

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F.TAJAN

MAISON DE VENTE AUX ENCHÈRES - AGRÉMENT N° 2001-005
Hôtel Marcel Dassault - 7, Rond-Point des Champs-Élysées – 75008 Paris
Tél. : +33 (0)1 42 99 20 20 - Fax : +33 (0)1 42 99 20 21
www.artcurial.com - contact@artcurial.com

BRIEST - POULAIN - F.TAJAN ARTCURIAL

COLLECTION GERARD OURY

LUNDI 20 AVRIL 2009 PARIS

01596

ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F.TAJAN

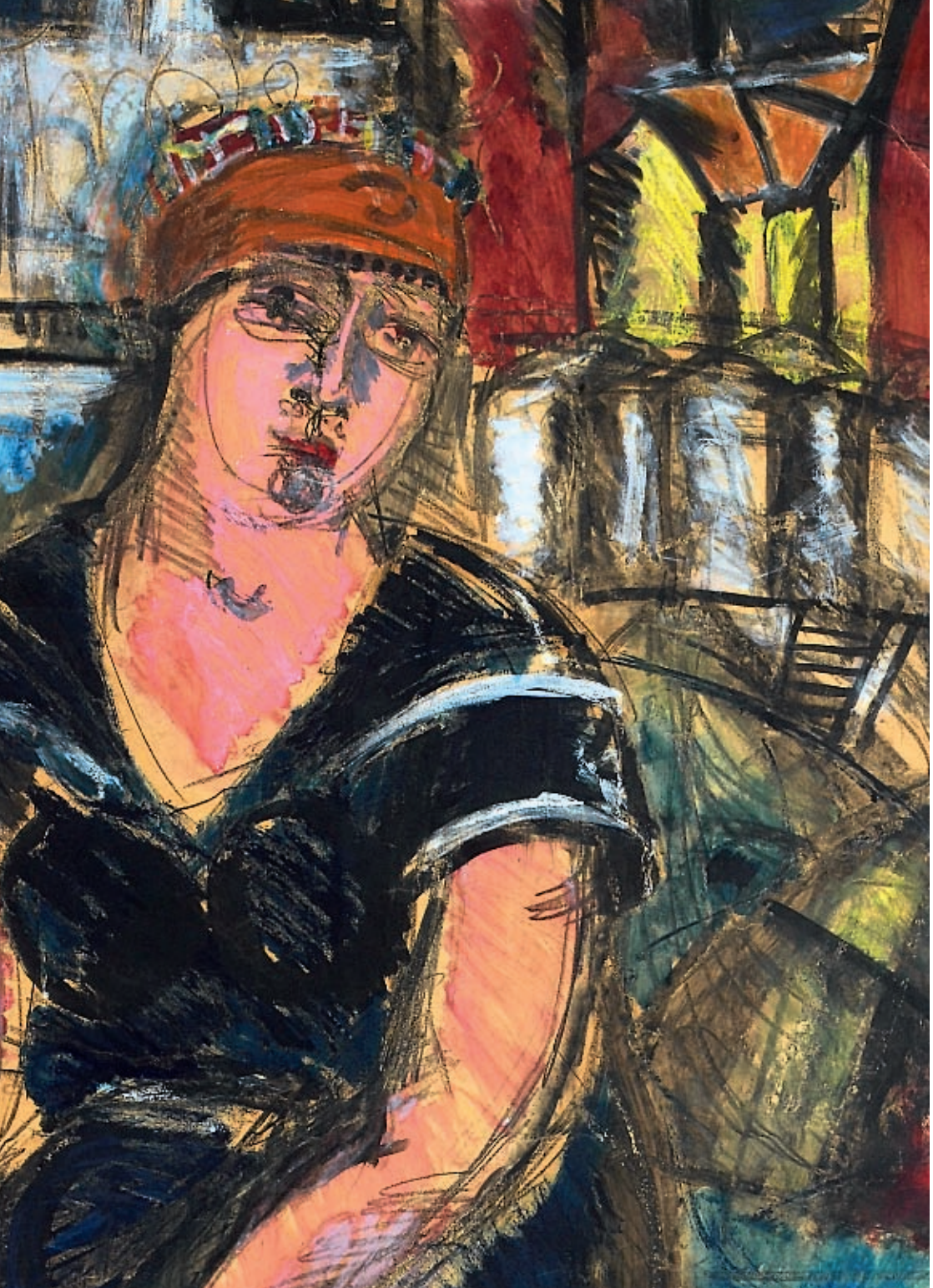
COLLECTION GERARD OURY

PARIS - HÔTEL MARCEL DASSAULT / LUNDI 20 AVRIL 2009 À 20H

COLLECTION GERARD OURY

LUNDI 20 AVRIL 2009 À 20 H
LOTS N° 1 À 38

PARIS - HÔTEL MARCEL DASSAULT



ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F.TAJAN

PARIS - HÔTEL MARCEL DASSAULT
7, Rond-Point des Champs-Élysées, 75008 Paris

Téléphone pendant l'exposition :
+33 (0) 1 42 99 20 59

COMMISSAIRE PRISEUR :
Francis Briest

SPÉCIALISTE :
Art moderne
Violaine de La Brosse-Ferrand, +33 (0) 1 42 99 20 32
vdelabrosseferrand@artcurial.com

ORDRE D'ACHAT
ENCHÈRES PAR TÉLÉPHONE
Marianne Basle, +33 (0) 1 42 99 20 51
bids@artcurial.com

COMPTABILITÉ VENDEURS :
Sandrine Abdelli, +33 (0) 1 42 99 20 06
sabdelli@artcurial.com

COMPTABILITÉ ACHETEURS :
Nicole Frerejean, +33 (0) 1 42 99 20 45
nfrerejean@artcurial.com

EXPOSITIONS PUBLIQUES :
Du mardi 14 avril au dimanche 19 avril - 11h - 19h

VENTE :
Lundi 20 avril à 20h

CATALOGUE VISIBLE SUR INTERNET
www.artcurial.com

VENTE N° 01596

(Détail du lot 17)



ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F.TAJAN

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

DIRECTEURS ASSOCIÉS
Violaine de La Brosse-Ferrand
Martin Guesnet
Fabien Naudan

DÉPARTEMENT ART MODERNE
ET ART CONTEMPORAIN
Direction : Francis Briest

ART MODERNE :
Violaine de La Brosse-Ferrand, spécialiste
+33 (0)1 42 99 20 32 - vdelabrosseferrand@artcurial.com
Bruno Jaubert, spécialiste
+33 (0)1 42 99 20 35 - bjaubert@artcurial.com
contacts : Pamela de Sevin
+33 (0)1 42 99 20 63 - pdesevin@artcurial.com
Tatiana Ruiz Sanz
+33 (0)1 42 99 20 34 - truizsanz@artcurial.com
Jessica Cavalero
+33 (0)1 42 99 20 08 - jcavalero@artcurial.com
Priscilla Spitzer, catalogueur
+33 (0)1 42 99 20 65 - pspitzer@artcurial.com

ART CONTEMPORAIN :
Martin Guesnet, spécialiste
+33 (0)1 42 99 20 31 - mguesnet@artcurial.com
Hugues Sébilleau, Arnaud Oliveux, spécialistes
+33 (0)1 42 99 16 35/28 - hsebilleau@artcurial.com
aoliveux@artcurial.com
Gioia Sardagna Ferrari, spécialiste Italie
+33 (0)1 42 99 20 36 - gsardagnaferrari@artcurial.com
Harold Wilmotte, spécialiste junior
+33 (0)1 42 99 16 24 - hwilmotte@artcurial.com
Florence Latieule, catalogueur
+33 (0)1 42 99 20 38 - flatieule@artcurial.com
contacts : Véronique-Alexandrine Hussain
+33 (0)1 42 99 16 13 - vhussain@artcurial.com
Sophie Cariguel
+33 (0)1 42 99 20 04 - scariguel@artcurial.com

RECHERCHE ET AUTHENTIFICATION :
Constance Boscher
+33 (0)1 42 99 20 37 - cboscher@artcurial.com

HISTORIENNE D'ART :
Marie-Caroline Sainsaulieu
mcsainsaulieu@orange.fr

PREFACE

ECLATS : LA COLLECTION DE GÉRARD OURY

Gérard Oury. Le nom évoque tout de suite l'un des plus fameux cinéaste français, l'auteur notamment du film *La grande vadrouille*, il n'est pas besoin de le rappeler, réalisé en 1966 avec Louis de Funès et Bourvil dans les rôles principaux. Gérard Oury, ce qui est moins connu et résulte de sa discrétion, a été aussi un grand amateur d'art. Dans sa collection se trouvaient de nombreux tableaux, aquarelles et dessins de Raoul Dufy, son artiste de prédilection.

Choix d'excellence, Raoul Dufy, l'un des protagonistes du fauvisme, peintre majeur du cubisme ensuite, créateur au début des années 20 d'un style totalement original, où le dessin et la couleur sont dissociés dans une alliance jamais vue pour représenter de façon variée et toujours avec esprit des scènes de champs de course, de régates sur la mer, de concerts de musique, d'intérieurs familiers, s'intéressant aux arts appliqués comme à la peinture monumentale, brillant dans tous les domaines qu'il a su aborder, Raoul Dufy a été l'un des grands créateurs de la première moitié du XX^{e} siècle, l'exposition *Raoul Dufy le plaisir*, organisée par le Musée d'art moderne de la Ville de Paris, étant venu le rappeler à la fin de l'année 2008.

Dufy à son meilleur, voyait-on dans la collection de Gérard Oury, avec par exemple la monumentale *Baigneuse* de 1914, la scène *D'après Constantin Guys* de 1935, le *Bassin à Deauville* de 1928, la *Scène de pesage* de 1949, l'A*telier au modèle debout* ou encore le *Départ en habit*, autant d'images qui se retiennent et qu'on emporte avec soi. Ensemble exceptionnel aussi, puisqu'il réunit toutes les époques de l'artiste, illustre ses principaux sujets et permet de suivre l'évolution de sa création. Mais dans la collection de Gérard Oury se rencontraient également des œuvres de non moins grande qualité de Jacques Villon, Aristide Maillol, Marcel Gromaire, Foujita, de Charles Lapicque encore, qui témoignent du même esprit : le contraire de l'hétéroclisme. Il y a une raison.

La collection de Gérard Oury avait en fait été constituée par sa mère, Marcelle Oury, personnalité fameuse et influente du milieu de la mode, collaboratrice et amie de Paul Poiret. C'est Paul Poiret qui s'attacha la collaboration de Raoul Dufy et la lui fit rencontrer, début d'une relation d'amitié qui devait se poursuivre jusqu'à la disparition du peintre en 1953.

Depuis Jacques Doucet, on sait les liens étroits que la mode entretenait avec le monde de l'art, mais aussi celui des lettres. Dans le cercle de Marcelle Oury se retrouvent ainsi Colette, Jean Cocteau, François Mauriac, Georges Duhamel, Jean Giraudoux, Paul Morand. C'est dans ce milieu que grandit puis évolua Gérard Oury et qu'il l'élargit ensuite à celui du théâtre et du cinéma et c'est cette précieuse collection dont il hérita, qu'il enrichit avec discernement et avec laquelle il vécut dans son intimité, qui se trouve aujourd'hui dispersée par sa fille, Danièle Thompson, elle-même scénariste, collaboratrice de son père et réalisatrice de film de renom, qui a bien voulu en confier l'opération à Artcurial aux bons soins de maître Francis Briest. On va le découvrir à la suite dans ce catalogue : avec ses œuvres d'art, ses livres dédicacés par les plus grands auteurs de la littérature française de l'époque, ses manuscrits autographes de noms fameux, il s'agit de tout un pan de l'histoire de la société française dans ce qu'elle a représenté de plus brillant et un moment de l'histoire du goût illustré par trois générations, qui est ainsi montré, au sommet de son éclat.

Serge Lemoine





fig. 1

MARCELLE OURY

LES ANNÉES FOLLES

"Brune, petite, d'immenses yeux noisette, le nez un peu fort, un corps ravissant mis en valeur par la mode des années 20, elle dégage une force de persuasion peu commune à laquelle s'ajoute une vertu : savoir écouter." Ainsi Marcelle Oury (fig.1) est-elle décrite par son fils Gérard dans les *Mémoires d'éléphant*[1]. Fille de René Oury, conseiller de préfecture, et petite-fille de Léon Oury, grand rabbin de Toulouse, elle est née à Paris le 13 septembre 1894. Sa "force de persuasion" et la rencontre avec deux hommes de grand talent lui permirent d'avoir une vie passionnante et amusante. Ces hommes sont Paul Poiret, grand maître de l'élégance, fabuleux couturier qui créa la femme moderne, et Raoul Dufy, peintre joyeux, témoin des riches heures de la première moitié du vingtième siècle. De Poiret elle avait un peu peur. Man Ray rapportait qu'il ne faisait pas bon badiner avec lui. De Dufy, elle en fit un merveilleux ami et le maître de sa fabuleuse collection.On ne sait comment Marcelle Oury rencontra Paul Poiret. Gérard Oury ne le raconte pas dans son livre. Toujours est-il qu'elle fut conviée le 24 juin 1911 à la plus extraordinaire fête du début du siècle, la Fête Persane demeurée légendaire, "La Mille et deuxième nuit" donnée par Paul Poiret en son hôtel particulier situé 104, rue du Faubourg Saint-Honoré à Paris, à l'angle de l'avenue Franklin Roosevelt[2]. Raoul Dufy avait dessiné l'invitation (fig.6). Les invités, qui arrivaient sans être costumés, étaient priés de passer par les ateliers où, en un tournemain, les ouvrières les transformaient en sultanes ou en caravaniers. Un sénégalais, vêtu d'un pagne, les conduisait ensuite au jardin où, sous le velum bleu et or peint par Dufy[3], jaillissaient des fontaines de parfum. Vingt et un Noirs semblables se promenaient au milieu des convives, balançant des brûle-parfums d'or et d'émaux qui répandaient leurs lourds effluves. Trois cent personnes du meilleur monde, et parmi eux, les clientes de Paul Poiret, se rendaient pour la première fois chez un fournisseur.



fig. 2

Marcelle Oury fit en ce grand soir la connaissance de Raoul Dufy. Durant cette période, Dufy et Poiret unissent leurs talents pour la création de tissus et créent ensemble, boulevard de Clichy à Paris, "La petite Usine", entreprise de tissus peints à la main et imprimés de



fig. 3

bois gravés. A la déclaration de la guerre Paul Poiret ferme sa maison de couture alors que Raoul Dufy continue quelque temps encore avec la maison de soieries lyonnaises Bianchini-Férier. À cette époque, Marcelle Oury rencontre Serge Tenenbaum, violoniste d'origine russe qu'elle aime, qu'elle épouse, et dont elle se sépare peu après. Gérard naît le 19 avril 1919 à Paris. Divorcée et ayant repris son nom de jeune fille, Marcelle doit travailler pour faire vivre son fils et sa mère (fig.4). Journaliste à *Paris-Soir* sous les ordres de Pierre Lazareff (nommé directeur du journal en 1925), elle invente avec lui et Charles Gombaud, la publicité rédactionnelle. Dans les *Mémoires d'éléphant*, Gérard Oury raconte :

"Maman publiait, en utilisant judicieusement l'actualité, des articles qui vantaient les mérites des parapluies à la mauvaise saison, papiers financés par le syndicat des marchands de parapluie. L'astuce et le talent consistaient à intéresser le lecteur à des sujets nuls. Elle avait perfectionné le système en glissant des pubs dans les chroniques hebdomadaires qu'un de ses meilleurs amis, Maurice Escande[4], de la Comédie-Française, assurait à la TSF. Tous deux étaient passés maîtres dans l'art de parler à propos d'une répétition générale de "La chaussure Picasso" crée par "Perugia, artiste bottier", ou de "La Gaine Charmis" assurément portée ce même soir par Marlène Dietrich.
Les résultats s'avérèrent excellents, et Marcelle un précurseur en matière de publicité".[5]

Le rapprochement de l'objet utilitaire avec l'art et la beauté représentés par Picasso ou Marlène Dietrich avait de quoi séduire Paul Poiret. Pourquoi ne pas lui vendre l'idée ? "L'audience avait été difficile à obtenir, rapporte Gérard. Marcelle se trouve en face du pape de la couture française. Elle se trouble car il l'écoute sans un mot et son regard n'est pas indulgent. Elle lui montre grand format *Le catalogue des commissionnaires-exportateurs*. Elle sait qu'il lui faut être brève : "Le luxe et l'art ne doivent pas exclure une technique commerciale essentielle pour se défendre et conserver un patrimoine de la France : la haute couture. Monsieur Poiret, si j'obtiens votre nom prestigieux, j'aurai toutes les industries qui concernent le luxe féminin. Elle s'arrête. Il dit simplement : "Je souscris. Pour cinq ans". Il ajoute : "Ne partez pas. Voulez-vous construire avec moi un album de publicité ? Ce sera un monument. Nous réunirons les grands noms de commerce de luxe et l'appellerons *Annuaire du luxe de Paris*. Il sera illustré par mes amis peintres et dessinateurs."[6] Il fallait donc résumer en quelques mots l'éclat d'une maison de commerce connue. Les marques, encore actives

aujourd'hui comme "Hermès", oubliées comme les "Parapluies Wilson" ou le "Bas Bouvier" *qui vous ira comme un gant*, trouvèrent en cette originale formule le moyen d'élargir et de fidéliser leur clientèle.

Cette fructueuse collaboration ouvrit un nouveau chapitre dans l'existence de Marcelle : ce sont ses "années folles". Les rencontres avec les écrivains, les musiciens et les peintres déjà célèbres, se succèdent, les amitiés qui en naissent la propulsent au cœur de la vie parisienne. Autour d'elle, Jean Cocteau, Max Jacob, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Jacques Villon, Raoul Dufy, André Derain, Kees van Dongen, André Lhote, Maurice de Vlaminck… et Foujita avec lequel Marcelle, sa mère et son fils passent l'été 1929 dans la villa "La Loggia" qu'ils ont louée ensemble à Deauville.

Le voyage se fait dans la Voisin peinte en écossais de Paul Poiret dont les projets de vacances coïncident. A bord, Poiret, son chauffeur, Marcelle, son fils, et le samouraï Foujita champion de jiu-jitsu toutes catégories. Ses apparitions sur les planches en compagnie de sa femme Youki attirent les foules, car l'élégance mariée à l'exotisme fait un fameux cocktail : "elle, chapeau cloche, cul somptueux moulé dans un tailleur crème, lui frange épaisse, moustache à la Charlot, boucles d'oreilles, yeux bridés pétillants sous de grosses lunettes d'écaille"[7].

À Paris, l'appartement de la rue de la Tour prend alors une autre allure. De somptueux meubles de Jules Leleu[8] en loupe d'Amboine[9], ou bruns en ébène de Macassar[10] incrustés de nacre témoignent d'une certaine opulence mais assurément du meilleur goût (fig.2). Aux murs, sont accrochés les tableaux des amis, Dufy, Foujita, Derain, Van Dongen, Gromaire, Villon. La vie nocturne est tout aussi amusante et riche de rencontres au théâtre des Champs-Elysées, par exemple, où Joséphine Baker, nue, habillée d'une ceinture de bananes, danse pour la *Revue Nègre*, ou dans les cafés de Montparnasse. La Coupole, inaugurée en décembre 1927, est ouverte vingt-quatre heures sur vingt-quatre. Ravissante dans sa robe de couturier (fig.7), Marcelle assiste aux empoignades entre Kisling et Pascin au sujet des tableaux de Modigliani[11] que le premier aurait terminés à la demande du marchand Léopold Zborowski ! Foujita paye la note et tous terminent la soirée rue du parc Montsouris où Youki tient table ouverte. La deuxième guerre mondiale sépare Marcelle de ses amis. Elle quitte Paris avec sa mère, d'abord pour Vichy, puis pour Genève ; son fils âgé de vingt ans part de son côté dans le Midi de la France avec Jacqueline Roman, sa compagne, comédienne comme lui, avec laquelle il aura une fille, Danièle[12] née en 1942 à Monaco. Toujours à l'écoute de son fils, elle lui envoie l'argent nécessaire pour éviter des désagréments en tous genres. Elle le fait venir à Genève et lui décroche des rôles au théâtre. Octobre 1944, retour à Paris.

"Une pub signée Jean-Paul Sartre ! Qui te croiras si tu racontes que Sartre a mis sa philosophie au service d'une entreprise commerciale !" L'écrivain n'a pas résisté à la force de persuasion de Marcelle Oury venue lui demander de participer à la promotion de la montre Universal. "Pour le philosophe existentialiste, écrit-il, c'est grâce à l'homme qu'il y a du temps dans le monde. La meilleure preuve de cette doctrine, c'est la montre Universal. Jamais en avance, jamais en retard, cette création humaine *est*[13] le temps lui-même. Sans elle, il ne reste qu'une vague durée monotone, le temps des huîtres et du vent dans les feuillages. La montre Universal, c'est le temps du chirurgien et de l'ingénieur, le temps du chef d'orchestre et du régisseur de théâtre, le temps de l'homme." Pour le remercier, Marcelle Oury lui offrit … une montre !


fig. 4


fig. 5


fig. 6


fig. 7

Après une signature aussi prestigieuse, les autres suivent : des écrivains tel Jean Cocteau, des peintres tels Maurice Utrillo (fig.8), Marie Laurencin ou Kees van Dongen, Arthur Honneger composa une musique…

En ces temps de gloire où elle devient aussi une amie du grand Mstislav Rostropovitch (fig.3) grâce au cinéaste François Reichenbach, Marcel Gromaire, Charles Lapicque et Jacques Villon rejoignent son cercled'amis. Avec Villon, qu'elle fréquente assidûment en se rendant régulièrement dans son atelier de Puteaux, elle échange une passionnante correspondance[14]. Mais celui dont elle fut le plus proche est Raoul Dufy. Marcelle Oury et son fils avaient leurs habitudes impasse de Guelma. "C'est une venelle pentue qui débouche sur Pigalle, ses jets d'eau, ses boîtes, ses putes. Mais ici tout est calme, préservé, provincial, comme si aux confins du boulevard se diluait l'écume de la ville. A gauche, au 5, un jardinet : arbres maigrichons, artisans au boulot, un escalier branlant et sur la porte une pancarte : "Monsieur Dufy ne reçoit pas." Les œuvres, il y en a en pagaille : tableaux face aux murs, empilés les uns contre les autres, cartons à dessins aux rotondités de femme enceinte, bourrés d'aquarelles. Raoul Dufy déchire, efface impitoyablement aquarelles et peintures. Rarement satisfait, il recule, jauge, se juge : "Pas mal !." Superlatif maximum. Et si quelqu'un s'extasie : "Mais vous avez mis dix minutes pour faire ça !" il répond : "Non monsieur, cinquante ans !"[15]
Après la guerre, Raoul Dufy quitte Paris pour Perpignan cherchant un climat propice à sa santé. Marcelle lui rend visite. "Quel plaisir c'est pour moi de recevoir ici ta maman" écrit-il à Gérard le 17 novembre 1946. "Elle m'apporte un peu de Paris et toutes sortes de souvenirs qui sont les bienvenus dans ma retraite roussillonnaise." Le plaisir de se retrouver est intact : "Alors raconte, fais-moi rire !" demande Dufy. Ce fut entre Marcelle, Raoul et Emilienne, son épouse, une authentique amitié qui dura quarante ans, où se mêlent l'art, les petits soucis et les joies de tous les jours, les vacances, la vraie et la belle vie, tout simplement. Dufy lui offre des œuvres, peintures, dessins, aquarelles qui ornent son appartement de la rue de Courcelles… Au soir de son existence, Marcelle revit ses plus belles heures, celles partagées avec Dufy décédé en 1953. "Je sais que quatre ou cinq fois par nuit, écrit Gérard, elle se lève, va contempler ses Dufy et les yeux pleins de régates mauves, de champs de blé, de champs de course où paradent des élégantes parmi lesquelles peut-être elle se trouve. Maman se rendort enfin, la tête pleine d'images éclatantes."[16] (fig.1)
Le nombre et la beauté des œuvres proposées aux enchères restituent la longévité de leur ardente complicité. Elle s'est éteinte à Paris, auprès de son fils tant aimé et de sa petite fille dans son appartement de la rue de Courcelles, le 31 mars 1980, non sans avoir rendu un dernier hommage à Raoul Dufy avec la publication en 1965 de *Lettre à mon peintre*.


fig. 8

Fig. 1 : Marcelle Oury contemplant ses Dufy, rue de Courcelles.
Fig. 2 : Photographie de l'appartement de la rue de La Tour à Paris.
Fig. 3 : Photographie de Marcelle Oury et Mitslav Rostropovitch, vers 1976.
Fig. 4 : Photographie de Marcelle Oury.
Fig. 5 : Photographie de Mouta, mère de Marcelle Oury.
Fig. 6 : Raoul Dufy, Invitation pour la soirée de "La Mille et deuxième nuit".
Fig. 7 : Photographie de Marcelle Oury habillée par Heim.
Fig. 8 : Marcelle Oury dans l'atelier de Maurice Utrillo.

OUVRAGES CONSULTÉS :

André Delpeuch, "Pan Annuaire du luxe à Paris", *Arts et métiers graphiques Paris*, n° 4, 1er avril 1928, pp. 261-263.
Paul Poiret, *En habillant l'époque*, Editions Bernard Grasset, Paris, 1930.
Jean-Paul Crespelle, *La folle époque*, Hachette, Paris, 1968.
Gérard Oury, *Mémoires d'éléphant*, Olivier Orban, Paris, 1988.
Jacques Bailly, *Jean Dufy, Catalogue raisonné de l'œuvre*, volume I, Editions Jacques Bailly, Paris, 2002.
1974, Paris, Musée Jacquemart-André, *Poiret le magnifique*

[1] Gérard Oury, *Mémoires d'éléphant*, Olivier Orban, Paris, 1988. - [2] À l'époque avenue d'Antin. L'hôtel particulier de Paul Poiret fut détruit. - [3] Et Dunoyer de Segonzac. - [4] Acteur français (1892-1973), entré à la Comédie-Française en 1918. - [5] Gérard Oury, *Mémoires d'éléphant*, p. 14 - [6] Gérard Oury, *Mémoires d'éléphant*, p. 16. - [7] Ibidem, p. 17. - [8] 1883-1961. - [9] Ile d'Amboine en Indonésie. - [10] Ujungpandang, ancien Macassar, port d'Indonésie. - [11] Décédé en 1920. - [12] La réalisatrice Danièle Thomson. [13] En italiques dans le texte. - [14] Aujourd'hui inédite. - [15] *Mémoires d'éléphant*, p. 23. - [16] Ibidem, p. 282.



GÉRARD OURY

ACTEUR, SCÉNARISTE, RÉALISATEUR

Gérard Oury[1] eut une vie extraordinaire. Fils unique et adoré d'une mère originale et drôle, Marcelle Oury, il fut immergé dans le monde de la peinture, du théâtre et de la haute couture dès sa petite enfance. Les premières pages de son livre *Mémoires d'éléphant*[2], consacrées aux "années folles", évoquent ses souvenirs qui peuvent être qualifiés d'historiques eu égard aux personnalités présentes. Il relate, par exemple, ses après-midi avec Paul Poiret qui l'emmenait d'abord au cinéma, puis prendre une tasse de thé chez Capoulade[3].

Lors de son discours d'installation comme membre de l'Académie des Beaux-Arts le 1er mars 2000, il évoquait encore son émerveillement devant les fêtes somptueuses données par le couturier, notamment en 1925, lors de l'Exposition des Arts décoratifs. Sur ses trois péniches "Amours", "Délices" et "Orgues", dont la dernière sublimement décorée d'admirables tentures peintes par Raoul Dufy[4], Paul Poiret recevait ses invités : "Comme tous les enfants, j'adorais me coucher tard. Feux d'artifice, cadeaux, on passait d'une péniche à l'autre et les mannequins de Poiret et leurs cavaliers dansaient le blackbottom, le charleston au son d'orchestres "vrai ou faussement nègres". C'est encore Paul Poiret qui lui dessine un costume de maharajah (fig. 1) pour une matinée enfantine au casino de Deauville le 15 août 1929[5]. Il avait juste dix ans et passait cet été-là ses vacances avec Foujita[6] à la villa "La Loggia"[7] louée par le peintre et sa mère. Foujita et Marcelle se connaissaient bien, l'artiste avait d'ailleurs fait un joli portrait de Gérard enfant (fig.2).



Tout en faisant ses études au lycée Janson de Sailly, Gérard Oury fréquente avec sa mère et sa grand-mère, appelée Mouta, les cafés de Montparnasse, La Coupole, Le Dôme et le Select, viviers cosmopolites des arts et des lettres du jeune vingtième siècle. Pascin, Vlaminck, Cocteau, Braque, Derain, Modigliani, Raoul Dufy, et tant d'autres, qu'ils fussent français, espagnols ou russes, s'y prélassent, prennent l'apéritif, dînent, se


Une pléiade de jeunes talents au Conservatoire
...où Josselyne Gaël refait ses classes
Le Petit journal
19 Novembre 1937
fig. 1


fig. 2


fig. 3


fig. 4


fig. 5


fig. 6


fig. 7

battent parfois et rebâtissent le monde. Son immersion presque quotidienne dans les creusets de l'avant-garde avait forgé son éducation artistique mais aussi fait naître sa passion du divertissement.

À l'âge de dix sept ans, Gérard Oury entre au cours de René Simon[8] puis deux ans plus tard, au Conservatoire (fig.1) où il rencontre Bernard Blier et François Périer. A ce moment, Gérard, qui portait le patronyme de Tenenbaum, choisit celui d'Oury en reconnaissance et en hommage à Marcelle qui tenait si parfaitement le rôle de père et de mère (fig.11). Pensionnaire de la Comédie française en 1939, Gérard Oury obtient son premier rôle dans *Britannicus* en remplacement d'un acteur mobilisé (fig.7). Personne ne pouvait croire alors que son nom à l'affiche résonnait comme une promesse de gloire. La deuxième guerre mondiale lui fera quitter Paris pour le Midi de la France.

Avec sa compagne, Jacqueline Roman, ravissante comédienne élue Miss Exposition en 1937, il s'établit d'abord à Marseille, puis à Monaco où naît son unique enfant, Danièle[9], qu'il ne reconnaît pas afin de la faire échapper aux mesures antijuives ayant cours à cette époque. "Je déclarerai ma fille sous le nom de sa mère" écrivait-il dans ses *Mémoires*. "Je me sens frustré dans ma paternité nouvelle : ne pouvoir reconnaître mon enfant sans mettre sa vie en danger". Gérard Oury protège sa famille en rejoignant Marcelle en Suisse où, grâce à son entregent et à son énergie, à la Comédie de Genève il obtient des "rôles-montagne" dans *Dom Juan* de Molière, *Lorenzaccio* de Musset …

De retour à Paris en 1945, il joue au théâtre du Vieux Colombier dans *Les Vivants* d'Henri Troyat en 1946. En réalité, la vie est difficile. "Chômeur temporaire ou de longue durée", tel qu'il se décrit dans ses *Mémoires*, Gérard Oury vend les tableaux que les artistes ont offerts à sa mère où à lui-même pour finir ses fins de mois.

Il se sépare ainsi d'un portrait de Danièle par Marie Laurencin. Le plus souvent, ce sont des œuvres de Foujita et de Raoul Dufy qui sont proposées aux marchands parisiens tel Paul Pétridès. Dans une lettre datée du 17 novembre 1946, Raoul Dufy, qui attend la visite de Marcelle, encourage Gérard : "Comment à ton âge, avec ton talent et ta passion pour les arts en particulier et tout ce que la vie t'a apporté jusqu'à présent de joies et d'autres bonheurs, peux-tu être un instant inquiet de l'avenir ?". Dufy termine ainsi : "J'ai promis à ta maman qu'à sa prochaine visite, elle remportera ce que tu m'as demandé". Il s'agit bien sûr d'une œuvre qui fera office, le moment venu, de poire pour la soif.

Sa notoriété grandissante lui fait obtenir régulièrement des rôles au cinéma et au théâtre. Il joue dans *Antoine et Antoinette* de Jacques Becker en 1947, dans *Jo-la-Romance* de Gilles Grangier en 1948, dans *La Belle que voilà* de Jean Paul Le Chanois en 1949 où il échange avec Michèle Morgan un baiser dans une scène tournée dans un ascenseur (fig.9). Durant la dizaine d'années qui suit, les rôles se succèdent. En 1958, il co-écrit son premier scénario *Le Miroir à deux faces* avec André Cayatte et séduit Michèle Morgan qui tient le rôle principal. Un an plus tard, il écrit seul le scénario de *Babette s'en va-t-en guerre* et réalise en 1960 son premier film, *La main chaude*, avec Jacques Charrier et Macha Méryl et joue *Ruy Blas* à la Comédie Française (fig.5).

Dès lors, sa carrière devient impressionnante car, de 1960 à 1999, il réalise une quinzaine de films dont presque tous les titres subsistent comme de formidables succès dans la mémoire des français. Les plus célèbres sont *Le Corniaud* (1965), *La Grande Vadrouille* (1966)[10], *Le Cerveau* (1969), *La Folie des Grandeurs* (1971), *Les Aventures de Rabbi Jacob* (1973) (Fig. 8), *L'As des As* (1982) et *La Soif de l'Or* (1993). Il fait travailler de nombreux acteurs, parmi lesquels trois d'entre eux lui sont particulièrement attachés : Louis de Funès, Jean-Paul Belmondo et Bourvil. Au cours de sa carrière, il est fait Commandeur dans l'Ordre National du Mérite par Georges Cravenne en 1988 et Commandeur dans l'Ordre de La Légion d'Honneur par le Président François Mitterrand en 1991 (fig.3).

