

ARTCURIAL

BRIEST - LE FUR - POULAIN - F. TAJAN

MAISON DE VENTE AUX ENCHÈRES - AGRÈMENT N° 2001-005

7, Rond-Point des Champs-Élysées, 75008 Paris
Tél. : (33) 1 42 99 20 20 - Fax : (33) 1 42 99 20 21
www.artcurial.com - contact@artcurial.com

01 093

29 OCTOBRE 2006 PARIS

ART MODERNE I

BRIEST - LE FUR - POULAIN - F. TAJAN
ARTCURIAL

ARTCURIAL

BRIEST - LE FUR - POULAIN - F. TAJAN

ART MODERNE I

PARIS - HÔTEL DASSAULT

DIMANCHE 29 OCTOBRE 2006 - 15H



ART MODERNE

Lots n° 140 à 236

COLLECTION DE MADAME X.

COLLECTION M. ET M^{me} DAVID SMOLAS
au profit de l'Appel Unifié Juif de France
(voir catalogue séparé)

A DIVERS AMATEURS

PARIS - HÔTEL DASSAULT

DIMANCHE 29 OCTOBRE 2006 A 15H



ARTCURIAL

BRIEST - LE FUR - POULAIN - F.TAJAN

PARIS - HÔTEL DASSAULT

7, rond-point des Champs-Élysées, 75008 Paris

Téléphone pendant l'exposition et la vente :

33 (0) 1 42 99 20 02

COMMISSAIRE PRISEUR :

Francis Briest

SPÉCIALISTE :

Art moderne

Violaine de La Brosse-Ferrand, 01 42 99 20 32

vdelabrosseferrand@artcurial.com

COMPTABILITÉ DES VENTES :

Nicole Frèrejean, 01 42 99 20 45

nfrerejean@artcurial.com

EXPOSITIONS PUBLIQUES :

Mardi 24 octobre	11h - 19h
Mercredi 25 octobre	11h - 19h
Judi 26 octobre	11h - 19h
Vendredi 27 octobre	11h - 19h

VENTE :

Dimanche 29 octobre 15h

CATALOGUE VISIBLE SUR INTERNET

www.artcurial.auction.fr

VENTE N° 01093



ARTCURIAL

BRIEST - LE FUR - POULAIN - F.TAJAN

ASSOCIÉS

Francis Briest, Co-Président
Rémy Le Fur
Hervé Poulain
François Tajan, Co-Président

DIRECTEURS ASSOCIÉS

Violaine de La Brosse-Ferrand
Martin Guesnet
Fabien Naudan

DÉPARTEMENT ART MODERNE & ART CONTEMPORAIN : Direction Francis Briest

ART MODERNE :

Violaine de La Brosse-Ferrand, spécialiste
01 42 99 20 32 - vdelabrosseferrand@artcurial.com
Bruno Jaubert, spécialiste
01 42 99 20 35 - bjaubert@artcurial.com
Laura Cristau, spécialiste junior
01 42 99 20 34 - lcristau@artcurial.com
contact : Marie Sanna
01 42 99 20 33 - msanna@artcurial.com

ART CONTEMPORAIN :

Martin Guesnet, spécialiste
01 42 99 20 31 - mguesnet@artcurial.com
Hugues Sébilleau, Arnaud Oliveux, spécialistes juniors
01 42 99 16 35/28 - hsebilleau@artcurial.com
aoliveux@artcurial.com
contact : Florence Latieule
01 42 99 20 38 - flatieule@artcurial.com

Gioia Sardagna Ferrari, spécialiste Italie
01 42 99 20 36 - gsardagnaferrari@artcurial.com

RECHERCHE ET AUTHENTIFICATION :

Constance Boscher
01 42 99 20 37 - cboscher@artcurial.com

INDEX

B
BOTERO Fernando **158**
BOUDIN Eugène **166**

C
CLAVÉ Antoni **149 - 156**

D
DALÍ Salvador **148**
DENIS Maurice **171**
DUBUFFET Jean **152**
DUFY Raoul **163**

