

ARTCURIAL

BRIEST · POULAIN · F. TAJAN

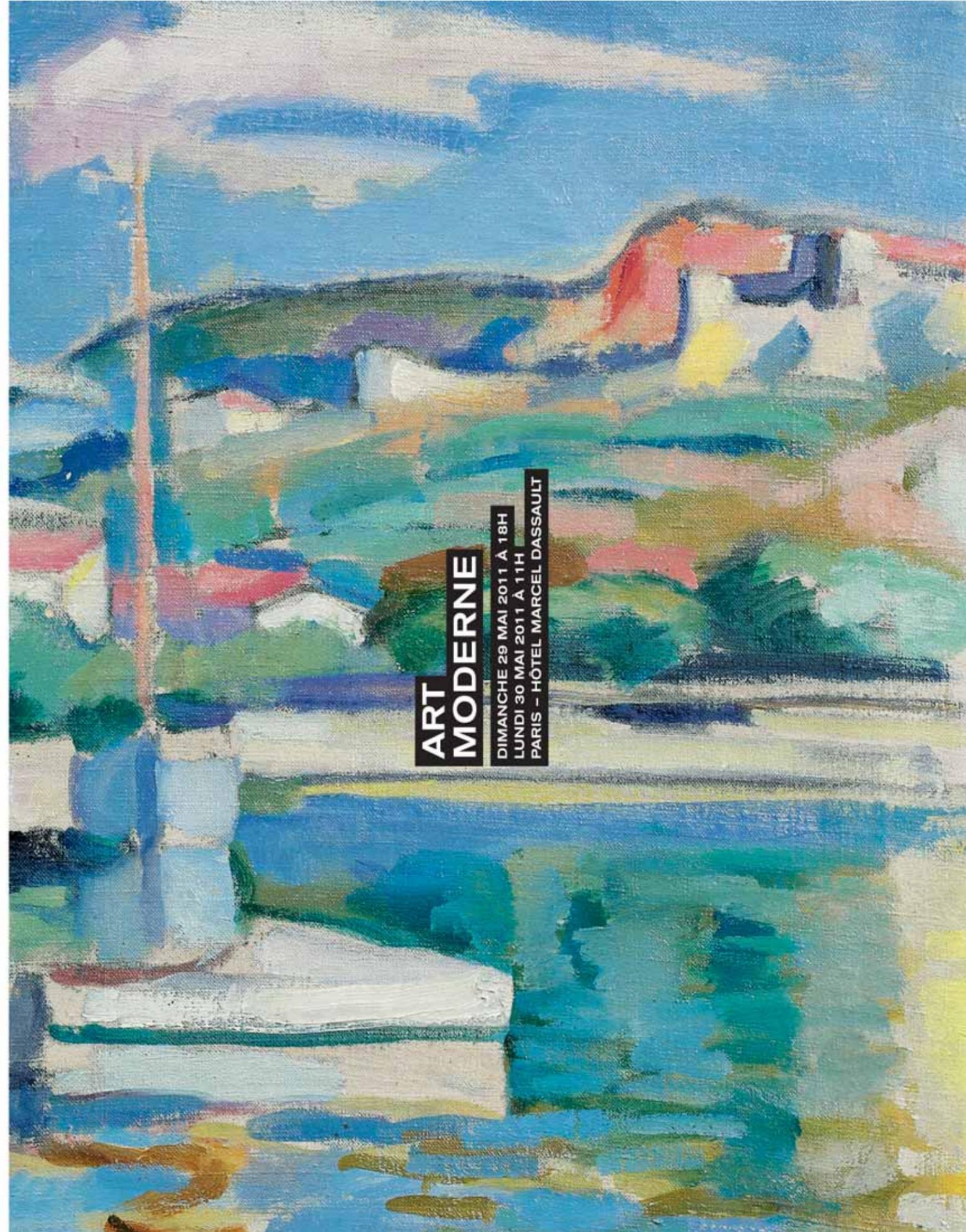
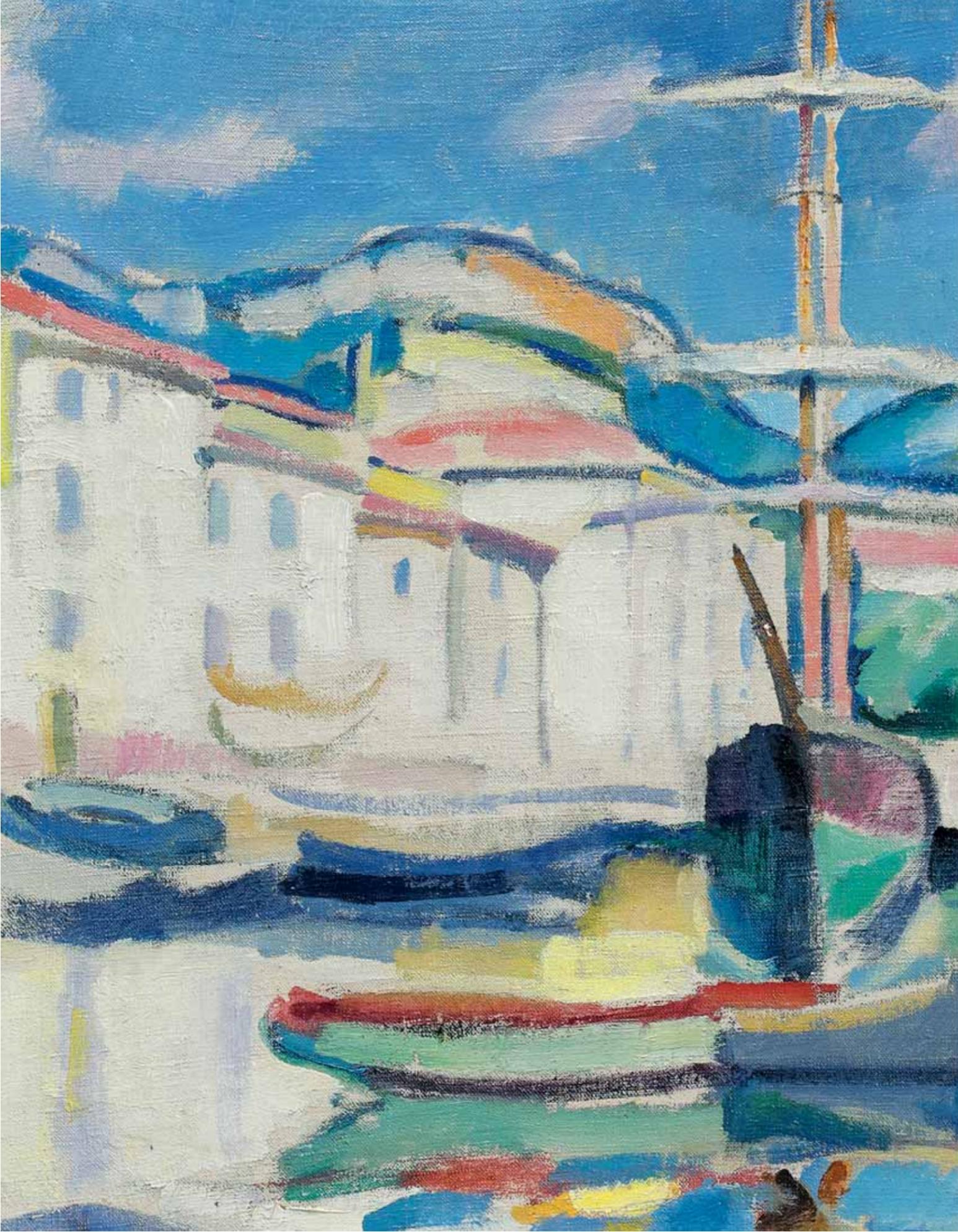
**ART
MODERNE**

DIMANCHE 29 MAI 2011 À 18H

LUNDI 30 MAI 2011 À 11H

PARIS - HOTEL MARCEL DASSAULT





**ART
MODERNE**

DIMANCHE 29 MAI 2011 À 18H

LUNDI 30 MAI 2011 À 11H

PARIS - HOTEL MARCEL DASSAULT

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
Isabelle Bresset

ART MODERNE
VENTES

N° 2008 - Lots 1 à 40
N° 1976 - Lots 110 à 214

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

Commissaire-Preneur:
Francis Briest

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

Bruno Jaubert
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 35
bjaubert@artcurial.com

Olivier Berman
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 67
oberman@artcurial.com

Consultant tableaux provençaux :
Marc Stammegna
+33 (0)4 91 53 71 02

Spécialiste junior, catalogueur:
Priscilla Spitzer,
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 65
pspitzer@artcurial.com

Spécialiste junior:
Tatiana Ruiz Sanz
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 34
truizsanz@artcurial.com

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

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

Historienne de l'art:
Marie-Caroline Sainsaulieu

EXPOSITIONS PUBLIQUES

Judi 26 mai
11h-19h
Vendredi 27 mai
11h-19h
Samedi 28 mai
11h-19h
Dimanche 29 mai
10h-15h

VENTES
LE DIMANCHE 29 MAI 2011
À 18H
ET LE LUNDI 30 MAI 2011
À 11H

Catalogue visible sur internet
www.artcurial.com

Comptabilité vendeurs
Sandrine Abdelli
+33 (0)1 42 99 20 06
sabdelli@artcurial.com

Comptabilité acheteurs
Nicole Frerejean,
Tél. : +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

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F.TAJAN



INDEX

A

AIZPURI Paul — 213
ALLEGRE Raymond — 133
AMBROGIANI Pierre — 214

B

BALTHUS Klossowski de Rola dit — 194
BEAUDIN André — 188, 189
BERNARD Emile — 155
BONNARD Pierre — 19
BRASILIER André — 211
BRAUNER Victor — 29
BUGATTI Rembrandt — 114

C

CAMOIN Charles — 9, 10, 11, 129,
130, 143, 144, 147
CHABAUD Auguste Elisée — 7, 8, 145, 146
CHAGALL Marc — 191
CHARCHOUNE Serge — 168
CLADOT J.F.O. — 141
COSTIGLIOLO José Pedro — 185

D

DALI Salvador — 199, 200, 201, 202
DELLEPIANE David — 142
DEL MARLE Félix — 184
DELAHAUT Jo — 182
DELAUNAY Sonia — 173
DERAIN André — 13
DUMONT Pierre — 156

E

ERNST Max — 30

F

FEININGER Lyonel — 40
FERAT Serge — 165
FINI Léonor — 154
FORAIN Jean-Louis — 112

G

GIACOMETTI Diégo — 26
GLEIZES Albert — 37, 38, 113, 183
GOBILLARD Paule — 110, 111
GROMAIRE Marcel — 23
GROSZ George — 193
GUIGOU Paul Camille — 1, 2, 132
GUILLAUMIN Armand — 117
GURVICH José — 186

H

HELION Jean — 177, 178, 179,
180, 181
HELLESEN Thorvald — 175
HILAIRE Camille — 209

K

KADAR Bela — 174

L

LA FRESNAYE Roger de — 22
LAMBERT-RUCKI Jean — 163
LAPICQUE Charles — 208
LEBOURG Albert — 115, 116
LE CORBUSIER Charles-Edouard
Jeanneret dit — 32, 33, 34, 35, 36
LEGER Fernand — 176
LESAGE Augustin — 196, 197
LHOTE André — 192
LIPCHITZ, Jacques — 169
LOISEAU Gustave — 16
LOUBON Emile Charles Joseph — 123, 135

M

MANGUIN Henri Charles — 12, 119
MASSON André — 28, 187, 206
MONTICELLI Adolphe — 3, 4, 124,
131, 134

O

OLIVE Jean-Baptiste — 125

P

PASCIN J. Pincas dit — 21
PICABIA Francis — 195
PICASSO Pablo — 203, 204, 212
PINCHON Robert-Antoine — 120
POMPON François — 150, 151, 152
PORTOCARRERO René — 210
PRAX Valentine — 153

R

RENOIR Pierre-Auguste — 17
RICE Anne Estelle — 148
RICHER Germaine — 31
ROGER Suzanne — 190

S

SERUSIER Paul — 121, 122
SEYSSAUD René — 126, 136, 137, 140
SIGNAC Paul — 14, 15
SIMON Victor — 198
STELLETSKY Dmitri Semenovitch — 166
STERLING Marc — 164
SURVAGE Léopold — 170, 171, 172

T

TREMOIS Pierre Yves — 205

U

UTRILLO Maurice — 24, 25, 157,
158, 161

V

VALADON Suzanne — 149
VALLOTTON Felix — 18
VALTAT Louis — 5, 6, 128
VAN DONGEN Kees — 20
VASSILIEFF Marie — 167
VERDILHAN Louis-Mathieu — 127, 138, 139
VILLON Jacques — 207
VLAMINCK Maurice de — 159, 160

Z

ZARRAGA Angel — 162

Collection de M. et M^{me} Maurizi Bouchard

Artcurial Briest-Poulain-F.Tajan est heureux de présenter un ensemble de tableaux et sculptures provenant de la collection de Monsieur et Madame Maurizi Bouchard.

Guidés par leur amour pour les peintres provençaux, ces collectionneurs passionnés et exigeants ont constitué un ensemble d'œuvres d'une qualité exceptionnelle. Des expérimentations en plein air de Guigou à la révolution des couleurs fauves de Camoin, ils ont su saisir combien la Provence, terre d'artistes, inspira audaces et avant-garde. « Mais la Provence n'est pas que cet éclaboussement de soleil, elle est aussi, pour ceux qui ne restent pas

sur la côte, un pays sobre où la lumière est si ardente que toutes les couleurs sont mangées, un pays qui s'immobilise dans le silence et l'austérité de ses vastes paysages...

Cette beauté profonde, il faut la chercher pour la découvrir : elle ne se livre pas au voyageur pressé, elle réclame l'intimité et la confiance, mais ne se laisse plus oublier, et c'est elle qu'on retrouve bien souvent dans les meilleures œuvres de ces artistes, cette beauté grave qui se cache derrière les apparences des élégances faciles. »

Raymond Cogniat

1

Paul Camille GUIGOU

(Villars, 1834 - Paris, 1871)

VUE DE LOURMARIN, 1868

Huile sur toile
signée et datée en bas à droite
"Paul Guigou 68"
25,50 x 41 cm (9,95 x 15,99 in.)

60 000 / 80 000 €

Provenance :

Arthur Tooth & Sons, Londres
Peter Hart, Angleterre
Artemis, Londres
Collection de M. et Mme Maurizi Bouchard, Marseille

Exposition :

Colombus, Ohio, Museum of Art, "Paul Guigou",
1987, n°18

Bibliographie :

Sylvie Lamort de Gail, "Paul Guigou, Catalogue raisonné", Paris, 1989, Tome I, n°122, reproduit en couleurs p. 48

Cette œuvre figurera dans le tome II du catalogue raisonné de Paul Guigou par le Comité Paul Guigou (Sylvie Lamort-De Gail - Nicole Durand - Marc Stammegna - Franck Baille)

*"VIEW OF LOURMARIN"; OIL ON CANVAS;
SIGNED AND DATED LOWER RIGHT*



2

Paul Camille GUIGOU

(Villars, 1834 - Paris, 1871)

**ROUTE AU BORD DE LA
MÉDITERRANÉE, 1866**

Huile sur toile

signée et datée en bas à gauche

“Paul Guigou 66”

64,51 x 117,50 cm (25,16 x 45,83 in.)

180 000 / 220 000 €

Provenance :

Vente Londres, Sotheby's, 2 juillet 1969, Lot 3

Vente Londres, Sotheby's, 1^{er} décembre 1971, lot 26

Fondation Rau (n°GR 1.613)

Vente Londres, Christie's, 23 juin 2004, lot 104

Collection Marc Stammegna, Marseille

Collection particulière

Collection de M. et Mme Maurizi Bouchard,

Marseille

Exposition :

Marseille, “Toiles solaires, Paysages provençaux. Dix œuvres de la collection du Docteur Rau présentées à Marseille”, 1994

Marseille, Musée des Beaux-Arts et Paris, Musée

Marmottan, “Paul Guigou 1834-1871”, 29 octobre

2004-26 juin 2005, n°128, reproduit en couleurs p. 157

Bibliographie :

Sylvie Lamort de Gail, “Paul Guigou, catalogue raisonné, Tome I”, Paris, 1989, n°87, reproduit p. 102

C.J. Bonnici, “Paul Guigou 1834-1871”, Aix-en-

Provence, 1989, n°142, reproduit p. 163

François Bazzoli et Bernard Muntaner, “Les Provinces de la Peinture 1850-1920”, 1993, p. 94

Cette œuvre sera incluse dans le tome II du catalogue raisonné de Paul Guigou actuellement en préparation par le Comité Paul Guigou (Sylvie Lamort-de Gail – Nicole Durand – Marc Stammegna – Franck Baille)

*“ROAD ON THE VERGE OF THE
MEDITERRANEAN SEA”; OIL ON CANVAS;
SIGNED AND DATED LOWER LEFT*





Fig. 1 : Paul Guigou, *L'Estaque*, 1866, huile sur toile, 13 x 30 cm.



Fig. 2 : Paul Cézanne, *Le golfe de Marseille vu de L'Estaque*, vers 1885, huile sur toile, 80,8 x 99,8 cm. Chicago, The Art Institute.

Dans l'ordre de la notoriété, après le nom de Paul Cézanne, c'est celui de Paul Guigou qui vient à l'esprit pour les artistes nés en Provence. Lun et l'autre ont laissé des œuvres fortement marquées par la lumière dans leurs paysages de cette région de France. Pour Cézanne, la montagne Sainte-Victoire, dans le pays d'Aix, et le village de l'Estaque au bord de la Méditerranée, sont le théâtre d'une nouvelle écriture picturale en marche vers l'art contemporain ; pour Guigou, la Provence, et tout particulièrement les rives de la Durance et de la Méditerranée, lui font exécuter des œuvres classiques toujours enchantées.

Né en février 1834 dans une famille d'apiculteurs du Vaucluse, Paul Guigou est immergé dès sa plus jeune enfance dans le monde rural, où les longues journées d'été lui font aimer les éclairages, les collines bleutées, les rivières endormies, les villages perchés au faite des collines et les champs de lavande. Bien que destiné à être notaire comme son oncle, il va rompre avec la tradition familiale pour se destiner à la peinture. En 1854, à l'âge de vingt ans, il expose pour la première fois trois paysages de la région d'Apt¹ à la Société artistique des Bouches-du-Rhône. A cette époque, il partage son temps entre ses obligations (travail chez un clerc de notaire) et la peinture. Paul Guigou ne sera officiellement l'élève de personne. Pour tout enseignement, il reçoit les encouragements et les conseils d'Emile Loubon, peintre marseillais, et peint l'été avec Adolphe Monticelli². En 1860, il abandonne définitivement le notariat pour se consacrer à son art. Le Salon de 1863 le reçoit avec

trois tableaux dont deux paysages des environs de Marseille, *Les collines d'Allauch* et *La prairie aux environs de Marseille*. Dorénavant, il se partage entre Paris et la Provence où il se rend à chaque saison estivale. Guigou ne subira aucune influence artistique et gardera durant sa courte vie son style remarquable.

Le tableau exposé aujourd'hui représente un sentier au bord de la Méditerranée, avec à gauche, des arbres, et au fond les collines de Marseille que la métropole que nous connaissons aujourd'hui n'avait pas encore recouverte. Comme souvent, chez cet artiste, le format oblong est privilégié car il permet d'embrasser un large panorama. Guigou aime les grands espaces désertiques mais ne manque jamais d'y ajouter quelques personnages, presque toujours vus de dos, marchant sur un sentier. Ici, un paysan en veste bleue, avec chapeau et besace, va sur une route sablonneuse le long de la mer. Cela permet au peintre de faire un rappel de bleu juste au centre du tableau dont les deux tiers sont recouverts de cette couleur déclinée en de multiples valeurs. L'artiste joue également de son pinceau pour exprimer au premier plan le mouvement imperceptible des vagues et la transparence de l'eau ; au loin, la pâte s'épaissit un peu pour mieux dire la mer en majesté bleu marine. Les frondaisons, entre les roux, les blonds et les verts, sont peintes par petites touches serrées exprimant la profusion des feuilles. Toutes les couleurs, des plus tendres au plus vives, sont utilisées. Des peintres provençaux, Guigou est le premier à révéler une Provence colorée et chatoyante. En cela, il fait figure de précurseur.

Notre tableau, *La route au bord de la Méditerranée près de Marseille*, fut exécuté au lieu-dit Saint-Henri près de L'Estaque. Lorsqu'on regarde le tableau, L'Estaque est distant de quelques kilomètres en arrière. Guigou exécutera là des tableaux et peindra en 1866 des paysages représentant les maisons aux toits rouges sur fond de mer (fig.1) devenues célèbres grâce à Paul Cézanne qui les peindra aussi (fig.2). Cézanne séjournera à diverses reprises à L'Estaque à partir de 1870.

Paul Guigou et Paul Cézanne se sont-ils connus ? Aucun document ne permet d'avancer cette hypothèse. En revanche, Cézanne a pu voir chez son ami le docteur Gachet³ plusieurs œuvres de Paul Guigou, achetées le 22 mars 1872 lors de la vente organisée après décès de l'artiste.

Paul Guigou et Paul Cézanne ont cherché tous deux la perfection picturale et partagé la même fascination pour le bleu méditerranéen qui paraissait venir de la même palette.

1. Dans le Vaucluse.
2. Peintre français (Marseille, 1824-1886).
3. (Lille 1828 – Auvers-sur-Oise 1909), médecin, artiste et collectionneur d'œuvres d'art. Sa maison d'Auvers-sur-Oise, achetée en 1872, fut fréquentée par un grand nombre d'artistes, dont Paul Cézanne. D'après Anne Distel, le docteur Gachet aurait rencontré Paul Guigou et Adolphe Monticelli vers 1858 (*Les collectionneurs des impressionnistes*, La Bibliothèque des Arts, Paris, 1989, p. 197)

Ouvrages consultés :

Sylvie Lamort de Gail, *Paul Guigou, catalogue raisonné*, tome 1, Paris, Editions d'art et d'histoire ARHIS, 1989.
29 octobre 2004 – 26 février 2005, Marseille, musée des Beaux-Arts,
15 mars – 26 juin 2005, Paris, musée Marmottan, *Paul Guigou*.



3

Adolphe MONTICELLI

(Marseille, 1824 - Marseille, 1886)

L'AUTOMNE

Huile sur panneau

signé en bas à droite "Monticelli"

42,50 x 83 cm (16,58 x 32,37 in.)

60 000 / 80 000 €

Provenance :

Collection de M. et Mme Maurizi Bouchard,
Marseille

Exposition :

"Rétrospective Monticelli", 15 novembre -
8 décembre 1983, n° 2 bis
Marseille, Centre de la Vieille Charité, "Van Gogh et
Monticelli", septembre 2008 - janvier 2009

Bibliographie :

Jean-Roger Soubiran, "Le paysage provençal et
l'école de Marseille", Paris, 1992, reproduit p. 437
(titré et daté "La Moisson", vers 1871)
Sauveur Stammegna, "Catalogue des œuvres de
Monticelli", Tome II, Vence, 1986, n° 940, reproduit
p. 186

"AUTUMN"; OIL ON PANEL; SIGNED LOWER
RIGHT

Après une formation auprès de Félix Ziem, Adolphe Monticelli, né à Marseille en 1824, complète son apprentissage à Paris. Il revient dans son pays natal en 1856 et c'est au cours de cette période qu'il peint sur le motif des paysages dans les environs de Marseille en compagnie de Paul Guigou. Il s'installe de nouveau à Paris de 1863 à 1870 et devient alors le peintre des "fêtes galantes", interprétant avec talent la vie mondaine sous Napoléon III. La guerre de 1870 le fait quitter définitivement la capitale. A partir de 1871 jusqu'à son décès, Monticelli vit à Marseille où il exécute ses plus belles œuvres. A cette époque il renoue ses relations amicales avec Paul Cézanne qu'il connut à Paris avant 1870. Ils peignent ensemble dans l'arrière-pays marseillais en 1883.

Le retour en Provence fin 1871 est marqué par un travail intense. Il exécute des portraits, des natures mortes et de nombreux paysages comme *L'Automne*. Ce tableau fut probablement l'un des premiers puisque Monticelli a fait le trajet à pied entre Paris et Marseille et que le voyage

dura huit mois. Peint sur le motif, ce tableau présente un authentique hommage aux couleurs d'automne. Le sol herbeux et les feuillages mordorés des arbres sont traduits avec les mêmes empâtements et dans les mêmes tonalités. Les femmes dans les champs, promeneuses ou glaneuses, apportent avec leurs robes quelques touches rubescentes. Un ciel lumineux fait le contrepoint nécessaire à l'équilibre chromatique de l'ensemble.

La pâte riche et généreuse, qui fera la gloire de Monticelli, enthousiasme Vincent Van Gogh à son arrivée à Paris en 1886. Ce dernier dit son admiration dans une lettre adressée au peintre John Russel en avril 1888 : "Mais [Monticelli] nous donne quelque chose de passionné et d'éternel ; une couleur riche, la richesse du soleil du glorieux Midi à la façon d'un vrai coloriste."

L'Automne illustre le propos admiratif de Vincent Van Gogh.

Ouvrage consulté :

19 septembre 2000 – 15 janvier 2001, Paris, Grand Palais, *Méditerranée, de Courbet à Matisse* (notice de Jacqueline Henry).



4

Adolphe MONTICELLI
(Marseille, 1824 -Marseille,1886)

BOUQUET DE FLEURS

Huile sur toile
signée en bas à gauche "Monticelli"
28 x 18,50 cm (10,92 x 7,22 in.)

60 000 / 80 000 €

Provenance :
Collection de M. et Mme Maurizi Bouchard,
Marseille

Exposition :
Marseille, Centre de la Vieille Charité, "Van Gogh et
Monticelli", septembre 2008 - janvier 2009, n°11

L'authenticité de cette œuvre a été verbalement
confirmée par Monsieur Marc Stammegna

Cette œuvre fera l'objet d'une demande de prêt pour
l'exposition "Les bouquets de fleurs de Monticelli
qui ont influencé Van Gogh", été 2011, Fondation
Monticelli, Marseille L'Estaque

"FLOWERS"; OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER
LEFT

L'écriture picturale d'Adolphe Monticelli, très originale par sa luminosité et par sa texture, s'est construite grâce à des relations amicales avec trois grands artistes français qui laissent une empreinte sur sa peinture : Félix Ziem lui donne ses premiers cours de dessins, Eugène Delacroix le séduit par l'impétuosité de son pinceau et Paul Cézanne l'influence pour certaines de ses natures mortes.

Après avoir fréquenté l'atelier parisien de Paul Delaroche en 1845, Adolphe Monticelli, né à Marseille en 1824, s'adonne à la copie au Louvre. En 1849, il revient à Marseille où il peint de nombreux paysages jusqu'en 1863, année de son retour à Paris. La vie fastueuse sous Napoléon III lui fait exécuter de nombreux tableaux scintillants qui remportent un grand succès. L'empereur lui achète deux toiles.

En 1871, Monticelli rejoint la Provence qu'il ne quittera plus. C'est alors que son style va définitivement s'épanouir. Nourrie des influences évoquées plus haut, sa technique atteint alors sa maturité. Il compose directement ses couleurs sur le

panneau afin d'éviter toute réaction chimique et travaille la pâte comme un boulanger pétrit son pain. C'est dans cette matière admirable qu'est peint notre *Bouquet de fleurs*. La fleur est un sujet de choix pour cette nouvelle technique picturale : la fragmentation des pétales convient à Monticelli bien plus que l'unité de volume d'un fruit ou d'un visage. Dans notre tableau, la dextérité de Monticelli, avec sa touche visible, palpable, parvient à rendre la fragilité des fleurs et leurs textures diverses.

Parmi les nombreux admirateurs d'Adolphe Monticelli figuraient Vincent Van Gogh et son frère Théo, le marchand. En février 1888, Vincent écrivait que Théo et lui possédaient cinq tableaux, dont un *Vase avec des fleurs*, aujourd'hui conservé à Amsterdam, au Van Gogh Museum (fig.1). Ce tableau est daté vers 1875. La similitude des traitements nous autorise à dater le *Bouquet de fleurs* de la même période.

Ouvrages consultés :
Charles et Mario Garibaldi, *Monticelli*, Paris, Skira, 1991.
Hommage à Théo Van Gogh, 24 juin – 5 septembre 1999,
Amsterdam, Van Gogh Museum.



Fig. 1 : Adolphe Monticelli, *Vase avec des fleurs*, c. 1875, huile sur toile, Amsterdam, Van Gogh Museum.



5

Louis VALTAT

(Dieppe, 1869 - Paris, 1952)

FEMME AU CHAPEAU BLANC

Huile sur toile

signée en bas à droite "L. Valtat"

55,20 x 46 cm (21,53 x 17,94 in.)

40 000 / 60 000 €

Provenance :

Collection de M. et Mme Maurizi Bouchard,
Marseille

Exposition :

Honfleur, Grenier à sel, "22^e Salon des artistes
honfleurais", 1970

Un certificat de Monsieur Louis-André Valtat sera
remis à l'acquéreur

*"WOMAN WITH WHITE HAT"; OIL ON CANVAS;
SIGNED LOWER RIGHT*



6

Louis VALTAT

(Dieppe, 1869 - Paris, 1952)

FEMME AU CHAPEAU VERT, 1907

Huile sur toile

signée en bas à droite "L. Valtat"

56,20 x 47,50 cm (21,92 x 18,53 in.)

40 000 / 60 000 €

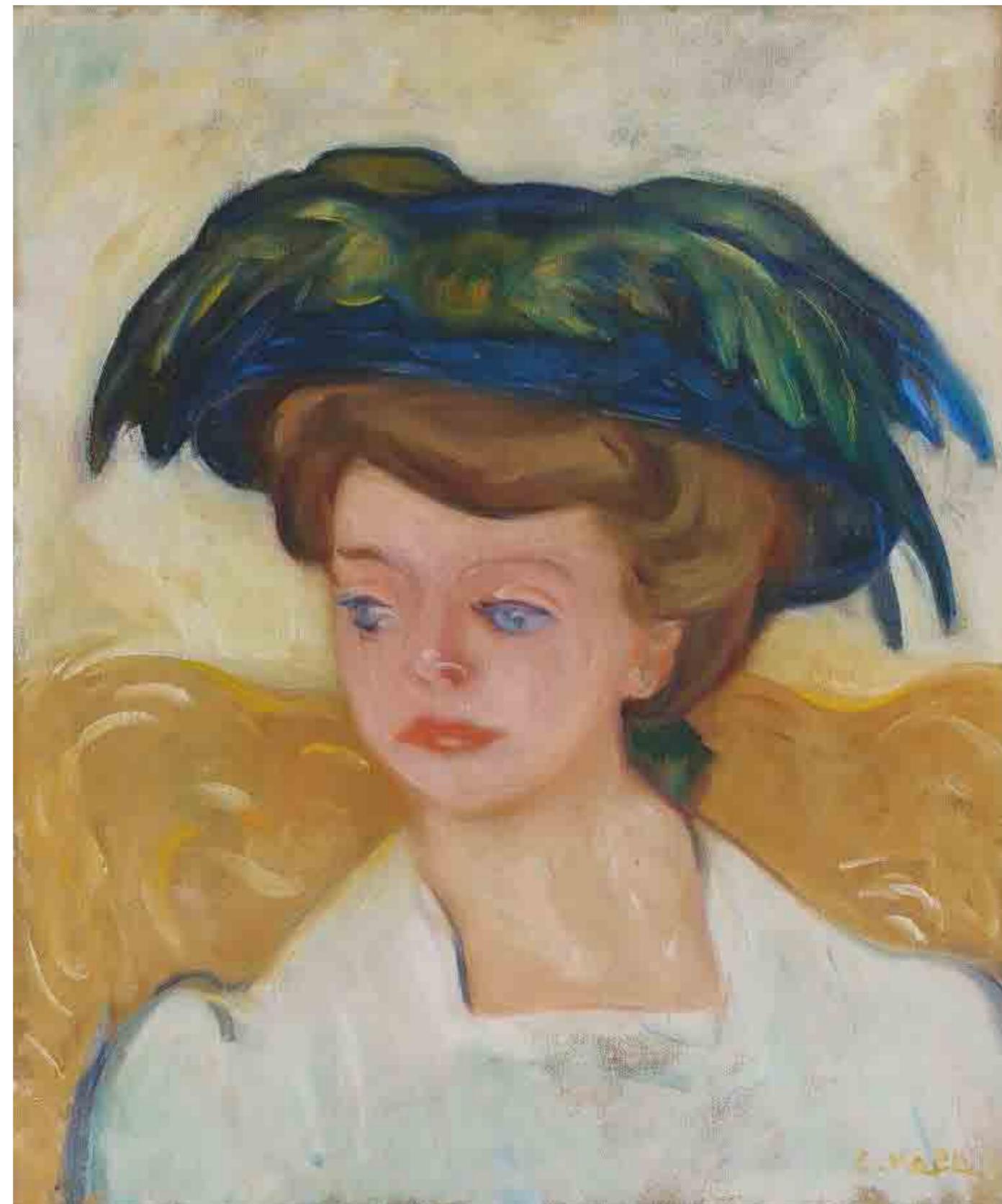
Provenance :

Collection de M. et Mme Maurizi Bouchard,
Marseille

Bibliographie :

Jean Valtat, "Louis Valtat, catalogue de l'œuvre
peint, tome I", Neuchâtel, 1977, n° 632, reproduit
p. 71

*"WOMAN WITH GREEN HAT"; OIL ON CANVAS;
SIGNED LOWER RIGHT*



7

Auguste Elisée CHABAUD

(Nîmes, 1882 - Paris, 1955)

LE REMORQUEUR BLEU,

circa 1907 - 1908

Huile sur carton

signé en haut à gauche "A. Chabaud"

53 x 74 cm (20,67 x 28,86 in.)

80 000 / 120 000 €

Provenance :

Ancienne collection M. Landri de Barbarin
Collection de M. et Mme Maurizi Bouchard,
Marseille

Exposition :

Paris, Cercle artistique et littéraire, "Exposition
Auguste Chabaud", 1952
Marseille, Musée des Beaux Arts, "Louis Audibert et
ses amis", mars-avril 1975, n° 101
Marseille, Fondation Regard de Provence, Reflet de
Méditerranée, "Paris - Marseille, de la corniche à
Montparnasse", 14 novembre 2003 - 13 février 2004

Bibliographie :

Maximilien Gauthier, "Auguste Chabaud", Paris, les
Gémeaux, 1952

"THE BLUE TUGBOAT"; OIL ON CARDBOARD;
SIGNED LOWER LEFT

Lorsque Auguste Chabaud arrive à Paris fin 1906 – début 1907, après trois années de service militaire en Tunisie, il sait qu'il va découvrir une ville captivante. Le début du vingtième siècle commence dans l'euphorie : on travaille, on danse et on respire... Si les peintres sont en deuil de leurs maîtres – Paul Gauguin décède en 1903 et Paul Cézanne en 1906 – le débat pictural est en pleine effervescence. Le fauvisme, né en 1905, bouscule la forme au profit d'une utilisation outrancière des couleurs et le cubisme désarticule la perspective. Auguste Chabaud, poète à ses heures, écrivait : "Je vais vers Paris qui rugit là-bas D'un rugissement de grande bataille"¹.

Auguste Chabaud se tiendra à l'écart des grands débats artistiques tout en vivant à Montmartre, enceinte sacrée des peintres. Il change plusieurs fois de domicile durant les deux années passées à Paris. Il habite d'abord rue Tholozé à deux pas de la rue Lepic et du Moulin de la Galette qu'il fréquentera assidûment, puis rue Muller (aujourd'hui rue Utrillo) où il se lie avec le sculpteur Henri Laurens. Bien que très indépendant, le peintre eut aussi des relations amicales avec le céramiste Paco Durrio, un des premiers soutiens et mentors de Picasso.

Outre la vie quotidienne prise en flagrant délit sous son pinceau, et notamment la vie nocturne avec de superbes tableaux de "raccrocheuses", de "boîtes de nuit" et du "cirque Medrano", Auguste Chabaud exécute au crayon et à l'huile de nombreuses œuvres ayant pour sujet la ville. Les berges de la Seine l'inspirent.

Le remorqueur bleu montre la Seine bordée d'un côté par un quai arboré, et de l'autre par une rive d'où s'élèvent deux puissantes cheminées. S'agit-il des moulins de Paris alors en activité ? Dans ce tableau, Auguste Chabaud met en exergue au centre de la toile le remorqueur et sa cheminée démesurée au panache impressionnant. Dans une matière épaisse et riche d'empâtements, il utilise la couleur bleue dans de multiples variations. L'eau miroite avec ses vaguelettes cernées de noir, le ciel clair accueille les volutes de fumée gorgées de tonalités bleues alors que le quai et le

pont sont simplement habillés de blancs. Chabaud pose quelques notes légères rouges, vertes et jaunes : ce sont les badauds en promenade.

Dans le même temps, Albert Marquet peint lui aussi la Seine et ses berges, mais d'une manière différente. Installé au troisième étage dans l'atelier du quai Saint-Michel laissé vacant par Matisse, il embrasse le fleuve et ses rives bordées de bouquets d'arbres et peint vers 1908 un tableau intitulé *Le pont Saint-Michel* (fig.1) En ces années, la plupart des peintres fauves abandonnent leurs couleurs violentes pour des teintes austères. Dans ce tableau, la gamme chromatique sourde que Marquet emploie fait écho à celle d'Auguste Chabaud. Marcel Sembat, avocat, ami des artistes et collectionneur, écrivait en 1913 un article très élogieux au sujet de Marquet et de ses œuvres du début du vingtième siècle. Ses propos sur la lumière pourraient aussi avoir été écrits pour *Le remorqueur bleu* : "Comment ? la lumière ? avec ces tons neutres, ces nuances tristes, en deuil ? la lumière dans ces tableaux après ? Oui ! Ces toiles tristes sont un triomphe de la lumière."²

1. Citation prise dans le catalogue de l'exposition *Auguste Chabaud, La ville de jour comme de nuit, 1907 – 1912*, Marseille, musée Cantini, 25 octobre 2003 – 1^{er} février 2004, p. 31.

2. Citation de Marcel Sembat prise dans le catalogue de l'exposition *Albert Marquet*, Paris, Orangerie des Tuileries, 24 octobre 1975 – 5 janvier 1976, p.36

Ouvrage consulté :

25 octobre 2003 – 1^{er} février 2004, Marseille, musée Cantini, *Auguste Chabaud, La ville de jour comme de nuit, Paris, 1907 – 1912*.

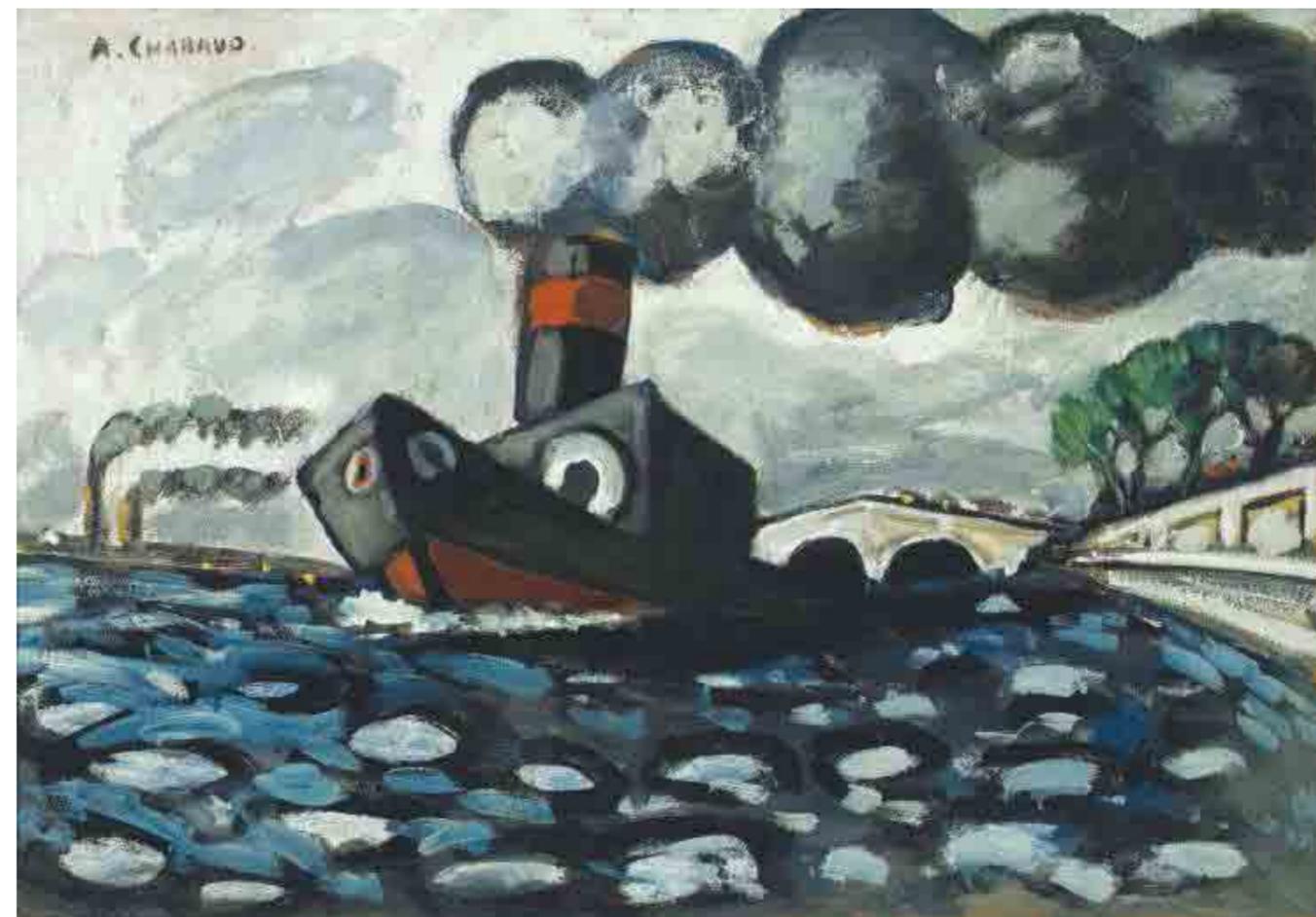


Fig. 1 : Albert Marquet, *Le pont Saint-Michel*, vers 1908, huile sur toile, 50 x 61 cm.

8

Auguste Elisée CHABAUD

(Nîmes, 1882 - Paris, 1955)

LE NÈGRE, circa 1907

Huile sur panneau
signé en bas à gauche "A. Chabaud"
105,50 x 75,50 cm (41,15 x 29,45 in.)

50 000 / 60 000 €

Provenance :

Collection de M. et Mme Maurizi Bouchard,
Marseille

Exposition :

Valréas, "40 chefs d'œuvres d'Auguste Chabaud", 1965
Musée de Cognac, 1972
Anvers, Belgique, Museum van Hedendaagse Kunst,
"Ondekend is onbemind - Auguste Chabaud",
août 1996 - octobre 1996, n° 17

Bibliographie :

Raymond Charmet, "Auguste Chabaud", Paris, 1973,
n° 59, reproduit p. 156

"THE NIGER"; OIL ON PANEL; SIGNED LOWER
LEFT

L'expérience comme pilotin à bord d'un cargo en 1901 le long des côtes de l'Afrique Occidentale fait choisir la Tunisie à Auguste Chabaud pour effectuer son service militaire. A l'âge de vingt et un ans, en novembre 1903, il est incorporé comme soldat dans le 3^{ème} bataillon d'artillerie à pied. Il séjournera à Bizerte et à Tunis. Au cours de récits autobiographiques, l'artiste précisa qu'il n'avait pas "devancé l'appel. Je suis parti avec ma classe. C'était déjà être un exemple vu mes idées anarchico-antimilitaristes de cette époque. Mais les spahis, turcos, chasseurs d'Afrique avaient de bien beaux costumes. J'y fus sensible ! Simple artilleur, hélas, mais soldat d'Afrique."

Auguste Chabaud rentre en France le 17 octobre 1906 et, après un court séjour au mas de Martin dans le Vaucluse auprès de sa famille, rejoint Paris.

L'exposition *Auguste Chabaud, Impressions tunisiennes* rassemblait une centaine de dessins et dix-sept toiles de petit format sur carton montrant les hommes en costumes militaires, la vie locale, qu'elle fut officielle ou quotidienne, et des paysages. Les

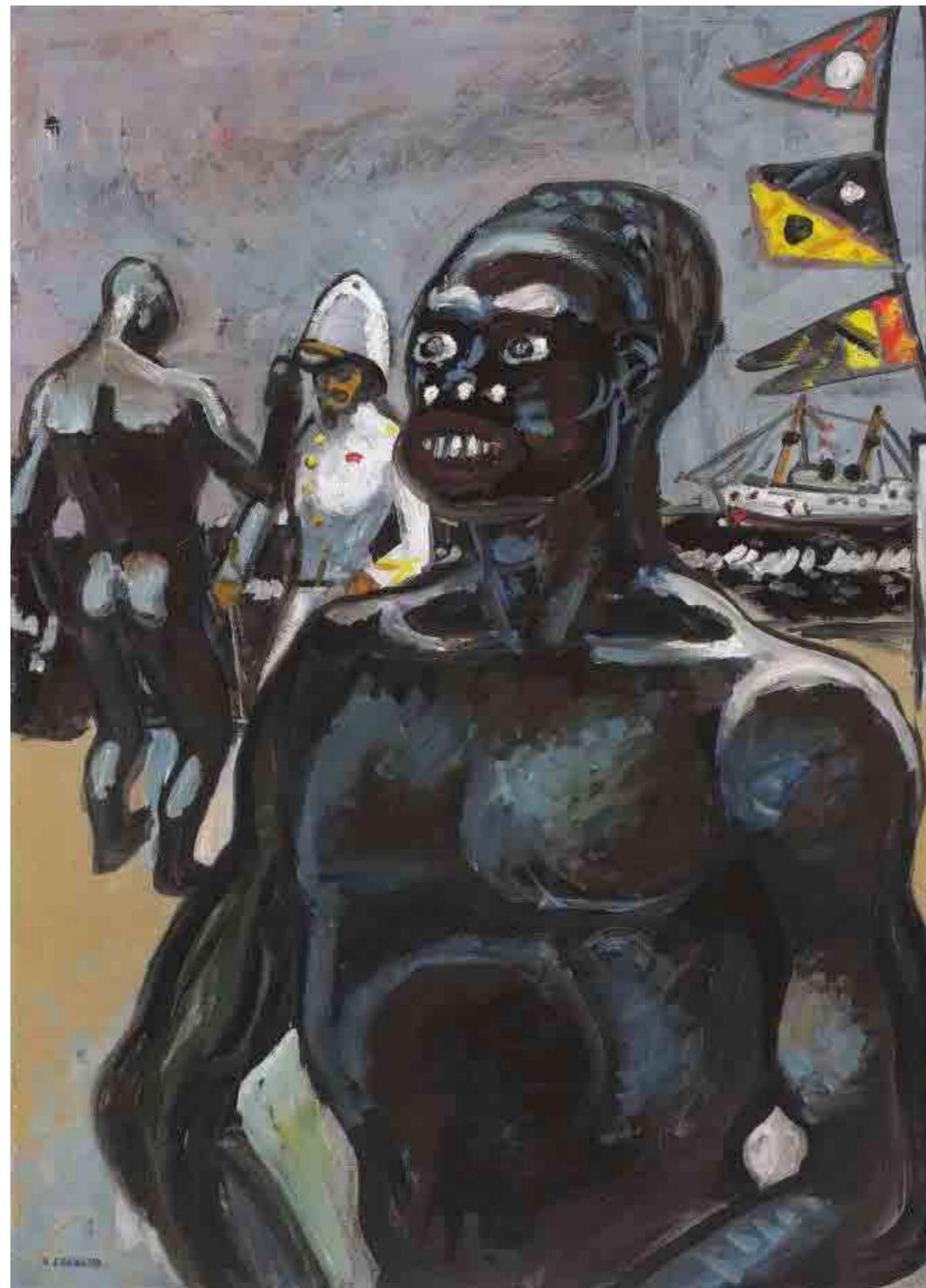
contraintes de la vie militaire ne lui avaient pas permis la réalisation de grands tableaux comme *Le nègre*. Celui-ci fut peint à son retour en France, tout comme un certain nombre de dessins retouchés à la même époque.

Le sujet de ce tableau permet à Auguste Chabaud de montrer sa maîtrise dans l'utilisation de ses couleurs préférées, le bleu et le noir. La puissance de la musculature et les traits du jeune nègre sont rendus avec justesse. Il faut reconnaître ici que Chabaud caricature l'officier médecin, cintré dans sa ceinture coloniale d'un blanc immaculé. Chabaud est un homme engagé, poète aussi lorsqu'il va à la rencontre de la vie africaine avec un émerveillement semblable à celui d'un enfant.

Dans cette œuvre, il peint en larges aplats, souvent cernés de noir ; son écriture elliptique le fera reconnaître comme un fauve expressionniste.

Ouvrage consulté :

Musée de région Auguste Chabaud, Graveson, *Auguste Chabaud, Impressions tunisiennes*.



9

Charles CAMOIN

(Marseille, 1879 - Paris, 1965)

LE PORT DE CASSIS, 1904-1905

Huile sur toile

signée en bas à droite "Ch. Camoin"

60,30 x 71,50 cm (23,52 x 27,89 in.)

170 000 / 220 000 €

Provenance :

Collection de M. et Mme Maurizi Bouchard,
Marseille

Cette œuvre est répertoriée dans les archives
Camoin

*"THE HARBOUR OF CASSIS"; OIL ON CANVAS;
SIGNED LOWER RIGHT*





Fig. 1 : Charles Camoin, *Le port de Cassis avec deux tartanes*, c. 1905, huile sur toile. Madrid, musée Thyssen-Bornemisza.

Originaire de Marseille, Charles Camoin naît en 1879 “dans un pot de couleur” car son père dirige une entreprise de peinture et de décoration. Il entre à l’Ecole des Beaux-Arts de Paris dans l’atelier de Gustave Moreau en 1898 où il rencontre Henri Matisse, Henri Manguin et Albert Marquet. De tous les peintres fauves, Camoin est le seul méridional. Aussi, sera-t-il enclin plus que les autres à séjourner et travailler dans les régions ensoleillées, et en premier lieu la cité phocéenne et Saint-Tropez.

Le parcours pictural de Camoin débute en 1900 lors de son service militaire en Arles où Van Gogh a séjourné. L’artiste se rend sur les motifs du Hollandais et peint *Le Pont de Langlois* qui marque l’apparition de couleurs vives et lumineuses dans sa peinture. En 1902, affecté à Aix-en-Provence, il rend visite quotidiennement pendant trois mois à Paul Cézanne. Une correspondance régulière s’ensuivra entre les deux peintres jusqu’au décès du maître d’Aix. Cézanne lui conseille d’aller au Louvre. “Mais après avoir vu les grands maîtres qui y reposent” écrit-il, “il faut se hâter d’en sortir et vivifier en soi au contact de la nature, les instincts, les sensations d’art qui résident en nous. Je regrette de ne pouvoir m’y trouver avec vous.”¹. Dégagé des obligations militaires en septembre 1903, Camoin rend visite à Claude Monet avec une lettre d’introduction de son protecteur.

Ses premiers tableaux de paysages présentent les berges de la Seine, qu’il peint souvent en compagnie d’Albert Marquet, les Tuileries et aussi la ville de Marseille où il se rend régulièrement. Danièle Giraudy

dans son ouvrage sur Camoin mentionne une première œuvre peinte en 1902 à Cassis, *Le voilier dans le port*. Il participe pour la première fois au Salon des Indépendants en 1903 avec trois portraits et deux dessins de paysages. En 1904, alors qu’une rétrospective est consacrée à Cézanne au Salon des Indépendants, Camoin expose trois peintures et trois pastels.