En 1993, le César d'Honneur[11] lui est décerné pour l'ensemble de sa carrière et en 1998, il est nommé membre de l'Académie des Beaux-Arts au fauteuil de René Clément (fig.2). En mai 2001, Gérard Oury, devenu presque aveugle, publie *Ma grande vadrouille*, livre de souvenirs et d'anecdotes classés par ordre alphabétique qui retrace sa vie d'acteur, de scénariste et de réalisateur. Au même moment, le Festival de Cannes qui n'avait jamais sélectionné un seul de ses films, lui rend hommage.

Il est entouré de sa famille, Danièle Thompson, sa fille, Christopher et Caroline Thompson, ses petits enfants, de Michèle Morgan, mais également de ses amis, Jean-Paul Belmondo, Philippe Noiret, Richard Anconina,


fig. 8


fig. 9


fig. 10

Michel Boujenah… Le 20 septembre 2002, au cours d'une cérémonie au palais de L'Elysée, il est élevé au rang de Grand Officier dans l'Ordre National du Mérite par Jacques Chirac, Président de la République.

Toute sa vie, Gérard Oury a vécu dans l'admiration et le respect des femmes qu'il a aimées. D'abord sa mère, qui "fut tout pour [lui]". Petit garçon, il était très jaloux. Quand elle rentrait après une journée harassante, il se jetait frénétiquement dans ses bras. "A la moindre allusion à une soirée au théâtre ou chez des amis, je me roulais par terre, en proie à une crise de désespoir dont le seul remède était : m'emmener ou rester à la maison[12]." Marcelle lui a inculqué la passion du travail et du rire "pour ce qui s'avère grotesque ou dérisoire », mais aussi le goût des autres. Jeune homme, il aima Jacqueline Roman avec l'élan et la pureté du premier amour (fig.4). Leur relation dura une vingtaine d'années. Puis, il vécut avec Michèle Morgan quarante années de bonheur parfait.

Enfin, sa fille, la scénariste Danièle Thompson, Gérard Oury l'aima comme un père aime sa fille (fig.13). Mais plus encore. Relisons ses *Mémoires* :
"Parler de complicité serait minimiser l'état d'osmose qui fait fonctionner le tandem que nous formons. Amour filial, paternel, mécaniques de pensée identiques, tout concourt à nous faire atterrir au même moment à la même conclusion. S'il arrive que nous ne soyons pas d'accord, l'affrontement est rude. Je frappe du poing sur la table. Reine du coup de gueule, de la rhétorique et du dernier mot, elle me convainc parfois. Lors de ces algarades, l'autorité paternelle disparaît, celle du metteur en scène prévaut et il m'arrive perfidement d'en user. Rouges de colère, nous hurlons, nous nous esclaffons et repartons vers d'autres idées, d'autres mots, d'autres rires."

L'histoire se répète. Danièle fut élevée comme son père, parmi les comédiens et les artistes. Petite, Marcelle, sa grand-mère, l'emmenait après l'école au théâtre écouter son père lors des répétitions. Les fauteuils d'orchestre qui remplaçaient agréablement la table et les devoirs donnèrent à la jeune élève le goût du divertissement et du plaisir. Instants prémonitoires. Sa carrière commence en 1966, avec *La Grande Vadrouille*, où, avec son père, elle fait ses débuts de scénariste. Durant une trentaine d'années, elle collabore encore avec son père sur tous ses films.


fig. 11



fig. 12

Citons *Le Cerveau*, *La Folie des Grandeurs*, *Les Aventures de Rabbi Jacob*. Elle écrit les scénarios de *La Boum 1*, *La Boum 2* ainsi que celui de *La Reine Margot* en 1994. En 1999, elle réalise *La Bûche*. Suivent en 2002, *Décalage horaire*, en 2006, *Fauteuils d'orchestre* et en 2009, *Le code a changé*.

Aujourd'hui, une dynastie est en train de naître puisque Christopher Thompson, son fils, acteur et scénariste comme son grand-père, réalise en 2009 son premier film.

Gérard Oury a vécu à Paris, d'abord rue de Courcelles (fig.6) parmi les œuvres de Raoul Dufy, Jacques Villon, Marcel Gromaire, Léonard Foujita… que lui avait données Marcelle. Les photographies de la rue de Courcelles montre le grand salon boisé où étaient accroché quelques chefs-d'œuvre tels *D'après Guys* ou *Scène de pesage*. Après le décès de sa mère en 1980, très éprouvé, il emménage à Montmartre dans un appartement plus clair qui ressemblait à une maison. Les tableaux, dessins, aquarelles couvrent les murs. Gérard Oury n'a jamais accordé d'entretien sur sa collection d'œuvres d'art.

C'est une partie de son intimité et de sa vie liée à sa mère. Il aimait intensément la peinture et notamment ses Dufy qu'il souffrait de ne plus voir, autant que ses films, lorsqu'il fut atteint de cécité.

Gérard Oury décéde le 20 juillet 2006 à Saint-Tropez. Il est enterré au cimetière de Montparnasse au son de la musique de *Rabbi Jacob*, en présence du premier ministre, Dominique de Villepin, du ministre de la culture, Renaud Donnedieu de Vabres, de l'ancien ministre Jack Lang, et de toute sa famille du septième art : les acteurs comme Sabine Azema, Pierre Arditti, Jean-Paul Belmondo, Jean-Claude Brialy, Gérard Jugnot, Philippe Torreton, les réalisateurs, Claude Lelouch, Alain Corneau… Les parisiens sont nombreux… et représentaient aussi la France qui saluaient sa superbe vie.

Fig. 1 : Photographie de l'article "Une pléiade de jeunes talents au Conservatoire" paru dans le *Petit journal* du 19 novembre 1937 où il est écrit le succès de Gérard Oury "jeune premier à la voix magnifique, reçu à l'unanimité avec Bernard Blier."
Fig. 2 : Gérard Oury et Michèle Morgan lors de la réception de Gérard Oury à l'Institut de France le 1er mars 2000.
Fig. 3 : Le président François Mitterrand et Gérard Oury au Palais de l'Elysée en 1991.
Fig. 4 : Jacqueline Roman.
Fig. 5 : Gérard Oury dans *Ruy Blas* ; photographie prise dans Lagarde et Michard, *XIXe, Les grands auteurs français du programme*, Bordas, Paris, 1962.
Fig. 6 : Gérard Oury contemple ses Dufy rue de Courcelles. 1960.
Fig. 7 : Gérard Oury dans son premier rôle : *Britannicus*.
Fig. 8 : Gérard Oury en maharajah.
Fig. 9 : Gérard Oury et Michèle Morgan dans *La Belle que voilà*.
Fig. 10 : Gérard Oury et Louis de Funès durant le tournage des *Aventures de Rabbi Jacob*.
Fig. 11 : Gérard Oury et sa mère en 1939.
Fig. 12 : Portrait de Gérard Oury par Foujita daté du 19 avril 1927.
Fig. 13 : Gérard Oury et Danièle Thompson à Saint-Tropez.

[1] Né le 19 avril 1919, de son vrai nom Max-Gérard Tenenbaum. - [2] Gérard Oury, *Mémoires d'éléphant*, Olivier Orban, Paris, 1988. - [3] Grand café étudiant à l'angle du boulevard Saint-Michel et de la rue Soufflot qui n'existe plus aujourd'hui. - [4] Il s'agit de 14 tentures qui traitent, en très grandes dimensions, des thèmes chers à l'artiste empruntés à la vie moderne : les courses, les régates, les réceptions … - [5] Gérard Oury a choisi comme illustration pour la couverture de son livre *Mémoires d'éléphant* sa photographie en maharadjah. - [6] Foujita fit plusieurs portraits de Gérard Oury. - [7] Se reporter à la biographie de Marcelle Oury dans ce catalogue. - [8] Ancien acteur de la Comédie-Française. C'est au cours Simon que Gérard Oury entrevoit pour la première fois Michèle Morgan âgée de dix-huit ans. "Je monte sur l'estrade pour voir ses yeux. Ni verts, ni bleus, mais turquoise, allongés vers les tempes, à la perpendiculaire du plus beau nez du monde, ils confèrent au visage de cette fille qui irradie noblesse et douceur, l'aspect d'un félin plus chat que tigre, prêt à s'esquiver à la moindre tentative d'annexion. (…) A aucun moment ses yeux ne rencontrent les miens. Elle ignore mon existence, l'ignorera longtemps encore" (*Mémoires d'éléphant*, pp. 45-46.). - [9] La réalisatrice Danièle Thompson. - [10] Danièle Thompson fait ses débuts de scénariste avec son père. - [11] Gérard Oury a offert son César d'honneur à Jeanne de Funès en souvenir de Louis de Funès décédé dix ans plus tôt. - [12] 24, rue de la Tour dans le XVIe arrondissement. *Mémoires d'éléphant*, p. 15.


fig. 13



RAOUL DUFY

Né le 3 juin 1877 au Havre, décédé le 25 mars 1953 à Forcalquier dans le sud de la France, Raoul Dufy consacre son existence à l'art sous de multiples formes … Cet éclectisme rare lui a valu une gloire internationale et pérenne.

Après une enfance vécue au Havre, il s'inscrit à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris en 1899, dans l'atelier de Léon Bonnat. Les thèmes que Raoul Dufy traite dès cette époque, la mer et la musique, dans une écriture picturale traditionnelle, nourriront son œuvre sa vie entière. Le Salon de 1905 le fait entrer dans la peinture d'avant-garde. Emu par le tableau d'Henri Matisse, *Luxe, Calme et Volupté*, il se rapproche du fauvisme et exécute des œuvres fauves aux côtés d'Albert Marquet en 1906. L'année suivante, les influences conjuguées de Paul Cézanne et de Georges Braque l'amènent à réaliser quelque temps de superbes compositions cubistes marquées par l'art de Cézanne.

En 1910, Raoul Dufy commence son expérimentation de toutes les formes d'arts et se tourne d'abord vers la gravure. Il illustre le *Bestiaire* d'Apollinaire en 1910, et, avec le couturier Paul Poiret rencontré l'année précédente, fonde la Petite Usine. Il y crée de superbes motifs de tissus. Raoul Dufy se fait aussi graveur d'étiquettes, d'images de calendriers ou dessinateur de tentures. Ces expériences marquent un tournant dans le développement de son itinéraire artistique : Dufy se dégage de l'austérité qui était sienne à l'époque pour retrouver l'arabesque et la couleur qui marqueront son œuvre peint et dessiné de 1910 à la fin de sa vie.
En 1920, l'artiste, dont la peinture commence à plaire, signe un contrat avec la galerie Bernheim-Jeune. Raoul Dufy n'en demeure pas moins passionné d'arts décoratifs. Il dessine des illustrations pour la NRF et pour les éditions de la galerie Vollard, et répond aussi à la demande d'écrivains : il peint des maisons closes pour un texte de Gustave Coquiot[1], des montagnes pour le *Tartarin de Tarascon* d'Alphonse Daudet, des fées pour accompagner Stéphane Mallarmé, et des bouteilles pour *Mon Docteur le vin* publié par les établissements Nicolas. Au cours des années 1920-1930, tout en peignant et dessinant des œuvres sur les thèmes des *Courses*, des *Régates*, des paysages et des réceptions mondaines qui assurent sa notoriété de peintre du *Plaisir*, sa carrière s'étend à d'autres domaines comme celui de la tapisserie : l'Etat lui commande en 1925 des cartons pour un mobilier de salon sur le thème de Paris qui seront traduits en tapisserie à la Manufacture de Beauvais. Plus de vingt ans durant, il revient régulièrement à cet art, développant à la demande de la maison Cuttoli, les thèmes de la capitale française ou de la mythologie.

Entre-temps Jean Cocteau s'était adressé à lui en 1919 pour les décors et les costumes de sa pièce *Le Bœuf sur le toit*. L'artiste poursuit avec le ballet *Frivolant*, livret de Pierre Hortola, chorégraphie de Léo Staats en 1922 à l'Opéra de Paris, en 1933, avec le ballet du *Palm Beach* au Théâtre du Châtelet, enfin avec la pièce des *Fiancés du Havre* d'Armand Salacrou donnée à la Comédie Française en 1944. Dans cet art qu'il aime et où il se complait, il triomphera en 1950 à New York avec la création de *L'invitation au château* de Jean Anouilh.

L'extraordinaire vitalité artistique de Raoul Dufy le fera aussi s'intéresser à la céramique. En 1922 il rencontre l'artiste espagnol Josep Llorens Artigas. « J'ai commencé en France, raconte Artigas, travaillant en dehors de mes grès-cérames sans décor, avec Raoul Dufy, artiste plein d'entrain, de fantaisie et de talent, Dufy qui sut vraiment porter la décoration à sa vraie place. [2]» Dufy exécute carreaux, vases, coupes, objets inventés comme ses fameux *Jardins*[3], et réalise en 1935 des projets non retenus pour la piscine du paquebot *Normandie*. Sur toutes ces pièces,[4] Dufy puise dans son œuvre peint des thèmes et des motifs qu'il adapte, travaillant spontanément à main levée.

Enfin, il ne craignit pas de s'affronter à la peinture monumentale. Pour un ami, le Docteur Viard, Dufy peint sept années durant, de 1927 à 1933, les décorations murales d'une salle à manger. Suivent des commandes nationales, telles la peinture du bar-fumoir du théâtre de Chaillot en 1936 et celle de la singerie du jardin des Plantes en 1937. La même année, il réalise une peinture monumentale de six cent mètres carrés, *La Fée Electricité*, à la demande de la C.P.D.E.[5]. Son œuvre, pédagogique, allégorique et décorative, montre dans le registre inférieur les portraits en pied des grands hommes et des savants, et au-dessus d'eux, des scènes champêtres ou urbaines illustrant l'époque et décrivant les phénomènes naturels et modernes liés à l'électricité.

Des années quarante jusqu'à son décès en 1953, Raoul Dufy connaît une gloire internationale due à l'ensemble de son œuvre. A la fin de sa vie, il entreprend trois cycles de peintures, aquarelles et dessins, dédiés à la *Musique*, au *Modèle à l'atelier*, enfin un dernier intitulé *Cargo noir*. Son œuvre immense fut justement honoré grâce à l'exposition *Raoul Dufy Le plaisir* organisée par le Musée d'art moderne de la ville de Paris du 17 octobre 2008 au 11 janvier 2009. Cet hommage a permis d'embrasser toute sa carrière et d'apprécier la haute et constante cime de sa sa création.

DOCUMENTS CONSULTÉS :

Dora Perez-Tibi, *Dufy*, Flammarion, Paris, 1997
Françoise Monnin, "L'ami Dufy", *Connaissance des Arts*, H.S., n° 382.

[1] Ecrivain et critique d'art (1865-1926) - [2] Citation prise dans Dora Perez-Tibi, Dufy, Paris, Flammarion, 1997, p. 170. - [3] Destinés à recevoir des plantes naines. - [4] Cent neuf vases, près de soixante *jardins* d'appartement, une centaine de carreaux et une fontaine lumineuse. - [5] Compagnie Parisienne de Distribution d'Electricité.





1

RAOUL DUFY
1877-1953

NATURE MORTE AUX POIRES ET AUX CITRONS, 1946

Aquarelle sur papier
signé et dédicacé "A Marcelle Oury
que je retrouve à Perpignan ce 23 fév. 1946" en bas au centre
33 x 50 cm (12,87 x 19,50 in.)

PROVENANCE :
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire
BIBLIOGRAPHIE :
Fanny Guillon-Laffaille, "Raoul Dufy, catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels, Tome II", Editions Louis Carré & Cie, Paris, 1982, n° 1446, reproduit page 140

10 000 / 15 000 €

2

RAOUL DUFY
1877-1953

VENTE A L'HÔTEL DROUOT, 1934

Gouache, encre et mine de plomb sur papier
signé en bas à droite
50 x 65 cm (19,50 x 25,35 in.)

PROVENANCE :
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire
EXPOSITIONS :
Paris, Musée National d'Art Moderne de la Ville de Paris, "Raoul Dufy le plaisir", 17 octobre 2008-11 janvier 2009, n° 195, reproduit en couleurs page 160
BIBLIOGRAPHIE :
Cette œuvre sera incluse dans le supplément au Catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels de Raoul Dufy actuellement en préparation par Madame Fanny Guillon-Laffaille

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

30 000 / 40 000 €

"[Raoul Dufy] aime les phrases ouvragées d'où jaillit la joie qui élargit l'univers. Ce n'est pas que Dufy soit de formation ou de tendances mondaines. […] S'il a décrit les fêtes et les réunions frivoles, c'est qu'il y trouve une riche matière plastique ; de quoi aussi exercer son esprit, aigu, mais très indulgent […] [Les figures] sont d'une malice juste assez incisive pour faire ressortir tout l'artificiel de la vie mondaine, mais elles ne vont jamais jusqu'à la satire[1]".

Ainsi Raoul Dufy, nous montre ici une vente aux enchères qui se déroule probablement à l'Hôtel Drouot. Le commissaire-priseur se trouve dans le fond à droite, le marteau levé prêt à adjuger la baigneuse au centre de la composition. Les personnages sont esquissés à l'encre tandis que les tableaux proposés à la vente ressortent de la composition par les touches colorées de gouache.

[1] Christian Zervos, *Sélection*, 1928, page 5



3

RAOUL DUFY
1877-1953

JOSEPHINE BAKER, CIRCA 1930

Aquarelle et gouache sur papier signé en bas vers la droite
38 x 46 cm
(14,82 x 17,94 in.)

PROVENANCE :
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire
BIBLIOGRAPHIE :
Cette œuvre sera incluse dans le supplément au Catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels de Raoul Dufy actuellement en préparation par Madame Fanny Guillon-Laffaille

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

8 000 / 10 000 €

Dans son livre, *La véritable Joséphine Baker*, Emmanuel Bonini raconte la première apparition[1] de Joséphine Baker sur la scène du Théâtre des Champs-Elysées à Paris pour le spectacle de La Revue Nègre : "Le décor, un bouquet de gratte-ciel cartonné par… Colin et à peine éclairé, paraît presque endormi lorsque Bechet, qui ouvre le feu, laisse s'échapper de son saxo des mélopées renversantes. Puis le musicien s'en va comme il est arrivé. Soudain, alors que tout repose encore, le spectateur à peine éveillé voit débouler sur la scène un morceau de caoutchouc androgyne recouvert de guenilles, salopette noire et chemise blanche en lambeaux … Le détail révèle des cheveux huilés sur un crâne tout ovale et des yeux qui, lorsqu'ils ne louchent pas, semble comme deux roues excentrées. "Est-ce un homme ? Est-ce une femme ?" Quand le phénomène se met à se déhancher de façon diabolique au son d'un fantastique charleston, l'assistance a le souffle coupé…[2]"

Le succès est immédiat. Tous les artistes vont voir le "phénomène". Reconnaissable à ses yeux et à sa bouche outrageusement maquillés, Dufy la peint néanmoins comme une déesse de la mer. Cheveux et robe en "lambeaux" soulevés par le vent dans les tonalités de bleu, il campe la danseuse accompagnée de deux jeunes danseurs. Dufy s'inspire du ballet de Monte Carlo "Neptune" dont il crée à cette époque les costumes.

Cette aquarelle se rapportait-t-elle à un souvenir commun entre Raoul Dufy et Marcelle Oury ? Soirée au Théâtre des Champs-Elysées ? Revue des Folies Bergères ? C'est la belle époque, celle des "années folles" où Marcelle travaille avec le couturier Paul Poiret pour l'Annuaire du Luxe de Paris[3].

OUVRAGES CONSULTÉS :
24 janvier - 1er juin 1997, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, Raoul Dufy.
Fanny Guillon-Laffaille, Raoul Dufy, Catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels, Editions Louis Carré & Cie, Paris, 1981 et 1982.
Jacques Bailly, Jean Dufy, Catalogue raisonné de l'œuvre (Préface de Marie-Caroline Sainsaulieu), volume I, Paris, Editions Jacques Bailly, 2002.

[1] 2 octobre 1925.
[2] Citation prise dans Jacques Bailly, *Raoul Dufy*, 2002, p. 29.
[3] Se reporter à la biographie de Marcelle Oury dans le présent catalogue.





4

RAOUL DUFY
1877-1953

LE BAL

Aquarelle sur papier sur deux feuilles signé au centre
40 x 80 cm (15,60 x 31,20 in.)

PROVENANCE :
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire
BIBLIOGRAPHIE :
Cette œuvre sera incluse dans le supplément au Catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels de Raoul Dufy actuellement en préparation par Madame Fanny Guillon-Laffaille

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

25 000 / 35 000 €







5

RAOUL DUFY
1877-1953

NU DE NEPTUNE

Triptyque
Aquarelle sur papier
signé en bas au centre et en bas à droite
43 x 53 cm (chaque) - (16,92 x 20,88 in)

PROVENANCE :
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire
BIBLIOGRAPHIE :
Cette œuvre sera incluse dans le supplément au Catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels de Raoul Dufy actuellement en préparation par Madame Fanny Guillon-Laffaille

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

60 000 / 80 000 €



6

RAOUL DUFY
1877-1953

**TURFISTES SUR
LA PELOUSE,
CIRCA 1930-1935**

Gouache sur papier
signé en bas vers la droite
48 x 63 cm (18,72 x 24,57 in.)

PROVENANCE :
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire
BIBLIOGRAPHIE :
Cette œuvre sera incluse dans le supplément du Catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels de Raoul Dufy, actuellement en préparation par Madame Fanny Guillon-Laffaille

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

120 000 / 180 000 €

L'intérêt pour les courses chez Raoul Dufy se remarque dans une première œuvre intitulée, *Le paddock* (fig.1), exécutée en 1913, où l'artiste peint deux chevaux de profil, et à leurs côtés, jockeys et propriétaires. Quelques dix années plus tard, vers 1923-1925, il fréquente assidûment les hippodromes accompagné de Paul Poiret, vieil habitué des champs de courses (fig.2) qui venaient voir les femmes portant sa griffe.

Ce thème prend alors une place importante avec de nombreux croquis, aquarelles et peintures. Travailler sur le vif, croquer les silhouettes et les chevaux, dire l'ambiance du paddock, et celle plus populaire des turfistes, allaient le conduire à travailler la lumière pour des œuvres originales et ravissantes. Notre aquarelle *Turfistes sur la pelouse*, exécutée vers 1930-1935, montre, au premier plan et au centre, une femme en robe de Paul Poiret reconnaissable à la souplesse et à la coupe du tissu. Gérard Oury, dans son livre *Mémoires d'éléphant*, rapporte que sa mère allait aux courses habillée par Paul Poiret. Est-ce elle au premier plan ? Cette aquarelle lui appartenait..



fig. 2

Quelques messieurs en habit précèdent cette ravissante personne. Dufy les brosse de quelques traits d'aquarelle et fait de même pour la foule bigarrée et colorée qui peuple le champ de course. S'attarder sur ses personnages, lisant leur journal par exemple, ou en pleine discussion, certains plus loin à l'arrêt, ou d'autres encore marchant, est un authentique *plaisir*[1] car la justesse du trait et la pertinence de la couleur s'entremêlent joyeusement. Quant aux chevaux, Dufy les peint le plus souvent de profil ou de trois quart laissant le spectateur admirer leurs robes et leur race. Le chromatisme général est ici orienté vers la couleur verte que l'artiste conjugue avec plus ou moins d'intensité ; nous sommes là dans le ton ambiant, celui de la pelouse qui donne une lumière et une couleur montant jusqu'au ciel. Point de rupture, mais un éclairage de circonstance qui autorise le peintre à décliner les états d'âme de la couleur verte.
Durant ces années 1930-1935, Dufy peint de nombreuses scènes de courses. L'artiste est à son aise, la couleur et la vie se marient si bien dans ses œuvres, tant en peintures, qu'en céramiques et tapisseries, que la notoriété est au rendez-vous auprès des collectionneurs, des marchands et des musées. En 1934, a lieu la première rétrospective dans un lieu institutionnel, au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles.

Fig. 1 : Raoul Dufy, *Le Paddock*, 1913, huile sur toile, 81 x 100 cm. Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris, Legs du Docteur Girardin, 1953.
Fig. 2 : Photographie de Paul Poiret aux courses. Vers 1900.

OUVRAGES CONSULTÉS :

1974, Paris, Musée Jacquemart-André, *Poiret le magnifique*.
Dora Perez-Tibi, *Dufy*, Flammarion, Paris, 1997.

[1] Le mot *Plaisir* fut employé la première fois par Gertrude Stein en 1946. Considérant le peintre et son oeuvre comme une réponse d'optimisme après la guerre, elle écrivait : "Raoul Dufy est un plaisir". Le musée d'art moderne de la Ville de Paris reprit ce mot pour titrer son exposition: "Raoul Dufy Le Plaisir" (du 17 octobre 2008 au 11 janvier 2009).



fig. 1



Le thème de la musique jalonne l'œuvre de Raoul Dufy dès les premières années de sa vie, avec en 1898, des croquis de musiciens et d'instruments de musique, en 1902, un premier tableau *L'orchestre du Havre*, puis en 1915 un *Hommage à Mozart* d'inspiration cubiste. La représentation d'un orchestre symphonique dans sa totalité sera exécutée pour la première fois dans la fresque conçue pour le Pavillon de l'Electricité, lors de l'Exposition internationale de 1937. Raoul Dufy, qui avait déjà peint des séries comme celles de la mer, des moissons, des nus à l'atelier ou des courses, va à partir de cette époque, développer celle de la musique. Lui-même musicien jouant de l'orgue, Dufy assiste régulièrement aux répétitions de la Société des Concerts Colonne[1], assis en haut des gradins à côté du timbalier.

Ses dons d'observation et son talent de dessinateur lui permettent de fixer sur les pages d'un carnet les attitudes des musiciens, pose d'un bras, inclinaison d'une tête, tenue d'un archet. Toutes ses notes prises sur le vif et tous ses croquis lui serviront pour les peintures d'orchestre déclinées à partir de 1941, en de multiples variations : orchestres dans leur formation complète, concertos pour violon ou pour piano, orchestres et chœurs, quatuor, quintette, etc. Dufy, mélomane-peintre, ne se contente pas de l'exactitude des poses, il veut aussi faire concorder les sonorités musicales avec sa peinture. Ce rapprochement intime le fera travailler à la manière d'un compositeur. En peignant un orchestre, Dufy retranscrit la musique en couleurs sur ses peintures et aquarelles, ou en noir dans ses dessins.

Dans cette magnifique aquarelle exécutée vers 1941, Dufy use des deux systèmes, ce qui est exceptionnel dans tout l'œuvre. Il choisit un marron clair qui s'accorde volontiers aux instruments à cordes, et un vert turquoise, tonalité d'ordinaire absente des orchestres. L'artiste sort de sa palette habituelle pour mettre l'accent sur la partition du chef d'orchestre. Dans le catalogue raisonné, un seul tableau est construit de cette manière, tonalité rouge et partition blanche (fig.1). Mais il cherche aussi des équivalences picturales aux phrases musicales avec un travail de hachures à l'encre, parfois denses. Les notes de Raoul Dufy rapportées dans l'ouvrage de Marcelle Oury, *Lettre à mon peintre*[2], nous éclairent : "Les hachures modèlent quelques fois les formes pour amener la couleur, c'est-à-dire la lumière vers leur centre. Jamais je ne me sers des hachures pour remplacer ou indiquer une valeur ou le degré de clair ou de foncé. Je me sers de hachures horizontales pour indiquer ou suggérer les passages entre couleurs." Dans *Orchestre au pupitre vert* une accentuation musicale s'épanouit avec le seul plaisir des yeux. C'est le but cherché de Raoul Dufy.

Fig. 1 : Raoul Dufy, *Orchestre*, vers 1942, huile sur toile, 81 x 100 cm. N° 1399 du *Catalogue raisonné* de Maurice Laffaille.

OUVRAGES CONSULTÉS :

Marcelle Oury, *Lettre à mon peintre Raoul Dufy*, Librairie Académique, Paris, 1965.
Dora Perez-Tibi, *Dufy*, Paris, Flammarion, 1997.

[1] Du nom d'Edouard Colonne (de son vrai nom Judas Colonna, né à Bordeaux en 1838, décédé à paris en 1910), chef d'orchestre et violoniste. - [2] p. 183.

7

RAOUL DUFY
1877-1953

ORCHESTRE AU PUPITRE VERT, 1941

Encre et gouache sur papier
50 x 65 cm (19,50 x 25,35 in.)

PROVENANCE :
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire
EXPOSITION :
Arnhem, Gemeentemuseum, "Mozart en Dufy", 1959, n° 147
Paris, Galerie des Beaux-Arts, "Raoul Dufy", 1962, n° 71
Paris, Musée National d'Art Moderne de la Ville de Paris, "Raoul Dufy le plaisir", 17 octobre 2008-11 janvier 2009, n° 179, reproduit en couleurs page 269
BIBLIOGRAPHIE :
Fanny Guillon-Laffaille, "Raoul Dufy, Catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels, Tome II", Editions Louis Carré & Cie, Paris, 1982, n° 1623, reproduit page 204

100 000 / 150 000 €







8

RAOUL DUFY
1877-1953

VISITE DE L'ESCADRE ANGLAISE AU HAVRE, 1927-1929

Gouache et mine de plomb sur papier marouflé sur toile
signé en bas à droite
109 x 138 cm (42,51 x 53,82 in.)

PROVENANCE :
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire
BIBLIOGRAPHIE :
Cette œuvre sera incluse dans le supplément au Catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels de Raoul Dufy actuellement en préparation par Madame Fanny Guillon-Laffaille

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

230 000 / 350 000 €




fig. 1


fig. 2

On peut aisément penser que Dufy s'est fait plaisir en peignant cette aquarelle gouachée… Plaisir de poser rapidement les couleurs sur le papier préalablement mouillé, jouissance de peindre la mer et les voiliers… Le thème des régates, des fêtes nautiques et des revues navales l'ont inspiré du début à la fin de sa carrière. En 1905, il peignait déjà les *Régates à Fécamp* et en 1952, un an avant son décès, il achevait encore celles de Cowes et de Henley.

Dans une composition dédaignant toute perspective traditionnelle, fermée à droite, par les falaises de Sainte-Adresse, et à gauche, par la jetée du Havre, Dufy fait d'une fête nautique une symphonie chromatique. Les voiles aux couleurs estivales jaunes et rouges contrastent avec les tonalités froides de la mer ciselée de vaguelettes noires ou blanches[1]. Un cargo noir et un trois-mâts blanc voguent à hauteur de la ligne d'horizon et en bas sur la plage, figurent pêle-mêle quelques élégantes à ombrelles, un filet de pêche, cabines de bains en toile, drapeaux français et anglais, un cerf volant, enfin un petit pavillon posé comme un point final. Tout le vocabulaire pictural de Dufy occupe l'espace de cette oeuvre merveilleuse, le trois-mâts blanc et le cargo noir ayant en plus un historique précis.

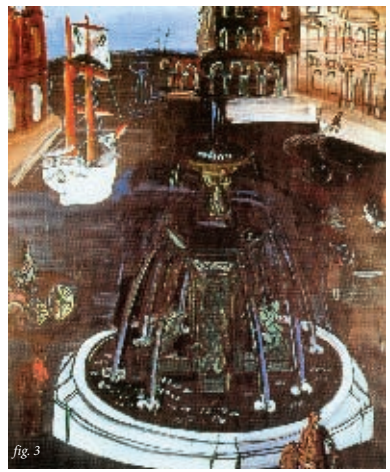
D'abord, le cargo noir. On le voit pour la première fois vers 1925 sur une toile intitulée *Voiliers dans le port du Havre* (fig.1). Raoul Dufy, né au Havre, a vécu toute son enfance bercé par le trafic portuaire avec le va-et-vient des cargos qui mugissent. Si on ne les voit pas, on les entend... Au fur et à mesure de son avancement en âge, le cargo noir devient son double. L'artiste s'est identifié à lui. Dans les dernières années, à partir de 1948 environ, et de façon récurrente, le cargo baigne dans un halo noir suggérant le néfaste pressentiment d'une vie qui décline (fig. 2).

Le trois-mâts blanc apparaît dans une œuvre intitulée *Hommage à Claude Lorrain* peinte en 1927 (fig.3). "Claude Lorrain[2], c'est mon dieu" disait Dufy. À l'image du Maître et de ses nombreux tableaux de ports inspirés de l'Antiquité, Dufy, passionné d'archéologie, était lui aussi fasciné par l'architecture grecque et romaine baignée de lumière. L'expression des phénomènes lumineux et la conception d'espaces idéalisés rapprochaient les deux hommes. Dufy peint ici un port sans réalité précise, fermé par une ordonnance symétrique classique de maisons à arcades où, autour d'une fontaine aux tritons, évoluent personnages et cochers. Un seul bateau dans le port, un trois-mâts blanc, baptisé "A Claude Lorrain" qui donne le titre au tableau. L'hommage est là, officiel. Il perdure avec de la *Visite de l'escadre anglaise au Havre*

Une autre hypothèse pourrait être approfondie entre leurs deux parcours artistiques, c'est le rapprochement entre certaines de leurs œuvres et les mosaïques gréco-romaines que les deux peintres ont admirées chacun dans leur siècle, en Italie pour Le Lorrain, en Italie et en Grèce


fig. 5


fig. 4


fig. 3

pour Raoul Dufy, dès 1922. Claude Lorrain y a probablement puisé la certitude des effets lumineux procurés par la magnificence de l'architecture gréco-romaine visible dans ses très nombreux tableaux de ports (fig.4). Raoul Dufy put être séduit par les multiples scènes posées çà et là sur toute la surface. Nous prenons pour exemple une mosaïque que Dufy n'a probablement pas vue mais qui ressemble à celles qu'il admirées : la *Scène nilotique de Palestrina*[3], *navires et pêcheurs* (fig. 5) A cette époque, la perspective euclidienne n'existe pas, seul le récit compte. Sur la surface qui lui est allouée, le mosaïste dessine diverses scènes : un pêcheur en barque en bas à droite, un autre à pied dans les joncs, un troisième en canot une ligne à la main, un peu plus loin ; il ajoute deux navires, l'un à rames, l'autre à voiles, qui occupent la partie gauche de la mosaïque. Au centre, sur une île, quelques éléments d'architecture égyptienne et un immense palmier qui défit l'ensemble. Plusieurs chapitres d'une même histoire se déroulent sous nos yeux, le jeu chromatique des tesselles[4] et le sens poétique de l'artisan faisant l'œuvre d'art.

