préparation par le Comité Picabia

Un certificat du Comité Picabia sera remis à l'acquéreur

"PORTRAIT DE FEMME, 1940", OIL ON CANVAS ; SIGNED LOWER RIGHT





76

Paul KLEE

(Münchenbuchsee 1879 - Muralto, 1940)

ZWIEHALFTIGER TRAUM, 1920

Dessin au crayon et encre sur papier signé en bas à droite :

“Klee”, titré et daté en bas : “1920/40 Zwiehälftiger Traum”

21,6 x 28 cm (8 3/8 x 11 in)

25 000 / 35 000 €

Provenance :

Lily Klee, Berne (1940-1946)

Klee Gesellschaft, Berne

Curt Valentin (Bucholz Gallery, Valentin Gallery), Berlin & New York (1948)

Richard Sisson, Los Angeles & New York

E.V. Thaw & Co., New York (1960)

Berggruen & Cie., Paris (1960-66)

Collection particulière, France

Lerner-Heller Gallery, New York

Hirsch & Adler Galleries, Inc., New York

Galerie Marwan Hoss, Paris

Acquis auprès de celle-ci par l'actuel propriétaire

Exposition :

Berlin, Nationalgalerie, “Paul Klee”, 1923

Berne, Kunsthalle, “Gedächtnisausstellung Paul Klee”, 1940, n°198

New York, Bucholz Gallery, “Fifty Drawings by Paul Klee”, 1948, n°7

Zurich, Galerie Renée Ziegler, “Paul Klee”, 1963, n°11, reproduit

New York, Saitenberg Gallery, “Paul Klee, A Retrospective Exhibition”, 1969, n°10, reproduit

Bibliographie :

Wolfgang Kersten, “Paul Klee, Zerstörung, der Konstruktion zuliebe?”, Marburg, 1987, p. 89, reproduit

Pamela Lynn Kort, “The Ugly face of beauty, Paul Klee's images of Aphrodite”, Los Angeles 1994, reproduit p. 106, 108

Wolfgang Kersten & Osamu Okudam, “Paul Klee, Im Zeichen der Teilung”,

Dusseldorf & Stuttgart, 1995, reproduit p. 175

Paul Klee Foundation, “Paul Klee, Catalogue raisonné”, Volume 3,

1919-1922, Berne, 1999, n° 2485, reproduit p. 224

“ZWIEHALFTIGER TRAUM, 1920”, PENCIL AND INK ON PAPER ; SIGNED LOWER RIGHT ; TITLED AND DATED LOWER



77

Joachim TORRES GARCIA

(Mortevides, 1874 - Mortevides, 1949)

PEINTURE ABSTRAITE, 1929

Huile sur toile signée en bas à droite : “J. Torres GARCIA”, datée

en bas à gauche : “29”

41 x 33,5 cm (16 1/2 x 13 in)

40 000 / 60 000 €

Provenance :

Manolita Piña de Torres-García, Montevideo

Knoedler Contemporary Art, New York

Galerie Marwan Hoss, Paris

Acquis auprès de celle-ci par l'actuel propriétaire

Exposition :

New York, Knoedler Contemporary Art, “Joaquín Torres-García, 1874-1949”

9 février-2 mars, 1974

Caracas, Venezuela. Galería 77, “Joaquín Torres-García, época de París”,

mai-juin 1980, n°9.

Bibliographie :

Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné actuellement en

préparation par Madame Cecilia de Torres sous le n°P1929-42

Cette œuvre est référencée dans les archives de la Fondation Torres-García sous le n° 201

Un certificat de Madame Olimpia Torres de Diaz sera remis à l'acquéreur

“PEINTURE ABSTRAITE, 1929”, OIL ON CANVAS ; SIGNED LOWER RIGHT, DATED LOWER LEFT

78

Pablo PICASSO

(Malaga, 1881 - Mougins, 1973)

ÉTUDES DE TÊTE (DORA MAAR), 1941

Dessin à l'encre de Chine sur papier daté en bas à droite :

"16 juillet 41."

27 x 21 cm (10 1/2 x 8 1/4 in)

40 000 / 60 000 €

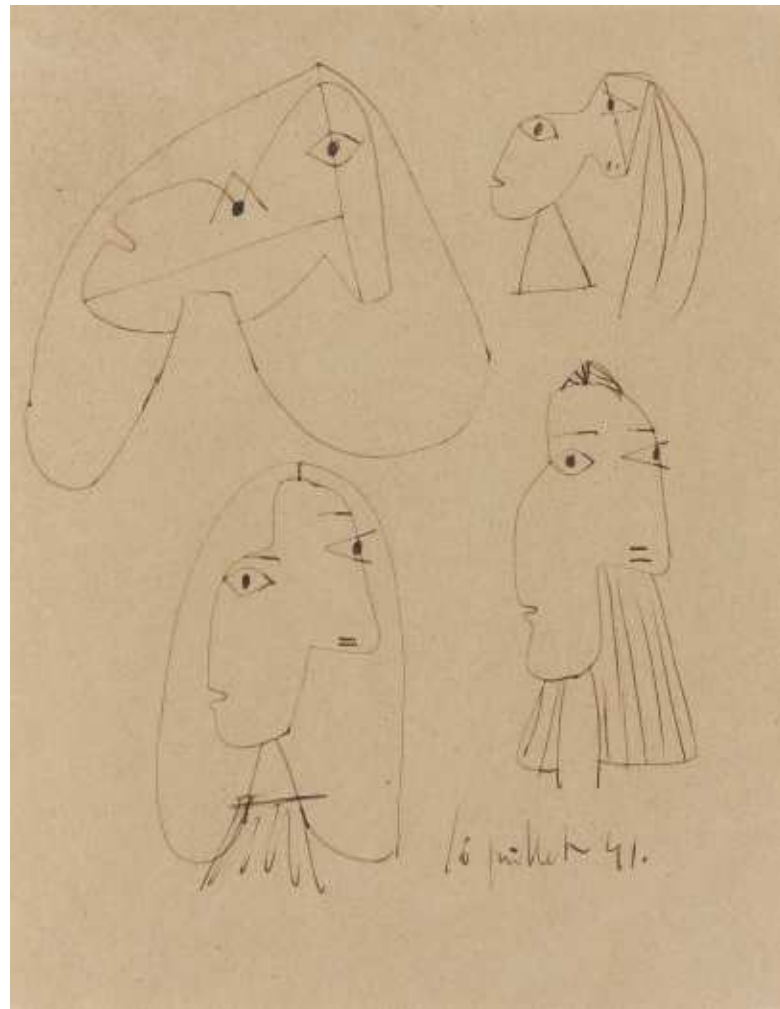
Provenance :

Jan Krugier Gallery, New York
Galerie Jan Krugier, Genève (n°4159)
Galerie Marwan Hoss, Paris
Lerner-Heller Gallery, New York
Hirsch & Adler Galleries, Inc., New York

Bibliographie :

Christian Zervos, "Pablo Picasso, œuvres de 1940 et 1941", volume XI, n°219, reproduit pl. 93

"ÉTUDES DE TÊTE (DORA MAAR), 1941", INK ON PAPER ; DATED LOWER RIGHT



79

Maurice ESTÈVE

(1904-2001)

NATURE MORTE, 1938

Huile sur toile signée et datée en haut à droite : "Estève 38"

38,40 x 55,20 cm (15 1/8 x 21 5/8 in.)

45 000 / 60 000 €

Bibliographie :

Robert Maillard et Monique Prudhomme-Estève, "Maurice Estève, catalogue raisonné de l'œuvre peint", Neuchâtel, 1995, n°138, reproduit p. 197

"NATURE MORTE, 1938", OIL ON CANVAS ; SIGNED AND DATED UPPER RIGHT



80

Raoul DUFY

(Le Havre, 1877-Forcalquier,1953)

PROJET POUR VASE AUX MEDAILLONS, 1906

Gouache sur papier signé du monogramme et daté en bas à droite : "R.D. 06"

77 x 62 cm (30³/₄ x 24³/₈ in.)

20 000 / 30 000 €

Provenance :

Collection particulière, France

Exposition :

Rome, Villa Medici, "Raoul Dufy", octobre 1995- janvier 1996, n°69, reproduit en couleurs

Céret, Musée d'art moderne, "Raoul Dufy, du motif à la couleur", 14 juin-14 septembre 2003, n°119, reproduit en couleurs (catalogue n°77)

Bibliographie :

Cette œuvre sera incluse dans le supplément au Catalogue raisonné des aquarelles de Raoul Dufy actuellement en préparation par Madame Fanny Guillon-Laffaille

Un certificat de Madame Fanny Guillon-Laffaille sera remis à l'acquéreur

"PROJET POUR VASE AUX MÉDAILLONS, 1906", GOUACHE ON PAPER; SIGNED WITH THE MONOGRAM AND DATED LOWER RIGHT



81

Henri LEBASQUE

(Champigné 1865 - Le Connet, 1937)

TROIS FEMMES SUR LA PLAGES

Aquarelle et crayon sur papier signé en bas à droite : "Lebasque"
50 x 68,50 cm (19³/₈ x 26³/₄ in.)

15 000 / 20 000 €

Bibliographie :

Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné de l'œuvre d'Henri Lebasque actuellement en préparation par Madame Denise Bazetoux.

Un certificat de Madame Denise Bazetoux sera remis à l'acquéreur

"TROIS FEMMES SUR LA PLAGES", WATERCOLOUR AND PENCIL ON PAPER ; SIGNED LOWER RIGHT



Charles LAPICQUE

(Theizé, 1898- Orsay, 1988)

CHORAL POUR LA PENTECOTE, 1966

Huile sur toile signée et datée en bas à droite : "Lapicque 66", contresignée, titrée et datée au dos : "Lapicque Choral pour la Pentecôte 1966"

146 x 114 cm (57³/₈ x 44⁷/₈ in.)**60 000 / 80 000 €****Provenance :**

Ancienne Collection Peter Nathan, Zurich

Neue Galerie, Zurich (n°6603)

Collection particulière européenne

Exposition :

Paris, Musée national d'art moderne, "Lapicque", 1978, n°149

Dijon, Musée des Beaux-Arts, "Lapicque", 12 mai-20 août 1979, n°13

Issoudun, Hospice Saint-Roch ; Colmar, Musée d'Unterlinden et les Sables d'Olonne, Musée de l'Abbaye Sainte-Croix, "Charles Lapicque le dérangeur", 7 mars 2009-25 avril 2010, reproduit en couleurs p. 295

Bibliographie :

Bernard Balanci et Elmina Auger, "Charles Lapicque, catalogue raisonné de l'œuvre peint", 1972, n°626, reproduit

"CHORAL POUR LA PENTECOTE, 1966", OIL ON CANVAS ; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT ; SIGNED, TITLED AND DATED ON THE BACK

83

Fernando BOTERO

(né en 1932 à Medellin)

NATURE MORTE, 2001

Aquarelle sur papier signé et daté en bas à droite :

“Botero. 01”

29,50 x 40 cm (11½ x 15¾ in.)