Durant l’été 1904, Camoin parcourt la côte varoise. Il peint à Marseille, Toulon, Agay, Cassis, aux Martigues et à Saint-Tropez. Quelques mois plus tard, il présente au Salon des Indépendants de 1905 six paysages. En même temps, à la galerie Berthe Weill², il expose en compagnie de ses amis Henri Matisse, Albert Marquet, Jean Puy et Henri Manguin sept paysages dont un *Port de Cassis*. Dans ses mémoires, la jeune galeriste écrit : “Le Benjamin³ Camoin est pour l’instant celui qui, pour la vente, vient en tête ; en second Marquet.”⁴

Le port est un motif permanent dans sa peinture. Il travaille tout l’été 1905, allant et venant entre Cassis, Saint-Tropez, Agay et Marseille. Le 10 août 1905, Camoin, depuis Cassis, écrit à Marquet : “Depuis mon arrivée, je suis sur les mêmes toiles, et j’ai éprouvé le besoin de reprendre celles que j’avais faites ici à mon premier passage.” Camoin exécute plusieurs tableaux du *Port de Cassis*, dont le nôtre. Cette toile représente deux voiliers à quai dans le port fermé par les maisons de pêcheurs à gauche. Au-dessus s’élève le Pas de la Colle. A la rigueur de la construction s’ajoute un chromatisme chaleureux dans les tonalités bleues, vertes et blanches car l’artiste cherche à rendre la lumière éclatante du

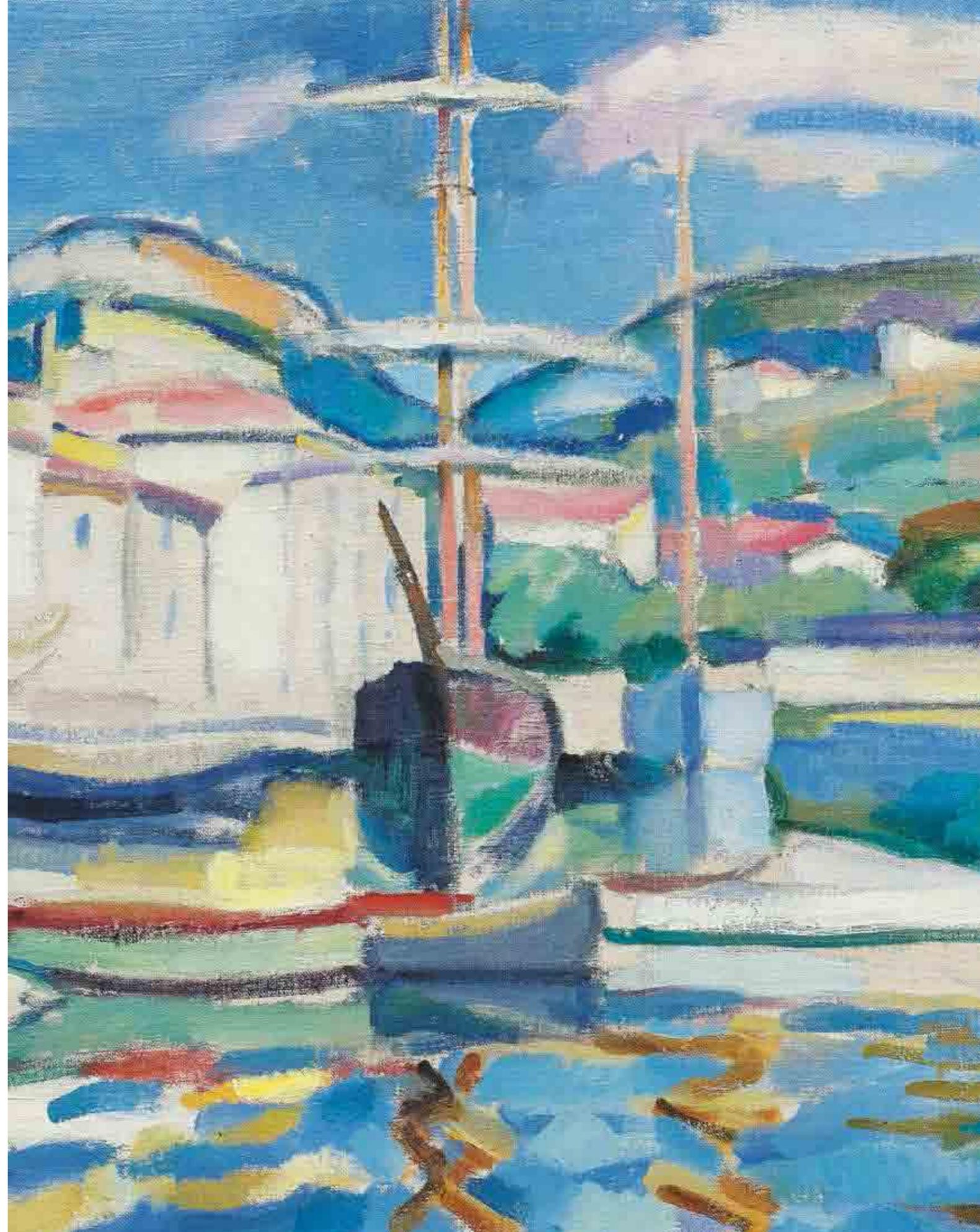
soleil méditerranéen. Quelques coups de pinceau en lignes brisées dans des tons mordorés indiquent la présence d’une petite brise marine.

Cette œuvre porte les prémisses de la notoriété du peintre. Les tableaux exposés par Camoin au Salon d’Automne de 1905, dont un *Port de Cassis*, sont bien accueillies par la critique. Celle-ci reconnaît “son sens heureux de la lumière et de son emploi, qui s’affirme tout particulièrement dans *Sur la terrasse* et le *Port de Cassis au soleil couchant*, deux morceaux savoureux et d’une couleur somptueuse.”⁵ D’autres remarquent “le papillotement orangé des reflets tremblotant dans l’eau bleue”. Plusieurs tableaux comme le nôtre et celui de la collection Thyssen-Bornemisza (fig.1) présentent ce “papillotement”. Si nous ne pouvons affirmer aujourd’hui que notre *Port de Cassis* est celui qui fut exposé au Salon d’Automne, il fut en tous les cas exécuté à cette période.

1. Lettre de Cézanne à Camoin, Aix-en-Provence, 13 septembre 1903.
2. Berthe Weill (1865-1951) inaugure en décembre 1901 sa galerie de la rue Victor Massé au bas de Montmartre. Elle expose Matisse et Picasso dès 1902.
3. Avec une majuscule dans le texte.
4. Berthe Weill, *Pan !... Dans l’œil*, Paris, L’Échelle de Jacob, 2009, p. 62.
5. Philippe Dagen, *Pour ou contre le fauvisme*, Paris, Somogy, 1994, p. 43.

Ouvrages consultés :

- Danièle Giraudy, *Camoin, sa vie, son œuvre*, Marseille, “La Savoisiennne”, 1972.
 27 juin – 5 octobre 1997, Lausanne, Fondation de l’Hermitage,
 25 octobre 1997 - 18 janvier 1998, Marseille, Musée Cantini, *Charles Camoin, Rétrospective 1879 – 1965*.



10

Charles CAMOIN

(Marseille, 1879 - Paris, 1965)

**LE PORT DE MARSEILLE,
NOTRE-DAME DE LA GARDE,
circa 1925**

Huile sur toile

signée en bas à gauche "Ch Camoin"

65 x 81 cm (25,35 x 31,59 in.)

80 000 / 120 000 €

Provenance :

Acquis en 1928, par la Galerie Bernheim-Jeune
Vente, Neuilly, Me Aguttes, 16 octobre 1996, Lot 82
Vente, Neuilly, Me Aguttes, 22 juin 1999, Lot 75
Vente, Christie's New York, 9 novembre 1999, Lot 312
Collection de M. et Mme Maurizi Bouchard,
Marseille

Cette œuvre est répertoriée dans les archives
Camoin

"THE HARBOUR OF MARSEILLE,
NOTRE-DAME DE LA GARDE"; OIL ON
CANVAS; SIGNED LOWER LEFT

Charles Camoin est "de Marseille" et fier de l'être. Parmi les peintres appartenant au groupe des fauves il est non seulement le plus jeune mais surtout le seul "du Midi". Paul Cézanne, que Camoin voit quotidiennement quelques mois en 1902 à Aix-en-Provence¹, le surnomme "Carlos le vaillant Marseillais".

En 1904, Camoin exécute quatre tableaux du port de Marseille. Comme Raoul Dufy natif du Havre, Camoin aime la vie portuaire, le mouvement des bateaux, la foule grouillante sur les quais et, à Marseille, la forêt de mâts derrière laquelle s'élève majestueusement Notre-Dame de La Garde. Les œuvres qu'il exécute cette année-là dénoncent déjà sa personnalité et son style. La touche est onctueuse et le chromatisme accordé aux heures de la journée et à l'ensoleillement. L'un des tableaux de cette époque, présentant une composition identique à notre *Port de Marseille* est conservé au musée du Havre (fig.1).

Le port de Marseille sera de nouveau traité par Camoin dans les années vingt-cinq avec une nouvelle série d'œuvres dans laquelle entre notre tableau. Depuis une fenêtre légèrement surélevée, l'artiste peint le quai animé en contrebas avec les badauds, les ouvriers et une charrette de

légumes tirée par un âne. Leurs ombres portées permettent de situer approximativement le tableau au milieu de la matinée. Les couleurs très pâles enveloppant la colline de Notre-Dame de La Garde renforcent cette hypothèse, les fins de journées ensoleillées se rapprochant plus vers des tons orangés. A quai, les mâts des voiliers et les cheminées des remorqueurs, sagement alignés, sont autant d'éléments verticaux qui donnent du corps à l'ensemble. Au loin, dans les nuées lumineuses s'élève la silhouette de Notre-Dame de La Garde. Les couleurs tendres de l'ensemble donnent naissance à une harmonie bleutée que Camoin sait travailler à merveille.

A cette époque, Charles Camoin est reconnu et apprécié comme tous ses amis les peintres fauves. La galerie Bernheim-Jeune achète sa production en 1921 et organise une exposition particulière de quarante-six tableaux en 1923. En 1928, elle acquiert *Le port de Marseille*.

1. Lors de son affectation pour son service militaire.

Ouvrage consulté :

27 juin – 5 octobre 1997, Lausanne, Fondation de l'Hermitage,

25 octobre 1997 – 18 janvier 1998, Marseille, musée Cantini, *Charles Camoin, Rétrospective*.

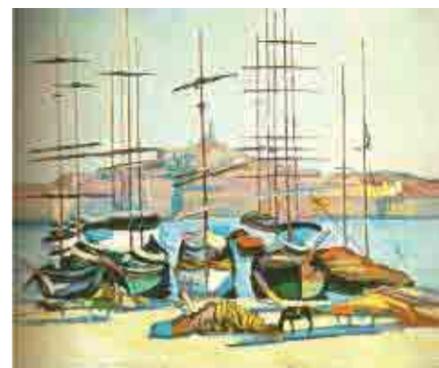


Fig. 1 : Charles Camoin, *Le Vieux-Port de Marseille*, 1904, huile sur toile, 60 x 81 cm. Le Havre, musée des Beaux-Arts (legs Charles-Auguste Marande, 1936).



11

Charles CAMOIN

(Marseille, 1879 - Paris, 1965)

SAINT-TROPEZ, LA FERME DE PIERRE

AUX DEUX PAYSANNES

A SAINTE-ANNE, 1922

Huile sur toile

signée en bas à gauche

“Ch. Camoin”

65 x 81 cm (25,35 x 31,59 in.)

40 000 / 60 000 €

Provenance :

Galerie Bernheim-Jeune, Paris

Collection de M. et Mme Maurizi Bouchard,
Marseille

Bibliographie :

Danièle Giraudy, “Camoin, sa vie, son œuvre”,
édition La Savoisiennne, Marseille, 1972,
sous le n° 195, page 193

Cette œuvre est répertoriée dans les archives
Camoin

*“SAINT-TROPEZ, THE FARMHOUSE OF
PIERRE IN SAINT-ANNE”; OIL ON CANVAS;
SIGNED LOWER RIGHT*



012

Henri Charles MANGUIN

(Paris, 1874- Saint-Tropez, 1949)

**FIGURE SUR LA TERRASSE DE
L'ATELIER, L'OUSTALET, ÉTÉ 1939**

Huile sur toile

Cachet de l'atelier en bas à droite

73 x 54 cm (28,47 x 21,06 in.)

50 000 / 70 000 €

Provenance :

Collection de Madame Henri Manguin, Saint-Tropez
(1949)

Collection privée, Belgique

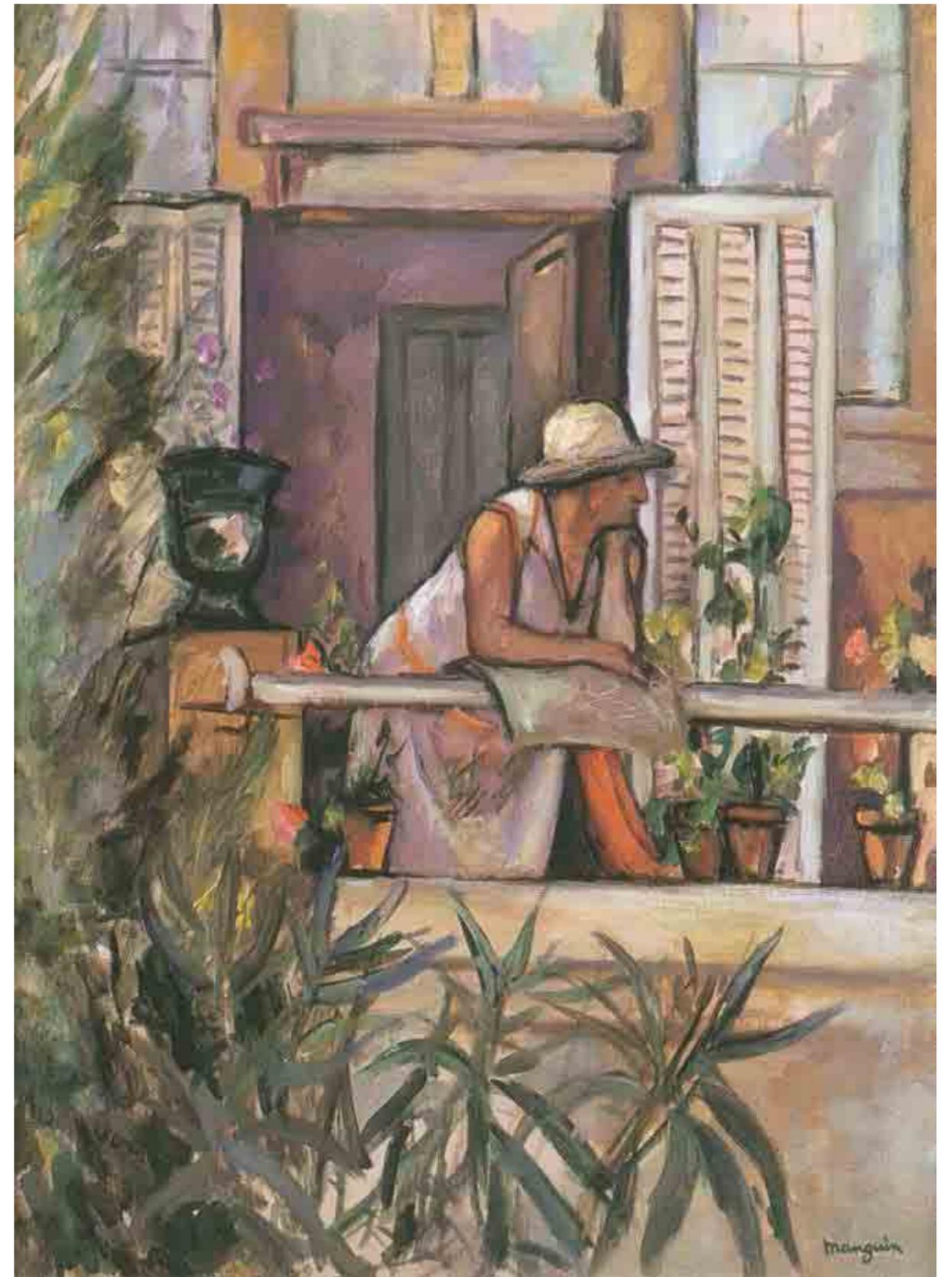
Collection privée, Liban

Bibliographie :

Lucile et Claude Manguin, Marie-Caroline

Sainseaulieu, "Henri Manguin, catalogue raisonné de
l'œuvre peint", Neuchâtel, 1980, n° 1120, reproduit
p. 351

*"FIGURE ON THE TERRASSE OF THE STUDIO,
L'OUSTALET, SUMMER 1939"; OIL ON CANVAS;
STAMP OF THE ARTISTS STUDIO LOWER
RIGHT*



André DERAIN

(Chatou, 1880 - Garches, 1954)

BAIGNEUSES, circa 1905-1907Aquarelle sur papier
signé en bas à droite "a Derain"
44 x 54 cm (17,16 x 21,06 in.)**60 000 / 80 000 €****Provenance :**Galerie Félix Verceel, Paris
Acquis auprès de celle-ci par l'actuel propriétaire en
1997Un certificat de Monsieur Kellermann sera remis à
l'acquéreur*"BATHERS"; WATERCOLOUR ON PAPER;
SIGNED LOWER RIGHT*

La rétrospective du Salon des Indépendants de 1904 consacrée à Paul Cézanne qui expose ses *Baigneuses* aura des répercussions chez un grand nombre d'artistes, et notamment chez les peintres fauves. Les œuvres du maître d'Aix sonnent le départ d'une nouvelle écriture picturale, et en même temps le thème bucolique devient une source d'inspiration. En 1904, Apollinaire compose *L'Enchanteur pourrissant*¹ et Matisse peint *Luxe, Calme et Volupté*.

D'après Pierre Schneider, "C'est avec *Luxe, Calme et Volupté* que Matisse introduit un dessin linéaire, arabesque, décoratif. [...] Il balance entre réalité et imaginaire"². Ce tableau qui représente des femmes nues sur une plage tropézienne illustre la vision d'un monde radieux, dans lequel règne l'équilibre entre l'homme et la nature. Exposé au Salon des Indépendants de 1905, ce tableau fait impression sur Derain. Ce dernier rejoint Matisse à Collioure le 28 juin, ensemble ils travaillent jusqu'à la fin de l'été. Derain exécute de nombreux paysages qui montrent une évolution de sa peinture vers la couleur non imitative posée par aplats cernés. Ses œuvres seront exposées au Salon d'automne de 1905.

Le tableau *L'Age d'or* que Derain exécute en 1905 en réponse à l'œuvre de Matisse met en scène les premiers nus féminins. Les attitudes des femmes contrastent avec la vision idyllique de Matisse : à la quiétude sont associés ici la lutte et le tragique. Dans un carnet de dessins³, dont certains sont aquarellés, Derain dessine des nus académiques exécutés en atelier presque toujours d'après des modèles féminins. Notre aquarelle n'est pas issue d'une feuille de ce carnet : les nus ne sont pas académiques et les dimensions sont différentes (30 x 20 cm pour le carnet, 44 x 53 cm pour nos *Baigneuses*).

Au Salon des Indépendants de 1907 Derain présente cinq peintures, trois paysages de *L'Estaque*, un *Portait* et un tableau de *Baigneuses* (fig. 1). Le critique d'art Louis Vauxcelles écrit dans son compte-rendu au sujet des *Baigneuses* : "Les simplifications barbares de M. Derain ne me heurtent pas moins⁴ : des marbrures cézanniennes enfoncées dans une eau terriblement indigo."⁵ Ce que Louis Vauxcelles appelle "marbrures", Derain le nomme "cerne". Ce tableau illustre sa nouvelle écriture qui est également celle de notre aquarelle où un cerne vert plus ou moins accentué délimite le corps des baigneuses. Une ligne bleue légèrement ondulée court aux deux tiers de la hauteur pour rappeler que nous sommes au bord de la mer ; le ciel et le sable sont indiqués par des aplats légers vert pâle, jaunes et bruns. Derain transcrit ici une vision poétique du monde dans un style elliptique d'avant-garde.

Véronique Serrano, commissaire de l'exposition *Le dessin fauve 1900 - 1908* illustre son propos avec une aquarelle proche de la nôtre (fig.2) et écrit : "Dans ce monde éternel où le peintre compose avec la nature et la figure, des arabesques de ligne et de couleurs révèlent des images symboliques. L'exploration idéale de la ligne par l'arabesque, qui, par essence, n'est pas une figuration mais un rythme, donne à l'image son sens sacré. Cette conscience du pouvoir de l'artiste rapproche Derain de Picasso pour lequel le travail est acte magique, en relation directe avec la vie."

Véronique Serrano conclut que les œuvres de cette période, à l'image de nos *Baigneuses*, ouvre grand les portes de l'abstraction.

1. Première publication dans une revue en 1904. Illustré de bois gravés par André Derain dans une édition parue chez Kahnweiler en 1909.
2. Citation prise dans le catalogue de l'exposition *Quelque chose de plus que la couleur, le dessin fauve*, Marseille, Musée Cantini, 22 juin - 29 septembre 2002, p. 58.
3. Appelé *Carnet fauve* par les historiens. Actuellement conservé au Musée national d'art moderne à Paris. Il contient aujourd'hui trois cent onze pages.
4. Louis Vauxcelles fait allusion au *Nu bleu, souvenir de Biskra* de Matisse, exposé lui aussi au Salon de 1907.
5. Louis Vauxcelles, "Le Salon des Indépendants", *Gil Blas*, 20 mars 1907.

Ouvrages consultés :

Bernard Dorival, "Un album de Derain au musée national d'art moderne", *La revue du Louvre et des musées de France*, 1969, n° 4/5.
Véronique Serrano, "De la forme à la ligne, le dessin fauve", in catalogue de l'exposition *Quelque chose de plus que la couleur, le dessin fauve, 1900-1908*, Marseille, musée Cantini, 22-29 septembre 2002 (pp. 58-59).



Fig. 1 : André Derain, *Baigneuses*, 1907, huile sur toile, 132 x 195 cm. New York, The Museum of Modern Art.

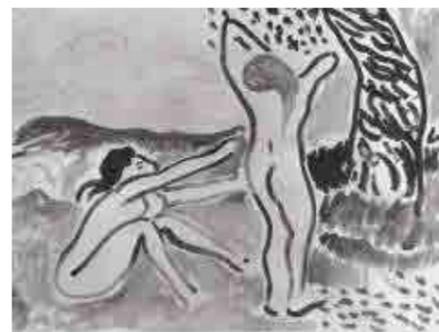
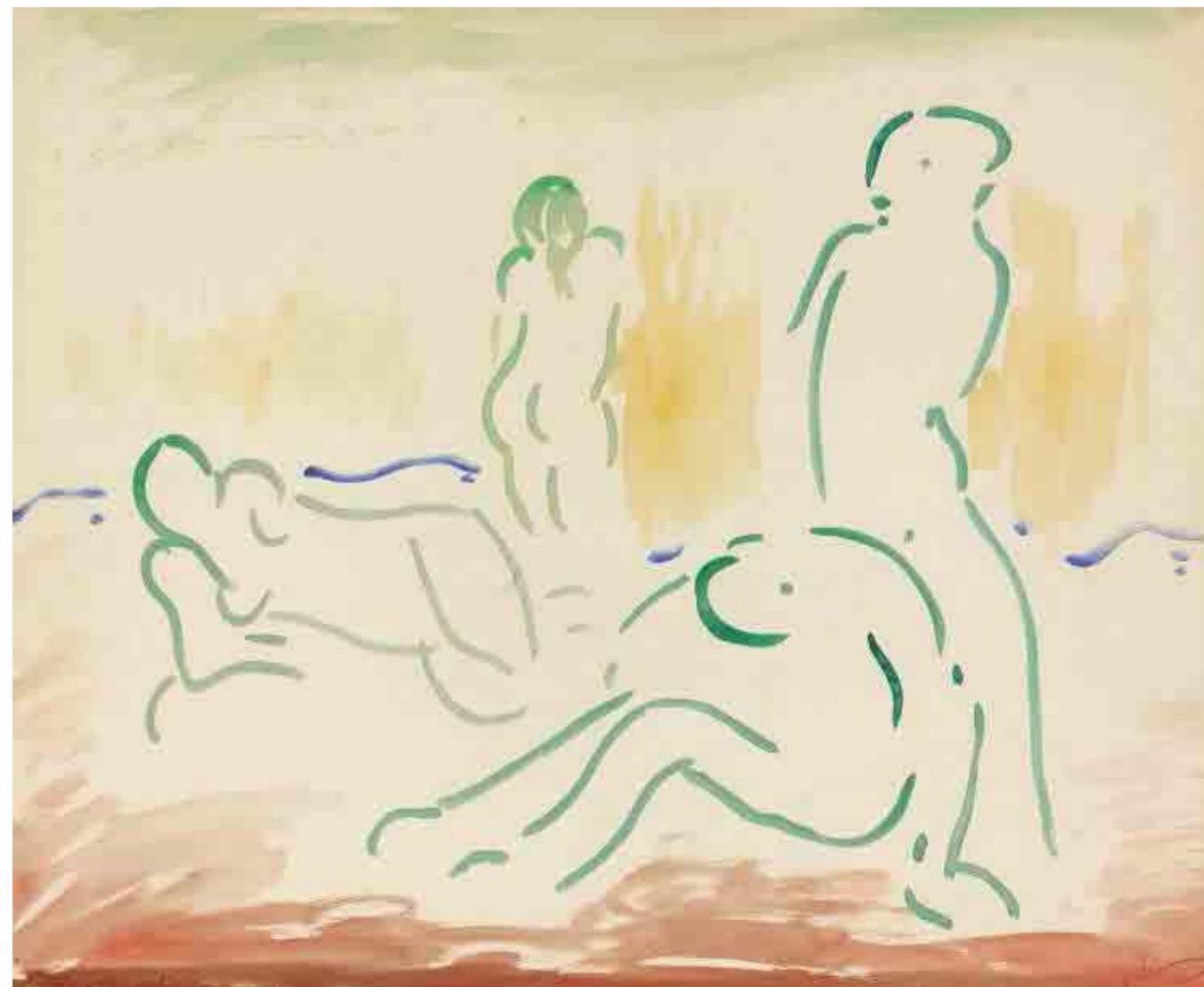


Fig. 2 : André Derain, *Baigneuses*, c. 1905-1907, 45 x 57 cm, aquarelle sur papier.



14

Paul SIGNAC

(Paris, 1863- Paris, 1935)

CONCARNEAU, LES THONIERS, 1925

Aquarelle et fusain sur papier contrecollé sur carton

signé, daté et situé en bas à gauche

“Signac Concarneau 25”

25,80 x 37,20 cm (10,06 x 14,51 in.)

18 000 / 25 000 €

Provenance :

Collection particulière, France

Vente, Sotheby's, Londres, 22 juin 2004, lot 405

Acquis au cours de cette vente par l'actuel propriétaire

*“CONCARNEAU, LES THONIERS”;
WATERCOLOUR AND CHARCOAL ON PAPER
LAID DOWN ON CARBOARD; SIGNED, DATED
AND LOCATED LOWER LEFT*



15

15

Paul SIGNAC

(Paris, 1863 - Paris, 1935)

CANAL DE L'OURCQ, 1927

Aquarelle et mine de plomb sur papier
signé, situé et daté en bas à gauche

“P. Signac Pantin 1927”

28 x 44 cm (10,92 x 17,16 in.)

18 000 / 25 000 €

Provenance :

Collection particulière, France

Un certificat de Monsieur Philippe Cezanne sera

remis à l'acquéreur

*“CANAL OF OURCQ”; WATERCOLOUR AND
PENCIL ON PAPER; SIGNED, LOCATED AND
DATED LOWER LEFT*



14

16

Gustave LOISEAU

(Paris, 1865- Paris, 1935)

L'AMAS DU CAP FREHEL, 1906

Huile sur toile

signée et datée "G. Loiseau 06" en bas à droite, titrée au dos sur le châssis

54 x 73 cm (21,06 x 28,47 in.)

50 000 / 70 000 €

Provenance :

Galerie Durand-Ruel, Paris (n° de stock 8272 - 5612)

Succession de Madame D., France

Bibliographie :

Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné de l'œuvre de Gustave Loiseau actuellement en préparation par Monsieur Didier Imbert

Un certificat de Monsieur Didier Imbert sera remis à l'acquéreur

"THE MASS OF THE FREHEL CAPE"; OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT; TITLED ON THE BACK ON THE STRETCHER

“Durant toute sa carrière, il s’emploie à capter des impressions causées par les variations de lumière, les vibrations de l’air et de l’eau, rejoignant ainsi les buts de ses prédécesseurs mais y ajoutant toutefois un élément nouveau : la solidité, c’est-à-dire l’équilibre des masses, la construction.

En effet, Loiseau ne cherche pas à retenir un instant fugitif et anecdotique, mais à en définir l’aspect extérieur, à le recréer sur sa toile pour en pénétrer intensément le regard du spectateur.

Cette solidité est obtenue par une technique qui lui est toute personnelle faite de touches vibrantes, épaisses et larges, qui évolueront peu à peu jusqu’à former une sorte de treillis subtil, caractéristique. [...]

Parmi ses nombreux voyages, Loiseau ne se lasse jamais des ports de pêche, des côtes rocheuses et sauvages qui lui apportent une telle variété de sensations : falaises calcaires de Normandie (Dieppe, Fécamp, Etretat, Yport, Grainval) et activité intense des ports de la Manche (Le Havre, Harfleur, Fécamp), côte découpée de Bretagne (Cap Fréhel, Saint-Lunaire, Belle-Ile-en-Mer) et animation fébrile dans la petite ville de Pont-Aven”

Didier Imbert, “Gustave Loiseau”, exposition, Paris, 15 novembre 1985-17 janvier 1986.



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

PAYSAGE A ESSOYES, circa 1900

Huile sur toile
signée en bas à gauche "Renoir"
22,50 x 32,60 cm (8,78 x 12,71 in.)

70 000 / 90 000 €

Provenance :

Vente, Londres, Christie's, 4 décembre 1973, lot 25
Galerie Robert Schmit, Paris
Collection particulière, Paris

Bibliographie :

Ambroise Vollard, "Tableaux, Pastels et Dessins de Pierre-Auguste Renoir", volume 2, Paris, 1918, reproduit p. 165
Guy-Patrice et Michel Dauberville, "Renoir, Catalogue raisonné des tableaux, pastels, dessins et aquarelles", volume III, Paris, 2010, n° 1062, reproduit p. 152

Un certificat de Monsieur Robert Schmit sera remis à l'acquéreur

"LANDSCAPE IN ESSOYES"; OIL ON CANVAS;
SIGNED LOWER LEFT

En décembre 1895, Renoir achète une maison à Essoyes, dans l'Aube, village qu'il connaît depuis longtemps car son épouse Aline Charigot y est née. Ambroise Vollard, célèbre marchand et ami de l'artiste, rapporte quelques souvenirs :

"Il [Renoir] n'avait pas décidé l'instinct du confort, du chez-soi. Mais son entourage, heureusement, l'avait pour lui ; et c'est ainsi que, dès 1898 (sic), il était devenu propriétaire d'une maison dans un village champenois, le pays natal de Mme Renoir.

"Une véritable occasion ! avait dit celle-ci à son mari. Une bonne maison de paysan, construite en moellons ! ..."

"Renoir s'est toujours méfié des "occasions" suivant ce principe que la sauce coûte plus cher que le poisson. Cette fois, pourtant, avec sa vieille haine du bourgeois, il se laissa séduire à cette annonce d'une maison de paysan ; mais il devait apprendre à ses dépens ce que cachait la "véritable occasion", car, pour rendre logeable cette habitation, encore fallut-il la refaire presque en entier (fig.1).

Quoiqu'il en soit, une fois devenu propriétaire à Essoyes, il fut amené à aller y

passer un ou deux mois chaque année ; et, avec sa facilité à s'adapter partout, il fut, en très peu de temps, regardé par les gens du pays comme un des leurs, ce qui est bien la plus grande marque d'estime que l'homme des champs puisse donner au citoyen. [...]

J'allais oublié de parler d'une qualité de la terre d'Essoyes : elle produit un vin qui rivalise avec les meilleurs crus de Champagne. Aussi, lorsqu'il fut question de délimitation vinicole, la joie des habitants fut grande ; mais, comme les représentants du pays n'arrivaient pas assez vite, à leur gré, à faire déclarer que du vin récolté en Champagne serait appelé "vin de Champagne", on peut penser si Renoir dut avoir à se défendre contre les sollicitations de ses nouveaux concitoyens, qui ne doutaient pas qu'un homme parlant si bien ne pût, en disant un mot à Paris, faire rendre à leur vin son véritable nom ..."¹

Renoir passa tous les étés à Essoyes jusqu'à ce que les médecins lui ordonnèrent, pour diminuer ses douleurs rhumatismales, de se rendre dans le Midi de la France. Renoir acheta la maison des Collettes à Cagnes en 1907.

A Essoyes, Renoir exécuta de nombreux tableaux, dont quelques chefs-d'œuvre inspirés par la vie paysanne, tels *Les Laveuses*² exécutées vers 1888. Il écrivait à Eugène Manet et Berthe Morisot "Je suis entrain de paysanner (sic) en Champagne pour fuir les modèles coûteux". Quelques semaines plus tard, il ajoutait : "Je deviens de plus en plus campagnard".

C'est dans cet état d'esprit, serein et joyeux, qu'il peint vers 1900 le *Paysage à Essoyes*, dans des tonalités pastel, car à cette époque l'artiste employait peu de couleurs vives. Renoir se place sur une hauteur afin d'embrasser tout le panorama autour du village d'Essoyes. La toile est soigneusement composée, toutes les parties ayant été poussées au même degré de fini. Les arbres du premier plan donnent à la vue qui s'étend derrière davantage de profondeur. Leurs feuillages bruissent de mille couleurs, le ciel s'épanouit dans les brumes de l'été tandis que les petites maisons aux murs blanchis et aux toits rougis indiquent la présence humaine. Comme pour tous les paysages de Renoir peints à cette période, et jusqu'à la fin de son existence, il émane une vraie douceur de vivre.

1. Ambroise Vollard, *En écoutant Cézanne, Degas, Renoir*, Paris, Grasset, 1938, pp. 235-236.
2. *Les laveuses*, vers 1888, huile sur toile, 56 x 47 cm. Baltimore, The Baltimore Museum of Art.

Ouvrages consultés :

Ambroise Vollard, *En écoutant Cézanne, Degas, Renoir*, Paris, Grasset, 1938.
14 mai – 2 septembre 1985, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, *Renoir*.



Fig. 1 : Photographie de la maison de Renoir à Essoyes.



18

Felix VALLOTTON

(Lausanne, 1865 - Paris, 1925)

LA SEINE PRÈS LES ANDELYS, 1916

Huile sur toile

signée et datée en bas à droite

“F VALLOTTON. 16”

65 x 91,90 cm (25,35 x 35,84 in.)

180 000 / 250 000 €

Provenance :

Galerie Druet, Paris (n°8814)

Alexandre Natanson, Paris (Acquis auprès de celle-ci en 1917)

Paris, Hôtel Drouot, Vente “Collection de feu

M. Leclanché”, 1924, lot 99

Galerie Druet, Paris (n° 10833)

Collection particulière

Exposition :

Paris, Galerie Druet, “Exposition annuelle 1er groupe”, 1917, n° 39 ou 40 (titré “Les Andélyls”)

Bibliographie :

Gilbert Guisan et Doris Jakubec, “Félix Vallotton, Documents pour une biographie et pour l’histoire d’une œuvre”, Lausanne et Paris, 1973-1975, volume III, S. 126f et S. 161f

Marina Ducrey, “Félix Vallotton 1895-1925”, l’œuvre peint, catalogue raisonné”, volume III, Lausanne/Zurich/ Milan, 2005, n°1151, reproduit p. 645

“THE SEINE CLOSE TO THE ANDELYS”; OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT

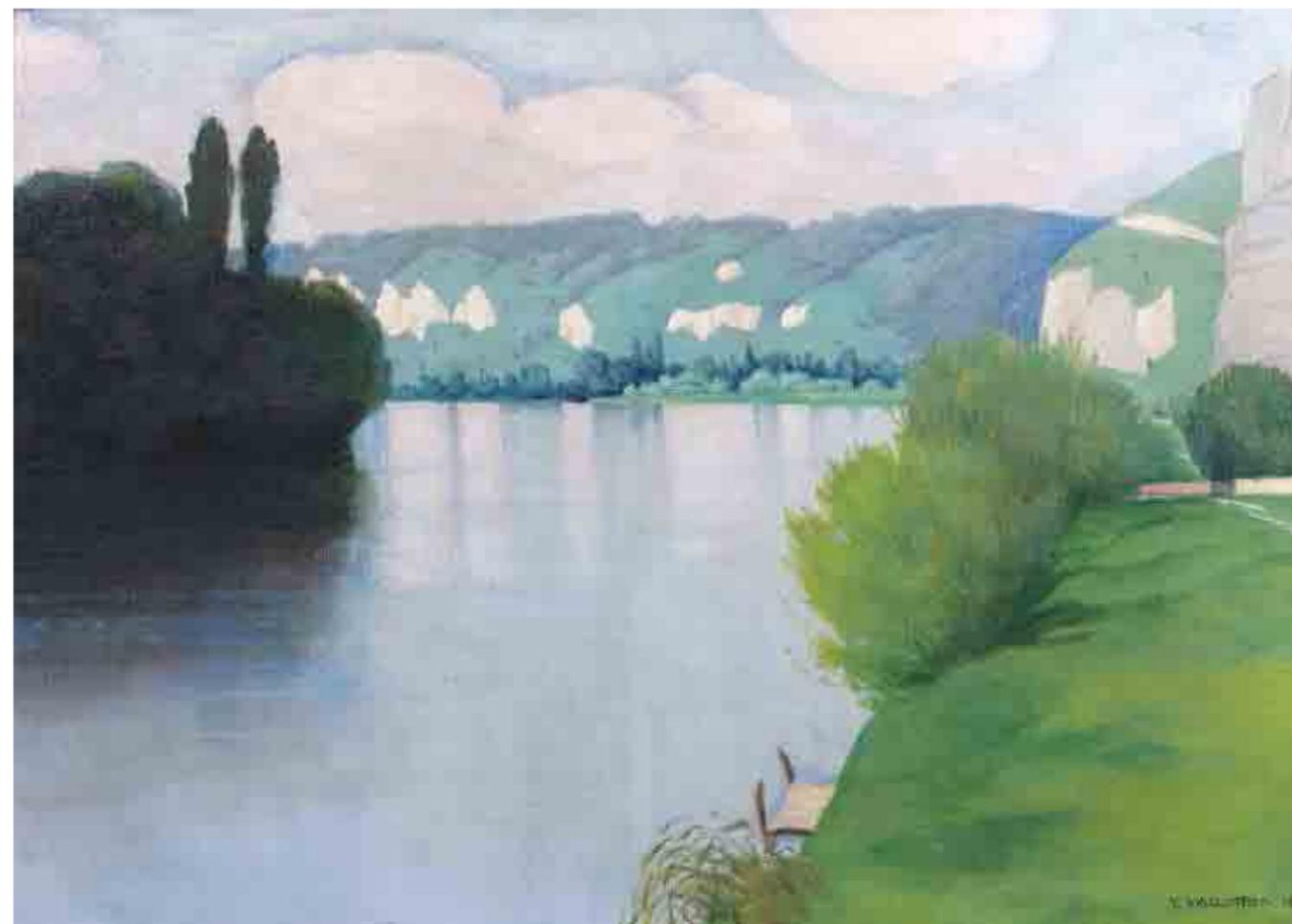




Fig. 1 : Carte postale des Andelys annotée par Félix Vallotton en 1916



Fig. 2 : Félix Vallotton, "Le chasseur" huile sur toile, 73 x 100 cm.



Fig. 3 : Félix Vallotton, "Souvenir des Andelys" 1916, huile sur toile, 114 x 146 cm, collection particulière

Félix Vallotton naît à Lausanne en 1865, arrive à Paris à 17 ans où il s'inscrit à l'Académie Julian puis rejoint le groupe des Nabis dès le début des années 1890. Il épouse Gabrielle Rodrigues-Henriques, fille d'Alexandre Bernheim et veuve de Isaac Rodrigues-Henriques avec qui elle a eu trois enfants. Cette union lui ouvrira les portes du tout Paris.

Ses premiers paysages datent de son séjour à Zermatt en 1888. Il continuera toute sa vie à approfondir ses recherches sur ce thème. Vallotton se rend aux Andelys en 1916 ; ce cadre lui inspirera certains de ses plus belles toiles. Cet endroit est pour lui : "plus musical encore que plastique" et il écrit à son frère à son retour qu'il s'agit d'un "pays admirable, un des plus beaux que je connaisse".

Vallotton, depuis 1902, ne peint plus en plein air ; il exécute des croquis sur place puis, reconstitue de mémoire les paysages en huis clos. Une carte postale des Andelys de 1916, montre le travail qu'il effectuait sur les motifs avant de les retranscrire sur une toile (fig. 1).

Il note à son retour : "Je rêve d'une peinture dégagée de tout respect littéral de la nature, je voudrais reconstituer des paysages sur le seul secours de l'émotion qu'ils m'ont causée, quelques grandes lignes évocatrices, un ou deux détails choisis, sans superposition d'exactitude d'heure ou d'éclairage. Au fond ce serait une sorte de retour au fameux paysage historique. Pourquoi pas ?". Vallotton exprime ainsi son désir de réaliser des paysages recomposés en atelier mais il tend "vers la reconstitution intellectuelle d'une nature à l'image de celle du maître, majestueuse, heureuse et immuable, par opposition à la fugace et infortunée destinée humaine".

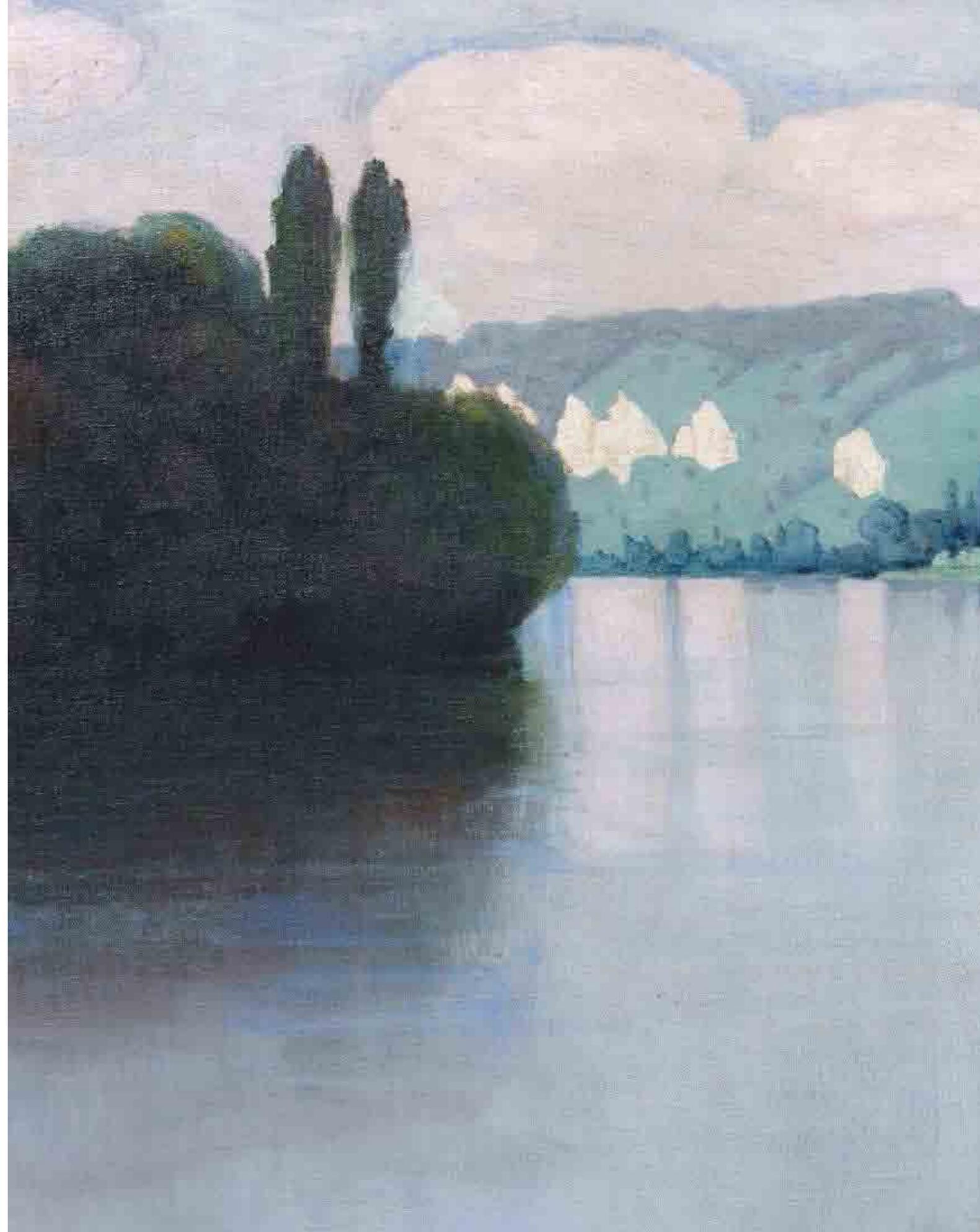
C'est donc dans le cadre des Andelys, patrie de Poussin, que Vallotton cherche à se rapprocher du maître pour composer des paysages dans lesquels la figure devient infime (fig 2.). Le paysage devient alors une nature rêvée et sublimée comme on le voit dans le tableau que nous présentons ici *La Seine près les Andelys*. La Seine apparaît totalement calme et entourée de collines et d'arbres verts et bleus. Ces couleurs froides

plongent le paysage dans le silence et la mélancolie. Les recherches de Vallotton atteindront leur paroxysme avec le tableau *Souvenir des Andelys*, 1916 (fig. 3), réalisée en atelier, sans aucun autre document. Ce paysage naît alors des émotions ressenties par l'artiste devant le site des Andelys.

Paul-Elie Gernez résume à merveille la beauté des paysages de Vallotton en ces termes : "Spectateur, nous participons devant eux à leur métaphysique figurée et nous inclinons à notre insu sous leur emprise de choses muettes. Grèves arrondies des marées perpétuelles, phénomènes des soirs fantasques où ne brille qu'un soleil rouge, surgescences de tous les étés, ors de tous les automnes, multiplicité inexorable et permanente... Les paysages de Vallotton, comme ceux de Vigny, nous attendent dans un silence austère. Ils nous ramènent à la nature des choses et ils nous y réincorporent²".

1. Félix Vallotton, cité In Marina Ducrey, *Félix Vallotton, catalogue raisonné*, volume I, p. 178

2. Paul-Elie Gernez, *Les éléments nouveaux*, 1920, p. 72



019

Pierre BONNARD

(Fontenay-aux-roses, 1867 - Le Cannet, 1947)

JEUNE FILLE AU CORSAGE BLEU, 1916

Huile sur panneau parqueté
signé en bas à droite "Bonnard"
37,50 x 46 cm (14,63 x 17,94 in.)

400 000 / 600 000 €

Provenance :

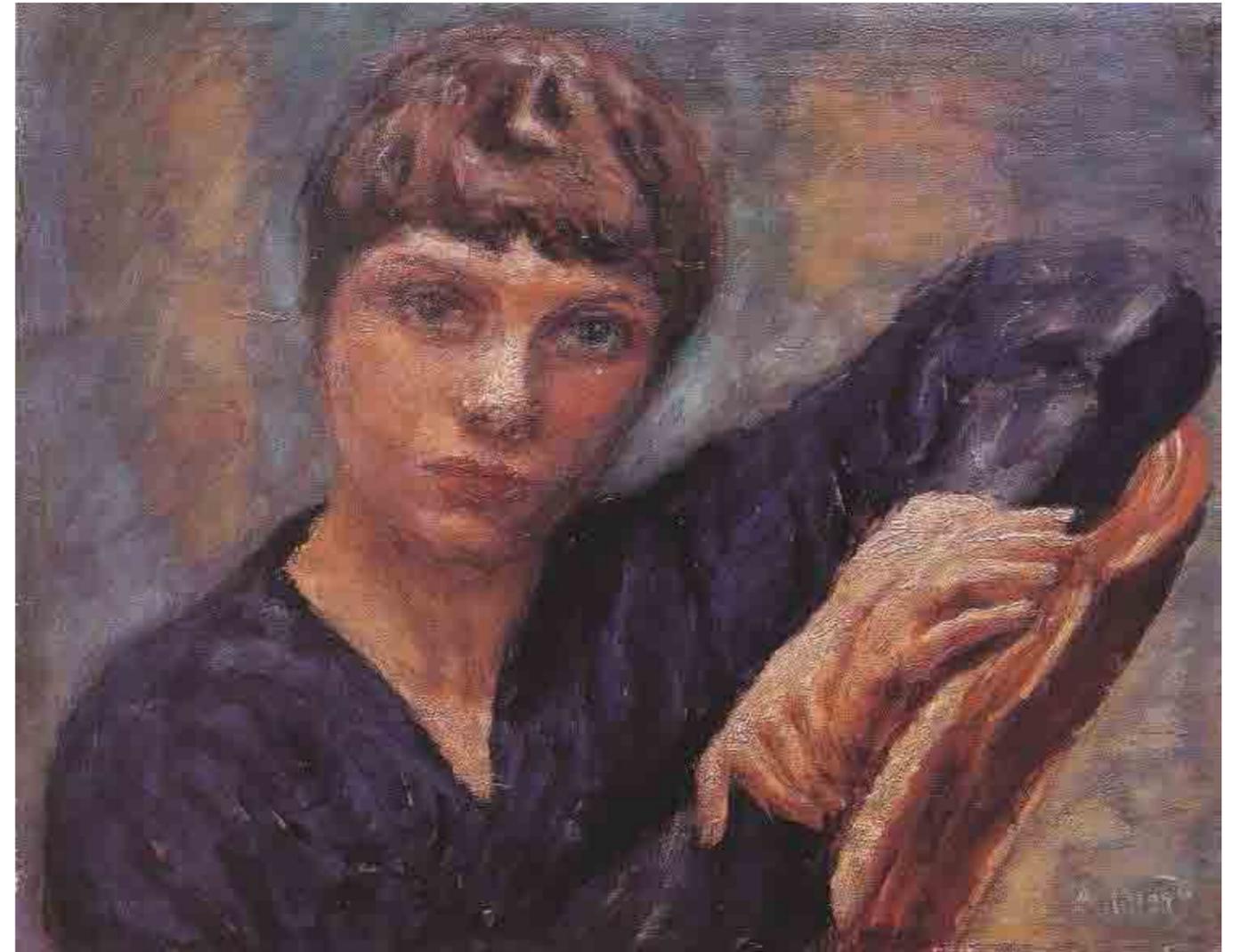
Acheté à la Fraternité des Artistes, Galerie Georges
Petit, le 30 mai 1918 par Bernheim-Jeune
Collection du Dr Soubies (1920)
Paris, Hôtel Drouot, vente Soubies, 15 novembre 1921
Galerie Bernheim-Jeune, Paris
Collection Kapferer, Paris
Collection `privée, Liban

Bibliographie :

Jean et Henry Dauberville, "Bonnard, catalogue
raisonné de l'œuvre peint", tome IV, éditions
Bernheim-Jeune, Paris, 1974, n° 02087, reproduit
page 366

Jean et Henry Dauberville précisent dans leur
catalogue raisonné que "Ce tableau a été retouché
par Bonnard en 1918 et 1922"

*"YOUNG WOMAN WITH A BLUE BLOUSE";
OIL ON CRADDLED PANEL; SIGNED LOWER
RIGHT*



“L’exécution se fait le nez sur la toile ou sur le papier”, disait Pierre Bonnard.

Le peintre a effectivement mis son nez sur la toile pour exécuter ce portrait dont il fait essentiellement un regard. Tout l’enjeu du tableau, tout le travail de l’artiste se veut être uniquement dans l’intense pureté juvénile du regard de la *Jeune fille au corsage bleu*. Elle regarde droit dans les yeux l’homme en face d’elle qui la peint, elle capte avec une grave résolution l’attention du spectateur.

La pose de face, une touche d’originalité avec le coude surélevé posé sur le dos du fauteuil, la lumière de face, le fond sans histoire, cette œuvre s’inscrit dans la gamme de celles où le peintre se plaît.

En 1889, Bonnard fait son premier autoportrait et, dès l’aube dans sa carrière d’artiste, il lui donne une impulsion particulière car il en fait un regard. Derrière ses lunettes esquissées, ses yeux noirs se fixent à lui-même. L’œuvre se vit comme une conversation intimiste, une confession entre l’artiste et lui-même.

Quelques années plus tard, en 1908, dans *L’Autoportrait à la pipe*, Bonnard se représente à l’âge de quarante ans. “Il regarde fixement devant lui à travers son lorgnon d’intellectuel. La position parfaitement frontale est encore soulignée par la symétrie des deux mains, et par le halo lumineux qui, à contre-jour, garantit le mystère du visage. Cette confrontation est bien celle de l’artiste avec lui-même”.

Cette manière de vouloir beaucoup, ou tout dire avec les yeux, peut-elle avoir un rapport quelconque avec la photographie à laquelle Bonnard s’adonne ?

Le peintre pouvait sans doute difficilement concevoir qu’il soit donné à la photographie les “qualités d’une eau-forte ou plus généralement d’une œuvre d’art destinée à l’exposition [...] Bonnard ne fut qu’un amateur au sens moderne du terme”.

Cela écrit, le plaisir de l’exercice de l’œil collé à l’objectif doit probablement jouer, même inconsciemment, dans celui de le transcrire sur la toile.

Les mains de la *Jeune fille au corsage bleu*, délicatement posées sur le rebord du fauteuil, sont la partie la plus claire du tableau. Bonnard a voulu mettre en valeur la finesse des doigts et leur pose naturelle.