Dans cette aquarelle, Raoul Dufy reprend cet agencement de scènes éparses créant ainsi un monde imaginaire. Comme le mosaïste, Dufy dessine ses voiliers qui suivent chacun leur route, avec des vents contraires, et au milieu, une barque avec dix rameurs. Et puis, selon l'inspiration… Ici un petit pavillon, celui des décors du *Bœuf sur le Toit* peints en 1920 dont on reconnaît le comptoir à décor géométrique. Le peintre reprendra ce procédé dans de multiples œuvres, mélangeant les sujets, les sites et les années, bousculant l'ordre établi. La beauté de cette aquarelle réside précisément en ce cheminement original que Dufy magnifie par un placé talentueux des couleurs. Le chromatisme irradie l'aquarelle entière, répondant à sa définition : "La couleur fixe la lumière qui forme et fait vivre l'ensemble".

Marie-Caroline Sainsaulieu

Fig.1 : Raoul Dufy, *Voiliers dans le port du Havre*, 1925, huile sur toile, 60 x 73 cm. Paris, Musée d'art moderne de la Ville (Legs de Berthe Reysz en 1975).
Fig. 2 : Raoul Dufy, *Cargo noir*, 1952, huile sur toile, 81 x 100 cm. Lyon, Musée des Beaux-Arts.
Fig. 3 : Raoul Dufy, *Hommage à Claude Lorrain*, 1927, huile sur toile, 81 x 65,5 cm. Nice Musée des Beaux-Arts.
Fig. 4 : Claude Gellée, dit Le Lorrain, *Ulysse remet Chryseis à son père*, vers 1644, huile sur toile. Paris, Musée du Louvre.
Fig. 5 : *Scène nilotique de Palestrina, Navires et pêcheurs (Préneste, Italie)* Détail d'une mosaïque de 6 x 5 m conservée au musée national archéologique de Prénestre (Palestrina).

OUVRAGES CONSULTÉS :

Dora Perez-Tibi, *Dufy*, Flammarion, Paris, 1997.
24 janvier – 1er juin 1997, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, *Raoul Dufy, Séries et séries noires.*

[1] Ces formes en V viennent des représentations de la mer dans les gravures d'Epinal que Dufy appréciait particulièrement. Se reporter au texte concernant la *Baigneuse* dans le présent catalogue. - [2] Claude Gellée, dit Le Lorrain (1600-1682). Sa carrière se déroule à Rome. Il peint de nombreuses scènes portuaires sur le thème de l'antiquité. Toute sa vie, le travail de la lumière orientera ses recherches. - [3] A une quarantaine de kilomètres à l'est de Rome. - [4] Petits cubes de terre cuite,de pierre, ou de pâte de verre d'environ un centimètre de côté avec lesquelles le mosaïste travaille.



9

RAOUL DUFY
1877-1953

PROJET POUR LA FÉE ÉLECTRICITÉ, 1937

Huile sur panneau
deux panneaux signés en bas à droite
48,50 x 97 cm (18,92 x 37,83 in.)

PROVENANCE :
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire

BIBLIOGRAPHIE :
Marcelle Oury, "Lettre à mon peintre Raoul Dufy", Librairie Académique Perrin, Paris, 1965, un fragment reproduit en couleurs page 93 et 94 (notre diptyque avec quelques différences reproduit en haut à droite)

Cette œuvre sera incluse dans le second supplément au Catalogue raisonné de l'œuvre peint de Raoul Dufy actuellement en préparation par Madame Fanny Guillon-Laffaille

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

70 000 / 90 000 €

En mai 1936, le directeur de la Compagnie Parisienne de Distribution d'Electricité confie à l'architecte Mallet-Stevens le projet du pavillon de l'Electricité pour l'Exposition internationale de 1937. Raoul Dufy est chargé d'en exécuter la décoration sur une fresque de six cent mètres carrés. Aucun sujet ne lui fut imposé, l'artiste devait simplement glorifier l'électricité. Jean Dufy, son jeune frère peintre, André Robert, son assistant, et Jacques Maroger, chimiste, participent au projet. L'œuvre définitive commença d'être peinte en janvier 1937 et fut terminée le 24 mai 1937 pour une inauguration le 26 juin. Ce fut un triomphe.Un travail considérable fut mené par l'équipe de Dufy pour retrouver les archives concernant les grands hommes et les savants qui devaient apparaître portraiturés en costume d'époque. Un grand nombre d'esquisses et d'oeuvres préparatoires furent exécutées pour la plus grande peinture jamais réalisée aujourd'hui, conservée au musée d'Art moderne de la ville de Paris. Dufy entreprit également des voyages, à l'arsenal de Brest, aux aciéries d'Imphy[1] et à la centrale électrique Arrighi à Vitry[2] d'où il rentrait à chaque fois avec de très nombreux croquis. En même temps, il reprend d'anciens thèmes qui lui tiennent à cœur : travaux des champs, fêtes populaires, paysages champêtres et urbains…Sur le diptyque, (deux panneaux assemblés)[3], Dufy peint une machine de dépiquage dans un champ de couleur blonde avec, un peu plus bas, un groupe de trois maisons ; à gauche, on reconnaît Sainte-Adresse, et en-dessous, Le Havre et ses usines. Les couleurs dominantes, jaunes, rouges, vertes et bleues, sont celles que Dufy utilisera dans sa grande fresque considérée comme l'un des fleurons de son œuvre.

Le diptyque est une œuvre préparatoire, celle d'une partie située en haut à droite de *La Fée Electricité*.

OUVRAGES CONSULTÉS :
Jacques Bailly, *Jean Dufy*, *Catalogue raisonné de l'œuvre* (Préface de Marie-Caroline Sainsaulieu), volume I, Editions Jacques Bailly, Paris, 2002.
Véronique Bouruet-Aubertot, "La Fée Electricité", *Connaissance des Arts*, numéro spécial *Dufy, Le Plaisir*, n° 382.

[1] Dans la Nièvre. - [2] A Vitry-sur-Seine (94). - [3] Deux cent cinquante panneaux de contreplaqué indéformable furent nécessaires pour constituer la fresque de 10 x 60 mètres.

10

RAOUL DUFY
1877-1953

LE BASSIN A DEAUVILLE OU CARGO BLANC, CIRCA 1928

Huile sur toile
signée en bas vers la droite
38,50 x 46 cm (15,02 x 17,94 in.)

PROVENANCE :
Atelier de l'artiste
André Robert (acquis auprès de l'artiste)
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire
BIBLIOGRAPHIE :
Dora Perez-Tibi, "Dufy", Flammarion, Paris, 1989, n° 202, reproduit en couleurs page 159
Cette œuvre sera incluse dans le second supplément des peintures de Raoul Dufy actuellement en préparation par Madame Fanny Guillon-Laffaille

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

200 000 / 300 000 €







fig. 1

Né au Havre et ayant vécu dans sa ville natale jusqu'à l'âge de dix-huit ans, Raoul Dufy éprouve une fascination pour la mer qui ne le quittera pas. Au cours de ses *Entretiens* avec Pierre Courthion, l'artiste en souligne l'importance, pour l'homme en général, et pour lui-même : "Malheur à l'homme qui vit dans un climat éloigné de la mer ou que n'arrose aucun fleuve aux eaux miroitantes ! […] Le peintre a besoin sans cesse d'avoir sous les yeux une certaine qualité de lumière, un scintillement, une palpitation aérienne qui baigne ce qu'il voit", et, évoquant "cette lumière des estuaires", il ajoutait "N'oubliez pas l'estuaire de la Seine formé par le triangle Le Havre-Honfleur-Trouville[1]."

Ce tableau fut peint depuis le *Bassin de Deauville* en direction de Trouville dont on reconnaît le clocher de l'église Notre-Dame des Victoires et les collines parsemées de petites maisons collées les unes aux autres. La représentation, au premier plan, des fanions rouges et verts hissés en grand pavois fait la beauté de ce tableau. Pour Dufy, peindre ces petits drapeaux légers et colorés justifie son travail : rendre l'ambiance des grands jours et immortaliser les traditions maritimes, ce qu'il faisait déjà dans ses merveilleux tableaux fauves du *14 juillet* (fig. 1). Les tonalités naturelles du ciel et de la mer fusionnent pour irradier toute la toile d'un bleu constant. Seul, un cargo blanc, cheminée rouge et pavillon français, se dirige vers la mer. Nous sommes donc à marée haute.

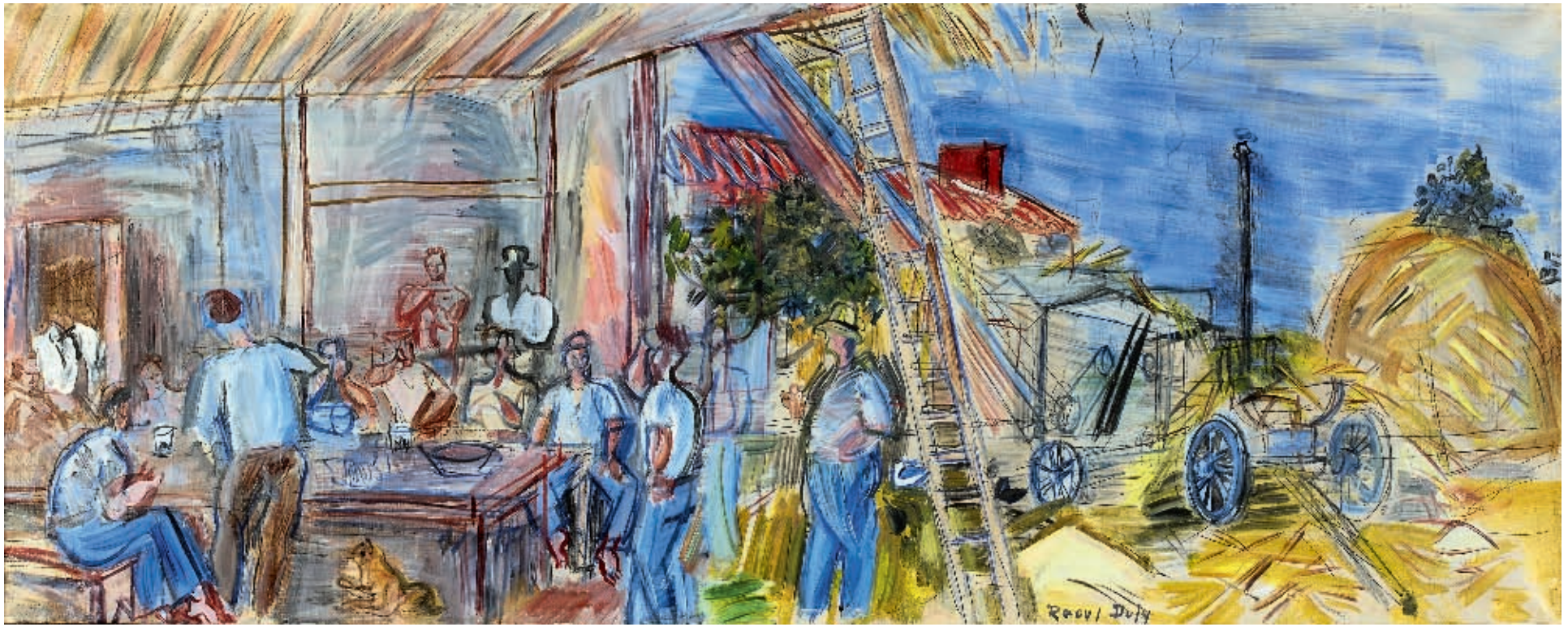
Ce tableau a appartenu à André Robert avant d'entrer dans la collection de Gérard Oury. André Robert fut à la fois un collaborateur de Dufy, notamment pour la grande fresque de *La Fée Électricité*, un ami et un confident. Nul ne peut douter qu'une œuvre mineure ne fasse partie de sa collection. Son nom, attaché à l'historique de ce *Bassin à Deauville*, ne fait qu'en accroître l'intérêt. Le titre de *Cargo blanc* fut donné par Gérard Oury qui avait une tendresse particulière pour ce tableau accroché au-dessus de son lit dans sa chambre.

Fig. 1 : Raoul Dufy, *14 juillet au Havre*, 1936, huile sur toile, 54 x 37 cm. Washington D.C., The National Gallery of Art.

OUVRAGE CONSULTÉ :

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

[1] Cité dans Dora Perez-Tibi, *Dufy*, 1997, p. 158



11

RAOUL DUFY
1877-1953

REPAS ET DEPIQUAGE, CIRCA 1945-1948

Huile sur toile
signée en bas vers la droite
33 x 81 cm (12,87 x 31,59 in.)

PROVENANCE :
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire

BIBLIOGRAPHIE :
In L'amour de l'art, "Dufy", 1953, page 27
Marcelle Oury, "Lettre à mon peintre Raoul Dufy", Librairie Académique Perrin, Paris, 1965, reproduit en couleurs pages 13 et 14
Maurice Laffaille, "Raoul Dufy, Catalogue raisonné de l'œuvre peint, Tome III", Editions Motte, Genève, 1976, n° 1044, reproduit page 94
Dora Perez-Tibi, "Dufy", Flammarion, Paris, 1989, n° 354, reproduit en couleurs page 289

50 000 / 70 000 €

12

RAOUL DUFY
1877-1953

L'ORCHESTRE, CHEF DEBOUT DE DOS, CIRCA 1942

Gouache sur papier
signé en bas à droite
50 x 65 cm (19,50 x 25,35 in.)

PROVENANCE :
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire
EXPOSITION :
Paris, Musée National d'Art Moderne de la Ville de Paris, "Raoul Dufy le plaisir", 17 octobre 2008-11 janvier 2009, n°180, reproduit en couleurs page 268
BIBLIOGRAPHIE :
Cette œuvre sera incluse dans le supplément au Catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels de Raoul Dufy actuellement en préparation par Madame Fanny Guillon-Laffaille

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

50 000 / 70 000 €





13

RAOUL DUFY
1877-1953

REGATES À DEAUVILLE

Huile sur toile
signée en bas vers la gauche
60 x 73 cm (23,40 x 28,47 in.)

PROVENANCE :
Atelier de l'artiste
Collection André Robert (assistant de Raoul Dufy)
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire
BIBLIOGRAPHIE :
Cette œuvre sera incluse dans le second supplément au
Catalogue raisonné de l'œuvre peint de Raoul Dufy actuellement
en préparation par Madame Fanny Guillon-Laffaille

Un certificat de Monsieur Maurice Laffaille sera remis à l'acquéreur
Cette œuvre a servi d'illustration pour le carton d'invitation au
Festival de Deauville du 31 août au 10 septembre 1990

300 000 / 400 000 €

Le thème des régates chez Raoul Dufy, comme celui de la musique, fait partie de sa vie. Né au Havre, son existence est d'emblée mêlée à la vie du port et de la mer et à toutes les activités qui en découlent, marchandes, festives ou sportives. Le Havre et la baie de Sainte-Adresse d'abord, puis Deauville, capitale mondaine et sportive de la côte normande, ont suscité chez Raoul Dufy de nombreuses compositions sur le thème des régates et des fêtes nautiques.

Attiré par tous les mouvements que capte la lumière et ses reflets sur l'eau, l'artiste aime évoquer le départ ou la rentrée des régates. Dans ce tableau, les jetées structurent la composition. La Touque, frontière animée entre Deauville et Trouville, a inspiré vers les années 1930 le peintre pour quelques tableaux admirables. Celui-ci en fait partie. Marcelle Berr de Turique, qui avait accueilli Raoul Dufy pour une première exposition personnelle en 1927 dans sa galerie parisienne Le Portique, écrivait : "[Raoul Dufy] ne craint pas de faire appel à la plus grande intensité chromatique pour souligner le volume, il ne redoute pas la présence simultanée de la ligne-contour qui délimite et du large coup de pinceau qui fragmente la surface". Notre tableau *Régates à Deauville* illustre ce propos tenu par la galeriste et auteur d'une monographie sur le peintre parue en 1930.

Deux couleurs, celle du ciel et celle de la mer, sont mises en valeur par quelques touches de rouge, de jaune et de bleu intense. Tout l'art de Dufy réside en ce placé intelligent des contrastes qui enrichissent l'œuvre et la font vibrer. Les tonalités des voiles et des silhouettes sont autant de contrepoints qui amènent cette atmosphère de fête et d'allégresse tant appréciée par l'artiste. Marcelle Berr de Turique disait encore : "Examinez bien ses régates …tout y est vie, tout tinte…". Ce superbe tableau provient de la collection d'André Robert[1], l'assistant de Raoul Dufy durant plus de quarante ans, et l'un de ses plus grands collectionneurs. En 1935, le premier achat de l'Etat français d'une œuvre de Raoul Dufy fut les *Régates à Deauville*.

OUVRAGE CONSULTÉ :

17 octobre 2008 – 11 janvier 2009, Paris, Musée d'Art moderne de la Vile de Paris, *Raoul Dufy Le plaisir*.



Raoul Dufy s'installe à Perpignan durant la seconde guerre mondiale et y reste jusqu'en 1949.
Il se fixe à partir de 1946 dans un atelier qui situé place Arago et où se trouve une importante console rococo surmontée d'un grand miroir que l'on voit dans le *Compotier de pêches à la console* de 1948. Ces deux meubles deviennent des éléments de liaison dans les œuvres exécutées par Raoul Dufy à cette époque comme dans *La Console rouge au compotier* ou encore *La Console jaune au violon*. Le miroir dans ces différentes œuvres ne renvoie aucun reflet, il intervient en tant que composante lumineuse de l'ensemble.

Contrairement à la série des vues de son atelier parisien où pénètre l'espace intérieur, celles de Perpignan évoquent un espace clos, un lieu de réclusion, lié à la période de la guerre d'une part, et surtout à la maladie qui l'empêche de se mouvoir à son gré. Durant les années où il se trouve à Perpignan, Raoul Dufy se consacre à la peinture tonale. Il abandonne l'emploi des contrastes et se soucie uniquement du ton ambiant que l'on retrouve dans la composition que nous présentons ici. Pour Dora Perez-Tibi, la suite d'œuvres de cette période témoigne "par les jeux subtils de l'écriture et de la couleur, ses effets de lumière et son rythme musical, d'un moment particulier de l'inspiration de Dufy[1]".

[1] Dora Perez-Tibi, "Ateliers de la place Arago (1942-1949)", dans le catalogue d'exposition, *Raoul Dufy, séries et séries noires*, Fondation Pierre Gianadda, Martigny, 24 janvier-1er juin 1997, page 134

14

RAOUL DUFY
1877-1953

LE COMPOTIER DE PECHES A LA CONSOLE, 1948

Aquarelle et gouache sur papier
signé et daté 1948 en bas à droite
48 x 63 cm (18,72 x 24,57 in.)

PROVENANCE :
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire
EXPOSITION :
Paris, Musée National d'Art Moderne de la Ville de Paris, "Raoul Dufy le plaisir", 17 octobre 2008-11 janvier 2009, n° 189, reproduit en couleurs page 261
BIBLIOGRAPHIE :
Marcelle Oury, "Lettre à mon peintre Raoul Dufy", Librairie Académique Perrin, Paris, 1965, reproduit en couleurs page 147
Fanny Guillon-Laffaille, "Catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels, "tome II "", Editions Louis Carré & Cie, Paris, 1982, n°1465, reproduit page 147

30 000 / 40 000 €





15

RAOUL DUFY
1877-1953

BOUQUET AUX IRIS ET AUX COQUELICOTS, 1948

Aquarelle et rehauts de gouache sur papier
signé en bas au centre
50 x 65 cm (19,50 x 25,35 in.)

PROVENANCE :
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire
BIBLIOGRAPHIE :
Jacques Lassaigne, "Dufy, étude biographique et critique",
Editions Skira, 1954, reproduit en couleurs page 98
Fanny Guillon-Laffaille, "Raoul Dufy, Catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels", tome II, Editions Louis Carré & Cie,
Paris, 1982, n° 1355, reproduit page 108

25 000 / 35 000 €

Si l'Exposition des arts décoratifs et industriels marque de son rayonnement l'année 1925, il est un événement particulier qui prit une importance dans l'œuvre de Dufy, ce sont ses retrouvailles avec le pape de la haute couture, Paul Poiret, alors à l'apogée de sa gloire. Leur relation s'était estompée en 1912 lorsque Bianchini[1] avait offert à Dufy de mieux le rémunérer que Poiret pour ses dessins de tissus. Poiret, grand seigneur, n'avait pas voulu "abuser de leur amitié" et encouragea son ami à le quitter.

Paul Poiret veut participer avec éclat à l'exposition de 1925 et fait appel à Dufy. Il connaît son talent pour lui avoir demandé en 1911 de décorer un velum pour la fête de la "Mille et deuxième nuit" qu'il donnait en son hôtel particulier à Paris. Il lui fallait une idée originale ; trois péniches, appelées "Amours" "Délices" et "Orgues" amarrées le long du quai d'Orsay, lui donnaient l'espace nécessaire pour y convier toute sa clientèle et présenter ses collections. Dufy va réaliser quatorze tentures destinées à décorer le pourtour de la péniche "Orgues". Les thèmes mondains en constituent une partie de l'iconographie. Voici quelques titres, *La réception à l'Amirauté*, *La Présentation de mannequins chez Poiret, Les mannequins de Poiret à la plage, Les mannequins de Poiret aux courses, Le Bal à la Préfecture, Baccara* (fig.1), etc.

L'aquarelle *Baccara* se rapporte à la tenture exécutée pour Paul Poiret en 1925 bien que le sujet y soit traité différemment. Sur la tenture, Dufy peint une table de jeu autour de laquelle sont assises dix femmes habillées de robes de Paul Poiret, trois hommes et un quatrième, un huissier debout de dos ; il est clair que l'objectif ici est de rendre hommage au couturier et à ses collections, mais Dufy n'en oublie pas pour autant de croquer avec humour les acteurs de cette scène avec leurs visages attentifs et concentrés. La structure est différente dans notre aquarelle *Baccara* qui présente un salon de jeu d'un casino avec trois grandes tables placées les unes derrière les autres. Dufy relate une atmosphère avec l'affluence des grands soirs. Aucun détail visible sur une robe ou sur un visage, seule l'aquarelle lestement posée sur le papier opère sa magie pour dire la beauté des lieux, le parfum des femmes et la courtoisie des joueurs.


fig. 1

Peindre une assistance, qu'elle soit sur un champ de course ou au casino, Dufy excelle dans ce genre car il aime chanter les moments heureux d'une société nantie et frivole. Avec *Baccara*, il fait mieux, il nous donne l'envie de jouer.

Fig. 1 : Raoul Dufy, *Baccara*, 1925, Tenture, 250 x 460 cm. Collection particulière.

OUVRAGE CONSULTÉ :

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

[1] Bianchini-Férier est une société spécialisée dans la création, la fabrication et la distribution de tissus haut de gamme destinés à l'habillement féminin et à l'ameublement (Dora Perez-Tibi, 1997, p. 312, note 38).

16

RAOUL DUFY
1877-1953

BACCARA, CIRCA 1925

Gouache sur papier
signé en bas à droite
50 x 65 cm (19,50 x 25,35 in.)

PROVENANCE :
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire

BIBLIOGRAPHIE :
Fanny Guillon-Laffaille, "Raoul Dufy, catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels, Tome II", Editions Louis Carré & Cie, Paris, 1982, n°1589, reproduit page 192

120 000 / 180 000 €



17

RAOUL DUFY
1877-1953

BAIGNEUSE, CIRCA 1914

Gouache et fusain
sur papier marouflé sur toile
signé en bas vers la droite
155 x 131 cm (60,45 x 51,09 in.)

PROVENANCE :
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire
BIBLIOGRAPHIE :
Cette œuvre sera incluse dans le supplément au Catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels de Raoul Dufy actuellement en préparation par Madame Fanny Guillon-Laffaille

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

350 000 / 450 000 €



Tout collectionneur des œuvres de Raoul Dufy se doit de posséder une *Baigneuse*, l'un des thèmes chers à l'artiste. Les plus grands peintres, tels Renoir, Cézanne ou Picasso, ont créé des chefs-d'œuvre autour de la baigneuse, qu'elle fût nue ou vêtue. Le premier fait jouer les ombres nacrées et sensuelles sur les rondeurs féminines (fig.1), le second l'impose dans une composition de plein air (fig.2) tandis que le troisième transpose ses élans sexuels dans des disproportions anguleuses et quelques remodelages déformés (fig.3). Dufy se sert de la frontalité pour la grandir et la mettre en exergue. La date de 1914 et les dimensions importantes de la *Baigneuse* de la collection de Gérard Oury ajoutent à ses qualités déjà nombreuses celles de la rareté.

Le thème de la *Baigneuse* l'occupe sa vie durant dans tous les domaines de l'art, ses peinture, dessin, gravure, céramique et tapisserie. Une première gravure, *Femme nue* (fig.4), apparaît en 1907 montrant une baigneuse nue et assise au milieu de vaguelettes. L'intégration de la figure dans un paysage était le problème à résoudre et Dufy l'aborda conforté par les œuvres de Paul Cézanne qu'il avait vues aux deux rétrospectives parisiennes de 1907[1]. Sa première tentative lui parut satisfaisante, car, de manière récurrente et sous divers médiums, il la reprendra dans une série d'œuvres diverses jusqu'en 1950. Figure monumentale, la tête légèrement penchée, nue ou en maillot de bain, assise devant un fond marin ou de ville, la *Baigneuse* de Dufy est aujourd'hui une figure emblématique de son Œuvre peint, dessiné et gravé.

Au cours des années 1910-1914, Raoul Dufy travaille ce thème et exécute notamment un dessin au crayon gras, *Baigneuse* (fig.5), et notre gouache, *Baigneuse* au filet. Habillée d'un costume de bain typique de l'époque (*fig.6),* la *Baigneuse* pose devant les hautes et riches maisons havraises devant lesquelles on reconnaît les grandes baies à petits carreaux du casino Marie-Christine[2]. Quelques détails supplémentaires nous confirment qu'il s'agit d'œuvres exécutées dans la mouvance de *La Grande Baigneuse*[3] exécutée en 1913 (fig.7) avec la volute de la jupe au niveau de la cuisse gauche, le visage anguleux proche des masques nègres et la coiffure emprisonnée dans un bonnet de bain.

Bernard Dorival[4] dans son article *Le thème des baigneuses chez Raoul Dufy* a mis, le premier, l'accent sur certaines influences, pour lui essentielles. Il écrit : "Au moment où (Dufy) exécute *La Grande Baigneuse*, Dufy vient, ne l'oublions pas, de passer deux ans, en 1909-1910, à Orgeville, dans la "Villa Médicis libre" où un riche amateur, Bonjean[5], entretenait de jeunes peintres et leur famille. Libres de tout souci matériel, ceux-ci pouvaient se consacrer à leur art. Obligation seulement leur était faite d'aller souvent à Paris, afin que la solitude leur permît de parvenir à leur originalité. Or Orgeville, est voisin d'Evreux, et la seule nourriture artis-


fig. 1


fig. 2


fig. 3



tique des pensionnaires de la "Villa Médicis libre" était, si je peux ainsi parler, la cathédrale de cette ville dont ils admiraient fort les verrières médiévales : je tiens le fait d'André Lhote[6] qui fut à Orgeville le compagnon de Dufy. Comment dès lors ne pas évoquer l'harmonie de ces vitraux, d'une part, et leur esprit monumental de l'autre, en face de la *Grande Baigneuse* de la collection Roëlle-Jas ? Les bleus profonds qui y dominent, les rouges assourdis, certain jaune, surtout qui y éclate avec stridence et qui rappelle directement ceux, si particuliers, des verrières du XIV[e] siècle tout cela trahit l'action du vitrail médiéval sur Dufy, qui emprunta, en outre, certaines particularités de son dessin (fig.8). La volute, par exemple, en point d'interrogation, que l'on remarque à droite de la cuisse gauche de la baigneuse rappelle le graphisme sinueux et précieux si fréquent dans les œuvres du XIV[e] siècle".

Bernard Dorival évoque également l'illustration populaire, et plus précisément celle des Images d'Epinal. Nombre de travaux de Dufy, entre 1908 et 1914, attestent de cet ascendant : citons par exemple les tentures, *La Chasse* et *La Bergère*, exécutées en 1910, ainsi que les illustrations du *Bestiaire* de Guillaume Apollinaire. L'image d'Epinal du *Juif-errant* (fig.9) a un rapport direct avec *La Grande Baigneuse* car elle montre ce traitement de la mer si particulier en une succession de vaguelettes de formes coniques. Dufy avait déjà utilisé cette source pour la représentation de la mer en 1907 dans la gravure de la *Femme nue* déjà citée (fig.4). Mais si le peintre s'inspire de l'Image d'Epinal, il en transpose également la technique en utilisant les petites hachures parallèles qui rappellent la taille du bois pour signifier les ombres sur les flots et sur les corps. En 1914, il fit de même en peinture pour la *Grande Baigneuse*.
La genèse de *La Grande Baigneuse* vaut pour la gouache de la collection de Gérard Oury, qui, dans ses dimensions exceptionnelles pour ce genre de médium, s'impose magistralement à notre regard. Généralement assise sur un linge blanc dont on ne perçoit ici que les bords, elle pose, un filet de pêche sous les pieds[7]. Deux contrastes subtilement amenés par Dufy font la force de cette oeuvre : d'abord l'opposition chromatique entre la robe noire unie de la *Baigneuse* et son environnement à dominante rouge assourdi, bleue et jaune, puis l'attitude hiératique de la *Baigneuse* affrontant l'illusion du mouvement générée par la juxtaposition désordonnée des formes coniques. L'ensemble est saisissant de beauté. Un peu de jaune pur sur les murs d'une maison havraise brille comme un phare dans la nuit. C'est le jaune d'Evreux qui ressurgit aux côtés de l'élégant casino Marie-Christine dont on reconnaît les grandes baies bleutées. De part et d'autre, le front de mer de Sainte-Adresse restitue son architecture verticale et cossue, aux tonalités de brique, tandis que devant, les cabines de bains en toiles opposent leur fragilité dans des couleurs proches du blanc. L'harmonie chromatique de cette gouache émeut par la maîtrise dans le placement des couleurs.

Le thème de la *Baigneuse* ou des *Baigneuses* rencontre de multiples prolongements dans l'œuvre de Dufy. La voici en noir et blanc dans une lithographie où la vigueur du trait remplace aisément la vivacité des couleurs, la voici encore peinte en 1935 et bien plus tard en 1950. Dans cette lignée où le personnage unique et hiératique occupe la composition, Dufy a gardé pour le fond de son oeuvre le paysage architectural de Sainte-Adresse aux volumes enchevêtrés les uns aux autres.
Cette architecture complexe ne fut pas systématiquement reprise dans une autre série où le peintre augmente le nombre de personnages, flanquant sa baigneuse assise de deux compagnes (fig.10). La référence aux *Trois Grâces*, groupe de trois femmes, symboles de beauté, des arts et de la fertilité, trouve ici un écho. Pour leur donner la magnificence qui sied à leur condition, la simplicité s'imposait : une fine couche de sable en bas, puis la mer recouvrant presque la totalité de la surface, enfin une ligne d'horizon. Qu'elles fussent des premières années ou de la fin de sa vie, deux qualités perdurent dans l'œuvre de Dufy, le goût des couleurs et le sens poétique. Ainsi, par delà ses préoccupations plastiques de la période cézannienne, l'artiste sait toujours donner à ses œuvres une grâce et un éclat qui ravissent l'œil et l'esprit. La *Baigneuse* de la collection de Gérard Oury a de surcroît un historique exceptionnel tissé d'amour.


fig. 4




fig. 6

Fig. 1 : Renoir, *Baigneuse*, 1881, huile sur toile, 82 x 66 cm. Williamstown, Massachussets, Sterling and Francine Clark Art Institute.
Fig. 2 : Paul Cézanne, *Baigneuses*, 1905-1906. Fondation Barnes, Merion.
Fig. 3 : Pablo Picasso, *Baigneuse assise au bord de la mer*, janvier 1930, huile sur toile, 162 x 130 cm.
Fig. 4 : Raoul Dufy, *Femme nue*, vers 1907, gravure sur bois, 14,6 x 11,7 cm. Paris, Bibliothèque d'Art et d'Archéologie, Fondation Jacques Doucet, Paris.
Fig. 5 : Raoul Dufy, *Baigneuse*, vers 1914, crayon gras, 65 x 48 cm. Paris, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Legs de Mme Dufy aux Musées nationaux, 1963.
Fig. 6 : Le premier bain à Sainte-Adresse, carte postale.
Fig. 7 : Raoul Dufy, *La Grande Baigneuse*, 1914, huile sur toile, 245 x 182 cm. Bruxelles, en dépôt temporaire aux Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique,.
Fig. 8 : Vitraux de la Cathédrale d'Evreux (verrière haute située côté nord du chœur).
Fig. 9 : Image d'Epinal du *Juif-errant*, 1896, (auteur, François Georgin). Musée d'Epinal.
Fig. 10 : Raoul Dufy dans son atelier devant sa *Grande Baigneuse* aujourd'hui conservée au Musée de Nice.


fig.7

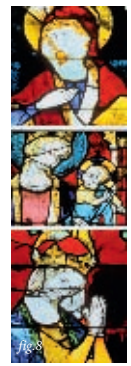

fig.8



fig.9

OUVRAGES CONSULTÉS :

Bernard Dorival, "Le thème des baigneuses chez Raoul Dufy", *La revue des Arts*, décembre 1955, n° 4, pp. 238-242.
Maurice Laffaille, *Raoul Dufy, Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Editions Motte, Genève, 1972.
Dora Perez-Tibi, *Dufy*, Flammarion, Paris, 1997.
24 janvier – 1er juin 1997, Martigny, Fondation Gianadda, *Raoul Dufy, Séries et séries noires*.