E
ERNST Max **146**

F
FAUTRIER Jean **153**
FRIESZ Émile-Othon **172**

G
GIACOMETTI Diégo **159 - 160**
GONZALES Julio **144**
GROMAIRE Marcel **175**

H
HART BENTON Thomas **173**
HERBIN Auguste **143**

K
KISLING Moïse **164**

L
LAM Wifredo **150**
LAURENCIN Marie **161**
LÉGER Fernand **140 - 141 - 155**

M
MARQUET Albert **168**
MASSON André **145**
MATTÀ Roberto Sébastien **151**
MODIGLIANI Amedeo **170**

P
PICASSO Pablo **154**
PISSARRO Camille **167**
POMPON François **174**

R
RODIN Auguste **165**
ROUAULT Georges **169**

S
SIRONI Mario **178**
SOLDATI Atanasio **179**
SURVAGE Léopold **142 - 176**

T
TAMAYO Rufino **157**
TAPIES Antoni **147**

V
VALTAT Louis **162**
VILLON Jacques **177**



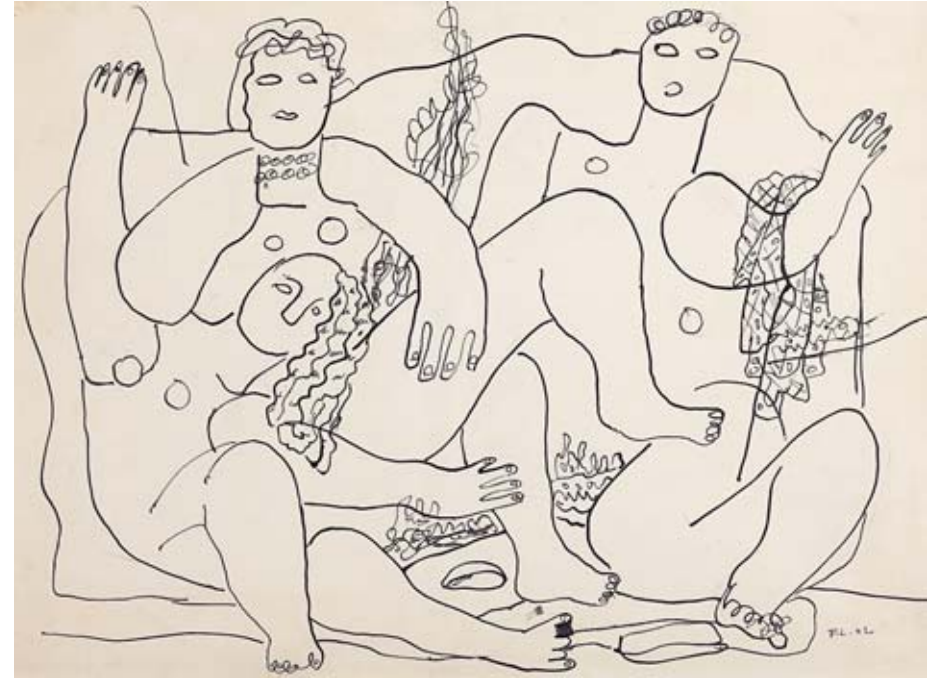
140
FERNAND LÉGER
1881-1955

PAYSAGE DE SEINE ET OISE, CIRCA 1953 (D. 308/6)

Encre de Chine sur papier fin contrecollé
38 x 54 cm (14,82 x 21,06 in.)

PROVENANCE :
Ancienne collection Georges Bauquier
Collection particulière, Paris

15 000 / 20 000 €



141

FERNAND LÉGER

1881-1955

BAIGNEUSES SUR LA PLAGE, 1942

Dessin à l'encre de Chine sur papier signé du monogramme et daté
"42" en bas à droite
38 x 50 cm (14,82 x 19,5 in.)

PROVENANCE :

Collection Louis Carré, Paris ; acquis auprès de l'artiste en juillet 1946
Vente Paris, Artcurial Briest Poulain Le Fur, "Ancienne Collection Louis
Carré", 10 décembre 2002, n° 313 ; acquis par l'actuel propriétaire

40 000 / 60 000 €

142

LÉOPOLD SURVAGE

1879-1968

MARINE, 1921

Huile sur toile signée en bas à droite
61 x 46 cm (23,79 x 17,94 in.)