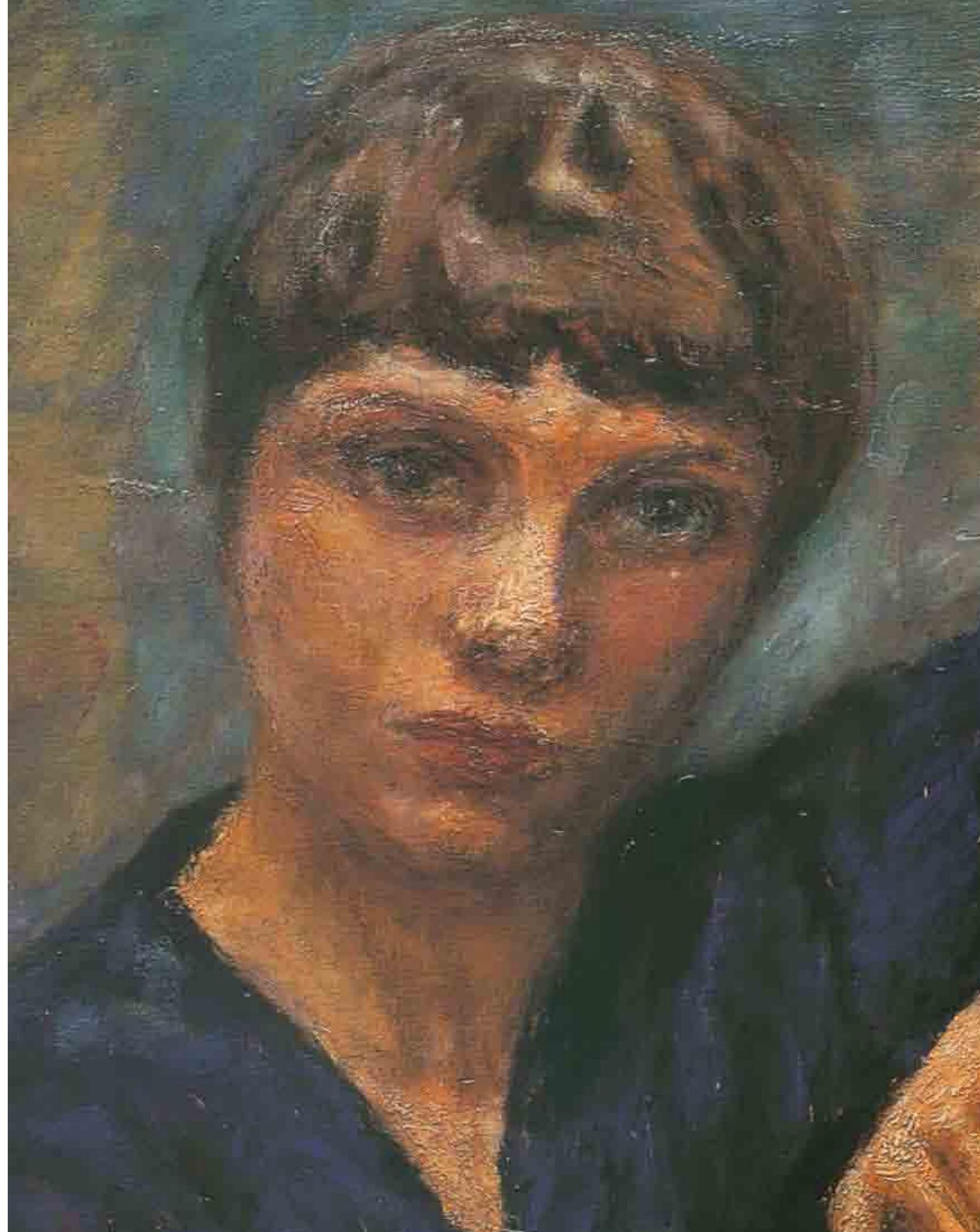
Dans le catalogue raisonné, il est indiqué que ce tableau fut retouché deux fois, en 1918 et en 1922. Est-ce les mains de la jeune fille qui furent retravaillées pour leur donner cette carnation transparente ? Est-ce le fond de l’œuvre où quelques touches d’un jaune mûr apparaissent ?

Le peintre ne craignait pas de reprendre ses tableaux, parfois à plus de vingt ans de distance, pour atteindre la perfection qui était la sienne.

Bonnard aimait particulièrement le jaune, couleur chaude, expression de clarté lumineuse. En cela on comprend pourquoi il dit un jour au marchand Jacques Rodrigues-Henriques : “On n’en met jamais trop”.

Ouvrage consulté :

Lausanne, Fondation de l’Hermitage, *Pierre Bonnard*, 7 juin – 6 octobre 1991.



20

Kees VAN DONGEN

(Delfshaven, 1877 - Monaco, 1968)

**LES COURSES A CLAIREFONTAINE,
GRAND PRIX DE NORMANDIE,
circa 1928-1931**

Huile sur toile

signée en bas vers le centre "Van Dongen",
contresignée et située au dos "van dongen./
75 rue de Courcelles/Paris", titrée sur le
châssis "Courses à Clairefontaine"
55 x 65,50 cm (21,45 x 25,55 in.)

400 000 / 450 000 €

Bibliographie :

Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue raisonné
de l'œuvre de Kees Van Dongen actuellement en
préparation par le Wildenstein Institute

Une attestation du Wildenstein Institute sera remise
à l'acquéreur

*"THE RACING IN CLAIREFONTAINE,
NORMANDY RACE"; OIL ON CANVAS; SIGNED
LOWER CENTER, COUNTERSIGNED AND
LOCATED ON THE BACK*

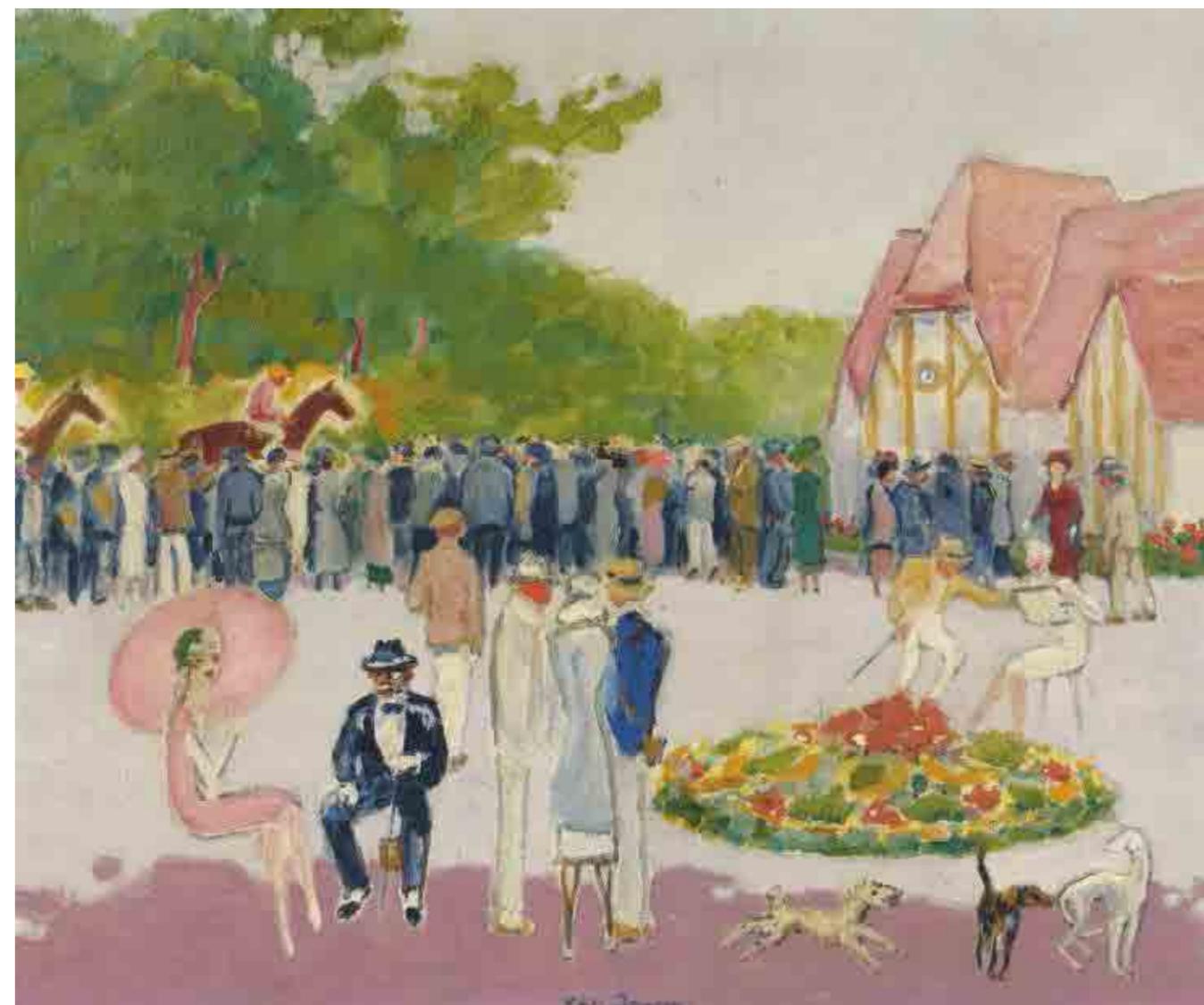




Fig. 1 : Photographie de Kees van Dongen sur les planches à Deauville.



Fig. 2 : Kees van Dongen, *Le restaurant*, 1929-1930, aquarelle.



Fig. 3 : Kees Van Dongen, *Portrait de Madame Desjardins*, vers 1913, huile sur toile, 130 x 97 cm.



Fig. 4 : Kees van Dongen, *Le Gala du costume de bain, Deauville*, 1930, aquarelle.



Fig. 5 : Kees van Dongen, *Deauville*, huile sur toile. Collection particulière.



Fig. 6 : Kees van Dongen, *Les courses à Clairefontaine*, détail.

Le fauvisme avait apporté à Kees van Dongen la notoriété, l'après fauvisme allait lui apporter une gloire pérenne et internationale. Dès 1908, il expose ses tableaux à l'étranger, à Paris, les galeries Bernheim-Jeune et Kahnweiler le prennent sous contrat. A la veille de la première guerre mondiale, deux événements vont marquer sa carrière. Van Dongen rencontre la marquise Luisa Casati¹ qui l'introduit dans la société parisienne dont il deviendra le chroniqueur avec ses nombreux portraits. Par ailleurs, le voyage qu'il effectue en Egypte en 1913 lui fait évoluer sa technique picturale : un changement de style apparaît très nettement avec l'allongement des lignes et l'étiement des formes.

Est-ce la marquise Casati qui lui présente le professeur Paul Desjardins² ? C'est probable. Universitaire de renom, il crée en 1910 les "décades", rencontres littéraires, théâtrales, philosophiques, sociales et politiques qui avaient lieu dans l'abbaye cistercienne de Pontigny, près d'Auxerre en Bourgogne. S'y retrouvaient des personnalités prestigieuses comme Gaston Bachelard, André Gide, ou André Malraux. En 1913, le Professeur et Madame Paul Desjardins invitent Kees van Dongen dans leur propriété normande du "Clos fleuri" à Cricqueboeuf³. Le peintre est séduit par la grande plage et ses planches (fig.1), le casino, le salon des Ambassadeurs (fig.2)

et les courses hippiques. En 1913, celles-ci se déroulent sur l'hippodrome de Deauville-La Touque⁴, puis à partir du mois d'août 1928, sur le nouvel hippodrome de Clairefontaine situé sur la commune limitrophe de Tourgeville.

Entre 1913 et 1914, van Dongen reçoit l'une de ses premières commandes et exécute le *Portrait de Madame Desjardins* en robe du soir qui pose près de son métier à broder (fig.3).

Les historiens ne précisent pas dans les diverses biographies de l'artiste si Van Dongen revint régulièrement à Deauville durant la première guerre mondiale. Une certitude cependant, c'est qu'il aime Deauville et l'apprécia au point d'y venir tous les ans à partir de 1919. De 1919 à 1963, Kees van Dongen sera l'invité permanent de l'hôtel Normandie⁵ où il séjournera l'été. L'artiste y trouvait son compte n'ayant pas à bourse délier⁶ et l'hôtelier en réputation et en clientèle. Deauville, fondé par le duc de Morny au milieu du XIX^e siècle, présentait un attrait évident pour van Dongen avide de reconnaissance sociale.

Pour l'artiste commence alors, après la guerre, la "période cocktail", époque qui lui permet de côtoyer les milieux aristocratique, littéraire, politique et mondain. L'historien Jean-Paul Crespelle relate dans son livre intitulé *La folle époque*

les journées amusantes de l'artiste : "Durant ces années, il allait être la vedette inévitable de toute réunion élégante. On le vit présider des tournois de beauté, des concours de maillots de bains (fig.4), des batailles de fleurs. A Cannes, à Deauville, sa présence comme celle de Foujita, indiquait que la réunion battait son plein [...] Au Baccara à Cannes, au Bar du Soleil à Deauville⁷, il prenait les commandes comme un voyageur de commerce, notant des rendez-vous plusieurs mois à l'avance."

A Paris, le couturier Paul Poiret, à l'apogée de sa notoriété, donne de superbes réceptions dans son hôtel particulier où, accompagné de Jasmy⁸, van Dongen assiste.

De nombreux tableaux et aquarelles furent exécutés à Deauville juste après la guerre. Van Dongen organise du 30 octobre au 10 novembre 1920 sa première exposition dans l'atelier de l'hôtel particulier de la villa Saïd⁹ qu'il habite depuis trois ans. Deauville est à l'honneur et fait le titre de l'exposition. La plage, ses parasols (fig.5), ses baigneuses, les régates, le baccara et les courses hippiques l'inspirent. Le style a changé. Désormais les personnages de van Dongen évoluent dans un décor fleuri, les formes s'allongent. Les couleurs ont perdu de leur violence pour mieux s'accorder au charme de l'environnement paysager.

Notre tableau *Le Grand Prix de Normandie* représente le chalet des

balances de l'hippodrome de Clairefontaine. Deux éléments permettent de dater cette œuvre : l'inauguration le 9 août 1928 de Clairefontaine avant laquelle le tableau n'a pu être peint et la date d'édition du livre de Paul Poiret¹⁰ en 1931 où une aquarelle préparatoire est reproduite. Le tableau a donc été exécuté par van Dongen entre le 10 août 1928 et l'été 1931. Peint dans des tonalités douces avec un parterre de fleurs au centre, le *Grand Prix de Normandie* décrit l'ambiance raffinée de l'époque avec les propriétaires et leurs chiens en liberté, la haie de parieurs, le chalet des balances tout neuf construit en style normand. Nous sommes à Deauville et nulle part ailleurs.

Sur la toile, au premier plan on reconnaît Berry Wall, portant monocle, Lavallière et guêtres. Figure incontournable du Deauville des années trente, ce personnage, oublié aujourd'hui, comptait parmi ses amis proches, le duc et la duchesse de Windsor, le grand duc Dimitri et l'Aga Khan. Avec son épouse, il figurait parmi les personnalités qui fréquentaient les plus grands palaces de Paris, Biarritz, Aix-les-Bains et Deauville. A l'âge de seize ans il était propriétaire de son premier cheval de course, à vingt deux ans, héritait de deux millions de dollars. Il fut rapidement connu à New York pour ses extravagances vestimentaires. Il quitta les Etats-Unis en 1912 pour la France où il mena une existence

mondaine avec son épouse et son chien. Ce dernier est costumé par Charvet, spécialiste de la chemise sur mesure installé depuis 1833 place Vendôme à Paris, et ce dans les mêmes tissus que son maître.

Rien dans ce tableau ne laisse transparaître le krach de Wall Street en 1929 que ressent durement l'artiste. Les commandes diminuent. Avec l'illustration du livre de Paul Poiret, van Dongen rend hommage à la belle cité normande de renommée internationale. En 1938, le peintre exécute le portrait de Berry Wall.

8. De son vrai nom, Léa Jacob, elle fut la maîtresse de van Dongen de 1916 à 1927. Surnommée "Jasmy la divine" ou "Jasmy la terrifiante", elle avait le même désir de gloire que le peintre.

9. Au 29 villa Saïd, près du Bois de Boulogne.

10. Paul Poiret (1879-1977) ferme sa maison de couture avec la crise financière de 1929. Il publie en 1928, *Pan, Annuaire du Luxe*, en 1930, *En habillant l'époque*, et en 1931, *Deauville 1920*, petit recueil illustré de cinq aquarelles de van Dongen.

Ouvrages consultés :

Jean-Paul Crespelle, *La folle époque*, Paris, Hachette, 1968.

Jan Juffermans, *Kees van Dongen, The Graphic Work*, 2003.

25 janvier – 9 juin 2002, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, *Kees van Dongen*.

25 juin – 7 septembre 2008, Monaco, Salle d'expositions du Quai Antoine-1^{er}, *Kees van Dongen*.

1. (1881-1957), Luisa Casati, d'origine italienne, fut la muse et le mécène d'un grand nombre d'artistes du début du vingtième siècle. Elle défraya la chronique par ses extravagances et sa relation passionnée avec l'écrivain Gabriele d'Annunzio. Outre Kees van Dongen, elle posa pour Boldini, Man Ray et Salvador Dali.

2. (1859-1940).

3. Situé à une quinzaine de kilomètres de Deauville sur la route d'Honfleur.

4. Rivière qui sépare Deauville et Trouville et qui se jette dans la Manche.

5. Inauguré en 1912, ainsi que le casino.

6. Van Dongen "quelque peu dur à la détente ne se mettait pas en frais : un maître d'hôtel faisait circuler des plateaux chargés de verres remplis d'eau d'Evian et quelques assiettes de biscuits de Reims. Cela suffisait pour que les gens soient comblés : ils étaient grisés d'être là [dans son atelier de la rue Juliette-Lambert à Paris]" (Citation in Jean-Paul Crespelle, *La folle époque*, Paris, Hachette, 1968, p. 173).

7. Sur la plage de Deauville avec ses célèbres planches.

21

J. Pincas dit PASCIN

(Vidin, 1885 - Paris, 1930)

BAVARDAGES, circa 1923-1924

Huile sur toile (au verso ETUDE DE NUS)

signée en bas à droite "pascin"

91 x 73 cm (35,49 x 28,47 in.)

30 000 / 40 000 €

Provenance :

Ancienne collection Guy Krogh, Oslo
Galerie Fanny Guillon-Laffaille, Paris
Collection particulière, France

Exposition :

Japon, "Jules Pascin", exposition rétrospective
itinérante :

Osaka, Daimaru Museum Umeda, 17-29 mars 1999

Yokohama, Yokohama Museum of Art, 17 mars-19
septembre 1999

Fukuoka, Fukuoka City History Museum/Fukuoka
Tenjin Daimaru Gallery,

31 mars-5 avril 1999

Tokyo, Daimaru Museum, 15-27 avril 1999

Kyoto, Daimaru Museum, 6-18 mai 1999

Hakodate, Hakodate Museum of Art, Hokkaido, 26

juin-1 août 1999

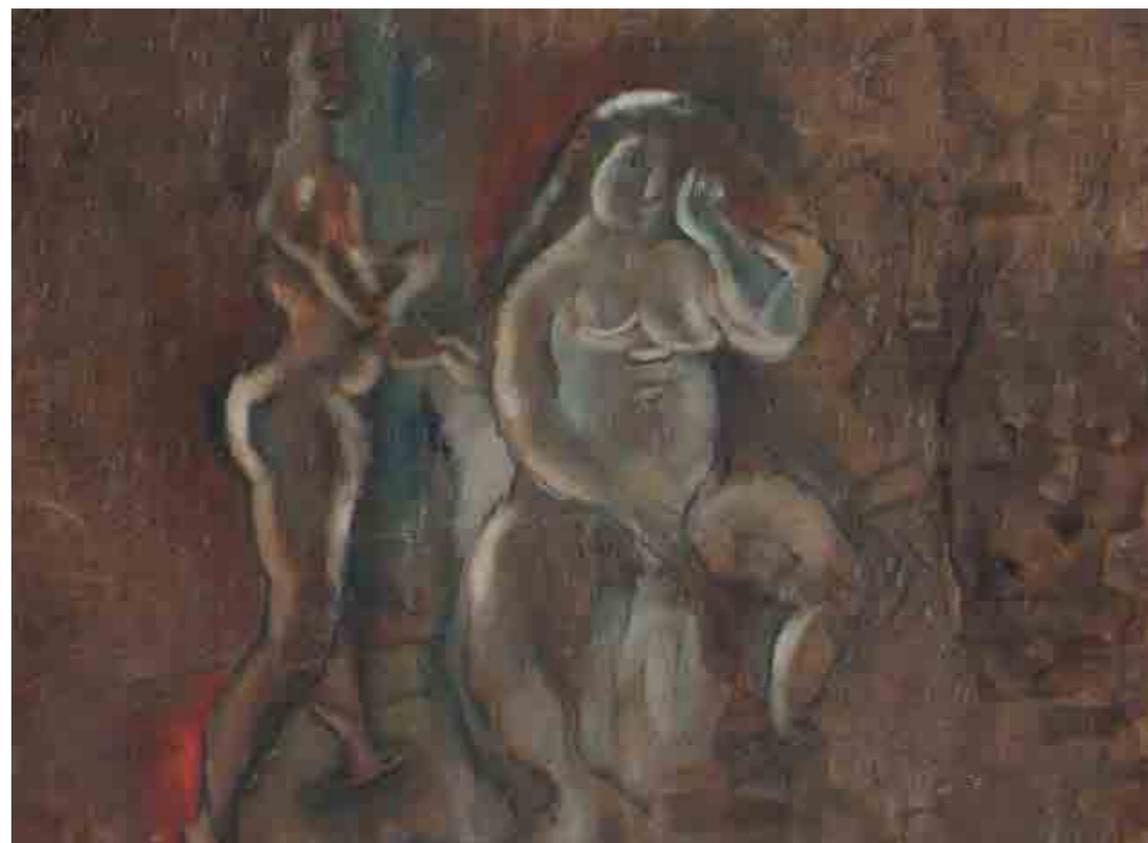
Tokuyama, Tokuyama City Museum of Art and History,

7 août-19 septembre 1999

Bibliographie :

Yves Hemin, Guy Krogh, Klaus Perls et Abel
Rambert, "Pascin, Catalogue raisonné, Peintures,
aquarelles, pastels et dessins", Tome I, Paris, 1984,
n°445, reproduit p. 249

*"TALKING"; OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER
RIGHT*



Verso



Recto

22

Roger DE LA FRESNAYE

(Le Mans, 1885 - Grasse, 1925)

COQUELICOTS DANS UN VASE

Huile sur papier marouflé sur toile

74 x 58,20 cm (28,86 x 22,70 in.)

25 000 / 30 000 €

Provenance :

Collection particulière, Paris

Exposition :

Saint Tropez, Musée de l'Annonciade, "Rétrospective Roger de La Fresnaye", 1983

Le Mans, Musée de Tessé, "Roger de La Fresnaye, cubisme et tradition", 4 novembre 2005-29 janvier 2006

Bibliographie :

Germain Seligman, "Roger de La Fresnaye, Catalogue raisonné de l'œuvre", Neuchâtel, 1969, n°54, reproduit p. 129

"POPPIES IN A VASE"; OIL ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS



22

23

Marcel GROMAIRE

(Noyelle-s/-Sambre, 1892 - Paris, 1971)

NU A LA CHAISE, 1927

Huile sur toile

signée et datée en haut à gauche

"Gromaire 1927", contresignée, titrée, datée et numérotée au dos "GROMAIRE-NU A LA CHAISE-N°192-1927"

55 x 46 cm (21,45 x 17,94 in.)

30 000 / 40 000 €

Provenance :

Collection Weill

Collection Yves Alix, (circa 1930)

Par descendance à l'actuel propriétaire

Bibliographie :

François Gromaire et Françoise Chibret-Plaussy, "Marcel Gromaire, la vie et l'œuvre, catalogue raisonné des peintures", La Bibliothèque des Arts, Paris, 1993, n°193 reproduit p. 94

"NAKED WOMAN ON A CHAIR"; OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED UPPER LEFT, COUNTERSIGNED, TITLED, DATED AND NUMBERED ON THE BACK



23

24

Maurice UTRILLO

(Paris, 1883 - Dax, 1955)

**LA SAULSAIE A ROMANECHE, SAÔNE
ET LOIRE, 1926**

Huile sur toile

signée et datée en bas à droite "Maurice,
Utrillo, V, 1926", contresignée, titrée et
datée au dos "Romanèche, (Rhône),
La Saulsaie Maurice, Utrillo, V, 1926,"
65 x 81 cm (25,35 x 31,59 in.)

70 000 / 100 000 €

Provenance :

Galerie Bernheim-Jeune, Paris
Collection particulière, Paris

Bibliographie :

Paul Pétridès, "Maurice Utrillo, Catalogue raisonné
de l'œuvre", tome II, n°1162, reproduit pp. 470-471

*"LA SAULSAIE A ROMANECHE, SAÔNE ET
LOIRE"; OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED
LOWER RIGHT, COUNTERSIGNED, TITLED
AND DATED ON THE BACK*



25

Maurice UTRILLO

(Paris, 1883 - Dax, 1955)

RUE A SANNOIS, circa 1915

Huile sur carton marouflé sur panneau
signé en bas à droite "Maurice Utrillo V"
53 x 76 cm (20,67 x 29,64 in.)

90 000 / 120 000 €

Provenance :

Succession de M. H.P., Paris

A l'actuel propriétaire par cessions successives

Bibliographie :

Jean Fabris et Cédric Paillier, "L'œuvre complet de
Maurice Utrillo", Tome I, Paris, 2009, n°434,
reproduit p. 505

*"STREET IN SANNOIS"; OIL ON CARDBOARD
LAID DOWN ON PANEL; SIGNED LOWER
RIGHT*

Durant l'été 1912, Maurice Utrillo est interné dans la maison de santé de Sannois sur Seine, dirigée par le docteur Revertegat; le médecin considère qu'il est bon pour le peintre de continuer à exercer son art, il lui offre même la possibilité de sortir de l'hôpital en journée pour profiter des paysages de Sannois, calme bourgade qui, à cette époque ne faisait pas encore partie de l'agglomération parisienne.

Loin du vacarme montmartrois, Utrillo retrouve tout de même des éléments familiers, les rues aux maisons anciennes qu'il apprécie tant, les moulins et même une belle colline pour remplacer la butte, il remarque que : « là-haut, sur les hauteurs de la colline de Sannois, la vue s'étend vaste et profonde dans un cercle visuel d'un rayon d'au moins sept lieues terrestres. ». Sannois se révèle un véritable refuge pour l'artiste ; apaisé par le calme ambiant, il aime profiter de ses promenades dans la ville et apprécie particulièrement les paysages qu'elle lui offre.

Entre 1912 et 1914 Utrillo effectue volontairement trois séjours à la clinique, sans doute car l'atmosphère et les soins bienveillants du docteur Revertegat lui font du bien, mais il n'est pas interdit de penser que c'est aussi parce que Sannois l'inspire ; il y peindra près de 150 œuvres dont certaines de ses plus belles réalisations de la période blanche.

L'épisode Sannois, s'il ne dure que deux ans est fondamental dans la vie et l'œuvre d'Utrillo car l'artiste paraît alors s'identifier pleinement à ce qu'il peint. Cette *Rue à Sannois* que nous présentons est un des plus beaux exemples de réalisation où la composition semble parfaitement refléter les forces antagonistes qui occupent l'esprit de l'artiste. Les belles maisons anciennes lui rappellent son berceau Montmartrois et la sérénité ambiante fait écho à celle qu'il semble avoir trouvée ; mais comme le remarque Jean Fabris, « la profusion de carrefours et de rues (presque) désertes, aux perspectives incertaines, peut évoquer aussi le malaise d'un désir de fuite, le retour d'un refoulé ».



26

Diégo GIACOMETTI

(Stampa, 1902 - Paris, 1985)

TABLE AUX BOUQUETINS, circa 1955

Bronze à patine doré, plateau en marbre
Dimensions : avec la plateau : 61 x 90 x 55 cm
Dimensions de la table : 58 x 79 x 43,8 cm

100 000 / 150 000 €

Provenance :

Acquis de l'artiste par l'actuel propriétaire en 1961.

Bibliographie :

Michel Butor, "Diego Giacometti", reproduit p. 119
(un exemplaire similaire)

Daniel Marchesseau, "Diego Giacometti", Paris,
1986, reproduit p. 47 (un exemplaire similaire)

"TABLE WITH IBEX"; BRONZE WITH GILDED
PATINA; TOP IN MARBLE



Détail

C'est par l'intermédiaire de l'éditeur d'art Arnold Fawcus que cette table est entrée en 1961 dans la collection de l'actuel propriétaire. Arnold Fawcus était un éditeur britannique installé à Paris (Trianon Press, éditeur de grands ouvrages d'art illustrés par William Blake, Marcel Duchamp et de nombreux autres artistes). Il côtoyait régulièrement Diego Giacometti et possédait du mobilier conçu et réalisé par celui-ci avec son frère.

Le décorateur Jean-Michel Frank utilise dès 1930 le talent d'Alberto et Diego Giacometti avec des commandes de luminaires et toute une gamme d'accessoires. Ensemble, ils créent vases, chenets, appliques et lampadaires. Au cours de la guerre, les frères se séparent ; c'est alors le moment pour Diego de s'émanciper de la tutelle d'Alberto. Il s'inscrit à l'Académie Ranson et suit l'enseignement d'Auricoste, un élève de Despiau. Après la Libération, Alberto rentre en France. Leurs destins s'unissent à nouveau.

Les premières commandes viennent des Maeght. A l'ouverture de sa galerie, Aimé Maeght achète à Alberto un certain nombre de sculptures tandis que son épouse Marguerite entreprend la décoration de leur appartement de l'avenue Foch, avec, pour commencer, quelques-uns des lampadaires exécutés pour Jean-Michel Frank. Diego crée peu à peu des objets personnels : « de cette pratique de socles, de présentoirs et de supports, germe chez lui une démarche, qui insensiblement va le mener au métier de "meublier" », écrit Daniel Marchesseau¹. Le mas Bernard, acquis en 1953 par les Maeght à Saint-Paul-de-Vence, devient le temple des nouvelles réalisations de Diego : miroirs articulés, lustres, tables de jardin, tables basses, porte-savons ...

En 1955, Diego Giacometti sculpte entre autre une chaise au dossier carré, qui sera reprise pour l'ameublement du musée Picasso, et la *Table aux bouquetins*. Celle-ci est ornée, comme son nom l'indique, de quatre bouquetins qui forment les pieds de la table. Les origines montagnardes² de Diego n'ont cessé de nourrir sa passion pour les animaux car, jeune garçon, il avait grandi au milieu d'eux. L'homme mûr retranscrit ses années de jeunesse dans la décoration raffinée des meubles qu'il crée. Ici, ce sont les bouquetins, chèvres sauvages dont Diego a supprimé les puissantes cornes annelées. Leurs corps souples et arqués font l'élégance et l'originalité de cette table.

1. Daniel Marchesseau, *Diego Giacometti*, Paris, Hermann, 2005, p. 40.

2. A Stampa, Italie.

Ouvrage consulté :

Daniel Marchesseau, *Diego Giacometti*, Paris, Hermann, 2005.



27

Pas de lot

28

André MASSON

(Balagny-sur-Thérain, 1896 - Paris, 1987)

LA JEUNE AMAZONE, 1960

Huile sur toile

signée en bas à gauche "andré Masson"

99,50 x 80,50 cm (38,81 x 31,40 in.)

20 000 / 30 000 €

Provenance :

Galerie Louise Leiris, Paris (n° photo 57091)

Collection particulière, Paris

Exposition :

Turin, Galleria Civica di Arte Moderna, "Pittori di oggi Francia Italia"

Cette œuvre sera reproduite dans le volume II du catalogue raisonné actuellement en préparation par le Comité André Masson

*"THE YOUNG AMAZON"; OIL ON CANVAS;
SIGNED LOWER LEFT*

29

Victor BRAUNER

(Piatra Neamt, 1903- Paris, 1966)

SANS TITRE

Cire, encre de Chine et grattage sur papier
contrecollé sur toile

61 x 50 cm (23,79 x 19,50 in.)

40 000 / 50 000 €

Provenance :

Ancienne collection Daniel Filipacchi, Paris

Par cessions successives à l'actuel propriétaire

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

*"UNTITLED"; WAX, CHINA INK AND GRATTAGE
ON PAPER LAID DOWN ON CANVAS*



29



28

30

Max ERNST

(Brühl, 1891 - Paris, 1976)

NUIT PARTAGÉE, 1955

Huile, frottage et pastel sur papier
signé en bas à droite "max ernst", titré en
bas à gauche "nuit partagée"
19 x 27 cm (7,41 x 10,53 in.)

20 000 / 30 000 €

Provenance :

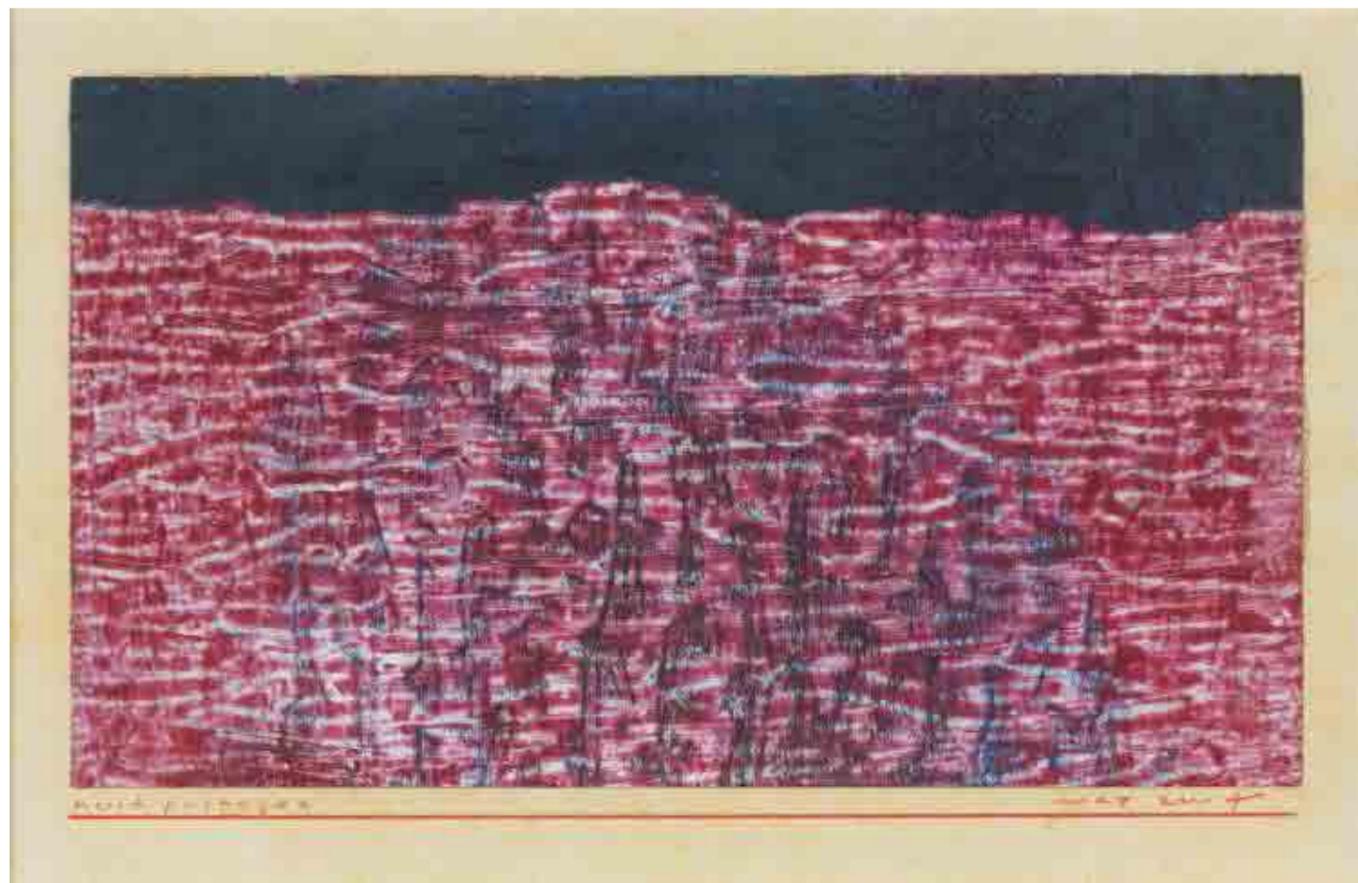
Galerie Jacques Benador, Genève

Galerie Mony Calatchi, Paris

A l'actuel propriétaire par descendance

Un certificat de Monsieur Werner Spies sera remis à
l'acquéreur

*"SHARED NIGHT"; OIL, FROTTAGE AND
PASTEL ON PAPER; SIGNED LOWER RIGHT,
TITLED LOWER LEFT*



30

31

Germaine RICHIER

(Grans, Arles, 1902 - Montpellier, 1959)

FEMME ASSISE, 1944

Bronze

Hauteur : 50 cm

60 000 / 80 000 €

Provenance :

Galerie Gimpel, Londres

A l'actuel propriétaire par cessions successives

Bibliographie :

Françoise Guiter, "Germaine Richier", Venise, Peggy

Guggenheim Collection, 28 octobre 2006-5 février

2007, reproduit page 67 du catalogue (un exemplaire
similaire)

La photographie du plâtre original de "Femme
assise" figura sur la couverture du catalogue de
l'exposition Germaine Richier à la galerie Moos en
1946, où elle a été exposée pour la première fois

"SEATED WOMAN"; BRONZE



Le Corbusier, œuvres graphiques

Charles Edouard Jeanneret, né à La Chaux-de-Fonds en Suisse en 1887, entre à l'École des arts appliqués à l'industrie en 1902 et y apprend d'abord la gravure et le dessin, puis l'architecture. Il s'installe à Paris en 1917 et l'année suivante, publie avec Amédée Ozenfant le manifeste du Purisme : *Après le cubisme*. En 1920, il adopte le pseudonyme de Le Corbusier, dans un premier temps pour ses activités d'architecte, puis pour la peinture à partir de 1928. Il devient membre du groupe Cercle et Carré en 1930. A cette époque, il commence à peindre des figures humaines distordues illustrées par le dessin *Deux femmes nues assises* de 1933 mis en vente aujourd'hui. En ces

années, Le Corbusier a déjà atteint une notoriété internationale avec d'importants projets d'architecture : le Pavillon Suisse pour la cité internationale universitaire de Paris et le ministère de l'éducation nationale de Rio de Janeiro, avec la collaboration d'Oscar Niemeyer.

Son œuvre peinte évolue avec des rapprochements audacieux entre les figures et les objets dans une écriture désarticulée toujours empreinte de poésie. *Les Perruches* exécutées en 1936, que nous vendons, en sont une parfaite illustration.

Pendant la guerre, Le Corbusier exécute une série de personnages imaginaires, *Ozon* et *Ubu*, qu'il fera sculpter par l'ébéniste

Joseph Savina. Autour des années cinquante, il réalise des œuvres ayant pour thème les *Taureaux* dont notre pastel, aux couleurs crues, qu'il utilise aussi pour les murs polychromes du couvent de La Tourette (1953-1960).

Le Corbusier, artiste aux multiples talents, travailleur inlassable, pouvait s'investir dans des projets très différents dans le monde entier. Il relie toutes ses œuvres par des écrits nombreux. A sa mort en 1965, il laisse un héritage artistique hors norme ayant pour vecteurs principaux la poésie et la sérénité.

32

Charles - Edouard JEANNERET dit LE CORBUSIER

(Chaux-de-Fonds, 1887 - Roquebrune Cap Martin, 1965)

ÉTUDE POUR DEUX FEMMES A LA BALUSTRADE, 1936

Pastel et crayon sur un montage de feuilles de papier signé et daté en haut à gauche : "Le Corbusier 1936"
25 x 31,70 cm (9,63 x 12,29 in.)

20 000 / 30 000 €

Provenance :

Collection particulière, Paris

Bibliographie :

Cette œuvre sera reproduite dans l'ouvrage se rapportant aux œuvres sur papier de Le Corbusier actuellement en préparation par Monsieur et Madame Jornod

Cette œuvre est une étude pour le tableau "Deux Femmes à la Balustrade, 1936", répertorié dans le catalogue raisonné de Naïma Jornod et Jean-Pierre Jornod, "Le Corbusier, Catalogue raisonné de l'œuvre peint, Tome I", sous le numéro 184 et reproduit p. 607 (fig. 1)



Fig. 1 : Le Corbusier, "Deux Femmes à la Balustrade, 1936", huile sur toile. 97 x 130 cm. Collection particulière

33

Charles - Edouard JEANNERET dit LE CORBUSIER

(Chaux-de-Fonds, 1887 - Roquebrune Cap Martin, 1965)

LES PERRUCHES, 1936

Gouache, encre et crayon sur papier signé, daté et titré en bas à droite "Les Perruches Le Corbusier 1936", dédié ultérieurement en bas à gauche sur le papier de support "Pour Brigitte avec Yvonne entre nous amitié L-C 23/2/58"
20,80 x 30,70 cm (8,11 x 11,97 in.)

40 000 / 60 000 €

Bibliographie :

Cette œuvre sera reproduite dans l'ouvrage se rapportant aux œuvres sur papier de Le Corbusier actuellement en préparation par Monsieur et Madame Jornod

La dédicace "Pour Brigitte" est à l'attention de Madame Brigitte Limage, une amie du couple Le Corbusier, qui pendant les absences de l'artiste à l'étranger, passait beaucoup de temps avec Yvonne, épouse de Le Corbusier

Un certificat de Monsieur et Madame Jornod sera remis à l'acquéreur

"BUDGERIGARS"; GOUACHE, INK AND PENCIL ON PAPER; SIGNED, DATED AND TITLED LOWER RIGHT, DEDICATED LATER LOWER LEFT



32



33

34

Charles - Edouard JEANNERET dit LE CORBUSIER

(Chaux-de-Fonds, 1887 - Roquebrune Cap Martin, 1965)

DEUX FEMMES EN BUSTE

Gouache et encre de Chine sur papier dédié et daté ultérieurement en haut à droite "ici, dit-elle, portrait de Lum (?), quel beau Noël, pour Brigitte, Corbu 1951" 21 x 27 cm (8,19 x 10,53 in.)

15 000 / 20 000 €

Bibliographie :

Cette œuvre sera reproduite dans l'ouvrage se rapportant aux œuvres sur papier de Le Corbusier actuellement en préparation par Monsieur et Madame Jornod

La dédicace "Pour Brigitte" est à l'attention de Madame Brigitte Limage, une amie du couple Le Corbusier, qui pendant les absences de l'artiste à l'étranger, passait beaucoup de temps avec Yvonne, épouse de Le Corbusier

Un certificat de Monsieur et Madame Jornod sera remis à l'acquéreur

"TWO WOMEN IN BUST"; GOUACHE AND CHINA INK ON PAPER; DEDICATED AND DATED LATER UPPER RIGHT

35

Charles - Edouard JEANNERET dit LE CORBUSIER

(Chaux-de-Fonds, 1887 - Roquebrune Cap Martin, 1965)

TAUREAU, 1952

pastel, stylo bille, gouache et mine de plomb sur papier dédié, daté et situé en bas à gauche "Pour Brigitte corbu Chandigarh 12/5/52" 32,80 x 22,80 cm (12,79 x 8,99 in.)

30 000 / 40 000 €

Bibliographie :

Cette œuvre sera reproduite dans l'ouvrage se rapportant aux œuvres sur papier de Le Corbusier actuellement en préparation par Monsieur et Madame Jornod

La dédicace "Pour Brigitte" est à l'attention de Madame Brigitte Limage, une amie du couple Le Corbusier, qui pendant les absences de l'artiste à l'étranger, passait beaucoup de temps avec Yvonne, épouse de Le Corbusier

Un certificat de Monsieur et Madame Jornod sera remis à l'acquéreur

"BULL"; PASTEL, PEN, GOUACHE AND PENCIL ON PAPER; DEDICATED, DATED AND LOCATED LOWER LEFT

36

Charles - Edouard JEANNERET dit LE CORBUSIER

(Chaux-de-Fonds, 1887 - Roquebrune Cap Martin, 1965)

DEUX FEMMES NUES ASSISES, 1933

Aquarelle et encre de chine sur papier signé et daté en bas à droite "Le Corbusier 1933", dédié ultérieurement sur le papier de support "Pour Brigitte Limage avec mon amitié L-C 49" 31 x 21 cm (12,09 x 8,19 in.)

8 000 / 10 000 €

Bibliographie :

Cette œuvre sera reproduite dans l'ouvrage se rapportant aux œuvres sur papier de Le Corbusier actuellement en préparation par Monsieur et Madame Jornod

La dédicace "Pour Brigitte" est à l'attention de Madame Brigitte Limage, une amie du couple Le Corbusier, qui pendant les absences de l'artiste à l'étranger, passait beaucoup de temps avec Yvonne, épouse de Le Corbusier

Un certificat de Monsieur et Madame Jornod sera remis à l'acquéreur

"TWO NAKED WOMEN SEATED"; WATERCOLOUR AND INK ON PAPER; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT; DEDICATED LATER



34



36



35

Albert GLEIZES

(Paris, 1881- Avignon, 1953)

DEUX NUS, circa 1920Huile sur carton marouflé sur toile
signé en bas à droite "Alb. Gleizes"
102 x 73 cm (39,78 x 28,47 in.)**60 000 / 80 000 €****Provenance :**Galerie Lucien Blanc, Marseille, Aix-en-Provence
Acquis de cette dernière en avril 1964 par l'actuel
propriétaireUn certificat de Madame Anne Varichon sera remis à
l'acquéreur*"TWO NUDES"; OIL ON CARDBOARD LAID
DOWN ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT*

En 1920, Albert Gleizes est déjà un peintre connu tant par sa peinture que par ses écrits. Le plus célèbre, *Du cubisme*, fut publié en 1912 en collaboration avec Jean Metzinger. Le succès est présent avec deux expositions qui se succèdent, l'une à Paris (galerie Berthe Weill en 1913) et l'autre à New York à l'Armory Show. En 1914, c'est à Prague que Gleizes montre ses œuvres à l'exposition *Mánes*, puis à Paris de nouveau à la galerie André Groult, avec vingt-deux tableaux en compagnie de Raymond Duchamp-Villon, Jacques Villon et Jean Metzinger. Enfin, il expose à Berlin à la galerie Der Sturm. Réformé durant la guerre de 1914, il épouse Juliette Roche et part à la fin de 1915 pour New York où il retrouve Marcel Duchamp. Les œuvres des années 1915 marquées par le spectacle de la ville américaine se rattachent à l'abstraction lyrique. De retour en Europe en 1916, il séjourne à Barcelone, expose à la galerie

Dalmau, puis repart pour Cuba et New York à nouveau. Il revient en France au printemps 1919.

Malgré le contexte difficile de la Grande Guerre, Gleizes ne renonce pas à publier les essais critiques tels "Le cubisme et la tradition", *Montjoie !*, 10 février 1913 et "La peinture moderne", 391, New York, 5 juin 1917. En même temps, son style, qui s'affirme, prend une place incontournable dans l'histoire du cubisme.

A son retour à Paris en avril 1919, Albert Gleizes loue à Puteaux l'atelier des frères Duchamp. Durant les deux années 1919 et 1920 au cours desquelles notre tableau fut exécuté, Gleizes produit une série de figures plus ou moins réalistes et privilégiées, notamment en 1920, certains sujets : ce sont *L'écolier*, la *Femme au gant noir*, dont il exécute plus de vingt-cinq versions (fig.1), et la *Femme à l'éventail*. Ces œuvres sont un retour à la tradition cubiste la plus pure, tant par le décor abstrait, le plus souvent composé d'une superposition en rotation de plans géométriques, que par le chromatisme en demi-teinte que le peintre utilise.

Notre tableau *Deux nus* représente deux personnages féminins aux longues chevelures et aux rondeurs de hanches déjà peintes dans la *Femme au gant noir* exécutée en 1920. Ces courbes prononcées font naître un soupçon de sensualité, perceptible également dans la jambe tendue du nu de droite avec le pied pointé à la manière d'une danseuse. Le chromatisme, conformément aux règles émises par Braque et Picasso, évolue dans des tonalités automnales : marron clair, noir, gris anthracite et bleu ciel. Celles-ci revêtent les surfaces planes des formes géométriques qui génèrent un rythme par leur positionnement en rotation autour des nus. Mis en exergue dans un milieu abstrait, ce face à face des *Deux nus* peints dans une couleur diaphane

blanc ivoire est une œuvre de tradition cubiste.

Le thème des *Deux nus* fut traité dans deux gouaches et dans deux toiles dont une très semblable (*Catalogue raisonné* n°932) actuellement conservée à Tokyo, National Museum of Art. Mises à part les dimensions, légèrement plus grandes (120 x 94 cm), la seule différence dans l'œuvre conservée à Tokyo se situe dans le trait surlignant la jambe du nu de droite, jusqu'au pied qui perd un peu de sa beauté. Les harmonies chromatiques autour des couleurs orange, verte et noire, en font une œuvre complémentaire à la nôtre.

Notre tableau appartient à la galerie Lucien Blanc, établie à Marseille et à Aix-en-Provence au 44 cours Mirabeau. Les expositions de cette galerie furent, en leur temps, des événements remarquables et les catalogues de cette galerie sont encore aujourd'hui un gage d'authenticité. La galerie Lucien Blanc a acquis les *Deux nus* probablement chez l'artiste.

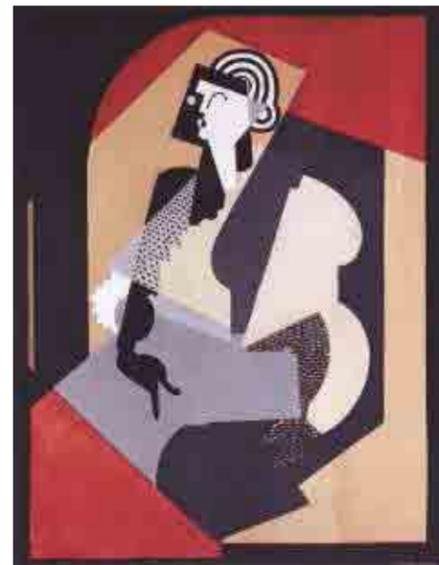
Ouvrage consulté :Anne Varichon, *Albert Gleizes, Catalogue raisonné*, volume I, Fondation Albert Gleizes, et Editions Somogy, Paris, 1998

Fig. 1 : Albert Gleizes, *Femme au gant noir*, 1920, huile sur toile, 126 x 100 cm.



038

Albert GLEIZES

(Paris, 1881- Avignon, 1953)

**ÉTUDE POUR "FEMMES COUSANT"
(PARTIE GAUCHE), 1913**

Huile et gouache sur papier
signé et daté en bas à droite "AlGleizes 1913"
30,50 x 18,20 cm (11,90 x 7,10 in.)

80 000 / 120 000 €

Provenance :

Collection privée, Liban

Bibliographie :

Anne Varichon, Fondation Albert Gleizes, "Albert
Gleizes, catalogue raisonné, volume I", éditions
Somogy, Paris, 1998, n° 425, reproduit page 155

Dès 1909-1910, deux groupes travaillent et s'interrogent sur les problèmes de perspective. Picasso, Braque et Juan Gris parlent au Bateau Lavoir, tandis que Gleizes, Metzinger et Delaunay se rassemblent jusque tard dans la nuit à la Closerie des Lilas. Guillaume Apollinaire, témoin de leurs recherches respectives, rapprochera les deux formations au Salon des Indépendants en 1911. "C'est de ce jour du vernissage que date l'appellation de "cubisme", écrira Albert Gleizes dans ses *Souvenirs*.

Le cubisme fait scandale et les œuvres exposées déconcertent le public.

Albert Gleizes, peintre d'abord mais également écrivain, riposte et publie en 1912, avec Metzinger, un manifeste intitulé *Du Cubisme*. Les deux artistes précisent le

contenu du terme et cherchent à clarifier et à définir leur théorie sur le cubisme.

C'est bien ce don de l'écriture qui va lui coûter l'exclusion de la galerie Kahnweiler. En effet, Albert Gleizes est probablement le seul peintre à avoir publiquement laissé entendre son "écœurement" quant au profit que pouvait faire Kahnweiler en achetant les toiles cubistes qui, à l'époque, valaient à peine "le prix d'un déjeuner". Le marchand de tableaux lui infligera un boycott qui durera toute une vie, traitant le jeune peintre de "théoricien".

Cette *Etude pour "Femmes cousant"* datée 1913, a fait partie des œuvres non reçues à la galerie Kahnweiler ; en revanche elle aurait pu être achetée par Léonce Rosenberg qui, lui, n'a pas manqué de promouvoir les œuvres d'Albert Gleizes, et notamment celle de 1913.

Ouvrage consulté :

Paris, Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, 26 octobre – 9 décembre 1982, *Albert Gleizes, Legs de Madame Juliette Roche Gleizes*

39

Pas de lot



*Vendu au profit de l'Institut Curie, du Secours Populaire Français
et de la Fondation Mondiale Recherche et Prévention Sida-Unesco*

40

Lyonel FEININGER

(New York, 1871- New York, 1956)

**HAFEN VON SWINEMÜNDE (PORT DE
SWINEMÜNDE), 1915**

Huile sur toile

signée et datée en haut à droite

“Feininger 1915”

75 x 101 cm (29,25 x 39,39 in.)