[1] Au Salon d'Automne et à la galerie Bernheim-Jeune. - [2] Le casino Marie-Christine fut construit en 1910. - [3] Ancienne collection Roëlle-Jas. - [4] Historien et critique d'art, Bernard Dorival (1914 - 2003) fut conservateur du Musée d'art moderne. Il écrivit de nombreux ouvrages dont *La Fée Electricité de Raoul Dufy* parue chez Hermann en 1953. - [5] Bonjean, magistrat parisien philanthrope, avait créé la Villa Médicis libre pour les candidats non admis à Rome. Il leur était alloué une bourse de deux ans. - [6] Peintre français né à Bordeaux en 1885, mort à Paris en 1962. Son oeuvre oscille entre cubisme et tradition. - [7] Un autre tableau *Baigneuse au filet* est répertorié dans le *Catalogue raisonné* de Maurice Laffaille (n° 372).



18

RAOUL DUFY
1877-1953

PADDOCK A GOODWOOD, CIRCA 1930

Gouache sur papier
signé en bas à droite
50 x 65 cm (19,50 x 25,35 in.)

PROVENANCE :
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire
BIBLIOGRAPHIE :
Cette œuvre sera incluse dans le supplément au Catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels de Raoul Dufy actuellement en préparation par Madame Fanny Guillon-Laffaille

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

120 000 / 180 000 €







19

RAOUL DUFY
1877-1953

LES BAIGNEURS - PAYSAGE, 1907

Huile sur toile recto-verso
signée en bas à droite (recto)
38 x 47 cm (14,82 x 18,33 in.)

PROVENANCE :
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire
EXPOSITIONS :
Lyon, Musée des Beaux-Arts, Musée de l'imprimerie et Barcelone, Museu Picasso, Museu Tèxtil i Indumentària, "Raoul Dufy", 28 janvier - 11 juillet 1999, n° 37, reproduit page 103
BIBLIOGRAPHIE :
Cette œuvre sera incluse dans le second supplément au Catalogue raisonné de l'œuvre peint de Raoul Dufy actuellement en préparation par Madame Fanny Guillon-Laffaille

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

150 000 / 200 000 €


fig. 1

"Quand je parle de la couleur, écrit Raoul Dufy, il est bien entendu que je parle pas de la couleur de la nature, mais des couleurs de peinture, de couleur (sic) de notre palette qui sont les mots dont nous formons notre langage de peintre (…) ne croyez pas que je confonde la couleur avec la peinture, mais comme je fais de la couleur, l'élément créateur de la lumière, ce qu'il ne faut jamais oublier, la couleur par elle-même n'étant rien à mes yeux que génératrice de la peinture (…)".

C'est au Salon d'automne de 1905 que Dufy éprouva un choc révélateur devant l'œuvre d'Henri Matisse, *Luxe, Calme et Volupté*, où la couleur œuvrait pour une nouvelle écriture picturale nommée fauve. Impressionné, Dufy souhaita entrer aussitôt dans le mouvement. Grâce à Berthe Weill, jeune galeriste talentueuse qui organisait dès novembre 1905 une exposition des jeunes peintres fauves, nous savons que cela ne fut pas facile. Elle raconte[1] : "Dufy m'ayant exprimé le désir de faire partie de ce groupe, j'accepte et en fais part à Matisse qui, furieux, s'écrie : "Ah ! Non ! ce petit jeune homme qui veut se faufiler parmi nous, nous n'en voulons pas ! Mettez-le dans l'autre salle si vous voulez." Pas commode notre cher espoir. Dufy est donc du groupe, sans y être, tout en y étant ; il a sa petite exposition particulière dans l'autre salle."
C'est donc auprès de Marquet, peintre fauve de la première heure aux côtés de Matisse, que Dufy s'engage dans l'approche d'une nouvelle transposition du monde visible. Avec Marquet, il passe une partie de l'été 1906 en Normandie et travaille ensemble à Trouville, Honfleur et au Havre. L'artiste commence alors à dépouiller la couleur de son rôle descriptif pour lui donner un pouvoir expressif. La touche appliquée aux contours disparaît au profit d'aplats plus ou moins grands libérant la forme. Naissent des œuvres telles *La Plage de Sainte-Adresse* ou les *Bains du casino Marie-Christine*, thèmes favoris de l'artiste exploités dès 1902, mais également des séries nouvelles avec les *Affiches à Trouville* ou *La Rue pavoisée* qui célèbre le 14 juillet (fig.1). Dans ce tableau, les drapeaux démesurément agrandis occultent la perspective et jouent les trouble-fête. Un désir de simplification des formes préside l'ensemble : les façades verticales des maisons sont réduites à de grande surfaces régulièrement ponctuées de petites fenêtres rectangulaires, et au premier plan, les minces silhouettes des passants vus de dos, dont quelques-uns en transparence derrière le drapeau du bas, semblent figés dans leur marche.
Dora Perez-Tibi, docteur en histoire de l'art et auteur de la biographie *Raoul Dufy*[2], aborde 1907 en termes élogieux et parle "de plein épanouissement". L'artiste abandonne pour un temps les paysages de Normandie où la transposition lyrique et colorée guidait ses recherches pour se consacrer à une réflexion marquée par des préoccupations essentiellement formelles. Lors de son séjour à Marseille et aux Martigues[3] à l'automne de cette année, il exécute des toiles qui demeurent encore aujourd'hui, à l'examen de son Œuvre, très originales. *Les Baigneurs* en fait partie.
"J'étais pressé d'arriver ici (…), écrit Dufy à la galeriste


fig. 2

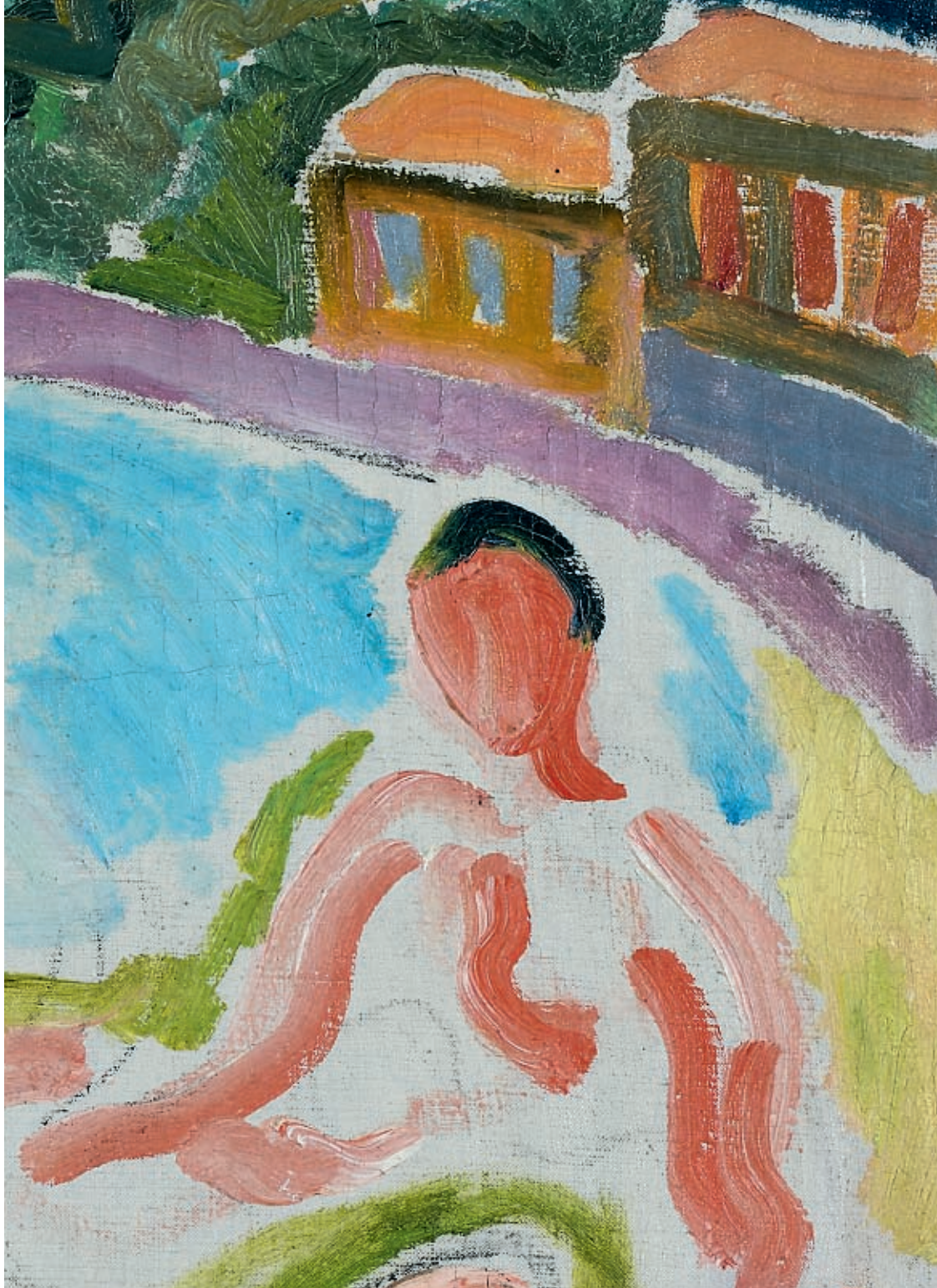



fig. 3

Berthe Weill[4] depuis Marseille, Friesz rentre à Paris, tant pis ! Il reviendra dans deux mois, moi je travaille ici. J'y ai plus de beau temps en deux jours que pendant tout l'été au Havre. J'ai une chambre sur le port, vue splendide. Je pourrai travailler sur le port. […] Soyez convaincue que vous avez en Matisse, Vlaminck, Derain, Friesz et quelques autres, les types de demain et de longtemps encore." [5]
La forme elliptique, souvent utilisée par Dufy dans ses œuvres, ordonne la composition des tableaux peints aux Martigues. *Barques aux Martigues* (fig.2) présente une disposition superposée de barques sur deux rangées fermant un horizon courbe. On y devine la bordure du quai du port des Martigues bien visible dans un autre tableau de 1907, *Les Barques aux Martigues* (fig.3). Cette disposition sera également celle des *Baigneurs*. Les personnages, nus, évoluent dans un bassin rond derrière lequel on perçoit maisons et collines verdoyantes.

La récente exposition au Musée d'art moderne de la ville de Paris, intitulée *Raoul Dufy, Le plaisir*, présentait sept tableaux de 1907. Brigitte Léal[6] faisait ce commentaire : "Dufy n'est pas homme à s'encombrer de théorie, d'histoire ou d'allégorie pour justifier sa synthèse entre fauvisme et cubisme, entre couleur et dessin : de pauvres barques échouées dans le port de Martigues lui suffisent pour lancer une suite de variations sur le motif, comme Cézanne pour qui peindre d'après nature, "c'est enregistrer ses sensations colorées". Perspectives relevées, point de vue en surplomb, cadrage rapproché serré et complémentaires, aplats liquides d'émeraudes et de vermillon – les fameuses "cartouches de couleurs" chères à Derain – effacement de toute présence humaine. En ce sens, la petite série intitulée "Les barques aux Martigues" marque une véritable rupture avec les gentilles peintures normandes de la période fauve. Oubliés les bleus turquoise et les roses qui transfiguraient la plage de Sainte-Adresse en un improbable paradis océanien, oubliés les voiles blanches, ombrelles et canotiers des figurants d'un petit théâtre proustien à ciel ouvert qui, indifférent aux bouleversements du monde, vivait là ses derniers jours d'insouciance. Place à la couleur seule et à la géométrie !"

Les Baigneurs obéit à cette nouvelle règle où la couleur libère le sujet. Dufy peint quatre hommes nus aux contours agiles mais énergiques grâce aux couleurs crues posées avec fermeté : debout à gauche, un baigneur montre dos, fesses et cuisses peints en vert épinard, cette même couleur servant à surligner ses épaules et celles d'un autre nageur devant lui. Deux autres nus, allongés, exhibent leurs musculatures souples aux couleurs pures mais inattendues, orange, vertes, et violettes. Les transparences bleutées de l'eau sont rehaussées par le rebord violet du bassin. Le chromatisme osé des *Baigneurs* répond aux folies des artistes fauves qui ont tellement choqué à l'époque.

Dufy a voulu maximiser ses effets chromatiques car au-delà du bassin court une sage végétation vert sombre ponctuée à droite de deux bâtisses. Quant à la géométrie, ici sous-jacente, elle concernera des œuvres cubistes un peu plus tardives. Néanmoins on reconnaît dans *Les Baigneurs* un élément important : un segment de ligne courbe et régulier composant l'arrondi supérieur du bassin. Depuis le début de sa carrière et jusqu'à la fin de sa vie, Dufy emploiera dans ses œuvres cette courbe procédant de la baie de Sainte-Adresse avec son anse douce et spacieuse. L'artiste né au Havre fréquente et peint la baie depuis sa plus jeune enfance. Si elle lui permit d'y exercer ses premiers talents dans des œuvres de jeunesse, elle l'autorisera ensuite à clore un endroit pour mieux se concentrer sur un sujet précis, ce qui est le cas des *Baigneurs*, ou au contraire, à construire un vaste champ visuel (fig.4), ce que fit également Derain dans un tableau tel que *L'Estaque, route tournante* (fig.5).

Les œuvres fauves de Raoul Dufy sont rares car elles ne concernent que deux années de sa longue vie de peintre, 1906 et 1907. Cette saison remarquable, que n'appréciera pas son marchand Eugène Blot qui l'abandonne, va le propulser vers d'autres recherches, en compagnie de Georges Braque, et en se rapprochant de Paul Cézanne.

Fig. 1 : Raoul Dufy, *La rue pavoisée*, 1906, Huile sur toile, 81 x 65 cm. Paris, musée national d'at modrne.
Fig. 2 : Raoul Dufy, *Barques aux Martigues*, 1907, huile sur toile, 54 x 65 cm. Londres, Fridart Fondation.
Fig. 3 : Raoul Dufy, *Les Barques aux Martigues*, 1907, huile sur toile, 54 x 65 cm. Martigues, Musée Ziem (ancienne collection Gérard Oury).
Fig. 4 : Raoul Dufy, *La Fête à Sainte-Adresse*, 1906, huile sur toile, 63 x 73 cm. New York, collection of Bruce and Robbi Toll.

OUVRAGES CONSULTÉS :

Dora Perez-Tibi, *Dufy*, Paris, Flammarion, 1997.
25 juin – 25 septembre 1997, Marseille, Musée Cantini, *L'Estaque, Naissance du paysage moderne, 1870/1910.*
24 janvier – 1er juin 1997, Martigny, Fondation Gianadda, Raoul Dufy, *Séries et séries noires.*
17 octobre 2008 – 11 janvier 2009, Paris, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, *Raoul Dufy, Le plaisir.*

---

[1] In Berthe Weill, *Trente ans dans les coulisses de la peinture contemporaine*, 1900-1930, Paris, 1933, p. 119 (citation in Dora Perez-Tibi, p. 310, note 31). - [2] Thèse de doctorat parue en 1987 chez Flammarion. - [3] Dufy avait déjà séjourné à Marseille et Martigues durant l'été 1904. - [4] Dufy avait eu sa première exposition personnelle chez Berthe Weill en octobre 1906. - [5] Dans cette lettre écrite le 20 octobre 1907, Dufy exhorte Berthe Weill à continuer à soutenir les peintres fauves. - [6] Conservateur en chef du patrimoine, Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris.


fig. 4



20

RAOUL DUFY
1877-1953

JETÉE AUX ÉLEGANTES, SUR LA JETÉE DE DEAUVILLE ET DE TROUVILLE, CIRCA 1928-1934

Gouache sur papier
signé en bas à droite
49 x 64 cm (19,11 x 24,96 in.)

PROVENANCE :
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire
BIBLIOGRAPHIE :
Cette œuvre sera incluse dans le supplément au Catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels de Raoul Dufy actuellement en préparation par Madame Fanny Guillon-Laffaille

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

80 000 / 130 000 €

Les jetées de Deauville et de Trouville ont fait l'objet de la part de Raoul Dufy de nombreuses compositions animées par le rythme des promeneurs. La mer a toujours captivé son attention pour son espace, sa lumière, son mouvement et tous les spectacles qu'elle offre.
De retour en Normandie en 1928, Raoul Dufy séjourne pour quelques temps à Villerville, entre Honfleur et Deauville.

Il entreprend à cette période la gouache *Jetée aux élégantes, sur la jetée de Deauville et de Trouville* que nous présentons ici. Le bleu, intimement lié au paysage maritime, est la couleur dominante de la composition. Pour Dufy le bleu est la seule couleur "qui à tous ses degrés, conserve sa propre individualité. Prenez […] le bleu à ses diverses nuances, de la plus foncée à la plus claire ; ce sera toujours du bleu[1]". Raoul Dufy pratique dans cette composition la dissociation entre le dessin d'un personnage en mouvement et la tache colorée que ce personnage laisse après lui sur la rétine, la couleur y subsistant plus longtemps que le contour. Cette découverte faite un jour à Deauville, sur la jetée, a été à l'origine de son style.

[1] Pierre Courthion, "Raoul Dufy", Pierre Cailler Editeur, Genève, 1951, page 52

21

RAOUL DUFY
1877-1953

ARLESIENNES AU JARDIN, 1926

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

PROVENANCE :
Perls Gallery, New York
Collection Monsieur Weisweiler
Vente, Paris, Hôtel Drouot, 16 avril 1982
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire
EXPOSITION :
Paris, Galerie Fanny Guillon-Laffaille, "Dufy", 1991, n° 13,
reproduit en couleurs page 37
BIBLIOGRAPHIE :
Maurice Laffaille et Fanny Guillon-Laffaille, "Raoul Dufy,
Catalogue raisonné de l'œuvre peint, supplément", Editions
Louis Carré, Paris, 1985, n° 1870, reproduit page 54

40 000 / 60 000 €



22

RAOUL DUFY
1877-1953

NATURE MORTE AU JARDIN SAINT EMILION, 1940

Aquarelle et gouache sur papier
signé et situé "Saint Emilion" en bas à droite
48 x 62 cm (18,72 x 24,18 in.)

PROVENANCE :
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire
EXPOSITION :
Paris, Musée National d'Art Moderne de la Ville de Paris, "Raoul Dufy le plaisir", 17 octobre 2008-11 janvier 2009, n°194, reproduit en couleurs page 157
BIBLIOGRAPHIE :
Fanny Guillon-Laffaille, "Catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels", tome II, Editions Louis Carré & Cie, Paris, 1982, n°1496, reproduit page 157

30 000 / 40 000 €

Raoul Dufy quitte Paris en 1940 pour s'installer à Perpignan où il restera jusqu'en 1949.
Nature morte au jardin est exécuté en 1940 à Saint-Emilion. Il nous montre ici une belle table en été avec un verre de vin au premier plan.
Le thème du vin avait déjà été abordé par Raoul Dufy en 1935 lorsqu'il exécuta dix neuf aquarelles destinées à illustrer "Mon docteur le vin", ouvrage publicitaire pour les vins Nicolas édité chez Draeger Frères.





23

RAOUL DUFY
1877-1953

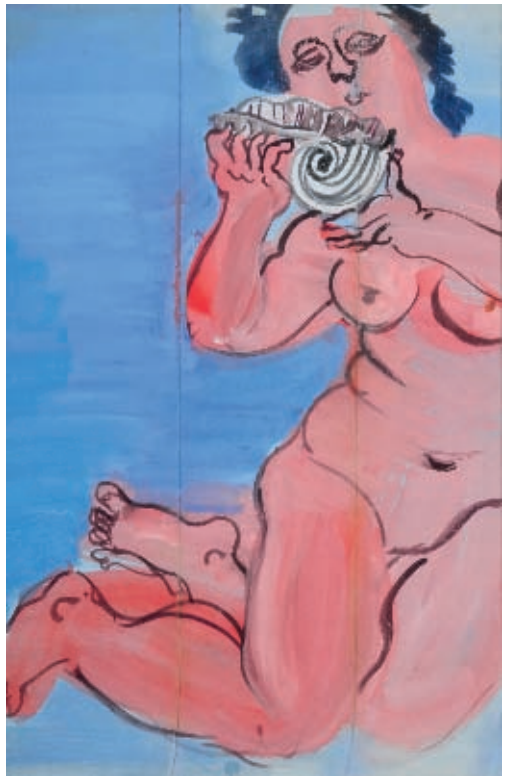
COMPOSITION, TOUR ET VIEIL OLIVIER, 1949

Huile sur carton
signé en bas à droite
36,50 x 28,50 cm (14,24 x 11,12 in.)

PROVENANCE :
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire
BIBLIOGRAPHIE :
Cette œuvre sera incluse dans le second supplément au Catalogue raisonné de l'œuvre peint de Raoul Dufy actuellement en préparation par Madame Fanny Guillon-Laffaille

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

30 000 / 40 000 €



24

RAOUL DUFY
1877-1953

NAÏDE ROUGE A LA CONQUE, 1933

Gouache sur papier
47,50 x 32 cm (18,53 x 12,48 in.)

PROVENANCE :
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire
BIBLIOGRAPHIE :
Cette œuvre sera incluse dans le supplément au Catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels de Raoul Dufy actuellement en préparation par Madame Fanny Guillon-Laffaille

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

18 000 / 25 000 €



25

RAOUL DUFY
1877-1953

NEPTUNE

Aquarelle sur papier
signé en bas vers la gauche
43 x 50 cm (16,77 x 19,50 in.)

PROVENANCE :
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire
BIBLIOGRAPHIE :
Cette œuvre sera incluse dans le supplément au Catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels de Raoul Dufy actuellement en préparation par Madame Fanny Guillon-Laffaille

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

10 000 / 15 000 €

Cette ravissante aquarelle, *André Robert en habit* présente un intérêt particulier car elle met en scène l'un des hommes les plus proches de Raoul Dufy, André Robert. Entré en 1911 comme assistant de l'artiste dans son atelier de l'Impasse de Guelma, André Robert lui restera fidèle toute sa vie. Sa collaboration sera particulièrement efficace et reconnue lors de l'élaboration de la fresque de la *Fée Electricité* en 1937. Dans l'œuvre de Dufy, les représentations d'André Robert sont rares. Cette aquarelle fait partie d'une série de trois œuvres, dont deux sont reproduites dans le *Catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels* de Fanny Guillon-Laffaille sous le titre *Départ pour la soirée*. L'une d'entre elle illustre le célèbre *Mon Docteur, le vin* paru en 1936.

Dans le livre de Marcelle Oury, *Lettre à mon peintre, Raoul Dufy*, un des auteurs évoque le travail d'André Robert. Il écrit : "Avec une égale bonne grâce, [Dufy] recevai[t] pêle-mêle amis, visiteurs, marchands de tableaux, reines et duchesses, vieux copains bohèmes, quémandeurs de toutes sortes, mais lorsque l'heure de travail sonnait, un clin d'œil au dévoué Robert, ton assistant, et il levait le pont-levis, c'est-à-dire qu'il accrochait à la porte l'écriteau : "Monsieur Dufy ne reçoit pas." Dès cet instant, la barrière était infranchissable. Alors, Robert, dans le calme retrouvé, préparait son matériel : toile vierge posée sur le chevalet, pinceaux soigneusement alignés, médium "Maroger"[1] composé, journaux étendus sur une table – tu n'utilisais plus que rarement la palette, - et, que les faits divers de la veille, tes couleurs s'étalaient, coulant des tubes, comme de petits serpents enroulés sur eux-mêmes[2]." Comme à son habitude, Dufy peint le geste et l'instantané. André Robert attache son nœud papillon, Emilienne Dufy allongée dans une méridienne assiste à la scène. Harmonie des couleurs dans les tons bleutés que le blanc du papier vient caresser. Pour donner un cadre à cette scène intime, Dufy peint un paravent recouvert d'un tissu aux feuilles stylisées rouges et bleues, souvenirs des gloires d'antan. A cette époque, l'artiste est célèbre, il est à la veille d'accepter la commande de *La Fée Electricité* qui auréole son œuvre et pérennise le dévouement d'André Robert.

OUVRAGES CONSULTÉS :

Marcelle Oury, *Lettre à mon peintre, Raoul Dufy*, Librairie Académique, Paris, 1965.

Fanny Guillon-Laffaille, *Raoul Dufy, Catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels*, Editions Louis Carré & Cie, Paris, 1981 et 1982.

[1] Mélange du nom de son auteur dont se servait Dufy pour peindre. - [2] Marcelle Oury, *Lettre à mon peintre*, Librairie Académique, Paris, 1965, p. 71.

26

RAOUL DUFY
1877-1953

ANDRE ROBERT EN HABIT OU DEPART POUR LA SOIRÉE

Gouache et crayon noir sur papier
signé et dédicacé "A André Robert" en bas au centre
50 x 65 cm (19,50 x 25,35 in.)

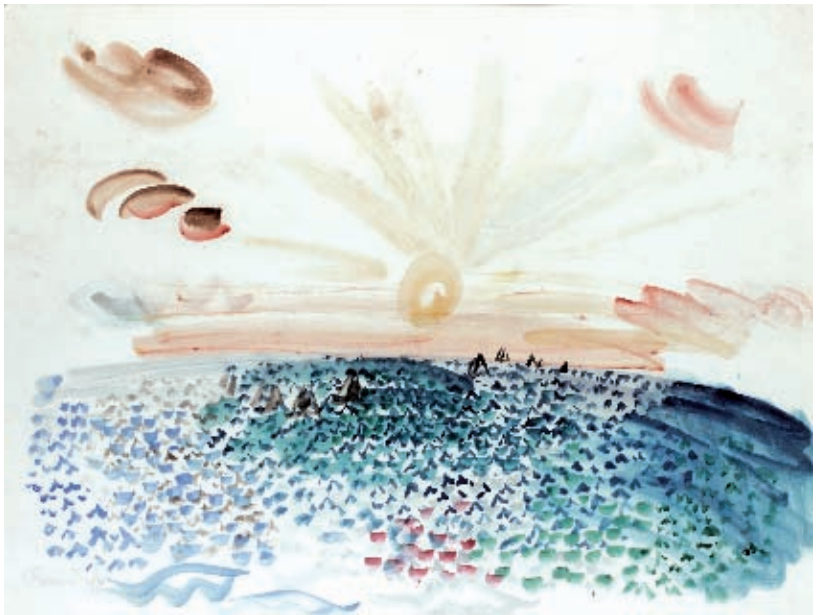
PROVENANCE :
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire

BIBLIOGRAPHIE :
Cette œuvre sera incluse dans le supplément au Catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels de raoul Dufy actuellement en préparation par Madame Fanny Guillon-Laffaille

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

18 000 / 25 000 €





27

RAOUL DUFY
1877-1953

LEVER DE SOLEIL

Aquarelle sur papier
signé en bas à gauche
47,50 x 63 cm (18,53 x 24,57 in.)

PROVENANCE :
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire
BIBLIOGRAPHIE :
Cette œuvre sera incluse dans le supplément au Catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels de Raoul Dufy actuellement en préparation par Madame Fanny Guillon-Laffaille

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

20 000 / 30 000 €



28

RAOUL DUFY
1877-1953

ETUDE DE FLEURS SUR UNE PAGE DE TITRE DE LIVRE, CIRCA 1942

Aquarelle et gouache sur papier
signé et dédicacé "A ma bonne amie Marcelle" en bas à droite
32 x 24 cm (12,48 x 9,36 in.)

PROVENANCE :
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire
BIBLIOGRAPHIE :
Marcelle Oury, "Lettre à mon peintre Raoul Dufy", Librairie Académique Perrin, Paris, 1965, reproduit en couleurs page 45
Cette œuvre sera incluse dans le supplément au Catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels de Raoul Dufy actuellement en préparation par Madame Fanny Guillon-Laffaille

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

20 000 / 25 000 €

29

RAOUL DUFY
1877-1953

BATEAUX ET BARQUES AUX MARTIGUES,
FIN 1907 - DÉBUT 1908

Huile sur toile
signée en bas à gauche
46 x 54,40 cm (17,94 x 21,22 in.)

PROVENANCE :
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire
EXPOSITION :
Lyon, Musée des Beaux-Arts, Musée de l'imprimerie et Barcelone, Museu Picasso, Museu Tèxtil i Indumentària, "Raoul Dufy", 28 janvier - 11 juillet 1999, n° 33, reproduit page 96
Paris, Musée National d'Art Moderne de la Ville de Paris, "Raoul Dufy le plaisir", 17 octobre 2008-11 janvier 2009, n° 40, reproduit en couleurs page 52
BIBLIOGRAPHIE :
Cette œuvre sera incluse dans le second supplément au Catalogue raisonné de l'œuvre peint de Raoul Dufy actuellement en préparation par Madame Fanny Guillon-Laffaille

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

500 000 / 700 000 €



Malgré la rupture avec Eugène Blot, son marchand, en raison de son adhésion au fauvisme qui précipite Raoul Dufy dans une situation très précaire, l'artiste poursuit son évolution picturale. L'influence des peintres, Albert Marquet, Paul Cézanne et Georges Braque[1], va se révéler déterminante, notamment pour le tableau *Barques et bateaux aux Martigues*.

Avec Albert Marquet, peintre fauve de la première heure, Raoul Dufy travaille durant l'été 1907 ; naissent des oeuvres comme *Les Affiches à Trouville* (fig.1) où la couleur pure commence à primer sur l'exactitude des formes. Cette nouvelle écriture prolonge sa mutation lors du séjour de l'artiste à Marseille[2], à l'Estaque et aux Martigues à l'automne 1907. La lumière méditerranéenne dont il profite en authentique normand exerce une grande influence sur son travail : les couleurs explosent et les formes s'évanouissent. Des tableaux comme *La Terrasse sur la plage* (fig.2) avec ses aplats de couleurs, une perspective traditionnelle déjouée et une identification de certaines formes malaisée constituent dorénavant les principes de sa nouvelle technique. L'historien et critique d'art Tériade, de surcroît grand amateur de peinture, ne tarissait pas d'éloges sur le fauvisme de Dufy. Il écrivait[3] :

"Les "fauves" d'abord, et spécialement Matisse et Raoul Dufy, tirèrent parti de ses vertus purement picturales en la produisant justement par des couleurs pures dont ils ont acquis lentement une science parfaite. Ils sont allés même jusqu'à séparer la couleur des choses qu'ils peignaient de leurs formes, en conférant à la couleur et au dessin une profitable indépendance."

La double rétrospective consacrée à Paul Cézanne, au Salon d'Automne et à la galerie Bernheim-Jeune en 1907 l'amène à s'orienter vers de nouvelles solutions pour résoudre le problème de la perspective euclidienne. "Cette perspective – que l'on enseigne partout dans les institutions académiques – est figée, déclare-t-il. Elle est mathématique ; elle ne présente aucune souplesse, aucune possibilité de modification ; elle a pour point de départ l'œil du spectateur ; et ses lignes convergent vers un point d'horizon où elles viennent se perdre à l'infini, selon une seule combinaison."[4] Dès la fin de l'année, la révolution cézanienne allait s'insérer dans son travail. Notre tableau, *Barques et bateaux aux Martigues*, peint entre l'automne 1907, date du premier séjour de Dufy dans le Midi, et l'été 1908, période du second séjour avec Georges Braque, montre cette évolution avec la perspective écornée par la représentation étagée des toits des maisons.

Georges Braque, chantre des couleurs sourdes, entraîne Dufy sur la voie d'un apaisement des couleurs, dans une harmonie restreinte de verts et d'ocre. Les deux artistes travaillent de concert à l'Estaque durant l'été 1908 et peignent des œuvres jumelles tels *Arbres à L'Estaque* qui montrent la fusion de leur démarche picturale (fig. 3 et 4). A cette époque, ensemble, ils rendent visite à Derain installé aux Martigues[5].

Raoul Dufy réalise une série de cinq[6] tableaux sur le thème des barques : quatre peints aux Martigues fin 1907-1908, *Les barques aux Martigues*, (ancienne collection Gérard Oury) (fig.5)[7], un deuxième dans une collection particulière[8], un troisième également[9], notre tableau, le quatrième, *Bateaux et barques aux Martigues*, enfin le cinquième exécuté en 1908 à Marseille, *Bateaux à quai dans le port de Marseille*[10] (fig.6), point final de la série. Ce dernier peut être daté et situé sans conteste grâce à son chromatisme à deux tons, la construction cézannienne très aboutie, et l'identification de l'église Saint-Laurent à Marseille. Les quatre précédents représentent le port des Martigues reconnaissable à sa forme arrondie et à son clocher différent




fig. 3


fig. 7


fig. 4

de celui de Marseille. Ils furent peints entre l'automne 1907 et l'été 1908.