30 000 / 40 000 €

Provenance :

Galerie Hopkins, Paris

Collection particulière, Paris

Un certificat de l'artiste sera remis à l'acquéreur

“NATURE MORTE, 2001”, WATERCOLOUR ON PAPER ; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT



84

Bernard BUFFET

(Paris 1928 - Tourtour, 1999)

PHALENE, 1957

Huile sur toile signée et datée en bas à droite : “Bernard Buffet

57”

89 x 130 cm (35 x 51½ in.)

35 000 / 45 000 €

Provenance :

Collection particulière, Paris

Un certificat de la Galerie Maurice Garnier pourra être délivré sur demande de l'acquéreur

“PHALENE, 1957”, OIL ON CANVAS ; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT





33

Pierre-Auguste RENOIR
(Limoges, 1841 - Cagnes-sur-mer, 1919)

PERSONNAGES DANS UN PAYSAGE MERIDIONAL, circa 1908-1910

The friendly relationship, which could almost be termed affectionate, between Auguste Renoir and Ambroise Vollard began in 1894 when the latter sought to identify the model in a painting by Edouard Manet he had just purchased. Renoir was able to help him. It was “Mr. Brun, a friend of Manet”. It was the first time the art dealer had entered the artist’s studio in Montmartre. Before leaving, Vollard asked if he could return. “Come as often as you like,” replied Renoir, “but at dusk, after I’ve finished my day.”

The dealer often visited the painter, also responding to his invitations to stay in the house in Essoyes² or Les Collettes³ in Cagnes. Starting in 1908, the year Renoir moved to Cagnes almost permanently, Vollard still made the trip to see him. In his memoirs, the galerist recalls the routine of Renoir, who never lost a minute to paint, recounting how he encouraged the artist to sculpt and how Mrs. Renoir kindly made sure that the brushes were properly washed and organized in small varnished pots.

Renoir loved to paint his beloved landscapes in the south of France, especially those surrounding his house, Les Collettes, “the field of roses, the squares of mandarin and orange trees, the grape vines, the Terrain Fayard⁴ with Japanese medlars and cherry trees and, overlooking les Colletes, silvery olive trees.”⁵ Paysage on auction today was probably executed around Les Collettes around 1910, as was Les vignes à Cagnes painted two years previously (fig.1). The artist painted a few rows of vine stock, two hundred-year-old olive trunks and to the right, sitting on the

ground, a young woman in profile, wearing a hat and dressed in a blue skirt and reddish-orange jacket. Her dress allows Renoir to create a color counterpoint that the natural environment could not offer.

In the present painting, the color harmonies are the same. The artist paints abundant greenery throughout the canvas in subtle tones of green and yellow, and to the lower right, two young children are seen in profile, one dressed in blue, the other in reddish-orange. The blond hair of the latter enables us to identify the child. In 1909, Renoir painted a portrait of his youngest son, Claude (nicknamed Coco), born in August 1901, in a red clown costume (fig.2). His face, framed with blond hair cut in the “bowl” style, is reminiscent of the small model in Paysage. According to the memoirs of Ambroise Vollard, we know that Renoir never tired of “going to the landscape” and that once installed in his chair, he would “rinse his eye”, happy to transcribe the luminous pleasures of the sky and nature.

This delightful painting was purchased by Ambroise Vollard and remained in his collection until 1939.

Fig. 1: Pierre Auguste Renoir, Les vignes à Cagnes, 1908, oil on canvas, 46 x 55 cm. New York, The Brooklyn Museum (formerly in the Maurice Gangnat collection).

Fig. 2: Pierre Auguste Renoir, Le clown, 1909, oil on canvas, 120 x 77 cm. Paris, Musée d’Orsay.

Book consulted:

Ambroise Vollard, En écoutant Cézanne, Degas, Renoir, Paris, Grasset, 1938.
1986 – 1986, London, Paris, Boston, Renoir.

1. Portrait de Monsieur Brun, 1880, oil on canvas, 196 x 116 cm. Tokyo, The National Gallery of Western Art (Rouart and Wildenstein, Edouard Manet, tome 1, Lausanne - Paris, La Bibliothèque des Arts, 1975, n° 326).
2. In 1885, Renoir visited Essoyes for the first time, the native village of his wife. They bought a house there at the end of 1895.
3. In 1907, Renoir purchased the Collettes property and built a house there (1907-1908).
4. In italics in the original text.
5. Ambroise Vollard, En écoutant Cézanne, Degas, Renoir, Paris, Grasset, 1938 p. 288.



36

Henri LAURENS
(Paris, 1885 - Paris, 1954)

TÊTE DE FEMME, 1917

What did Henri Laurens see in George Braque’s studio end 1911 or early 1912 when they were neighbors rue Cortot in Paris? Braque, who invented Cubism in 1907-1908, had arranged paintings and drawings showing his prestigious formal inventions on the floor and on the wall. During the winter of 1912, he executed a remarkable series of paintings with glued paper enriched by a broad range of diverse forms and materials with daring juxtapositions of planes and opposing values.

Henri Lauren’s Cubist adventure began at that moment. Marthe Laurens, the artist’s wife and author of a monograph on the artist¹, relates the emotional shock her husband experienced: “At that moment Laurens was living in a state of anxiety, as they all were. He wanted to break out of the strictures imposed by direct representation of objects. He wanted to add new and fuller sensations without know how. Suddenly he saw an open window onto freedom, the beginning of the sculptures known as Cubist and works in glued paper.”² Beginning in 1915, Henri Laurens executed many drawings and collages representing *Têtes* (heads), often feminine, without it always being possible to attribute them to a specific model. For the majority, the

studies show their creator’s dexterity in constructing a face out of geometric elements. The present *Tête de femme*, a collage dating from 1917, is part of a series of four works in the same technique that are related to a sculpture of the same name from 1916-1917 in wood and polychrome sheet metal (fig.1).

The sculpture *Tête de femme* was mistakenly attributed to Archipenko³ for a time. Thanks to four collages⁴, Isabelle Monod-Fontaine⁴ and Quentin Laurens⁵ have been able to restore the paternity of *Tête de femme* to Henri Laurens. They explain their reasoning in a chapter of the catalogue of the Henri Laurens exhibit in 1992-1993⁶ entitled “*Tête de femme, 1916-1917*, Elements pour une reattribution”. The first collage distinctly shows the general contour of the sculpture, with the rounded form of the face, neck, and base, as well as details such as curls on the forehead, the space between the eyes, and the very lengthy nose in the shape of a slender triangle (fig. 2). The second, with gouache highlights, is in the same spirit as the first. The last two collages move toward increased stylization although they still share many elements with the first two. For Quentin Laurens, the present collage, the fourth, was of crucial importance. In the exhibit catalogue mentioned above, he writes⁷: “This collage seems to be a study for the front of the construction. It is very similar: demarcation of part of the neck (to the left) and part of the face (to the right), representation and differentiation of the eyes, the diagonal line of the hair to the upper left, to which are attached four curls, all correspond exactly to the construction. Finally, the angle and indication of the bridge of the nose are identical.” This work can be linked to *Portrait de Josette Gris*⁸ (fig.3) by Juan Gris, executed in 1916. Two studies by Henri Laurens referring to this portrait are known. One was exhibited at the Galerie Berès during a *Henri Laurens* retrospective in 2004 as Number 3, the other at the Musée National d’Art Moderne in Paris during the exhibit *Henri Laurens, Le cubisme, Constructions et papiers collés 1915-1919* (18 December 1985 to 16 February 1986) as Number 48 (fig. 4). A comparison with our collage reveals clear analogies. The four curls over the forehead (corresponding to the four

locks on the forehead of Josette Gris), the widely spaced, dissimilar eyes, the straight nose, the shape of the mouth, and finally the completely identical geometric surfaces defining the face. Is the sculpture *Tête de femme* connected to *Portrait de Josette Gris* executed during that same period? It would seem so.

The collage *Tête de femme* was purchased during the 1920s by the Galerie Simon⁹ managed by Daniel-Henry Kahnweiler, a defender of Cubism from its very inception. It then became the property of Lucien Lefebvre-Foinet. Born as Lucien Lefebvre, he married the daughter of Paul Foinet, founder in 1880 of the first company to produce handmade colors. The Lefebvre-Foinet¹⁰ establishment was founded in 1902 and was to provide artists with material for painting for over ninety years. Lucien Lefebvre-Foinet, manager of the famous company, was also a collector of works from his century.

Fig. 1: Henri Laurens, *Tête de femme*, Wood and polychrome sheet metal 1916-1917, 45 x 33 x 37 cm. Tel-Aviv Museum of Art.

Fig. 2: Henri Laurens, *Tête de femme*, 1916, glued paper and chalk on cardboard, 33 x 69cm.

Fig. 3: Juan Gris, *Portrait de Josette Gris*, 1916, oil on canvas, 116 x 73cm. Madrid, Museo del Prado.

Fig. 4: Henri Laurens, *Portrait de Josette Gris*, 1917, glued paper, charcoal and chalk on cardboard, 74 x 51 cm. Galerie Berggruen.

Books consulted:

- 15 March – 15 May 1989, Barcelona, Museu Picasso, *Henri Laurens, Escultures i dibuixos*.
- 12 December 1992 – 12 April 1993, Villeneuve-d’Ascq, *Henri Laurens. Rétrospective*.
- 20 October 2004 – 8 January 2005, Paris, Galerie Berès, *Henri Laurens*.

1. Marthe Laurens, *Henri Laurens, Sculpteur, 1885 - 1954*, Paris, Berès Édition, 1955.
2. Alexander Archipenko, (Kiev 1887 – New York 1964), sculptor.
3. A photograph taken around 1917-1918 in Laurens’ studio (Laurens archives) shows the sculpture *Tête de femme* sitting on the mantelpiece, “unfortunately cut off, but identifiable beyond any doubt.”
4. Curator at the Musée National d’Art Moderne, Centre Georges Pompidou.
5. The artist’s grandson.
6. 12 December 1992 – 12 April 1993, Villeneuve-d’Ascq, Musée d’art moderne, *Henri Laurens*.
7. p. 32.
8. Henri Laurens met Juan Gris, the painter, and his wife in 1911 and became friends with them.
9. Active between 1920 and 1940.
10. 21, rue Bréa in the 6th arrondissement of Paris



37

Marc CHAGALL
(Vitebsk, 1887 - Saint-Paul de Vence, 1985)

MARIES DANS LE CIEL, 1949

It was in 1909 that Marc Chagall first met Bella Rosenfeld. They married in 1915. As soon as they met she became a constant presence as muse and model. The many paintings that represent them all express a symbol of love. Among these are some of the most famous, such as *Au-dessus de la ville*¹ where, intertwined and weightless, they convey an ecstatic rapture, or *Le mariage sous l’ange*² where Chagall makes the viewer a witness to his nuptial ceremony, or *Double portrait au verre de vin* (fig.1), where he illustrates his wedding party. In these paintings the faces of Marc and Bella are recognizable, but as time advanced their features became less identifiable. Thus, by derivation, the paintings of *Mariés* with their anonymous faces become an allegory of the couple.