PROVENANCE :

Galerie Léonce Rosenberg, Paris (n° 7607)
Vente, Paris, Collection Rosenberg, 5 juin 1959, n° 18
Collection Géo Charles ; acquis directement à la vente Léonce Rosenberg
Collection Marie Bertin, Paris

EXPOSITION :

Aoste, Musée Archéologique, "Montparnasse, l'Europe des Artistes 1915-1945", juillet-octobre 1999, reproduit dans le catalogue de l'exposition page 196
Echirolles, Musée Géo Charles, "Survage", 2002
Paris, Galerie Zlotowski, "Survage 1879-1968", 3 octobre - 29 novembre 2003, n° 35, reproduit en couleurs page 38

BIBLIOGRAPHIE :

Ce tableau sera inclus dans le catalogue raisonné actuellement en préparation par Monsieur Éric Brosset

30 000 / 40 000 €

Léopold Survage épouse le 7 juillet 1921 la jeune pianiste Germaine Meyer qui lui avait été présentée par Modigliani. Sur les conseils de Max Jacob, le couple part en Bretagne et Survage découvre là une luminosité très différente de celle du Midi de la France où il avait passé les années de guerre. Le tableau *Marine*, exécuté en 1921, montre un élément de l'architecture traditionnelle bretonne, la cheminée en pignon, visible ici au centre de l'œuvre. Par ailleurs, le découpage du tableau en des formes géométriques oblongues, rompues par quelques diagonales, permet à l'artiste d'y loger éléments marins ou végétaux. Le ciel et la mer sont ainsi étroitement mêlés. Survage peint, comme dans sa célèbre série des *Villes*, le profil d'une ombre humaine. C'est la touche finale.

La provenance de ce tableau est exceptionnelle. D'abord acheté par Léonce Rosenberg, il est entré ensuite dans celle de Géo-Charles*. Géo-Charles, poète des jeux olympiques de Paris en 1924 pour lesquels il obtient un premier prix de littérature, dirige la revue *Montparnasse*. La revue propose essentiellement des poèmes, des critiques et des informations artistiques ou littéraires, montre des bois gravés signés Foujita, Friesz, Zadkine... André Salmon considère *Montparnasse* comme "le premier journal local", Apollinaire lui est "tout acquis". Survage participe plusieurs fois à la revue ; une amitié profonde s'était donc instaurée entre les deux hommes.

* Pseudonyme de Charles Guyot.

Le musée Géo-Charles, premier musée sport-culture de France, à Echirolles dans l'Isère (France), conserve un fonds unique consacré entre autres aux mouvements artistiques du Montparnasse des années 20, ainsi que sa correspondance avec Léopold Survage.

BIBLIOGRAPHIE :

Yves Chevretil Desbiolles, *Les revues d'art à Paris, 1905-1940*, Ent'Reves, Paris, 1993 ;
3 octobre - 29 novembre 2003, Paris, galerie Zlotowski, *Léopold Survage* (textes de Eric Brosset).



143

AUGUSTE HERBIN

1882-1960

COMPOSITION, 1932

Huile sur toile signée et datée "1932" en bas à gauche
92 x 65 cm (35,88 x 25,35 in.)

EXPOSITION :

Amsterdam, Stedelijk Museum, "Herbin 1882-1960, rétrospective",
juin-juillet 1963, n° 57

BIBLIOGRAPHIE :

Anatole Jakovski, "Auguste Herbin", Éditions Abstraction-Création,
Paris 1933, reproduit page 51

René Massat, "Auguste Herbin", Collection Prisme, Paris 1953,
reproduit page 19

Geneviève Claisse, "Herbin. Catalogue raisonné de l'œuvre peint",
Les Éditions du Grand-Pont, La Bibliothèque des Arts, Paris, 1993,
n° 698, reproduit page 402

40 000 / 60 000 €





144

JULIO GONZALEZ

1876-1942

ABSTRAIT, 1936

Crayon gras sur papier signé du monogramme et daté "1936 31-12" en bas à gauche

31,5 x 19,09 cm (12,29 x 7,45 in.)

PROVENANCE :

Offert par l'artiste à Hans Hartung. Don de Hans Hartung à la Fondation Hartung
Vente Londres, 30 juin 1999, n° 366 ; acquis par l'actuel propriétaire

BIBLIOGRAPHIE :

J. Gilbert, "Julio Gonzalez. Catalogue raisonné des dessins : Femmes à leur toilette", volume V, Paris, 1975, reproduit page 61

22 000 / 30 000 €



145

ANDRÉ MASSON

1896-1987

RÊVE DU MATIN, 1970

Pastel sur papier marouflé sur toile signé en bas à gauche
100 x 81 cm (39 x 31,59 in.)