L'œuvre de la collection de Gérard Oury, *Bateaux et barques aux Martigues*, fut précédemment titrée *Bateaux à quai dans le port de Marseille* et daté 1908 dans deux catalogues d'expositions[11]. Nous rectifions cet intitulé avec l'accord de Fanny Guillon-Laffaille. Le clocher de forme carrée de l'église Sainte-Cécile des Martigues diffère de celui de l'église Saint-Laurent de Marseille par son architecture et par sa terrasse surmontée d'une lanterne en fer forgé (fig.7). Dufy peint donc la structure du clocher, sans la lanterne, détail jugé sans importance dans les valeurs cubistes. Ce tableau présente une construction étagée avec, au premier plan, les reflets appuyés des mâts dans les eaux du port, puis l'alignement incurvé des coques et de leurs mâts devant un rideau de maison. Cet alignement reprend la forme elliptique du port des Martigues. La simplification des formes et la présence de vert sombre et de vermillon apportent la preuve que cette œuvre est antérieure à celle exécutée à Marseille. En route vers un cézannisme pur, Dufy emprunte au Maître l'échelonnement des plans dans la profondeur et l'apparence des maisons légèrement cubiste. Le tableau fut peint, soit à l'automne 1907, soit au début de l'été 1908.

La place de *Barques et bateaux aux Martigues* dans l'oeuvre de Raoul Dufy se situe donc à une période porteuse d'avenir qu'avait bien anticipé Guillaume Apollinaire qui écrit le 1er mai 1908 dans son compte-rendu du Salon des Indépendants[12]. L'artiste y participait avec 6 oeuvres, une toile et cinq dessins : "Je ne pense pas que M. Dufy soit encore satisfait de ses dessins. Son souci d'arriver dans cette voie est visible, et on ne peut que l'en féliciter. Nous le retrouverons bientôt entièrement transformé."

Bateaux et barques aux Martigues illustre cette nouvelle voie que pressentait Guillaume Apollinaire, amenant l'artiste à la consécration que l'on sait.

Fig. 1 : Raoul Dufy, *Les affiches à Trouville*, 1906, huile sur toile, 65 x 88 cm. Paris, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou.

Fig. 2 : Raoul Dufy, *La terrasse sur la plage*, 1907, huile sur toile. Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris.

Fig. 3 : Georges Braque, *Arbres*, 1908, huile sur toile, 73 x 60 cm. Copenhague, Statens Museum for Kunst.

Fig. 4 : Raoul Dufy, *Arbres à L'Estaque*, 1908, 54 x 65 cm. Collectionparticulière.

Fig. 5 : Raoul Dufy, *Les barques aux Martigues*, 1907, huile sur toile, 46x55cm. Martigues, Musée Ziem (ancienne collection Gérard Oury).

Fig. 6 : Raoul Dufy, *Bateaux à quai à Marseille*, 1908, huile sur toile, 73 x 60 cm. Paris, Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle. Centre Georges Pompidou.

Fig. 7 : Clocher de l'église Sainte-Cécile, Les Martigues.


fig. 1

OUVRAGES CONSULTÉS :

25 juin – 25 septembre 1994, Marseille, Musée Cantini, *L'estaque, Naissance du paysage moderne, 1870/1910.*

28 janvier – 18 avril 1999, Lyon, musée de l'Imprimerie,

29 avril – 11 juillet 1999, Barcelona, Museu Picasso, Museu Tèxtil i d'indumentària, *Raoul Dufy.*

17 octobre 2008 – 11 janvier 2009, Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris, *Raoul Dufy, Le plaisir*

---

[1]Les deux hommes, originaires du Havre, se connaissent depuis longtemps et ont un parcours commun. Elèves de Charles Lhuillier à l'école municipale des Beaux Arts, ils arrivent en 1900 à Paris et ensemble, se convertissent au fauvisme. Avec Othon Friesz, originaire lui aussi du Havre, ils font tous les trois partie des membres fondateurs du Cercle de l'art moderne du Havre qui organise des expositions d'avant-garde à partir de 1906. Les exposants, Henri Matisse, Charles Camoin, Pablo Picasso, André Derain, Henri Manguin, Albert Marquet et d'autres montrent leurs chefs-d'œuvre présentés quelques mois plus tôt aux Salons... - [2] Dufy avait déjà séjourné à Marseille, probablement en 1904 et certainement en 1905. - [3] Tériade, Besoin d'un "Nouveau Fauvisme", in *Comœdia,* 22 septembre 1927 (*Écrits sur l'art*, Adam Biro, 1996, p. 116) -[4] Citation prise dans *Dufy* par Dora Perez-Tibi, 1997, p. 36. - [5] Information prise dans le catalogue d'exposition *L'Estaque, Naissance du paysage moderne*, Marseille, Musée Cantini, 25 juin – 25 octobre 1994, p. 234. - [6] Nous en avons inventorié cinq. Il est possible que d'autres tableaux du même sujet soient encore inconnus à ce jour. - [7] Exposé sous le numéro 25 au Musée d'art moderne de la ville de Paris, *Raoul Dufy, le Plaisir*, 17 octobre 2008 – 11 janvier 2009. - [8] Exposé sous le numéro 31 au Musée d'art moderne de la ville de Paris, *Raoul Dufy, le Plaisir,* 17 octobre 2008 – 11 janvier 2009. - [9] Reproduit en couleurs dans le livre de Dora Perez-Tibi, p. 29, fig. 28. - [10] Exposé sous le numéro 39 au Musée d'art moderne de la ville de Paris, *Raoul Dufy, le Plaisir,* 17 octobre 2008 – 11 janvier 2009. - [11] 28 janvier – 18 avril 1999, Lyon, Musée des Beaux-Arts, puis 29 avril – 11 juillet 1999, Barcelone, Museu Picasso, *Raoul Dufy*, n°33. 17 octobre 2008 – 11 janvier 2009, Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris, *Raoul Dufy, Le Plaisir*, n° 40. - [12] Dans la *Revue des Lettres et des Arts*


fig. 5


fig. 6


fig. 2



30

RAOUL DUFY
1877-1953

SCENE DE PESAGE, 1949

Huile sur toile
signée en bas vers la droite
140 x 161 cm (54,60 x 62,79 in.)

PROVENANCE :
Commande du prince Aly Khan en 1949
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire
BIBLIOGRAPHIE :
In L'Officiel, J.P. Crespelle, "Raoul Dufy il y a cinquante ans faisait banco sur la jeunesse", n° 618, septembre 1975, reproduit en couleurs page 237
Maurice Laffaille, "Raoul Dufy, catalogue raisonné de l'œuvre peint, Tome III", Editions Motte, Genève, 1976, n° 1277, reproduit page 291 (dimensions erronées)

450 000 / 650 000 €





fig. 1

A l'automne de sa vie, Raoul Dufy nous étonne encore avec la *Scène de pesage* par un emploi magistral des couleurs. Commande du prince Aly Khan en 1949[1], l'artiste met en pratique sa puissante théorie du "ton ambiant" dont il est l'inventeur et le chantre.

En 1949, l'artiste est au faîte de sa gloire exerçant ses talents dans tous les médiums : huiles, aquarelles et dessins, tapisseries, céramiques, tissus, décorations d'appartements, décors et costumes d'opéra, affiches et illustrations de livres... Par ailleurs, l'exploit réalisé en 1937 pour la fresque de soixante mètres carrés pour *La Fée Electricité* finit de le propulser comme un artiste majeur invité et reconnu sur la scène internationale. Dufy expose dans le monde entier. Les plus grandes galeries parisiennes, Berthe Weill, Bernheim-Jeune, Georges Petit, Louis Carré, sans oublier la galerie Le Portique, de Marcelle Berr de Turique, l'accueillent, et les grandes villes étrangères lui rendent régulièrement hommage ; citons Londres, Munich, New York, Chicago, Zurich, Londres, Washington… En 1934, Bruxelles organise la première rétrospective dans un musée au Palais des Beaux-Arts.
On ne peut aborder le thème des courses, dont fait partie *Scène de pesage*, sans rappeler combien le couturier Paul Poiret, dont Dufy dessinait les tissus, fit office de sésame dans un milieu que le peintre ne côtoyait guère. Si le premier fréquentait les hippodromes pour apercevoir ses clientes vêtues de ses robes et compléter son carnet d'adresses, le second faisait la connaissance du monde très fermé des courses, et notamment celui des propriétaires, tel que le prince Aly Khan. Au-delà de ces rencontres, le peintre allait s'intéresser à la foule anonyme des parieurs, aux chevaux, à l'ambiance si particulière et si riche en mouvements et en couleurs des hippodromes. A partir de 1925 environ, ses peintures, aquarelles et carnets de dessins allaient restituer de façon admirable l'atmosphère excitante des courses, qu'elles aient lieu en France à Deauville, Longchamp, Chantilly ou en Angleterre à Epsom, Ascot ou Goodwood. Les enceintes des paddocks, les vues générales des hippodromes, qui embrassent à la fois tribune, pelouse et piste de courses, se prêtent à des compositions d'une grande beauté.

Les dernières années de la vie de Dufy, écrit Dora Perez-Tibi, se caractérisent par un abandon progressif de l'emploi des couleurs complémentaires et de leurs contrastes. C'est le moment où Dufy fait sa "théologie" ; il veut "tordre le cou à la peinture". Ses œuvres vont tendre vers une monochromie parfois rompue de quelques tons. Cette période voit l'apothéose de ses hommages aux grands compositeurs, *Hommage à Mozart*, à *Bach* et à *Debussy*, éclatants dans leur modulation tonale. Ainsi, dans la *Nature morte au violon, Hommage à Bach* (fig.1) les arabesques, les aplats et les contrepoints triomphent par-delà leur unité chromatique.

C'est dans cet état d'esprit que fut exécuté en 1949 la *Scène de pesage*. L'artiste donne à la seule couleur verte tous les rôles, celui de diffuseur de lumière et de conteur d'histoires, souhaitant, à l'image des œuvres liées à la musique, que la concentration chromatique atteigne une sorte de monumentalité, une résonance particulière. Seuls, au premier plan, un cheval à la robe alezane et son jockey, culotte blanche et casaque jaune, sont traités dans leurs coloris. Quatre petits personnages, un couple à gauche et deux jockeys à droite vêtus de noir et de blanc apportent une note contradictoire. En revanche, les couleurs que réserve Dufy aux messieurs en jaquette, à la barrière sont teintées dans la couleur mère du tableau, générant une émotion inattendue. Ici, Dufy va encore plus loin que dans les *Hommage* atteignant une unité de valeurs parfaite, au-delà de l'apparence naturelle des choses. "La peinture gagne à être goûtée dans le silence, sans commentaires, pour le plaisir de la contemplation" écrivait Raoul Dufy dans ses *Notes*[2]. Contemplons alors les modulations du pinceau, l'élégance du dessin, la justesse des attitudes, la composition originale et… l'humour de l'artiste qui peint une petite chaise paillée. Elle est vide. Pour qui est-elle ? L'artiste, seul, connaît la réponse.



fig. 2

Scène de pesage, chef-d'œuvre de Raoul Dufy, ornait le grand salon de Gérard Oury, rue de Courcelles puis fit pendant avec *D'Après Constantin Guys* dans l'appartement de Montmartre.

Fig. 1 : Raoul Dufy, *Nature morte au violon, Hommage à Bach*, 1952, huile sur toile, 81 x 100 cm. Paris. Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou.
Fig. 2 : Marcelle Oury, à Paris, devant "Scène de pesage".

OUVRAGE CONSULTÉ :

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

[1] Le catalogue raisonné de Maurice Laffaille date ce tableau de 1950. Nous rectifions la date à la demande de Fanny Guillon Laffaille. - [2] Publiées par Marcelle Oury dans son livre *Lettre à mon peintre, Raoul Dufy*, Librairie Académique, Paris, 1965, p. 177.



31

RAOUL DUFY
1877-1953

PRESENTATION DES CHEVAUX, 1949

Aquarelle et gouache sur papier
signé en bas vers la droite
50 x 65 cm (19,50 x 25,35 in.)

PROVENANCE :
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire
BIBLIOGRAPHIE :
Georges Besson, "Dufy", Editions Braun 1953, n° 28, page 80
Fanny Guillon Laffaille, "Catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels, Tome I", Editions Louis Carré, Paris, n° 828, reproduit page 302

Cette œuvre est une étude préparatoire pour le tableau "Scène de pesage", n° 30 du présent catalogue

100 000 / 150 000 €



32

RAOUL DUFY
1877-1953

LA GRILLE D'ENTREE AU HARAS DU PIN, CIRCA 1930

Aquarelle sur papier
signé en bas à gauche
49 x 64 cm (19,11 x 24,96 in.)

PROVENANCE :
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire
BIBLIOGRAPHIE :
Cette œuvre sera incluse dans le supplément au Catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels de Raoul Dufy actuellement en préparation par Madame Fanny Guillon-LaffailleUn certificat de Madame Fanny Guillon-Laffaille sera remis à l'acquéreur

15 000 / 20 000 €



33

RAOUL DUFY
1877-1953

LE HARAS DU PIN, CIRCA 1930

Gouache, aquarelle et mine de plomb sur papier
signé en bas à gauche
48 x 64 cm (18,72 x 24,96 in.)

PROVENANCE :
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire
BIBLIOGRAPHIE :
Cette œuvre sera incluse dans le supplément au Catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels de Raoul Dufy actuellement en préparation par Madame Fanny Guillon-Laffaille
Un certificat de Madame Fanny Guillon-Laffaille sera remis à l'acquéreur

40 000 / 60 000 €

Raoul Dufy loue en 1911 l'atelier de l'Impasse de Guelma à Montmartre. Il le gardera toute sa vie et, malgré des absences prolongées durant sa carrière, restera son point d'ancrage. L'artiste trouve en cet endroit retiré, aux murs recouverts de peinture bleue, la paix nécessaire pour peindre, réfléchir, se concentrer sur des œuvres en cours et à venir. Les visiteurs n'étaient pas les bienvenus, comme le raconte Gérard Oury dans les *Mémoires d'éléphant*. Une pancarte donne le ton : "Monsieur Dufy ne reçoit pas". Gérard et sa mère, Marcelle Oury, visiteurs privilégiés, ont pu entrer dans le saint des saints. Grâce à Gérard Oury, nous connaissons un peu cet endroit mythique : "Les œuvres, il y en a en pagaille. Tableaux face au mur, empilés les uns contre les autres, cartons à dessins aux rotondités de femme enceinte, bourrés d'aquarelles. Dufy déchire, efface impitoyablement aquarelles et peintures. Rarement satisfait, il recule, jauge et se juge : "Pas mal !..." Superlatif maximum. Et si quelqu'un s'extasie : "mais vous avez mis dix minutes pour faire çà" il répond : "Non monsieur, cinquante ans".

C'est seulement à partir de 1929 que Dufy peint des nus dans son atelier de l'Impasse de Guelma. Notre aquarelle, exécutée vers 1930, est très proche de celle qu'il choisit pour la photographie prise en 1935 dans cet atelier (fig.2) : même cadrage, même pose du modèle nu, de face, les bras levés, devant le canapé rouge, ouverture identique vers la pièce fond couverts d'œuvres non identifiables. L'une d'entre elles est peinte de bleu. La couleur bleue, dont il fait un usage abondant dans sa peinture, a ici un double objectif : rappel de tonalité dans un but d'équilibrer sa composition, mais surtout hommage à cette couleur qui couvre un tableau sur le mur du fond. L'art contemporain entre dans son atelier, c'est Yves Klein avant l'heure (fig. 1).

Gérard Oury appréciait particulièrement les *Nus* de Raoul Dufy et avait acquis le 19 juin 1990, à l'Etude Briest, *Les deux modèles*, tableau de 1930, pour la somme de 825.000 au marteau (fig.3).


fig. 1

Fig. 1 : Yves Klein, *IKB 124*, 1960, pigment sur toile
Fig. 2 : Raoul Dufy dans son atelier de l'impasse de Guelma, Paris, 1935.

34

RAOUL DUFY
1877-1953

MODELE DEBOUT, ATELIER DE L'IMPASSE DE GUELMA, CIRCA 1928

Aquarelle, gouache
et mine de plomb sur papier
signé en bas à gauche
49 x 63 cm (19,11 x 24,57 in.)

PROVENANCE :
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire
BIBLIOGRAPHIE :
Cette œuvre sera incluse dans le supplément au Catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels de Raoul Dufy actuellement en préparation par Madame Fanny Guillon-Laffaille

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

30 000 / 40 000 €


fig. 2





35

RAOUL DUFY
1877-1953

D'APRES CONSTANTIN GUYS, 1935

Huile sur toile signée et titrée
en bas au centre
130 x 160 cm (50,70 x 62,40 in.)

PROVENANCE :
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire
BIBLIOGRAPHIE :
Marcelle Oury, "Lettre à mon peintre Raoul Dufy", Librairie Académique Perrin, Paris, 1965, reproduit en couleurs pages 68 et 69 (titré : Prince de Joinville accueilli par un amiral anglais à bord d'une frégate britannique)
Maurice Laffaille, "Raoul Dufy, Catalogue raisonné de l'œuvre peint, Tome IV", Editions Motte, Genève, 1977, n° 1612, reproduit en couleurs page 172
Dora Perez-Tibi, "Dufy", Flammarion, Paris, 1989, n° 346, reproduit en couleurs page 281(titré : Réception d'un état major français)

180 000 / 250 000 €

Magistral tableau autour de la rencontre de trois vies, celle du prince de Joinville, celle de Constantin Guys et celle de Raoul Dufy. Quel est le lien entre ces trois hommes ? Dans cette œuvre intitulée *D'après Constantin Guys*, Raoul Dufy s'inspire d'un dessin représentant *Le prince de Joinville accueilli par un amiral à bord d'une frégat* Magistral tableau autour de la rencontre de trois vies, celle du prince de Joinville, celle de Constantin Guys et celle de Raoul Dufy. Quel est le lien entre ces trois hommes ? Dans cette œuvre intitulée *D'après Constantin Guys*, Raoul Dufy s'inspire d'un dessin représentant *Le prince de Joinville accueilli par un amiral à bord d'une frégate britannique*, titre donné dans le livre de Marcelle Oury, *Lettre à mon peintre, Raoul Dufy*[1].

Troisième[2] fils du roi Louis-Philippe, François Ferdinand, prince de Joinville, naît en 1818 à Neuilly. Admis à l'Ecole navale et reçu élève de première classe en 1834, il navigue à partir de 1835 sur les vaisseaux aux noms prestigieux comme la Belle-Poule. En 1840, il ramène les restes de Napoléon en France, son plus haut fait historique. Nommé contre-amiral en 1843, il épouse la fille de l'empereur du Brésil, la princesse Françoise de Bragance. Exilé en 1848, il vit alors en Grande Bretagne, puis aux Etats-Unis, revient en France où il obtient le grade de vice-amiral en 1871. Auteur de plusieurs études sur les questions maritimes, il meurt à Paris en 1900.

Constantin Guys[3] est d'abord connu pour ses dessins inspirés par la vie quotidienne au dix neuvième siècle. Charles Baudelaire disait de lui dans *Le salon de 1845* : "Celui-là sera le peintre, le vrai peintre, qui saura arracher à la vie actuelle son côté épique, et nous faire voir […] combien nous sommes grands et poétiques dans nos cravates et bottes vernies". Ses œuvres sont innombrables et donnent une vision admirable et complète des mœurs de son temps. Ce qui est oublié aujourd'hui, c'est Constantin Guys "artiste-reporter". Infatigable voyageur, il est employé et rémunéré à partir de 1842 par *The Illustrated London News*, premier hebdomadaire du genre au monde. Ses dessins illustrent les événements importants, à Londres ou, par exemple, sur les champs de bataille en Crimée entre 1853 et 1855. Jusqu'en 1871, il parcourt l'Europe, tout en collaborant avec les Goncourt et Honoré Daumier pour le *Temps illustrateur universel*, journal parisien bihebdomadaire. Les premiers acheteurs de ses dessins sont Baudelaire, Théophile Gautier, Manet et Monet… Le prince de Joinville et Constantin Guys sont contemporains. Pouvaient-ils se rencontrer ? Pouvaient-ils voyager à bord de la même frégate pour atteindre les côtes anglaises ? La réponse est oui. En 1843, par exemple, le prince va présenter à Londres sa jeune épouse à la Reine Victoria. Le jeune couple fait la traversée à bord d'une frégate. Constantin Guys pouvait être à bord pour immortaliser la scène, sa vie étant rythmée à partir de 1842 par ses voyages à Londres et à l'étranger pour témoigner de l'actualité politique et sociale. En l'état actuel de nos connaissances nous ne pouvons affirmer qu'il s'agit de ce voyage…Le dessin de Constantin Guys illustrant *Le prince de Joinville accueilli par un amiral à bord d'une frégate britannique* fut-il reproduit dans *The Illustrated London News* ? C'est possible. Un prince du sang rendant visite à la reine Victoria est, à cette époque, un événement politique avant d'être mondain.

Un siècle plus tard, en 1935, Raoul Dufy reprend le sujet. On ne sait comment le dessin de Guys est parvenu jusqu'à lui. Cette œuvre lui plut car quatre tableaux du même sujet figurent au catalogue raisonné de Maurice Laffaille[4]. Notre œuvre, la plus grande, se remarque par son chromatisme monochrome avec la couleur bleue largement utilisée et déclinée sous plusieurs valeurs. Raoul Dufy balaye de bleu le pont et la cabine pour une mise en scène officielle. Le bleu, sa couleur préférée, celle de la mer et celle de la paix, pouvait servir d'écrin pour la rencontre entre les deux hommes et leurs états-majors. Un peu de rouge et de blanc pour les uniformes, de vert pour la mer, donne les contre points nécessaires pour dire l'excellence chromatique. Le tableau est magnifique. Puissance et poésie, agilité de la touche et maîtrise de l'écriture en font un chef-d'œuvre.

Comme Picasso, que Paris vient de célébrer avec l'exposition "Picasso et les maîtres", Raoul Dufy, attend la maturité pour entreprendre de peindre d'après les maîtres. Trois peintres français vont l'inspirer, Claude Lorrain en 1928 dans *Hommage à Claude Lorrain*, Constantin Guys en 1935, enfin Renoir avec *Le moulin de la Galette* dont il exécutera des variations entre 1941 et 1951. Les Italiens, Botticelli, Tintoret, Titien, et Raphaël l'inspireront à leur tour. Ni copies, ni transpositions, ces œuvres sont un hommage…

D'après Constantin Guys était accroché dans le grand salon de Gérard Oury, rue de Courcelles (fig.1) et faisait pendant à la *Scène de Pesage* dans celui de son appartement à Montmartre.

Fig. 1 : Gérard Oury assis dans le grand salon de la rue de Courcelles. Au-dessus de canapé, le tableau de Raoul Dufy, *D'après Constantin Guys*.

OUVRAGES CONSULTÉS :

Marcelle Oury, *Lettre à mon peintre, Raoul Dufy*, Librairie Académique, Paris, 1965.

Maurice Laffaille, *Raoul Dufy, Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, tome IV, Editions Motte, Genève, 1977.

Jean des Cars, *La princesse Mathilde*, Perrin, Paris, 2006.

8 octobre 2002 – 5 janvier 2003, Paris, Musée de la Vie romantique, *Constantin Guys, Fleurs du mal.*

[1] pp. 68-69. - [2] Son jeune frère est le Duc d'Aumale qui fit la donation du château de Chantilly et de ses collections à l'Institut de France. - [3] 1802 – 1892. - [4] Nos 1612, le nôtre, 1613 et 1614 (*Réception d'un état-major français par un amiral anglais*) et 1615, *D'après Guys*.



fig. 1



36

Marc CHAGALL
(1887-1985)

FEMME AU DOUBLE PROFIL, HOMMAGE A DUFY, CIRCA 1964-1965

Gouache, encre de Chine, encre et pastel sur papier
signé en bas à gauche
26 x 23,70 cm (10,14 x 9,24 in.)

PROVENANCE :
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire
BIBLIOGRAPHIE :
Marcelle Oury, "Lettre à mon peintre Raoul Dufy", Librairie Académique Paris, 1965, reproduit en couleurs page 37

Un certificat du Comité Marc Chagall sera remis à l'acquéreur

30 000 / 40 000 €



En 1962, Jean Dubuffet initie avec *L'Hourloupe* le cycle le plus long et le plus original de son travail. Dans ce projet se délivre une ivresse visuelle, une expansion vitale où le trait, inspiré des griffonnages automatiques accomplis au téléphone, constitue une sorte de maillage de petits éléments cellulaires colorés. Dans ces graphismes improbables et sinueux l'oeil attentif se plaît à déchiffrer, selon le voeu de Dubuffet, une multitude d'images potentielles qui "mettent en question le bien-fondé de ce que nous avons coutume de regarder comme réalité et qui n'est en vérité qu'une option collectivement adoptée pour interpréter le monde qui nous entoure parmi une infinité d'autres options tout autres, qui ne seraient ni plus ni moins ni plus légitimes". Cette recherche sur les ambiguïtés visuelles conduit alors l'artiste à projeter ses dessins dans l'espace, créant ainsi de grandes surfaces murales puis des architectures complexes qui sont autant de manières d'habiter l'image. C'est de cette spatialisation de la cellule graphique élémentaire des dessins de *l'Hourloupe* dont témoigne *Elément bleu X*, oeuvre de 1968 dans laquelle s'accomplit merveilleusement le passage du tableau à la sculpture.

37

Jean DUBUFFET
(1901-1985)

ELEMENT BLEU X, 1968

Transfert sur polyester
signé sur le côté à droite
Exécuté le 27 juin 1967
99 x 56 x 10 cm (38,61 x 21,84 x 3,90 in.)

PROVENANCE :
Pace Wildenstein, New York
Collection Gérard Oury (acquis auprès de celle-ci dans les années 1970)
Par descendance à l'actuel propriétaire
EXPOSITION :
Paris, Galerie Jeanne Bucher, "Jean Dubuffet-peintures monumentées", 12 décembre 1968 - 8 janvier 1969, reproduit
BIBLIOGRAPHIE :
Max Loreau, "Catalogue des travaux de Jean Dubuffet", Fascicule XXIII : Sculptures peintes, Weber Editeur, n° 58, reproduit page 78

100 000 / 150 000 €



38

ARMAN
(1928-2005)

HOMMAGE A PICASSO, 1987

Bronze à patine verte
signé et numéroté "8/8"
sur le pied au dos
117 x 46 x 40 cm
(45,63 x 17,94 x 15,60 in.)

PROVENANCE :
Collection Gérard Oury
Par descendance à l'actuel propriétaire
EXPOSITION :
Houston, Museum of Fine Arts, "Retrospective Armon", 1991, n° 64, reproduit page 109.
Cette œuvre est enregistrée dans les archives de Madame Denyse Durand-Ruel sous le n° 3588
Cette œuvre est enregistrée dans les Archives Arman sous le n° APA #8309.87.002 avec la collaboration de Madame Corice Cantor Arman

40 000 / 60 000 €





PRÉFACE

Eclats : La Collection de Gérard Oury

Gérard Oury. The name immediately calls to mind one of France's most celebrated filmmakers, widely known as director of *La grande vadrouille*, filmed in 1966 with Louis de Funès and Bourvil in the main roles. But Gérard Oury – although he kept this fact discretely hidden – was also a major art collector, and many of the paintings, watercolors, and drawings in his collection are by Raoul Dufy, his favorite artist. An excellent choice. Raoul Dufy, a protagonist of the Fauve movement and later a major contributor to Cubism, came to develop a completely original style during the 1920s, dissociating drawing and color to recombine them in a totally innovative way to wittily represent a variety of scenes from the racecourse, regatta on the sea, concerts, and familiar interiors, in addition to his work in the applied arts such as monumental painting. A brilliant success in all the fields he touched, Raoul Dufy is a major creative figure from the first half of the 20th century, recently exemplified in *Raoul Dufy le plaisir*, an exhibit organized by the Musée d'art moderne de la ville de Paris during the final months of the year 2008.

Gérard Oury's collection presents Dufy at his best, with pieces such as the monumental *Baigneuse* from 1914, the scene *D'après Constantin Guys* from 1935, *Bassin à Deauville* from 1928, *Scène de pesage* from 1949, *Atelier au modèle debout* and *Départ en habit*, all images that remain in our memories and accompany us wherever we go. An exceptional collection as well in that it includes all the artist's periods and main subjects as well as tracing the development of his style. And many other works of equal quality – pieces by Jacques Villon, Aristide Maillol, Marcel Gromaire, Foujita, and Charles Lapicque – are also encountered in Gérard Oury's collection, all sharing a common spirit that is anything but eclectic. And there is a reason for this.

Gérard Oury's collection was initially assembled by his mother, Marcelle Oury, an influential personality from the fashion world, colleague and friend of Paul Poiret. It was Paul Poiret who first collaborated with Raoul Dufy and introduced the painter to Marcelle, the beginning a friendship that was to continue until the painter's death in 1953.

Since the time of Jacques Doucet fashion has always been on an intimate footing with the worlds of art and literature. Marcelle Oury's circle of friends also included Colette, Jean Cocteau, François Mauriac, Georges Duhamel, Jean Giraudoux, and Paul Morand. Gérard Oury grew up surrounded by this milieu, which he later broadened to include personalities from the world of theater and cinema. He inherited his mother's remarkable collection, which he added to with great discernment, enjoying an intimate relationship with work. But today, his daughter, Danièle Thompson, a well-known screenwriter and filmmaker in her own right, has entrusted Artcurial with the sale of the collection through the expert hands of Francis Briest. We will discover more about the collection in this catalogue – works of art, books dedicated by the most important French literati of his time, original manuscripts by many famous people – in short, a compendium of work by the most brilliant representatives of French society during a certain period in the history of taste that covers three generations, thus shown at the height of their glory.

Serge Lemoine



MARCELLE OURY…

and the Roaring Twenties

"Brunette, petite, with immense brown eyes and a somewhat prominent nose, blessed with a ravishing figure set off by the 1920s fashions, she radiated unusually powerful persuasive abilities combined with another virtue: knowing how to listen." This was her son Gérard's description of Marcelle Oury in his *Mémoires d'éléphant*[1]. Daughter of René Oury, advisor to the prefecture, and granddaughter of Léon Oury, the famous Rabbi of Toulouse, she was born in Paris on September 13, 1894.

Her "powerful persuasive abilities" and her encounter with two highly talented men allowed her to lead a fascinating and amusing life. They were Paul Poiret, the grand master of elegance, a fabulous couturier who created the modern woman, and Raoul Dufy, that joyful painter who portrayed the richness of the first half of the twentieth century. She was a bit afraid of Poiret. Man Ray has reported that he was not a man to be trifled with. But Dufy became a wonderful friend and master of her fabulous collection.

We do not know how Marcelle Oury met Paul Poiret. Gérard Oury has not told the story in his book. But she was invited to the most extraordinary party of the early part of the century, the legendary Persian Feast held on June 24, 1911 by Paul Poiret in his townhouse located 104, rue du Faubourg Saint-Honoré in Paris at the corner of the Avenue Franklin Roosevelt. Raoul Dufy designed the invitation (fig.2). The guests, arriving uncostumed, were invited into the workshops where, in no time at all, the seamstresses transformed them into sultanas or desert nomads. A Senegalese man, dressed in a grass skirt, then led them into the garden where, under the blue and gold canopy painted by Dufy[2], fountains of perfumes were tinkling. Twenty-one black men wove through the crowd carrying golden and enamel perfume burners giving off their heavy scents. Three hundred guests from high society attended, among them of course Paul Poiret's clients, all meeting for the first time at the home of their supplier. Here Marcelle Oury met Raoul Dufy for the first time at this elegant soirée.

During this period, Dufy and Poiret combined their talents to create fabrics, founding "La Petite Usine", boulevard de Clichy, a workshop for painted fabrics and cloth printed from woodcuts. When the war broke out, Paul Poiret closed down his fashion house while Raoul Dufy continued to work with the Lyons silk company, Bianchini-Férier. During this period, Marcelle Oury met Serge Tenenbaum, a Russian violinist. She fell in love with him, married, but left him soon afterwards. Gérard was born in April 19, 1919 in Paris.

Divorced, she took back her maiden name, and had to work to support her son and her mother (fig.3). A journalist at *Paris-Soir* working for Pierre Lazareff (appointed director of the newspaper in 1925), she invented the advertising feature. In *Mémoires d'éléphant*, Gérard Oury tells her story : "Mother would publish articles that cleverly took off from news items to sing the praises of umbrellas when the weather was bad, which were financed by the umbrella sellers union. The trick was to use her talent and cleverness to interest the reader in uninteresting topics. She perfected the system by putting ads in weekly magazines edited by one of her best friends, Maurice Escande[3], of the Comédie-Française, at the TSF. Both were masters of the art of talking about the rehearsal of 'The Picasso Shoe', created by 'Perugia, master bookmaker, or about 'The CharmisCharmis girdle' that was being worn that very evening by Marlene Dietrich. The results were excellent and Marcelle was a true precursor in advertising techniques."[4]

The connection between a utilitarian object and art and beauty as represented by Picasso and Marlene Dietrich would certainly appealed to Paul Poiret. Why not try to sell him the idea? "An audience was hard to obtain," Gérard reports. "Marcelle was approaching the Pope of French haute couture. She was nervous because he listened to her without a word and his gaze was not an indulgent one. She showed him a large scale mock-up of *Le catalogue des commissionnaires-exportateurs*, and she knew she had to be brief. "Luxury and art must not exclude a sales technique that is essential in defending the work and preserving one of France's main cultural treasures: high fashion. Monsieur Poiret, if I can use your prestigious name, I will win over all the industries involved in women's luxury goods."