Even after Bella’s death in 1944, the most severe ordeal of Chagall’s life, the painter never ceased to paint her in a white dress, standing by her side, so great was his love for her. The theme of *Mariés* is constant in his work. Not only does he celebrate the union of a man and woman in love, but he also expresses his passion for the beautiful, serene life far from ideological conflicts and war.

Two types of paintings emerge from the artist’s brush – newlyweds that occupy most of the painting’s space, here

illustrated by *Mariés dans le ciel*, or compositions where the couple plays a secondary role. Thus, the painting entitled *Poisson volant* executed in 1948 shows the newlyweds nestled in a bouquet of flowers, escorted by Chagall's pantheon of visual elements – a cock, an izba, a chandelier, a violinist, and the flying fish that gives the painting its title (fig.2).

In 1949, Marc Chagall, accompanied by Virginia McNeil³, visited Saint-Jean-Cap-Ferrat where the publisher and art historian Tériade lived for part of the year on a property with a wonderful flower garden. The two men became excellent friends. In 1926 Tériade had already written a magnificent text in *Cahiers d'Art* where the artist's poetic genius was described as “romantic”. While producing his first washes and drawings in India ink for the artistic and literary review *Verve*⁴ edited by Tériade, this visit reminded him of the wonder he already felt when he first saw the light in the south of France⁵. Chagall, full of ideas and projects, executed *Les mariés dans le ciel* in this serene environment.

In the center of the canvas, the newlyweds embrace in a white halo that creates an enveloping veil. Here the artist celebrates marriage. A Chagallian cortege accompanies them – a winged angel, messenger of the good news, a cock and donkey as witnesses, a clock, symbol of eternity, lit candles for spirituality, the violinist and friend that raises his glass to the celebration. They all are bathed in shades of sienna mixed with indigo blue that a red halo illuminates, giving it a somewhat unreal look. Here color becomes independent of drawing, investing the pictorial surface and simultaneously creating shape and depth.

In perusing this painting, the work of Jean Paulhan comes to mind as he writes: “These lovers in the night, one wants to give them flowers, to make them a sacrifice of flowers. Chagall was the first to have thought of it”⁶.

Fig. 1: Marc Chagall, *Double portrait au verre de vin*, 1917-1918, oil on canvas, 235 x 137 cm. Paris, Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle.
Fig. 2: Marc Chagall, *Le poisson volant*, 1948, oil on canvas, 66 x 64 cm. Buffalo, Albright-Knox Art Gallery, Room of Contemporary of Art Fund.

Books consulted:

Werner Haftmann, *Chagall*, Paris, Ars Mundi, 1991.
11 March – 23 June 2003, Paris, Galeries nationales du Grand Palais,
26 July – 4 November 2003, San Francisco, San Francisco Museum of Modern Art, *Chagall, connu et inconnu*.

1. 1914-1918, oil on canvas, 139 x 197 cm. Moscow, Trétiakov Gallery.
2. 1917, oil on canvas, 170 x 163 cm. Leningrad, Russian Art Museum.
3. A young English girl that Ida, Marc Chagall's daughter, hired to take care of her father after the death of Bella Chagall in 1944. Virginia was to share Marc Chagall's life for seven years.
4. Published in 1950.
5. In 1926, Chagall spent most of the year in Mourillon near Toulon. The painter went to Nice for the first time where he was captivated by the light and vegetation.
6. Quoted from “Chagall à sa juste place” in *Derrière le Miroir*, n° 99/100, Maeght Editeur, July-August 1957.



38

Kees VAN DONGEN
(Delfshaven, 1877 - Monaco, 1968)

PORTRAIT DE FEMME, circa 1905

Kees van Dongen paints a variety of women, some voluptuous, others conquering, but all beautiful. Their pose, their gaze, their sensuality convey the intoxication of the artist painting. *Portrait de femme* also demonstrates that van Dongen's universe is a universe of color. The use of pure color – which he has used in this watercolor – revealed by Fauvism, a movement he joined and that gave him entry to the international scene – is here the real subject of the painting. Only two colors, green and red, are present, because black is not considered to be a color in the

pure sense of the word, and both confront each other while playing complementary roles in the drawing. Under a mass of black hair in a chignon, emphasized with a red hairnet, the nose is drawn in green and red, the mouth with two reds. Her eyes are strongly made-up in black and red, while a strong red and green line defines the contour of the face. Van Dongen has decided not to paint the skin color, leaving the paper's transparency to do the job. Thus, in a few swift strokes of the brush, the artist has revealed everything about this face using his two preferred colors. Guillaume Apollinaire, who did not particularly like Kees van Dongen, was nevertheless obliged to say what everyone else was thinking, that “his gifts as a painter [were] obvious”.

Books consulted:

Apollinaire, *Chroniques d'art 1902-1918*, Idées/Gallimard, 1960?;
25 January – 9 June 2002, Martigny, Fondation Pierre Gianadda,
Kees van Dongen.



39

Henri LEBASQUE
(Champigné, 1865 - Le Cannet, 1937)

JEUNES FEMMES ASSISES ET ENFANT SUR LA TERRASSE A SAINTE-MAXIME

In 1906, Henri Lebasque discovered the peninsula of Saint-Tropez thanks to an invitation from Henri Manguin who lived in the Villa Dernière perched in the hills from which a magnificent view of Saint-Tropez and its bay was visible through the oaks. The Provence region and the Var seashore fascinated Henri Lebasque so much that he felt he had never been a landscape painter

until then, a discovery that transformed his life. While continuing to work in Andelys, Brittany and the Vendée, he returned to the south of France on a regular basis, from Sanary to Nice to Toulon, Le Cannet, and Sainte-Maxime, where the present painting, *Jeunes femmes et enfant sur la terrasse* was executed. He painted canvases with an intensity of color and a pleasure he had never experienced previously.

The works he presented to the Salon de la Société Nationale in 1910 garnered praise from Guillaume Apollinaire who wrote: “We must note an exceptional event – the luminous and harmonious exhibit of Henri Lebasque. *Fillette à la chèvre*, *Fillette au piano*, *Jeune Femme en chemise*, and *Fillette en robe jaune* are canvases where the artist's sensibility merges with the light that inspires him.” The year 1913 was the year his talent was recognized, with exhibits in Brazil (Sao Paulo), Italy (Rome), Belgium (Gand), the United States (Chicago), Switzerland (Lausanne, Galerie Valotton) and finally in France with a one-man show of fifty works at the Galerie Druet in Paris.

In 1914, Lebasque spent the summer in Sainte-Maxime at Villa Beauséjour with his wife Catherine and their three children – Marthe, born in 1895, Hélène, nicknamed Nono, born in 1900, and his son Pierre, born in 1912. The artist loved to stage scenes with his children in the villa's garden, on the beach, and in the house. The painting on auction here, *Jeunes femmes et enfant sur la terrasse à Sainte-Maxime*, is very typical of this blissful period. The artist took infinite pleasure in playing with bright, melodious colors, especially when he painted Marthe, Nono, and Pierre. The dresses and shawls of the young girls and the still life in the foreground burn with a thousand small fires. These glowing tones are offset by broad green and pink areas that the artist uses for the shutters and low walls of the terrace. In the background rise the hills that overlook Saint-Tropez. Lebasque paints them in blue as they appear during very hot days. As at Villa Dernière, the site is a veritable enchantment.

The painting was noted and chosen by the famous art historian Paul Vitry to illustrate the first monograph published on the artist in 1928.

Books consulted:

Guillaume Apollinaire, *Chroniques d'art, 1902-1918*, Gallimard, 1960.
Denise Bazetoux, *Henri Lebasque, catalogue raisonné*- Volume I, Paris, Arteprint, 2008.
25 October 2008 – 29 March 2009, Roanne, Musée des Beaux-Arts et d'Archéologie J. Déchelette, *Henri Lebasque, Henri Manguin*.



42

Pablo PICASSO
(Malaga, 1881 - Mougins, 1973)

L'ATELIER, 1958

After many years spent at La Galloise in Vallauris' in a cramped, uncomfortable house that obliged the artist to work at the Madoura pottery works for his ceramics and in the Fournas² studios for his paintings and sculptures, Picasso moved to La Californie from 1955 to 1961³. Located at the edge of the bay of Cannes near Golfe-Juan in the hills (fig.1), the villa was very comfortable and well situated. Completely closed off from the outside world, it had a marvelous park and a magnificent view of the bay of Cannes from the balconies on the top floor. La Californie had many important advantages for Picasso, since he finally had a huge space for himself. The entire ground floor of the house became his sanctuary for living and working as well as a source of inspiration.

Pierre Daix, Picasso's biographer, imagines a visit to La Californie in his book *Picasso créateur*: “When I enter, Picasso will explain how he “Picasso'ed” – I can't find another word – the house. He emptied it out to store boxes evicted from the rue La Boétie, as well as furniture, and the living room became his studio with masks and sculptures [...] In spite of the apparent chaos of his various odds and

ends, he is camping less than at La Galloise or the Grands Augustins⁴ studio... perhaps because of the presence of Jacqueline?”⁵

Picasso quickly took over the ground floor, reserving the living room for painting and the dining room for ceramics. In these high-ceilinged rooms decorated with baroque-style windows giving onto the park and its luxurious vegetation paintings, sculptures, and drawings were stacked in organized disorder. Here his past life and present life with Jacqueline were intimately combined. The living room was also used to receive friends and authorized visitors, but the dining room, on the other hand, was closed to anyone not of the household.

After moving to La Californie, Picasso developed a new concept of space. Taking his studio as his subject matter, he pays a tribute to his friend and rival, Henri Matisse (fig.2), who had died the preceding year, in a series devoted to a theme in which the latter had excelled – the Ateliers. Between the autumn of 1955 and the summer of 1958, Picasso executed several series of Ateliers at La Californie, also known as?Paysages d'intérieur. They were interrupted in November 1955 by the theme of Jacqueline au costume turc, taken up again in 1956, and then abandoned once again for the theme of *Femme dans l'atelier* which consecrates the presence of Jacqueline, protector of the intimate daily life of the artist.

The theme of the studio was not completely new for Picasso. He had already used it in 1926 in a work entitled *Les Modistes* (Z. VII, 2; Paris, Musée National d'Art Moderne), then again in 1927-1928, with highly geometrical Ateliers (Z. VII, 136, 142? and 143?) where a few rapid lines suffice to portray the painter, the model, and the easel.

Between October 23 and November 12, 1955, Picasso painted twelve paintings portraying a single window, usually in a vertical format. The style is fluid and illustrative, playing on the intertwined forms of the window and the tangle of greenery outside, uniting in a single frame exterior and interior space. In the middle of the room like the presence of a living thing, stands a ceramic head. All around, are strewn a profusion of ornamental patterns and a variety of other elements

from his arsenal of tools, devices, flowers, and studio furniture, like the chair and palette (fig. 3). On October 30, 1955, Picasso changes his pictorial style and paints with a minimum of signs, lines, and faint areas of flat color. He draws the chair, the palette, and the stand with the ceramic head, the whole bathed in bright light (fig.4).