1 500 000 / 2 000 000 €

Provenance :

Collection Hugo Simon, Berlin, Paris

Collection Roger-Jean Spiri, Paris

Légué en 2007 par disposition testamentaire à
l'Institut Curie, au Secours Populaire Français, à la
Fondation Mondiale Recherche et Prévention
Sida-Unesco

Exposition :

Berlin, National-Galerie, “Neuerer Deutscher Kunst

aus Berliner Privatbesitz”, avril 1928, n°13,

reproduit p. 17, titré “Im Hafen”

Bibliographie :

Julia Feininger, Hans Hess, “Lyonel Feininger”, New
York, 1961, n°134, p. 260

Cette œuvre figurera au Volume I du Catalogue
raisonné des Peintures de Lyonel Feininger
actuellement en préparation par Monsieur Achim
Møller

Un certificat de Monsieur Achim Møller sera remis
à l'acquéreur

Cette œuvre est vendue en coopération avec
l'héritier d'Hugo Simon

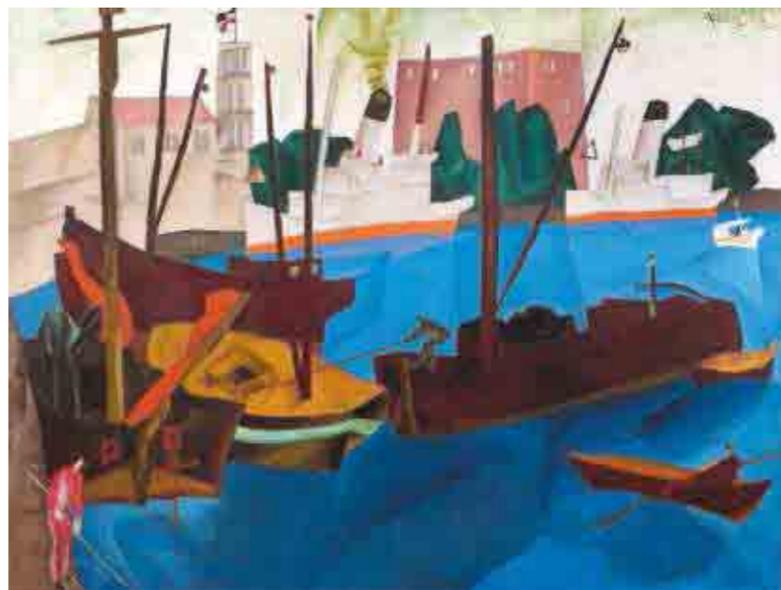
*“HAFEN VON SWINEMÜNDE”; OIL ON CANVAS;
SIGNED AND DATED UPPER RIGHT*

Cette œuvre est vendue en collaboration avec
Millon & Associés, maison de vente à Paris



*UN TABLEAU DE 1915 PAR LYONEL FEININGER,
L'UN DES PLUS GRANDS ACTEURS DE L'AVENTURE
DE L'ART DU XX^E SIÈCLE*

SERGE LEMOINE



Le tableau *Hafen von Swinemünde* est une œuvre importante et rare d'un des peintres majeurs du XX^e siècle, Lyonel Feininger (fig.1), majeur par l'ampleur et l'originalité de sa création, associant cubo-futurisme et expressionnisme, majeur par le déroulement de sa carrière en Allemagne puis aux Etats-Unis, majeur par le rôle qu'il a joué au Bauhaus de Weimar et de Dessau, cette école d'art qui fait aujourd'hui partie de la Légende dorée de l'aventure de l'art du XX^e siècle, majeur parce qu'il a précisément été choisi par Walter Gropius pour illustrer le manifeste inaugural de cette institution en 1919 avec l'une de ses gravures sur bois représentant une cathédrale dont les trois tours sont

couronnées chacune par une étoile qui irradie le ciel de ses rayons (fig. 2).

Le tableau *Hafen von Swinemünde*, une grande peinture de 1915, mesurant un mètre de longueur, est bien caractéristique de certains aspects du style de l'artiste. Le sujet est un port ; il est représenté en plan général, en pleine activité avec ses bateaux, ses marins au travail, un pêcheur, les quais et les bâtiments de la ville à l'arrière plan. La construction utilisant des obliques qui se croisent met en rapport tous les éléments entre eux. Lyonel Feininger privilégie les angles ; les volumes et les plans sont traduits en facettes, tandis que les quelques verticales apportées par les mâts rythment la composition. La gamme colorée est

fondée sur le contraste entre le bleu pour l'eau du port et les couleurs chaudes plus ou moins foncées réservées aux bateaux et au décor urbain. L'ensemble est représenté dans le plan. Les formes sont étagées, l'intensité des couleurs suffisant à différencier les registres et suggérant un effet de profondeur atmosphérique. La représentation est stylisée ; l'architecture, les bateaux, les personnages sont déformés par la vision de l'artiste mais non décomposés à la façon du cubisme.

Le tableau *Hafen von Swinemünde* est peint en effet la même année que l'une des œuvres les plus abouties, parce que l'une des plus conséquentes, l'une des plus radicales de Lyonel Feininger : *Allée* (fig. 3)



Fig. 1 : L. Feininger, 1907.



Fig. 2 : L. Feininger, *Die Kathedrale des Sozialismus*, 1919, Bois ayant servi à illustrer le manifeste du Bauhaus.



Fig. 3 : L. Feininger, *Allée*, 1915, Huile sur toile, 80 x 100 cm. Metropolitan Museum, New York.



Fig 4 : L. Feininger, *Gelmeroda IV*, 1915, Huile sur toile, 100 x 80 cm. Solomon R. Guggenheim Museum New York.



Fig. 5 : L. Feininger, *Zirchow V*, 1916, Huile sur toile, 80 x 100 cm. Brooklyn Museum, New York.

qui se trouve aujourd'hui au Metropolitan Museum of Art de New York. Ayant adopté le cubisme en 1912 à Paris, peu après Juan Gris et en même temps que Mondrian, devenu sur le champ cubo-futuriste, et le plus personnel, partageant la même sensibilité que les expressionnistes allemands, Lyonel Feininger y pousse son goût pour la construction géométrique, l'oblique et les angles aigus, les contrastes de clair-obscur, de façon si extrême qu'il touche presque à l'abstraction. La version qu'il donne en 1915 d'un thème qu'il avait inauguré deux ans auparavant et qui lui restera cher, la vue de la petite église de Gelmeroda, située non loin de Weimar, *Gelmeroda IV* (fig. 4) (New York, Guggenheim Museum) est tout aussi

abstraite dans le sens où toutes les formes et jusqu'au ciel sont décomposés en de multiples facettes qui s'interpénètrent. *Hafen von Swinemünde* est donc beaucoup plus lisible, tous ses éléments restant identifiables.

Le tableau *Hafen von Swinemünde* est bien une étude du port autrefois en Poméranie occidentale, aujourd'hui Cewinowjœcie en Pologne. Il est situé sur la Baltique au débouché de l'Oder (Odra), la ville étant implantée sur deux îles. Par sa situation, Swinemünde se présentait comme l'avant-port de Stettin (aujourd'hui Szczecin), et recevait de nombreux bateaux de pêche, de commerce, de voyageurs, puis de guerre. Lyonel Feininger s'est rendu régulièrement depuis 1891 dans cette

région finalement proche de Berlin, en particulier sur l'île de Rügen, rendue célèbre par la représentation de ses falaises par Caspar David Friedrich, et y a effectué de longs séjours dont il a rapporté maints sujets de tableaux, notamment des ports de la côte. Ainsi *Hafen von Swinemünde* représente le site avec son activité entre les bateaux de pêche et de transport du registre inférieur, les bateaux à vapeur accostés au quai dans le registre supérieur avec les bâtiments de la ville, l'église à gauche avec sa tour surmontée du drapeau de l'Empire allemand flottant au vent et la haute masse de l'entrepôt en brique pour les marchandises à droite, comme on en voit dans les ports de la Baltique. Tout a été détruit par les

bombardements en 1945 et peu de documents semblent conservés.

Le tableau *Hafen von Swinemünde* n'en est que plus important. Il y a peu d'œuvres de Lyonel Feininger de cette époque, il y a peu d'œuvres de ce style. Devenu ainsi un véritable tableau d'histoire, il donne une vue de ce site en 1915 faite par un grand peintre allemand, mais qui était citoyen américain né à New York en 1871 de parents allemands émigrés. Il resta américain. Pendant la première Guerre mondiale, Lyonel Feininger demeura en Allemagne, sa position devenant plus difficile après l'entrée en guerre des Etats-Unis en 1917. Mais de cette période datent quelques-uns de ses plus grands chefs d'œuvre, celui dont on parle, ou comme le

tableau *Zirchow IV* (fig. 5) de 1916 (New York, Brooklyn Museum) à la construction parfaitement équilibrée. Après cette date, les événements s'accélérent pour Lyonel Feininger : en 1917, il voit sa première exposition personnelle organisée par Herwarth Walden à la galerie Der Sturm à Berlin. En 1918, il participe aux événements révolutionnaires qui suivent la fin de la guerre dans la capitale allemande. Il adhère au Novembergruppe. Il rencontre Walter Gropius. En 1919, il rejoint dès sa fondation le Bauhaus où il est nommé professeur, comme le seront notamment Wassily Kandinsky et Paul Klee. Il continue son œuvre de peintre, se consacre à la gravure, poursuit ses voyages en Allemagne, trouve de nouveaux motifs, inaugure de

nouvelles séries et approfondit toujours plus ses thèmes de prédilection, l'architecture, les édifices verticaux et de grande hauteur, les bateaux de toutes natures, à voile ou à vapeur, la mer, la côte et l'horizon, et surtout les rapports entre l'horizontale et la verticale et les diagonales qu'ils engendrent, la traduction du volume et de l'espace dans le plan, la représentation de la lumière avec tous ses contrastes du clair jusqu'à l'obscur. On aura compris : Lyonel Feininger a su opérer la synthèse entre le cubo-futurisme et l'expressionnisme, continuer à représenter le monde de la façon la plus abstraite et se révéler être le seul vrai continuateur, avec ses sujets et son langage, de l'art de Caspar David Friedrich.



Fig. 6 : L. Feininger, *The Kin-der-Kids*, page de titre pour le *Chicago Sunday Tribune*, 29 avril 1906.



Fig. 7 : Les professeurs du Bauhaus, de gauche à droite : Albers, Scheper, Muche, Moholy-Nagy, Bayer, Schmidt, Gropius, Breuer, Kandinsky, Klee, Feininger, Gunda Stözl, Schlemmer.

LYONEL FEININGER, HUGO SIMON ET ROGER-JEAN SPIRI

Peintre, dessinateur, graveur, Lyonel Feininger est considéré comme l'un des artistes expressionnistes majeurs en Allemagne dans la première moitié du XX^e siècle.

Né à New York en 1871 de parents musiciens d'origine allemande, Feininger, citoyen américain, fera l'essentiel de son apprentissage et de sa carrière en Allemagne. Comme son ami Paul Klee, il hésitera entre la musique et la voie des beaux-arts, choisissant finalement cette dernière et gagnant sa vie à ses débuts comme illustrateur, caricaturiste (*Ulk*, *Lustige Blätter*, *Berliner Illustrirte Zeitung*) auteur de bandes-dessinées et correspondant pour les journaux américains (*The Chicago Tribune*, *Harper's*) (fig.6).

Cette activité lui fut extrêmement bénéfique et il se révèle un remarquable dessinateur dont les qualités se prolongeront dans la pratique de la gravure sur bois qu'il privilégiera toute sa vie.

Libéré de la représentation traditionnelle par la découverte des Cubistes et de l'Orphisme à Paris autour de 1910-1912, Feininger inaugure dans les quinze premières années du XX^e siècle, un style, une écriture, une vision alors inconnue, synthèse particulière entre le caractère incisif du dessin, la vivacité et l'outrance de la palette, la recomposition spatiale des formes. Dès 1913 et sur l'invitation de Franz Marc, il participe aux expositions du groupe expressionniste *Der Blaue Reiter* (fondé en 1912). Sa réputation

grandit au travers d'expositions de groupe et d'achats dans le cercle des grands collectionneurs d'avant-garde : même Paul Poiret en France acquière en 1913 une de ses œuvres majeures *Tellow I*. En 1917, Herwarth Walden lui consacre à la galerie *Der Sturm* à Berlin sa première exposition personnelle avec 45 peintures et 66 œuvres sur papier.

En 1918 Feininger rejoint le *Novembergruppe* de César Klein et Max Pechstein à Berlin ; la même année il rencontre Walter Gropius et en 1919 il devient membre du Bauhaus où il enseignera notamment la gravure, à Weimar jusqu'en 1925, puis à Dessau de 1926 à 1932 (fig. 7).

Enfin avec Klee, Kandinsky et Jawlensky, Feininger fonde en 1924 le groupe *Die*



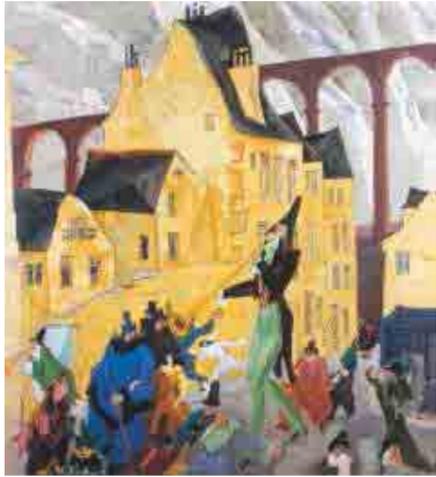


Fig. 8 : L. Feininger, *Karneval in Arcueil*, 1911, Huile sur toile, 104 x 95 cm, Acquavella Galleries New York.

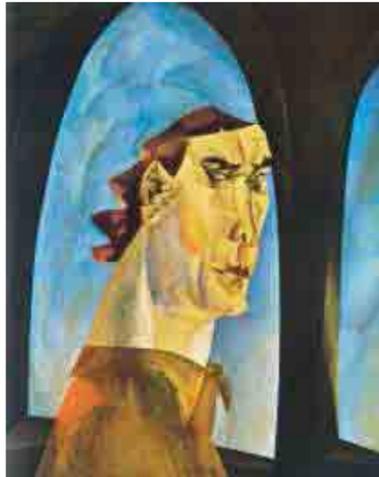


Fig. 9 : L. Feininger, *Selbstportrait*, 1915, Huile sur toile, 100 x 80 cm, University of Houston, Texas, Blaffer Collection.

Blauen Vier qui initiera une série d'expositions de leurs œuvres aux Etats-Unis. En 1928, lors de la grande exposition *Neuerer deutscher Kunst* aus berliner Privatbesitz organisée à la National-Galerie de Berlin, 13 de ses peintures figurent parmi les œuvres sélectionnées, dont *Hafen von Swinemünde*.

Avec l'arrivée des Nazis au pouvoir, Feininger voit ses libertés peu à peu réduites et son œuvre finalement taxé d'"art dégénéré". Il se tourne alors vers l'Amérique et quitte définitivement l'Allemagne le 11 juin 1937 pour New York. Aux Etats-Unis Feininger entame une seconde carrière à l'âge de 66 ans, partageant son activité entre l'enseignement (Mills College, Black Mountain College) et la peinture (Curt Valentin Gallery) jusqu'à sa mort à New York en janvier 1956.

La présence de Lyonel Feininger sur la scène artistique allemande, puis américaine, est singulière, à l'égal de celle de ses compagnons de route que furent Paul Klee, Wassily Kandinsky et Alexej von Jawlensky. S'il s'engage pleinement dans les mouvements d'avant-garde de son temps, Feininger conserve aussi sa liberté d'expression. Alors que les expériences de Robert Delaunay à travers l'Orphisme, puis celles conduites par les Futuristes, ont durablement influencé sa perception de l'espace et de la lumière, Feininger poursuivra une voie esthétique personnelle, sans jamais renoncer à l'Expressionnisme. Il convient de mettre en parallèle *Hafen von Swinemünde* avec les toiles de la même période de ses compagnons de route : *La tour rouge à Halle* de 1915 d'Ernst Ludwig Kirchner (Museum Folkwang

d'Essen) *La Ville* de 1916-1917 de George Grosz (collection Thyssen-Bornemisza de Madrid) *Artillerie* de 1914 d'Otto Dix (Kunstmuseum de Düsseldorf).

Les deux thèmes majeurs qui traversent l'œuvre de Lyonel Feininger sont la ville, l'espace urbain et les constructions architecturales d'une part, la mer, les ports et les constructions navales d'autre part. Si au cours des dix premières années de son parcours pictural (1908-1918) Feininger évoque les tumultes et les bruissements de la vie citadine (fig. 8) ou portuaire, ses œuvres de la seconde période – après la première guerre mondiale – synthétiseront les sentiments d'harmonie de l'artiste avec l'univers, la permanence des éléments naturels à travers le temps et la paix intérieure à travers la métaphore architecturale.



Fig. 10 : Hugo Simon au Brésil, à la fin de sa vie. (photo archives familiales).



Fig. 11 : Lyonel Feininger, *Raddampfer am Landungssteg*, 1912, huile sur toile, 40 x 48 cm, ancienne collection Hugo Simon

Achim Moeller, que nous remercions pour sa contribution à l'indentification et l'historique de cette œuvre, relève que *Hafen von Swinemünde* avait appartenu au collectionneur berlinois Hugo Simon (fig. 10) (1880-1950) - avant d'entrer probablement entre 1933 et 1941 dans la collection de Roger-Jean Spiri (1908-2007) à Paris.

En effet dans le catalogue de l'exposition *Neuerer deutscher Kunst* aus berliner Privatbesitz qui s'est déroulée à la National-Galerie de Berlin en avril 1928, notre toile reproduite sous le n° 13 avec le titre *Im Hafen*, figure avec les peintures et les sculptures de Erich Heckel, Ernst-Ludwig Kirchner, Oskar Kokoschka, Wilhelm Lehmbruck, Franz Marc, Max Pechstein, Paula Modersohn-Becker, parmi 13 œuvres qu'Hugo Simon prête pour cette exposition.

Banquier et homme politique de confession juive, Hugo Simon était un fervent démocrate et défenseur de l'art de son temps, soutenant financièrement des éditeurs et marchands comme Paul Cassirer, accueillant dans sa demeure berlinoise des artistes, des écrivains et des intellectuels tel que Bertolt Brecht, Erich-Maria Remarque, Thomas Mann, Oskar Kokoschka, George Grosz, des éditeurs comme Samuel Fischer,

des scientifiques comme Albert Einstein. De 1919 à 1933, il siège à la commission d'achat de la Nationale-Galerie de Berlin où son rôle sera déterminant pour l'enrichissement des collections d'art moderne.

Après la prise du pouvoir en Allemagne par les Nazis, Hugo Simon et sa femme émigrent en Suisse puis arrivent à Paris en 1933. Là il recrée une nouvelle banque et s'implique dans l'assistance aux réfugiés notamment à travers le Rothschild Committee et la Société des Amis de France. Avec l'arrivée de forces nazies en France en juin 1940, il trouve refuge avec sa femme à Marseille et sous les pseudonymes d'Hubert et Garina Studenic, ils immigrent en février 1941 au Brésil. Il meurt à Sao Paulo en 1950.

Sa collection a connu diverses destinées. Si une grande partie de celle-ci fut confisquée avec tous ses biens par les autorités nazies en octobre 1937, une autre partie fut négociée par Hugo Simon à travers un ou des intermédiaires en France et en Suisse, notamment auprès de musées dont le Kunsthaus de Zurich et le Kunstmuseum de Bâle. Ainsi la fille d'Hugo Simon déclarait en 1981 que son père avait vendu un certain nombre d'œuvres pour

régler des dettes et qu'elle ignorait tout du destin de celles exposées en 1928 à Berlin. *Hafen von Swinemünde* a été acquis par Roger-Jean Spiri à Hugo Simon dans la seconde moitié des années 1930.

Roger-Jean Spiri est une figure de l'industrie française du cinéma de l'entre-deux guerres. Très impliqué dans l'action philanthropique, il soutient activement, au sortir de la guerre, le Secours Populaire français. Ce collectionneur avisé, disparu en 2007 sans laisser de descendance, a légué, par disposition testamentaire, cette œuvre remarquable de Lyonel Feininger à trois instituts reconnus d'utilité publique : L'Institut Curie, le Secours Populaire Français, la Fondation Mondiale Recherche et Prévention Sida - Unesco. Cet acte d'une grande générosité fait écho, par delà les années, à l'humanisme d'Hugo Simon.

Ouvrages et documentations consultés :
Hans Hess, *Lyonel Feininger*, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1959
Ulrich Luckhardt, *Lyonel Feininger*, Prestel-Verlag, Munich, 1989
Lyonel Feininger von Gelmeroda nach Manhattan. Retrospektive der Gemälde, Nationalgalerie, Berlin, 1998
economypoint.org-hugo-simon-banker

ART MODERNE,
Lundi 30 mai 11h
Lots 110 à 214



110

Paule GOBILLARD
(Quimperlé, 1869 - Paris, 1946)

JEUNE-FILLE A SA COIFFURE

Huile sur toile
cachet de la signature en haut à gauche
55 x 46 cm (21,45 x 17,94 in.)

6 000 / 8 000 €

Provenance :
Collection particulière, France

"YOUNG GIRL DOING HER HAIR"; OIL ON CANVAS; STAMP OF THE SIGNATURE UPPER LEFT



110

111

Paule GOBILLARD
(Quimperlé, 1869 - Paris, 1946)

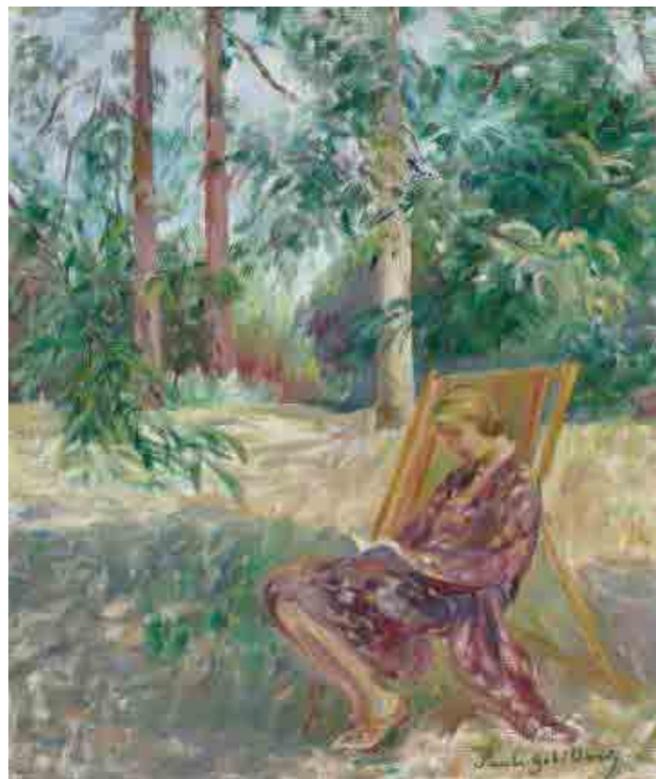
LECTURE DANS LE PARC

Huile sur toile
signée en bas à droite "Paule gobillard"
55 x 46 cm (21,45 x 17,94 in.)

3 000 / 4 000 €

Provenance :
Collection particulière, France

"READING IN THE PARK"; OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT



111

112

Jean-Louis FORAIN
(Reims, 1852 - Paris, 1931)

DANS LA LOGE, 1905

Huile sur toile
signée et datée en bas à gauche "Forain
1905"
55,50 x 65,50 cm (21,65 x 25,55 in.)

15 000 / 20 000 €

L'authenticité de cette œuvre a été verbalement confirmée par Madame Valdes-Forain.

"IN THE BOX"; OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER LEFT



112

113

Albert GLEIZES
(Paris, 1881- Avignon, 1953)

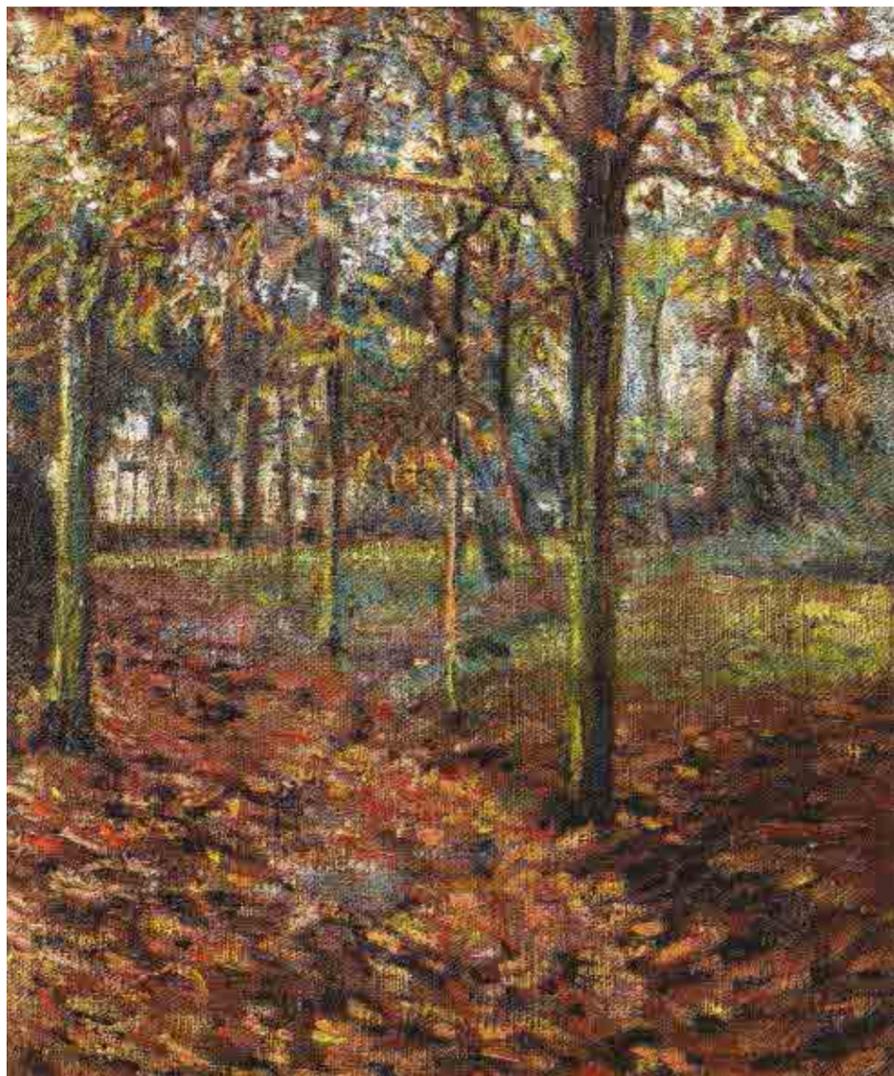
SOUS-BOIS A L'AUTOMNE, circa 1907

Huile sur toile
signée en bas à droite "Albert Gleizes"
65 x 54 cm (25,35 x 21,06 in.)

8 000 / 12 000 €

Provenance :

Collection particulière, Toulon
Par cessions successives à l'actuel propriétaire



113

Bibliographie :

Anne Varichon, "Albert Gleizes, catalogue raisonné, volume 1", Paris, 1998, n°87, reproduit en couleurs p. 47

Dans le catalogue raisonné de l'œuvre d'Albert Gleizes, Anne Varichon note à propos de ce tableau : "Il se peut que l'édifice que l'on devine à l'arrière plan soit l'Abbaye de Créteil. Cette huile ne correspond cependant pas assez étroitement à la description que fait Georges Duhamel d'une toile représentant le parc de l'abbaye en automne (voir n°86 du catalogue raisonné) pour que l'on puisse penser avoir affaire à une seule et même œuvre"

"UNDERGROWTH IN AUTUMN"; OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT

114

Rembrandt BUGATTI
(Milan, 1884- Paris, 1916)

BOULEDOGUE FRANCAIS

Bronze à patine brune
signé sur la terrasse "R. Bugatti", numéroté à l'arrière "31" et cachet du fondeur sur le côté "CIRE PERDUE AA HEBRARD"
13,50 x 13 x 8 cm (5,27 x 5,07 x 3,12 in.)

20 000 / 30 000 €

Provenance :

Collection de M. et Mme Maurizi Bouchard, Marseille

Bibliographie :

Jacques-Chalom des Cordes et Véronique Fromanger des Cordes, "Rembrandt Bugatti, Catalogue raisonné", Paris, 1987, reproduit en couleurs pp. 102 et 103 (un exemplaire similaire)

Véronique Fromanger, "Rembrandt Bugatti, Répertoire monographique", Paris, 2009, n°107, p. 271, reproduit p. 272 (un exemplaire similaire)

"FRENCH BULLDOG"; BRONZE WITH BLACK PATINA; SIGNED ON THE TERRASSE, NUMBERED ON THE BACK, MARK OF THE FOUNDRY ON THE SIDE



114

115

Albert LEBOURG

(Montfort-sur-Risle, 1849 - Rouen, 1928)

LA SEINE A CAUMONT PRÈS DE LA BOUILLE, 1911

Huile sur toile
signée et datée en bas à gauche
"Al Lebourg 1911"
46,20 x 72,60 cm (18,02 x 28,31 in.)

8 000 / 12 000 €

Provenance :

Versailles, Vente Hôtel Rameau, M^e Blache, 8 juin 1977
Collection particulière, France

Bibliographie :

Cette œuvre sera incluse dans le catalogue critique de l'œuvre d'Albert Lebourg actuellement en préparation par le Wildenstein Institute

Une attestation d'inclusion au catalogue critique de l'œuvre d'Albert Lebourg actuellement en préparation par le Wildenstein Institute sera remise à l'acquéreur

"THE SEINE AT CAUMONT CLOSE TO LA BOUILLE"; OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER LEFT



115

116

Albert LEBOURG

(Montfort sur Risle, 1849 - Rouen, 1928)

LA SEINE A MARLY

Huile sur toile signée en bas à droite
"Albert Lebourg"
39 x 61 cm (15,21 x 23,79 in.)

7 000 / 9 000 €

Provenance :

Collection particulière, Paris

Un certificat de Messieurs Serret et Fabiani sera remis à l'acquéreur

"THE SEINE IN MARLY"; OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT

117

Armand GUILLAUMIN

(Paris, 1841 - Orly, 1927)

LE PUY BARRIOU, CROZANT, circa 1910

Huile sur toile signée en bas à droite
"Guillaumin"
65 x 81 cm (25,35 x 31,59 in.)

15 000 / 20 000 €

Provenance :

Galerie Durand-Ruel, Paris
Vente, Genève, 7 mai 1960, lot 119
Galerie J.M. Bernard, Paris
Acquis auprès de celle-ci par l'actuel propriétaire
(29 mai 1960)

Bibliographie :

G. Serret et D. Fabiani, "Armand Guillaumin, catalogue raisonné de l'œuvre peint", Paris, 1971, n°746, reproduit

Un certificat de Monsieur Jacques Dubourg sera remis à l'acquéreur

"PUY BARRIOU, CROZANT"; OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT



116



117

118

Pas de lot

119

Henri Charles MANGUIN

(Paris, 1874 - Saint-Tropez, 1949)

LE BARRAGE DE SURESNES, 1938

Huile sur toile

signée en bas à gauche "Manguin"

60 x 73 cm (23,40 x 28,47 in.)

18 000 / 22 000 €

Provenance :

Acquis de Henri Manguin par le père de l'actuel propriétaire en 1939

Bibliographie :

Lucille et Claude Manguin, Marie-Caroline Sainsaulieu, "Henri Manguin, catalogue raisonné de l'œuvre peint", Edition Ides & Calendes, Neuchâtel, 1980, n° 1102, reproduit page 346

Un certificat de Madame Lucile Manguin sera remis à l'acquéreur

*"THE DAM OF SURESNES"; OIL ON CANVAS;
SIGNED LOWER LEFT*



120

120

Robert-Antoine PINCHON

(Rouen, 1886 - Bois-Guillaume, 1943)

LE CARGO

Huile sur toile

signée en bas à droite "Robert A Pinchon"

47 x 73 cm (18,33 x 28,47 in.)

7 000 / 12 000 €

Un certificat de Monsieur Philippe Cézanne sera remis à l'acquéreur

*"CARGO SHIP"; OIL ON CANVAS; SIGNED
LOWER RIGHT*



119

121

Paul SERUSIER
(Paris, 1864 - Morlaix, 1927)

BRETONNES DANS LA FORÊT, 1924

Gouache sur carton
signé du monogramme au crayon en bas à droite "PS"
18,50 x 27 cm (7,22 x 10,53 in.)

3 000 / 5 000 €

Provenance :
Ancienne collection Paule Henriette Boutaric, Paris
Sa vente, Paris Hôtel Drouot, Maître Tajan,
16-18 juin 1984, lot 268
Collection particulière, Paris

Bibliographie :
Marcel Guicheteau, "Paul Serusier tome II",
Graphédis, Pontoise, 1989, n° 264, reproduit p. 140,

*"WOMAN FROM BRITTANY IN THE FOREST";
GOUACHE ON BACKBOARD; SIGNED WITH
INITIALS LOWER RIGHT*



121

122

Paul SERUSIER
(Paris, 1864 - Morlaix, 1927)

**NATURE MORTE AUX POMMES
ET A L'ÉCUELLE BLEUE, circa 1922**

Huile sur toile
signée en bas à droite "PSer"
42,25 x 54 cm (16,48 x 21,06 in.)

20 000 / 30 000 €

Provenance :
Collection particulière, Paris

Un certificat du Comité Sérusier sera remis à
l'acquéreur

Cette œuvre est une réplique du tableau "Pommes et
écuelles bleues" (38 x 61 cm) de 1922 aujourd'hui
conservée dans les collections du Musée Toulouse-
Lautrec d'Albi (n°407 du catalogue raisonné)

*"STILL LIFE WITH APPLES AND BLUE CUP";
OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT*



122

123

Emile Charles Joseph LOUBON
(Aix-en-Provence, 1809 - Marseille, 1863)

LE CHARIOT

Huile sur toile
signée en bas au centre "E. Loubon"
32,50 x 52 cm (12,68 x 20,28 in.)

15 000 / 18 000 €

Provenance :
Collection de M. et Mme Maurizi Bouchard,
Marseille

*"THE CHARIOT"; OIL ON CANVAS; SIGNED
LOWER CENTER*

124

Adolphe MONTICELLI
(Marseille, 1824 - Marseille, 1886)

LES BAIGNEUSES

Huile sur panneau
signé en bas à gauche "Monticelli"
34 x 31 cm (13,26 x 12,09 in.)

12 000 / 15 000 €

Provenance :
Collection de M. et Mme Maurizi Bouchard, Marseille

Bibliographie :
Gustave Coquirot, "Monticelli", Paris, 1925, reproduit
p. 184
André M. Alauzen, Pierre Ripert, "Monticelli", Paris,
1969, rep. p. 322, n° 559 (titré "Quatre femmes nues")

L'authenticité de cette œuvre a été verbalement
confirmée par Monsieur Marc Stammegna

*"WOMEN BATHING"; OIL ON PANEL; SIGNED
LOWER LEFT*

125

Jean-Baptiste OLIVE
(Marseille, 1848 - Paris, 1936)

NATURE MORTE AUX GRENADES

Huile sur panneau
signé en bas à droite "B. Olive"
14 x 31 cm (5,46 x 12,09 in.)

5 000 / 7 000 €

Provenance :
Collection de M. et Mme Maurizi Bouchard, Marseille

Bibliographie :
Franck Baille et Magali Raynaud, Jean-Baptiste
Olive, "Prisme de lumière", Marseille, Fondation
Regards de Provence, 2008, n° 973, reproduit p. 235
(dimensions erronées)

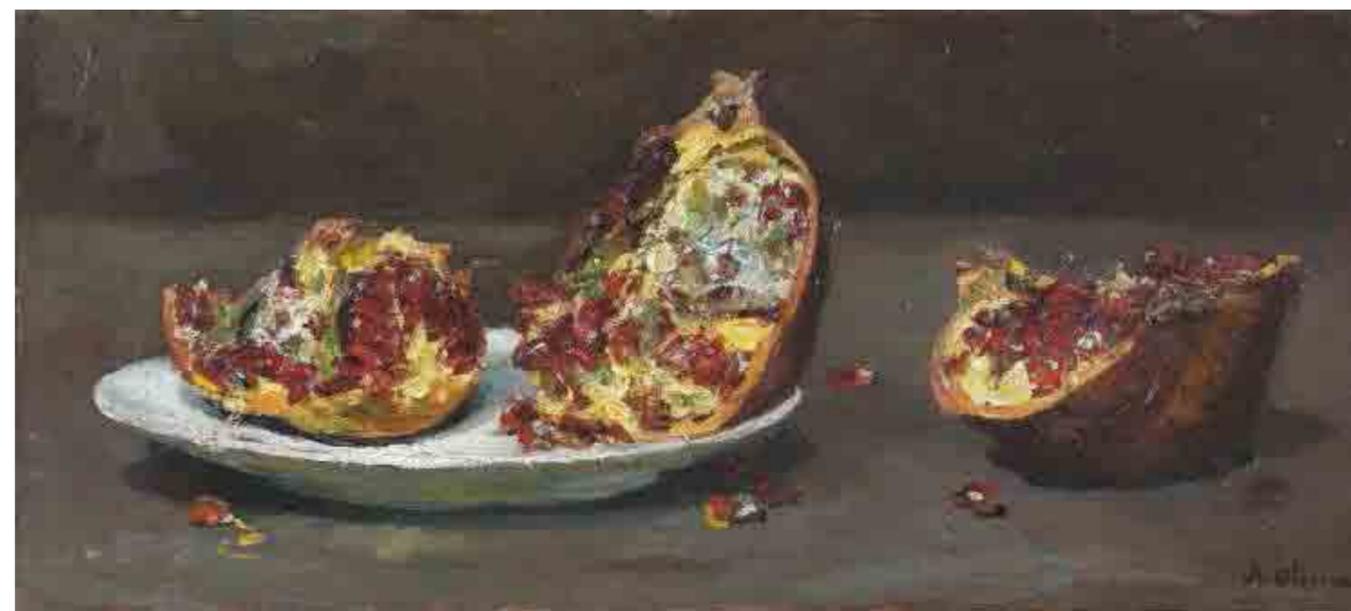
*"STILL LIFE WITH POMEGRANATES"; OIL ON
PANEL; SIGNED LOWER RIGHT*



123



124



125

126

René SEYSSAUD

(Marseille, 1867 - Saint Chamas, 1952)

LES TOURNESOLS

Huile sur toile
signée en bas à droite "Seyssaud"
55 x 45,50 cm (21,45 x 17,75 in.)

15 000 / 18 000 €

Provenance :

Collection de M. et Mme Maurizi Bouchard, Marseille

*"THE SUNFLOWERS"; OIL ON CANVAS;
SIGNED LOWER RIGHT*



126

127

Louis-Mathieu VERDILHAN

(Saint-Gilles-du-Gard, 1875 - Marseille, 1928)

**MARSEILLE, LA CATHÉDRALE
(LA MAJOR), circa 1918-1920**

Huile sur toile
signée en bas à gauche "L. Verdilhan-Mathieu"
102 x 120 cm (39,78 x 46,80 in.)

30 000 / 40 000 €

Provenance :

Ancienne collection M. et Mme Bertreux, Toulon
Collection de M. et Mme Maurizi Bouchard, Marseille

Exposition :

Toulon, musée de Toulon, "L. Mathieu Verdilhan -
Rétrospective", juillet-septembre 1996
La Ciotat, La chapelle des pénitents bleus,
"Provence Marine de Louis Mathieu Verdilhan",
juillet-août 1999

Bibliographie :

Jean et Daniel Chol, "Louis Mathieu Verdilhan,
peintre de Marseille, Catalogue raisonné", vol. 1,
Edisud, Aix-en-Provence, n° 50
Louis Mathieu et André Verdilhan, "Deux visages de
la modernité en Provence", Fondation Regards de
Provence - Reflets de Méditerranée, Marseille,
2006, rep. p. 79

*"MARSEILLE, THE CATHEDRAL (LA MAJOR)";
OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER LEFT*

128

Louis VALTAT

(Dieppe, 1869 - Paris, 1952)

**RUE DE PARIS SOUS LA NEIGE,
circa 1890**

Huile sur panneau
cachet de l'atelier en bas à droite "LV"
31,80 x 49 cm (12,40 x 19,11 in.)

20 000 / 30 000 €

Provenance :

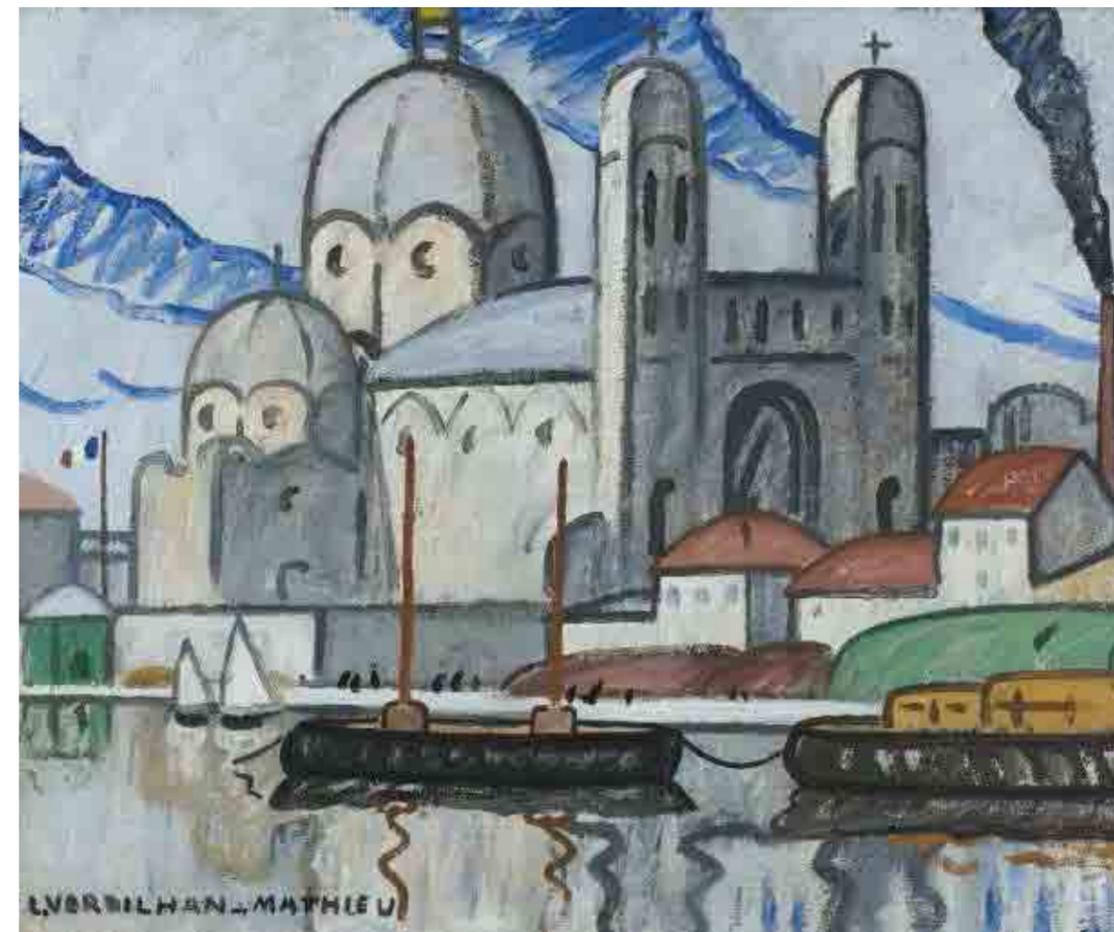
Collection de M. et Mme Maurizi Bouchard, Marseille

Bibliographie :

Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue de
l'œuvre peint de Louis Valtat actuellement en
préparation par Monsieur Louis-André Valtat

Un certificat de Monsieur Louis-André Valtat sera
remis à l'acquéreur

*"STREET OF PARIS UNDER THE SNOW"; OIL
ON PANEL; STAMP OF THE STUDIO LOWER
RIGHT*



127



128

129

Charles CAMOIN

(Marseille, 1879 - Paris, 1965)

**NATURE MORTE AUX PICHETS
ET AUX FRUITS, 1940**

Huile sur toile

signée en bas à gauche "Ch. Camoin"

27 x 41 cm (10,53 x 15,99 in.)

20 000 / 30 000 €

Provenance :

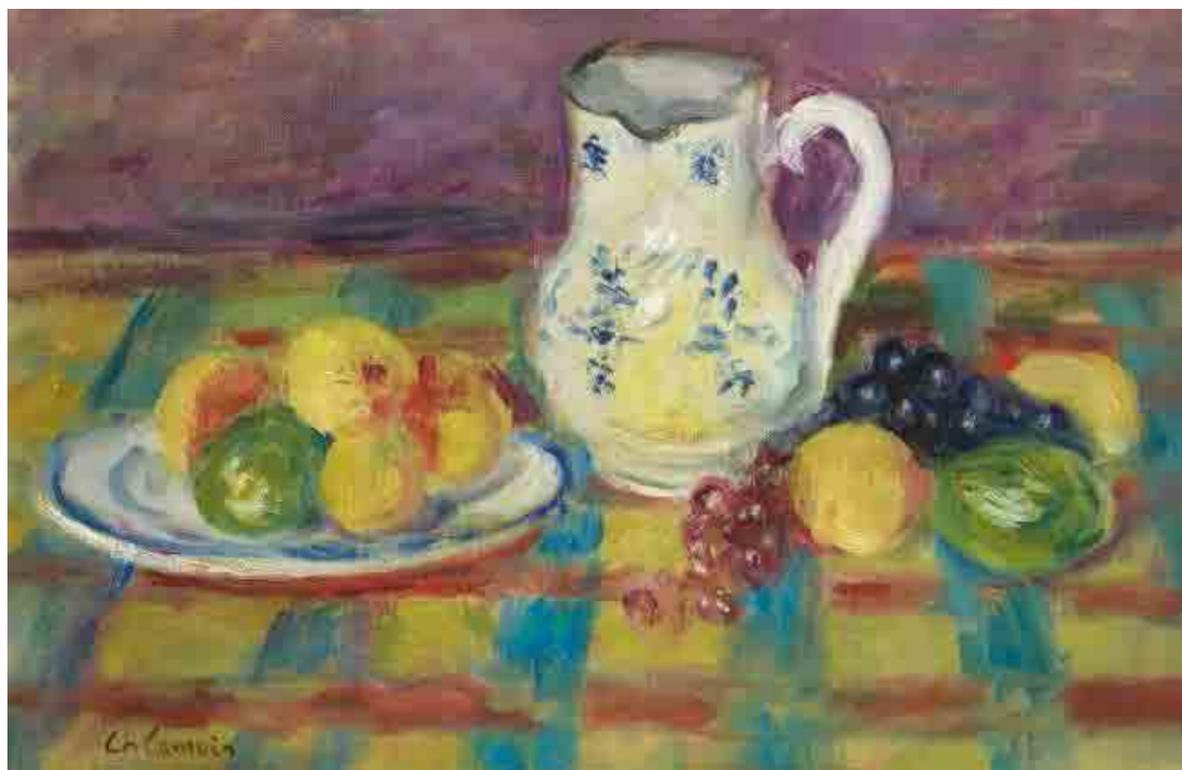
Galerie J. Le Chapelin, Paris (1973)

Vente, New York, Sotheby's, 29 septembre 2007, lot 132

Collection de M. et Mme Maurizi Bouchard, Marseille

Cette œuvre est répertoriée dans les archives Camoin

*"STILL LIFE WITH PITCHER AND FRUITS";
OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER LEFT*



129

130

Charles CAMOIN

(Marseille, 1879 - Paris, 1965)

**LA ROUTE DE LA BELLE ISNARDE
A SAINT-TROPEZ, 1938**

Huile sur toile

signée en bas à droite "Ch Camoin"

33,50 x 46,50 cm (13,07 x 18,14 in.)

30 000 / 40 000 €

Provenance :

Galerie Leim, Paris (1946)

Collection particulière, Marseille

Galerie Marc Stammegna, Marseille

Collection de M. et Mme Maurizi Bouchard, Marseille

Bibliographie :

Danièle Giraudy, "Camoin, sa vie, son œuvre,
Marseille", Marseille, 1972, n° 518, reproduit p. 135

Cette œuvre est répertoriée dans les archives Camoin

*"THE ROAD OF LA BELLE ISNARDE IN SAINT-
TROPEZ"; OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER
RIGHT*



130

131

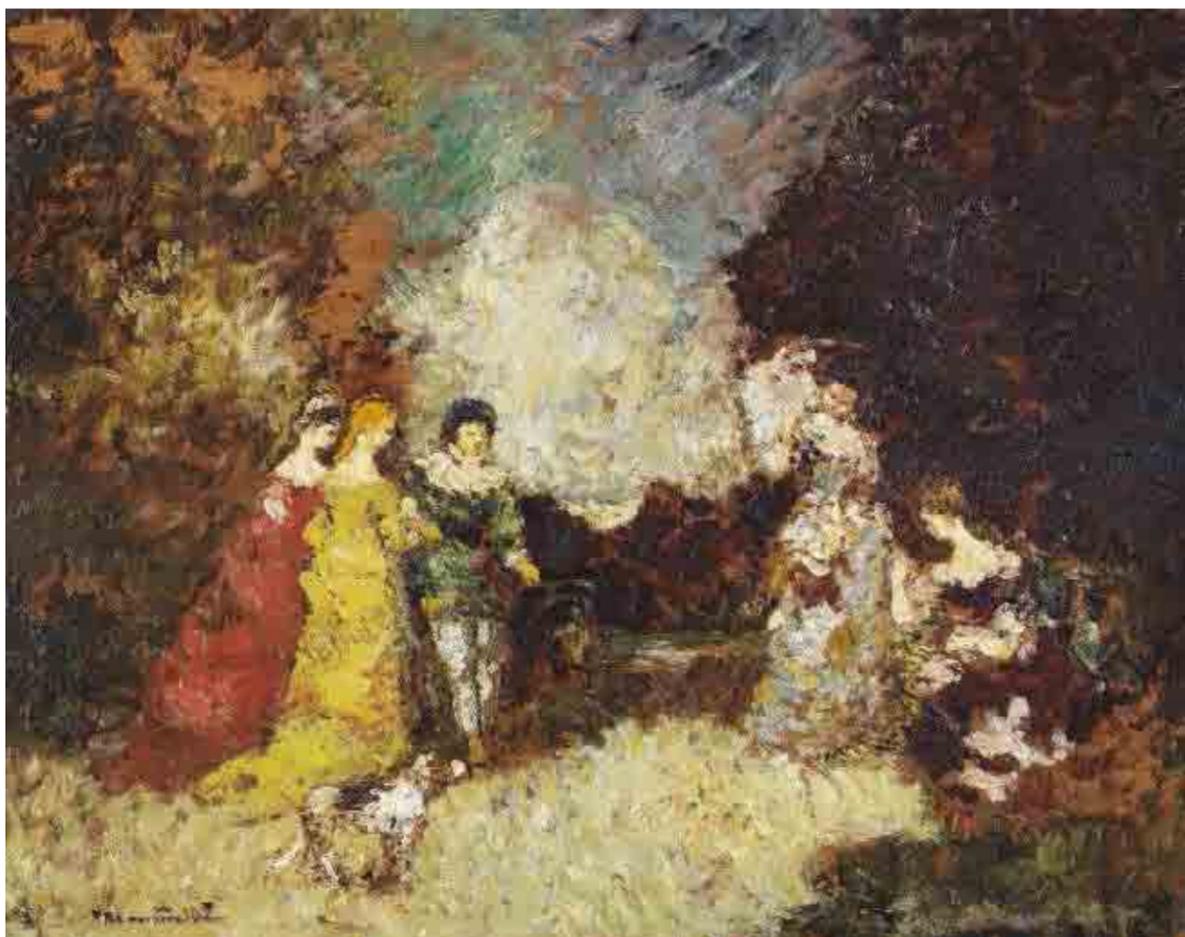
Adolphe MONTICELLI
(Marseille, 1824 -Marseille,1886)

LA PROMENADE

Huile sur panneau
signé en bas à gauche "Monticelli"
50,20 x 49 cm (19,58 x 19,11 in.)

13 000 / 18 000 €

"THE WALK"; OIL ON PANEL; SIGNED LOWER LEFT



131

132

Paul Camille GUIGOU
(Villars, 1834 - Paris, 1871)

MARSEILLE, VUE DE L'ESTAQUE 1871

Huile sur toile
signée et datée en bas à droite
"Paul Guigou 71"
15,70 x 27,30 cm (6,12 x 10,65 in.)