She stopped speaking, and he said, very simply "I agree. For five years." He added: "Don't leave yet. Would you like to help me develop an advertising book? It would be a monument. We could bring together all the major brands in the luxury business and call it the *Annuaire du luxe de Paris*. It would be illustrated by my painter and designer friends."[5] Indeed, brands that are still in business today, such as "Hermes", as well as others that have been forgotten such as "Parapluies Wilson" or "Bas Bouvier" that "fit like a glove", found this approach an original way to broaden their client base and increase customer loyalty.

This fruitful collaboration opened a new chapter in Marcelle's life: the "Roaring Twenties". Encounters with already famous writers, musicians, and painters that followed led to budding friendships that propelled her into the inner circles of Parisian life. She was surrounded by Jean Cocteau, Max Jacob, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Jacques Villon, Raoul Dufy, André Derain, Kees van Dongen, André Lhote, Maurice de Vlaminck… and of course Foujita, with whom Marcelle and her son spent the summer of 1929 in the villa "La Loggia" that they rented together in Deauville. They traveled in Paul Poiret's plaid-decorated "Voisin" as the dates of their vacations coincided. On board were Poiret, his chauffeur, Marcelle, her son Gérard, and Foujita the samurai, an all-round champion of jujitsu. His appearance on the boardwalk with Youki, his wife, drew crowds ready to admire the heady cocktail of elegance and exoticism : "she wore a cloche hat with a sumptuous figure set off by a tight-fitting cream-colored suit, while he appeared in his thick bangs, Charlie Chaplin mustache, earrings, and slanting eyes sparkling behind big tortoise-shell glasses."[6]

In Paris, their apartment on the rue de la Tour began to take on a new look. Sumptuous furniture by Jules Leleu[7] in Amboina wood[8], or in the browns of Macassar ebony[9] incrusted with pearl convey a certain opulence but also better taste (fig.4). On the walls hang paintings by her friends – Dufy, Foujita, Derain, Van Dongen, Gromaire, and Villon. The nightlife was as amusing and rich in encounters at the Théâtre des Champs-Elysées, for example, where Josephine Baker, wearing only a belt of bananas, would dance in the *Revue Nègre*, as in the Montparnasse cafés such as La Coupole, launched in December 1927 and open 24 hours a day. Looking ravishing in her haute couture gown, (fig.5), Marcelle was present during the fights between Kisling and Pascin about Modigliani's paintings[10], which the former apparently finished at the request of the art dealer Léopold Zborowski! Foujita pays the bill and everyone finishes the evening at the rue du parc Montsouris where Youki welcomes all to dinner.

World War II separated Marcelle from her friends. She left Paris with her mother first for Vichy, and then traveled to Geneva. Her 21-year-old son left for the south of France with Jacqueline Roman, his companion, an actress, with whom he had a daughter, Danièle[11], born in Monaco in 1942. Always sensitive to the needs of her son, she sent him the money he needed to avoid unpleasantness of all sorts. She brought him to Geneva and found him roles in the theater. In October 1944 they returned to Paris.

"An ad signed by Jean-Paul Sartre! Who would believe that Sartre has used his philosophy to benefit a business!" The writer could not resist Marcelle Oury's persuasive powers when she can to ask him to participate in promoting Universal watches. "For the existential philosopher," he writes, "it was man who brought time to the world. The best proof of this doctrine is the Universal watch. Never behind or ahead, this human creation *is*[12] time itself. Without the watch there is only a monotonous duration, the time of the oyster or wind in the trees. A Universal watch is the time of the surgeon, the engineer, the conductor, the stage manager, human time." To thank him, Marcelle Oury offered him… a watch! Others followed this prestigious debut – writers such as Jean Cocteau, painters like Maurice Utrillo (fig.6), Marie Laurencin, and Kees van Dongen. Arthur Honneger composed music…

During these glory days when she also became friends with the great cellist Mstislav Rostropovitch (fig.8) thanks to the filmmaker François Reichenbach, she also met Marcel Gromaire, Charles Lapicque, and Jacques Villon who joined her circle of friends. With Villon, whom she frequently met in his studio in Puteaux, she had a fascinating correspondence[13]. But Raoul Dufy was her closest friend.

Marcelle Oury and her son were habitués of the studio at Impasse de Guelma. "It was a steep alleyway that gave onto Pigalle with its fountains, nightclubs, and prostitutes. But everything is calm here, preserved, provincial, as if the wave of the city fades at the edge of the boulevard. To the left, at number 5, is a tiny park, with scrawny trees, craftsmen at work, a wobbly staircase, and on the door a sign saying "Monsieur Dufy is not at home." There were paintings scattered all over the studio, some leaning against the walls, others piled up on each other, portfolios swollen like the

stomach of a pregnant woman, full of watercolors. Raoul Dufy ruthlessly tore and erased watercolors and paintings. Almost never satisfied, he would back off and judge his work "Not bad!.." – the ultimate compliment – and if someone enthused that "but you only took ten minutes to do it", he would reply, "No, fifty years!"[14]

After the war, Raoul Dufy left Paris for Perpignan to find a climate that would be better for his health. Marcelle went to visit him. "What a pleasure it is for me to receive you mother as my guest here," he wrote to Gérard on November 17, 1946. "She brings a bit of Paris with her and all sorts of souvenirs that are welcome in my retreat in the Roussillon area." The pleasure of being together was just as always. "So, tell me stories, make me laugh," demanded Dufy.

Marcelle, Raoul, and Emilienne, Raoul's wife, enjoyed a genuinely deep friendship that lasted forty years, a mixture of art, the small cares and joys of everyday life, vacations – very simply, real, passionate living. Dufy gave her many works – paintings, drawings, and watercolors that decorated her apartment on the rue de Courcelles. During the evening of her life, Marcelle relived her best moments, spent with Dufy who had died in 1953. "I know that four or five times a night," wrote Gérard, "she would get up and contemplate her Dufys and then, her eyes full of purple sailing boats, fields of wheat, racecourses where elegant women strolled and among whom she often found herself, would fall asleep again, her mind full of bright images."[15](fig.8) The number and quality of the work offered here testifies to their long-lived and passionate complicity.

She died in Paris with her beloved son and her granddaughter at her side in her apartment rue de Courcelles on March 31, 1980, but not after rendering homage to Raoul Dufy with the publication of *Lettre à mon peintre* in 1965.

[1] Gérard Oury, *Mémoires d'éléphant*, Olivier Orban, Paris, 1988. - [2] And Dunoyer de Segonzac. - [3] French actor (1892-1973), entered the Comédie-Française in 1918. - [4] Gérard Oury, *Mémoires d'éléphant*, p. 14 - [5] Gérard Oury, *Mémoires d'éléphant*, p. 16. [6] Ibidem, p. 17. - [7] 1883-1961. - [8] The island of Amboina in Indonesia - [9] Ujungpandang, formerly Macassar, a harbor town in Indonesia - [10] Died in 1920. - [11] The film director Danièle Thomson. - [12] Originally in italics. - [13] Out of print today. - [14] *Mémoires d'éléphant*, p. 23. - [15] Ibidem, p. 282.



GERARD OURY

Actor, screenwriter, and director

Gérard Oury[1] led a remarkable life. The cherished only son of his original, amusing mother, Marcelle Oury, he was plunged into the world of painting, theater, and *haute couture* from his earliest years. The first pages of his book, *Mémoires d'éléphant*[2], devoted to the Roaring Twenties, describe what can be qualified as historically significant memories given the personalities involved. For example, he relates the afternoons he spent with Paul Poiret who would invite him to the movies and then take him out to tea at "Capoulade"[3]. In the speech he gave during the welcome ceremony held when he became a member of the Académie des Beaux Arts on March 1, 2000, he once again conveyed how impressed he was with the sumptuous parties hosted by the fashion designer, especially in 1925 during the Exposition des Arts décoratifs.

Paul Poiret liked to invite his guests to join him on one of his three "péniches", or barges – "Amours", "Délices", and "Orgues" – the latter magnificently decorated with marvelous fabrics painted by Raoul Dufy[4] : "Like all children, I loved going to bed late. Fireworks, presents, we would go from one *péniche* to another as Poiret's models and their escorts would dance the "blackbottom" and the Charleston to the sounds of his orchestra of "real or fake Negroes". Paul Poiret also designed a maharajah costume for him to wear at a children's matinée at the Deauville Casino on August 15, 1929[5] (fig.1). He had just turned ten and was spending his vacation with Foujita[6] in the "La Loggia"[7] villa rented by his mother and the painter (fig. 2).

While continuing his studies at the Janson de Sailly lycée, Gérard Oury frequented various cafés with his mother and grandmother (known as "Mouta"), such as the Montparnasse, La Coupole, Le Dôme and Le Select, all highly cosmopolitan stomping grounds for artists and writers in the early part of the 20th century. Pascin, Vlaminck, Cocteau, Braque, Derain, Modigliani, Raoul Dufy, and many others – French, Spaniards, Russians – spent many a relaxing moment there, sometimes rousing to fight amongst themselves or rebuild the world. His almost daily immersion in the crucible of the avant-garde not only provided an in-depth artistic education but also nourished his passion for entertainment. At age 17, Gérard Oury started classes at the school of René Simon (fig. 3), and two years later, he entered the Conservatoire where he met Bernard Blier and François Périer. At this time Gérard, whose family name was Tenenbaum, chose the name of Oury as a tribute to Marcelle who had so successfully filled both the maternal and paternal role (fig. 4). A boarder at the Comédie Française in 1939, Gérard Oury was chosen for his first role in the play *Britannicus*, replacing an actor drafted into the military (fig.5). No one then could have believed that his name on the poster would resonate as a portent of future fame.

The second World War caused him to leave Paris and move to the south of France. With his partner, Jacqueline Roman, a beautiful actress who had been elected Miss Exposition in 1937, he lived first in Marseilles, and later in Monaco where his first and only child, Danièle, was born. He did not officially recognize the child to ensure that she would not be subject to the anti-Jewish laws in force at that time. "I registered my daughter under her mother's name," he writes in his *Mémoires*. "I felt frustrated as a new father, not being able to legally recognize my child without endangering her life." Gérard Oury protected his family by joining Marcelle in Switzerland where, thanks to his *savoir faire* and energy, he obtained "mountain-roles" at the Comédie de Génève in *Dom Juan* by Molière, *Lorenzaccio* by Musset …

Returning to Paris in 1945, he played at the Théâtre du Vieux Colombier in *Les Vivants* by Henri Troyat in 1946. But life had become difficult. "A temporary or longterm unemployed person," is how he described himself in his *Mémoires*. Gérard Oury sold the paintings given to his mother or himself by various artists to round out his monthly income. He divested himself of a portrait of Danièle by Marie Laurencin, for example, but more often he sold works by Foujita and Raoul Dufy to art dealers such as Paul Pétridès. In a letter dated November 17, 1946, Raoul Dufy, expecting a visit from Marcelle, encouraged Gérard, saying: "At your age, given your talent and passion for the arts, and especially everything life has given you up until now, all the joys and the happiness, how can you be worried about the future even for a moment?" Dufy concluded: "I promised your mother that when she visits me again she'll come back with what you asked me for," and of course this would be an artwork that he could save for a rainy day.

His growing reputation regularly garnered him roles in film and theater. He played in *Antoine et Antoinette* by Jacques Becker in 1947, in *Jo-la-Romance* by Gilles Grangier in 1948, in *La Belle que voilà* by Jean Paul Le Chanois in 1949, where he kissed Michèle Morgan in a scene filmed in an elevator (fig. 6). He played a succession of roles during the following decade. In 1958, he co-wrote his first script, *Le Miroir à deux faces,* with André Cayatte and charmed Michèle Morgan in the title role. A year later, he wrote the script for *Babette s'en va-t-en guerre* on his own, directed his first film in 1960, *La main chaude*, with Jacques Charrier and Macha Méryl, and played *Ruy Blas* at the Comédie Française (fig.7).

At this point his career took on impressive proportions as he directed some fifteen films between 1960 and 1999, all of which were incredible successes and now household words in France. The most famous are *Le Corniaud* (1965), *La Grande Vadrouille* (1966)[8], *Le Cerveau* (1969), *La Folie des Grandeurs* (1971), *Les Aventures de Rabbi Jacob* (1973) (fig. 8), *L'As des As* (1982), and *La Soif de l'Or* (1993). He worked with many actors, three of which were special friends : Louis de Funès, Jean-Paul Belmondo, and Bourvil. During his career he was awarded the rank of "Commandeur" in the Ordre National du Mérite by Georges Cravenne in 1988 and "Commandeur" in the Ordre de La Légion d'Honneur by President François Mitterrand in 1991 (fig. 9)

In 1993, he was awarded the César d'Honneur[9] to commemorate his career, and in 1998 he was named a member of the Académie des Beaux-Arts, occupying the chair formerly held by René Clément (fig. 10). In May 2001, Gérard Oury, almost blind, published *Ma grande vadrouille*, a book of memoires and anecdotes in alphabetical order about his life as an actor, screenwriter, and director. At the same time, the Cannes Film Festival, which had never selected any of his films, organized a tribute to his work. He attended, surrounded by his daughter and Christopher and Caroline Thompson, his grandchildren, but also Michèle Morgan and other friends including Jean-Paul Belmondo, Philippe Noiret, Richard Anconina, and Michel Boujenah. On September 20, 2002, during a ceremony at the Elysée Palace, he was awarded the rank of "Grand Officier" of the Ordre National du Mérite by Jacques Chirac, President of the French Republic.

Throughout his life, he was admired and respected by the women he loved. First of all, there was his mother, who "did everything for [him]". As a small boy, he was very jealous. When she returned home after a hard day, he would throw himself frenetically into her arms. "At the slightest allusion to an evening at the theater or at friends, I would roll around on the floor, overcome by feelings of despair which could only be alleviated by taking me along or staying at home[10]." Marcelle taught him to be passionate about work and to laugh "at whatever might be grotesque or trivial", but also to appreciate others.

As a young man, he loved Jacqueline Roman with the enthusiasm and purity of a first love (fig. 11)…Their relationship lasted twenty years. Then he lived with Michèle Morgan during forty years of perfect happiness.

Finally, he loved his daughter, the screenwriter Danièle Thompson, as a father loves his daughter (fig. 12), but their relationship went beyond the paternal. Reading his *Mémoires* we find : "To call it complicity would be to minimize the osmosis that guided our work in tandem. Filial love, paternal love, identical ways of functioning and thinking, everything came together such that we always arrived at the same conclusion at the same moment. If we disagreed, however, the conflict was formidable. I would strike my fist on the table. The queen of the sudden outburst, rhetorical argument, and having the last word, she would sometimes convince me to change my mind. During these quarrels, any paternal authority would disappear, to be replaced by that of the director, and sometimes I would treacherously take advantage of that situation. Red with anger, we would shout at each other, break up laughing, and then move on to new ideas, other words, more laughter."
History was repeating itself. Danièle was also raised among actors and artists, like her father. When very young, her grandmother Marcelle would take her to the theater after school to watch her father rehearse. The orchestra seats were a pleasant change from homework and the desk and gave the young child a taste for entertainment as well. Premonitions… her career began in 1966 with *La Grande Vadrouille*, where, with her father's support, she started out working as a screenwriter. For thirty years she continued to collaborate with her father on all of his films, including *Le Cerveau*, *La Folie des Grandeurs*, and *Les Aventures de Rabbi Jacob*. She wrote the screenplays for *La Boum 1* and *La Boum 2* as well as for *La Reine Margot* in 1994. In 1999, she directed *La Bûche*, followed by *Décalage horaire* in 2002, *Fauteuils d'orchestre* in 2006, and *Le code a changé* in 2009. A dynasty has been born – Christopher Thomson, her son, an actor and screenwriter like his grandfather, directed his first film in 2009.

Gérard Oury lived in Paris, first of all rue de Courcelles (fig. 13), surrounded by works by Raould Dufy, Jacques Villon, Marcel Gromaire, and Léonard Foujita, all given to him by Marcelle. Photographs of the rue de Courcelles apartment show a large wood-paneled "salon" where a few masterpieces such as *D'après Guys* and *Scène de pesage* are hanging. Following the death of his mother in 1980, much affected, he moved to Montmartre in better-lit apartment that resembled a house. Paintings, drawings, and watercolors covered the walls (Fig. 14). Gérard Oury never accepted an interview on the subject of his art collection. It was a very private part of his life and closely linked to his

mother. He had a passionate attachment to painting and especially to the paintings by Dufy, and he suffered greatly to no longer be able to see them, even more so than for his films, when he became blind.

Gérard Oury died on July 20, 2006 at Saint-Tropez. He was buried in the Montparnasse cemetery to the sounds of the sound track from *Rabbi Jacob*, in the presence of the Prime Minister, Dominique de Villepin, the Minister of Culture, Renaud Donnedieu de Vabres, the former minister Jack Lang, and the extended family from the Seventh Art, film: actors and actresses such as Sabine Azema, Pierre Arditti, Jean-Paul Belmondo, Jean-Claude Brialy, Gérard Jugnot, Philippe Torreton, directors such as Claude Lelouch and Alain Corneau. Many ordinary Parisians were also present, representing France paying tribute to his remarkable life.

[1] Born on April 19, 1919, his real name was Max-Gérard Tenenbaum. - [2] Gérard Oury, *Mémoires d'éléphant*, Olivier Orban, Paris, 1988. - [3] Large student café at the corner of the boulevard Saint-Michel and the rue Soufflot, no longer extent today. - [4] These 14 large-scale paintings portrayed the artist's favorite themes from modern life: the races, sailing ships, receptions... - [5] Gérard Oury chose a photograph of himself in his maharajah costume as the cover illustration for his book, *Mémoires d'éléphant*. - [6] Foujita painted many portraits of Gérard Oury. - [7] Refer to Marcelle Oury's biography. - [8] Danièle Thompson began her career as a screenwriter with her father. - [9] Gérard Oury gave his César d'Honneur to Jeanne de Funès in memory of Louis de Funès who had died ten years earlier. - 24, rue de la Tour in the 15th arrondissement. *Mémoires d'éléphant*, p. 15.



RAOUL DUFY

Born on June 3, 1877 at Le Havre, he died on March 25, 1953 at Forcalquier in southern France. Raoul Dufy lived for seventy-six years and devoted his life to art in all its multiple forms. His unusual eclecticism brought him international and long-lasting fame.

After a childhood spent at Le Havre, he entered the Ecole de Beaux-Arts de Paris in 1899, working under Léon Bonnat. The themes Raoul Dufy treated during this period – the sea and music, in a traditional pictorial style – were to nourish his work for the rest of his life. The 1905 Salon saw him joining the avant-garde painters. Much struck by Henri Matisse's painting *Luxe, Calme et Volupté*, he moved towards Fauvism and executed Fauve works with Albert Marquet in 1906. The following year, the combined influences of Paul Cézanne and Georges Braque led to a series of superb Cubist-Cézannian canvases.
In 1910, Raoul Dufy began experimenting with other types of media, first turning to printmaking. He illustrated Apollinaire's *Bestiaire* in 1910, and then founded "La Petite Usine" with the fashion designer Paul Poiret whom he had met the preceding year. There he created superb fabric designs. Raoul Dufy was also an engraver of labels and designer of calendar images and wall hangings. These experiences marked a turning point in the development of his artistic itinerary. Dufy moved away from his more austere style to discover the curves and colors characteristic of his paintings and drawings from 1910 to the end of his life.

In 1920, the artist, whose paintings were beginning to have some success, signed a contract with the Galerie Bernheim-Jeune. Nevertheless, Raoul Dufy continued to be fascinated by the decorative arts. He drew illustrations for the NRF and publications by the Galerie Vollard, and also met requests from writers. He painted brothels for a text by Gustave Coquiot[1], mountains to accompany works by Stéphane Mallarmé, and bottles for *Mon Docteur le vin* published by the company Nicolas. During the years 1920-30, while continuing to paint and draw works on the themes of racing, regattas, landscapes, and society receptions that established his reputation as a painter of *Pleasure*, his career also broadened to include other fields such as tapestry. The French government commission cartoons for a living-room suite on the theme of Paris to be woven as tapestries at the Manufacture de Beauvais. For over twenty years he often went back to this art, developing themes on the capital city or mythological scenes for Maison Cutolli.

Meanwhile, in 1919 Jean Cocteau commissioned him to design the decor and costumes for his play, *Le Bœuf sur le toit*. The artist continued in this vein with the ballet *Frivolant* (libretto by Pierre Hortola and choreography by Léo Staats), performed in 1922 at the Paris Opera, and then in 1933 with the ballet *Palm Beach* at the Théâtre du Châtelet, and finally with the play *Fiancés du Havre* by Armand Salacrou performed at the Comédie Française in 1944. He triumphed with this art he loved and felt at home in the creation of Jean Anouilh's *L'invitation au château* performed in New York in 1950.

Raoul Dufy's extraordinary artistic vitality also led him to ceramics. In 1922 he met Josp Llorens Artigas, a Spanish artist. "I began in France", explained Artigas, "working, aside from my plain stoneware work, with Raoul Dufy, an artist full of enthusiasm, imagination and talent. Dufy truly knew how to take decoration to its fullest potential."[2] Dufy executed tiles, vases, bowls, and invented objects such as his famous *Jardins*[3], and in 1935 designed projects for the swimming pool on the transatlantic liner *Normandie*. In all these pieces[4], Dufy drew on his painted *oeuvre* for themes and motifs that he then adapts, working spontaneously freehand.

Finally, he tackled monumental decoration projects. For Doctor Viard, a friend, Dufy spent seven years, from 1927 to 1933, painting the wall decorations of a dining room. Then followed state commissions, such as painting the bar and smoking room of the Théâtre de Chaillot in 1936 and the walls of the Monkey House at the Jardin des Plantes in 1937. That same year, he created a 600 square meter monumental mural, *La Fée Electricité*, at the request of the C.P.D.E.[5]. The work, educational, allegorical and decorative, portrays the great men and scientists in the lower section while, above, urban or country scenes illustrate the period and describe natural and modern phenomena related to electricity.

From the 1940s until his death in 1953, Raoul Dufy enjoyed an international reputation for his work as a whole. At the end of his life, he began three cycles of paintings, watercolors and drawings dedicated to *Musique*, the *Modèle à l'atelier* (model in the studio), and finally a last series entitled *Cargo noir*. His immense *oeuvre* was deservedly showcased by the exhibition *Raoul Dufy Le plaisir* organized by the Musée d'art moderne de la ville de Paris from October 17, 2008 to January 11, 2009. This latest tribute portrayed his entire career as a form of devotion to the art of light.

[1] Writer and art critic (1865-1926). - [2] Quotation from Dora Perez-Tibi, Dufy, Paris, Flammarion, 1997, p. 170. - [3] To house dwarf plants. - [4] One hundred and nine vases, almost sixty apartment *window-boxes*, one hundred tiles, and a lighted fountain. - [5] Compagnie Parisienne de Distribution d'Electricité.



2
RAOUL DUFY
1877-1953

VENTE A L'HÔTEL DROUOT, 1934

"[Raoul Dufy] loved over-elaborate phrases that expressed a joy that enlarged his universe. It is not that Dufy was brought up to or fascinated by high society. […] When he depicts frivolous festivities and events, he is profiting from their rich esthetic potential in addition to exercising his acute though indulgent wit […] [The figures] are just mischievous enough to underline the artificiality of society life, but never go so far as satire."[1]

Thus Raoul Dufy depicts an auction here, probably at the Hôtel Drouot. The auctioneer is in the background to the right, his hammer held high ready to fall and auction the bather in the center of the composition. The figures are sketched in with ink, while the paintings yet to be sold stand out in the composition with their bright spots of gouache.

[1] Christian Zervos, *Sélection*, 1928, page 5



3
RAOUL DUFY
1877-1953

JOSEPHINE BAKER, CIRCA 1930

In his book, *La véritable Joséphine Baker* (The Real Josephine Baker), Emmanuel Bonini tells the story of Josephine Baker's first appearance[1] on the stage of the Théâtre des Champs-Elysées in Paris in the show "La Revue Nègre". "The decor, a bouquet of skyscrapers painted by… Colin and barely lit, seemed almost asleep when Bechet, who opened the scene, emitted astounding sounds from his saxophone, only to disappear as discretely as he had arrived. Suddenly, while everything was still at rest, the barely awake spectator sees a sort of rubber androgynous figure covered with rags, black overalls and a white shirt in tatters… A closer look reveals hair oiled to an oval skull and eyes that, when they are not crossed, seem like two off-center wheels. 'Is it a man ? A woman ?' When the phenomenon begins to sway its hips diabolically to the sound of a fantastic Charleston, the audience is holding its collective breathe…"[2]

She was an instant success. All the artists came to see the "phenomenon". Recognizable here by her outrageously made-up eyes and mouth, Dufy nevertheless paints her as a goddess of the sea. With her hair and dress in "tatters", blown in the wind in blue tones, he positions her with two other young dancers. Dufy was inspired by the Monte Carlo ballet "Neptune", for which he created the costumes.
Does this watercolor refer to the memory of a moment shared by Raoul Dufy and Marcelle Oury ? An evening at the Théâtre des Champs-Elysées? Or at the Revue des Folies Bergères? This was the *belle époque*, the "roaring Twenties" when Marcelle worked with the fashion designer Paul Poiret on the *Annuaire du Luxe de Paris*[3].

[1] October 2, 1925. - [2] Quote from Jacques Bailly, *Raoul Dufy*, 2002, p. 29. - [3] Refer to the biography of Marcelle Oury in this catalogue.



6
RAOUL DUFY
1877-1953

TURFISTES SUR LA PELOUSE, CIRCA 1930-1935

Raoul Dufy's passion for horse racing is seen for the first time in a work entitled *Le paddock* (fig.1), executed in 1913, where the artist paints two horses in profile with jockeys and owners at their side. Some ten years later, around 1923-1925, he assiduously frequented the hippodromes in the company of Paul Poiret, an old habitué of the racetrack (fig.2) who liked to come and see the women wearing his designs.

At this time the theme became more important, with many sketches, watercolors, and paintings. Working from life, sketching silhouettes and horses, conveying the atmosphere of the paddock and the more popular theme of the racegoers, led him to work on the ambient light in original and delightful paintings. The present watercolor, *Turfistes sur la pelouse*, executed some time between 1930 and 1935, shows a woman in the center foreground dressed in a gown by Paul Poiret, recognizable by its suppleness and cut. Gérard Oury, in his book *Mémoires d'éléphant*, reports that his mother would go to the races dressed by Paul Poiret. Is she the woman in the foreground ? Possibly, as the watercolor belonged to her…

Several men in morning dress precede the charming person-

age. Dufy defines them with a few lines of watercolor and does the same for the multicolored crowd that peoples the racetrack. Examining the figures - some are reading a newspaper, or having a conversation, others standing or walking - is an authentic *pleasure*[1] where precision of line and perfect choice of color are happily combined. As for the horses, Dufy usually paints them in profile or three-quarters view, allowing the viewer to admire their color and race. The overall color is green, which the artist varies in intensity. This is an excellent example of ambient light created by a lawn that emanates a color and light that mounts to the sky. A breaking point, but also a circumstantial lighting that gives the painter an opportunity to run through the myriad variations of the soul of greenishness.

During the years 1930-1935, Dufy painted many racing scenes. The artist is at ease with his subject, color and life combining in all his works - paintings, ceramics, or tapestries, all coveted by collectors, art dealers, and museums. In 1934 the artist's first retrospective was organized in a prestigious public venue - the Palais des Beaux-Arts in Brussels.

[1] The world *Pleasure* was used for the first time by Gertrude Stein in 1946. Considering the painter and his work as an optimistic response after the war, she wrote : "Raoul Dufy is a pleasure." The Musée d'art moderne de la Ville de Paris used the word as the title of the exhibit " Raoul Dufy, Le Plaisir" (from October 17, 2008 to Janury 11, 2009)



7
RAOUL DUFY
1877-1953

ORCHESTRE AU PUPITRE VERT, 1941

The theme of music is found throughout the work of Raoul Dufy, beginning with the very first years with sketches of musicians and musical instruments from 1898, a first painting, *L'orchestre du Havre*, 1902, and then a *Hommage à Mozart* from 1915 of Cubist inspiration. A painting of an entire symphony orchestra was executed for the first time in the mural designed for the Hall of Electricity during the International Exposition of 1937. Raoul Dufy, who had already painted series on the sea, harvests, nudes in the studio, or racecourses, started developing series on music at this time.

Dufy was a musician himself – he played the organ. He regularly attended rehearsals of the Société des Concerts Colonne[1], sitting just above the timpanists. His observational skills and drawing abilities came into play as he noted the positions of the musicians in his sketchbook – the gesture of an arm, the inclination of a head, the hand holding the bow. All these visual notes taken from life and his sketches were used to paint orchestras starting in 1941 in a multitude of variations: complete orchestras, concertos for violin or piano, orchestras with choirs, quartets, quintets, and many others. Dufy, music-lover and painter, did not limit himself to precision rendering of the musicians' poses, but also sought to convey musical sounds in his paintings. When he painted an orchestra, he used color to convey the music in his paintings and watercolors, or with black in his drawings. In this magnificent watercolor, executed around 1941, Dufy uses two systems, unique in his entire *oeuvre*. He chose a light brown that goes well with the string instruments, and turquoise green, a color rarely if ever seen in an orchestra. The artist moves away from his usual color palette to emphasize the score in front of the conductor. In the catalogue raisonné, only one painting is composed in this way, with a red tone and a white score (fig.1). But he is also looking for pictorial equivalences to the musical phrases using ink hatching, which is sometimes quite dense. Notes by Raoul Dufy as described in Marcelle Oury's book, *Lettre à mon peintre,* explains this technique: "The hatching sometimes model the form to bring up the color, that is, light towards their center. I never use hatching to replace or indicate a value or a degree of light or dark. I use horizontal hatching to indicate or suggest a transition between colors." In *Orchestre au pupitre vert*, a musical accentuation blossoms into sensual visual pleasure. This is the goal Raoul Dufy is pursuing.

[1] Named after Edouard Colonne (his real name was Judas Colonna, born in Bordeaux in 1838, died in Paris in 1910), an orchestra conductor and violinist. - [2] p.183.



8
RAOUL DUFY
1877-1953

VISITE DE L'ESCADRE ANGLAISE AU HAVRE, 1927-1929

One can easily imagine Dufy thoroughly enjoying painting this gouache and watercolor work... experiencing the pleasure of quickly laying the colors on previously moistened paper, the thrill of painting the sea and sailing ships. The theme of regattas, nautical festivals, and naval reviews inspired the artist from start to finish of his career. In 1905, he had already painted *Régates à Fécamp* and in 1952, one year before he died, he completed paintings at Cowes and Henley. In a composition that spurns traditional perspective, enclosed to the right by the cliffs of Sainte-Adresse and to the left by the pier of Le Havre, Dufy uses a color symphony to portray the nautical festival. The sails in summery yellows and reds contrast with the cool tones of the sea choppy with small black or white waves[1]. A black cargo boat and a white three-masted ship sail towards the horizon line, and in the lower section on the beach is a crowd of elegant women with their umbrellas, a fishing net, canvas changing tents, French and English flags, a kite, and finally a small pavilion as a final touch. The entire pictorial vocabulary of Dufy occupies the space in this marvelous work, whose three-masted ship and black cargo boat have a special history.

First of all, the black cargo boat. It occurs for the first time around 1925 in a canvas entitled *Voiliers dans le port du Havre* (fig.1). Raoul Dufy, born at Le Havre, spent his childhood rocked in the harbor traffic with its constant two-way traffic of cargo ships with their deep-sounding horns. Even when they cannot be seen, they can still be heard. As he advanced in age, the black cargo ship became his double. The artist identified with the ship. During his last years, starting about 1948, the cargo ship is repeatedly surrounded with a black halo suggesting the dread presentiment of life drawing to a close (fig. 2).

The white three-masted ship appears in a work entitled *Hommage à Claude Lorrain*, painted in 1927 (fig.3). "Claude Lorrain is my god," Dufy would say. In the image of his Master and his many harbor scenes inspired by Antiquity, Dufy, with his passion for archeology, was also fascinated by Greek and Roman architecture bathed in light. Expression of light phenomena and evocation of idealized spaces were shared by both artists. Here Dufy paints a harbor that has no specific reality, closed in a symmetrical, traditional composition of houses and arches where, around a fountain of tritons, figures and coachmen emerge. Only one boat is in the harbor, a white three-masted ship named "A Claude Lorrain[2]" from which the title of the painting is drawn, an official tribute. He continued with *Visite de l'escadre anglaise au Havre*

Another link between the two artistic careers may be hypothesized – a connection between some of their works and Greco-Roman mosaics that both painters admired, in Italy for Le Lorrain, and in Greece for Raoul Dufy, starting in 1922. Claude Lorrain probably drew on these for certain luminous effects on the magnificent Greco-Roman architectural elements seen in his many harbor paintings (fig.4). Raoul Dufy may have been drawn to the many scenes scattered throughout the surface of the mosaics.
An example that Dufy probably did not see but which resembles those he admired is the Nile mosaic at Palestrina[3] *with boats and fishermen* (fig. 5). During this period, Euclidian perspective had not yet been invented, and only the narrative counted. The mosaicist designed a variety of scenes on the area alloted to the work: a fisherman in his boat to the lower right, another at the foot of the rushes, a third in a small boat with a fishing pole, further over. He adds two ships, one with oars, another with sails, that occupy the left side of the mosaic. In the center, on an island, we see some elements of Egyptian architecture and a huge palm tree that challenges the composition as a whole. Many chapters of a single story are being played out before our eyes as a multicolored play of tessera[4] and the craftsman's poetic vision create a work of art.

In this watercolor, Raoul Dufy revisits this scattered array of multiple scenes to create an imaginary world. Similarly to the mosaicist, Dufy draws his sailing ships each following their path, with conflicting winds, and in the center a boat with ten rowers. And then depending on his inspiration, a small pavilion from the *Bœuf sur le Toit* decors painted in 1920 with the same counter with its geometrical decorations. The painter returned to this approach in many works, mixing subjects, locations, and periods, upsetting the established order. The beauty of this watercolor resides precisely in Dufy's original approach, enhanced by a talented placement of colors. The chromatic display irradiates the entire watercolor, in line with the artist's principle: "Color fixes light that creates form and makes the entire painting come alive."