This is the first time Picasso focused so intently on his own studio. It played the exceptional role of a second “self”, a second skin. His work and thinking took form in a second series that gradually emerged between the spring of 1956 and March 1958, the date of the present painting. The working space as a whole has become his subject. Now the format is usually horizontal, the point of view towards the inside of the room. He paints a canvas on April 2, 1956, the most “Matisse-like” of the entire series, according to Marie-Laure Bernadac: “The background is occupied by three tall paneled doors, and from left to right, the wardrobe, the Moroccan dish, an easel in the center, and a few canvases on the floor. In an opposition of white and black, positive and negative shapes, using flat areas of thin color, leaving bare non-painted areas and giving importance to decorative elements, he [Picasso] has devoted himself to a ‘verification of Matisse’s language’... a census of formal signs,” she writes. A color harmony composed of alternating grays and blacks, light browns and greens, creates a Spanish atmosphere. From an iconographic point of view, one aspect stands out. Instead of the ceramic head we have a blank canvas on the easel along with other unfinished canvases on the floor. Elisabeth Cowling and John Golding⁷ suggest that “Picasso is thus metaphorically calling on the deceased Matisse and inviting him to paint these empty canvases [...] (fig.5).”⁸

Between June 16th and June 24th, 1958, Picasso returned to the series of L’Atelier with ten canvases, but this time representing the dining room (fig.6)⁹. David Douglas Duncan, Picasso’s photographer, describes this secret room in his book *Les Picasso de Picasso*:

“In 1958, several months after having finished the gigantic series of canvases inspired by *Las Meninas* by Velasquez, Picasso began to paint his own dining room

at La Californie, with the table that he often used for his work and the favorite, well-padded old chair of the master that was ready to collapse. It is covered with the red matador’s cape on which Lump, the dachshund, is sleeping. In spite of the lamp that lightens the obscurity, the inside of the villa is dominated by the stars and moon, like an ocean in the night, outside. The canvas was painted from memory in the attic of the villa.” David Douglas Duncan is speaking about the next to last painting in the Ateliers series that remained in the artist’s collection (Z. XVIII, 266).

The present painting, numbered 265 in Zervos’ catalogue and representing the dining room of La Californie with the same point of view, was also painted at night. Lump is sleeping in the red armchair, and the lamp to the left provides the light to illuminate the room while the blue-toned palm trees watch from the outside.

And what about the empty canvases hung on the wall of the dining room, you ask?

They are waiting for Matisse, answers Picasso.

Fig. 1: Photograph of La Californie.

Fig. 2: Henri Matisse, *L’atelier quai Saint-Michel*, 1916-1917, oil on canvas, 147 x 116 cm. Washington, The Phillips Collection.

Fig. 3: Pablo Picasso, *L’Atelier*, 28 October 1955, oil on canvas, 116 x 59 cm. Z. XVI, n° 490.

Fig. 4: Pablo Picasso, *L’Atelier*, 30 October 1955, oil on canvas, 100 x 81 cm. Z. XVI, n° 494.

Fig. 5: Pablo Picasso, *L’Atelier*, 2 April 1956, oil on canvas, Paris, Musée Picasso. Z. XVII, 58.

Fig. 6: Photograph of the dining room at La Californie by David Douglas Duncan.

Books consulted:

- David Douglas Duncan, *Les Picasso de Picasso*, Paris, La Bibliothèque des Arts, [1961].
- Brassaï, *Conversations avec Picasso*, Paris, Gallimard, 1964.
- Pierre Daix, *Picasso créateur, la vie intime et l’œuvre*, Paris, Seuil, 1987.
- David Douglas Duncan, *Picasso et Jacqueline*, Paris, Skira, Art Sélection, 1988.
- 17 February – 16 May 1988, Paris, Centre Georges Pompidou, *Le dernier Picasso, 1953-1973*.
- Pierre Daix, *Dictionnaire Picasso*, Paris, Robert Laffont, 1995.
- London, Tate Modern, 11 May – 18 August 2002, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 17 September 2002 - 6 January 2003
- New York, The Museum of Modern Art, 13 February - 19 May 2003, Matisse- Picasso.

1. Picasso lived in Vallauris with Françoise Gillet from 1948 to 1953, then alone until the fall of 1954.
2. Picasso purchased the Fournas studios in Vallauris in 1949, formerly a warehouse for perfumers.
3. The magnificent view from La Californie was threatened by the construction of high-rises. Picasso thus decided to purchase the Château de Vauvenargues at the foot of Sainte-Victoire mountain near Aix-en-Provence, then the farmhouse Notre-Dame-de-Vie at Mougins, located on the side of a hill with a wonderful view of the bay of Cannes bay.
4. Picasso’s studio quai des Grands-Augustins where he lived and worked during his stays in Paris from 1937 to 1955. This is where he painted *Guernica*.
5. Pierre Daix, *Dictionnaire Picasso*, Paris, Laffont, 1995, p. 155.
6. Curator of the Musée Picasso. Curator of the exhibit *Le dernier Picasso, 1953-1973*, Paris, Centre Georges Pompidou, 17 February – 16 May 1988. Currently in charge of contemporary art at the Louvre museum.
7. Curator of the exhibit *Matisse – Picasso*, London, Tate Modern, 11 May - 18 August 2002; Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 17 September 2002 - 6 January 2003; New York, The Museum of Modern Art, 13 February -19 May 2003.
8. Quote from the catalogue previously mentioned in note 7, p. 171.
9. “The dining room of La California, seen as a prolongation of the panoramic walls of the living room, reduces Pablo Picasso, an artist of worldwide repute, to a simple detail among all the autobiographical souvenirs covering every available square centimeter.”



42A

Diego GIACOMETTI
(1902 - 1985)

IMPORTANT LUSTRE OU SUSPENSION À 4 LUMIÈRES, circa 1967-1970

Unsurprisingly, it was art that saved Diego Giacometti from his despair at the death of his brother Alberto. For forty years, he had, we might say, held art in his hands, and even before Alberto’s death he had executed a number of sculptures,

mostly animals, and a few pieces of furniture. He also designed and executed many lamps and chandeliers, as well as tables, chairs, consoles, shelves, and banisters. The most sophisticated collectors, such as Hubert de Givenchy, in addition to famous designers such as Henri Samuel, immediately gave him their confidence. Major art dealers in Paris and New York purchased his work for themselves and their clients. Commissions poured in, and Diego worked with the ardor and passion that were part of his nature, first in the shadow of his brother, and later in the light of his own genius.

Chandeliers are rare in Diego Giacometti’s work. In his book on the artist, Christian Boutonnet reproduces a chandelier with three bells executed in 1972¹ that sheds light on the floor. In the present chandelier, the design reversed. The bells are intended to hide the light bulb. The light is first directed to the ceiling, which then diffuses a subtle, subdued light appropriate to a certain lifestyle. As he always designed his works for a specific person, each work is unique, as is this chandelier, designed for René Moatti. For Diego Giacometti, a work of art is born from an object for daily use. The artist knew how to move beyond the functional aspect to create a sculpted, timeless work.

The chandelier was commissioned from Diego Giacometti by René Moattii² in 1967 – 1970 for his house, “La Tour de Pignanel” in Castellaras. A lawyer by profession, he had an important career as a politician, but he was also a man of taste, a passionate lover of art who established an exceptional collection of works by the greatest artists from the first half of the 20th century.

Book consulted:

- Christian Boutonnet, Rafael Ortiz, *Diego Giacometti*, Paris, Les Éditions de l’Amateur, 2003.

1. Christian Boutonnet, Rafael Ortiz, *Diego Giacometti*, Paris, Les Éditions de l’Amateur, 2003, pp. 78-79.
2. 1905 – 1996.



43

Diego GIACOMETTI
(Borgonovo, 1902 - Paris, 1985)

TABLE AUX CARYATIDES, circa 1976

After Alberto Giacometti’s death in 1966, Diego, completely devastated, tried to forget himself in his work, laboring twice as hard to execute furniture and decorative objects to embellish home and garden. The most sophisticated collectors of the 20th century such as Hubert de Givenchy, the famous fashion designer, and Henri Samuel, the well-known decorator, preceded by art dealers such as Adrien and Aimée Maeght and Pierre Matisse, immediately recognized the immense and original talent of Alberto’s brother. They acquired and commissioned many pieces of furniture for their cultured interiors

Table on auction today is unique for the caryatides standing against each leg. The addition of caryatides is rare in Diego Giacometti’s work. In his book¹, Daniel Marchesseau only reproduces *Chenets aux cariatides*, executed around 1963, while *Grande table aux cariatides* was executed in 1976 and two *Grandes tables hexagonales* around 1983². Moreover, a coffee-table with caryatides dating from 1976 was sold during the sale of the Henri Samuel Collection at Christie’s in 1996. The wide variety of other furnishings by Diego Giacometti, especially his tables, justifies the claim that furniture with caryatides is extremely rare. *Table*, which was certainly commissioned by a major collector, is large, measuring 67 x 112 x 128 cm. The caryatides, all different, contribute to the visual richness of the object, while its dimensions give it considerable stature.

The structure of Diego’s tables is reminiscent of the limbs of the emaciated figures by Alberto Giacometti. The unique

beauty of *Table* is enhanced by the transparency of the glass top. Diego Giacometti designed his furniture so their structure would be visible from all angles.

Diego Giacometti also sculpted two birds, one with wings unfurled, and the other closed, turning its head towards a small dish placed to the side. The bird too can drink. We know how strongly Diego felt about the well-being of animals. In his studio, he fed not only his cats but also a fox. These small sculptures on the cross-pieces are the signature of Diego.

Daniel Marchesseau began writing his book in 1984 with the help of the artist. According to the former, tables decorated with two birds and a dish appeared around 1972. The sculptor made a number of theseon commission from his clients. The present *Table* was thus executed between 1972 and July 1985, probably around 1976.

Books consulted:

- Daniel Marchesseau, *Diego Giacometti*, Paris, Hermann, 1986.
- Christian Boutonnet, Rafael Ortiz, *Diego Giacometti*, Les Éditions de l’Amateur, Paris, 2003.

1. Daniel Marchesseau, *Diego Giacometti*, Paris, Hermann, 1986.
2. pp. 134, 135, 136 and 137.



52

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

TÊTE, 1967

During the years 1965-1970, the artist gradually abandoned his careful compositions to throw himself into to a lively, liberated style. In the present drawing, entitled *Tête* and executed in 1967, the ample gesture with which he lays down black to define the curve of the skull

slows its trajectory to describe the eyes, nose, and mouth. The face, sometimes flecked with tiny black spots, sometimes marked with flat areas of color in red, yellow, and blue, could be the face of an archaic goddess. He adds a few lighter lines around the left eye and at the top of the skull, which his artist's genius places here and there in an invitation to a dream through some unexpected graphic element. Around the head, Miró scatters colored shadows spotted with black droplets that suffice to create depth.