30 000 / 40 000 €

Provenance :

Duval, expert en tableaux

Cette œuvre figurera dans le tome II du catalogue raisonné de Paul Guigou par le Comité Paul Guigou (Sylvie Lamort-De Gail - Nicole Durand - Marc Stammegna - Franck Baille)

"MARSEILLE, VIEW FROM THE ESTAQUE"; OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT



132

133

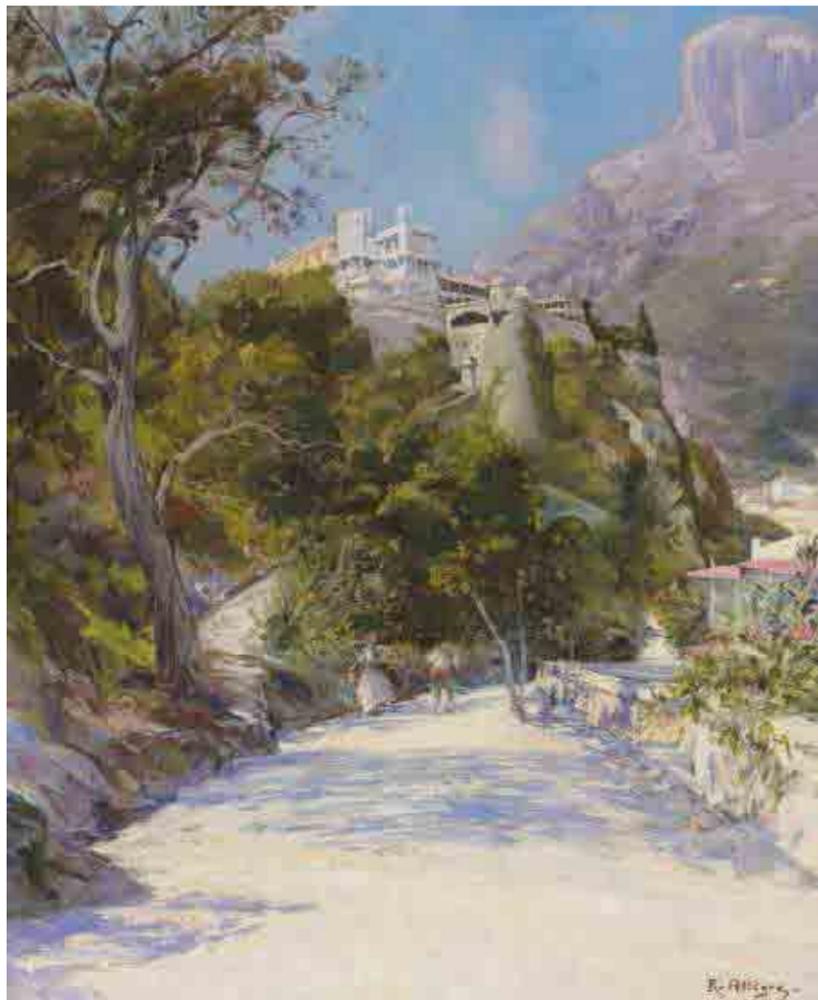
Raymond ALLEGRE
(Marseille, 1857 - Marseille, 1933)

LE PALAIS DE MONACO

Huile sur toile
signée en bas à droite "R. Allegre"
73,50 x 60,50 cm (28,67 x 23,60 in.)

4 000 / 6 000 €

*"THE PALACE OF MONACO"; OIL ON CANVAS;
SIGNED LOWER RIGHT*



133

134

Adolphe MONTICELLI
(Marseille, 1824 - Marseille, 1886)

LE RENDEZ-VOUS

Huile sur panneau
signé en bas à droite "Monticelli"
39,50 x 58,50 cm (15,41 x 22,82 in.)

10 000 / 12 000 €

Bibliographie :
Sauveur Stammegna, "Catalogue des œuvres de
Monticelli", Tome I, 1981, n°224, reproduit p. 116

*"THE MEETING"; OIL ON PANEL; SIGNED
LOWER RIGHT*



134



135

135

Emile Charles Joseph LOUBON
(Aix-en-Provence, 1809 - Marseille, 1863)

LA GINEST, AU-DESSUS DE CASSIS

Huile sur panneau
24 x 32,50 cm (9,36 x 12,68 in.)

3 500 / 4 500 €

"THE GINEST, ABOVE CASSIS"; OIL ON PANEL

136

René SEYSSAUD

(Marseille, 1867 - St Chamans, 1952)

PAYSAGE A LA TERRASSE

Huile sur toile
signée en bas à droite "SEYSSAUD"
47 x 37,70 cm (18,33 x 14,70 in.)

6 000 / 8 000 €

Provenance :

Collection particulière, Marseille
Par descendance à l'actuel propriétaire

"LANDSCAPE WITH A TERRACE"; OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT

137

René SEYSSAUD

(Marseille, 1867 - St Chamans, 1952)

ARBRE EN FLEURS

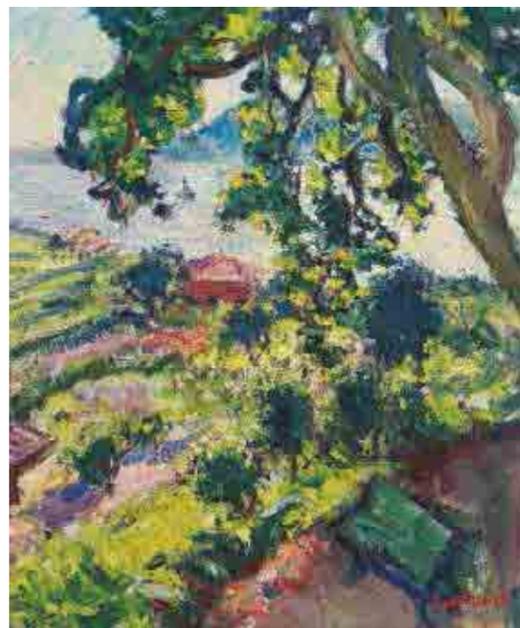
Huile sur toile
signée en bas à droite "Seyssaud"
46 x 38 cm (17,94 x 14,82 in.)

6 000 / 8 000 €

Provenance :

Collection particulière, Marseille
Par descendance à l'actuel propriétaire

"TREE IN BLOOM"; OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT



136



137

138

Louis-Mathieu VERDILHAN

(Saint-Gilles-du-Gard, 1875 - Marseille, 1928)

LA FONTAINE D'ALLAUCH

Huile sur toile de jute
signée en bas à droite
"L MATHIEU VERDILHAN"
67,40 x 82,80 cm (26,29 x 32,29 in.)

20 000 / 25 000 €

Provenance :

Collection particulière, Marseille
Par descendance à l'actuel propriétaire

Bibliographie :

Daniel Chol, "Louis Matthieu Verdilhan 1875-1928, carillonneur de couleurs, architecte de la forme", 2005, reproduit pp. 23 et 59

"THE FOUNTAIN OF ALLAUCH"; OIL ON HESSIAN; SIGNED LOWER RIGHT

139

Louis-Mathieu VERDILHAN

(Saint-Gilles-du-Gard, 1875 - Marseille, 1928)

NATURE MORTE AU BOUQUET

Huile sur toile de jute
signée en bas à gauche
"VERDILHAN MATHIEU"
74,20 x 62,20 cm (28,94 x 24,26 in.)

8 000 / 10 000 €

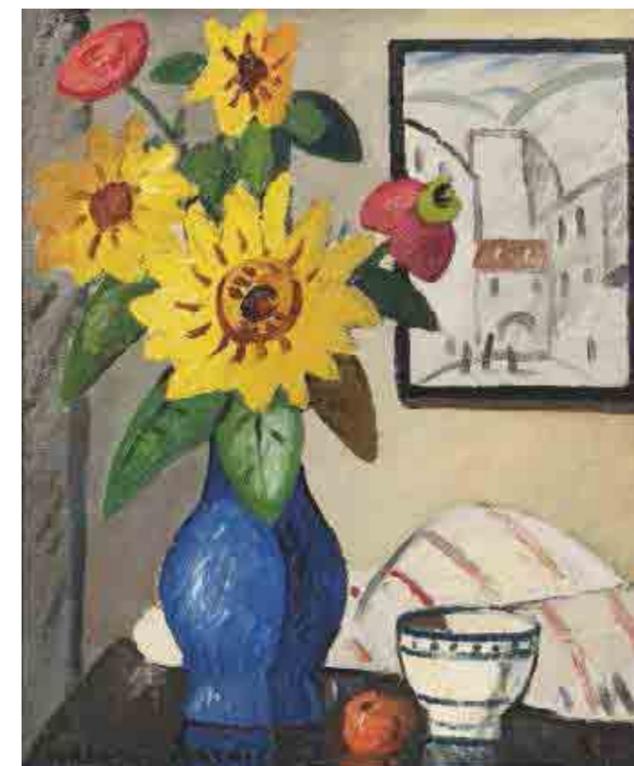
Provenance :

Collection particulière, Marseille
Par descendance à l'actuel propriétaire

"STILL LIFE WITH FLOWERS"; OIL ON HESSIAN; SIGNED LOWER LEFT



138



139

140

René SEYSSAUD

(Marseille, 1867- St Chamas, 1952)

PAYSAGE

Détrempe sur carton
signé en bas à gauche "Seyssaud"
11,70 x 16,60 cm (4,56 x 6,47 in.)

1 000 / 2 000 €

"LANDSCAPE"; TEMPERA ON BOARD; SIGNED LOWER LEFT



142

141

J.F.O. CLADOT

(Ecole Française début XX^es.)

BATEAUX ET REMORQUEUR AU PORT

Huile sur panneau
signé en bas à droite "J.F.O. CLADOT"
65,50 x 85,50 cm (25,55 x 33,35 in.)

1 500 / 2 000 €

"VIEW OF AN HARBOUR"; OIL ON PANEL; SIGNED LOWER RIGHT



141

142

David DELLEPIANE

(Gênes, 1866 - Marseille, 1925 ou 1932)

PÊCHEUR ET PAYSAGE - VUE DE VILLAGE

Ensemble de deux œuvres sur papier :
Encre, crayon et craie sur papier -
Mine de plomb et feutre doré sur papier
signés (chaque)
39 x 22,6 cm - 37,5 x 37,5 cm
38,20 x 38,20 cm (14,90 x 14,90 in.)

1 000 / 1 500 €

"FISCHERMAN AND LANDSCAPE - VIEW OF A VILLAGE"; INK, PENCIL AND CHALK ON PAPER - PENCIL AND GILDED FELT-TIP ON PAPER; SIGNED (EACH)



140

143

Charles CAMOIN

(Marseille, 1879 - Paris, 1965)

LA BAIE DES CANOUBIERS, circa 1940

Huile sur toile signée en bas à gauche
"CH. Camoin", située au dos
"La baie des Canoubiers"
50 x 73 cm (19,50 x 28,47 in.)

20 000 / 30 000 €

Provenance :
Collection particulière, Paris

Bibliographie :
Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue raisonné
actuellement en préparation par les Archives Camoin

"THE BAY OF THE CANOUBIERS"; OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER LEFT



143

144

Charles CAMOIN

(Marseille, 1879 - Paris, 1965)

BOUQUET DE ZINNIAS, 1963

Carton toilé
signé en bas à gauche "Ch Camoin"
46 x 38 cm (17,94 x 14,82 in.)

8 000 / 10 000 €

Provenance :
Ancienne collection Camoin, Saint-Tropez
Galerie Marcel Bernheim, Paris
Par cessions successives à l'actuel propriétaire

Bibliographie :
Danièle Giraudy, "Camoin, sa vie, son œuvre",
Marseille, 1972, n°1326, p. 241

Un certificat de Madame Grammont-Camoin sera
remis à l'acquéreur

"BOUQUET OF ZINNIAS"; CANVAS ON BACKBOARD; SIGNED LOWER LEFT



144

145

Auguste Elisée CHABAUD
(Nîmes, 1882 - Graveson, 1955)

AU THÉÂTRE

Pastel gras et crayon sur papier
signé en bas à droite
30,50 x 24,50 cm (11,90 x 9,56 in.)

2 500 / 3 500 €

"AT THE THEATRE"; PASTEL AND PENCIL ON PAPER; SIGNED LOWER RIGHT

146

Auguste Elisée CHABAUD
(Nîmes, 1882 - Graveson, 1955)

LA PROCESSION, circa 1901

Crayon, aquarelle et encre sur papier
signé en bas à gauche "A. Chabaud"
25,50 x 38 cm (9,95 x 14,82 in.)

1 500 / 2 000 €

"THE PROCESSION"; PENCIL, WATERCOLOUR AND INK ON PAPER



145

147

Charles CAMOIN
(Marseille, 1879 - Paris, 1965)

PRINTEMPS EN PROVENCE, 1940

Huile sur toile
signée et datée en bas à droite
"Ch. Camoin 40", titrée au dos
65 x 81 cm (25,35 x 31,59 in.)

18 000 / 25 000 €

Provenance :

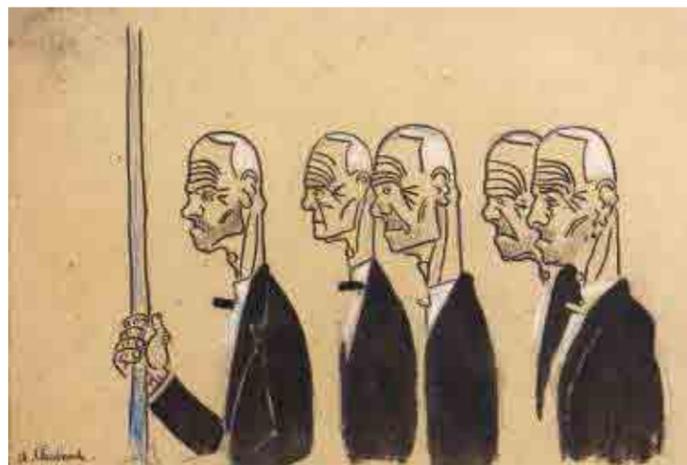
Collection Haim, Paris (Acquis en 1942)
Par cessions successives à l'actuel propriétaire

Bibliographie :

Danièle Giraudy, "Camoin, sa vie, son œuvre", 1972,
n°579, p. 209

Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue raisonné
actuellement en préparation par les Archives Camoin

*"SPRING IN PROVENCE"; OIL ON CANVAS;
SIGNED AND DATED LOWER RIGHT*



146

148

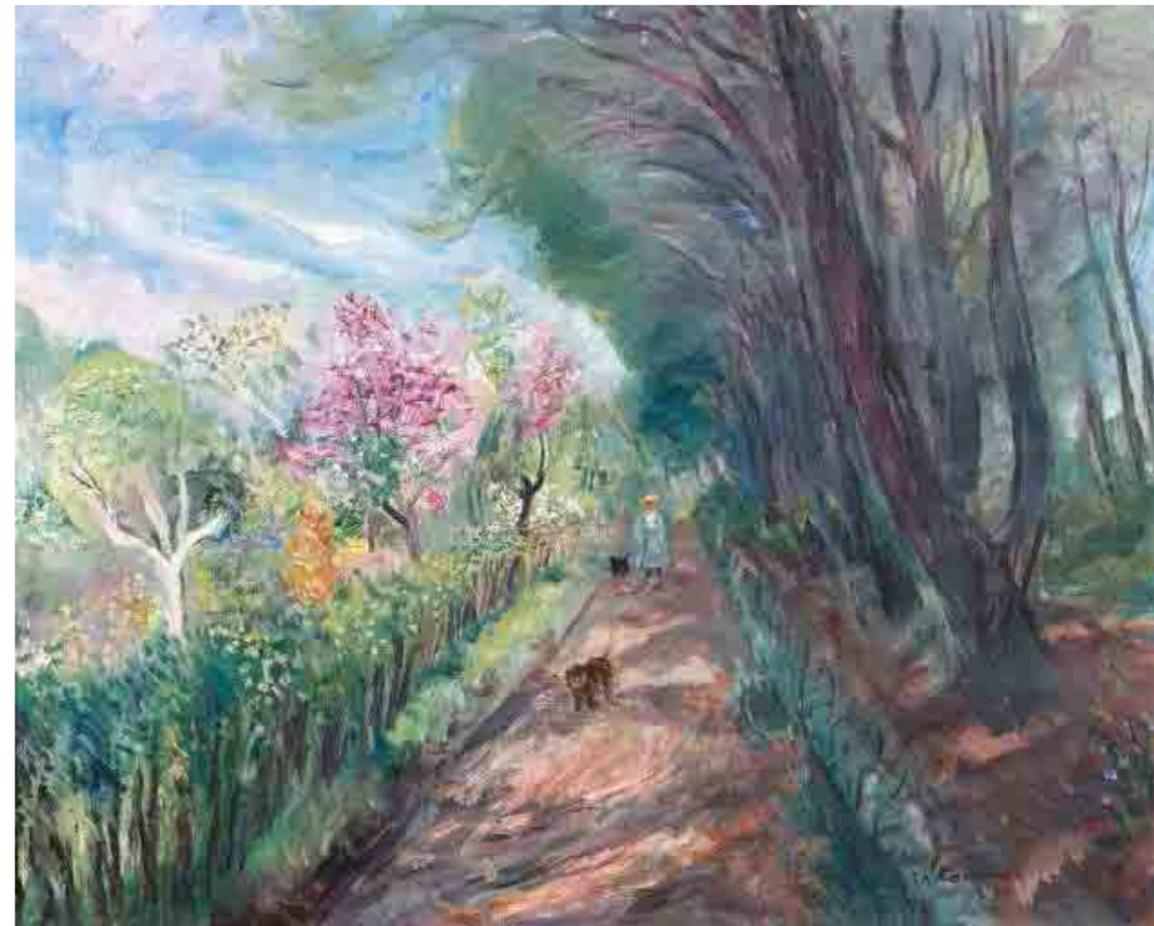
Anne Estelle RICE
(Pennsylvanie, 1877 - Grande-Bretagne, 1950)

NATURE MORTE AUX POIRES

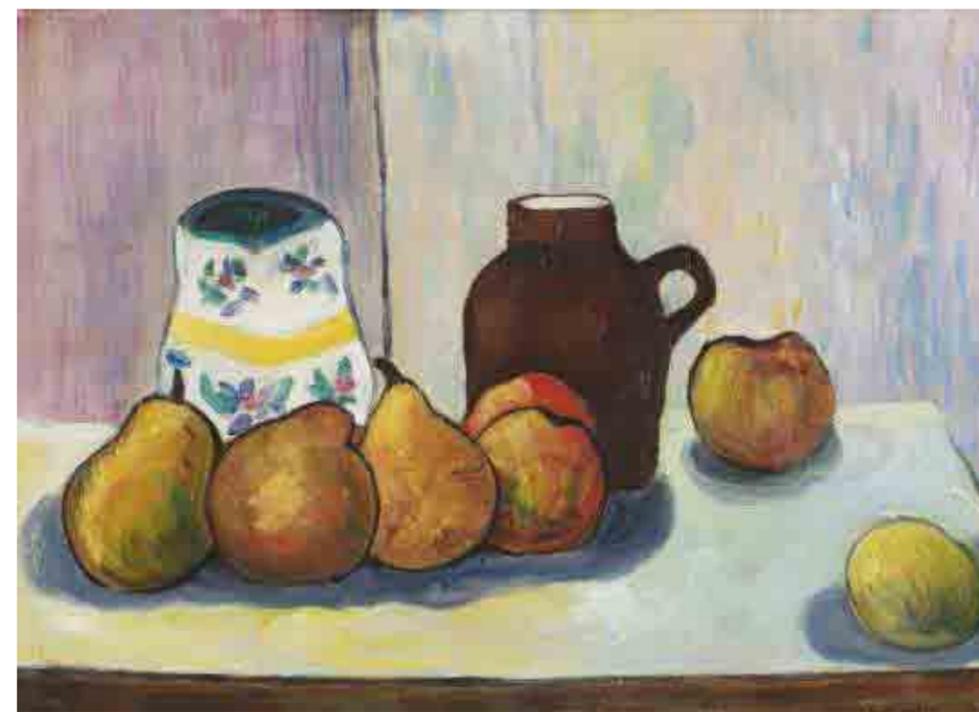
Huile sur carton
signé en bas à gauche "Rice"
34 x 46 cm (13,26 x 17,94 in.)

8 000 / 12 000 €

"STILL-LIFE WITH PEARS"; OIL ON CARDBOARD; SIGNED LOWER LEFT



147



148

149

Suzanne VALADON

(Bessines-sur-Gartempe, 1865 - Paris, 1938)

**PAYSAGE A SAINT-BERNARD (AIN),
1932**

Huile sur toile
signée et datée en bas à droite
"Suzanne Valadon 1932"
81 x 65 cm (31,59 x 25,35 in.)

15 000 / 20 000 €

Provenance :

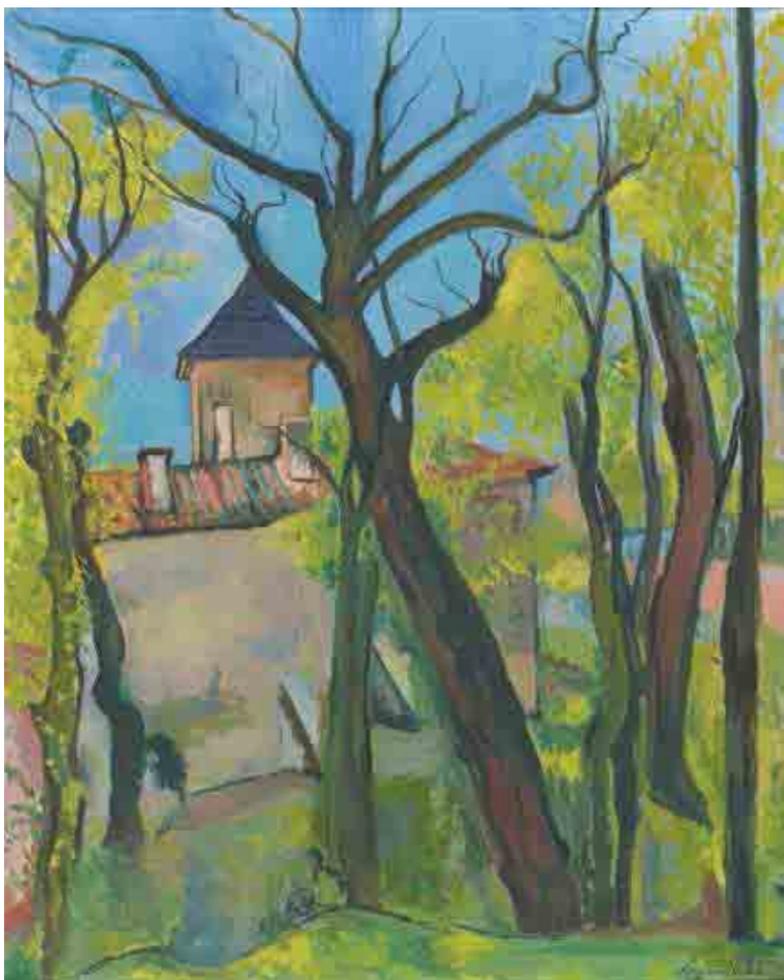
Ancienne collection Teboul, Paris

Exposition :

Paris, Galerie Georges-Petit, "Suzanne Valadon", 1932

Bibliographie :

Paul Pétridès, "L'œuvre complet de Suzanne Valadon", Paris, 1971, reproduit et répertorié sous le n° P436



149

150

François POMPON

(Saulieu, 1855 - Paris, 1933)

**LA PANTHÈRE NOIRE A OREILLES
COUCHÉES**

Bronze à patine gris brun nuancé or
signé sur le côté de la patte arrière gauche
"Pompon", cachet du fondeur à l'arrière de
la patte arrière gauche ; "CIRE PERDUE
C VALSUANI"

D'après le modèle datant de 1925,
retravaillé en 1928, édité par Valsuani de
1929 à 1933; cette édition en bronze est
une épreuve posthume sans numéro de
tirage circa 1981

22 x 58 x 8 cm (8,58 x 22,62 x 3,12 in.)

40 000 / 60 000 €

Provenance :

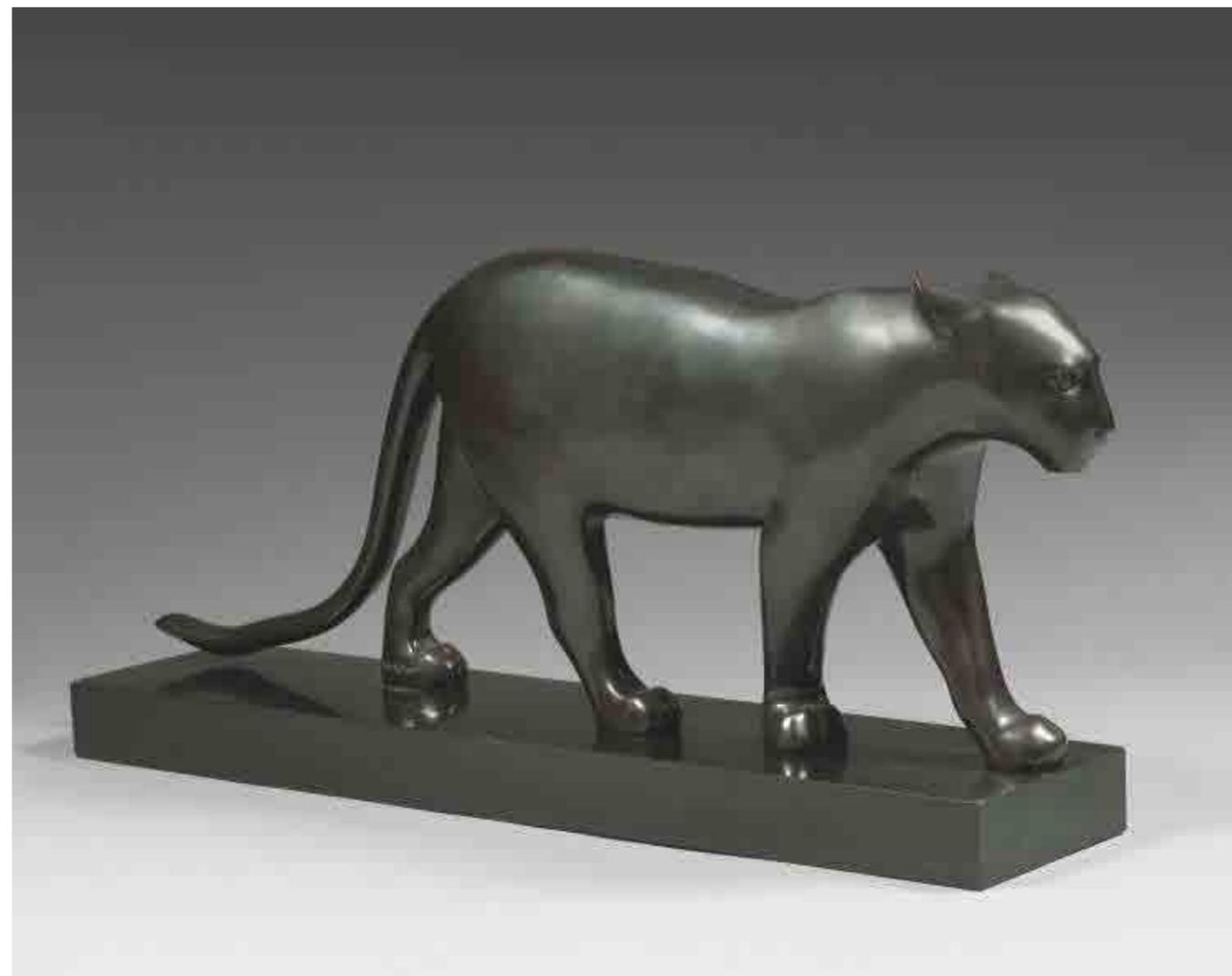
Collection de M. et Mme Maurizi Bouchard, Marseille

Bibliographie :

Catherine Chevillot, Liliane Colas et Anne Pinget,
"François Pompon, 1855-1933", Paris, 1994, n°133b,
reproduit p. 215 (un exemplaire similaire)

Nous remercions Madame Liliane Colas pour les
informations qu'elle a bien voulu nous communiquer

*"THE PANTHER"; BRONZE WITH BLACK
PATINA; SIGNED ON THE SIDE OF THE LEFT
HIND LEG, MARK OF THE FOUNDRY ON THE
BACK OF THE LEFT HIND LEG*



150

151

François POMPON

(Saulieu, 1855 - Paris, 1933)

BOSTON-TERRIER "TOY"

Bronze à patine noire brillante
signé sur le côté gauche de la terrasse
"F. POMPON", numéroté et cachet du
fondeur à l'arrière "4/12 CIRE PERDUE
C VALSUANI"

Modèle original datant de 1930, édité par
Valsuani de 1931 à 1933 en 5 exemplaires;
cette édition en bronze est une épreuve
posthume circa 1975

30 x 34 x 14 cm (11,70 x 13,26 x 5,46 in.)

25 000 / 35 000 €

Provenance :

Collection de M. et Mme Maurizi Bouchard, Marseille

Bibliographie :

Catherine Chevillot, Liliane Colas et Anne Pinget,
"François Pompon, 1855-1933", Paris, 1994, n°33,
p. 187, reproduit pl. 30 (un exemplaire similaire)

Nous remercions Madame Liliane Colas pour les
informations qu'elle a bien voulu nous communiquer

*"BOSTON TERRIER - TOY"; BRONZE WITH
BLACK PATINA; SIGNED ON THE LEFT OF
THE TERRASSE, NUMBERED AND MARK OF
THE FOUNDRY ON THE BACK*



151

152

François POMPON

(Saulieu, 1855 - Paris, 1933)

LA TOURTERELLE

Bronze à patine noire brillante
signé sur le côté droit en bas de la terrasse
"Pompon", cachet du fondeur à l'arrière
"CIRE PERDUE C VALSUANI"

D'après le modèle en pierre lithographique
datant de 1919, édité en bronze par
Valsuani de 1922 à 1932; cette édition en
bronze est une épreuve posthume sans
numéro de tirage circa 1986-1990

23,70 x 8,50 x 9 cm (9,24 x 3,32 x 3,51 in.)

20 000 / 30 000 €

Provenance :

Collection de M. et Mme Maurizi Bouchard, Marseille

Bibliographie :

Catherine Chevillot, Liliane Colas et Anne Pinget,
"François Pompon, 1855-1933", Paris, 1994, n°151c,
reproduit p. 220 (le modèle en pierre)

Nous remercions Madame Liliane Colas pour les
informations qu'elle a bien voulu nous communiquer

*"THE TURTLE DOVE"; BRONZE WITH BLACK
PATINA; SIGNED ON THE LOWER RIGHT SIDE,
MARK OF THE FOUNDRY ON THE BACK*



152

153

Valentine PRAX
(1899 - 1981)

RUE DE VILLAGE

Huile sur toile
signée en bas à droite "V PRAX"
51 x 60,50 cm (19,89 x 23,60 in.)

4 000 / 6 000 €

"VIEW OF A VILLAGE"; OIL ON CANVAS;
SIGNED LOWER RIGHT

154

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

ÉTÉ, 1934

Huile sur carton
signé en bas à droite "Leonor Fini"
20 x 15 cm (7,80 x 5,85 in.)

3 000 / 5 000 €

"SUMMER"; OIL ON BACKBOARD; SIGNED
LOWER RIGHT



153

155

Emile BERNARD
(Lille, 1868 - Paris, 1941)

LE GRAND CANAL A VENISE, 1922

Huile sur toile
cachet de l'atelier en bas à gauche
"Emile Bernard"
71 x 100 cm (27,69 x 39 in.)

15 000 / 20 000 €

Provenance :

Atelier de l'artiste
Collection Clément Altarriba
Collection particulière, Paris

Exposition :

Paris, Galerie Charpentier, "Emile Bernard",
26 mai-13 juin 1926, n°92, p. 18
Brême, Kunsthalle, "Emile Bernard", 5 février-2 avril
1967, n°40, reproduit p. 44
Paris, Fondation Mona Bismarck, "Emile Bernard",
février-mars 1991, n°70, reproduit p. 78

Bibliographie :

Jean-Jacques Luthi, "Emile Bernard, Catalogue
raisonné de l'œuvre peint", Paris, 1982, n°1046,
p. 162, reproduit p. 163

Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue raisonné
actuellement en préparation par le Wildenstein
Institute

"THE GRAND CANAL IN VENICE"; OIL ON
CANVAS; STAMP OF THE STUDIO LOWER LEFT



154

156

Pierre DUMONT
(Paris, 1884 - Rouen, 1936)

**NORMANDIE, PAYSAGE DE BORDS
DE MER**

Huile sur toile
signée en bas à droite "Pierre Dumont"
73 x 116 cm (28,47 x 45,24 in.)

6 000 / 8 000 €

Provenance :

Galerie Rouso, Paris
A l'actuel propriétaire par cessions successives

"NORMANDIE, SEASIDE LANDSCAPE"; OIL ON
CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT



155



156

157

Maurice UTRILLO
(Paris, 1883 - Dax, 1955)

**ENTRÉE DE LA CASERNE
CHARPENTIER A SOISSONS**

Huile sur toile
signée en bas à droite "Maurice, Utrillo, V,"
20 x 24 cm (7,80 x 9,36 in.)

30 000 / 40 000 €

Exposition :

Osaka, Nagasaki, Kitakyushu et Yokohama, "Utrillo",
novembre 1988-avril 1989, n° 72, reproduit

Un certificat de Monsieur Paul Pétridès sera remis à
l'acquéreur

L'authenticité de cette œuvre a été aimablement
confirmée par Monsieur Jean Fabris

*"THE FRONT DOOR OF THE FIRE STATION
CHARPENTIER IN SOISSONS"; OIL ON
CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT*



157

158

Maurice UTRILLO
(Paris, 1883 - Dax, 1955)

MONTMARTRE, circa 1945

Huile sur toile
signée en bas à droite "Maurice, Utrillo, V,"
titrée en bas à gauche "Montmartre"
19 x 24 cm (7,41 x 9,36 in.)

35 000 / 45 000 €

Provenance :

Galerie Daniel Malingue, Paris
Acquis auprès de celle-ci par l'actuel propriétaire

Un certificat de Monsieur Gilbert Pétridès sera
remis à l'acquéreur

L'authenticité de cette œuvre a été aimablement
confirmée par Monsieur Jean Fabris

*"MONTMARTRE"; OIL ON CANVAS; SIGNED
LOWER RIGHT, TITLED LOWER LEFT*



158

159

Maurice de VLAMINCK
(Paris, 1876 - Rueil-la-Gadelière, 1958)

LE MONT SAINT MICHEL

Dessin à l'encre sur papier
signé en bas à droite "Vlaminck"
24 x 35 cm (9,36 x 13,65 in.)

5 000 / 6 000 €

Provenance :

Vente, Paris, Me Briest, 9 mars 1990, lot 46
Acquis au cours de cette vente par l'actuel propriétaire

Un certificat de Monsieur Gilbert Pétridès sera
remis à l'acquéreur

*"THE MOUNT SAINT-MICHEL"; INK ON PAPER;
SIGNED LOWER RIGHT*



159



160

160

Maurice de VLAMINCK
(Paris, 1876 - Rueil-la-Gadelière, 1958)

L'ÉGLISE DU VILLAGE

Lavis de sépia sur papier
signé en bas à droite "Vlaminck"
24 x 41 cm (9,36 x 15,99 in.)

4 000 / 8 000 €

*"THE CHURCH IN THE VILLAGE"; SEPIA
WASH ON PAPER; SIGNED LOWER RIGHT*



161

161

Maurice UTRILLO
(Paris, 1883 - Dax, 1955)

BRANCHE DE MIMOSAS, 1939

Huile sur papier contrecollée sur carton
signé et daté en bas "NOUVEL AN 1939
Maurice, Utrillo, V"
15,50 x 12 cm (6,05 x 4,68 in.)

3 000 / 4 000 €

L'authenticité de cette œuvre a été aimablement
confirmée par Monsieur Jean Fabris

*"BRANCH OF MIMOSAS"; OIL ON PAPER LAID
DOWN ON CARDBOARD; SIGNED AND DATED
LOWER LEFT*

162

Angel ZARRAGA
(Durango, 1886 - Mexico, 1946)

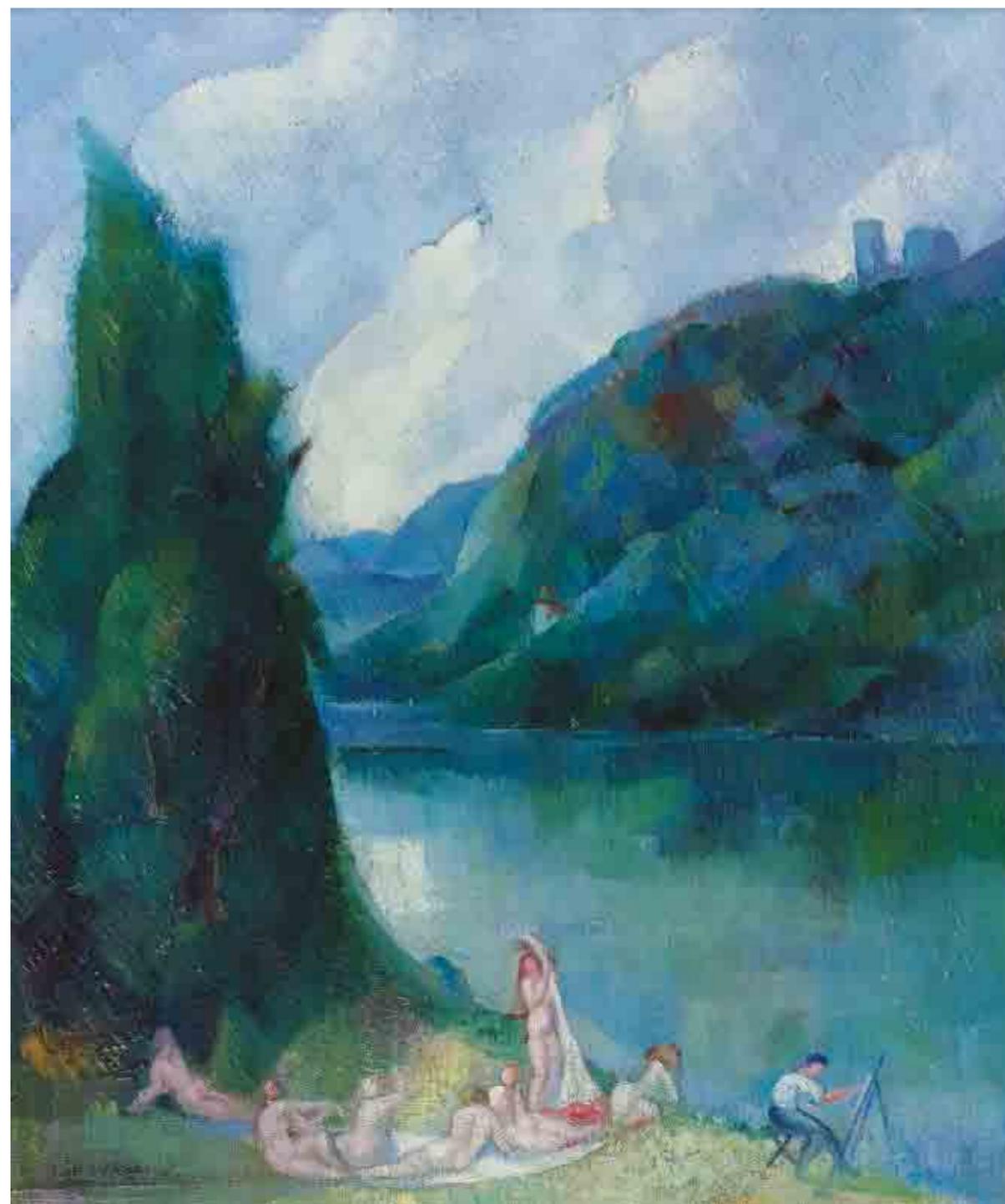
SUR LE MOTIF, 1923

Huile sur toile
signée et datée en bas à gauche
"A.ZARRAGA - 23"
55 x 46,50 cm (21,45 x 18,14 in.)

20 000 / 25 000 €

Un certificat de Madame Paulette Patou sera remis
à l'acquéreur

*"SUR LE MOTIF"; OIL ON CANVAS; SIGNED
AND DATED LOWER LEFT*



162

163

Jean LAMBERT-RUCKI
(1888-1967)

L'ENFANT AU JOUET, 1924

Huile sur toile
signée et datée en haut à droite
"J.Lambert-Rucki 1924", contresignée,
datée et située au dos "J.Lambert-Rucki
124 / Paris"
60 x 81 cm (23,40 x 31,59 in.)

10 000 / 15 000 €

Provenance :

Vente Versailles, Hôtel Rameau, Maître G. Blache,
10 juin 1987, lot 57
Acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire

*"CHILD WITH TOY"; OIL ON CANVAS; SIGNED
AND DATED UPPER RIGHT; COUNTERSIGNED,
DATED AND LOCATED ON THE BACK*

164

Marc STERLING
(Prilouki, 1898 - Paris, 1976)

NATURE MORTE AU COMPOTIER

Huile sur toile
signée en bas à droite "Sterling"
60 x 92 cm (23,40 x 35,88 in.)

25 000 / 35 000 €

Provenance :

Collection particulière, France

*"STILL LIFE WITH COMPOTE DISH"; OIL ON
CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT*

165

Serge FERAT
(Moscou, 1881 - Paris, 1958)

PAYSAGE CUBISTE, circa 1910

Huile sur panneau
27 x 19 cm (10,53 x 7,41 in.)

5 000 / 7 000 €

Provenance :

Gabriel Berri-Lardy, Paris
Vente Enghien, Mes Champin, Lombrail,
17 avril 1983, lot 106
Acquis au cours de cette vente par l'actuel propriétaire

Un certificat de Madame Haba Roussot sera remis à
l'acquéreur

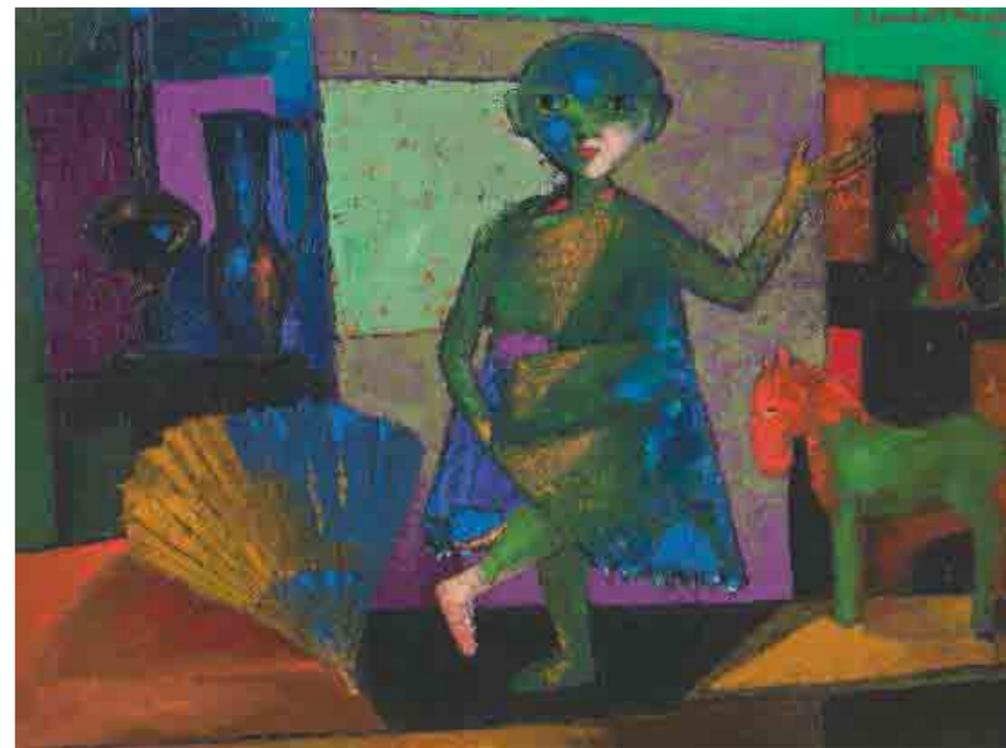
"CUBIST LANDSCAPE"; OIL ON PANEL



165



164



163

166

Dmitri Semenovitch STELLETSKY
(1875 - 1947)

SCÈNE DE MARIAGE, 1927

Huile sur toile
signée en bas au centre en cyrillique et
dédiacée "A.A.P.Bakhrouchev,
D.S.Stelletsy en mémoire de travaux de
peintures à l'église Saint-Serge, Paris
12 mars 1927"
49 x 58 cm (19,11 x 22,62 in.)

8 000 / 12 000 €

Provenance :
Ancienne collection A.P.Bakhrouchev, intendant de
l'Eglise Saint-Serge à Paris

*"WEDDING SCENE"; OIL ON CANVAS; SIGNED
LOWER CENTER IN CYRILLIC AND
DEDICATED*

167

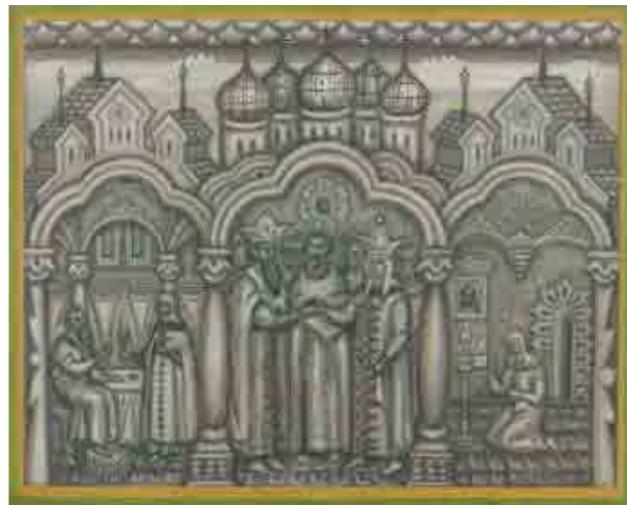
Marie VASSILIEFF
(Smolensk, 1884-1957)

CHRIST EN CROIX, 1931

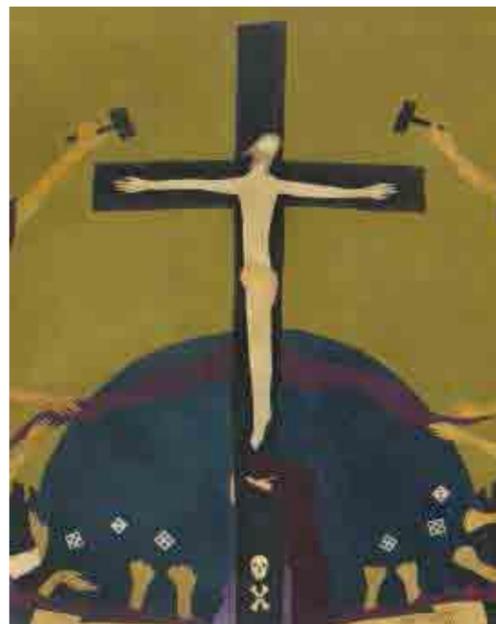
Huile et collage sur papier
signé et daté en bas à droite
"MARIE VASSILIEFF 1931"
63 x 48 cm (24,57 x 18,72 in.)

4 000 / 6 000 €

*"CHRIST ON THE CROSS"; OIL AND COLLAGE
ON PAPER; SIGNED AND DATED LOWER
RIGHT*



166



167

168

Serge CHARCHOUNE
(1888-1975)

POIRE ARBUSTE, 1938

Huile sur toile
signée en bas à droite "S Charchoune"
33,50 x 42 cm (13,07 x 16,38 in.)

10 000 / 15 000 €

Provenance :
Cercle de la Galerie Creuze, Paris
Collection particulière, Paris

Exposition :
Paris, Centre national d'Art contemporain, Musée
national d'Art Moderne, "Charchoune", 1971

Bibliographie :
Raymond Creuze, "Serge Charchoune", volume I,
Paris, 1975, n°337, reproduit en couleurs p. 237
Pierre Guénégan, "Serge Charchoune 1888-1975,
Catalogue raisonné", tome III, n°1938/009,
reproduit p. 174

Un certificat de Monsieur Pierre Guénégan sera
remis à l'acquéreur

*"PEAR SHRUB"; OIL ON CANVAS; SIGNED
LOWER RIGHT*

169

Jacques LIPCHITZ
(1891-1973)

BAS-RELIEF II, 1921

Bas-relief en bronze à patine vert antique
Monogramme en creux en haut à droite,
numéroté 6/7 et cachet "Georges Rudier,
fondeur Paris" sur la tranche inférieure
58 x 58 cm (22,62 x 22,62 in.)

15 000 / 20 000 €

Provenance :
Collection particulière, France

Exposition :
Paris, La Renaissance (Jeanne Bucher), "Cent
sculptures de Jacques Lipchitz", 13-28 juin 1930,
n°41 (la pierre polychromée)

Bibliographie :
Alan G. Wilkinson, A.M.Hammacher, "The sculpture
of Jacques Lipchitz, a catalogue raisonné, volume
one The Paris years 1910-1940", Thames and
Hudson, Londres 1996, n° 132, reproduit p. 60
(un exemplaire similaire)

Cette épreuve en bronze a été réalisée d'après une
pierre polychromée de 1921, à une date ultérieure

*"BAS RELIEF II"; BRONZE WITH ANTIQUE
GREEN PATINA; SIGNED WITH MONOGRAM
UPPER RIGHT; NUMBERED AND FOUNDRY
MARK ON THE LOWER SIDE*



168



169

170

Léopold SURVAGE

(Moscou, 1879 - Paris, 1968)

L'ARCHITECTE, 1950

Aquarelle sur papier
signé, daté, situé et cachet rond de l'atelier
en bas à droite "Survage. 50. Roma"
24,30 x 38 cm (9,48 x 14,82 in.)

2 500 / 3 500 €

*"THE ARCHITECT"; WATERCOLOUR ON PAPER;
SIGNED, DATED, LOCATED AND ROUND
STAMP OF THE STUDIO LOWER RIGHT*

171

Léopold SURVAGE

(Moscou, 1879 - Paris, 1968)

LE PRESTIDIGITATEUR, 1952

Aquarelle et feutre sur papier
signé, daté, situé et cachet de l'atelier
"Survage Napoli 52"
37,80 x 53,70 cm (14,74 x 20,94 in.)

4 000 / 5 000 €

*"THE MAGICIAN"; WATERCOLOUR AND FELT-
TIP ON PAPER; SIGNED, DATED, LOCATED
AND STAMP OF THE STUDIO LOWER LEFT*



170

172

Léopold SURVAGE

(Moscou, 1879 - Paris, 1968)

L'ARBRE DE VIE A LA CRUCHE

Gouache sur papier
cachet rond de l'atelier en bas à droite
87 x 62 cm (33,93 x 24,18 in.)

8 000 / 12 000 €

Un certificat de Monsieur Eric Brosset sera remis à
l'acquéreur

*"L'ARBRE DE VIE A LA CRUCHE"; GOUACHE
ON PAPER; ROUND STAMP OF THE STUDIO
LOWER RIGHT*

173

Sonia DELAUNAY

(Gradijsk, 1885 - Paris, 1979)

PROJET PUBLICITAIRE POUR

MICA-TUBE, 1936

Gouache sur papier
31 x 49 cm (12,09 x 19,11 in.)

7 000 / 9 000 €

Provenance :

Félix Aublet (Acquis auprès de l'artiste)
Succession Félix Aublet, Aix-en-Provence
Vente, Calmels-Cohen, Paris, "Félix Aublet,
La traversée du siècle (1903-1973)", 28 novembre
2004, lot 260
Acquis au cours de cette vente par l'actuel propriétaire

Exposition :

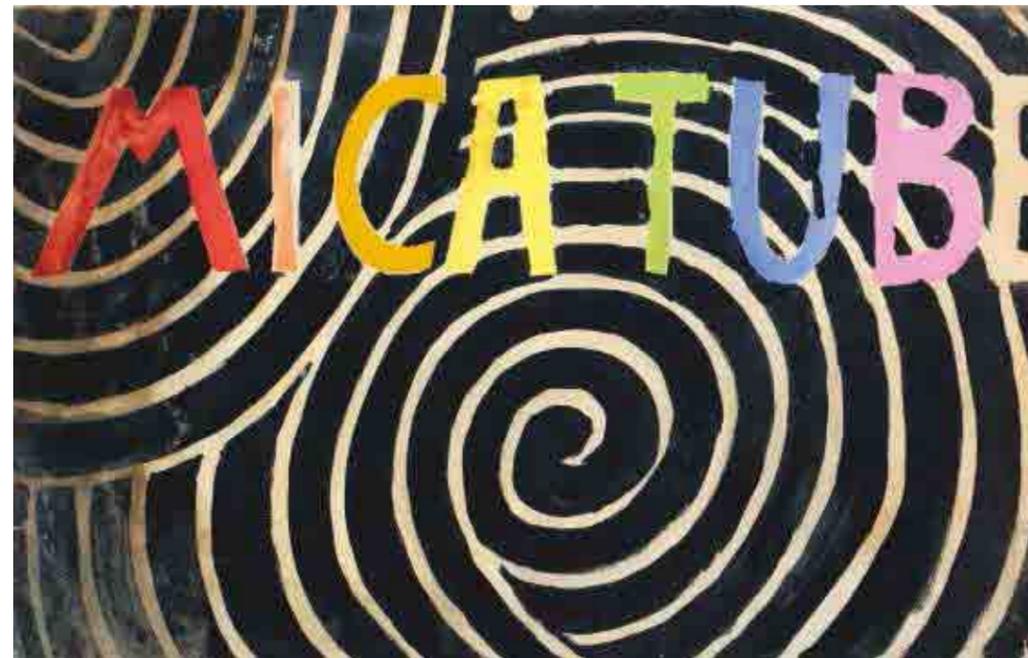
Barcelone, Museu Picasso, "Robert y Sonia
Delaunay", 20 octobre 2000 - 21 janvier 2001,
reproduit en couleurs p. 226

Un certificat de Monsieur Jean-Louis Delaunay sera
remis à l'acquéreur

*"ADVERTISEMENT PROJECT FOR MICA-
TUBE"; GOUACHE ON PAPER*



171



173



172

174

Bela KADAR
(1877-1956)

COMPOSITION, circa 1925

Gouache sur carton
signé en bas à droite "KADAR BELA"
45,50 x 31,50 cm (17,75 x 12,29 in.)