[1] These V-shaped forms come from representations of the sea in the Epinal engravings that Dufy particularly appreciated. Refer to the text on *Baigneuse* in this catalogue. - [2] Claude Gellée, known as Le Lorrain (1600-1682). He lived in Rome and painted many harbor scenes on the theme of Antiquity. Throughout his life his study of light directed his *oeuvre*. - [3] About forty kilometers east of Rome. - [4] Small cubes of clay, stone, or glass about one centimeter square used by the mosaic setter.



9
RAOUL DUFY
1877-1953

PROJET POUR LA FÉE ÉLECTRICITÉ, 1937

In May 1936, the director of the Compagnie Parisienne de Distribution d'Electricité (Paris electrical company) commissioned the architect Mallet-Stevens to design the Electricity Hall for the 1937 International Exposition. Raoul Dufy was asked to decorate it with a 600 square meter mural. No subject was imposed on the artist, his sole task being to glorify electricity. Jean Dufy, his young brother, also a painter, André Robert, his assistant, and Jacques Maroger, a chemist, all participated in the project. Execution of the final design began in January, 1937, and was finished on May 24, 1937 in time for the June 26th opening. It was a triumph.

Considerable time was spent by Dufy's team researching archival documents on the great men and scientists who were to be portrayed in the costumes of the time. A large number of sketches and preparatory paintings were executed for the largest painting ever made to this day, currently housed in the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Dufy also traveled to the Brest arsenal, the Imphy[1] steelworks, and the Arrighi electrical power plant at Vitry[2] from which he always returned with a plethora of sketches. At the same time, he returned to the earlier themes he loved, such as harvesting, folk festivals, and country and urban landscapes.

On the diptych (two panels assembled together), Dufy painted a threshing machine in a blond-colored field with, lower down, a group of three houses. To the left we can recognize Sainte-Adresse, and below, Le Havre and its factories. The dominant colors – yellow, red, green and blue – were used by Dufy in the large mural considered as one of the jewels of his *oeuvre.*

The diptych is a preparatory work for the fragment to the upper right of *La Fée Electricité*

[1] In the Nièvre region. - [2] At Vitry-sur-Seine (94).



10
RAOUL DUFY
1877-1953

LE BASSIN A DEAUVILLE OU CARGO BLANC, CIRCA 1928

Born in Le Havre where he lived until the age of eighteen, Raoul Dufy never ceased to be fascinated by the sea. During his interviews (*Entretiens)* with Pierre Courthion, the artist emphasized its significance for mankind in general, and for himself : "Unhappy the man who lives in a climate far from the sea, watered by no river with its shimmering waters! […] A painter must always have a certain quality of light before his eyes, a sparkling, airy palpitation that

bathes everything he sees." Referring to "this light of the estuaries" he continued, "Don't forget the estuary of the Seine defined by the triangle of the towns of Le Havre, Honfleur, and Trouville[1]."

The painting was executed from the *Bassin de Deauville* looking towards Trouville. We can recognize the steeple of the church Notre-Dame des Victoires and the hills scattered with small houses set closely together. The red and green pennants dressing the ships contribute to the painting's remarkable quality. For Dufy, painting these small, light, and colorful flags justifies the work. Rendering the mood of festive occasions and immortalizing maritime traditions is something he had already done in his marvelous Fauve paintings celebrating Bastille Day (*14 juillet*) (fig. 1).

The natural tones used for sea and sky merge to irradiate the painting with an overall blue veil. Only a white cargo ship, with its red chimney and French flag, moves out to sea. It is high tide…

The painting first belonged to André Robert[2] before entering Gérard Oury's collection. André Robert collaborated with Dufy, particularly on the large mural *La Fée Électricité*, and was a friend and confidant. The fact that his name is connected to the history of *Bassin à Deauville* increases its interest. The title of *Cargo blanc* was given by Gérard Oury who had a special feeling for this painting that hung over the bed in his bedroom.

[1] Quoted in Dora Perez-Tibi, *Dufy*, 1997, p. 158 - [2] A gouache entitled *André Robert* en habit is also for sale in this catalogue.



13
RAOUL DUFY
1877-1953

REGATES À DEAUVILLE

The theme of regattas, like music, was always an intimate part of Raoul Dufy's life. Born in Le Havre, his life was intermingled from his earliest days with that of the harbor, the sea, and related activities – commercial, festive, or sports-oriented. Le Havre and the bay of Sainte-Adresse first of all, then Deauville, high-society and sports capital of the Normandy coast, inspired many compositions by Raoul Dufy on the theme of regatta and nautical festivals.

Attracted by movements that capture light and its reflections on the water, the artist enjoyed portraying the departure and arrival of the regattas. In this painting, the piers structure the composition. La Touque, the busy border between Deauville and Trouville, inspired several admirable paintings during the 1930s, including the present work.

Marcelle Berr de Turique, who had welcomed Raoul Dufy for a first solo show in her Parisian gallery, Le Portique, in 1927, and also published a monograph on the painter's work in 1930, wrote : "[Raoul Dufy] is not afraid to call upon the greatest chromatic intensity to underscore volume. He is not afraid of the simultaneous presence of a contour line that delimits, and a broad brush stroke that fragments the surface." The present painting, *Régates à Deauville,* is an excellent example of the gallerist's words. Two colors, one for the sky and another for the sea, are enhanced by a few touches of red, yellow, and intense blue. Dufy's consummate art resides in this intelligent positioning of contrasts that enrich the entire work and create a vibration. The colors used for the sails and silhouettes are contrapuntal touches that create the light, festive atmosphere beloved of the artist. Marcelle Berr de Turique often said: "Look closely at his regattas… everything is alive, everything is ringing…".

This superb painting comes from the collection of André Robert[1], Raoul Dufy's assistant for over forty years, and one of his most important collectors. In 1935, the first painting by Raoul Dufy purchased by the French government was *Régates à Deauville*.

[1] A gouache entitled *André Robert en habit* is also offered for sale in the catalogue.



14
RAOUL DUFY
1877-1953

LE COMPOTIER DE PECHES A LA CONSOLE, 1948

Raoul Dufy moved to Perpignan during the second world war and remained there until 1949. He moved in 1946 to a studio overlooking the Place Arago that contained a big rococo console topped with a large mirror that is present in his 1948 painting *Compotier de pêches à la console*. Both pieces of furniture constitute a thread linking work executed by Raoul Dufy during this period, such as La *Console Rouge au compotier* or *La Console jaune au violon*. The mirror in these various works reflects no image, but functions rather as a luminous part of the whole.

Contrary to the series of views painted of his Parisian studio, where the interior space is penetrated, the Perpignan series suggest a closed space, a place for seclusion, linked to the war period, first of all, but especially to the arthritis that prevented him from moving freely.

During the years he spent in Perpignan, Dufy focused on tonal painting. He abandoned the use of contrasts, focusing exclusively on ambient light, as seen in the composition presented here. For Dora Perez-Tibi, works from this period testify "through subtle plays of style and color, light effects, and musical rhythms, to a special moment in Dufy's inspiration."[1]

[1] Dora Perez-Tibi, "Ateliers de la place Arago (1942-1949)", in the exhibition catalogue, *Raoul Dufy, séries et séries noires*, Fondation Pierre Gianadda, Martigny, 24 January -1st June 1997, page 134



16
RAOUL DUFY
1877-1953

BACCARA, CIRCA 1925

The Exhibition of Decorative and Industrial Arts was the highlight of the year 1925, but the important event for Dufy's work was his reconciliation with the high priest of fashion, Paul Poiret, then at the summit of his career. Their relationship had suffered in 1912 when Bianchini[1] offered to pay Dufy more than Poiret for his fabric designs. Poiret, that *grand seigneur*, did not want to "take advantage of their friendship" and encouraged his friend to move on.

Paul Poiret wanted to make a splash at the 1925 exhibition, and called on Dufy. He was familiar with the artist's abilities, having asked him to decorate an awning for the "Mille et deuxième nuit" soirée held in 1911 in his townhouse in Paris. He needed an original idea: three barges named "Amours", "Délices", and "Orgues", anchored along the Quai d'Orsay, gave him the space he needed to invite all his clients and present his collections. Dufy designed fourteen hangings to decorate the perimeter of the "Orgues" barge. Society themes were part of the iconography. Here are a few titles : *La réception à l'Amirauté, La Présentation de mannequins chez Poiret, Les mannequins de Poiret à la plage, Les mannequins de Poiret aux courses,* and *Le Bal à la Préfecture, Baccara (The reception at the Admiralty, Presentation of models at Poiret's, Poiret's models at the beach, Poiret's models at the races*, and *The Ball at the Préfecture, Baccara)* (fig.1).

The watercolor entitled *Baccara* refers to the hanging executed for Paul Poiret in 1925, although the subject is treated differently. On the hanging, Dufy painted a gaming table at which ten women were seated, all dressed in gowns by Paul Poiret, as well as three men and another man standing, an usher seen from the back. Clearly the objective is to pay tribute to the fashion designer and his collections, but Dufy has not neglected to sketch the figures with a humorous note in their attentive, focused expressions.

The composition is different in our watercolor, *Baccara*, which presents the gambling room in a casino, with three large tables placed one behind the other. Dufy conveys the atmosphere of a crowded evening party. No details are seen on the gowns or faces, only watercolor lightly brushed onto paper, creating its magic as it describes the beauty of the room, the perfume of the women, the courtesy of the gamblers.

Dufy excels in painting crowds, both at the races and the casino, as he loves to celebrate the amusements of that wealthy, lighthearted society. With *Baccara*, he does even better – he makes us want to join the gamblers ourselves.

[1] Bianchini-Férier is a company specialized in design and manufacturing of upscale fabric for both women's clothing and furnishings (Dora Perez-Tibi, 1997, p. 312, note 38).



17
RAOUL DUFY
1877-1953

BAIGNEUSE, CIRCA 1914

Any serious collector of Raoul Dufy must own a *Baigneuse*, one of the artist's favorite themes. The greatest painters – Renoir, Cézanne, Picasso – created masterpieces on the subject of the bather, both nude and clothed. Renoir enjoyed playing with pearly, sensuous shadows on feminine curves (fig.1), Cézanne imposed an open-air composition (fig.2), while Picasso transposed his sexual transports in angular disproportions and some distorted remodeling (fig.3). Dufy uses the frontal view to enlarge and emphasize the bather. The date of the *Baigneuse*, 1914, and the large size of this painting from Gérard Oury's collection add rarity to its many other qualities.

The theme of the *Baigneuse* was used throughout his life in all forms of art – painting, drawing, engraving, ceramics, and tapestry. A first engraving, *Femme nue* (fig.4), appeared in 1907. It shows a nude bather sitting in the midst of small waves. The inclusion of the figure in a landscape was a problem to be solved, and Dufy resolved it inspired by the works of Paul Cezanne seen at two Parisian retrospectives in 1907[1]. His first attempt seemed satisfactory, as he used the same approach for a variety of series in many different media until 1950. A monumental figure, the head slightly cocked, nude or in a bathing suit, seated in front of a seascape or town, the present Dufy *Baigneuse* is an emblematic figure in his paintings, drawings, and engravings.
During the years 1910-1914, Raoul Dufy worked on this theme and executed a drawing in soft pencil, *Baigneuse* (fig.5), as well as the present gouache, *Baigneuse* with a net. Dressed in a typical bathing suit of that time, (fig.6), the *Baigneuse* poses before the tall, wealthy homes of Le Havre where we can recognize the large windows with their small panes of the Marie-Christine casino[2]. A few additional details confirm that these works were executed following *La Grande Baigneuse*[3], executed in 1913 (fig.7) with the scroll of the skirt near the left thigh, the angular face similar to African masks, and hair imprisoned in a bathing cap.

In his article *Le thème des baigneuses chez Raoul Dufy,* Bernard Dorival[4] was the first to focus on certain influences that for him were essential. He writes : "At the time [Dufy] executed *La Grande Baigneuse*, let us not forget that he had just spent two years at Orgeville from 1909-1910 in the "Villa Médicis Libre" where a rich connoisseur, Bonjean[5], supported young painters and their families. Free from any material concerns, they could focus completely on their art. Their only obligation was to go to Paris often, so that solitude would help

them discover their originality. Now Orgeville is not far from Evreux, and the only artistic nourishment available to the residents of the "Villa Médicis Libre" was, if I may so put it, the town's cathedral. They greatly admired the medieval stained glass windows – I learned this from André Lhote[6] who was the companion of Dufy at Orgeville. How can we not evoke the harmonies of this stained glass as we view the *Grande Baigneuse* from Roëlle-Jas's collection? The deep blues that dominate the composition, the muffled reds, certain yellows, stridently bright and a direct reminder of those very unusual stain-glass windows from the 14th century, all this reveals the impact of medieval stained glass on Dufy, who also borrowed certain effects in his drawing (fig.8). The scroll in the shape of a question-mark, for example, that we can see to the right of the left thigh of the bather, recalls the sinuous and precious style so often encountered in works from the 14th century."

Bernard Dorival also mentions popular illustrations, particularly the Epinal prints, 19th century prints of traditional French life. Many of Dufy's works executed from 1908 to 1914 reveal this influence, such as the fabric design *La Chasse* et *La Bergère*, executed in 1910, as well as illustrations for the *Bestiaire* by Guillaume Apollinaire. The Epinal illustration *Juif-errant* (fig.9) has a direct relationship to *La Grande Baigneuse*, as it shows this very particular way of portraying the sea as a succession of cone-shaped wavelets. Dufy had already used this source to represent the sea in 1907 in an engraving entitled *Femme nue*, already mentioned (fig.4). But while the painter is inspired by the Epinal prints, he also transposes the technique by using small parallel hatchings that recall woodcuts to signify shadows on the water and on the bodies. In 1914, he used the same technique in painting for the *Grande Baigneuse*.
The genesis of *La Grande Baigneuse* is also valid for the gouache from Gérard Oury's collection which, exceptionally large for works in this medium, has a powerful effect on the eye. Generally seated on white fabric, only visible along the edges here, she is posing with a fishing net under her feet[7]. Dufy uses two subtle contrasts to strengthen the work: first of all, the color contrast between the black dress of the *Baigneuse* and the predominantly dull red, blue and yellow environment, and the formal pose of the *Baigneuse*, confront the illusion of movement generated by the jumbled juxtaposition of the conic forms. The whole is astonishingly beautiful. A bit of pure yellow on the walls of a house in Le Havre shine like a beacon in the night, the yellow of Evreux shining beside the elegant Marie-Christine casino with its large bluish bay windows. On either side, the seafront of Sainte-Adresse is portrayed with its tall, richly decorated architecture in brick tones, while in front the fragile canvas changing tents create a contrast with colors close to white. The color harmonies of this gouache are moving in their masterful color juxtapositions.
The theme of the *Baigneuse* or *Baigneuses* (bather or bathers) was pursued throughout Dufy's work in various ways. Here she is in black and white in a lithograph, where a vigorous line easily replaced the brightness of the colors. Here she is painted in 1935, or even later in 1950. In this line of descent, where a lone hieratic figure occupies the composition, Dufy has used the architectural landscape of Sainte-Adresse with its overlapping volumes as the background to the bather.
This complex architecture was not systematically used in yet another series where the painter increased the number of figures, giving his bather two companions on either side (fig.10). The reference to the *Trois Grâces* (Three Graces), a group of three women, all symbols of beauty, the arts, and fertility, are echoed here. To give them the magnificence they deserve, simplicity is the rule: a thin layer of sand along the bottom, and then the sea covering almost the entire surface, and finally, the horizon line.
Whether from the first or last years of his live, Dufy's bathers share two qualities always present in Dufy's *oeuvre*: the taste for colors, and a sense of poetry. Thus, going beyond the stylistic concerns of the Cezannian period, the artist always knows how to give his work a grace and brightness that delight both eye and spirit. The *Baigneuse* in Gérard Oury's collection also has an exceptional history interwoven with a love story.

[1] At the Salon d'Automne and Galerie Bernheim-Jeune. - [2] The Marie-Christine casino was built in 1910. - [3] Former Roëlle-Jas collection. - [4] Historian and art critic Bernard Dorival (1914 - 2003) was curator at the Musée d'art moderne. He wrote many books, including *La Fée Electricité de Raoul Dufy* published by Hermann in 1953. - [5] Bonjean, a Parisian magistrate and philanthropist, created the Villa Médicis libre for candidates who did not win the Prix de Rome. He provided them with a two-year residency. - [6] French painter born in Bordeaux in 1885, died in Paris in 1962. His work oscillates between Cubism and traditional painting. - [7] Another painting entitled *Baigneuse au filet* is listed in the *Catalogue raisonné* by Maurice Laffaille (n° 372).



19
RAOUL DUFY
1877-1953

LES BAIGNEURS ; on the back, PAYSAGE 1907

"When I speak about color," wrote Raoul Dufy, "of course I am not talking about color in nature, but the colors of painting, of the colors on our palette which are the words we use to create our painter's language […] Do not think that I confuse color with painting, but since I make color the creative element of light, we must never forget that color in itself is nothing, in my eyes, but something that generates painting […]."
It was at the Salon d'Automne of 1905 that Dufy experienced a revelatory shock before a work by Henri Matisse, *Luxe, Calme et Volupté*, where color was used to create a new pictorial style known as Fauvism. Much impressed, Dufy immediately sought to join the movement. Thanks to Berthe Weill, the talented young art dealer who organized an exhibit of young Fauve painters in November, 1905, we know this was not an easy task. She tells the story[1] : "Dufy having expressed a desire to part of this group, I accepted, and told Matisse about it, but Matisse, furious, cried "Ah, no! This insignificant young man who wants to worm his way into our group, we want nothing to do with him! Put him in the other room if you like." Not an easy situation! Dufy is part of the group – well, not really, but still, there he was; he had a small one-man show in the other room."

Thus Dufy approached Marquet, one of the earliest Fauve painters to show alongside Matisse, to commit to approaching a new transposition of the visible world. He spent part of the summer of 1906 with Marquet in Normandy, and they also worked together at Trouville, Honfleur, and Le Havre. The artist then began to strip color of its descriptive role to render it more powerfully expressive. His brush strokes along the edges disappear to be replaced with flat areas of colors of various size that freed form. Thus were created works such as *La Plage de Sainte-Adresse* or *Bains du casino Marie-Christine*, favorite themes used by the artist starting in 1902, but also new series with *Affiches à Trouville* or *La Rue pavoisée* celebrating Bastille Day (fig.1). In this painting, exaggeratedly large flags hide the perspective. A desire to simplify forms governs the whole, with the vertical facades of the houses reduced to broad surfaces punctuated at regular intervals with small rectangular windows, and in the foreground, slender silhouettes of passersby seen from the back, some of whom, transparently evident behind the lower flag, seem to be frozen in a walking position.

Dora Perez-Tibi, doctor in art history and author of the biography *Raoul Dufy*[2], begins her section on 1907 in glowing terms, speaking of "a full flowering". The artist left behind the Normandy landscapes where lyrical and colorful transpositions guided his hand for a time to focus on a new approach distinguished by primarily formal considerations. During his stay in Marseilles and Martigues[3] during the autumn of that year, he executed canvases that even today can be seen as extremely original among his *oeuvre* as a whole. *Les Baigneurs* is among these works.
"I was in a hurry to arrive here […]," writes Dufy to Berthe Weill[4], art dealer, from Marseilles. "Friesz is returning to Paris, well, no matter! He'll be back in two months, and I am working here. I have had better weather in two days than during the entire summer at Le Havre. I have a room overlooking the harbor, with a splendid view. I can work on the harbor. […] Rest assured that with Matisse, Vlaminck, Derain, Friesz and a few others you have the men of tomorrow and the future for some time to come."[5]

The ellipse, a form often used by Dufy in many of his works, organizes the composition of the canvases executed in Martigues. *Barques aux Martigues* (fig.2) presents a composition of superimposed boats in two rows closing a curved horizon. We can just see the border of the quay of the Martigues harbor, more distinct in another painting from 1907, *Les Barques aux Martigues* (fig.3). This arrangement was also used for *Baigneurs*. The nude figures are disporting in a round pool behind which we can see houses and green hills.
The recent exhibit at the Musée d'art moderne de la ville de Paris, entitled *Raoul Dufy, Le plaisir*, presented seven paintings from 1907. Brigitte Léal[6] comments: "Dufy is not a man to encumber himself with theory, history, or allegory to justify his synthesis between Fauvism and Cubism, between color and drawing: a few simple boats beached in the harbor of Martigues suffice to launch a series of variations on the motif, not unlike Cézanne for whom painting from life "was to record colored sensations". Raised perspectives, a view from above, close, tight framing, flat, fluid areas of emerald and vermilion – the famous "colored "cartouches" that Derain loved – eliminate any human presence. In this sense, the small series entitled "Les barques aux Martigues" is a true break from the pretty Normandy landscapes of the Fauve period. Forgotten are the turquoise blues and pinks that transformed the beach at Sainte-Adresse into an improbable island paradise, forgotten are the white sails, parasols and boaters as actors in a little Proustian theater under the open sky who, indifferent to the world's bedlam, live out the last days of carefree existence. Make way for color alone and geometry!" *Les Baigneurs* obeys this new rule where color liberates the subject. Dufy paints four nude men with agile but energetic strokes in pure colors laid down with authority. Standing to the left, a bather shows his back, buttocks and thighs painted in spinach green, a color also used to emphasize his shoulders and those of one of the bathers in front of him. Two other nudes are recumbent, exhibiting their supple musculature in pure but unexpected colors – oranges, greens, and purples. The bluish transparency of the water is enhanced by the violet banks of the pool. The daring color scheme of *Baigneurs* is a response to the extravagant use of color by the Fauve artists which was such a shock at that time. Here Dufy seeks to maximize his color effects by using a dark green bank of vegetation punctuated to the right by two buildings.

As for geometry, here only present in the underlying structure, this was to become more evident in the Cubist works executed somewhat later. Nevertheless, in *Les Baigneurs* we can recognize an important element: a uniformly curved segment that composes the upper border of the pool. From the beginning of his career to the end of his life, Dufy was to use this curve that originated in the bay of Saint-Adresse with its gentle, generous arch. The artist, born in Le Havre, spent time at the bay and painted it from his youngest years. It was a way to exercise his early talent in his youthful work, but later allowed him to close off a space to better concentrate on a precise subject, as in *Baigneurs*, or on the contrary to construct a vast visual field (fig.4), something Derain also attempted in paintings such as *L'Estaque, route tournante* (fig.5).
Raoul Dufy's Fauve paintings are rare, as he only painted in this style for two years of his long life as a painter – 1906 and 1907. This remarkable period, which, unappreciated by his art dealer, Eugène Blot, led to their separation, was to propel him in other directions in the company of Georges Braque as they both moved closer to Paul Cézanne.

[1] In Berthe Weill, *Trente ans dans les coulisses de la peinture contemporaine*, 1900-1930, Paris, 1933, p. 119 (citation in Dora Perez-Tibi, p. 310, note 31). - [2] Doctoral thesis published in 1987 by Flammarion. - [3] Dufy had already stayed in Marseilles and Martigues during the summer of 1904. - [4] Dufy had his first solo exhibit with Berthe Weill in October1906. - [5] In this letter, dated October 20, 1907, Dufy encouraged Berthe Weill to continue supported Fauve painters. - [6] Head curator, Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris.



20
RAOUL DUFY
1877-1953

JETÉE AUX ÉLEGANTES, SUR LA JETÉE DE DEAUVILLE ET DE TROUVILLE, CIRCA 1928-1934

The jetties of Deauville and Trouville were the subjects of many compositions animated by the rhythm of their strolling denizens. Born in Le Havre, the sea was always a focus for Raoul Dufy as a support for human activities and an excuse to portray lively spectacles drenched in light. Returning to Normandy in 1928, Raoul Dufy spent some time in Villerville, located between Honfleur and Deauville.
During this period, he executed the gouache *Jetée aux élé-*

gantes, sur la jetée de Deauville et de Trouville presented here. The color blue, intimately linked to the seascape genre, here dominates the composition. For Dufy, blue is the only color "that maintains its individual identity in all its tones. Take […] blue in its various shades, from the darkest to the lightest – it will always be blue."[1]

In this work, Raoul Dufy practices the dissociation of the drawing of a moving figure and the colored impression left on the retina by the same figure, as the impression of color lasts longer than the shape of the form. This discovery was made one day in Deauville on the jetty, and inspired in some of the artist's most vivid paintings.

[1] Pierre Courthion, "Raoul Dufy", Pierre Cailler Editeur, Geneva, 1951, page 52



22
RAOUL DUFY
1877-1953

NATURE MORTE AU JARDIN SAINT-EMILION, 1940

Raoul Dufy left Paris in 1940 for Perpignan, where he stayed until 1949.
Nature morte au jardin was executed in 1940 at Saint-Emilion. The artist portrays a beautifully laid summer table with a glass of wine in the foreground.

The wine theme had already been tackled by Raoul Dufy in 1935 when he executed nineteen watercolors to illustrate "Mon docteur le vin" (My doctor, wine), an advertising brochure for the wine seller Nicolas published by Draeger Frères.



26
RAOUL DUFY
1877-1953

L'HOMME EN HABIT, DEPART POUR LA SOIREE, 1936

This lovely watercolor entitled L'homme en habit is particularly interesting in that it portrays André Robert, one of Raoul Dufy's closest friends. Beginning work in 1911 as assistant to the artist in his studio Impasse de Guelma, André Robert remained with Dufy all his life. His contribution was particularly effective and recognized during the design and execution of the mural Fée Electricité in 1937. Representations of André Robert are rare in Dufy's work. This watercolor is part of a series of three works, two of which are reproduced in the Catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels by Fanny Guillon-Laffaille under the title Départ pour la soirée. One of them illustrates the famous Mon Docteur, le vin (My Doctor, Wine), published in 1936. In Marcelle Oury's book Lettre à mon peintre, Raoul Dufy, one of the authors discusses André Robert's work. He writes :

"Always with the same good grace, [Dufy] welcomed friends, visitors, art dealers, queens and duchesses, old bohemian buddies, all sorts of scroungers indiscriminately, but when the time came to work, a wink to his devoted assistant, Robert, and he raised the drawbridge, meaning he hung the sign 'Monsieur Dufy is not at home' on the door." From that moment on the barrier was impassible.
"Then, the studio once again calm, Robert would prepare everything - a blank canvas on the easel, carefully organized brushes, "Maroger"[1] medium already mixed, newspaper spread on a table - you rarely used a palette - and, over the news of the evening before, your colors would flow from the tubes and form little curled-up serpents[2]."
As always, Dufy painted gestures and the instantaneous. André Robert is tying his bow tie, Emilienne Dufy is reclining on a couch and watching the scene in a harmony of bluish tones gentled by the white of the paper. To frame this intimate scene, Dufy painted a screen covered with a fabric of stylized red and blue leaves, a souvenir of past glories. During this period the artist was famous. He is about to accept a commission to paint the mural La Fée Electricité which was to be the summit of his oeuvre and a testimony to the devotion of André Robert.

[1] A mixture named after its inventer, used by Dufy to paint. - [2] Marcelle Oury, *Lettre à mon peintre*, Librairie Académique, Paris, 1965, p.71.



29
RAOUL DUFY
1877-1953

BATEAUX ET BARQUES AUX MARTIGUES, fin 1907 - début 1908

In spite of Raoul Dufy's break with Eugène Blot, art dealer, who rejected the artist when he joined the Fauve movement, leaving him in a precarious situation, the artist continued to develop his style. The influence of other painters – Albert Marquet, Paul Cézanne, and Georges Braque[1] – was crucial, and is particularly evident in the painting *Barques et bateaux aux Martigues*.

Albert Dufy worked with Albert Marquet, one of the earliest Fauvist painters, during the summer of 1907, executing paintings like *Les Affiches à Trouville* (fig.1) where pure color begins to prevail over precision of form. This new style continued to evolve during the artist's stay in Marseilles[2] and at l'Estaque and Martigues in the autumn of 1907. The Mediterranean light he grew to love, like most Frenchmen the cloudy climes of Normandy, had a major influence on his work. Colors explode while shapes fade away. In paintings such as *La Terrasse sur la plage* (fig.2), flat areas of color that frustrate traditional perspective and make certain forms difficult to identify were to become the keynotes of his new technique. Tériade, the historian and art critic, also an astute connoisseur of painting, could never praise Duffy's Fauvism highly enough. He wrote[3] : "The 'fauves' first of all, and especially Matisse and Raoul Dufy, took full advantage of purely pictorial qualities, producing the effect using pure color for which they slowly developed an exact science. They even went so far as to separate the color of the things they painted from their forms, making color and drawing advantageously independent."

The double retrospective of the work of Paul Cézanne, held at the Salon d'Automne and the Galerie Bernheim-Jeune in 1907, led Dufy to find new solutions to the problem of Euclidean perspective. "This perspective – which is taught everywhere in academic institutions – is frozen," he declared. "It is mathematical, has no flexibility, no way to be modified. Its departure point is the eye of the spectator, the lines converge to a point on the horizon where they are lost in infinity, according to a single combination"[4]. By the end of the year, the Cezannian revolution had affected his work. The present painting, *Barques et bateaux aux Martigues*, painted between the autumn of 1907, during Dufy's first stay in the south of France, and the summer of 1908, during his second trip with Georges Braque, shows new developments where traditional perspective is altered using a staggered pattern to represent the roofs of the houses.
Georges Braque, master of muted tones, led Dufy into the path of calmer colors, restrained harmonies of green and ocher. The two artists worked together at L'Estaque during the summer of 1908 and painted twin paintings such as *Arbres à L'Estaque* that show a fusion of their pictorial styles (fig. 3 and 4). During this period, they visited Derain who was staying in Martigues[5] .
Raoul Dufy completed a series of five[6] paintings on the theme of ships, four painted at Martigues end 1907-1908 : *Les barques à Martigues*, (formerly in the collection of Gérard Oury) (fig.5)[7] , a second from another private collection[8], a third[9], and the present work, the fourth, *Bateaux et barques aux Martigues.* A fifth, executed in Marseilles in 1908, *Bateaux à quai dans le port de Marseille*[10] (fig.6), concluded the series. The latter can be firmly dated and located thanks to the two-tone color scheme, the highly finished Cezanne-like construction, and identification of the church as the Eglise Saint-Laurent in Marseilles. The four preceding paintings represent the port of Martigues, recognizable by its rounded shape and steeple, different from that of Marseilles. They were painted between the autumn of 1907 and the summer of 1908.

The work in Gérard Oury's collection, *Bateaux et barques aux Martigues*, was previously entitled *Bateaux à quai dans le port de Marseille* and dated 1908 in two exhibit catalogs We have corrected this title with the permission of Fanny Guillon-Laffaille. The square-shaped steeple of the church, Eglise Sainte-Cécile in Martigues, is different from that of the Eglise Saint-Laurent in Marseille both in terms of the architecture and the terrace topped by a ironwork lantern (fig.7). Dufy painted the structure of the steeple without the lantern, a detail he considered unimportant in the context of the Cubist style. The painting shows a staggered construction with, in the foreground, strong reflections of the masts in the waters of the harbor, and then a curved line of boat hulls and masts before a curtain of houses. This alignment echoes the elliptical shape of the Martigues harbor. The formal simplification and the presence of dark green and vermilion proves that the piece is prior to the painting executed at Marseilles. Moving towards a pure Cezannian style, Dufy borrows from the Master the system of staggering planes to create depth and the slightly Cubist appearance of the houses. The canvas was painted either in the autumn of 1907 or the beginning of the summer of 1908.

In the work of Raoul Dufy, *Barques et bateaux aux Martigues* thus belongs to a period of considerable importance for a future anticipated by Guillaume Apollinaire in his article on the Salon des Indépendants[11] published May 1, 1908. The artist had participated with six works, one canvas and five drawings. "I don't think that Mr. Dufy is completely satisfied with his drawings. His desire to move in his direction is obvious, and we can only congratulate him. We will soon see him entirely transformed."

Bateaux et barques aux Martigues illustrates the new way forward intuited by Guillaume Apollinaire – the early stages of the artist's path towards the remarkable future that awaited him.

[1] Both men were from Le Havre, knew each other for years, and also had similar backgrounds. Students of Charles Lhuillier at the Ecole municipale des Beaux Arts, they arrived in Paris in 1900 and both converted to Fauvism at the same time. With Othon Friesz, also from Le Havre, they became the founding members of the Cercle de l'art moderne du Havre which organized avant-garde exhibits starting in 1906. The exhibitors – Henri Matisse, Charles Camoin, Pablo Picasso, André Derain, Henri Manguin, Albert Marquet, and others, showed a number of masterpieces presented a few months later in a number of Salons. - [2] Dufy had already spent time in Marseilles, probably in 1904 and certainly in 1905. - [3] Tériade, Besoin d'un "Nouveau Fauvisme", in *Comœdia*, 22 September 1927 (*Écrits sur l'art*, Adam Biro, 1996, p. 116) - [4] Quote from *Dufy* by Dora Perez-Tibi, 1997, p. 36. - [5] Information taken from the catalog of the exhibit *L'Estaque, Naissance du paysage moderne*, Marseilles, Musée Cantini, 25 June – 25 October 1994, p. 234. - [6] We have cataloged five. It is possible that other paintings of the same subject are still unknown. - [7] Exhibited under no. 25 at the Musée d'art moderne de la ville de Paris, *Raoul Dufy, le Plaisir*, 17 October 2008 – 11 January 2009. - [8] Exhibited under no. 31 at the Musée d'art moderne de la ville de Paris, *Raoul Dufy, le Plaisir*, 17 October 2008 – 11 January 2009. - [9] Reproduced in color in the book by Dora Perez-Tibi, p. 29, fig. 28. - [10] Exhibited under no. 39 at the Musée d'art moderne de la ville de Paris, *Raoul Dufy, le Plaisir*, 17 October 2008 – 11 January 2009. - [11] In the *Revue des Lettres et des Arts*.