To properly understand this pictorial style, we need to go back in time. In 1937, Miró executed *Autoportrait* (fig.1). He carefully drew his face in graphite through a magnifying glass and then enriched it with stars and symbols of the sun. In 1960, Miró returned to this work, “continuing” it according to his own words, and deposits “a thick black line and five colored patches”, encircling his head and eyes. Jean Louis Prat, Director of the Maeght Foundation, has the following words to say about *Autoportrait*: “It is this image of a kind Miró, with its graceful drawing and luminous symbols, that the iconoclast would seek to transcend in 1960, showing how, by adding a thick black line and five spots of color, a painter could also practice the art of historical compression.

“The new Miró superimposes himself over the older order, not by canceling it out or substituting something else, but rather by changing it [...] He does not deny his own past, but enters into a dialogue from which, a quarter of a century later, his ultimate *œuvre* was to emerge.”¹

The artist uses this thick black line to emphasize the expressions on faces, including *Tête*. Only a few lines are needed to state the essentials. Several paintings in the catalogue raisonné, such as the canvas executed on January 3, 1966 (fig.2), very similar to the present drawing, present the same powerful technique. During this period, Miró painted faces of women where the color black generates violence and beauty to create the black goddesses that created the pantheon of his imagination.

Fig. 1: Joan Miró, *Autoportrait*, 1937-1960, oil and pencil on canvas, 146.5 x 97 cm. Mrs. Maria Dolores Miró's collection. Currently at the Fondation Joan Miró, Barcelona.

Fig. 2: Joan Miró, *Femme et Oiseau*, 3 January 1966, oil on canvas. Catalogue raisonné n° 1225.

Book consulted:

4 July - 7 October 1990, Saint-Paul Fondation Maeght, *Joan Miró, Rétrospective de l'œuvre peint*.

1. Quote from the catalogue of the exhibit *Joan Miró, Rétrospective de l'œuvre peint*, Saint-Paul, Maeght Foundation, 4 July – 7 October 1990, p. 142.



53

Victor BRAUNER

(Piatra Neamt, 1903 - Paris, 1966)

CONTRE- ACTION DE L'AUTRUI, 1951

The friendly relations between the painter Victor Brauner and the poet Ghérasim Luca, both from Romania, developed from a shared passion for art and politics. The avant-garde combat, led by André Breton with the Surrealist movement, and their commitment to the fight against fascism brought them together in a lasting friendship.

According to publications by the Centre Georges Pompidou and the Institut national d'histoire de l'art in 2005¹, they met in early 1930 in Bucharest before Brauner came to Paris for four years. At that time, the avant-garde journal *Unu* in which Luca participated was illustrated with drawings by Victor Brauner.

When Victor Brauner returned to Bucharest, Luca frequented his studio and together they became involved in political activities. The poet published articles in the Leftist press, as did the painter who signed with the pseudonyms “V.Ber” or “Toto”. However, their friendship only really came to fruition starting in 1938 when both came to Paris and lived at Cité Falguière

(Victor Brauner having left the country of his birth for good). At this time, Luca discovered Surrealism and became aware of its implications to the total liberation of mankind. Concomitantly, publication of the manifesto entitled “For an independent revolutionary art” by André Breton gave rise to the Fédération Internationale de l'Art Révolutionnaire”, which Luca joined.

A foreigner in France, Luca was obliged to return to Romania in 1940. He formed a Surrealist group in Bucharest. During the war, he continued his activities clandestinely. The results of his work and that of his compatriots in the form of books and manifestos were only published after 1945.

Letters written from 1946 to 1948 from Ghérasim Luca to Victor Brauner published by the Centre Georges Pompidou and INHA, excerpted from among a correspondence that continued until 1965², show his determination to keep his Parisian friends informed of his activities³, his suffering from isolation, and his affection for the painter. “I am so happy, my dear Victor, to know you are alive and especially to know that you continue to give life its essential meaning”, he wrote in [January 1946]. “The need to see you, to meet you once again will brook no delay.” The poet waited for letters from Victor Brauner with impatience, because in addition to the beautiful friendship that linked the two men, they also fed his hopes of freedom.

At the end of the 1950s, their correspondence became less regular when Luca finally left Romania for good. After a brief stay in Israel, he moved to France. The poet lived in Montmartre, rue Lepic, and Brauner joined him in 1959, moving a few meters away to 72, rue Lepic, on the corner of the rue Joseph de Maistre. Thanks to their geographic proximity, they were able to meet every day. In 1951, Victor Brauner gave Luca the painting *Contre-Action de L'Autrui*, which the latter described in a poem.

Victor Brauner was very much moved by Luca's poems, as evidenced by these few words written from Bucharest on March 20, 1947: “I would like to thank you, my dear Victor, for having shared with me in such an intense and deeply moving way the precious emotional apparatus that reading

my poem created in you, an apparatus that has always been the very measure of your youth and your perpetual accessibility.”

Book consulted:

Victor Brauner, écrits et correspondances 1938-1948, Paris, Centre Pompidou, INHA, 2005.

1. *Victor Brauner, écrits et correspondances 1938 – 1948*, Paris, Centre Pompidou, INHA, 2005, pp. 215-230.

2. 37 letters by Ghérasim Luca to Victor Brauner, a draft from Victor Brauner to Ghérasim Luca [1946]
3. Particularly an exhibit, *Infra Noir*, that was to be organized in 1946 that Luca would have liked to participate as a foreigner, and especially that of Brauner, Hérold, and “extra-Romanian” Surrealist works”, Letter dated April 2, 1946 by Gherasim Luca to Victor Brauner.



58

Jean Puni dit PUGNY

(1892 - 1956)

AS DE PIQUE SUR FOND VERT, circa 1917-1918

Between 1917 and 1920, Pougny, a Russian avant-garde painter, was appointed professor at the Académie des Beaux-Arts of Petrograd in 1917, then, at the invitation of Chagall, taught at Vitebsk in 1918 a few months before returning to Petrograd in the autumn of 1919, when he decided to flee the early rise of Soviet Russia with his wife. After a clandestine border crossing into Finland, they were quarantined in an isolated camp until the end of the summer of 1920, and arrived in Berlin in February 1921.

During this period, full of distressing incidents, Pougny nevertheless continued

to advance his painting with amazing obstinacy. Abstract, Suprematist, and neo-Cubist styles overlapped as his art hesitated between different paths. After working for the art of the Revolution, he was to be the first to condemn a didactic esthetic and call for full creative freedom. This troubled period did not prevent him from painting remarkable works, such as *As de Pique sur fond vert*, doubtless executed before he left Petrograd. The work is signed in Cyrillic characters.

We can read three letters in Cyrillic characters, the first three letters of the alphabet (here printed in bold) of the two Russian words: “ace of spades”: **пиковый туз**. There is thus a close relationship, an intellectual reference, between the letters and the principal subject painted by Pougny in the center of the work – the green color of the background can be assimilated to the green color of the game cloth. Furthermore, the painter also includes the back of the card to the played decorated with a red and black lattice pattern. During this period, the letters, which were sometimes used as a simple esthetic foil in his work, are here employed as literary symbols.

This correlation can also be found in a remarkable gouache entitled *Lettres*, which also presents the first three letters of the “bath” alongside toiletry accessories, such as ewer end brush (fig.1). The gouache, part of the Pougny donation to the Musée national d'art modern de Paris and exhibited at the Orangerie of the Tuileries garden,s in 1966, was presented in the catalogue dated 1919 as a gift from Madame Pougny. Only the color organization differs. In *As de Pique sur fond vert* the colors seem to be laid on freely, whereas in the gouache, the letters create the architecture of the work. We can thus presume that *As de Pique sur fond vert* was painted in 1918 in St. Petersburg.

However, given its historical background of the Russian revolution, this superb work of avant-garde art may be delivering another message. The ace of spades originated as an ancient weapon with a flat, pointed iron head attached to a wooden shaft. In choosing to paint this particular playing card, he is also painting a weapon, here represented by the color,

black, and the symbolic form of the ace of spades. Pougny and his wife are about to flee Soviet Russia, and this extraordinary painting is perhaps the symbolic transposition of the trauma of war and exile.

L'As de pique sur fond vert belonged to Herman Berninger, author of the *Catalogue de l'oeuvre*. For the *Jean Pougny* retrospective at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris in 1993, Suzanne Pagé, then director, wrote the foreword: “This exhibit [...] would not have been possible without the generosity and assistance of Herman Berninger, to whom we are particularly grateful. A major collector of Pougny's work, he consecrated his life to the artist's work, and has participated extensively in preparing this event by making available to the museum his archives, his collections, and the intimate knowledge of an amateur from the very first”.

Fig.1 : *Lettres*, 1919, gouache on paper glued onto canvas, 89 x 89 cm ; Paris, Musée national d'art modern.

Book consulted:

Herman Berninger, Jean-Albert Cartier, *Pougny, Catalogue de l'œuvre*, 1, 1966, Paris, Orangerie des Tuileries, *Donation Pougny*.



63

Raoul DUFY

(Le Havre, 1877-Forcalquier,1953)

AUTO PORTRAIT A SAINTE-ADRESSE, 1943

In 1941 Raoul Dufy moved to Perpignan under the care of Dr. Pierre Nicolau who provided him with constant treatment to relieve the painter's rheumatic pain. The artist continued to work in this comfortable retreat, and in 1943 he executed this marvelous painting, entitled *Autoportrait*

aux régates, where we are struck by the painter's cheeks and wind-swept hair. Here the artist draws inspiration from Zephyr, the divine personification of wind¹, seen to the right in Botticelli's *Spring* (fig. 1) from which he draws the shape of the nose and the fixed gaze (fig. 2). The artist, who had traveled to Italy in 1922, spent time in Florence where he had an opportunity to admire this well-known painting in the Uffizi Gallery.

Raoul Dufy liked to include his favorite themes in the background of his paintings. Here, arranged like a crown around his head, various subjects appear as a return to an earlier pictorial device. Behind the face, the green sea and a few sailboats. To the right, the cliffs, the town of Sainte-Adresse, and the bay indicated by three white curves, and, in the front, waves represented by conic forms as Dufy painted them in 1914 (fig.3). There is a reference to his *Baigneuse* from 1914, one of Dufy's favorite themes to which he devoted many paintings, drawings, and prints. To the right of the small waves, he sketches a shrimp net in white lines.

Autoportrait aux régates painted in 1943 shows how greatly the artist's youthful years continued to inspire him. During his years in Perpignan, Raoul Dufy launched into tapestry. Not long ago, thanks to Jean Lurçat, Raoul Dufy joined a group of professional Parisian painters who created cartoons for tapestries, including Bazaine, Derain, Gromaire, and Bauchant. Together they advocated complete collaboration between the tapestry weavers and the painters who learned the secrets of the loom and wools. In Perpignan, where Lurçat traveled to join him, Dufy created designs for two tapestries in 1941, *Collioure* (fig.4) and *Le Bel Eté*, woven in 1942 using the "gros point" technique in the Tabard studios in Aubusson. Here we reproduce *Collioure*, showing the same imposing white-walled building with a high slate roof, two windows open on the upper floor, and a large chimney behind Raoul Dufy's face in *Autoportrait*. The building recalls the attractive houses of Le Havre with their slate roofs that Dufy had painted many times in his youth.