3 000 / 4 000 €

Un certificat de Madame Gladys Fabre sera remis à l'acquéreur

"COMPOSITION"; GOUACHE ON CARDBOARD; SIGNED LOWER RIGHT



174

175

Thorvald HELLESEN
(1888 - 1937)

COMPOSITION, circa 1920

Dessin à l'encre sur papier
signé en bas à gauche "Th. Hellesen"
42 x 32,50 cm (16,38 x 12,68 in.)

2 000 / 3 000 €

Un certificat de Madame Gladys Fabre sera remis à l'acquéreur

"COMPOSITION"; INK ON PAPER; SIGNED LOWER LEFT



175

176

Fernand LEGER
(Argentan, 1881 - 1955)

L'ÉCUYÈRE

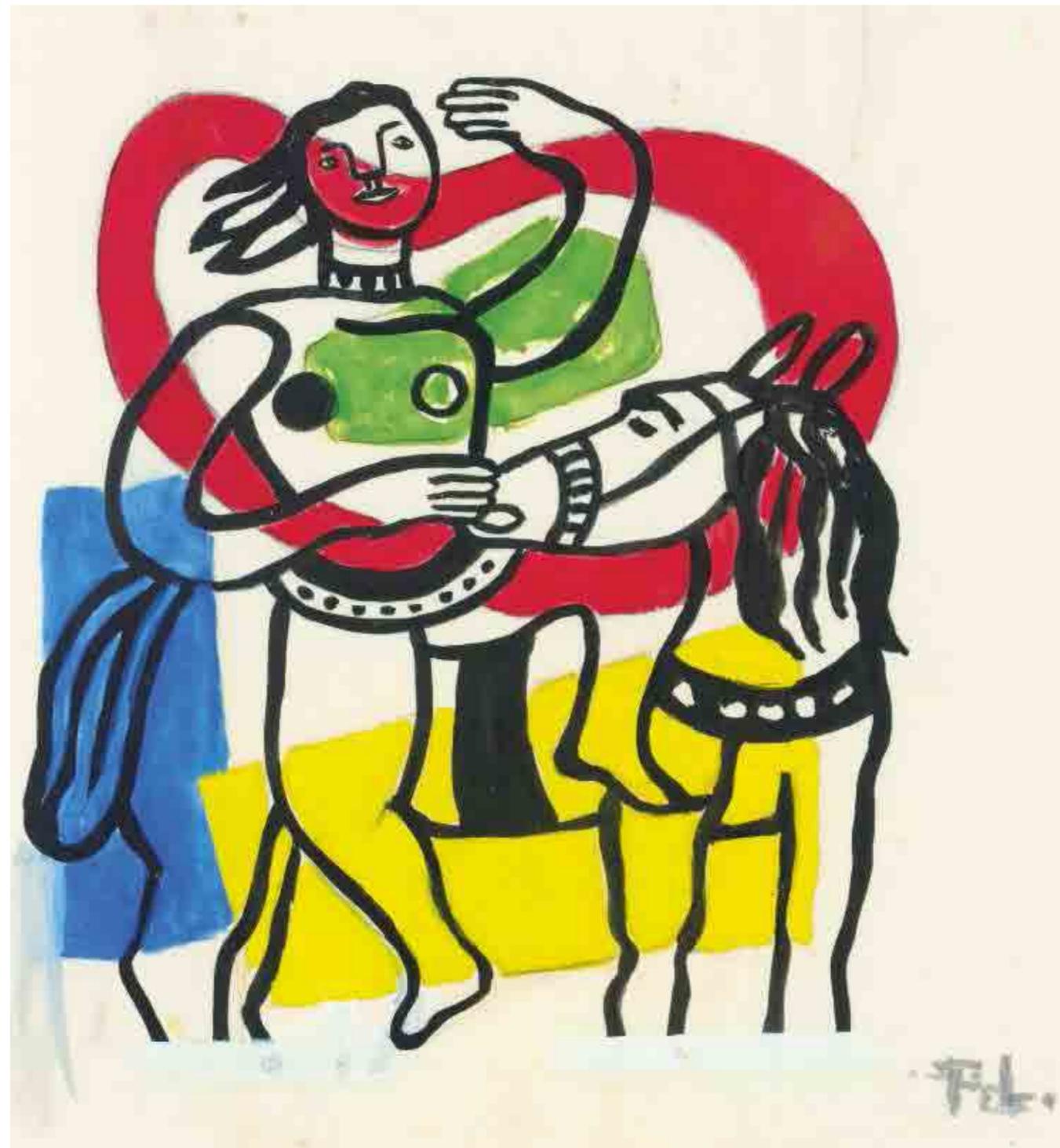
Gouache et encre sur papier
cachet de l'atelier en bas à droite "F.L.",
annoté au dos "Je soussignée Nadia Léger
certifie que cette gouache est une œuvre
authentique de F. Léger. N. Léger / FV 779"
20,50 x 19 cm (8 x 7,41 in.)

20 000 / 30 000 €

Provenance :

Galerie Félix Vercel, Paris
Acquis auprès de celle-ci par l'actuel propriétaire

"THE HORSEWOMAN"; GOUACHE AND INK ON PAPER; STAMP OF THE STUDIO LOWER RIGHT



176

Jean Helion, œuvres graphiques

177

Jean HELION
(Couterne, 1904 - Paris, 1987)

ÉTUDE POUR FIGURE DRESSÉE, 1936

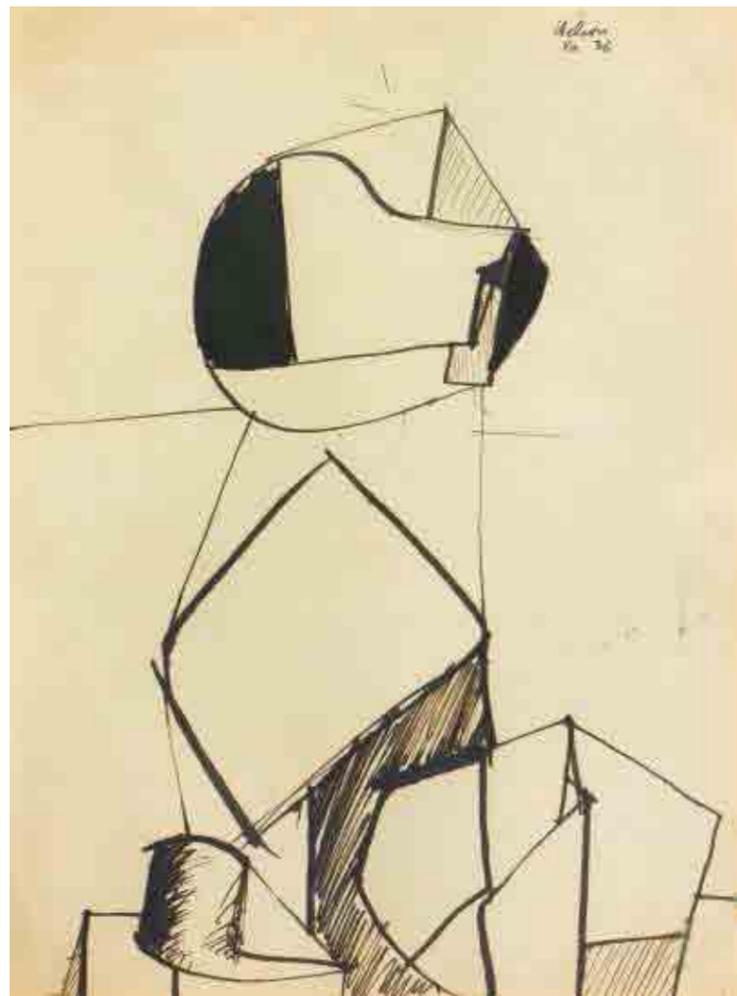
Dessin à l'encre de Chine sur papier
signé et daté en haut à droite "Héliou, va 36"
29,80 x 22,30 cm (11,62 x 8,70 in.)

2 000 / 2 500 €

Provenance :
Collection particulière, Belgique

Un certificat de Madame Jacqueline Héliou sera
remis à l'acquéreur

*"STUDY FOR FIGURE DRESSÉE"; CHINA INK
ON PAPER; SIGNED AND DATED UPPER
RIGHT*



177

178

Jean HELION
(Couterne, 1904 - Paris, 1987)

CALIGULA, 1938

Gouache et crayon sur papier
signé du monogramme et daté en haut à
droite "H. 38", signé du monogramme,
daté et titré au dos "Caligula H. 38"
19 x 30 cm (7,41 x 11,70 in.)

3 500 / 4 000 €

Provenance :
Linda Hyman Fine Arts, New York
Collection particulière, Belgique

*"CALIGULA"; GOUACHE AND PENCIL ON
PAPER; SIGNED WITH MONOGRAM AND
DATED UPPER RIGHT, DATED AND TITLED ON
THE BACK*

179

Jean HELION
(Couterne, 1904 - Paris, 1987)

ABTRACTION, VIRGINIA, 1938

Aquarelle, encre et crayon sur papier
signé, daté et siué en bas à droite
"Héliou Virginia 38"
24 x 34 cm (9,36 x 13,26 in.)

4 000 / 5 000 €

Provenance :
Galerie Patrice Trigano, Paris
Linda Hyman Fine Arts, New York
Collection particulière, Belgique

*"ABTRACTION, VIRGINIA"; WATERCOLOUR,
INK AND PENCIL ON PAPER; SIGNED, DATED
AND LOCATED LOWER RIGHT*

180

Jean HELION
(Couterne, 1904 - Paris, 1987)

ÉQUILIBRE, 1933

Aquarelle, encre, lavis d'encre et crayon
sur papier
signé du monogramme et daté en bas à
droite "H. 33"
23,60 x 31,50 cm (9,20 x 12,29 in.)

3 500 / 4 000 €

Provenance :
Linda Hyman Fine Arts, New York
Collection particulière, Belgique

*"ÉQUILIBRE"; WATERCOLOUR, INK, LAVISH
AND PEN ON PAPER; SIGNED WITH
MONOGRAM AND DATED LOWER RIGHT*

181

Jean HELION
(Couterne, 1904 - Paris, 1987)

ÉQUILIBRE, 1933

Aquarelle et crayon sur papier
signé du monogramme
et daté en bas à droite "H. 33"
26,50 x 20 cm (10,34 x 7,80 in.)

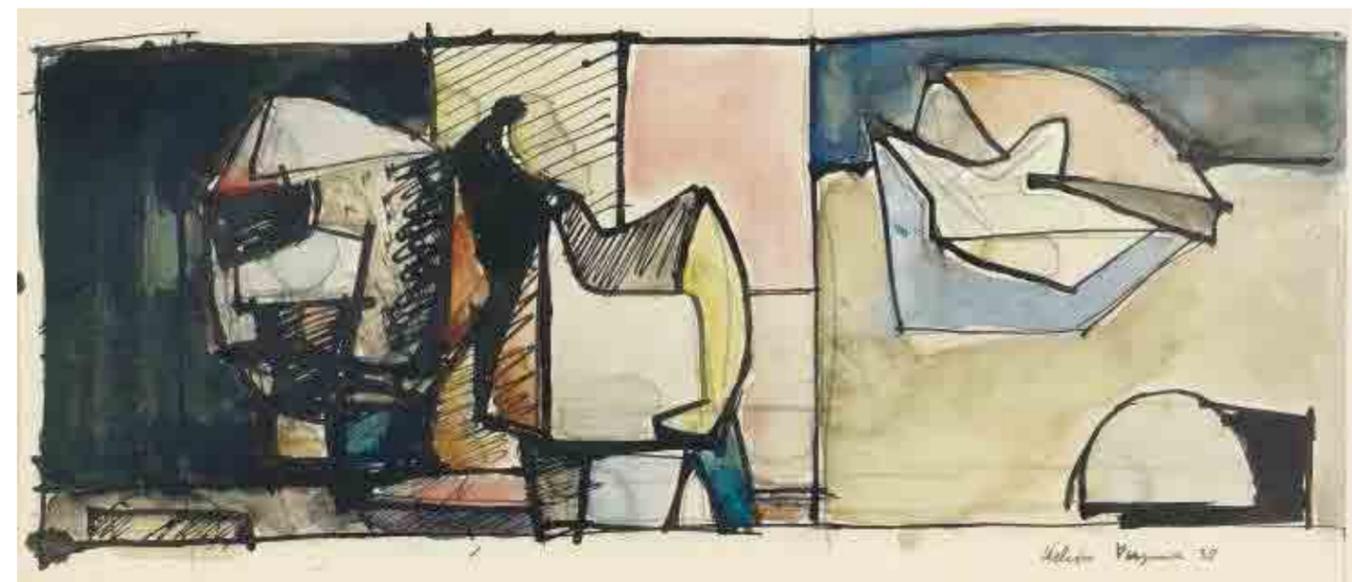
3 000 / 3 500 €

Provenance :
Galerie Fanny Guillon-Laffaille, Paris
Linda Hyman Fine Arts, New York
Galerie 623, Paris
Collection particulière, Belgique

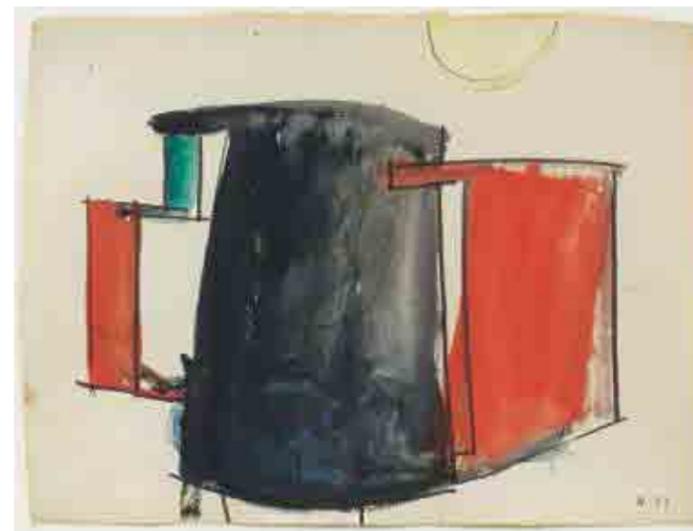
*"ÉQUILIBRE"; WATERCOLOUR AND PENCIL
ON PAPER; SIGNED WITH MONOGRAM AND
DATED LOWER RIGHT*



178



179



180



181

182

Jo DELAHAUT

(Vottem, 1911 - Schaerbeek, 1992)

SANS TITRE, 1950

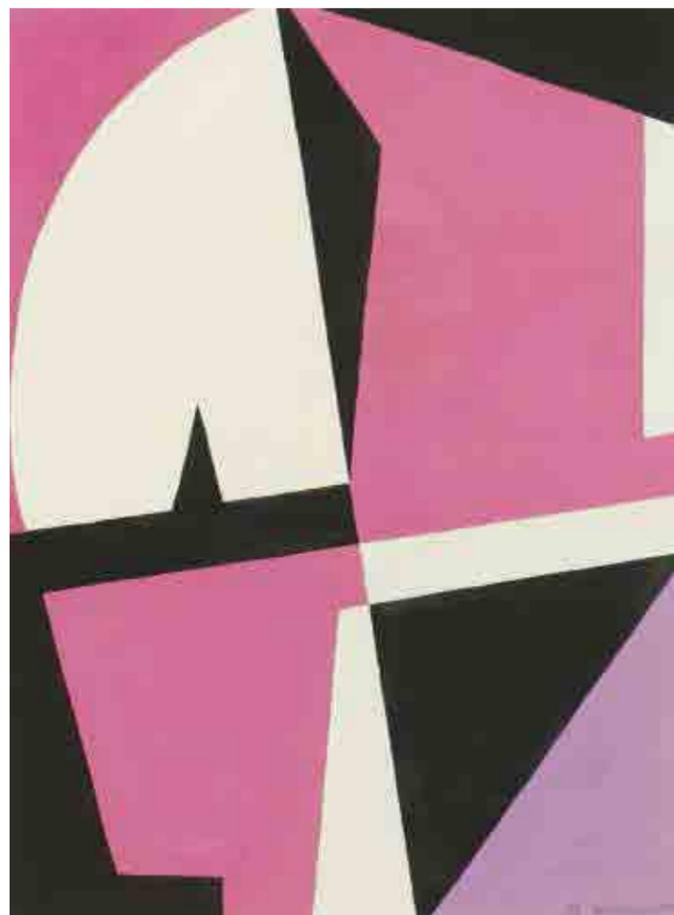
Gouache sur papier
signé en bas à droite "Jo Delahaut"
39,50 x 29,50 cm (15,41 x 11,51 in.)

4 000 / 6 000 €

Provenance :

Acquis auprès de l'artiste en 1989

*"UNTITLED"; GOUACHE ON PAPER; SIGNED
LOWER RIGHT*



182

183

Albert GLEIZES

(Paris, 1881 - Avignon, 1953)

IMAGINATION, circa 1949

Dessin à l'encre sur papier
signé en bas à droite "Alb Gleizes"
24 x 17,50 cm (9,36 x 6,83 in.)

5 000 / 7 000 €

Provenance :

Ancienne collection Richard Delh, Paris

Bibliographie :

Anne Varichon, "Albert Gleizes, catalogue raisonné",
volume II, Paris, 1998, n°2300, reproduit p. 732

*"IMAGINATION"; INK ON PAPER; SIGNED
LOWER RIGHT*



183

184

Félix DEL MARLE

(Pont-sur-Sambre, 1889 - Bécon-les-Bruyères, 1952)

CONSTRUCTION, circa 1948-1949

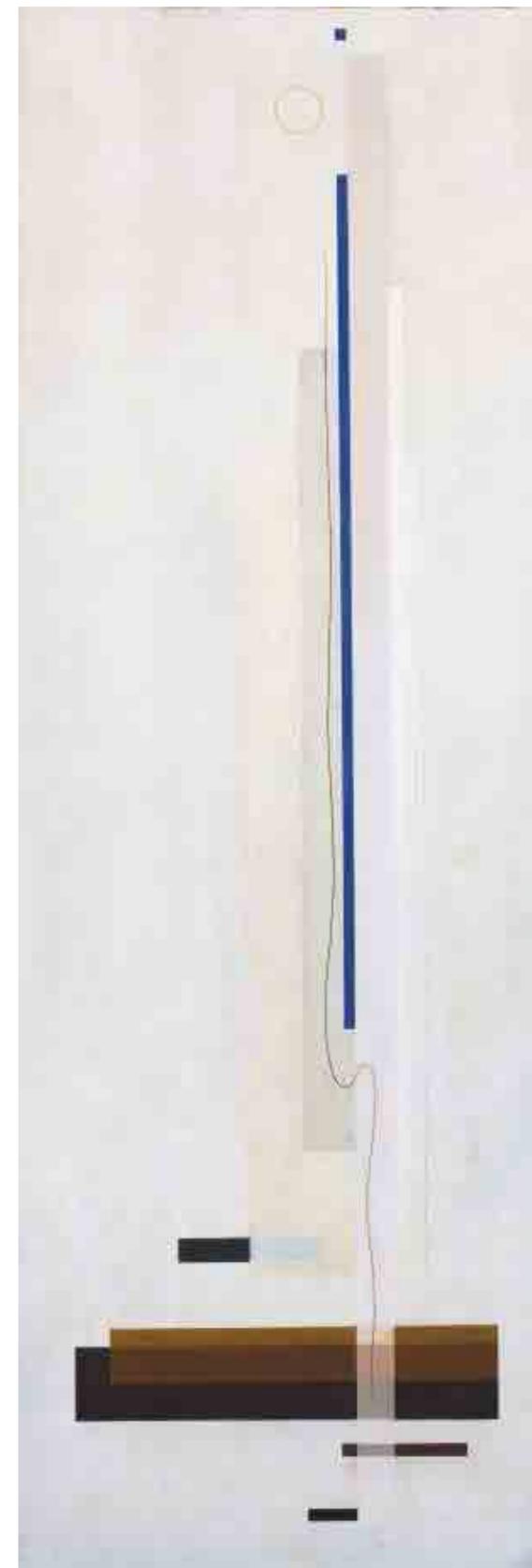
Huile sur panneau d'Isorel
signé et annoté au dos "DEL MARLE" /
"HAUT" et "I"
154 x 57 cm (60,06 x 22,23 in.)

15 000 / 20 000 €

Provenance :

Collection Melle Fontaine-Berger, Paris
Collection M. et Mme. Jacques Quinet, Paris
Acquis auprès de ces derniers par l'actuel
propriétaire

*"CONSTRUCTION"; OIL ON HARDBOARD;
SIGNED AND ANNOTATED ON THE BACK*



184

185

José Pedro COSTIGLILOLO

(1902 - 1985)

COMPOSITION, 1956

Gouache sur papier
signé et daté en bas à droite "Costigliolo-56"
19 x 19 cm (7,41 x 7,41 in.)

1 200 / 1 500 €

*"COMPOSITION"; GOUACHE ON PAPER;
SIGNED AND DATED LOWER RIGHT*

186

José GURVICH

(1927-1974)

NATURE MORTE, 1949

Gouache sur papier
signé et daté en haut à droite "J. Gurvich 49."
16 x 21,50 cm (6,24 x 8,39 in.)

4 000 / 5 000 €

Provenance :

Galeria Guillermo de Osma, Madrid
Collection particulière, Paris

Exposition :

Madrid, Galeria Guillermo de Osma, "José Gurvich",
18 janvier-26 février 2000

*"STILL LIFE"; GOUACHE ON PAPER; SIGNED
AND DATED UPPER RIGHT*



189

187

André MASSON

(Balagny-sur-Thérain, 1896-1987)

VUE DE ROME (LE FORUM), 1953

Huile sur toile
signée en bas à droite "André Masson"
46 x 89,50 cm (17,94 x 34,91 in.)

8 000 / 12 000 €

Provenance :

Galerie Louise Leiris, Paris (n° photo 57907)
Collection particulière, Paris

Cette œuvre sera reproduite dans le volume II du
catalogue raisonné actuellement en préparation par
le Comité André Masson

*"VIEW OF ROMA (THE FORUM)"; OIL ON
CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT*

188

André BEAUDIN

(Menecy, 1895 - 1979)

LE SOLEIL, 1946

Huile sur toile
signée et datée "1946 A. Beaudin"
81 x 54 cm (31,59 x 21,06 in.)

6 000 / 8 000 €

Provenance :

Galerie Louise Leiris, Paris
Galerie Framond, Paris
Hamparsumyan Gallery, New York
A l'actuel propriétaire par cessions successives

"THE SUN"; OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED



190

189

André BEAUDIN

(1895-1979)

VINCENNES : NUIT, 1957

Lavis d'encre et encre de Chine sur papier
signé et daté "57" en bas à droite
37,50 x 46 cm (14,63 x 17,94 in.)

600 / 800 €

Provenance :

Galerie Louise Leiris, Paris

*"VINCENNES: NIGHT"; INK WASH AND CHINA INK
ON PAPER; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT*

190

Suzanne ROGER

(1899-1986)

PERSONNAGES, 1930

Gouache sur papier
signé en bas à droite
48 x 62 cm (18,72 x 24,18 in.)

400 / 600 €

Provenance :

Galerie de l'Atelier Lambert, Paris stock n° 017535

*"FIGURES"; GOUACHE ON PAPER; SIGNED
LOWER RIGHT*

191

Marc CHAGALL

(1887-1985)

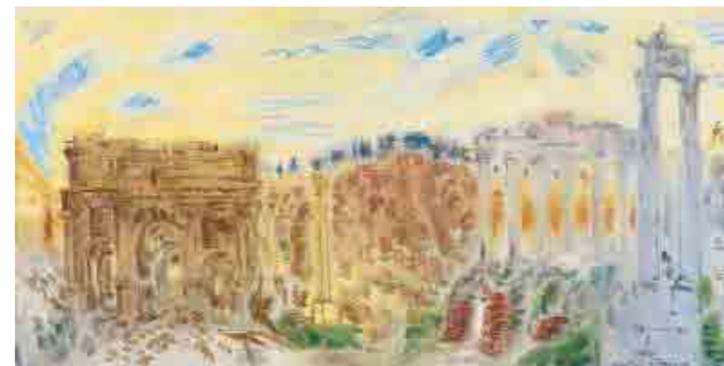
MÉDITATION SOUS L'ARBRE, circa 1950

Pastel et encre sur papier
signé en bas à droite "Marc Chagall"
38,70 x 60,20 cm (15,09 x 23,48 in.)

6 000 / 8 000 €

Un certificat du comité Chagall sera remis à l'acquéreur

*"MEDITATION UNDER THE TREE"; PASTEL
AND INK ON PAPER; SIGNED LOWER RIGHT*



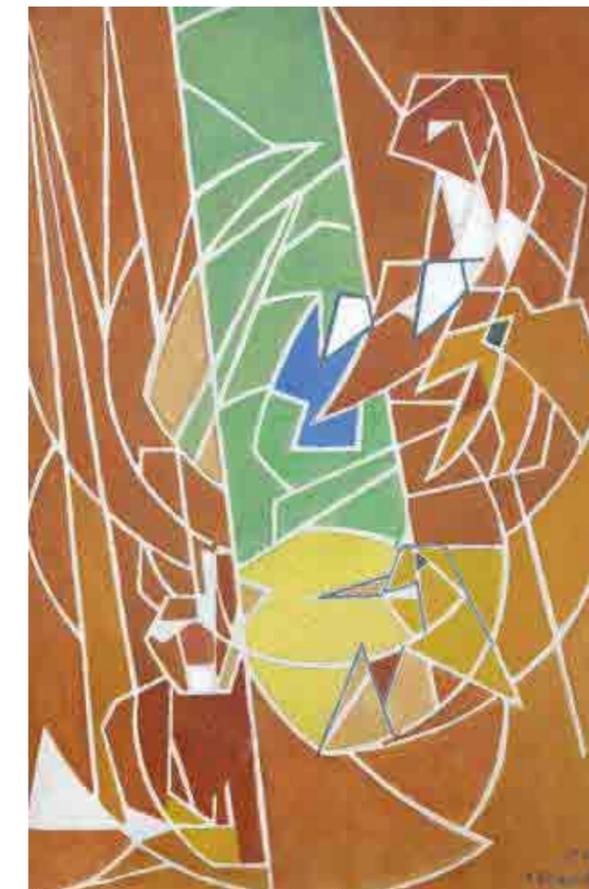
187



191



185



188



186

192

André LHOTE

(Bordeaux, 1885 - Paris, 1962)

LE PIQUAY, 1917

Aquarelle et mine de plomb sur papier
signé, situé et daté en bas à droite
"A.LHOTE / Le Piquay 1917"
56 x 37,50 cm (21,84 x 14,63 in.)

3 000 / 4 000 €

*"THE PIQUAY"; WATERCOLOR AND PENCIL ON
PAPER; SIGNED, LOCATED AND DATED
LOWER RIGHT*

193

George GROSZ

(1893-1959)

**THE DEAD CAT IN BECKMANN PLACE,
1937**

Dessin à l'encre et au crayon sur papier
signé et daté en bas à droite "Gosz 37"
61 x 46 cm (23,79 x 17,94 in.)

8 000 / 10 000 €

Cette œuvre est répertoriée dans les Archives Grosz
(Ralph Jentsch) sous le numéro 4/20/4

*"THE DEAD CAT IN BECKMANN PLACE"; INK
AND PENCIL ON PAPER; SIGNED AND DATED
LOWER RIGHT*



192

194

**Klossowski de Rola,
dit BALTHUS**

(Paris, 1908 - Rossinière, 2001)

**ÉTUDE POUR "LA TASSE DE CAFÉ",
circa 1959-1960**

Dessin à la mine de plomb sur page de car-
net à dessin
signé du monogramme en bas à droite "Bs"
34 x 25,50 cm (13,26 x 9,95 in.)

15 000 / 20 000 €

Provenance :

Collection particulière, Paris

Exposition :

Spolète, exposition de groupe, 1982, n° 71
Montauban, Musée Ingres, Rencontre d'Art, "Pour
saluer le dessin", 1991. N°8 du catalogue (reproduit)

Bibliographie :

Jean Clair, Virginie Monnier, "Balthus, catalogue rai-
sonné de l'œuvre complet", éditions Gallimard, Paris
1999, n° D965, reproduit p. 306

*"STUDY FOR 'TASSE DE CAFE'"; PENCIL ON
SKETCHBOOK"; SIGNED WITH INITIALS
LOWER RIGHT*



193

195

Francis PICABIA

(Paris, 1879 - Paris, 1953)

**TRANSPARENCE, CINQ PERSONNAGES,
circa 1925**

Lavis d'encre et fusain sur papier contre-
collé sur carton signé à l'encre en bas à
droite "Francis Picabia"
17,50 x 23,50 cm (6,83 x 9,17 in.)

9 000 / 12 000 €

Provenance :

Collection particulière, Paris

Un certificat du Comité Picabia sera remis à l'acqué-
reur

*"TRANSPARENCY"; INK WASH AND CHARCOAL
ON PAPER LAID DOWN ON BACKBOARD;
SIGNED LOWER RIGHT*



194



195



194



195

196

Augustin LESAGE

(Saint-Pierre-lez-Auchel, 1876 - Burbure, 1954)

SANS TITRE, 1937

Huile sur toile
signée et datée en bas à droite
"A Lesage 37"
124 x 93 cm (48,36 x 36,27 in.)

15 000 / 20 000 €

Provenance :

Ancienne collection Louis Viala
Par descendance à l'actuel propriétaire

Lot présenté en collaboration avec Monsieur Hubert Duchemin

"UNTITLED"; OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT

197

Augustin LESAGE

(Saint-Pierre-lez-Auchel, 1876 - Burbure, 1954)

SANS TITRE, 1928

Huile sur toile
signée et datée en bas à gauche
"A Lesage 1928"
65 x 92 cm (25,35 x 35,88 in.)

6 000 / 8 000 €

Provenance :

Ancienne collection Louis Viala
Par descendance à l'actuel propriétaire

Lot présenté en collaboration avec Monsieur Hubert Duchemin

"UNTITLED"; OIL ON CANVAS; SIGNED AND DATED LOWER LEFT

Figure majeure de l'art brut, Augustin Lesage ne faisait pas commerce de ses toiles, mais les donnait à ceux qu'il jugeait dignes de les recevoir, ce qui explique leur rareté sur le marché de l'art. Longtemps absentes des collections nationales, ses œuvres tenaient une place importante dans la Collection de l'Art brut de Jean Dubuffet, offerte à la Ville de Lausanne en 1971. En France, il a fallu l'audace de Daniel Cordier, et ses donations militantes, pour voir entrer Augustin Lesage au Musée national d'art

moderne, en 1989. Depuis sa réouverture en septembre 2011, le LaM, musée d'art moderne et contemporain de Villeneuve-d'Ascq, présente, en permanence, une partie de la plus importante collection européenne d'art brut, faisant la part belle au peintre-médium et à ses disciples.

Augustin Lesage est né en 1876, dans une famille de mineurs du Pas-de-Calais. Dépourvu de toute formation artistique, il reçoit un jour de 1912, au fond de sa mine, un appel impérieux : "N'aie crainte, nous sommes prêts de toi, un jour tu seras peintre..."

Un an plus tard, il trouve dans le spiritisme la justification de cette vocation, qu'il concrétise dans une première toile de neuf mètres carrés (Lausanne, collection de l'Art brut), véritable préfiguration de son esthétique future, intuitive, monumentale et frénétique ; guidé par les "esprits", il couvre minutieusement la surface de haut en bas, à la manière d'un miniaturiste, par étagements successifs de motifs ornementaux¹. En 1923, sous le mécénat du directeur de la Revue spirite, il quitte définitivement la mine pour se consacrer à la peinture.

La première manière de Lesage, de 1921 à 1927, se caractérise par l'emploi de motifs architecturaux et minéraux, et l'absence quasi-totale de la figure humaine. Dans sa seconde manière, de 1927 à 1929, il développe des courbes plus amples, des couleurs chaudes et une touche plus épaisse. Il introduit également des visages qui libèrent ses compositions du schéma symétrique parfait des débuts. C'est à cette deuxième phase, très courte dans l'œuvre du peintre, qu'appartient notre première toile, datée 1928. Les formes rondes et ovales se déploient au-delà des limites de la toile et se parent de plumages aux tons chauds, soulignés par une touche large et apparente. La toile se couvre de formes d'oiseaux, et les visages se multiplient, fixant le spectateur de leur regard inquiétant. Ces figures, inscrites dans des auréoles ou des mandorles, tiennent à la fois de l'icône christique et de Bouddha, témoignant d'un mysticisme ouvert à toutes les croyances².

A partir de 1930, l'écriture de Lesage, née de l'automatisme médiumnique, devient plus mécanique, et fait place à la figuration. Il introduit dans ses compositions décoratives abstraites, des figures

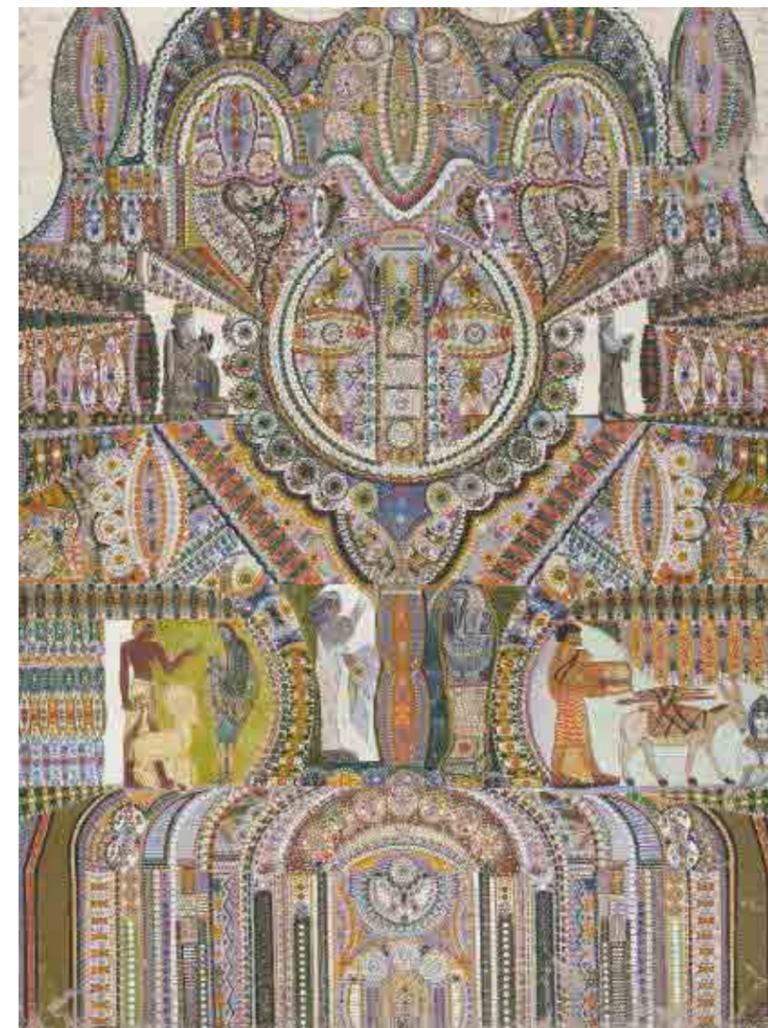
religieuses ou mythologiques qui constituent une sorte de panthéon personnel. Il ne dessine pas à proprement parler ces personnages, mais reporte des images tirées d'ouvrages d'art, ou de livres spirites, à l'aide de poncifs dont on retrouve la trace sur ses toiles. L'Égypte représente la principale source d'inspiration de cette imagerie, qui est omniprésente dans les œuvres des années 1930, avant que les compositions géométriques ne l'emportent de nouveau à partir du début des années 1940. Notre seconde toile, datée 1937, reflète l'intégration qui s'opère alors entre le schéma strictement géométrique et abstrait des premières années, et la veine "figurative" des années 1930.

Comme en témoignent fort bien ces deux toiles, l'œuvre d'Augustin Lesage constitue une expérience plastique unique dans l'histoire de l'art du XX^e siècle, qui vaut en elle-même et pour elle-même. André Breton et Jean Dubuffet, qui découvrent dans ses créations un art où se manifeste fiévreusement la fonction de l'invention³, ne s'y sont pas trompés. Si les compositions de Lesage participent bien d'une recherche de spiritualité universelle, elles ne sauraient être réduites à la simple émanation des expériences médiumniques de l'artiste.

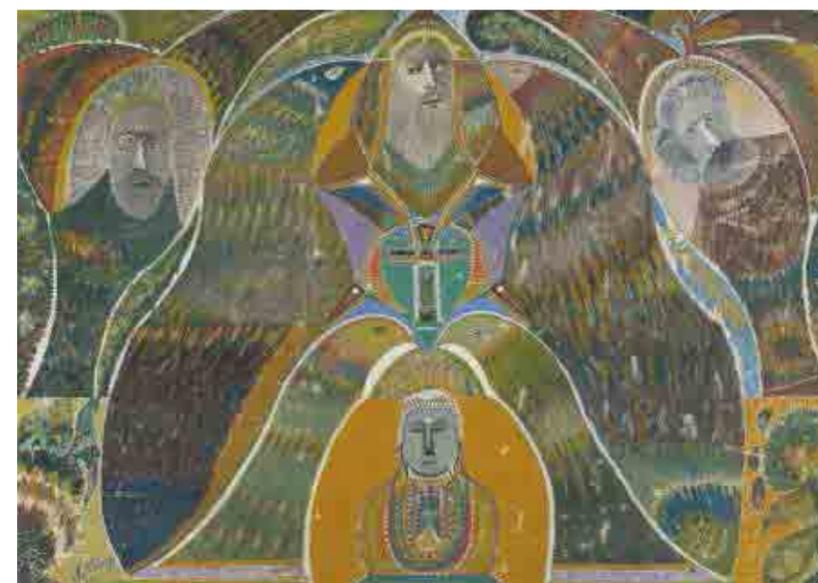
Comme l'écrivait Jean Dubuffet, le spiritisme fournit simplement à Lesage le moyen d' "apaiser ses scrupules et de se justifier de faire ce dont il avait appétit : des peintures"⁴.

Les deux œuvres d'Augustin Lesage furent données par le peintre à son ami Louis Viala, boulanger à Oran et adepte du spiritisme. Rencontré au congrès spirite de Paris en 1925, Louis Viala accompagne Lesage tout au long de sa première tournée d'expositions, effectuée à partir de 1934. Ces toiles sont restées dans la famille de Louis Viala jusqu'à ce jour. Elles avaient été roulées au moment du rapatriement des pieds noirs d'Algérie en 1961, ce qui explique certaines usures.

1. Michel Thévoz, *L'art brut*, 1980, pp. 182-184.
2. *Revue métapsychique*, janvier-février 1928, p. 13.
3. Jean Dubuffet, *L'art brut préféré aux arts culturels*, Galerie René Drouin, Paris, 1949.
4. *Cahiers de l'art brut*, n°3, p. 45.



196



197

198

Victor SIMON
(1903-1976)

SANS TITRE

Huile sur toile
signée en bas à droite sur la tranche
"V Simon"
74 x 96 cm (28,86 x 37,44 in.)

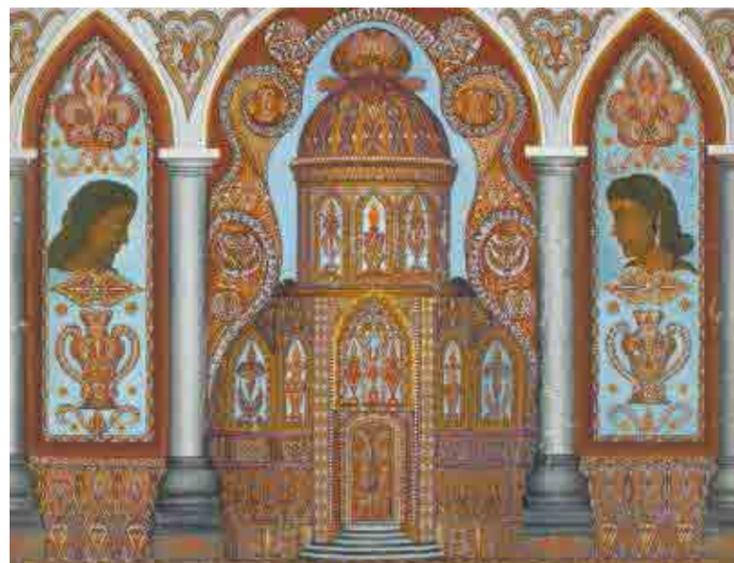
3 000 / 4 000 €

Provenance :
Ancienne collection Louis Viala
Par descendance à l'actuel propriétaire

Lot présenté en collaboration avec Monsieur Hubert Duchemin

"UNTITLED"; OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT ON THE SIDE

Peintre-médium, disciple d'Augustin Lesage, Victor Simon développe un goût prononcé pour la symétrie et les représentations minutieuses de motifs ornementaux, évoquant l'art byzantin ou oriental. L'usage de gouttes de peinture perlées, qui créent un relief à la surface de la toile, rappelle également l'art d'un autre émule de Lesage, Fleury Joseph Crépin. Le musée d'art de moderne de Villeneuve d'Ascq, qui possède une collections d'art brut riche de 3500 œuvres, présente, depuis sa réouverture, les toiles d'Augustin Lesage et de ses disciples Fleury Joseph Crépin et Victor Simon.



198

199

Salvador DALI
(Figuères,1904 -Figuères, 1989)

ÉTUDE D'UNE TÊTE MARTYRE, circa 1937

Dessin à l'encre sur papier calque monté sur carton
11,50 x 11,50 cm (4,49 x 4,49 in.)

3 000 / 4 000 €

Provenance :
Collection particulière, Paris

"STUDY OF THE HEAD OF A MARTYR"; INK ON TRACING PAPER LAID DOWN ON CARDBOARD

200

Salvador DALI
(Figuères,1904 -Figuères, 1989)

DEUX ÉTUDES DE TÊTE, circa 1937

Dessin à l'encre sur papier calque monté sur carton
signé en bas au centre "Dali"
10 x 13 cm (3,90 x 5,07 in.)

4 000 / 6 000 €

Provenance :
Collection particulière, Paris

"TWO STUDIES OF HEAD"; INK ON TRACING PAPER LAID DOWN ON CARDBOARD; SIGNED LOWER CENTER

201

Salvador DALI
(Figuères,1904 -Figuères, 1989)

POÈME - "LE CADAVRE EXQUIS"

Poème autographe accompagné de croquis de têtes et masques, à l'encre sur papier
"Andorre / changer de parfum / manger des artichauts / divorcer vite / téléphoner toute nue / Quel ange ! / Frissons / Maladie / Aphrodisiaques / Romance / Ce soir ou jamais / Vénus / Whisky (barré) / 3 gin-fizz / pied de porc gratiné / girafe explosive / Le cadavre exquis"
19 x 12 cm (7,41 x 4,68 in.)

2 000 / 3 000 €

Provenance :
Collection particulière, Paris

POEM - "LE CADAVRE EXQUIS"; POEM WITH THREE SKETCHES OF HEADS AND MASKS; INK ON PAPER

202

Salvador DALI
(Figuères,1904 -Figuères, 1989)

PROFIL ET PERSONNAGE, 1952

Stylo bille sur page de titre de l'ouvrage "Salvador Dali, Rostros Ocultos" signé, daté et dédicacé sur la page de gauche "Para Catty Bagoni con miles recuerdos i para que sea paciente esperando mis Filipinas Dali 1952"
19,50 x 25,50 cm (7,61 x 9,95 in.)

3 000 / 4 000 €

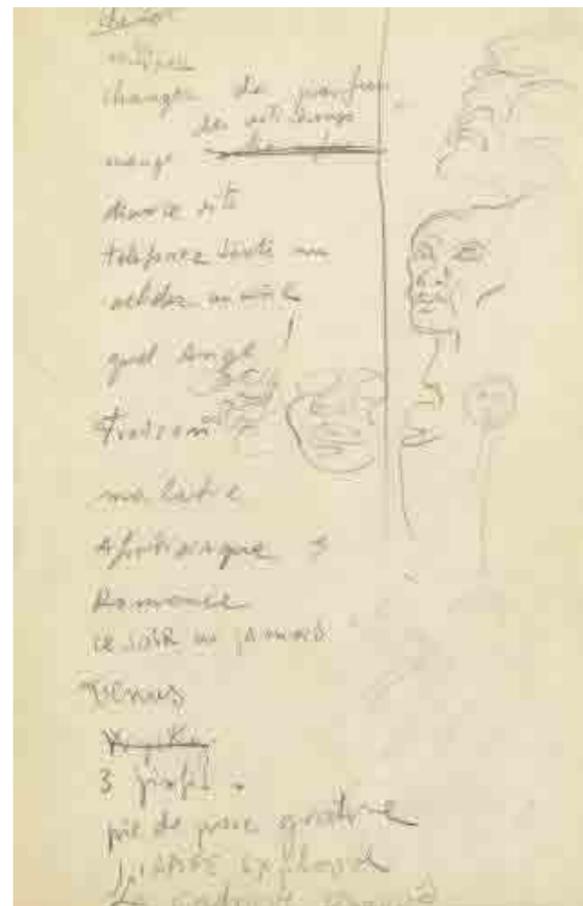
"PROFILE AND CHARACTER"; PEN ON A PAGE OF A BOOK : SALVADOR DALI, ROSTROS OCULTOS; SIGNED, DATED AND DEDICATED ON THE LEFT PAGE



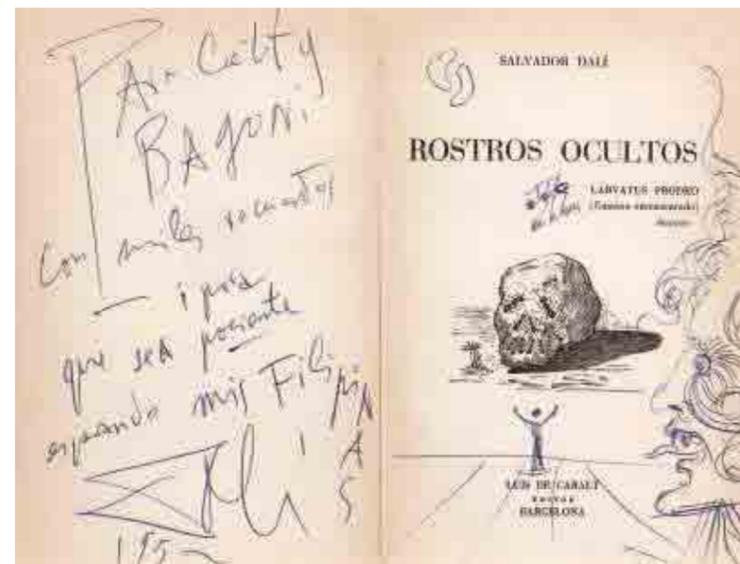
199



200



201



202

203

Pablo PICASSO

(Malaga, 1881 - Mougins, 1973)

BACCHANTE, 1960

Sculpture en or, 23 carats
signé, numéroté et poinçons au dos
"Picasso 3/6"

Hauteur sans le socle : 14 cm

Hauteur avec le socle : 15,2 cm

Poids : environ 54 grammes

15 000 / 20 000 €

Bibliographie :

Claire Siaud et Pierre Hugo, "Bijoux d'artistes,
Hommage à François Hugo", n°1642, reproduit en
couleurs p. 166 (un exemplaire similaire)

*"BACCHANTE"; GILDED SCULPTURE; SIGNED,
NUMBERED AND STAMPS ON THE BACK*



203

204

Pablo PICASSO

(Malaga, 1881 - Mougins, 1973)

CENTAURE PHALLIQUE I, 1962

Sculpture en or, 23 carats
signé et numéroté au dos "Picasso 5/10"

Poids : 58 g

11,90 x 10,50 cm (4,64 x 4,10 in.)

14 000 / 16 000 €

Bibliographie :

Claire Siaud et Pierre Hugo, "Bijoux d'artistes,
Hommage à François Hugo", n°1666, reproduit en
couleurs p. 162 (un exemplaire similaire)

*"CENTAURE PHALLIQUE I"; GILDED
SCULPTURE; SIGNED AND NUMBERED ON
THE BACK*



204

205

Pierre Yves TREMOIS

(Né en 1921)

LE CRI, 1971

Coupe ronde en or jaune gravée au burin
par Trémois Pièce unique - le plus grand
burin réalisé à ce jour dans l'or
Frappée de signes paléontologiques et de
textes inédits. Or 22 carats, poids 2,400 Kg
Diamètre : 40 cm

Signée et datée au burin : "Trémois 1971"

Poinçon d'état, poinçon de maître et

poignon d'orfèvre au dos

Coffret d'origine et support

70 000 / 90 000 €

Exposition :

Paris, Galerie Maurice Garnier, "Trémois, Or",
8-28 mars 1972, reproduit en couleurs p. 5

Paris, Musée de la Monnaie, "Rétrospective
Trémois", 25 janvier-28 avril 1984, reproduit en
couleurs p. 47

Paris, Grand Palais, "L'Or et son mythe",
7-29 mai 1988, reproduit en couleurs p. 158

*"THE SCREAM"; ROUND ENGRAVED GILDED
CUP; SIGNED AND DATED; UNIQUE PIECE*



206

André MASSON

(Balagny-sur-Thérain, 1896-1987)

OARISTYS (4), circa 1967

Huile sur toile

signée en bas à droite

55 x 46 cm (21,45 x 17,94 in.)

15 000 / 20 000 €

Provenance :

Galerie Louise Leiris, Paris

Collection particulière, France

*"OARISTYS (4)"; OIL ON CANVAS; SIGNED
LOWER RIGHT*



206

207

Jacques VILLON

(Damville, 1875- Puteaux, 1963)

**LE JARDIN DE L'ÉVÊCHÉ A CASTRES,
1954**

Huile sur toile

signée et datée en bas à droite

"JACQUES VILLON 54", contresignée,

titrée et datée au dos

65 x 92 cm (25,35 x 35,88 in.)

30 000 / 40 000 €

Provenance :

Galerie Louis Carré, Paris

Vente New York, Sotheby's, 11 mars 1998, lot 129

A l'actuel propriétaire par cessions successives

*"THE GARDEN OF THE BISHOP'S PALACE IN
CASTRES"; OIL ON CANVAS; SIGNED AND
DATED LOWER RIGHT, COUNTERSIGNED,
TITLED AND DATED ON THE BACK*



207

208

Charles LAPICQUE

(Theizé, 1898 - Orsay, 1988)

AU PADDOCK, 1950

Huile sur toile

signée en bas à gauche "Lapicque",
contresignée, titrée et datée au dos
"Lapicque au paddock 1950"

60 x 120 cm (23,40 x 46,80 in.)

30 000 / 40 000 €

Provenance :

Ancienne collection Peter Nathan, Zurich
Neue Galerie, Zurich
Collection particulière, Europe

Exposition :

Trèves, Städtische Museum et Luxembourg, Musée
du Luxembourg, "Charles Lapicque", 1963
Berne, Kunsthalle; Munich, Städtische Galerie;
Grenoble, Musée de peinture et de sculpture; Le
Havre, Musée du Havre, "Charles Lapicque", 1965
Paris, Musée de la Poste, "Charles Lapicque, une
rétrospective", 16 avril-13 septembre 2008, reproduit
en couleurs p. 34

Bibliographie :

Bernard Balanci, "Charles Lapicque, Catalogue
raisonné de l'œuvre peint", Paris, 1972, n°222,
reproduit
Philippe Bouchet, "Lapicque", Paris, 2009, n°37,
reproduit en couleurs

*"AT THE PADDOCK"; OIL ON CANVAS; SIGNED
LOWER LEFT, COUNTERSIGNED, TITLED AND
DATED ON THE BACK*

"Une familiarité avec son environnement est également visible dans ses choix thématiques, souvent récurrents.