PROVENANCE :

Paris, Galerie Louise Leiris, stock n° 15896
Collection particulière, Paris

30 000 / 40 000 €

○ 146

MAX ERNST

1891-1976

BLANCHE D'ESPAGNE, 1957

Huile sur toile signée et datée "57" en bas à droite, titrée et contresignée au dos
55 x 46 cm (21,45 x 17,94 in.)

PROVENANCE :

Paris, Palais Galliera, Me Rheims, 19 mars 1971
Galerie Semiha Huber, Zürich
Collection de Madame X

BIBLIOGRAPHIE :

Werner Spies, "Max Ernst. Œuvre-Katalog. Werker 1954-1963", Menil Foundation, Houston, Texas, und DuMont Buchverlag, Köln, 1998, n° 3266, reproduit page 114

130 000 / 160 000 €

Après le grand prix de la biennale de Venise reçu en 1954, on aurait pu décerner à Max Ernst le titre de prince de la fête, tant il aimait recevoir et se costumer. Installé depuis 1953 à Huismes, près de Chinon en Touraine, il n'avait qu'un signe à faire pour que ses amis répondent à ses invitations. Patrick Waldberg, grand historien et spécialiste de Max Ernst, garde le souvenir d'une fête de Halloween, en automne 1955, où s'assemblèrent chez lui près de trente personnes déguisées et masquées. La tête surmontée d'une coiffure géante, de plumes et de branchages, Ernst jouait le grand ordonnateur. Un peu plus tard, Max Ernst et Dorothea Tanning son épouse se présentent au bal de Marie-Laure de Noailles, vêtus en couple du XV^e siècle. Si l'artiste aime se parer, quitter le temps présent et parfois de la manière la plus hétéroclite, son penchant pour le paradoxe et son goût de la parodie se retrouvent bien naturellement dans ses œuvres.

L'œuvre *Blanche d'Espagne* fut titrée par l'artiste, comme toujours, mais il y a ici une corrélation entre le titre et l'œuvre, ce qui n'est pas toujours le cas. Le mot "Blanche" se rapporte à la couleur très pure de la figure centrale, le qualificatif d'Espagne" à l'éventail, posé comme un peigne espagnol destiné à tenir la mantille. La virtuosité combinatoire de Max Ernst rassemble ici des formes qui ne sont pas destinées à vivre ensemble pour engendrer une œuvre d'art, poétique et visionnaire. Il l'appelle *Blanche d'Espagne*.

Mais *Blanche d'Espagne* peut aussi se rapporter à une reine en tenue d'apparat avec son grand col et sa couronne. Et l'on retourne à la parodie, aux réjouissances et aux déguisements, à la vie telle que Max Ernst l'aime : festive, irrationnelle, sans tabous.

* La mantille blanche est d'abord attachée à la royauté espagnole. Dans la vie courante, elle est aussi portée soit lors des fêtes, fêtes ou fêtes de villages durant lesquelles il peut y avoir aussi des concours de mantilles blanches.

BIBLIOGRAPHIE :

2 avril - 31 mai 1971, Paris, Orangerie des Tuileries, *Max Ernst*.



147

ANTONI TAPIES

né en 1923

GRATATGE DAMUNT VERMELL, 1952

Grattage et huile sur toile signée et datée "52" au dos
54 x 73 cm (21,06 x 28,47 in.)