Autoportrait aux régates is a testimony to his youthful past. In the ample décor of

the bay of Sainte-Adresse and Le Havre, his native town, Raoul Dufy returns to two important subjects: *Régates* and the *Grande Baigneuse*. These two themes are always present in his life – he painted another *Grande Baigneuse* in 1950. As for the self-portrait, where the resemblance is minor since the artist portrayed himself as Zephyr, it is also a reference to his travels, especially the Italian trip that had a profound influence on Raoul Dufy.

Fig. 1: Botticelli, *Le Printemps*, c. 1478, oil on panel, 203 x 314 cm. Florence, Galerie des Offices.

Fig. 2: Botticelli, *Spring*, close-up of Zephyr.

Fig. 3: Raoul Dufy, *Collioure*, 1941, Aubusson tapestry

Fig. 4: Raoul Dufy, *Baigneuse*, around 1914, oil on canvas, 245 x 182 cm. Brussels, temporarily in the collection of the Musées Royaux des Beaux-Arts of Belgium.

Book consulted:

Dora Perez-Tibi, *Dufy*, Paris, Flammarion, 1997.

1. Plus précisément, personnification du vent d'ouest ou nord-ouest.



64

CAMILLE PISSARRO

(Saint Thomas, 1830 - Paris, 1903)

LES DUNES DE KNOKKE, circa 1894

After his neo-Impressionist period that lasted about ten years¹, Camille Pissarro regained his freedom of expression during the 1890s. The painter searched for themes both in the city and country, especially in the village of Eragny where he had been living since 1884, and finally during his travels. In 1892, Camille Pissarro went to London, and then, two years later, to Belgium.

Camille Pissarro's travels were always motivated by personal rather than pictorial motives. When he traveled to London in 1890, 1892, and 1897, it was for family reasons. His three sons had all spent time in London, and the elder, Lucien, had been living there since 1883. He exchanged letters with the latter almost on a daily basis, giving us a detailed picture of Camille Pissarro as a painter and family man as well as news of the entire community of artists. When Pissarro left Paris for Brussels on June 25, 1894, with Julie, his wife, and Félix, his youngest son, it was for political reasons.

Since 1892, France had been swept by a wave of anarchist terror that lasted until the assassination of President Sadi Carnot on June 24, 1894² and to the Trial of the Thirty³. This revolutionary climate was the result of solidarity with the Fourmies strikers and the Clichy protesters of May 1, 1891, both victims of repression. Camille Pissarro, who had been labeled an anarchist sympathizer, subscribed to two revolutionary journals, *Le père Peinard* and *la Révolte*, and had been included on the list of suspected persons.

After several days of excursions in Belgium where he visited Anvers and Gand in the company of the painter Théo van Rysselberghe, on July 15th Camille Pissarro settled at Knokke-sur-Mer⁴ where Théo's family owned a villa. In a letter to Lucien dated July 30th, he wrote that he would probably be "forced to remain for a certain period abroad", fearing denunciation in Eragny. The same day, he sent news to his art dealer, Paul Durand-Ruel: "A happy accident has led me to Knokke-sur-Mer, a tiny town that is completely new to me and nice for a painter. I've started a series of things that you will like, I hope: windmills, red roofs, dunes [...] On the other hand, I fear that as a foreigner and friend of Mirbeau⁵, Paul Adam⁶, Fénéon, Luce⁷, and Bernard Lazare⁸, I might be harassed or expelled for that reason, and I might have to move either to Belgium or England. If I remain in one of these countries, can I rely on your assistance to help me live and work as you have done up until now?" Durand-Ruel replied a few days later that "he would be delighted to continue the excellent relations with [him], except

business was a disaster, and prices had to be lowered."

After two months at Knokke-sur-Mer, Pissarro kept Durand-Ruel informed about his work. He writes on September 25, 1894:

"Dear Mr. Durand-Ruel,

I am sending you via express a box of four "25" canvases⁹ and some incomplete paintings that I was not able to finish.

I will be leaving Knokke on Friday for Brussels where I will stay another ten days to install my third son. I would appreciate it if you could send a little money [...]

I still have another box with ten "15" canvases¹⁰, which I will be bringing with me. I hope you will like them. This is all I could do here because of the constantly shifting weather – windy, rainy, and changeable."

According to Janine Bailly-Hersberg who published and commented on Camille Pissarro's correspondence, the painting *Les Dunes à Knokke* (oil on canvas, format 25) is among those sent to Durand-Ruel on September 25th¹¹. Other paintings in the same box include *Les Maisons de Knokke*, *Le Moulin de Knokke* and *Le jardin du presbytère*. We can understand Pissarro's choice – he wanted to present his art dealer with four different views of Knokke in a pictorial style that had become magnificently Impressionist once again. The vigorous, skillful touch expresses infinite variations of light. Pissarro deposits color in the shape of a comma and lays down side by side greens and purples, yellows and pinks, as well as a bit of brown and black to accentuate irregularities in the landscape. Sometimes he uses a horizontal stroke and reminds us that the wind is laying the tall grasses flat. The *Dunes à Knokke* are deserted and the artist chooses to show emphasize their vast expanse. Not a living soul is present in this superb landscape that the hand of man has now destroyed¹².

Theo van Rysselberghe painted them in a different vein in 1893 at Kadzand, creating tone correspondences between the grass and the green-colored sea (fig. 1). The result is a very mild color harmony produced with his pointillist technique. Mondrian's pictorial rendition is very different as he fuses sea and dune in *Zélande*¹³ with the same color. Only the

stronger or weaker values differentiate the two: indigo blue for the sea, king's blue for the sky, and light blue for the dune with a strip of pale yellow indicating its rounded shape. (fig.2).

These paintings, like that of Camille Pissarro, bear witness to the wild beauty of the coast along the North Sea as it was at the end of the 19th century.

Fig. 1: Theo van Rysselberghe, *Dunes à Kadzand*, 1893, oil on canvas, 55 x 75 cm. La Haye, Gemeentemuseum.

Fig. 2: Piet Mondrian, *Dune V*, 1910, oil on canvas, 65,5 x 96 cm. La Haye, Gemeentemuseum.

Books consulted:

Janine Bailly-Hersberg, *Correspondance de Camille Pissarro/3/1891-1894*, Paris, Éditions du Valhermeil, 1988.

Joan U. Halperin, Félix Fénéon, Paris, Gallimard, NRF, 1991.

Joachim Pissarro, *Camille Pissarro*, Paris, Hermé, 1995.

10 February – 26 May 2006, Brussels, Palais des Beaux-Arts, Hans L.-C. Jaffé, Mondrian, Paris, Edition Cercle d'Art, 1991.

10 June – 24 September 2006, La Haye, Gemeentemuseum, Théo van Rysselberghe.

1. His neo-Impressionist phase was strongest from 1886 to 1889.

2. The arrival of Pissarro the day after the assassination of President Carnot is purely coincidental.

3. At the Trial of the Thirty, one of the chief accused was Félix Fénéon, (1861-1944), journalist and magazine editor. He had manufactured and placed a bomb in the restaurant of Hôtel Foyot in the Latin Quarter, with only one serious injury. After his acquittal, Félix Fénéon became chief editor of the *Revue Blanche*.

4. As written in Camille Pissarro's letters.

5. Octave Mirbeau (1848-1917). French writer.

6. Paul Adam (1862-1920). French writer.

7. Maximilien Luce (1851-1941). Painter.

8. Bernard Lazare (1865-1903). Journalist and writer.

9. 65 x 81 cm.

10. 65 x 54 cm.

11. Janine Bailly-Hersberg, *Correspondance de Camille Pissarro, 3 / 1891-1894*, Editions du Valhermeil, Paris, 1988, p. 486.

12. Most of the Knokke dunes were leveled and built over.

13. Coastal province

Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan

Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan is a company of voluntary auction sales regulated by the law of the 10 July 2000. In such capacity Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan acts as the agent of the seller who contracts with the buyer. The relationships between Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan and the buyer are subject to the present general conditions of purchase which can be modified by salesroom notices or oral indications given at the time of the sale, which will be recorded in the official sale record.

1 – Goods for auction

a) The prospective buyers are invited to examine any goods in which they may be interested, before the auction takes place, and notably during the exhibitions. Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan is at disposal of the prospective buyers to provide them with reports about the conditions of lots.

b) Description of the lots resulting from the catalogue, the reports, the labels and the verbal statements or announcements are only the expression by Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan of their perception of the lot, but cannot constitute the proof of a fact.

c) The statements by made Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan about any restoration, mishap or harm arisen concerning the lot are only made to facilitate the inspection thereof by the prospective buyer and remain subject to his own or to his expert's appreciation. The absence of statements by Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan by relating to a restoration, mishap or harm, whether made in the catalogue, condition reports, on labels or orally, does not imply that the item is exempt from any current, past or repaired defect. Inversely, the indication of any defect whatsoever does not imply the absence of any other defects.

d) Estimates are provided for guidance only and cannot be considered as implying the certainty that the item will be sold for the estimated price or even within the bracket of estimates. Estimates cannot constitute any warranty whatsoever. The estimations can be provided in several currencies; the conversions may, in this case or, be rounded off differently than the legal rounding

2 – The sale

a) in order to assure the proper organisation of the sales, prospective buyers are invited to make themselves known to Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan before the sale, so as to have their personal identity data recorded. Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan reserves the right to ask any prospective buyer to justify his identity as well as his bank references. Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan reserves the right to refuse admission to the auction sales premises to any prospective buyer for legitimate reasons.

b) Any person who is a bidder undertakes to pay personally and immediately the hammer price increased by the costs to be born by the buyer and any and all taxes or fees/expenses which could be due. Any bidder is deemed acting on his own behalf except when prior notification, accepted by Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan, is given that he acts as an agent on behalf of a third party.

c) The usual way to bid consists in attending the sale on the premises. However, Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan may graciously accept to receive some bids by telephone from a prospective buyer who has expressed such a request before the sale. Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan will bear no liability / responsibility whatsoever, notably if the telephone contact is not made, or if it is made too late, or in case of mistakes or omissions relating to the reception of the telephone. For variety of purposes, Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan reserves its right to record all the telephone communications during the auction. Such records shall be kept until the complete payment of the auction price, except claims.

d) Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan may accept to execute orders to bid which will have been submitted before the sale and by Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan which have been deemed acceptable. Should Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan receive several instructions to bid for the same amounts, it is the instruction to bid first received which will be given preference. Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan will bear no liability/responsibility in case of mistakes or omission of performance of the written order.

e) in the event where a reserve price has been stipulated by the seller, Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan reserves the right to bid on behalf of the seller until the reserve price is reached. The seller will not be admitted to bid himself directly or through an agent. The reserve price may not be higher than the low estimate for the lot printed in.

f) Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan will conduct auction sales at their discretion, in accordance with established practices. Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan reserves the right to refuse any bid, to organise the bidding in such manner as may be the most appropriate, to move some lots in the course of the sale, to withdraw any lot in the course of the sale, to combine or to divide some lots in the course of the sale. In case of challenge or dispute, Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan reserves the right to

designate the successful bidder, to continue the bidding or to cancel it, or to put the lot back up for bidding.

g) Subject to the decision of the person conducting the bidding for Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan, the successful bidder will be the bidder would will have made the highest bid provided the final bid is equal to or higher than the reserve price if such a reserve price has been stipulated. The hammer stroke will mark the acceptance of the highest bid and the pronouncing of the word "adjudgé" or any equivalent will amount to the conclusion of the purchase contract between the seller and the last bidder taken in consideration. No lot will be delivered to the buyer until full payment has been made. In case of payment by an ordinary draft/check, payment will be deemed made only when the check will have been cashed.