*Et l'on mesure vite qu'il retient les sujets impliquant le mouvement et plus particulièrement ceux
dont il a la connaissance intellectuelle ou l'expérience intime, fusionnelle presque.*

Ancien officier de cavalerie, marin expérimenté – de 1948 à 1966

*il sera peintre attiré de La Marine – musicien, joueur de tennis, Lapicque est un homme d'action
qui a une conscience aiguë des être et des choses. Aussi à force d'observer dans le feu de l'action des chevaux,*

*les joueurs de tennis, les marins et la mer; à force d'observer la Bretagne, Venise, les tigres
et les lions du bois de Vincennes... retient-il l'essentiel et c'est la vie même qui s'échappe de ses toiles,
qu'il sublime. Il leur confère une intense présence grâce à de larges plages colorées, des ruptures brutales,
des perspectives multiples, des combinaisons de plans, des courbes complexes et mouvantes.*

Et cette Bretagne, cette Venise, ces chevaux, ces tigres et ces lions qu'il camoufle dans la jungle

ou qui se prélassent dans des déserts ou des sites imaginaires asiatiques...

*ne sont plus alors que des surgissements, rythmes plus ou moins colorés,
pris dans une construction subtile et rigoureuse où le temps est dilaté."*

Josette Rasle, "Charles Lapicque, une rétrospective", in Catalogue, Charles Lapicque, une rétrospective,
Musée de la Poste, Paris, 16 avril-13 septembre 2008, p. 9.



209

Camille HILAIRE

(Metz, 1916 - 2004)

LE PORT, 1966

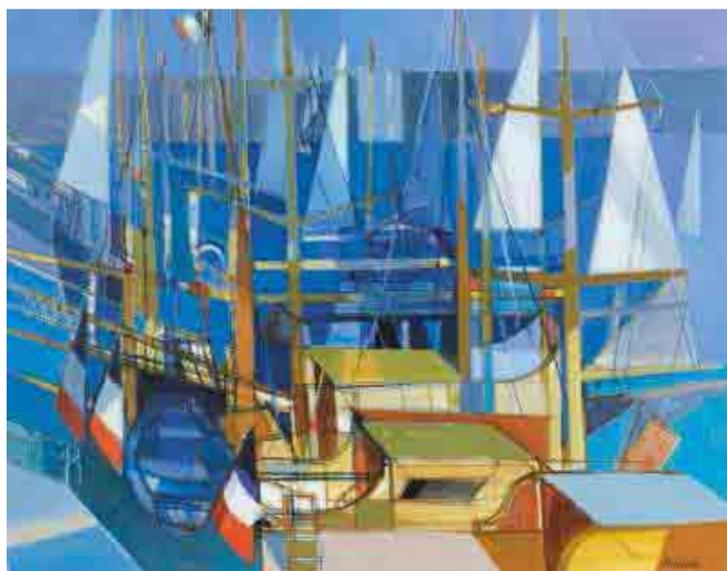
Huile sur toile
signée en bas à droite "Hilaire",
contresignée, titrée et datée au dos
"Le Port / 1966 / Hilaire"
73 x 92 cm (28,47 x 35,88 in.)

5 000 / 7 000 €

Provenance :

Collection particulière, France

*"THE HARBOUR"; OIL ON CANVAS; SIGNED
LOWER RIGHT, COUNTERSIGNED, TITLED
AND DATED ON THE BACK*



209

210

René PORTOCARRERO

(La Havane, 1912 - La Havane, 1985)

CATEDRAL, 1958

Gouache sur papier
signé et daté en bas à droite
"PORTOCARRERO 58"
35 x 26,90 cm (13,65 x 10,49 in.)

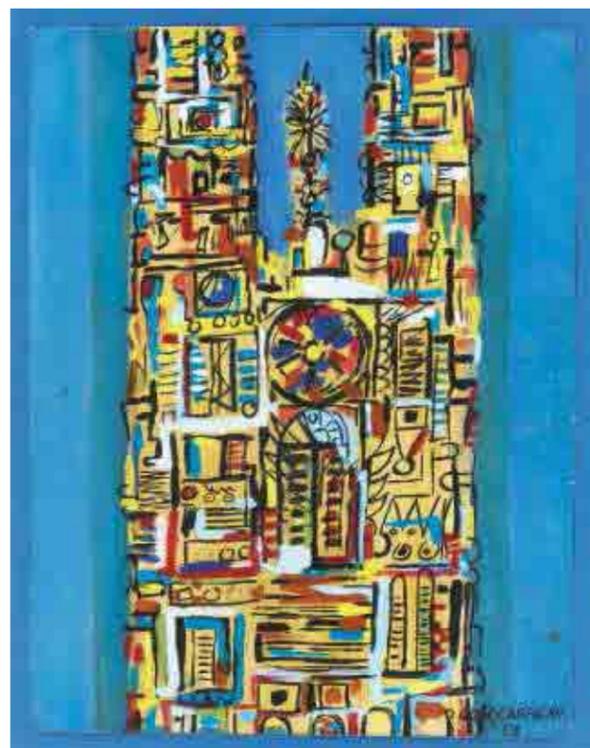
3 000 / 4 000 €

Provenance :

Collection particulière, Paris

Un certificat de la Fundacion Arte Cubano-catalogo
de obras, de MM. José Veigas Zamaro et Ramon
Vazquez Diaz, sera remis à l'acquéreur

*"CATHEDRAL"; GOUACHE ON PAPER; SIGNED
AND DATED LOWER RIGHT*



210

211

André BRASILIER

(né en 1929)

CHEVAUX A MARÉE BASSE, circa 1992

Huile sur toile
signée en bas vers la droite
"André Brasilier"
97,30 x 130 cm (37,95 x 50,70 in.)

25 000 / 30 000 €

Bibliographie :

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné de
l'œuvre peint d'André Brasilier actuellement en
préparation par Monsieur Xavier d'Albeyrac de
Coulanges

Un certificat de Monsieur Xavier d'Albeyrac
de Coulanges sera remis à l'acquéreur

*"HORSES AT LOW TIDE"; OIL ON CANVAS;
SIGNED LOWER RIGHT*



211

212

Pablo PICASSO

(Malaga, 1881 - Mougins, 1973)

POISSON FOND NOIR, 1952

(A.R. # 167 - G.B. # 26)

Plat ovale EO. terre de faïence blanche, décor aux engobes sous couverte partielle au pinceau, patine, ivoire, vert, noir

Tiré à 100 exemplaires

34,50 x 42 cm (13,46 x 16,38 in.)

3 000 / 4 000 €

“FISH; OVAL PLATE”



212

213

Paul AIZPURI

(né à Paris en 1919)

PICHET ET POISSON, 1951

Huile sur toile

signée en haut à gauche “Aizpuri”

73 x 60 cm (28,47 x 23,40 in.)

3 000 / 4 000 €

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

“PITCHER AND FISH”; OIL ON CANVAS; SIGNED UPPER LEFT

214

Pierre AMBROGIANI

(1907-1985)

PAYSAGE

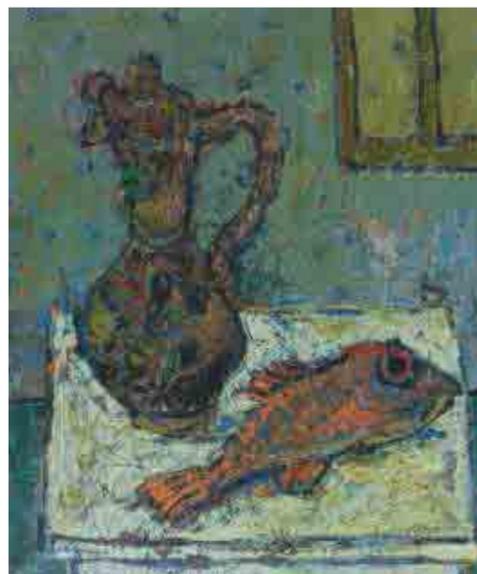
Huile sur toile

signée en bas à droite “Pierre Ambrogiani”

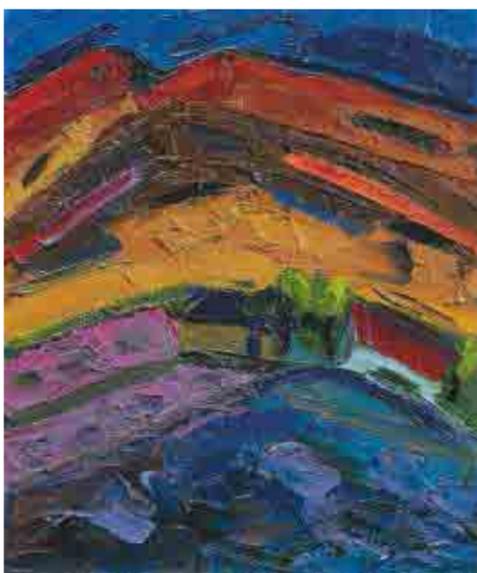
55 x 46 cm (21,45 x 17,94 in.)

3 000 / 4 000 €

“LANDSCAPE”; OIL ON CANVAS; SIGNED LOWER RIGHT



213



214



2

Paul Camille GUIGOU

(Villars, 1834 - Paris, 1871)

ROUTE AU BORD DE LA MÉDITERRANÉE, 1866

In order of reputation, after Paul Cézanne, Paul Guigou's name immediately comes to mind for artists born in Provence. Both artists have left an *œuvre* strongly marked by the light of the landscapes in this part of France. For Cézanne, the Sainte-Victoire mountain in the area surrounding Aix, and the town of Estaque on the Mediterranean, were the stage of a new pictorial style in the march towards contemporary art. For Guigou, the Provence region, especially the banks of the Durance river and the Mediterranean coast, lie at the origin of classical works that still enchant us.

Born in February 1834 to a family of beekeepers in the Vaucluse, from his very first days Paul Guigou was immersed in the rural world, where long summer days created his profound attachment to the light effects, bluish hills, sleepy rivers, villages perched on the crests of the hills, and lavender fields. Although destined to be a notary like his uncle, he broke with family tradition to become a painter. In 1854, at age twenty-four, he exhibited for the first time with three landscapes of the Apt region at the Société artistique des Bouches-du-Rhône. During this period, he divided his time between his work (a job as a notary clerk) and painting. Paul Guigou had no official teacher. The only teaching he received was the encouragement and advice of Emile Loubon, a Marseilles painter, and joint summer painting sessions with Adolphe Monticelli. In 1860, he finally left his job in the notary's office to devote himself to his art. The 1863 Salon accepted three paintings, of which two were landscapes of the area near Marseilles, *Les collines d'Allauch* and *La prairie aux*

environs de Marseille. From that moment on, he spent time in both Paris and the Provence region during the summer. No artistic influences affected Guigou, who sustained his remarkable style throughout his short life.

The painting exhibited today represents a path along the shores of the Mediterranean, with trees to the left and in the background the hills of Marseilles which the city we know today had not yet covered. As often with this artist, the oblong format is preferred for its panoramic potential. Guigou loved huge, desert spaces but always adds a few figures, almost all seen from the back, walking down a path. Here, a farmer in a blue jacket with hat and bag follows the sandy path by the side of the sea. This allows the painter to include a touch of blue right in the center of the painting where two-thirds of the surface between sky and sea are covered with this color in multiple hues. The artist also plays with his brush to express the imperceptible movement of the waves and the transparency of the water. In the distance, the paint becomes thicker to better convey the majestic sea in navy blue. The foliage in reds, pale yellows and greens, are painted with small, tightly packed strokes expressing the profusion of leaves. All the colors, from the most subtle to the brightest, are used. Of the painters from the south of France, Guigou is the first to reveal a colorful, shimmering Provence. In this respect he is a precursor.

The present painting, *La route au bord de la Méditerranée près de Marseille*, was executed at Saint-Henri near Estaque. When looking at the painting, we can see Estaque at a few kilometers' distance. Guigou executed many paintings there, and in 1866 painted landscapes representing houses with red roofs with the sea in the background (fig. 1) which became famous thanks to Paul Cézanne who also painted them (fig.2). Cézanne stayed at Estaque on many occasions starting in 1870.

Did Paul Guigou and Paul Cézanne meet each other? No document supports this possibility. On the other hand, Cézanne may have seen several works by Paul Guigou at his friend Doctor Gachet's house, who purchased them on March 22, 1872 during the sale organized following the artist's death.

Paul Guigou and Paul Cézanne both

sought pictorial perfection and shared a fascination for the Mediterranean blue that seemed to come from the same palette.

Fig. 1 : Paul Guigou, *L'Estaque*, 1866, oil on canvas, 13 x 30 cm.

Fig. 2 : Paul Cézanne, *Le golfe de Marseille vu de L'Estaque*, around 1885, oil on canvas, 80.8 x 99.8 cm. Chicago, The Art Institute.

1 - In the Vaucluse region.

2 - French painter (Marseilles, 1824-1886).

3 - (Lille 1828 – Auvers-sur-Oise 1909), physician, artist, and art collector. His home in Auvers-sur-Oise, purchased in 1872, was frequented by many artists, including Paul Cézanne. According to Anne Distel, Doctor Cachet met Paul Guigou and Adolphe Monticelli around 1858 (Les collectionneurs des impressionnistes, La Bibliothèque des Arts, Paris, 1989, p. 197).

Works consulted :

Sylvie Lamort de Gail, *Paul Guigou, catalogue raisonné*, Volume 1, Paris, Editions d'art et d'histoire ARHIS, 1989.

29 October 2004 – 26 February 2005, Marseilles, Musée des Beaux-Arts,

15 March – 26 June 2005, Paris, Musée Marmottan,

Paul Guigou.



3

Adolphe MONTICELLI

(Marseille, 1824 - Marseille, 1886)

L'AUTOMNE

Following his training with Félix Ziem, Adolphe Monticelli, born in Marseilles in 1824, completed his studies in Paris. He returned to his native region in 1856 where he painted landscapes from nature with Paul Guigou in the area around Marseilles. He returned to Paris from 1863 to 1870 and became the painter of the *fête galante*, interpreting life in high society under Napoleon III with considerable talent. The 1870 war forced him to definitively leave the capital. Starting in 1871 until his death, Montecelli lived in Marseilles where he painted his best work. During this period he renewed his friendship with Paul Cézanne,

whom he had met in Paris before 1870. They painted the Marseilles back-country together.

His return to Provence end 1871 marked a period of intensive work. He executed portraits, still lifes, and many landscapes such as *L'Automne*. This painting was probably one of the first since Monticelli traveled from Paris to Marseille en foot and the trip took eight months. Painted from life, the painting is an authentic tribute to autumn colors. The grassy soil and golden-toned leaves on the trees are transcribed with the same thick paint and tones. Women in the fields, strollers, and gleaners contribute some reddish touches. The luminous sky provides a needed counterpoint to the overall color harmony.

The rich, generous layers of paint, which were to make Monticelli's reputation, were much admired by Van Gogh upon his arrival in Paris in 1886. The latter shows his admiration in a letter to the painter John Russel from April, 1888. "But [Monticelli] gives us something passionate and eternal : a rich color, the richness of the sun in the glorious south in the manner of a true colorist."

L'Automne is an excellent example of Vincent Van Gogh's admiring words.

Works consulted :
19 September 2000 – 15 January 2001, Paris, Grand Palais, *Méditerranée, de Courbet à Matisse* (article by Jacqueline Henry).



4
Adolphe MONTICELLI
(Marseille, 1824 -Marseille,1886)

BOUQUET DE FLEURS

Adolphe Monticelli's pictorial style with its unique luminosity and texture emerged thanks to his friendly relations with three great French artists who all left their mark on his painting: Félix Ziem who gave him his first drawing lessons, Eugène Delacroix, whose impetuous brushwork made a deep impression, and Paul Cézanne, who influenced some of his still lifes.

Born in Marseilles in 1824, after working in the Parisian studio of Paul Delaroche in 1845 Adolphe Monticelli devoted himself to copying paintings in the Louvre. In 1849, he returned to Marseilles where he painted many landscapes until 1863, the year he returned to Paris. The luxurious life under Napoleon III inspired him to execute many glittering paintings that had considerable success. The Emperor himself bought two canvases.

In 1871, Monticelli returned to Provence, never to depart. This is when his style began to gel. Nourished by the influences mentioned above, his technique finally reached maturity. He mixed his colors directly on the panel in order to avoid any chemical reactions, and kneaded his paint like a baker kneads bread. It was in this admirable style that he painted Bouquet de fleurs. Flowers were the perfect motif for this new pictorial technique. The fragmentation of the petals was far more congenial to Monticelli than the unified volume of a fruit or face. In our painting, Monticelli's dexterity with visible, palpable brushstrokes, succeeds in rendering the fragility of flowers and their diverse textures.

Vincent Van Gogh and his brother Théo, an art dealer, were both admirers of Adolphe Monticelli. In February 1888 Vincent wrote that he and Théo owned five paintings, including a Vase avec des fleurs, currently in the collection of the Van Gogh Museum in Amsterdam (fig.1). That painting is dated around 1875. Similarities of style indicate that Bouquet de fleurs dates from the same period.

Fig. 1 : Adolphe Monticelli, *Vase avec des fleurs*, c. 1875, oil on canvas, Amsterdam, Van Gogh Museum.

Works consulted :
Charles et Mario Garibaldi, *Monticelli*, Paris, Skira, 1991.
24 June – 5 September 1999, Amsterdam, Van Gogh Museum



7
Auguste Elisé CHABAUD
(Nîmes, 1882 - Paris, 1955)

LE REMORQUEUR BLEU, circa 1907 - 1908

When August Chabaud arrived in Paris end 1906-beginning 1907, after three years of military service in Tunisia, he knew he was about to discover a fascinating city. The beginning of the 20th century began in euphoria, everyone working, dancing, feeling at ease. Although painters were mourning for their masters – Paul Gauguin died in 1903 and Cézane in 1905 – the esthetic debate was in a turmoil. Fauvism, born in 1905, shook up form to make room for an outrageous use of color, and Cubism dislocated perspective. August Chabaud, also a poet at moments, wrote: "I'm moving towards Paris, roaring in the distance, With the roar of a grea battle."¹

Auguste Chabaud kept himself at a distance from the major artistic controversies while living in Monmartre, the sacred place of the painters. He changed his address several times during the two years he spent in Paris. First he lived rue Tholozé two steps away from the rue Lepic and the Moulin de la Galette where he spent a great deal of his time, then rue Muller (today renamed rue Utrillo) where he formed a friendship with Henri Laurents. Although very independent, the painter also kept up friendly relations with the ceramic artist Paco Durrio, one of the first supporters and mentors of Picasso.

In addition to making arresting pictures of daily life with his brush, especially the nightlife in superb paintings of "raccrocheuses" (prostitutes),

"nightclubs", and the "Medrano circus", August Chabaud also executed many works on the theme of the city in pencil and oil. The banks of Seine were a major source of inspiration.

Le remorqueur bleu shows the Seine with one bank covered with trees, and the other with two large chimneys rising. Are these the Paris mills in action? In the painting, August Chabaud highlights a tugboat in the center of the canvas with its exaggerated chimney and impressive plume of smoke. Painted thickly with a rich paste, he uses the color blue in multiple variations. The water sparkles with tiny waves underlined in black, the bright sky welcomes the curves of smoke engorged with bluish tones, while the banks and the bridge are simply conveyed in white. Chabaud adds a few delicate red, green, and yellow notes – strollers along the banks.

During this period, Albert Marquet was also painting the banks of the Seine, but in a different way. Living in a studio on the third floor quai Saint Michel that Matisse had left vacant, he embraced the river and its banks lined with bouquets of trees and painted a canvas in 1908 entitled *Le pont Saint-Michel* (fig.1) During these years, most Fauve painters abandoned their violent color harmonies and adopted more austere tones. In this painting, the restrained color range used by Marquet echoes that of Auguste Chabaud. Marcel Sembat, lawyer, collector, and friend to many artists, wrote an article in 1913 that highly praises Marquet and his works from the beginning of the 20th century. His words on light could also have been written for *Le remorqueur bleu* :

"How? Light? With these neutral tones, these sad nuances, bereaved? Light in these paintings is harsh? Yes! These sad canvases are a triumph of light."²

Fig. 1: Albert Marquet, *Le pont Saint-Michel*, around 1908, oil on canvas, 50 x 61cm.

Works consulted :
25 October 2003 – 1^{er} February 2004, Marseilles, Musée Cantini, *Auguste Chabaud, La ville de jour comme de nuit*, Paris, 1907 – 1912.



8
Auguste Elisé CHABAUD
(Nîmes, 1882 - Paris, 1955)

LE NÈGRE, circa 1907

His experience as an apprentice sailor on a cargo ship in 1901 plying the coasts of western Africa encouraged Auguste Chabaud to chose Tunisia for his military service. At age 21, in November 1903, he joined the 3rd artillery battalion as a soldier, posted to Bizerte and Tunis. In his autobiographical writings, the artist specifies that he did not "enlist before being called up, but left with my class. It was meant as a gesture to my anarchist-antimilitarist ideas of the time. But the spahis, turcos, and African hunters wore remarkable costumes, which I appreciated. A simple gunner, alas, but a soldier of Africa."

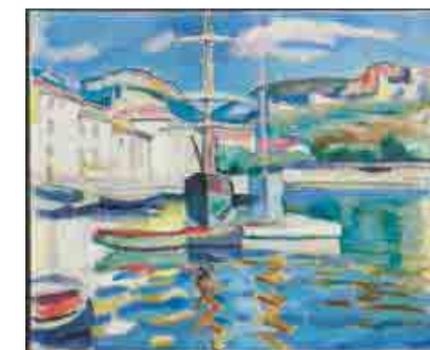
Auguste Chabaud came back to France on October 17, 1906. After a short stay in the Mas de Martin in the Vaucluse region with his family, he returned to Paris.

The exhibit *Auguste Chabaud, Impressions tunisiennes* brings together about one hundred drawings and seventeen small format paintings on cardboard showing men in military uniform, local life, both official and ordinary, and landscapes. The pressures of a military life did not give him any opportunity to paint large paintings like *Le nègre*. This canvas was completed after his return to France, as were a number of drawings that were retouched during the same period.

The subject of the painting allows Auguste Chabaud to demonstrate mastery of his favorite colors, blue and black. The strong musculature and the face of the young African are rendered with precision. It must be admitted that Chabaud has caricatured the domination of the military doctor dressed in a colonial costume of immaculate white. Chabaud is a committed man, also a poet, and he embraced life in Africa with a wonder not unlike that of a child.

In this work, he paints with broad strokes of color, often contoured in black. His elliptical style gained him recognition as an expressionistic Fauve.

Works consulted :
Musée de région Auguste Chabaud, Graveson, *Auguste Chabaud, Impressions tunisiennes*.



9
Charles CAMOIN
(Marseille, 1879 - Paris, 1965)

LE PORT DE CASSIS, 1904-1905

Originally from Marseilles, Charles Camoin was born in 1879 "in a can of color", as his father was head of a painting and decoration company. He entered Paris École des Beaux Arts in 1898, studying under Gustave Moreau, and met his fellow students Henri Matisse, Henri Manguin, and Albert Marquet. Of all the Fauves, Camoin is the only painter from the south of France. Thus he was the more inclined to work in sunnier climes such as Marseilles and Saint Tropez.

Camoin's pictorial adventure began in 1900 during his military service at Arles, where Van Gogh had lived previously. The artist visited the scenes painted by the

Dutch artist and painted ***Le Pont de Langlois*** in which the bright and luminous colors typical of his work appeared for the first time. In 1902, assigned to Aix-en-Provence for his military service, he visited Paul Cézanne on a daily basis for three months. A regular correspondence between the two painters ensued until the death of the master of Aix. Cézanne advised him to frequent the Louvre. “But after seeing the great masters hanging there”, he writes, “you have to leave quickly and awaken in yourself the artistic instincts and sensations that reside within you through contact with nature”. Discharged from military service in September 1903, Camoin visited Claude Monet with a letter of introduction from his protector.

His first landscapes represent the banks of the Seine, which he often painted in the company of Albert Marquet, as well as the Tuileries gardens and the city of Marseilles that he visited regularly. In his book on Camoin, Danièle Giraudy mentions an early work painted at Cassis in 1902 entitled ***Le voilier dans le port***. He participated in the 1903 Salon des Indépendants for the first time with three portraits and two landscape drawings. In 1904, Camoin exhibited three paintings and three pastels at the Salon where a retrospective exhibit of Cézanne’s work was also being held that year.

During the summer of 1904, Cassis explored the coastal area of the Var region. He painted in Marseilles, Toulon, Agay, Cassis, Martigues, and Saint-Tropez. A few months later, he presented six landscapes at the 1905 Salon des Indépendants. At the same time, the Berthe Weill gallery¹ included him in a group exhibit with his friends Henri Matisse, Albert Marquet, Jean Puy and Henri Manguin with seven landscapes including a ***Port de Cassis***.

In her memoirs, the young art dealer wrote : “That Benjamin Camoin is the one who is ahead of the crowd for sales, with Marquet in second place.”

The harbor is a constantly recurring motif in his work. He worked throughout the summer of 1905, traveling between Cassis, Saint-Tropez, Agay, and Marseille. On August 10, 1905, Camoin wrote to Marquet from Cassis : “Since I arrived, I’ve been working on the same canvases, and I feel the need to

go back to the ones I did during my first stay here.” Camoin executed several paintings of the Cassis harbor, including the painting on auction here. This canvas represents two sailboats docked in the harbor bordered by fishermen’s houses to the left. Above rises the Pas de la Colle. A rigorous construction is accompanied by warm color harmonies in blues, greens, and whites as the artist seeks to render the brilliant light of the Mediterranean sun. A few broken strokes of the brush in bronze tones indicate a mild sea breeze.

The painting foreshadows the painter’s future achievements. The paintings exhibited by Camoin at the 1905 Salon d’Automne, including a ***Port de Cassis***, were well received by the critics, who recognized “his happy sense of light and how to use it, particularly evident in ***Sur la terrasse*** and ***Port de Cassis au soleil couchant***, two savory morsels in sumptuous colors.” Others noted “the flickering orange reflections trembling in the blue water.” Many paintings like the present one and those in the Thyssen-Bornemisza collection (fig.1) also show this “flickering” effect. Although we cannot confirm that our ***Port de Cassis*** was the painting of that title exhibited at the Salon d’Automne, it was certainly executed during the same period.

Fig. 1: Charles Camoin, ***Le port de Cassis avec deux tartanes***, c. 1905, oil on canvas. Madrid, Thyssen-Bornemisza Museum

- 1 - Letter from Cézanne to Camoin, Aix-en-Provence, dated 13 September 1903.
- 2 - Berthe Weill (1865-1951) inaugurated her gallery in December 1901 in the rue Victor Massé in the lower part of Montmartre. She exhibited Matisse and Picasso in 1902.
- 3 - The word “benjamin” is capitalized in her text.
- 4 - Berthe Weill, Pan !... Dans l’œil, Paris, L’Échelle de Jacob, 2009, p. 62.
- 5 - Philippe Dagen, Pour ou contre le fauvisme, Paris, Somogy, 1994, p. 43.

Works consulted :
 Daniele Giraudy, ***Camoin, sa vie, son œuvre***, Marseilles, “La Savoisiennne”, 1972.
 27 June – 5 October 1997, Lausanne, Fondation de l’Hermitage,
 25 October 1997 - 18 January 1998, Marseilles, Musée Cantini, ***Charles Camoin, Rétrospective 1879-1965***.



10
Charles CAMOIN
 (Marseille, 1879 - Paris, 1965)

LE PORT DE MARSEILLE, NOTRE-DAME DE LA GARDE, circa 1925

Charles Camoin was from Marseilles and proud of it. Among the group of painters known as the “Fauves”, he was not only the youngest member but the only one who came from the south of France. Paul Cézanne, visited by Camoin on a daily basis over a period of months in 1902 at Aix-en-Provence, called him “Carlos the valiant Marseillais”.

In 1904, Camoin executed four paintings of the Marseilles harbor. Like Raoul Dufy, native of Le Havre, Camoin loved the life of the harbor, the movement of the ships, the wharfs swarming with people, and, in Marseilles, a forest of masts behind which rose the majestic church Notre Dame de la Garde. The works he executed that year already announce his personality and style. His touch is smooth, and color harmonies are adjusted to reflect the time of day and amount of sun. One of the paintings from the period, with a composition similar to that of our ***Port de Marseille***, hangs in the Le Havre Museum (fig.1).

The Marseilles harbor was once again a subject of study during 1925 with a new series of works, including the present canvas. From a window slightly above ground, the artist paints the animated wharf below with strollers, workers, and a cart of vegetables drawn by a donkey. The shadows they cast indicate that the painting probably represents the mid-morning period. The pale colors enveloping the hill on which stands Notre Dame de la Garde supports this hypothesis, since the latter part of a sunny day tends more to orange tones. Along the wharf, the masts of the sailboats and the

tugboat chimneys, carefully aligned, contribute vertical elements that give the whole a firm structure. In the distance, the silhouette of Notre Dame de Garde rises from luminous clouds. The tender colors of the whole create Camoin’s masterful harmony in blue.

During this period, Charles Camoin had considerable recognition and appreciation, as for his friends, the Fauve painters. Bernheim-Jeune Gallery purchased his production in 1921 and organized a one-man show of 46 paintings in 1923. In 1928, the gallery purchased ***Le port de Marseille***.

Fig. 1 : Charles Camoin, ***Le Vieux-Port de Marseille***, 1904, oil on canvas, 60 x 81 cm. Le Havre, Musée des Beaux-Arts (legs Charles-Auguste Marande, 1936).
 1 - During his military service.

Works consulted :
 27 June – 5 October 1997, Lausanne, Fondation de l’Hermitage,
 25 October – 18 January 1998, Marseilles, Musée Cantini, ***Charles Camoin, Rétrospective***.



13
André DERAÏN
 (Chatou, 1880 - Garches, 1954)

BAIGNEUSES, circa 1905-1907

The Paul Cézanne retrospective at the Salon des Indépendants in 1904, which exhibited his ***Baigneuses***, was to have repercussions on a large number of artists, especially the Fauve painters. The works of the master of Aix proclaimed the beginning of a new pictorial style, while simultaneously the bucolic theme became a source of inspiration. In 1904, Apollinaire wrote ***L’Enchanteur pourrissant*** and Matisse painted ***Luxe, Calme et Volupté***.

According to Pierre Schneider, “It was with ***Luxe, Calme, et Volupté*** that Matisse introduced a linear curve, decorative drawing.

[...] He was balancing between reality and the imaginary”. This painting, representing three nude women on a beach at Saint Tropez, illustrates the vision of a radiant world where man lives in balance with nature. Exhibited at the Salon des Indépendants in 1905, the painting made an impression on Derain. The latter joined Matisse at Collioure on June 28th, and they travelled together until the end of the summer. Derain executed many landscapes that show his painting moving towards non-imitative color laid down in flat, bordered areas. His works were exhibited at the 1905 Salon d’Automne.

L’Age d’or, executed by Derain in 1905, is an answer to Matisse’s work and represents his first feminine nudes. The women’s poses contrast with Matisse’s idyllic vision. Here quietude is associated with combat and tragedy. In a sketchbook, Derain’s drawings and a few watercolors show academic nudes executed in a studio, usually from feminine models. Our watercolor does not come from this sketchbook, however. The nudes are not academic and the size is different (30 x 20 cm for the sketchbook, 44 x 53 cm for our ***Baigneuses***).

At the 1907 Salon des Indépendants, Derain presented five paintings – three landscapes of ***L’Estaque***, a ***Portait***, and a ***Baigneuses*** (fig. 1). The art critic Louis Vauxcelles wrote about ***Baigneuses*** in his review : “The barbarous simplifications of Mr. Derain bother me no less : cézannian marbling sunk in a terribly indigo water.” What Louis Vauxcelles calls “marbling”, Derain calls “outlines”. The painting illustrates his new style which is also that of our watercolor where a more or less accentuated green outline surrounds the bodies of the bathers. A slightly wavy blue line crosses the page two-thirds up from the bottom to remind us we are at the seaside, and the sky and sand are indicated with light pale green, yellow, and brown areas. Derain is transcribing his poetic vision of the world in an elliptical avant-garde style.

Véronique Serrano, curator of the ***Le dessin fauve 1900-1908*** exhibit illustrates her text with a watercolor similar to ours (fig.2) and writes : “In this eternal world where the painter composes with nature and the figure, linear arabesques and colors reveal symbolic images. The ideal

exploration of the line through arabesques which, by essence is not a figure but a rhythm, gives the image its sacred meaning. This consciousness of the power of the artist brings Derain close to Picasso for whom work is a magical act, in direct relation to life.”

Véronique Serrano concludes that the work from this period, like our ***Baigneuses***, opens wide the doors to abstraction.

Fig. 1 : André Derain, ***Baigneuses***, 1907, oil on canvas, 132 x 195 cm. New York, The Museum of Modern Art.
 Fig. 2 : André Derain, ***Baigneuses***, c. 1905-1907, 45 x 57 cm, watercolor on paper.

- 1 - First published in a journal in 1904. Illustrated with woodcuts by André Derain in an edition published by Kahnweiler in 1909.
- 2 - Quoted from the catalogue of the exhibit *Quelque chose de plus que la couleur, le dessin fauve, Marseilles, Muée Cantini, 22 June – 29 September 2002, p.58.*
- 3 - Known as the Carnet fauve by historians. Currently held by the Musée National d’Art Moderne in paris. Today it contains 311 pages.
- 4 - Louis Vauxcelles is referring to Nu bleu, souvenir de Biskra by Matisse, also exhibited in the 1907 Salon.
- 5 - Louis Vauxcelles, “Le Salon des Indépendants”, Gil Blas, 20 March 1907.

Works consulted :
 Bernard Dorival, “Un album de Derain au musée national d’art moderne”, ***La revue du Louvre et des musées de France***, 1969, n° 4/5.
 Véronique Serrano, “De la forme à la ligne, le dessein fauve”, in the catalogue of the exhibit ***Quelque chose de plus que la couleur, le dessin fauve, 1900-1908***, Marseilles, Musée Cantini, 22-29 September 2002 (pp. 58-59).



17
Pierre-Auguste RENOIR
 (Limoges, 1841 - Cagnes-sur-mer, 1919)

PAYSAGE A ESSOYES, circa 1900

In December 1895, Renoir purchased a house at Essoyes in the Aubes region, a village he had long been known as it was the birthplace of his wife, Aline Charigot. Ambroise Vollard, the famous art dealer and friend of the artist, recalls some memories:

“He [Renoir] certainly did not have an instinct for comfort, for making a home. But

fortunately his family certainly did, and this is why as early as 1898 (sic) he became the owner of a house in the Champagne region, Mrs. Renoir's birthplace.

"A great deal!" she apparently told her husband. "A wonderful farmhouse, built with quarry stone!"

"Renoir had always been suspicious of "deals" according to the principle that the sauce is more expensive than the fish. However, this time, with his everlasting hatred for the bourgeois, he allowed himself to be attracted to this ad for a farmhouse. But he was to learn to his cost what this "great deal" was hiding because, to make the house habitable, it had to be almost entirely refurbished (fig.1).

"However, once he owned his house in Essoyes, he began to spend one or two months there each year, and, with his ability to adapt to just about anything, he was in a very short time seen by the people of the area as one of their own, which is probably the greatest sign of esteem that the countryman can show to a city dweller [...].

"I almost forget to talk about the quality of the soil at Essoyes. It produced a wine that rivalled the best the region of Champagne had to offer. Thus, when it was a question of vineyard demarcation, the joy of the population was great; but since the representatives of the area were not quick enough for their taste to declare that wine harvested in Champagne would be called "wine of Champagne", we can imagine that Renoir often had to defend himself from the pressures of his new neighbors, who were convinced that someone who could speak so well could give their wine its true name just by saying a word in Paris."¹

Renoir spent all his summers at Essoyes until the doctors order him to move to the south of France to alleviate his rheumatism. Renoir purchased Collettes in Cagnes in 1907.

At Essoyes, Renoir executed many paintings, including several masterpieces inspired by peasant life, such as *Les Laveuses*² executed around 1888. He wrote to Eugène Manet and Berthe Morisot "I am "peasanting" here in Champagne to flee expensive models". A few weeks later, he added "I'm becoming more and more of a rustic".

It was in this state of mine, serene and happy, that in 1900 he painted *Paysage à Essoyes* in pastel tones – during this period

the artist used very few bright colors. Renoir stands on a hill in order to capture the entire panoramic view around the village of Essoyes. The canvas is carefully composed, with all the sections taken to the same degree of finish. The trees in the foreground give the view behind greater depth. Their leaves rustle in a thousand colors, the sky opens onto the mists of summer, while the small houses with whitewashed walls and red roofs indicate a human presence. All the landscapes that Renoir painted during this period, and until the end of his life, are redolent of that wonderful feeling of a well-lived life.

Fig. 1: Photograph of Renoir's house in Essoyes.

1 - Ambroise Vollard, *En écoutant Cézanne, Degas, Renoir*, Paris, Grasset, 1938, pp. 235-236.
2 - *Les laveuses*, around 1888, oil on canvas, 56 x 47 cm. Baltimore, The Baltimore Museum of Art.

Works consulted :

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

14 May – 2 September 1985, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, *Renoir*.



18

Felix VALLOTTON

(Lausanne, 1865 - Paris, 1925)

LA SEINE PRÈS LES ANDELYS, 1916

Félix Vallotton was born in Lausanne in 1865, and arrived in Paris at age 17 to register at the Académie Julian. He then joined the Nabis group during the early 1890s. He married Gabrielle Rodrigues-Henriques, daughter of Alexandre Bernheim and widow of Isaac Rodrigues-Henriques, with whom she had had three children. This marriage opened wide the doors of Paris high society to the painter.

His first landscapes date from his stay at

Zermatt in 1888. All his life, he continued to deepen his approach to this theme. Vallotton traveled to Andelys in 1916. The area inspired his most remarkable paintings. For him, this region was "even more musical than visual" and he wrote to his brother on his return that it was "an admirable country, one of the most beautiful I've ever seen."

Starting in 1902, Vallotton no longer painted outside. He would execute sketches from nature and then would reconstitute the landscape from memory in the studio. A postcard from Andelys in 1916 shows the work he was doing on the various motifs prior to transferring them to canvas (fig. 1).

Upon his return, he noted: "I dream of painting entirely devoid of any literal respect for nature. I want to reconstitute landscapes using the emotion they caused me to experience as my only support – a few simple evocative lines, one or two chosen details, no exact superimposition of time or lighting. Ultimately it will be a return to the famous historical landscape, why not?" Vallotton thus expresses his desire to create landscapes that he recomposes in the studio, but he tends "towards an intellectual reconstitution of nature in the image of that of the master, majestic, happy, and immutable, in opposition to fleeting and unhappy human destiny."

It was in the context of the Andelys, homeland of Poussin, that Vallotton sought to come closer to the master to compose landscapes where the figure became infinitely small (fig. 2). The landscape becomes dreamlike and nature sublimated, as seen in the painting presented here, *La Seine près les Andelys*, 1916 (fig. 3) that was executed in the studio using no other document. The landscape was born of the emotions felt by the artist in the Andelys region.

Paul-Elie Gernez gives a marvelous description of the beauty of Vallotton's landscapes in the following words: "As spectators, standing before these paintings, we participate in their figured metaphysics, and we bow in spite of ourselves to the influence of these mute things. Rounded shores with perpetual marshes, fantastic evening phenomena where only the red sun shines, emerging during all the summer, the gold of all the autumns, an inexorable and permanent multiplicity... Vallotton's landscapes, like those of Vigny, await us in their austere silence. They bring us back to

the nature of things and re-incorporate us within them."²

1. Félix Vallotton, quoted in Marina Ducrey, *Félix Vallotton, catalogue raisonné*, volume I, p. 178

2. Paul-Elie Gernez, *Les éléments nouveaux*, 1920, p. 72



19

Pierre BONNARD

(Fontenay-aux-roses, 1867 - Le Cannet, 1947)

JEUNE FILLE AU CORSAGE BLEU, 1916

"Execution is done with your nose to the canvas or paper," Pierre Bonnard used to say.

The painter did have his nose to the canvas to execute this portrait that he transforms essentially into a gaze. The entire theme of the painting, the artist's whole approach, is focused completely on the intense youthful purity of the gaze of this *Jeune fille au corsage bleu*. She is looking straight into the eyes of the man in front of her painting her portrait, and accepts with solemn resolution the viewer's attention.

The pose of the face, with the original touch of the elbow raised and resting on the back of the armchair, light coming in from the front, with an ordinary background, the work is one of those where the painter is pleasing himself.

In 1889, Bonnard painted his first self-portrait, and right at the dawn of his artistic career, he gives it a special impetus by transforming it into a gaze. Behind barely sketched in glasses, his black eyes stare at himself. The work is experienced as an intimate conversation, a confession of the artist to himself.

A few years later, in 1908 with his *Autoportrait à la pipe*, Bonnard paints himself at age forty. "He looks straight

ahead through his intellectual's pince-nez. The completely frontal position is emphasized by the symmetry of his hands and a luminous halo that intensifies the mystery of the backlit face. This confrontation is indeed between the artist and himself."

Did this tendency to want to say a great deal, or even everything, with the eyes, have anything to do with the art of photography that Bonnard practiced?

The painter probably would have had difficulty understanding that photography could have "the qualities of an etching or, more generally, of an artwork destined to be exhibited [...] Bonnard was only an amateur in the modern sense of the word."

Having said this, the pleasure of using the eye glued to the lens probably probably connected, even unconsciously, to that of conveying that pleasure on canvas.

The hands of the *Jeune fille au corsage bleu*, delicately resting on the armchair, are the lightest part of the canvas. Bonnard wanted to focus on her slender fingers and their natural pose.

In the catalogue raisonné, the painting is said to have been retouched twice, once in 1918, and again in 1922. Were the young girl's hands reworked to give them this transparent skin color? Did he retouch the background, where a few touches of ripe yellow appear?

The painter had no hesitation in reworking his canvases, sometimes twenty years later, to achieve the perfection that was his trademark.

Bonnard particularly loved yellow, a warm color that expresses luminous light. And we can understand why he said to the art dealer Jacques Rodrigues-Henriques one day: "You can never add too much."

Works consulted :

Lausanne, *Fondation de l'Hermitage, Pierre Bonnard*, 7 June – 6 October 1991.



20

Kees VAN DONGEN

(Delfshaven, 1877 - Monaco, 1968)

LES COURSES A CLAIREFONTAINE, GRAND PRIX DE NORMANDIE, circa 1928-1931

Fauvism had already brought Kees van Dongen fame, and his post-Fauve period was to bring him a permanent international reputation. By 1908 he was exhibiting paintings outside of France, and in Paris the Bernheim-Jeune and Kahnweiler galleries both gave him a contract. At the eve of World War I, two events had a major impact on his career. First, Van Dongen met Marchioness Luisa Casati¹ who introduced him into the Parisian high society he chronicled in many portraits. Then the voyage to Egypt in 1913 led to changes in his painting technique, with a distinct new style with elongated lines and shapes.

Was it Marchioness Casati who introduced him to Professor Paul Desjardins²? Very probably. A well-known university professor, he created the "décades" (ten day periods) in 1910 – literary, theatrical, philosophical, social and political encounters that were organized in the Cistercian abbey of Pontigny near Auxerre in Bourgogne, frequented by such prestigious personalities as Gaston Bachelard, André Gide, and André Malraux. In 1913, Professor Paul Desjardins and his wife invited Kees van Dongen to their property in Normandy, the "Clos fleuri" at Cricqueboeuf³. The painter was charmed by the broad beach and its boardwalks (fig. 1), the Salon des Ambassadeurs (fig. 2), and the horse racing. In 1913, the races were held in the hippodrome of Deauville-La Touque⁴, then, starting in August 1928, in the new Clairefontaine hippodrome in the nearby commune of Tourgeville.

Between 1913 and 1914, van Dongen received one of his first commissions and executed *Portrait de Madame Desjardins* in an evening dress, posing near her embroidery frame (fig.3).

In the various biographies of the artist, historians do not say whether he returned regularly to Deauville during the first world war. What is certain is that he loved Deauville to the extent of staying there every year starting in 1919. From 1919 to 1963, Kees van Dongen was a permanent guest at the Hôtel Normandie⁵ where he would spend the summer. The artist found this convenient, since he never had to spend any money⁶, while the hotelier gained in reputation and clients. Deauville, founded by the Duke de Morny in the middle of the 19th century, presented a clear attraction for Van Dongen, always avid for social recognition.

After the war, the artist began his “cocktail period”, frequenting the aristocratic, literary, political worlds and high society. The historian Jean-Paul Crespelle recounts the artist's entertaining days in a book entitled *La folle époque*: “During these years, he was always the star of any elegant evening. He presided over beauty tournaments, swimming suit contests (fig.4), and flower fights. In Cannes and Deauville, his presence, like that of Foujita, was a sign that the party was in full swing [...] At the Baccara in Cannes, in the Bar du Soleil in Deauville⁷, he would take orders like a salesman, noting down appointments several months in advance.”

In Paris, the fashion designer Paul Poiret, at the height of his fame, gave superb receptions in his *hôtel particulier* where, accompanied by Jasmy⁸, van Dongen was always present.

Many paintings and watercolors were executed in Deauville right after the war. Van Dongen organized a first exhibit from October 30 to November 10, 1920 in the studio of the hôtel particulier of the Villa Saïd⁹ where he had lived for three years. Deauville holds pride of place and titles the exhibit. The beach, beach umbrellas (fig. 5), women bathers, yachts, baccarat, and horse racing inspire him. His style has changed. Now Van Dongen's figures inhabit a flowery scene, and shapes become more elongated. Colors have lost their violence to better match the charm of the landscaped

environment.

Our painting, *Le Grand Prix de Normandie*, represents the weighing station chalet at the Clairefontaine hippodrome. Two elements help us date the work: the inauguration of Clairefontaine on August 9, 1928, before which the painting could not have been made, and the publication date of Paul Poiret's ¹⁰ book in 1931 where a preparatory watercolor is reproduced. The painting must have been executed by van Dongen between August 10, 1928 and the summer of 1931. Painted in soft tones with a flowerbed in the center, *Grand Prix de Normandie* depicts the refined atmosphere proper to the period, with the owners and their dogs running free, the hedge of betters, the brand new weighing chalet in typical Norman style. Clearly we are in Deauville and no where else.

In the foreground of the canvas we can recognize Berry Wall, with his monocle, large bow tie, and gaiters. A constant presence in Deauville during the Thirties, this personage, forgotten today, was close friends with the Duchesse of Windsor, the Grand Duke Dimitri, and the Aga Khan. With his wife, he was one of the personalities who frequented the great luxury hotels in Paris, Biarritz, Aix-les-Bains, and Deauville. At the age of sixteen he already owned his own racehorse, and at age twenty-two he inherited two million dollars. He quickly gained a reputation in New York for his extravagant style of dress. He left the United States in 1912 for France, where he led a fashionable life with his wife and dog. The latter wore a costume designed by Charvet, a specialist in custom-made shirts installed Place Vendôme in Paris since 1933, in the same fabric as that of his master.

Nothing in the painting shows the effects of the Wall Street crash of 1929 that seriously affected the artist. Commissions became rarer. With the illustration of Paul Poiret's book, van Dongen pays tribute to the beautiful Norman town of international repute. In 1938, the painter executed a portrait of Berry Wall.

Fig. 1: Photograph of Kees van Dongen on the Deauville boardwalk.

Fig. 2: Kees van Dongen, *Le restaurant*, 1929-1930, watercolor.

Fig. 3: Kees Van Dongen, *Portrait de Madame*

Desjardins, around 1913, oil on canvas, 130 x 97 cm.

Fig. 4: Kees van Dongen, *Le Gala du costume de bain, Deauville*, 1930, watercolor.

Fig. 5: Kees van Dongen, *Deauville*, oil on canvas. Private collection.

1 - (1881 – 1957), Luisa Casati, of Italian extraction, was the muse and patron of many artists in the beginning of the 20th century. She was constantly in the news for her extravagant behavior and passionate relationship with the writer Gabriele d'Annunzio. In addition to Kees van Dongen, she also posed for Boldini, Man Ray, and Salvador Dali.

2 - (1859-1940).

3 - Located 15 kilometers from Deauville along the road to Honfleur.

4 - The river that separates Deauville from Trouville, flowing into the English Channel.

5 - Inaugurated in 1912, in addition to the casino.

6 - Van Dongen “a bit of a miser, did not spend much money. A butler circulated with trays of glasses filled with Evian water and a few plates of Rheims biscuits. This was enough to satisfy everyone, as they were already drunk on the idea of being there [in his studio rue Juliette-Lambert in Paris].” (Quoted in Jean-Paul Crespelle's *La folle époque*, Paris, Hachette, 1968, p. 173).

7 - On the beach at Deauville on the boardwalk.

8 - Her real name was Léa Jacob. She was Van Dongen's mistress from 1916 to 1927. Nicknamed “Jasmy the divine” or Jasmy the terrifying”, she was just as obsessed with fame as the painter.

9 - At 29 villa Saïd, near the Bois de Boulogne.

10 - Paul Poiret (1879-1977) closed down his fashion house during the financial crisis of 1929. In 1928, he published *Pan, Annuaire du Luxe*, in 1930, *En habillant l'époque*, and in 1931, *Deauville 1920*, a small collection illustrated with five watercolors by van Dongen.

Works consulted :

Jean-Paul Crespelle, *La folle époque*, Paris, Hachette, 1968.

Jan Juffermans, *Kees van Dongen*, The Graphic Work, 2003.

25 January – 9 June 2002, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, *Kees van Dongen*.

25 June – 7 Septembre 2008, Monaco, Salle d'expositions du Quai Antoine-1^{er}, *Kees van Dongen*.



25

Maurice UTRILLO

(Paris, 1883 - Dax, 1955)

RUE A SANNOIS, circa 1915

During the summer of 1912, Maurice Utrillo was interned in a mental home at Sannois sur Seine directed by Dr. Revertegat. The doctor thought it would be wise for the painter to continue his work there, and even suggested he leave the hospital during the day to take advantage of the landscapes around Sannois, a calm village that at the time was not yet part of the greater Paris area.

From the the noise of Montmartre, Utrillo still encountered some familiar sights – the streets bordered by the old houses he loved, windmills, and even a beautiful hill to replace the “butte” Montmartre. He remarked that “up there, on the heights of the Sannois hill, the view is vast and profound in a visual circle with a radius of at least seven terrestrial leagues.” Sannois turned out to be a true refuge for the artist. Soothed by the calm atmosphere, he enjoyed walking in the town and particularly appreciated the landscapes it offered.

Between 1912 and 1914, Utrillo voluntarily stayed at the clinic three times, probably because the atmosphere and kind care of Dr. Revertegat did him good, but possibly also because the Sannois area inspired him. He painted almost 150 works, including some of his greatest masterpieces from the white period.

The Sannois episode, although it only lasted two years, was a fundamental event in the life and work of Utrillo, since the artist appears to completely identify with what he is painting. *Rue à Sannois*, presented here, is one of the best examples of his work. The composition seems to perfectly reflect the

antagonistic forces that occupied the artist's mind. The beautiful old houses reminded him of his Montmartre origins and the serene atmosphere echoed what he appeared to have found. But as Jean Fabris notes, “the profusion of crossroads and (almost) deserted streets with uncertain perspectives also suggests an uncomfortable desire to flee, the return of the repressed.”



26

Diégo GIACOMETTI

(Stampa, 1902 - Paris, 1985)

TABLE AUX BOUQUETINS, circa 1955

The painting entered the collection of its present owner through the good offices of the art publisher Arnold Fawcus. Arnold Fawcus was a British publisher located in Paris. He directed Trianon Press, publishing major art books illustrated by William Blake, Marcel Duchamp, and many other artists. He frequented Diego Giacometti on a regular basis and owned furniture designed and made by Diego with his brother.

The decorator Jean-Michel Frank began using the talents of Alberto and Diego Giacometti starting in 1930 by commissioning lights and a range of accessories. Together they created vases, andirons, wall lamps, and standing lamps. During the war, the brothers separated, and this was an opportunity for Diego to free himself from the supervision of Alberto. He attended the Académie Ranson under Auricoste, a student of Despiau. After the Liberation, Alberto returned to France, and their destinies were once again united.

The first commissions came from the Maeght couple. When he opened his gallery, Aimé Maeght purchased a number of sculptures from Alberto, while his wife, Marguerite, began to decorate their apartment avenue Foch, starting with several standing lamps executed for Jean-Michel Frank. Slowly, Diego began creating personal objects. “His work with pedestals, displays, and stands was the germ that imperceptibly led to an

approach to his unique approach to the craft of 'furniture-maker'”, writes Daniel Marchesseau¹. The Bernard “mas”, purchased in 1953 by the Maeghts at Saint-Paul-de-Vence, became a temple for the new work by Diego with hinged mirrors, chandeliers, garden tables, coffee tables, and even soap dishes...

In 1955, Diego Giacometti sculpted yet another chair with a square back that was later used to furnish the Picasso Museum, and also *Table aux bouquetins*. As the name indicates, the table is decorated with four ibexes as the feet of the table. Diego's mountain origins² continually nourished his passion for the animals that surrounded him as a young boy. As a mature adult, he made his memories come alive in the refined décor of the furniture he designed. Here he uses ibexes – wild goats – but without their powerful horns. Their flexible, curved bodies contribute to the elegance and originality of this table.