PROVENANCE :

Galerie René Métras, Barcelone

Collection du peintre Modesto Cuixart, Barcelone

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

EXPOSITION :

Barcelone, Galeries Laietanes, "Antoni Tàpies", 1954, n° 16, reproduit au catalogue

BIBLIOGRAPHIE :

Revue "Dau al Set", n° spécial Printemps 1954, reproduit

Juan Eduardo Cirlot, "Tàpies", Éditions Oméga, Barcelone, 1960, reproduit planche 22, p. 65

Giuseppe Gatt, "Antoni Tàpies", Éditions Capelli, Bologne, 1967, reproduit planche 29

Alexandre Cirici, "Tàpies, testimoni del silenci", Éditions Polígrafa, Barcelone, 1970, reproduit planche 108, p. 152

Roland Penrose, "Tàpiès", Éditions Polígrafa, Barcelone, 1977, reproduit planche 20, p. 41

Josep Vallès Rovira, "Tàpies empremta (art-vida)", Éditions Robrenyo, Barcelone, 1983, reproduit

Antoni Tàpies, "Memoria personal. Fragment per a una autobiografia", Éditions Crítica, Barcelone, 1977, reproduit

Anna Agustí, "Tàpies, catalogue raisonné, volume 1. 1943-1960", Fundació Antoni Tàpies, Éditions Cercles d'Art, Paris 1989, n° 429, reproduit p. 197

80 000 / 100 000 €

Lorsque Jacques Lassaïne organise à Paris la première rétrospective des œuvres d'Antoni Tàpies au Musée d'art moderne de la ville, en 1973, il relate dans la préface du catalogue le souvenir de sa rencontre avec l'artiste, à Barcelone en 1955 :

"[...] A l'issu du vernissage, je fus entouré par un groupe de jeunes peintres qui m'invitèrent à venir voir leurs travaux [...]. De la passionnante confrontation qui en résulta, la découverte de Tàpies fut la plus bouleversante. C'était déjà une œuvre importante, affirmée, qui avait été montrée à New York, à Pittsburgh, aux Biennales de Venise et de Sao Paulo, au musée de Bogota".

Le tableau, *Gratatge Damunt Vermell**, exécuté en 1952, pourrait faire partie de ceux qui sont à l'origine de l'émotion de Jacques Lassaïne.

Antoni Tàpies commence à peindre vers 1945 et ses premiers tableaux, souvent des autoportraits, montrent déjà sa fascination pour la matière. Envouté par le langage surréaliste, il introduit peu à peu des personnages et des animaux fantastiques dans ses œuvres et vers 1949, un caractère halluciné envahit ses compositions. L'aspect magique de ces tableaux résulte moins encore de leur thème que du traitement de la peinture en lumineuses transparences. Le graphisme de Miró et de Klee a aussi leur part d'influence dans son œuvre. Apparaissent alors de vastes espaces poétiques que sa technique fine et minutieuse du grattage fait naître. *Gratatge Damunt Vermell* se place à cette période charnière, courte mais magnifique, vers 1950-1952. Ce tableau, aux somptueuses couleurs parées de variations multiples de rouges, grattées en lignes très fines qui génèrent l'apparence d'une surface striée, témoigne de son évolution vers l'abstraction matiériste qui fera sa gloire.

Gratatge Damunt Vermell fut donné par Antoni Tàpies à son ami le peintre catalan Modesto Cuixart, l'un des principaux représentants, comme lui, de la peinture abstraite des années 1950-1960 en Espagne, et fondateur avec lui et Tharrats du groupe "Dau al Set".

* *Grattage sur fond rouge.*

BIBLIOGRAPHIE :

25 mai - 2 septembre 1973, Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris, *Antoni Tàpies, exposition rétrospective 1946/1973.*