3 – The performance of the sale

a) in addition of the lot's hammer price, the buyer must pay the following costs and fees/taxes:

- 1) Lots from the EEC:
 - From 1 to 15 000 euros: 23 % + current VAT (for books, VAT = 1.265% of the hammer price; for other categories, VAT = 4.508% of the hammer price).
 - From 15 001 to 600 000 euros: 20 % + current VAT (for books, VAT = 1.1% of the hammer price; for other categories, VAT = 3.92% of the hammer price).
 - Over 600 001 euros: 12 % + current VAT (for books, VAT = 0.66% of the hammer price; for other categories, VAT = 2.35% of the hammer price).
- 2) Lots from outside the EEC: (identified by an **O**). 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).
- 3) The taxes (VAT on commissions and VAT on importation) can be retroceded to the purchaser on presentation of written proof of exportation outside the EEC. An EEC purchaser who will submit his intra-Community VAT number will be exempted from paying the VAT on commissions. The payment of the lot will be made cash, for the whole of the price, costs and taxes, even when an export licence is required. The purchaser will be authorized to pay by the following means:
 - in cash: up to 3 000 euros, costs and taxes included, for French citizen, up to 15 000 euros, costs and taxes included, for foreign citizen on presentation of their identity papers.
 - By cheque or bank transfer.
 - By credit card: VISA, MASTERCARD or AMEX (in case of payment by AMEX, a 1,85% additional commission corresponding to cashing costs will be collected).

b) Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan will be authorized to reproduce in the official sale record and on the bid summary the information that the buyer will have provided before the sale. The buyer will be responsible for any false information given. Should the buyer have neglected to give his personal information before the sale, he will have to give the necessary information as soon as the sale of the lot has taken place. Any person having been recorded by Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan has a right of access and of rectification to the nominative data provided to Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan pursuant to the provisions of Law of the 6 July 1978.

c) The lot must to be insured by the buyer immediately after the purchase. The buyer will have no recourse against Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan, in the event where, due to a theft, a loss or a deterioration of his lot after the purchase, the compensation he will receive from the insurer of Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan would prove insufficient.

d) The lot will be delivered to the buyer only after the entire payment of the price, costs and taxes. In the meantime Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan may invoice to the buyer the costs of storage of the lot, and if applicable the costs of handling and transport. Should the buyer fail to pay the amount due, and after notice to pay has been given by Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan to the buyer without success, at the seller's request, the lot is re-offered for sale, under the French procedure known as "procédure de folle enchère". If the seller does not make this request within a month from the date of the sale, the sale will be automatically cancelled, without prejudice to any damages owed by the defaulting buyer.

In addition, Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan reserves the right to claim against the defaulting buyer, at their option:

- interest at the legal rate increased by five points,
- the reimbursement of additional costs generated by the buyer's default,
- the payment of the difference between the initial hammer price and the price of sale after "procédure de folle enchère" if it is inferior as well as the costs generated by the new auction.

Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan also reserves the right to set off any amount Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan may owe the defaulting buyer with the amounts to be paid by the defaulting buyer. Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan reserves the right to exclude from any future auction, any bidder who has been a defaulting buyer or who has not fulfilled these general conditions of purchase.

e) For items purchased which are not collected within seven days from after the sale (Saturdays, Sundays and public holidays included), Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan will be authorized to move them into a storage place at the defaulting buyer's expense, and to release them to same after payment of corresponding costs, in addition to the price, costs and taxes.

4 – The incidents of the sale

a) in case two bidders have bidden vocally, by mean of gesture or by telephone for the same amount and both claim title to the lot, after the bidding the lot, will immediately be offered again for sale at the previous last bid, and all those attending will be entitled to bid again.

b) So as to facilitate the presentation of the items during the sales, Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan will be able to use video technology. Should any error occur in operation of such, which may lead to show an item during the bidding which is not the one on which the bids have been made, Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan shall bear no liability/ responsibility whatsoever, and will have sole discretion to decide whether or not the bidding will take place again.

c) So as to facilitate the price calculation for prospective buyers, a currency converter may be operated by Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan as guidance. Nevertheless, the bidding cannot be made in foreign currency and Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan will not be liable for errors of conversion.

5 – Pre-emption of the French state

The French state is entitled to use a right of pre-emption on works of art, pursuant to the rules of law in force. The use of this right comes immediately after the hammer stroke, the representative of the French state expressing then the intention of the State to substitute for the last bidder, provided he confirms the pre-emption decision within fifteen days. Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan will not bear any liability/responsibility for the conditions of the pre-emption by the French State.

6 – Intellectual Property Right - Copyright

The copyright in any and all parts of the catalogue is the property of Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan. Any reproduction thereof is forbidden and will be considered as counterfeiting to their detriment. Furthermore, Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan benefits from a legal exception allowing them to reproduce the lots for auction sale in their catalogue, even though the copyright protection on an item has not lapsed. Any reproduction of Artcurial-Briest-Poulain-F. Tajan catalogue may therefore constitute an illegal reproduction of a work which may lead its perpetrator to be prosecuted for counterfeiting by the holder of copyright on the work. The sale of a work of art does not transfer to its buyer any reproduction or representation rights thereof.

7 – Items falling within the scope of specific rules

For sales of cars - including both cars of collection and ordinary cars - special additional conditions apply, as stated hereafter. In addition to the lot's hammer price, the buyer will have to pay the following costs per lot and by degressive brackets:

- From 1 to 100 000 euros: 16% + current VAT (i.e. 3,13% of the hammer price).
- Over 100 000 euros: 10% + current VAT (i.e.1,96% of the hammer price).

a) Only the authenticity of the vehicle is guaranteed, taking into consideration the possible reservations made the description.

b) The vehicles are sold in their current condition. The information in the catalogue is not binding. Indeed, the condition of a car may vary between the time of its description in the catalogue and the time of its presentation at the sale. The exhibition taking place for several days prior to the sale and allowing awareness of the condition of the vehicles, no complaint will be accepted once the sale by auction is pronounced.

c) For administrative reasons, the designations of the vehicles use the information given on the official vehicle registration documentation.

d) Considering the possible evolution of the condition of the cars, as stated under b), it is specified that the price ranges are given strictly for informational purposes and on a provisional basis. Now, the estimations will be put out at the beginning of the exhibition and if need be, corrected publicly at the time of the sale and recorded in the minutes thereof.

e) The bidders are deemed to have read the documentation relating to each vehicle, notably the technical inspections which are available at the auction sales company. However, some vehicles may be sold without having been submitted to the examination of technical inspection because of their age, of their noncirculating condition or of their competition aspect. The public will have to inquire about it at the time of the preview and sale.

f) The vehicles preceded by an asterisk (*) have been consigned by owners from outside the EEC. The buyers will have to pay a VAT of 5.5% in addition to the hammer price, for which buyers from outside the EEC will be able to be reimbursed on presentation of export documentation within a time limit of one month after the sale, failing which it will not be possible to obtain reimbursement of such VAT.

g) The buyer has the burden and the exclusive responsibility for the change of registration of vehicles, notably within the time limit set forth by law.

h) The removal of vehicles must absolutely take place on the day after the auction sale, at the latest. Beyond this time limit, they will be restored at the costs and risks of their owner.

8 – Severability

The clauses of these general conditions of purchase are independant from each other. Should a clause whatsoever be found null and void, the others shall remain valid and applicable.

9 – Law and Jurisdiction

These Conditions of purchase are governed by French law exclusively. Any dispute relating to their existence, their validity and their binding effect on any bidder or buyer shall be submitted to the exclusive jurisdiction of the Courts of France.

Every lot with a value higher than € 10 000 of this catalogue was controlled by ART LOSS REGISTER Ltd.



ANDRÉ DEVAMBEZ, Paris, 1867 - (?), 1943
PORT-AVIATION, 14 OCTOBRE 1909: VOL PENDANT LA "QUINZAINE D'OCTOBRE"
 Huile sur toile, localisée, datée et signée 'PORT-AVIATION / 14 octobre 1909 /
 André / Devambez' en bas à droite, 63 x 85 cm
 Est. : 15 000 - 20 000 €

TABLEAUX ET DESSINS ANCIENS ET DU XIX^E SIÈCLE, SCULPTURES DU XIX^E SIÈCLE, MINIATURES

LUNDI 13 DÉCEMBRE 2010 À 19H00
 HÔTEL MARCEL DASSAULT • 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES • PARIS VIII^E

Spécialiste :
 Matthieu Fournier,
 +33 (0)1 42 99 20 26,
 mfournier@artcurial.com

ARTCURIAL
 BRIEST - POULAIN - F. TAJAN



ALEXANDER CALDER (1898-1976), STABILE-MOBILE, vers 1960-1962, 41 x 41 x 20 cm.

ART CONTEMPORAIN

LUNDI 6 DÉCEMBRE 2010 À 20H
 HÔTEL MARCEL DASSAULT • 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES • PARIS VIII^E

Spécialiste :
 Martin Guesnel,
 +33 (0)1 42 99 20 31,
 mguesnel@artcurial.com

ARTCURIAL
 BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

KOLLER



Alfred Sisley

Art moderne

Vente à Zurich, 3 décembre 2010

Koller Ventes aux enchères
Hardturmstrasse 102 · CH-8031 Zurich
Tel. +41 /44 445 63 63 · office@kollerauctions.com
www.kollerauctions.com

Koller Genève
2, rue de l'Athénée · CH-1205 Genève
Tel. +41/22 311 03 85 · geneva@kollerauctions.com
www.kollerauctions.com



Joan MIRO (1893-1983), FEMME AU MIROIR, 1967
Lithographie en couleurs, épreuve signée et numérotée 61/150. 38, 9 x 56, 4 cm, Maeght 174
Estimation : 20 000 € - 25 000 €

ESTAMPES, LIVRES ILLUSTRÉS ET MULTIPLES

JEUDI 2 DÉCEMBRE À 14H30
HÔTEL MARCEL DASSAULT · 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES · PARIS VIII^e

Expert :
Isabelle Milsztein,
+33 (0)1 42 09 20 25,
imilsztein@artcurial.com

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

PHILIPPE HIQUILY
(Né en 1925)
Guéridon en fonte d'aluminium,
plateau rond en plexiglas bleu.
Signé et numéroté 1/8.
cachet de fondeur Bocquel
Haut : 60 cm - Diam : 58 cm
Est. : 20 000 - 30 000 €

ANDRÉ ARBUS
(1903-1969)
Paire de fauteuils Sirène
Est. : 60 000 - 70 000 €



D'ARBUS À HIQUILY

DEUX COLLECTIONS PARTICULIÈRES

SCULPTURES ET OBJETS D'ART DE ERNST, GOUDJI, HIQUILY, PICASSO, PLENSA...
MOBILIER DE ADNET, ARBUS, BOICEAU, CHALÉ, COUTURIER, DU PLANTIER,
DUPRÉ-LAFON, FAHRI, LÉGER, MOUILLE, OLD, POILLERAT, PONTI, ROUGEMONT,
ROYÈRE, SOTTSASS...