1 - Daniel Marchesseau, Diego Giacometti, Paris, Hermann, 2005, p. 40.

2 - In Stampa, Italy.

Works consulted :

Daniel Marchesseau, *Diego Giacometti*, Paris, Hermann, 2005.

LOT 32 À 36

LE CORBUSIER

Charles Edouard Jeanneret, born at La Chaux-de-Fonds in Switzerland in 1887, entered the Ecole des arts appliqués à l'industrie in 1902 and first studied printing and drawing, and later architecture. He moved to Paris in 1917, and the following year published the manifesto of Purism with Amédée Ozenfant, *Après le cubisme* (After Cubism). In 1920, he adopted the pseudonym of Le Corbusier, initially for his activities as an architect, and then for painting starting in 1928. He became a member of the Cercle et Carré group in 1930. At this time he began painting distorted human figures, exemplified in the drawing *Deux femmes nues assises* from 1933 on sale today. During these years, Le Corbusier already had an international reputation with major architectural projects, such as the Swiss Pavilion for the Cité Internationale Universitaire in Paris, and the Ministry of National Education in Rio de Janeiro in collaboration with Oscar

Niemeyer.

His painted work developed with bold combinations of figures and objects in a disjointed style always with a certain poetic verve. **Les Perruches**, executed in 1936, for sale here, is an excellent example.

During the war, Le Corbusier executed a series of imaginary figures, **Ozon** and **Ubu**, which he had sculpted by the cabinet maker Joseph Savina. In the 1950s he created works on the theme of **Taureaux** (bulls) such as our pastel in pure colors which he also used for the polychromatic walls of the La Tourette convent (1953-1960).

Le Corbusier, an artist of many talents and tireless worker, was involved in a very diverse range of projects all over the world. He connected all his works through numerous texts. At his death in 1965, he left an exceptional heritage whose primary qualities remained a sense of poetry and serenity.



37

Albert GLEIZES

(Paris, 1881- Avignon, 1953)

DEUX NUS, circa 1920

In 1920, Albert Gleizes already had a reputation both as a painter and a writer. His most famous text, **Du cubisme** (On Cubism) was published in collaboration with Jean Metzinger in 1912, and he had considerable success with two successive exhibits, one in Paris at the Galerie Berthe Weill in 1913 and the other in New York at the Armory Show. In 1914, Gleizes exhibited

his works in Prague at the **Mânes** exhibit, then in Paris once again at the Galerie André Groult with twenty-two paintings in the company of Raymond Duchamp-Villon, Jacques Villon, and Jean Metzinger. Finally, he exhibited in Berlin at the Galerie Der Sturm. Invalided out of the war in 1914, he married Juliette Roche and left for New York at the end of 1915 where he met up again with Marcel Duchamp. Works from 1915 are marked by the spectacle of the American city in the spirit of abstract lyricism. Returning to Europe in 1916, he stayed in Barcelona, exhibited at the Dalmau Gallery, and then left for Cuba and later New York once more. He returned to France in the spring of 1919.

In spite of the difficult context of the Great War, Gleizes continued to publish critical essays such as “Le cubisme et la tradition” in **Montjoie !** February 10, 1913, and “La peinture moderne”, 391, New York, June 5, 1917. Concurrently his style developed and came to represent a milestone in the history of Cubism.

Returning to Paris in April 1919, Albert Gleizes rented the Duchamp brothers’ studio. During the years 1919 and 1920 during which our painting was executed, Gleizes produced a series of more or less realistic figures, focusing on certain subjects, especially in 1920 : **L'écolier**, **Femme au gant noir**, of which he made over 25 versions (fig. 1), and **Femme à l'éventail**. These works show a return to the purist Cubist tradition with the abstract décor, usually a superposition with rotation of geometrical planes and his use of a color harmony based on half-tones.

Our painting, **Deux nus**, represents two female figures with the long hair and round hips already present in **Femme au gant noir** executed in 1920. Their pronounced curves show a dash of sensuality, also perceptible in the extended leg of the right nude, her foot pointing like a dancer's. The color tones, which follow the rules established by Braque and Picasso, are autumnal with light brown, black, anthracite grey, and sky blue. These cover the flat surfaces of the geometric shapes that generate a rhythm as they rotate around the nudes. Placed against an abstract environment, this face-off between two nudes, **Deux nus**, painted in a diaphanous ivory white, is truly a work

painted in the Cubist tradition.

The theme of **Deux nus** was also used in two other gouaches and two canvases, one of which is very similar (**Catalogue raisonné** n°932) and currently held by the Tokyo National Museum of Art. Aside from size (it is slightly bigger, 120 x 94 cm), the only difference between this painting and the Tokyo work is the line outlining the leg of the nude to the right all the way to the foot, slightly diminishing its beauty. The color harmonies in orange, green, and black complement the present painting.

Our painting belonged to the Galerie Lucien Blanc, established in Marseilles and Aix-en-Provence at 44 cours Mirabeau. The gallery's exhibits were remarkable events in their time, and its catalogues are still a guarantee of authenticity today. The Galerie Lucien Blanc probably purchased **Deux nus** directly from the artist.

Fig. 1 : Albert Gleizes, **Femme au gant noir**, 1920, oil on canvas, 126 x 100 cm.

Works consulted :

Anne Varichon, **Albert Gleizes, Catalogue raisonné**, Volume I, Fondation Albert Gleizes, and Editions Somogy, Paris, 1998.



38

Albert GLEIZES

(Paris, 1881- Avignon, 1953)

ÉTUDE POUR “FEMMES COUSANT” (PARTIE GAUCHE), 1913

By 1909-1910, two groups were working and questioning problems of perspective. Picasso, Braque, and Juan Gris parleyed at

the Bateau Lavoir, while Gleizes, Metzinger, and Delaunay met to talk far into the night at the Closerie des Lilas. Guillaume Apollinaire, a witness to their various research, brought the two schools together at the 1911 Salon des Indépendants “The term “Cubism” dates from the opening” writes Albert Gleizes in his **Souvenirs**.

Cubism raised a scandal, and the exhibited works disconcerted their public.

Albert Gleizes, a painter first and foremost but also a writer, riposted with the publication in 1912, along with Metzinger, a manifesto entitled **Du Cubisme** (On Cubism). Both artists define the meaning of the expression and attempt to clarify and define their theory of Cubism.

It was this gift for writing that led to the artist's exclusion from Kahnweiler's gallery. Albert Gleizes is probably the only painter to have publicly expressed his “disgust” at the profits Kahnweiler made by purchasing Cubist paintings at a time when they were “barely worth the price of lunch”. The art dealer boycotted him for the rest of his life, accusing the young painter of being no more than a “theorist”.

Étude pour « Femmes cousant, dated 1913, is among the works that were not received in the Kahnweiler gallery. On the other hand, it could have been purchased by Léonce Rosenberg who had no hesitation in promoting Albert Gleizes' work, and especially the painting from 1913.

Works consulted :

Paris, Fondation Nationale des Arts Graphiques et Plastiques, 26 October – 9 December 1982, **Albert Gleizes, Legs de Madame Juliette Roche Gleizes** Albert Gleizes, **A propos du dépôt de vingt-six œuvres graphiques par la Fondation Albert Gleizes**, Les Commentaires du musée des Beaux-Arts et d'archéologie de Besançon, 1994



40

Lyonel FEININGER

(New York, 1871- New York, 1956)

HAFEN VON SWINEMÜNDE (PORT DE SWINEMÜNDE), 1915

A painting from 1915 by Lyonel Feininger, one of the greatest heroes of the adventure of 20th century art

By Serge Lemoine

Hafen von Swinemünde is an important, rare work by one of the major figures of 20th painting, Lyonel Feininger. He is considered a major player for the breadth and originality of his oeuvre, combining Cubo-futurism and Expressionism, major also in terms of a career that began in Germany and then moved to the United States, and finally, major for the role he played at the Bauhaus in Weimer and then in Dessau – the school that is now part of the Golden Legend of the adventure of 20th century art. Major also because he was chosen by Walter Gropius to illustrate the inaugural manifesto of the Bauhaus in 1919 with one of his woodcuts representing a cathedral whose three steeples are each crowned with a star that irradiates the sky with its rays.

The painting **Hafen von Swinemünde**, a large, one-meter long work from 1915, is quite characteristic of certain aspects of the artist's style. The subject is a harbor, represented overall with its various activities – boats, sailors at work, a fisherman, the docks and buildings of the town in the background. The composition is built around crossing diagonals that connect all the elements of the painting. Lyonel Feininger focuses on angles and the volumes and planes are translated into facets, while the few verticals of the masts create a

compositional rhythm. The color range is based on the contrast between the blue of the water of the harbor and the warm colors in varying values used for boats and the urban décor. The whole is represented in a plane. The shapes are staged, and the intensities of the colors suffice to differentiate the various registers and create an impression of atmospheric depth. Representations are stylized. The architecture, boats, and people are all changed by the artist's vision but are not deconstructed in the Cubist manner.

Hafen von Swinemünde was painted the same year as another, more finished work and one of the most significant, radical works by Lyonel Feininger: **Allée**, today in the collection of the Metropolitan Museum of Art of New York. Having adopted Cubism in 1912 in Paris, not long after Juan Gris and at the same time as Mondrian, immediately becoming a Cubo-futurist with a highly personal flare due to the sensibility he shared with German Expressionists.

Lyonel Feininger pushes his taste for geometrical construction, diagonals, and acute angles, as well as dark-light contrasts, to such an extreme that he almost achieves abstraction. The version he created in 1915 of the theme he began investigating two years previously and that remained close to his heart – a view of the small Gelmeroda church located not far from Weimer, **Gelmeroda IV** (New York, Guggenheim Museum) – is just as abstract in the sense that all the forms, including the sky, are decomposed into multiple facets that interpenetrate each other. **Hafen von Swinemünde** is more easily read, and all the elements of the painting can be identified.

Hafen von Swinemünde is a study of the harbor previously located in western Pomerania, today Swinoujscie in Poland. It gives onto the Baltic Sea at the mouth of the Oder (Odra) River, with the town located on two islands. Given this location, Swinemünde was the harbor just before Stettin (today Szczecin) and sheltered many fishing boats, commercial and traveling ships, and later warships. Lyonel Feininger visited it regularly beginning in 1891, since the region is close to Berlin, especially Rügen Island, made famous by Caspar David Friedrich's paintings of the cliffs. Lyonel Feininger spent many long stays there,

returning with a variety of painting subjects, especially of the harbors along the coast. Thus *Hafen von Swinemünde* represents a harbor that mixes fishing and transportation in the lower section, and steamboats lying along the docks in the upper part of the harbor; the town's buildings, the church to the left with a steeple crowned with the flag of the German Empire floating in the breeze, and the high mass of the brick warehouse for merchandise to the right, are typical of Baltic ports. Unfortunately all was destroyed by bombardments in 1945, and few documents are currently extant.

Hafen von Swinemünde is thus doubly important. There are few works by Lyonel Feininger from this period, and few works in this style. As a veritable historical painting, it provides a view of the area in 1915 by a great German painter who was also an American citizen, born in New York in 1871 of immigrant German parents. He always remained American.

During World War I, Lyonel Feininger remained in Germany, but his position became more difficult after the United States joined the war in 1917. However, several of his greatest masterpieces date from this period, including our present painting, but also *Zirchow IV* from 1916 (New York, Brooklyn Museum) with its perfectly balanced composition. After this date, events accelerated for Lyonel Feininger. In 1917, he had his first one-man show organized by Herwarth Walden at the Der Sturm gallery in Berlin. In 1918, he participated in the revolutionary events that followed the end of the war in the German capital. He joined the *Novembergruppe* and met Walter Gropius.

In 1919, he joined the Bauhaus when it opened, and was appointed professor along with Wassily Kandinsky and Paul Klee. He continued his work as a painter, focusing on print-making, and continued his travels in Germany. He discovered new motifs, began new series of paintings, and continued to deepen his approach to his favorite themes – architecture, vertical, high edifices, boats and ships of all kinds, sailboats and steamships, the sea, the coast, the horizon, and especially the relations between the horizontal and the vertical and the diagonals they engendered.. He translated volume and space in a single plane, representing light with contrasts ranging

from very dark to very light. There is no doubt that Lyonel Feininger was able to create a synthesis between Cubo-futurism and Expressionism as he continued to represent the world in a more abstract way, revealing himself, with his subjects and style, as an heir of the art of Caspar David Friedrich.

Lyonel FEININGER

(New York, 1871- New York, 1956)

A painter, draftsman, and printmaker, Lyonel Feininger is considered as one of the most important Expressionist artists in Germany during the first half of the 20th century.

Born in New York in 1871 to musicians of German origin, Feininger, an American citizen, spent most of his formative years and career in Germany. Like his friend Paul Klee, he hesitated between music and the fine arts, finally choosing the latter and initially earning his living as an illustrator and satiric cartoonist (at *Ulk*, *Lustige Blätter*, *Berliner Illustrierte Zeitung*). He also authored comic strips and corresponded with American magazines (*The Chicago Tribune*, *Harper's*). This activity was very beneficial, turning him into a remarkable draftsman whose talent can also be seen in the woodcuts he produced throughout his life.

Freed from traditional representation by the discovery of the Cubists and Orphism in Paris around 1910-1912, over the first 15 years of the 20th century Feininger developed a style, a hand, a vision that was yet unknown, a special synthesis between the incisive nature of drawing and the liveliness and excessiveness of the palette in a spatial recomposition of form. Invited by Franz Marc, beginning in 1913 he participated in exhibits of *Der Blaue Reiter*, an Expressionist group (founded in 1912). His reputation grew through group exhibits and purchases by the circle of major avant-garde collectors. Even Paul Poiret in France acquired one of his major works in 1913: *Teltow I*. In 1917, Herwarth Walden gave him his first one-man show at the Der Sturm gallery in Berlin with 45 paintings and 66 works on paper.

In 1918 Feininger joined the *Novembergruppe* led by César Klein and

Max Pechstein. That same year he met Walter Gropius. In 1919 he became a member of the Bauhaus where he taught print-making, then went to Weimar until 1925 and to Dessau from 1926 to 1932. With Klee, Kandinsky, and Jawlensky, Feininger founded the group *Die Blauen Vier* in 1924, which was the starting point of a series of exhibits of their work in the United States. In 1928, thirteen of his paintings were selected, including *Hafen von Swinemünde*, for the major exhibit “Neuerer deutscher Kunst aus berliner Privatbesitz” organized at the National-Galerie of Berlin,.

When the Nazis rose to power, Feininger saw his freedoms increasingly curtailed and his work ultimately labeled “degenerate art”. He then turned to the United States and left Germany for good on June 11, 1937, moving to New York. In the United States, Feininger started a new career at age 66, sharing his time between teaching at Mills College and Black Mountain College and painting (represented by the Curt Valentin Gallery) until his death in New York in January, 1956.

Lyonel Feininger's presence in the German artistic scene is unusual given that he was an American, especially as he was considered the equal of his fellow travelers, Paul Klee, Wassily Kandinsky, and Alexej von Jawlensky. Although he was fully committed to the avant-garde of his time, Feininger also maintained a certain freedom of expression. While Robert Delaunay's experiments with Orphism , and those of the Futurists, had a permanent impact on his perception of space and light, Feininger continued to pursue his own esthetic path without ever renouncing Expressionism. *Hafen von Swinemünde* must be seen in the context of other canvases from the same period by his fellow artists: *La tour rouge à Halle* dated 1915 by Ernst Ludwig Kirchner (Museum Folkwang d'Essen), *La Ville* de 1916-1917 by George Grosz t'Hyssen-Bornemisza collection in Madrid), and *Artillerie* from 1914 by Otto Dix (Kunstmuseum de Düsseldorf).

Two major themes that appear throughout Lyonel Feininger's work: the city, urban spaces, and architectural constructions, and the sea, harbors, and shipyards. Although he primarily focused on the tumult and noise of the city and harbor life during the first ten years of his career as

an artist (1908-1918), work from the second period – after World War I – synthesize the artist's feelings of oneness with the universe, the permanence of natural elements over time, and a certain inward peace through architectural metaphors.

HUGO SIMON (1880-1950) and ROGER-JEAN SPIRI (1908-2007)

Achim Moeller, whom we would like to thank for his contribution to the identification and history of this work, notes that *Hafen von Swinemünde* belonged to the Berlin collector Hugo Simon (1880 - 1950) – before entering the collection of Roger-Jean Spiri (1908-2007) in Paris between 1933 and 1941.

In the catalogue of the exhibit “Neuerer deutscher Kunst aus berliner Privatbesitz” held at the Berlin National-Galerie in April 1928, the canvas is reproduced as no. 13 with the title *Im Hafen*, along with paintings and sculptures by Erich Heckel, Ernst-Ludwig Kirchner, Oskar Kokoschka, Wilhelm Lehmbruck, Franz Marc, Max Pechstein, and Paula Modersohn-Becker, all of which were among the 13 works Hugo Simon lent to the exhibit.

A banker and politician of Jewish descent, Hugo Simon was a fervent democrat and champion of the art of this time, providing financial support to publishers and art dealers like Paul Cassirer, and inviting to his home in Berlin artists, writers, and intellectuals such as Bertolt Brecht, Erich-Maria Remarque, Thomas Mann, Oskar Kokoschka, George Grosz, publishers like Samuel Fischer, and scientists such as Albert Einstein. From 1919 to 1933 he was a member of the purchasing committee at the Nationale Galerie of Berlin where he was to play a crucial role in enriching the museum's collection of modern art.

After the Nazis came to power in Germany, Hugo Simon and his wife emigrated to Switzerland, then arrived in Paris in 1933. There he founded a new bank and became involved in helping refugees, especially through the Rothschild Committee and the Société des Amis de France. With the invasion of Nazi forces into France in June 1940, he and his wife found

refuge in Marseilles, and emigrated to Brazil under the assumed names of Hubert and Garina Studenic. He died in Sao Paolo in 1950.

His collection had many destinies. Although the major part of the collection was confiscated along with all his other goods by Nazi authorities in October 1937, another part was negotiated by Hugo Simon through one or several intermediaries in France and Switzerland, especially with museums such as the Kunsthaus of Zurich and the Basle Museum. In 1981, Hugo Simon's daughter declared that her father had sold a number of works to pay his debts and that she had no idea what happened to the works exhibited in 1928 in Berlin. *Hafen von Swinemünde* was acquired from Hugo Simon by Roger-Jean Spiri during the second half of the 1930s.

Roger-Jean Spiri is an important figure in the French movie industry between the two world wars. Heavily involved in philanthropic activities, he actively supported the French Secours Populaire after the war. A knowledgeable collector, who died in 2007 without any descendants, he willed this remarkable painting by Lyonel Feininger to three institutions working for the public good: The Curie Institute, the Secours Populaire Français, and the World Foundation for Aids Research and Prevention - Unesco. This act of great generosity is a continuation of Hugo Simon's lifelong humanism.

Works and documents consulted:

- Hans Hess, *Lyonel Feininger*, W. Kohlhammer Verlag, Stuttgart, 1959

- Ulrich Luckhardt, *Lyonel Feininger*, Prestel-Verlag, Munich, 1989

Lyonel Feininger von Gelmeroda nach Manhattan. Retrospektive der Gemälde, Nationalgalerie, Berlin, 1998

- economypoint.org-hugo-simon-banker



197

Augustin LESAGE

(1876-1954)

SANS TITRE, 1928

A major figure of Art Brut, Augustin Lesage did not sell his paintings but gave them to people he felt were worthy to receive them, which explains why they are rarely found on the art market. Long absent from France's national museums, these works formed an important part of Jean Dubuffet's collection of Art Brut, which he offered to the City of Lausanne in 1971. In France, Daniel Cordier was the first who had the courage to introduce Auguste Lesage into the Musée National d'Art Moderne in 1989. Since the LaM re-opened in September 2010?, the contemporary art museum at Villeneuve-d'Ascq, has a permanent hanging of a selection of most important European collection of Art Brut with a major part devoted to the painter-medium and his disciples.

Augustin Lesage was born in 1876 to a family of minors in the Pas-de-Calais. Although he had never had any artistic training, in 1912, as he was working in the depth of the mine, he received an imperious message: “Do not fear, we are with you, one day you will be a painter.”

A year later, he found a justification for his vocation in Spiritism, materializing his new-found passion in his first painting (currently in Lausanne, the Art Brut collection) which was 9 meters square and already prefigured his future style – intuitive, monumental, and frenetic. Guided by “spirits”, he meticulously covered the service from top to bottom not unlike a miniaturist painter, with successive levels of ornamental designs¹. In 1923, with the support of the editor of the Revue Spirite, he left the mine forever to devote himself to

painting.

Lesage's first style, lasting from 1921 to 1927, typically uses architectural and mineral motifs with almost no human presence. In his second style, from 1927 to 1929, he developed more generous curves, warm colors, and a thicker touch. He also introduced faces, which freed his compositions from the perfectly symmetrical compositions of his first period. Our painting comes from this second period, a very short one in the painter's *oeuvre*, dated 1928. The round, oval forms extend beyond the edges of the canvas and are decorated with feathers in warm colors emphasized by a broad, clearly evident touch. The canvas is covered with bird shapes, and multiple faces interrogate the viewer with their uneasy gaze. These faces, painted inside halos or mandorlas, refer both to Christic icons and the Buddha, indicating a form of mysticism open to all belief systems².

Beginning in 1930, Lesage's style, born from automatic mediumism, becomes more mechanical and increasingly representational. He introduces religious or mythological figures into his abstract, decorative compositions as a kind of personal pantheon. He does not draw these figures in the usual sense of the word, but uses images from art books or books on Spiritism with the help of a pouncing technique, traces of which can be seen on the paintings. Egypt is the primary source of inspiration for these images, omnipresent in works from the 1930s before geometrical compositions once again take over at the beginning of the 1940s. Our second canvas, dated 1937, reflects the integration between the strictly geometrical and abstract approach of the first years and the "figurative" vein of the 1930s.

As both canvases fully demonstrate, the work of Augustin Lesage is a unique esthetic experience in the history of 20th century art, valid in and of itself. André Breton and Jean Dubuffet, who saw in his creations an art based on the feverish burgeoning of the inventive function³, were correct in their assessment. Although Lesage's compositions were part of a search for universal spirituality, they cannot be reduced to a simple emanation of the artist's mediumistic experiences. As Jean Dubuffet wrote, Spiritism simply provided Lesage with a way

to "calm his scruples and justify himself in making what he wanted to make: paintings."⁴

Both works by Augustin Lesage were given by the painter to his friend Louis Viala, a baker at Oran and an adept of Spiritism. They met at a spiritism congress in Paris in 1925. Louis Viala accompanied Lesage throughout his first series of exhibitions, begun in 1934. The paintings have remained in Louis Viala's family until the present time. They were rolled up when the Algerian-born French citizens returned to France in 1961, which explains certain signs of wear.

1. Michel Thévoz, "L'art brut", 1980, pp. 182-184.
2. "Revue métapsychique", January-February 1928, p. 13.
3. Jean Dubuffet, "L'art brut préféré aux arts culturels", Galerie René Drouin, Paris, 1949.
4. "Cahiers de l'art brut", n°3, p. 45.



198
Victor SIMON
(1903-1976)

SANS TITRE

A painter-medium and disciple of Augustin Lesage, Victor Simon developed a pronounced taste for symmetry and meticulous representation of ornamental designs that evoke Byzantine and oriental art. The use of pearls of paint that create a relief texture on the surface of the painting also recalls the art of another disciple of Lesage, Joseph Crépin. The Museum of Modern Art at Villeneuve d'Ascq has a rich collection of Art Brut of over 3500 works and since its re-opening presents works by Augustin Lesage and his disciples, Fleury Joseph Crépin and Victor Simon.



Pablo PICASSO, CARNIVAL, 1901
Lithographie en couleurs signée et numérotée, 45 x 30 cm

ESTAMPES, LIVRES ILLUSTRÉS ET MULTIPLES

MARDI 31 MARS 2011 A 14H30
HÔTEL MARCEL DASSAULT • 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES • PARIS VIII^e

Contact:
Isabelle Milette
+33 (0)1 42 90 20 25
imil@curialparis.fr

Maison de Vente aux enchères
agrément n° 2004-005

IAS

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F. TAJAN



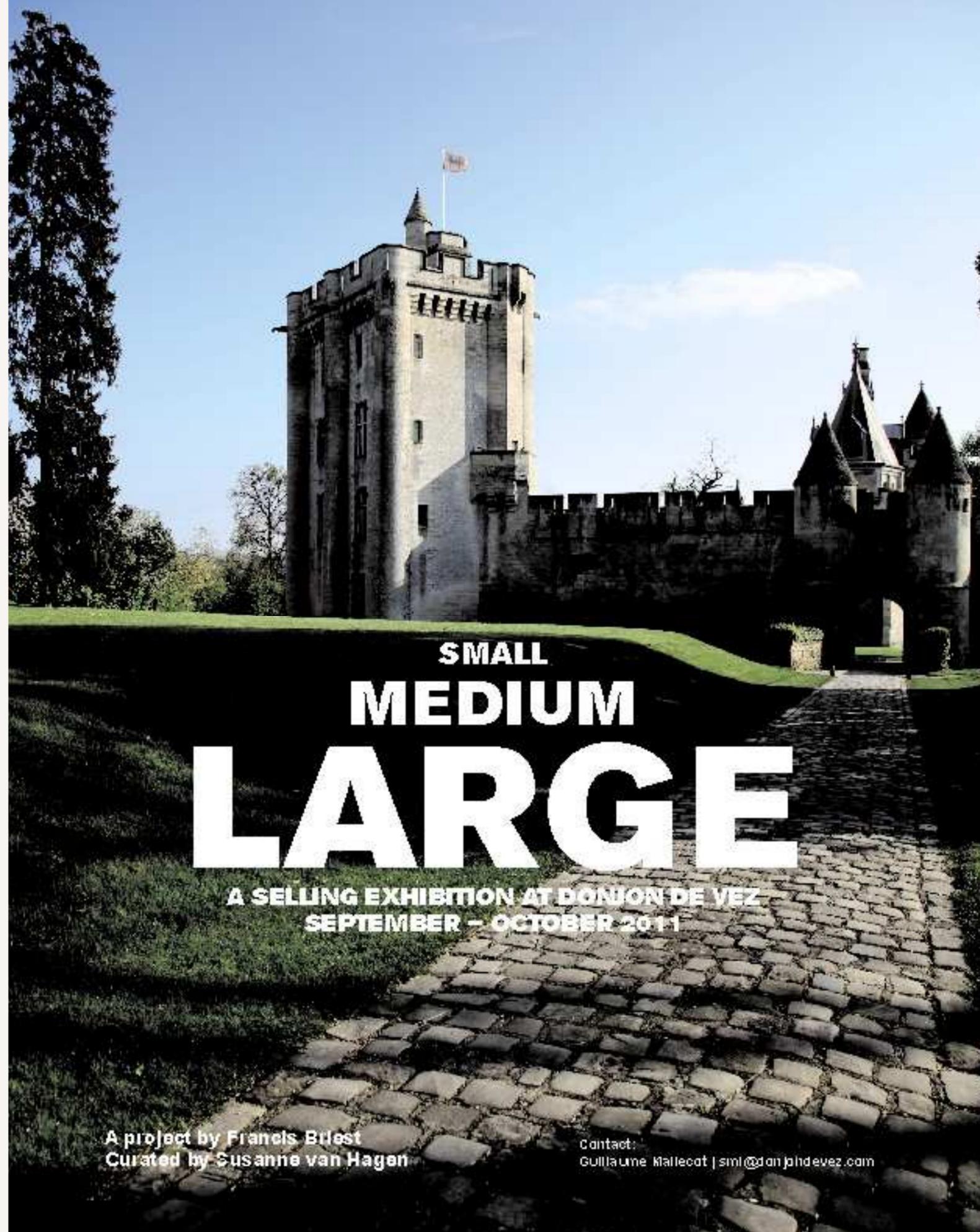
Fritz Koenig aus: *Dance/Tance* 1949. Plâtre et bois (?) coloré H 78 cm - Coll. priv. Orléans d'index 9060
Motele 91 n°1

VENTES AUX ENCHÈRES À COLOGNE

PHOTOGRAPHIE le 30 mai ART MODERNE le 31 mai ART CONTEMPORAIN le 1 juin

LEMPERTZ

Neumarkt 3 50667 Cologne Tél. +49/221/92 57 29-27 Fax - 6
1, rue aux Laines 1000 Bruxelles Tél. +32/2/5 14 05 66 Fax: +32/2/5 11 48 24
Catalogues sur demande et online www.Lempertz.com



SMALL MEDIUM LARGE

A SELLING EXHIBITION AT DONJON DE VEZ
SEPTEMBER - OCTOBER 2011

A project by Francis Bréchet
Curated by Susanne van Hagen

Contact:
Guillaume Malécot | smi@donjondevez.com

INTÉRIEURS 2011

L'ART DE VIVRE AVEC L'ART

AD DONNE CARTE BLANCHE À 12 DÉCORATEURS CHEZ ARTCURIAL

INDIA MAHDAVI, OLIVIA PUTMAN,
ROXANE RODRIGUEZ, FRANÇOIS-JOSEPH GRAF,
CHAHAN MINASSIAN, PIERRE YOVANOVITCH,
LAURENT BUTTAZZONI, FRÉDÉRIC LAVAUD,
JEAN-LOUIS DENIOT, JOSEPH DIRAND,
TRISTAN AUER, THIERRY LEMAIRE

DU 12 AU 22 SEPTEMBRE 2011

120100001000000
PARIS, 120100001000000
Département de la Région Île-de-France
et d'Alsace-Moselle
M 12 12 12

06 12 12 12 - 06 12 12 12

ORIENTALISME

JEUDI 6 JUIN 2011 À 20H

HÔTEL MARCEL DASSAULT • 7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES • PARIS

Exposition gratuite
du mardi au dimanche
14h à 19h

Catalogue
sur commande au tarif
www.artcurial.com

Artcurial
01 42 30 30 30

120100001000000
120100001000000
120100001000000

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHAT

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan est une société de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques régie par la loi du 10 juillet 2000. en cette qualité Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan agit comme mandataire du vendeur qui contracte avec l'acquéreur. les rapports entre Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan et l'acquéreur sont soumis aux présentes conditions générales d'achat qui pourront être amendées par des avis écrits ou oraux qui seront mentionnés au procès-verbal de vente.

1 – Le bien mis en vente

a) les acquéreurs potentiels sont invités à examiner les biens pouvant les intéresser avant la vente aux enchères, et notamment pendant les expositions. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan se tient à la disposition des acquéreurs potentiels pour leur fournir des rapports sur l'état des lots.

b) les descriptions des lots résultant du catalogue, des rapports, des étiquettes et des indications ou annonces verbales ne sont que l'expression par Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan de sa perception du lot, mais ne sauraient constituer la preuve d'un fait.

c) les indications données par Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan sur l'existence d'une restauration, d'un accident ou d'un incident affectant le lot, sont exprimées pour faciliter son inspection par l'acquéreur potentiel et restent soumises à son appréciation personnelle ou à celle de son expert. L'absence d'indication d'une restauration d'un accident ou d'un incident dans le catalogue, les rapports, les étiquettes ou verbalement, n'implique nullement qu'un bien soit exempt de tout défaut présent, passé ou réparé. Inversement la mention de quelque défaut n'implique pas l'absence de tous autres défauts.

d) les estimations sont fournies à titre purement indicatif et elles ne peuvent être considérées comme impliquant la certitude que le bien sera vendu au prix estimé ou même à l'intérieur de la fourchette d'estimations. Les estimations ne sauraient constituer une quelconque garantie. Les estimations peuvent être fournies en plusieurs monnaies; les conversions peuvent à cette occasion être arrondies différemment des arrondissements légaux.

2 – La vente

a) en vue d'une bonne organisation des ventes, les acquéreurs potentiels sont invités à se faire connaître auprès d'Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan, avant la vente, afin de permettre l'enregistrement de leurs données personnelles. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve de demander à tout acquéreur potentiel de justifier de son identité ainsi que de ses références bancaires.

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve d'interdire l'accès à la salle de vente de tout acquéreur potentiel pour justes motifs.

b) Toute personne qui se porte enchérisseur s'engage à régler personnellement et immédiatement le prix d'adjudication augmenté des frais à la charge de l'acquéreur et de tous impôts ou taxes qui pourraient être exigibles.

Tout enchérisseur est censé agir pour son propre compte sauf dénonciation préalable de sa qualité de mandataire pour le compte d'un tiers, acceptée par Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan.
c) le mode normal pour enchérir consiste à être présent dans la salle de vente. Toutefois Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan pourra accepter gracieusement de recevoir des enchères par téléphone d'un acquéreur potentiel qui se sera manifesté avant la vente. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan ne pourra engager sa responsabilité notamment si la liaison téléphonique n'est pas établie, est établie tardivement, ou en cas d'erreur ou d'omissions relatives à la réception des enchères par téléphone.

À toutes fins utiles, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve d'enregistrer les communications téléphoniques durant la vente.

Les enregistrements seront conservés jusqu'au règlement du prix, sauf contestation.

d) Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan pourra accepter gracieusement d'exécuter des ordres d'enchérir qui lui auront été transmis avant la vente et que Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan aura acceptés. Si Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan reçoit plusieurs ordres pour des montants d'enchères identiques, c'est l'ordre le plus ancien qui sera préféré. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan ne pourra engager sa responsabilité notamment en cas d'erreur ou d'omission d'exécution de l'ordre écrit.

e) Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu'à ce que le prix de réserve soit atteint.

En revanche le vendeur ne sera pas admis à porter lui-même des enchères directement ou par mandataire.

Le prix de réserve ne pourra pas dépasser l'estimation basse figurant dans le catalogue.

f) Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan dirigera la vente de façon discrétionnaire tout en respectant les usages établis.

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve de refuser toute enchère, d'organiser les enchères de la façon la plus appropriée, de déplacer certains lots lors de la vente, de retirer tout lot de la vente, de réunir ou de séparer des lots.

En cas de contestation Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve de désigner l'adjudicataire, de poursuivre la vente ou de l'annuler, ou encore de remettre le lot en vente.

g) Sous réserve de la décision de la personne dirigeant la vente pour Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan, l'adjudicataire sera la personne qui aura porté l'enchère la plus élevée pourvu qu'elle soit égale ou supérieure au prix de réserve, éventuellement stipulé.

Le coup de marteau matérialisera la fin des enchères et le prononcé du mot « adjugé » ou tout autre équivalent entraînera la formation du contrat de vente entre le vendeur et le dernier enchérisseur retenu. L'adjudicataire ne pourra obtenir la livraison du lot qu'après règlement de l'intégralité du prix. en cas de remise d'un chèque ordinaire, seul l'encaissement du chèque vaudra règlement.

3 – L'exécution de la vente

a) en sus du prix de l'adjudication, l'adjudicataire (acheteur) devra acquitter par lot et par tranche dégressive les commissions et taxes suivantes :

- 1) Lots en provenance de la CEE :
- de 1 à 15 000 euros : 23 % + TVA au taux en vigueur (pour les livres, TVA = 1,265 % et pour les autres catégories, TVA = 4,508 % du prix d'adjudication).
- de 15 001 à 600 000 euros : 20 % + TVA au taux en vigueur (pour les livres, TVA = 1,1 % et pour les autres catégories, TVA = 3,92 % du prix d'adjudication).
- Au-delà de 600 001 euros : 12 % + TVA au taux en vigueur (pour les livres, TVA = 0,66 % et pour les autres catégories, TVA = 2,35 % du prix d'adjudication).

- 2) Lots en provenance hors CEE : (indiqués par un ○).

Aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, il convient d'ajouter la TVA à l'import, (5,5 % du prix d'adjudication, 19,6 % pour les bijoux).

3) les taxes (TVA sur commissions et TVA à l'import) peuvent être rétrocédées à l'adjudicataire sur présentation des justificatifs d'exportation hors CEE. Un adjudicataire CEE justifiant d'un n° de TVA Intracommunautaire sera dispensé d'acquitter la TVA sur les commissions.Le paiement du lot aura lieu au comptant, pour l'intégralité du prix, des frais et taxes, même en cas de nécessité d'obtention d'une licence d'exportation. L'adjudicataire pourra s'acquitter par les moyens suivants :

- en espèces: jusqu'à 3 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants français, jusqu'à 15 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants étrangers sur présentation de leurs papiers d'identité;
- par chèque ou virement bancaire;
- par carte de crédit: VISA, MASTERCARD ou AMEX (en cas de règlement par carte American Express, une commission supplémentaire de 1,85 % correspondant aux frais d'encaissement sera perçue).

b) Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan sera autorisé à reproduire sur le procès-verbal de vente et sur le bordereau d'adjudication les renseignements qu'aura fournis l'adjudicataire avant la vente. Toute fausse indication engagera la responsabilité de l'adjudicataire. Dans l'hypothèse où l'adjudicataire ne se sera pas fait enregistrer avant la vente, il devra communiquer les renseignements nécessaires dès l'adjudication du lot prononcée. Toute personne s'étant fait enregistrer auprès Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan dispose d'un droit d'accès et de rectification aux données nominatives fournies à Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan dans les conditions de la Loi du 6 juillet 1978.

c) Il appartiendra à l'adjudicataire de faire assurer le lot dès l'adjudication. Il ne pourra recourir contre Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan, dans l'hypothèse où par suite du vol, de la perte ou de la dégradation de son lot, après l'adjudication, l'indemnisation qu'il recevra de l'assureur de Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan serait avérée insuffisante.

d) le lot ne sera délivré à l'acquéreur qu'après paiement intégral du prix, des frais et des taxes.

Dans l'intervalle Artcurial-Poulain-F.Tajan pourra facturer à l'acquéreur des frais de dépôt du lot, et éventuellement des frais de manutention et de transport.

En cas de paiement par chèque, le lot ne sera délivré qu'après encaissement définitif du chèque par Artcurial Briest-Poulain-F.Tajan. A défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant ; si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai d'un mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages intérêts dus par l'adjudicataire défaillant.

En outre, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve de réclamer à l'adjudicataire défaillant, à son choix :

- des intérêts au taux légal majoré de cinq points,
- le remboursement des coûts supplémentaires engendrés par sa défaillance,
- le paiement de la différence entre le prix d'adjudication initial et le prix d'adjudication sur folle enchère s'il est inférieur, ainsi que les coûts générés par les nouvelles enchères. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve également de procéder à toute compensation avec des sommes dues à l'adjudicataire défaillant. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve d'exclure de ses ventes futures, tout adjudicataire qui aura été défaillant ou qui n'aura pas respecté les présentes conditions générales d'achat.

e) les achats qui n'auront pas été retirés dans les sept jours de la vente (samedi, dimanche et jours fériés compris), pourront être transportés dans un lieu de conservation aux frais de l'adjudicataire défaillant qui devra régler le coût correspondant pour pouvoir retirer le lot, en sus du prix, des frais et des taxes.

f) L'acquéreur pourra se faire délivrer à sa demande un certificat de vente qui lui sera facturé la somme de 60 euros TTC.

4 – Les incidents de la vente

a) Dans l'hypothèse où deux personnes auront porté des enchères identiques par la voix, le geste, ou par téléphone et réclament en même temps le bénéfice de l'adjudication après le coup de marteau, le bien sera immédiatement remis en vente au prix proposé par les derniers enchérisseurs, et tout le public présent pourra porter de nouvelles enchères.

b) Pour faciliter la présentation des biens lors de ventes, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan pourra utiliser des moyens vidéos. en cas d'erreur de manipulation pouvant conduire pendant la vente à présenter un bien différent de celui sur lequel les enchères sont portées, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan ne pourra engager sa responsabilité, et sera seul juge de la nécessité de recommencer les enchères.

c) Pour faciliter les calculs des acquéreurs potentiels, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan pourra être conduit à utiliser à titre indicatif un système de conversion de devises. Néanmoins les enchères ne pourront être portées en devises, et les erreurs de conversion ne pourront engager la responsabilité de Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan.

5 – Prémemption de l'État français

L'état français dispose d'un droit de prémemption des œuvres vendues conformément aux textes en vigueur. L'exercice de ce droit intervient immédiatement après le coup de marteau, le représentant de l'état manifestant alors la volonté de ce dernier de se substituer au dernier enchérisseur, et devant confirmer la prémemption dans les 15 jours. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan ne pourra être tenu pour responsable des conditions de la prémemption par l'état français.

6 – Propriété intellectuelle - reproduction des œuvres

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan est propriétaire du droit de reproduction de son catalogue. Toute reproduction de celui-ci est interdite et constitue une contrefaçon à son préjudice. En outre Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan dispose d'une dérogation légale lui permettant de reproduire dans son catalogue les œuvres mises en vente, alors même que le droit de reproduction ne serait pas tombé dans le domaine public.

Toute reproduction du catalogue de Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan peut donc constituer une reproduction illicite d'une œuvre exposant son auteur à des poursuites en contrefaçon par le titulaire des droits sur l'œuvre. La vente d'une œuvre n'emporte pas au profit de son propriétaire le droit de reproduction et de présentation de l'œuvre.

7 – Biens soumis à une législation particulière

Les conditions précédentes s'appliquent aux ventes de toutes spécialités et notamment aux ventes d'automobiles de collection.

Cependant, les commissions que l'acheteur devra acquitter en sus des enchères par lot et par tranche dégressive seront les suivantes :

- de 1 à 100 000 euros : 16 % + TVA au taux en vigueur (soit 3,13 % du prix d'adjudication).
- Au-delà de 100 000 euros : 10 % + TVA au taux en vigueur (soit 1,96 % du prix d'adjudication).

a) Seule l'authenticité des véhicules est garantie, en tenant compte des réserves éventuelles apportées dans la description.

b) les véhicules sont vendus en l'état. les renseignements portés au catalogue sont donnés à titre indicatif. En effet, l'état d'une voiture peut varier entre le moment de sa description au catalogue et celui de sa présentation à la vente. L'exposition préalable à la vente se déroulant sur plusieurs jours et permettant de se rendre compte de l'état des véhicules, il ne sera admis aucune réclamation une fois l'adjudication prononcée.

c) Pour des raisons administratives, les désignations des véhicules reprennent, sauf exception, les indications portées sur les titres de circulation.

d) Compte tenu de l'éventuelle évolution de l'état des automobiles, comme il est dit en b), il est précisé que les fourchettes de prix ne sont données qu'à titre strictement indicatif et provisoire. en revanche, les estimations seront affichées au début de l'exposition et, s'il y a lieu, corrigées publiquement au moment de la vente et consignées au procès-verbal de celle-ci.

e) les acquéreurs sont réputés avoir pris connaissance des documents afférents à chaque véhicule, notamment les contrôles techniques qui sont à leur disposition auprès de la société de ventes. Cependant, des véhicules peuvent être vendus sans avoir subi l'examen du contrôle technique en raison de leur âge, de leur état non roulant ou de leur caractère de compétition. le public devra s'en informer au moment de l'exposition et de la vente.

f) les véhicules précédés d'un astérisque (*) nous ont été confiés par des propriétaires extra-communautaires. les acheteurs devront acquitter une TVA de 5,5 % en sus des enchères, qui pourra être remboursée aux acheteurs extracommunautaires sur présentation des documents d'exportation dans un délai d'un mois après la vente, à défaut de quoi cette TVA ne pourra être remboursée.

g) le changement d'immatriculation des véhicules est à la charge et sous la seule responsabilité de l'acheteur, notamment dans le respect des délais légaux.

h) L'enlèvement des véhicules devra impérativement être réalisé le lendemain de la vente au plus tard. Passé ce délai, ils demeureront aux frais, risques et périls de leur propriétaire.

8 – Indépendance des dispositions

Les dispositions des présentes conditions générales d'achat sont indépendantes les unes des autres. la nullité de quelque disposition ne saurait entraîner l'inapplicabilité des autres.

9 – Compétences législative et juridictionnelle

La loi française seule régit les présentes conditions générales d'achat.

Toute contestation relative à leur existence, leur validité, leur opposabilité à tout enchérisseur et acquéreur, et à leur exécution sera tranchée par le tribunal compétent du ressort de Paris (France).

Retrait des lots :

Lacquéreur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions, et Artcurial- Briest-Poulain-F.Tajan décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir, et ceci dès l'adjudication prononcée. Toutes les formalités et transports restent à la charge exclusive de l'acquéreur.

CONDITIONS OF PURCHASE

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 theseller 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 bysaleroom notices or oral indications given at the time of the sale, which will berecorded in the official sale record.

1 – Goods for auction

a) The prospective buyers are invited to examine any goods in which they may be interested, before the auction takes place, and notably during the exhibitions.

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan is at disposal of the prospective buyers to provide them with reports about the conditions of lots.

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

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

d) Estimates are provided for guidance only and cannot be considered as implying the certainty that the item will be sold for the estimated price or even within the bracket of estimates. Estimates cannot constitute any warranty assurance whatsoever.

The estimations can be provided in several currencies; the conversions may, in this case or, be rounded off differently than the legal rounding

2 – The sale

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

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 brackes:

- 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 stored 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.

ARTCURIAL
BRIEST – POULAIN – F. TAJAN

HÔTEL MARCEL DASSAULT
7, ROND-POINT DES CHAMPS-ÉLYSÉES
75008 PARIS

T. +33 1 42 99 20 20
F. +33 1 42 99 20 21
E. contact@artcurial.com

www.artcurial.com

SAS au capital de 1 797 000 €
Agrément n° 2001-005

ASSOCIÉS

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

DIRECTEURS ASSOCIÉS

Violaine de La Brosse-Ferrand
Martin Guesnet
Fabien Naudan
Isabelle Bresset

**ADMINISTRATION
ET GESTION**

Direction : Nicolas Orlowski

Secrétaire général :

Axelle Givaudan

Relations clients :

Marie Sanna-Legrand, 20 33
Karine Castagna, 20 28

**Marketing, Communication
et Activités Culturelles :**

Emmanuel Bérard, direction
Morgane Delmas

Comptabilité et administration :

Joséphine Dubois, direction
Sandrine Abdelli, Marion Bégat,
Virginie Boisseau, Marion Carteirac,
Isabelle Chênais, Nicole Frerejean,
Mouna Sekour

Logistique et gestion des stocks :

Denis Chevallier, Philippe Da Silva,
Erwan Hassouni, Joël Laviolette,
Vincent Mauriol, Lal Sellhanadi

Transport et douane :

Marianne Balse, 16 57

**ORDRES D'ACHAT,
ENCHÈRES**

PAR TÉLÉPHONE
Anne-Sophie Masson, 20 51
bids@artcurial.com

**ABONNEMENTS
CATALOGUES**

Géraldine de Mortemart, 20 43

**CONSEILLER SCIENTIFIQUE
ET CULTUREL**

Serge Lemoine

**COMMISSAIRES PRISEURS
HABILITÉS**

Francis Briest, François Tajan,
Hervé Poulain, Isabelle Boudot
de La Motte, Isabelle Bresset,
Stéphane Aubert, Arnaud Oliveux,
Matthieu Fournier

**ARTCURIAL TOULOUSE
JACQUES RIVET**

Commissaire-priseur :

Jacques Rivet
8, rue Fermat. 31000 Toulouse
t. +33 (0)5 62 88 65 66
j-rivet@wanadoo.fr

ARTCURIAL DEAUVILLE

Commissaire-priseur :

James Fattori
32, avenue Hocquart de Turtot.
14800 Deauville
t. +33 (0)2 31 81 81 00
contact@artcurial-deauville.com

**ARTCURIAL LYON
MICHEL RAMBERT**

Commissaire-priseur :

Michel Rambert
2-4, rue Saint Firmin.
69008 Lyon
t. +33 (0)4 78 00 86 65
mrambert@artcurial-lyon.com

ARTCURIAL HOLDING SA

Président Directeur Général :

Nicolas Orlowski

Vice Président :

Francis Briest

Conseil d'Administration :

Nicole Dassault, Michel Pastor,
Francis Briest, Nicolas Orlowski,
Hervé Poulain, Daniel Janicot

Comité de développement Président :

Laurent Dassault

Membres :

S.A. la princesse Zahra Aga Khan,
Francis Briest, Guillaume Dard,
Daniel Janicot, Serge Lemoine,
Delphine Pastor, Michel Pastor,
Bruno Pavlovsky, Hervé Poulain,
François Tajan

DÉPARTEMENTS D'ART

ART MODERNE

Directeur associé :

Violaine de La Brosse-Ferrand

Spécialiste : Bruno Jaubert

**Consultant pour les œuvres
de l'École de Paris, 1905-1939 :**

Nadine Nieszawer

Spécialistes junior, catalogueur :

Priscilla Spitzer

Spécialistes junior :

Tatiana Ruiz Sanz

Contacts : Florent Wanecq, 20 63
Jessica Cavaleiro, 20 08

ART CONTEMPORAIN

Directeur associé :

Martin Guesnet

Spécialistes : Hugues Sébilleau

Arnaud Oliveux

Spécialiste Italie :

Gioia Sardagna Ferrari

Spécialiste junior :

Harold Wilmotte

Catalogueur :

Florence Latieule, 20 38

Contact : Sophie Cariguel, 20 04

ORIENTALISME

Spécialiste : Olivier Berman, 20 67

Contact : Line David, 16 21

**ESTAMPES,
LIVRES ILLUSTRÉS
ET MULTIPLES**

Expert :

Isabelle Milsztein

Contact : Charline Roullier, 20 25

ART DÉCO

Expert : Félix Marcihac

Spécialiste junior :

Sabrina Dolla, 16 40

Recherche et documentation :

Cécile Tajan

DESIGN

Directeur associé :

Fabien Naudan

Spécialiste junior :

Harold Wilmotte

Contact : Alma Barthélémy, 20 48

BANDES DESSINÉES

Expert : Éric Leroy, 20 17

Contact : Lucas Hureau, 20 11

HISTORIENNE DE L'ART

Marie-Caroline Sainsaulieu

**MOBILIER, OBJETS D'ART
DU XVIII^E ET XIX^E S.**

Directeur associé :

Isabelle Bresset

Céramiques, expert :

Cyrille Froissart

Orfèvrerie, experts :

Cabinet Déchaud-Stetten

Contact : Sophie Peyrache, 20 41

**TABLEAUX ET DESSINS
ANCIENS ET DU XIX^E S.**

Spécialiste :

Matthieu Fournier

Dessins anciens, experts :

Bruno et Patrick de Baysier

Estampes anciennes, expert :

Antoine Cahen

Sculptures, expert :

Alexandre Lacroix

Tableaux anciens, experts :

Gérard Auguier, Cabinet Turquin

Contact : Elisabeth Bastier, 20 53

**ÉCOLES ÉTRANGÈRES
DE LA FIN DU XIX^E S.**

Spécialiste : Olivier Berman

Contact : Tatiana Ruiz Sanz, 20 34

**CURIOSITÉS,
CÉRAMIQUES
ET HAUTE ÉPOQUE**

Expert : Robert Montagut

Contact :

Isabelle Boudot de La Motte, 20 12

**SOUVENIRS HISTORIQUES
ET ARMES ANCIENNES**

Expert : Bernard Bruel

Contact : Sophie Peyrache, 20 41

LIVRES ET MANUSCRITS

Expert : Olivier Devers

Spécialiste junior :

Benoît Puttemans, 16 49

ART TRIBAL

Expert : Bernard de Grunne

Contact : Florence Latieule, 20 38

ART D'ASIE

Expert : Thierry Portier

Contact : Sophie Peyrache, 20 41

ARCHÉOLOGIE

Expert : Daniel Lebeurrier

Contact : Sophie Peyrache, 20 41

BIJOUX

Spécialiste : Julie Valade

Expert : Thierry Stetten

Contact : Alexandra Cozon, 20 52

MONTRES

Expert : Romain Réa

Contact : Julie Valade, 16 41

**ARTCURIAL MOTORCARS
AUTOMOBILES
DE COLLECTION**

Spécialistes : Matthieu Lamoure

et Pierre Novikoff

Consultant : Frédéric Stoesser

Contact : Iris Hummel, 20 56

AUTOMOBILIA

Expert : Estelle Prévot-Perry

Contact : Iris Hummel, 20 56

VINS ET SPIRITUEUX

Experts :

Laurie Matheson, 16 33

Luc Dabadie, 16 34

Contact : Marie Calzada

vins@artcurial.com

HERMÈS VINTAGE

Spécialiste : Cyril Pigot, 16 56

Contact : Eva-Yoko Gault, 20 15

VENTES GÉNÉRALISTES

Spécialiste :

Isabelle Boudot de La Motte

Contacts : Juliette Leroy, 20 16

Élisabeth Telliez, 16 59

INVENTAIRES

Spécialiste : Stéphane Aubert

Consultant : Jean Chevallier

Contact : Inès Sonnevile, 16 55

Tous les emails des collaborateurs
d'Artcurial Briest-Poulain-F.Tajan,
s'écrivent comme suit :
initiale du prénom et nom
@artcurial.com, par exemple :
vdelabrosseferrand@artcurial.com

Les numéros de téléphone
des collaborateurs d'Artcurial
Briest-Poulain-F.Tajan,
se composent comme suit :
+33 1 42 99 xx xx

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F. TAJAN

**AFFILIÉ
À INTERNATIONAL
AUCTIONEERS**

IA
International
Auctioneers

ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F. TAJAN