30
RAOUL DUFY
1877-1953

SCENE DE PESAGE, 1949

In the autumn of his life, Raoul Dufy could still surprise the viewer with his consummate mastery of color in *Scène de pesage*. A commission from Prince Aly Khan in 1949[1], it was an opportunity for the artist to put into practice the powerful theory of "ambient light" he invented and promoted.
Let us briefly recall the history of the "ambient light" theory. In 1926, on the pier of Honfleur, as he watched a young girl dressed in red running by Dufy was able to confirm that color remained imprinted on the retina for a longer period. Following this revelation, he began to lay color on paper or canvas freely and generously, going beyond the edges of the forms. The artist established a distinction between "local color" (the actual color of the object) and "ambient color" (the overall color of the scene). In *Scène de pesage*, the "ambient color" has

reached an extreme in the green color of the grass that covers the entire surface of the painting.
By 1949, the artist was at the height of his abilities, exercising his talents in all media - oil, watercolor, drawing, tapestry, ceramics, fabric, apartment decoration, decors and costumes for the opera, posters, and book illustrations. The exploit of the 60 square meter wall painting *La Fée Electricité* established his reputation as an internationally recognized master. Dufy exhibited all over the world. The major Parisian galleries, such as Berthe Weill, Bernheim-Jeune, Georges Petit, and Louis Carré, as well as the gallery Le Portique of Marcelle Berr de Turique, all opened their doors to his work, and major cities abroad also regularly paid him tribute, including London, Munich, New York, Chicago, Zürich, London, and Washington. In 1934, Brussels organized his first retrospective at the Palais des Beaux-Arts museum.
The racing theme, including *Scène de pesage*, cannot be discussed without mentioning the fashion designer Paul Poiret, for whom Dufy designed fabrics. Paul Poiret opened the door to a milieu the painter would never have encountered otherwise. While Paul Poiret liked to go to the races to observe his clients dressed in his gowns and to meet new ones, Dufy was able to get to know the very closed world of horse-racing, hobnobbing with such denizens as Prince Aly Khan. In addition to these encounters, the painter was also fascinated by the anonymous crowd of gamblers and horses, that special hippodrome atmosphere rich in movement and colors. Starting approximately in 1925, his paintings, watercolors, and sketchbooks admirably recorded the exciting ambiance of the racetrack, in France at Deauville, Longchamp, Chantilly, or in England at Epsom, Ascot, or Goodwood. The paddock area, overall scenes of the hippodromes which included the tribune, lawn, and racetrack, all contributed to remarkable compositions.

The last years of Dufy's life, writes Dora Perez-Tibi, were characterized by a gradual abandonment of complementary colors and their specific contrasts. It was a time when Dufy developed his "theology" - he sought to "wring the neck of painting." Works from this period tend towards a monochrome palette, sometimes broken by a few other tones. This period was the high point of his tributes to major composers such as *Hommage à Mozart*, to Bach, and to *Debussy*, all striking in their color modulations. Thus in *Nature morte au violon*, *Hommage à Bach* (fig.1) the curves, flat areas, and counterpuntal colors transcend a simple color harmony.
It was in this same spirit that the painter executed *Scène de pesage* in 1949. The artist has assigned all the roles to the color green - it diffuses light, tells stories - as in works on music, seeking to give the concentration of color a kind of monumentality, a special resonance. In the foreground, a chestnut horse and his jockey, dressed in white pants and yellow jersey, are portrayed. To the left a couple and two jockeys dressed in black and white provide a contradictory note. On the other hand, Dufy uses the overall color of the painting for the men in jackets at the fence, generating an unexpected sensation. Here, Dufy goes even further than in his *Hommage*, achieving a perfect unity of values that goes beyond the natural appearance of things. "Painting needs to be tasted in silence, without any commentaries, just for the pleasure of contemplation," wrote Dufy in his *Notes*[1]. Let us therefore contemplate the modulations of his brushwork, the elegance of the drawing, the precision of the poses, the original composition, and, of course, the humorous note of a small chair with a straw sheet, empty. Who is it for? Only the artist knows the answer.

Scène de pesage, a masterpiece by Raoul Dufy, decorated Gérard Oury"s main salon in his apartment rue de Courcelles, a counterpart to *D'Après Constantin Guys* in the Montmartre appartment.

[1] The catalogue raisonné by Maurice Lafaille dates this painting 1950. We are correcting the date at the request of Fanny Guillon Lafaille. - [2] Published by Marcelle Oury in her book *Lettre à mon peintre*, Raoul Dufy, Librairie Academique, Paris, 1965, p. 177.



34
RAOUL DUFY
1877-1953

L'ATELIER AU MODELE DEBOUT, circa 1930

Raoul Dufy rented a studio Impasse de Guelma at Montmartre in 1911. He worked there for the rest of his life, and in spite of prolonged absences throughout his career, it always served as an anchoring point. In this secluded place, walls covered with blue paint, he found the peace he needed to paint, reflect, and concentrate on ongoing works and projects yet to come. Visitors were not welcome, as Gérard Oury explained in his *Mémoires d'éléphant*. A sign said it all: "Monsieur Dufy is not at home."

Gérard and his mother, Marcelle Oury, privileged visitors, were allowed to enter the Holy of Holies. Thanks to Gérard Oury, we know a bit more about this mythical place. "There were paintings scattered all over the studio, some leaning against the walls, others piled up on top each other, portfolios swollen like the stomach of a pregnant woman, full of watercolors. Raoul Dufy ruthlessly tore and erased watercolors and paintings. Almost never satisfied, he would back off and judge his work – 'Not bad!..', the ultimate compliment, and if someone enthused that 'But it only took you ten minutes to do it', he would reply, 'No, fifty years!'"
Dufy only began painting nudes in his Impasse de Guelma studio starting in 1929. The present watercolor, executed around 1930, is very similar to the one he chose for the photograph taken in 1935 in the studio (fig.1) : the same framing, same pose of the nude model, arms raised, in front of a red couch, the identical opening towards the room in the background covered with unidentifiable works. One of them is painted blue. Blue, abundantly used throughout his *oeuvre*, serves a dual purpose here: a reminder of the tone to balance the composition, but especially a tribute to the color that covers a painting on the wall in the back. Contemporary art has entered his studio – a precursor of Yves Klein (fig. 2).
Gérard Oury particularly appreciated Raoul Dufy's nudes, purchasing *Les deux modèles*, painted in 1930, from the Briest auction house on June 19, 1990 for 825.000 at final bid (fig.3).



35
RAOUL DUFY
1877-1953

D'APRES CONSTANTIN GUYS, 1935

This brilliant tableau commemorates an encounter between three lives: the Prince de Joinville, Constantin Guys, and Raoul Dufy. What connects these three men? In this painting entitled *D'après Constantin Guys*, Raoul Dufy takes his inspiration from a drawing representing *Le prince de Joinville accueilli par un amiral à bord d'une frégate britannique*, the title being given in Marcelle Oury's book, *Lettre à mon peintre, Raoul Dufy*[1].
The third[2] son of King Louis-Philippe, François Ferdinand, Prince de Joinville, was born in 1818 at Neuilly. Admitted to the Naval academy where he received the rank of first class student in 1834, he began navigating on prestigious vessels such as Belle-Poule starting in 1835. In 1840, he returned Napoleon's remains to France, his greatest historical achievement. Named commodore in 1843, he married the daughter of the Emperor of Brazil, Princess Françoise de Bragance. Exiled in 1848, he lived first in Great Britain, then in the United States, returning to France where he was named vice-admiral in 1871. After many studies on maritime issues, he died in Paris in 1900.

Constantin Guys[3] was initially known for drawings inspired by daily life in the 19th century. Charles Baudelaire wrote about him in *Le salon de 1845*: "This one will be the painter, the true painter, who will know how to seize from the moment the epic side of life and help us perceive it […], how we are great and poetic in our ties and shiny boots." He produced countless works, conveying an admirable and complete view of the customs of his time. What has been forgotten today is Constantin Guys' "artist-reporter" side. A tireless traveler, he was employed by *The Illustrated London News*, the most important weekly of its type in the world. His drawings illustrate important events in London but also abroad, such as the field of battle in the Crimea from 1853 to 1855. He traveled all over Europe until 1871, collaborating with the Goncourt family and Honoré Daumier on *Temps illustrateur universel*, a bi-weekly Parisian magazine. The first to purchase his drawings were Baudelaire, Théophile Gautier, Manet, and Monet, among others. The Prince de Joinville and Constantin Guys were contemporaries. Could they have met, traveling on the same frigate to reach the English coast? In 1843 the Prince went to London to introduce his young wife to Queen Victoria. The young couple crossed the Channel on board a frigate. Constantin Guys could have been on board to immortalize the scene, as his life was organized around his travels to and from London starting in 1842 to report on political and social current events. However, given our current information, we cannot prove that he met them on that voyage.
Was Constantin Guys' drawing illustrating *Le prince de Joinville accueilli par un amiral à bord d'une frégate britannique* reproduced in *The Illustrated London News* ? This is a distinct possibility. A prince of the blood visiting Queen Victoria was, at the time, more a political than a simple society event.
A century later, in 1935, Raoul Dufy developed the subject. We do not know how Guys' drawing came to be in his possession. The work clearly appealed to him, as four paintings on the same subject are included in Maurice Laffaille"s catalogue raisonné. Our painting, the largest, is notable for its monochrome color scheme with a liberal use of blue in many values and shades. Raoul Dufy brushes the bridge and cabin with blue for an official note. Blue, his preferred color, the color of the sea and peace, was used as a setting for the encounter between these two men and their staff. A bit of red and white for their uniforms and green for the sea, act as a counterpoint to enhance the chromatic effect. The painting is magnificent. Power and poetry, agility of touch and mastery of execution make it a true masterpiece.

Like Picasso, recently celebrated in Paris in the exhibit "Picasso et les maîtres", Raoul Dufy waited until his mature years to paint from the masters. Three French painters were to inspire him : Claude Lorrain in 1928 with *Hommage à Claude Lorrain*, Constantin Guys in 1935, and finally Renoir with *Le moulin de la Galette*, with many variations executed between 1941 and 1952. The Italian masters, such as Botticelli, Tintoretto, Titian, and Raphael also inspired him in turn. Neither copies nor transpositions, these works are tributes.

D'après Constantin Guys hung in the main *salon* in Gérard Oury's apartment rue de Courcelles (fig.1).

[1] pp. 68-69. - [2] His young brother was the Duc d'Aumale who donated the castle of Chantilly and its collections to the Institut de France. - [3] 1802 – 1892. - [4] Nos. 1612, ours, 1613 and 1614 (*Réception d'un état-major français par un amiral anglais*) and 1615, *D'après Guys*.



37
Jean DUBUFFET
(1901-1985)

ELEMENT BLEU X, 1968

In 1962, Jean Dubuffet began the longest and most original cycle in his oeuvre with *L'Hourloupe*. In this series, he delivers a visual intoxication, a vital expansion where, inspired by the automatic doodles he made while talking on the phone, his line creates a network of small, colored cellular elements. Faced with these incredible, sinuous drawings, an attentive eye revels in exploring a multitude of potential images, according to the artist's intention, through a process that "questions the foundations of what we are accustomed to interpreting as reality, but what is actually only a particular vision adopted collectively to interpret the world around us, chosen from an infinity of other possible visions, but neither more nor less legitimate." This research on visual ambiguity led the artist to project his drawings into three-dimensional space, creating large murals and then complex architectural structures that present a myriad ways to inhabit the image. The spatialization of the elementary graphic cell that emerged in the l'Hourloupe drawings is evident in *Elément bleu X*, a work from 1968 where the transition from painting to sculpture has been accomplished with brio.

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F.TAJAN

ORDRE D'ACHAT
ABSENTEE BID FORM

COLLECTION GÉRARD OURY I

Lundi 20 avril 2009 à 20h

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

☐ **Ordre d'achat** / ***Absentee Bid***
☐ **Ligne téléphonique** / ***Telephone Bid***

Références bancaires obligatoires à nous communiquer :
Required bank reference:

LOT N°	DÉSIGNATION DU LOT / *LOT DESIGNATION*	LIMITE EN **EUROS** / *MAXIMUM* **EUROS** *PRICE*
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€

Les ordres d'achat doivent impérativement nous parvenir au moins 24 heures avant la vente.
To allow time for processing, absentee bids should be received at least 24 hours before the sale begins.

A renvoyer / ***Please mail to*** **: Artcurial - Briest - Poulain - F.Tajan**
7, Rond-Point des Champs-Élysées - 75008 Paris
Fax : + 33 (0)1 42 99 20 60

Date :

Signature obligatoire :
Required signature

ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F.TAJAN

STOCKAGE & ENLÈVEMENT DES LOTS

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

TABLEAUX & OBJETS D'ART :
Vous pouvez retirer vos achats
au **magasinage de l'Hôtel Marcel Dassault** (rez-de-jardin).
Soit à la fin de la vente, soit les jours suivants :
Lundi au vendredi : de 10h à 12h30 et de 14h à 17h
(Stockage gracieux les 15 jours suivant la date de vente)

MOBILIER & PIÈCES VOLUMINEUSES
Les meubles et pièces volumineuses seront entreposés
dans les locaux de **Vulcan Fret Services** :
135 rue du Fossé Blanc
92230 Gennevilliers
Tél. : +33 (0)1 41 47 94 00
Fax : +33 (0)1 41 47 94 01

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

Sur simple demande de votre part Vulcan Fret Services peut vous établir des devis pour l'expédition de vos lots.

Contact : Ronan Massart,
Tél. : +33 (0)1 41 47 94 00, ronan.massart@vulcan-france.com

Il est conseillé de prévenir par courrier électronique, stockage@artcurial.com, ou par fax +33 (0)1 42 99 20 22, le département stockage de la date de retrait d'un lot.

MOBILIER ET PIÈCES VOLUMINEUSES
Les meubles et pièces volumineuses
ne pourront pas être enlevés chez Artcurial

FURNITURE & LARGE OBJECTS
All furniture and large objects
may not be collected at Artcurial

STORAGE & COLLECTION OF PURCHASES

Tel : +33 (0)1 42 99 20 46 – stockage@artcurial.com

PICTURES & WORKS OF ART
Purchased lots may be collected
from **storage at the Hôtel Marcel Dassault** (garden level)
either after the sale, or from
Monday to Friday 10 am – 12:30 am and 2 pm – 5 pm
(storage is free of charge for a fortnight after the sale)

FURNITURE & LARGE OBJECTS
Furniture and large objects will be stored
at the **Vulcan Fret Services** warehouse:
135 rue du Fossé Blanc
92230 Gennevilliers
Tél. : +33 (0)1 41 47 94 00
Fax : +33 (0)1 41 47 94 01

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

Vulcan Fret Services will be pleased to provide a quote for shipping upon request.

Contact : Ronan Massart,
Tél. : +33 (0)1 41 47 94 00, ronan.massart@vulcan-france.com

Please advise our storage department by email (stockage@artcurial.com) or fax (+33 (0)1 42 99 20 22) of the date when your lot(s) will be collected



ARTCURIAL
BRIEST - POULAIN - F.TAJAN

CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHAT

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 peuvent être complétées par des avis écrits ou verbaux qui auront manifestement un caractère de service.

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 constater son apparence. Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan est mise 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 conception 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 supprimées sont fruit et son inspection par l'acquéreur potentiel qui reconnaît soumettre à son appréciation personnelle, à l'aide 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 reproductions sont données 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 pouvant 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 déclaration préalable de sa qualité de mandataire pour le compte d'un tiers, acceptée par Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan.

c) La mise minimum pour enchérir ne saurait être présente dans la salle de vente. Toutefois Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan pourra accepter exceptionnellement 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.
A toutes fins utiles, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan se réserve d'enregistrer les communications téléphoniques avant 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.

e) Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan reçoit chacune des mises pour les 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.

f) Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été affecté 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.
La recherche du vendeur ne sera pas admis à porter lui-même des enchères directement ou par mandataire.

g) Sauf en cas de fraude ou de faute lourde, Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan, l'adjudicataire ainsi que le vendeur ne pourront rechercher la responsabilité d'Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan, ses dirigeants, ses salariés ou ses mandataires à raison des informations contenues 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.

h) 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 supprimées sont fruit et son inspection par l'acquéreur potentiel qui reconnaît soumettre à son appréciation personnelle, à l'aide 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.

i) Les reproductions sont données 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 pouvant à cette occasion être arrondies différemment des arrondissements légaux.

j) 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 supprimées sont fruit et son inspection par l'acquéreur potentiel qui reconnaît soumettre à son appréciation personnelle, à l'aide 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.

k) Les reproductions sont données 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 pouvant à cette occasion être arrondies différemment des arrondissements légaux.

3 - L'exécution de la vente

a) En cas de mise en adjudication, l'adjudicataire le déclarant devra s'identifier et justifier clairement de son identité et de son adresse.

b) Lors de la prise en charge du lot :

- **De 1 à 15 000 euros :** 25 % + VA au taux en vigueur pour les livres. TVA = 11,5 % du prix d'adjudication pour les autres catégories, TVA = 3,92 % du prix d'adjudication).
- **De 15 001 à 500 000 euros :** 20 % + TVA au taux en vigueur pour les livres (TVA = 11,5 % du prix d'adjudication pour les autres catégories, TVA = 3,92 % du prix d'adjudication).
- **A partir de 500 001 euros :** 12 % + TVA au taux en vigueur pour les livres. TVA = 0,65 % du prix d'adjudication pour les autres catégories, TVA = 2,35 % du prix d'adjudication).

c) Lors de la livraison hors CEE : (frais à la charge de l'acquéreur)
Aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, il est alors à ajouter la TVA à l'import : 5,5 % du prix d'adjudication pour les livres, 19,6 % pour les bijoux.

d) Les taxes (TVA sur commissions et TVA à l'import) pourront être récupérées à l'adjudicataire en présentant les justificatifs d'exportation hors CEE.
Un adjudicataire CEE justifiant d'un n° de TVA intracommunautaire aura la faculté d'acquitter la TVA sur les commissions lors du règlement du lot sans lieu au comptant pour l'intégralité du prix des frais et taxes, même en cas de nécessité d'obtenir 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 7 500 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 2,40 % correspondant à leurs remboursement sera perçue).

e) Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan sera seule à représenter sur le procès-verbal de vente et sur la bordereau d'adjudication les renseignements qu'aura fournis l'adjudicataire avant la vente. Toute fausse déclaration engagera la responsabilité de l'adjudicataire.
Dans l'hypothèse où l'adjudicataire ne se serait 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.

f) 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 vol, de la perte ou de la dégradation de son lot, après l'adjudication, l'indemnité ou tout recours de l'assureur de Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan serait bonifié insuffisante.

g) Le lot ne sera délivré à l'acquéreur qu'après paiement intégral au prix des frais et des taxes.
Dans l'intervalle Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan pourra facturer à l'acquéreur ses frais de dépôt du lot, et éventuellement des frais de manutention et de transport.
A défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien sera remis en vente à la demande du vendeur ou folle enchère de l'adjudicataire défaillant ; si le vendeur ne demande pas cette dernière 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 frais supplémentaires engendrés par sa défaillance ;
- la différence entre le prix d'adjudication initial et le prix d'adjudication sur folle enchère s'il est inférieur, ainsi que les frais 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.

h) Les objets qui auront 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.

i) L'acquéreur pourra se faire délivrer à sa demande un certificat de vente qui lui sera facturé la somme de 10 euros TTC.

4 - Les incidents de la vente

a) Dans l'hypothèse où deux personnes auront porté des enchères identiques par la voie, le geste, ou par téléphone et réclament en même temps le bénéfice de l'adjudication après la 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 supports visibles. En cas d'erreur de manipulation pouvant conduire pendant la vente à présenter un lot 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 montants ne pourront être portés en devises, et les erreurs de conversion ne pourront engager la responsabilité de Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan.

5 - Préemption de l'État français

L'État français exerce un droit de préemption aux ventes publiques conformément aux lois en vigueur.
L'exercice de ce droit intervient immédiatement après le coup de marteau. Le représentant de l'État manifestant alors sa volonté de se substituer au dernier enchérisseur, il devant confirmer la préemption dans les 15 jours.
Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan ne pourra être tenu pour responsable des conditions de la préemption par l'État français.

6 - Propriété intellectuelle - reproduction des œuvres

Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan est propriétaire du droit de reproduction de son catalogue. Toute reproduction de celui-ci est interdite et constitue une contrefaçon à son préjudice.
En outre Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan dispose d'une délégation légale lui permettant de reproduire dans son catalogue les œuvres mises en vente, alors même que le droit de reproduction ne serait pas librement cédé ou aurait cessé.
Toute reproduction du catalogue de Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan pour être constituer une reproduction fidèle 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 susénoncées s'appliquent aux ventes de biens spécialisés 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 d'application seront les suivantes :

- **De 1 à 100 000 euros :** 20 % + TVA au taux en vigueur (soit 3,92 % du prix d'adjudication).
- **De 100 001 à 500 000 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 il permettra 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 (numéro de châssis, cylindrée, etc.) figurant sur les titres de circulation.

d) - Compte tenu de l'ancienneté éventuelle de l'état des automobiles, comme il est d'un lot, il est précisé que les fourchettes de prix ne sont données qu'à titre strictement indicatif et indicatif. En revanche, les estimations seront arrêtées au début de l'exposition et, s'il y a lieu, corrigées postérieurement au moment de la vente si des corrections paraissent nécessaires.

e) - Les acquéreurs sont réputés avoir pris connaissance des documents afférents à chaque véhicule, notamment les contrôles techniques en cours 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 anciens d'un intérêt (*) tirés sur des cartes grises provisoires sont-ils immatriculables. Les acheteurs devront acquitter une TVA de 5,5 % en sus des enchères. Les pièces d'identité nécessaires aux formalités administratives sur présentation des documents d'identité 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, le déménagement aux frais, risques et perils exclusifs acquéreur.

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'inexploitabilité 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 leur enchérisseur et acquéreur, et à leur exécution sera portée par le tribunal compétent du ressort du Paris (France).

BANQUE PARTENAIRE :
FORTIS

Tous les lots d'une valeur supérieure à 10 000 € de ce catalogue ont été contrôlés par le ART LOSS REGISTER Ltd. Londres.

ARTCURIAL

BRIEST - POULAIN - F.TAJAN

CONDITIONS OF PURCHASE

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

1 - Goods for auction

a) The prospective buyers are invited to record in any person 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 or the lots resulting from the catalogue, the reports, the absence and the various expressions or statements are only the expression of **Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan** of their personal opinion at the date, but cannot commit the proof of the fact.

c) The statements by made **Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan** should 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 experts appreciation. The absence of statements **Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan** by meaning to a restoration, mishap or harm, whether there in the catalog is condition reports or labels or seals does not imply that the item is exempt from any current, past or personal defect. Likewise, 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 sole for the estimate price or even within the bracket of estimates.
Estimates cannot constitute any warranty assurance whatsoever.
The estimations can be provided in various currencies, the conversions may, in this respect, be occasional difficulties for the legal recruiting.

2 - The sale

a) In order to ensure the proper organisation of the sales, prospective buyers are invited to make their names known to **Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan** before the sale, so as to have their persons 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 room to any prospective buyer for legitimate reasons.

b) Any person who is the highest bidder shall pay personally and immediately the hammer price increased by the costs to be paid by the buyer and are and all taxes or fees/charges 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 exceptionally accept to receive some bids by telephone from a prospective buyer who has registered such a request before the sale.
Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan will bear no liability / responsibility whatsoever, notably if the telephonic contact is not made, or if it is made too late, or in case of mistakes or omissions relating to the execution of the telephone.
For safety 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 expiry of the action cross-recourses.

d) **Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan** may accept or execute orders to bid which will have been submitted before the sale only 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 auction for **Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan**, the successful bidder will be the bidder who 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 strike 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 cheque, payment will be deemed made only when the cheque 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:

△ Lots from the EEC

- **From 1 to 15 000 euros:** 20 % – current VAT (for books, VAT = 7.0% of the hammer price; for other categories, VAT = 5.882% of the hammer price).
- **From 15 001 to 80 000 euros:** 20 % + current VAT (for books, VAT = 7.0% of the hammer price; for other categories, VAT = 5.882% of the hammer price).
- **Over 80 001 euros:** 12 % + current VAT (for books, VAT = 7.0% of the hammer price; for other categories, VAT = 5.882% of the hammer price).

□ Lots from outside the EEC - Order filed by an ○A.
In addition to the commissions and taxes indicated above, an additional import VAT will be charged (6.6% of the hammer price, 19.6% for jewelry).

b) The taxes (VAT on commissions and VAT on importation) can be refunded 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 in the following means :
- in cash up to 3 000 euros, costs and taxes included, for French citizens up to 7 500 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 2.46% additional commission corresponding to banking costs will be collected);

c) **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 been made.
Any person having been recorded by **Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan** has a right of access and of rectification in the conditions laid down by **Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan** pursuant to the provisions of Law of the 6 July 1978.

d) 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 the lot after the purchase, the compensation he will receive from the insurer of **Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan** would not be sufficient.

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 it appreciates the costs of handling and removal.
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 lower 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 and the proceeds 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 request from him some other payment of removal costs, in addition to the price, costs and taxes.

4 - The incidents of the sale

a) In case two bidders have bidden exactly 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 sales calculator for prospective buyers, a currency converter may be operated by **Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan** as indicative. 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 strike. The representative of the French state expressing then the intention of the State to benefit for the bid he/she has made, provided he confirms the preemption 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 of your document.
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 proves an opposition thereto.
Any reproduction of **Artcurial-Briest-Poulain-F.Tajan** catalogue may therefore constitute a illegal reproduction of a work which may lead to 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 detailed hereafter.
In addition to the lot's hammer price, the buyer will have to pay the following costs per lot and be dependent thereon:
- From 1 to 100 000 euros: 16% – current VAT (i.e. 3,15% 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 moment 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 expressed under b), it is specified that no guarantee are given insofar as intermittent functions and/or provisional tools. Here, the estimations will be put in front of the possibility of the fallible and it must be considered 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 or their reasonable conditions of their competition aspect. The public will have to inform itself at the time of the visits and sale.

f) The vehicles preceded by an asterisk (*) have been contained by carnets 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 necessary responsibility for the carriage 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 present conditions of purchase are independent 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.

BANQUE PARTENAIRE :
FORTIS

All lots over 15 000 euros in this catalogue have been controlled by ART LOSS REGISTER Ltd. London.

TELLIEZ COMMUNICATION - Compiègne 03 44 20 21 50



Bernard Buffet, *Saint Valéry en Caux*. 1972. Huile sur toile, 89 x 130 cm

Ventes aux Enchères de Printemps

Design le 23 mai à Berlin

Art Contemporain le 28 mai à Cologne

Photographie le 28 mai à Cologne

Art Moderne le 29 mai à Cologne

Catalogues sur demande et online

LEMPERTZ

fondée en 1845

Tissus D'Ameublement

Dufy-Bianchini.com

Home Fabrics

Lyon France Since 1886

www.Dufy-Bianchini.com



DÉPARTEMENTS D'ART

ART MODERNE
Violaine de La Brosse-Ferrand
directeur associé, +33 (0)1 42 99 20 32
Bruno Jaubert, spécialiste
+33 (0)1 42 99 20 35
Nadine Nieszawer, consultant pour les œuvres de l'École de Paris, 1905-1939
contacts : Pamela de Sevin
+33 (0)1 42 99 20 63
Tatiana Ruiz Sanz
+33 (0)1 42 99 20 34
Jessica Cavalero
+33 (0)1 42 99 20 08
Priscilla Spitzer, catalogueur
+33 (0)1 42 99 20 65
Constance Boscher
recherche et authentification
+33 (0)1 42 99 20 37

ÉCOLES ÉTRANGÈRES DE LA FIN DU XIXE SIÈCLE
Olivier Berman, spécialiste
+33 (0)1 42 99 20 67
contact : Tatiana Ruiz Sanz
+33 (0)1 42 99 20 34

ART CONTEMPORAIN
Martin Guesnet, directeur associé
+33 (0)1 42 99 20 31
Hugues Sébilleau, Arnaud Oliveux, spécialistes
+33 (0)1 42 99 16 35/28
Gioia Sardagna Ferrari, spécialiste Italie
+33 (0)1 42 99 20 36
Michèle et Marc Ivsilevitch, spécialistes Russie
+33 (0)1 42 99 20 04
Hervé Perdriolle, consultant Inde
Harold Wilmotte, spécialiste junior
+33 (0)1 42 99 16 24
contacts : Sophie Cariguel
+33 (0)1 42 99 20 04
Véronique-Alexandrine Hussain
+33 (0)1 42 99 16 13
Florence Latieule, catalogueur
+33 (0)1 42 99 20 38

PHOTOGRAPHIE
contact : Cyril Pigot
+33 (0)1 42 99 16 56

ART TRIBAL
Bernard de Grunne, expert
contact : Florence Latieule
+33 (0)1 42 99 20 38

ESTAMPES, LIVRES ILLUSTRÉS
Isabelle Milsztein, spécialiste
+33 (0)1 42 99 20 25
contact : Alma Barthélémy
+33 (0)1 42 99 20 25

LIVRES ET MANUSCRITS
Olivier Devers, spécialiste livres modernes
+33 (0)1 42 99 16 12
contact : Benoît Puttemans, spécialiste junior
+33 (0)1 42 99 16 49

BIJOUX
Ardavan Ghavami, consultant international
+33 (0)1 42 99 16 30
Thierry Stetten, expert
Julie Valade, spécialiste
+33 (0)1 42 99 16 41

MONTRES
Romain Réa, expert
contact : Julie Valade
+33 (0)1 42 99 16 41

CURIOSITÉS, CÉRAMIQUES ET HAUTE ÉPOQUE
Robert Montagut, expert
contact : Isabelle Boudot de La Motte
+33 (0)1 42 99 20 12

ARCHÉOLOGIE
Daniel Lebeurrier, expert
contact : Sophie Peyrache
+33 (0)1 42 99 20 41

SOUVENIRS HISTORIQUES ET ARMES ANCIENNES
Bernard Bruel, expert
contact : Sophie Peyrache
+33 (0)1 42 99 20 41

MOBILIER, OBJETS D'ART DU XVIIIE ET XIXE SIÈCLE
Isabelle Bresset, spécialiste
Céramiques : **Georges et Louis Lefebvre,** experts
Mobilier et Objets d'Art :
Roland de L'Espée, Marie de La Chevardière, experts
Orfèvrerie : **Cabinet Déchaut-Stetten,** expert
contact : Sophie Peyrache
+33 (0)1 42 99 20 41

TABLEAUX ET DESSINS ANCIENS ET DU XIXE SIÈCLE
Dessins anciens : **Bruno et Patrick de Bayser,** experts
Estampes anciennes : **Alexandre Cahen,** expert
Sculptures : **Alexandre Lacroix,** expert
Tableaux anciens :
Gérard Auguier, Cabinet Turquin, experts
contact : Matthieu Fournier, spécialiste junior
+33 (0)1 42 99 20 26

TABLEAUX ORIENTALISTES
Olivier Berman, spécialiste
+33 (0)1 42 99 20 67
contact : Cyril Pigot
+33 (0)1 42 99 16 56

ART D'ASIE
Thierry Portier, expert
contact : Cyril Pigot
+33 (0)1 42 99 16 56

ART DÉCO
Félix Marcilhac, expert
contacts : Sabrina Dolla, spécialiste junior
+33 (0)1 42 99 16 40
Cécile Tajan, recherche et documentation
+33 (0)1 42 99 16 40

DESIGN
Fabien Naudan, directeur associé
+33 (0)1 42 99 20 19
Harold Wilmotte, spécialiste junior
+33 (0)1 42 99 16 24
contact : Alexandra Cozon
+33 (0)1 42 99 20 48

AUTOMOBILES DE COLLECTION
François Melcion, spécialiste
+33 (0)1 42 99 16 31
Marc Souvrain, expert
+33 (0)1 42 99 16 37
Frédéric Stœsser, consultant
+33 (0)1 42 99 16 38
Wilfrid Leroy-Prost, spécialiste junior
+33 (0)1 42 99 16 32
contact : Romain Clertan
+33 (0)1 42 99 20 56

AUTOMOBILIA
Gérard Prévot, expert
+33 (0)6 75 37 54 59
contact : Romain Clertan
+33 (0)1 42 99 20 56

VINS ET ALCOOLS
Laurie Matheson, Luc Dabadie, experts
+33 (0)1 42 99 16 33/34
contact : Lucas Hureau
+33 (0)1 42 99 20 11

BANDES DESSINÉES
Éric Leroy, expert
+33 (0)1 42 99 20 17
contact : Lucas Hureau
+33 (0)1 42 99 20 17

HERMÈS VINTAGE
Cyril Pigot, spécialiste
+33 (0)1 42 99 16 56

VENTES GÉNÉRALISTES
Isabelle Boudot de La Motte, spécialiste
+33 (0)1 42 99 20 12
contacts : Juliette Billot
+33 (0)1 42 99 20 16
Élisabeth Telliez
+33 (0)1 42 99 16 59

DÉPARTEMENT INVENTAIRES
Stéphane Aubert, spécialiste
+33 (0)1 42 99 20 14
Jean Chevallier, consultant
contact : Éléonore Latté
+33 (0)1 42 99 16 55

HISTORIENNE DE L'ART
Marie-Caroline Sainsaulieu

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