MARDI 23 NOVEMBRE 2010 À 20H00
HÔTEL MARCEL DASSAULT • 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES • PARIS VIII^E

Renseignements :
Sabrina Dolla,
+33 (0)1 42 99 16 40,
sdolla@artcurial.com

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

Stockage et enlèvement des lots Storage & collection of purchases

Tél. : +33 (0)1 42 99 20 46 — Fax : +33 (0)1 42 99 20 22 — stockage@artcurial.com

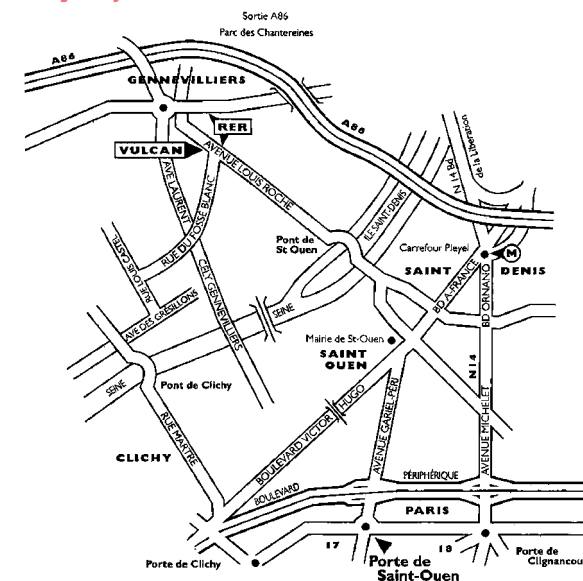
Il est conseillé de prévenir par courrier électronique, téléphone ou fax, le département stockage de la date désirée de retrait d'un lot.
Please advise our storage department by email, telephone or fax of the date when your lot(s) will be collected.

Tableaux et objets d'art Pictures & Works of Art

Vous pouvez retirer vos achats
au magasinage de l'Hôtel Marcel Dassault
(rez-de-jardin), soit à la fin de la vente,
soit les jours suivants :
lundi au vendredi : de 9h30 à 18h
(stockage gracieux les 15 jours suivant
la date de vente)

*Purchased lots may be collected from
the storage at the Hôtel Marcel Dassault
(garden level) either after the sale,
or from Monday to Friday from
9:30 am to 6 pm
(storage is free of charge for a fortnight
after the sale)*

Mobilier et pièces volumineuses Furniture & bulky objects



• Les meubles et pièces volumineuses
ne pourront pas être enlevés chez Artcurial
Les meubles et pièces volumineuses seront
entreposés dans les locaux de

Vulcan Fret Services :
Lundi au jeudi : de 9h à 12h30
et de 13h30 à 17h
Vendredi : de 9h à 12h30 et de 13h30 à 16h
135 rue du Fossé Blanc. 92230 Gennevilliers

Contact : Ronan Massart,
ronan.massart@vulcan-france.com
Tél. : +33 (0)1 41 47 94 11
Fax : +33 (0)1 41 47 94 01

• Stockage gracieux les 15 jours suivant la date
de vente. Passé ce délai, des frais de stockage
vous seront facturés par Vulcan Fret Services

• Pour tout entreposage supérieur à 45 jours,
un devis peut vous être adressé sur demande.

• Pour toute expédition de vos lots, Vulcan Fret
Services se tient à votre disposition pour vous
établir un devis.

• L'enlèvement des lots achetés ne peut pas être
effectué avant le 4^e jour qui suit la date de vente.

• *All furniture and bulky objects
may not be collected at Artcurial Furniture
and bulky objects will be stored at the*

Vulcan Fret Services warehouse :
Monday to thursday : 9am - 12:30am
and 1:30pm - 5pm
Friday : 9am - 12:30am and 1:30pm - 4pm
135 rue du Fossé Blanc 92230 Gennevilliers

Contact : Ronan Massart,
ronan.massart@vulcan-france.com
Tel : +33 (0)1 41 47 94 11
Fax : +33 (0)1 41 47 94 01

• *The storage is free of charge for a 15 day
period after the date of sale.
Thereafter storage costs will be charged by
Vulcan Fret Services.*

• *Vulcan Fret Services will be pleased to provide a
quote, for any storage over 45 days, upon request.*

• *Vulcan Fret Service can also provide a quote
for the shipment of your purchases.*

• *Lots can be collected after the 4th day
following the sale's date.*

Ordre d'achat / Absentee Bid Form

ART MODERNE
VENTE N° 1894

MARDI 30 NOVEMBRE, 20H
PARIS – HÔTEL MARCEL DASSAULT

- ORDRE D'ACHAT / ABSENTEE BID
 LIGNE TÉLÉPHONIQUE / TELEPHONE

TÉLÉPHONE / PHONE:

RÉFÉRENCES BANCAIRES OBLIGATOIRES À NOUS COMMUNIQUER
REQUIRED BANK REFERENCE:

EXPIRE FIN / EXPIRATION DATE:

NOM / NAME

PRÉNOM / FIRST NAME

ADRESSE / ADDRESS

TÉLÉPHONE / PHONE

FAX

EMAIL

APRÈS AVOIR PRIS CONNAISSANCE DES CONDITIONS DE VENTE DÉCRITES
DANS LE CATALOGUE, JE DÉCLARE LES ACCEPTER ET VOUS PRIE D'ACQUÉRIR
POUR MON COMPTE PERSONNEL AUX LIMITES INDIQUÉES EN EUROS,
LES LOTS QUE J'AI DÉSIGNÉS CI-DESSOUS. (LES LIMITES NE COMPRENANT
PAS LES FRAIS LÉGALX).

*I HAVE READ THE CONDITIONS OF SALE AND THE GUIDE TO BUYERS PRINTED
IN THIS CATALOGUE AND AGREE TO ABIDE BY THEM. I GRANT YOUR PERMISSION
TO PURCHASE ON MY BEHALF THE FOLLOWING ITEMS WITHIN THE LIMITS
INDICATED IN EUROS. (THESE LIMITS DO NOT INCLUDE BUYER'S PREMIUM AND TAXES).*

LOT	DESCRIPTION DU LOT / LOT DESCRIPTION	LIMITE EN EUROS / MAX. EUROS PRICE
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€
N°		€

LES ORDRES D'ACHAT DOIVENT IMPÉRATIVEMENT NOUS PARVENIR
AU MOINS 24 HEURES AVANT LA VENTE.

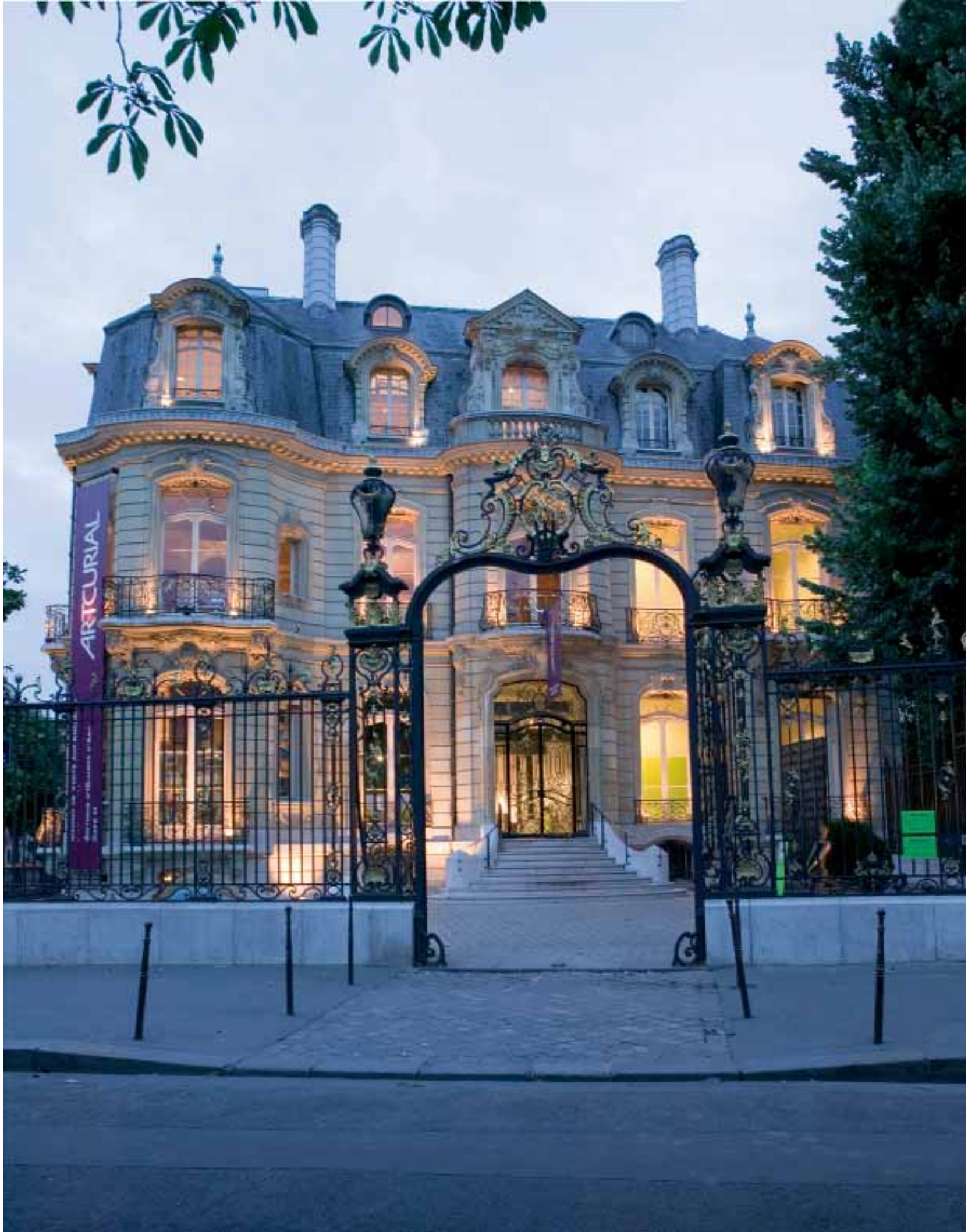
*TO ALLOW TIME FOR PROCESSING, ABSENTEE BIDS SHOULD BE RECEIVED
AT LEAST 24 HOURS BEFORE THE SALE BEGINS.*

DATE ET SIGNATURE OBLIGATOIRE
REQUIRED DATED SIGNATURE

À RENVOYER / PLEASE MAIL TO:

ARTCURIAL-BRIEST-POULAIN-F.TAJAN
7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES
75008 PARIS.

FAX: +33 (0)1 42 99 20 60



ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F. TAJAN