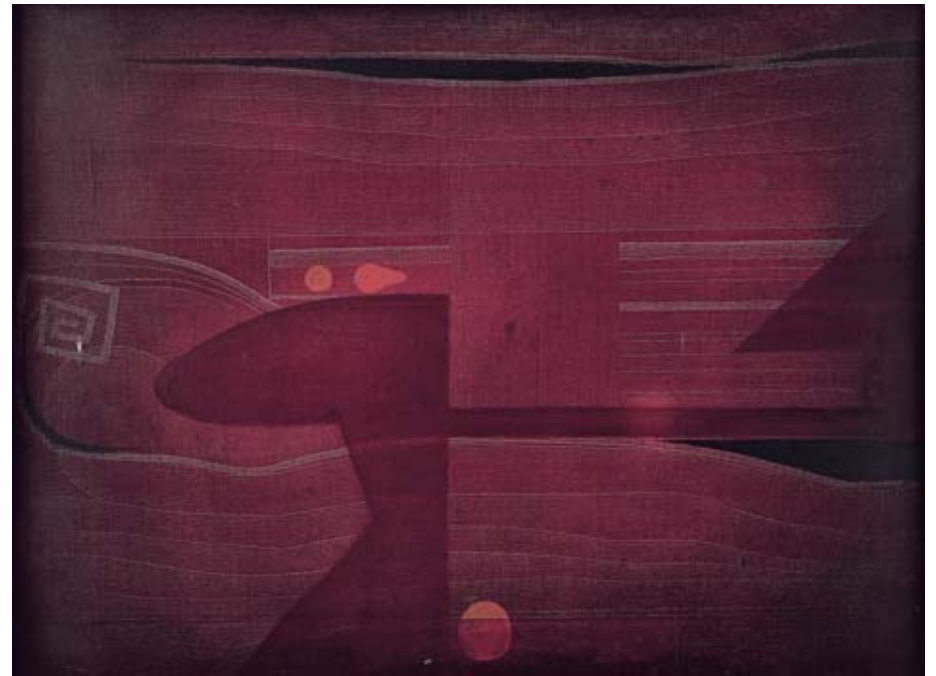




Fig. 1

148

SALVADOR DALÍ

1904-1989

CRYSLIS, 1958

Aquarelle, pastel et collage sur papier signé et daté "1958"

en bas au centre

75 x 99 cm (29,25 x 38,61 in.)

L'authenticité de cette œuvre a été verbalement confirmée par Monsieur Robert Descharnes

90 000 / 110 000 €

Avec cette aquarelle exécutée en 1958, Salvador Dalí se rapproche de la nature dans son expression la plus vraie et la plus belle. Il représente une chrysalide, c'est-à-dire la nymphe emmaillottée qui, à maturité, devient papillon. Le collage, l'aquarelle et la craie, que Dalí utilise ici, enrichissent le travail de l'artiste pour atteindre une jouissance parfaite de l'œil. Aucune déformation de l'insecte : Dalí le représente avec ses couleurs, sa transparence et sa grande élégance.

Dalí utilise aussi le papillon dans des œuvres variées, telles des représentations de villes comme *New York Central Park* de 1971, ou d'activités humaines violentes comme dans *Fire, Fire*. Il le traite toujours de la même manière, tel un bijou. Lorsqu'il réalise en 1971 un collage intitulé *Les papillons surréalistes* (fig.1), où l'on aurait pu s'attendre à une géniale mutation, il n'en est rien. Le papillon est pour Dalí une demi divinité, l'insecte lépidoptère intouchable.

Fig. 1 : *Les papillons surréalistes*, 1971, collage, 50 x 35cm.

BIBLIOGRAPHIE :

Mars-avril 1982, Vienne (Autriche), Palais Auersperg, *Salvador Dalí, Bilden, Zeichnungen, Objekte*.





Fig. 1



Fig. 2



○ 149

ANTONI CLAVÉ

1913-2005

DIPTYQUE, 1957

Huile sur panneau signé et daté "57" en bas à droite
97 x 130 cm (37,83 x 50,7 in.)

PROVENANCE :

Galerie Henri Creuzevault, Paris
Collection Princesse Semiha Huber, Zürich
Collection de Madame X

BIBLIOGRAPHIE :

Jean Cassou, "Antoni Clavé", Éditional Rauter, S.A., 1960, pl. 75,
reproduit page 44

150 000 / 200 000 €

Les années qui précèdent l'exécution de ce tableau sont déterminantes dans la carrière d'Antoni Clavé, car il abandonne l'illustration de livres et la décoration théâtrale pour se consacrer entièrement à la peinture, malgré les succès internationaux qu'il avait obtenus avec ses précédents travaux. "Le tableau de chevalet est la plus complète expression pour un peintre" dira-t-il.

Vers 1956-1957, il exécute une série de rois, reines et guerriers dont fait partie ce *Diptyque*, peint en 1957 et dont le musée d'Art de Moderne de Paris conserve un exemplaire (fig. 1).

Inspirées par le jeu de cartes, les figures y sont magnifiées jusqu'au burlesque, les monarques hiératiques, couronnés et glaive en main, dressent devant nous "leur majesté bouffonne et cruelle". Ici, Antoni Clavé réunit deux portraits d'homme et de femme couronnés, le roi et la reine, dont seuls les attributs royaux présentent un peu de couleur rouge, emblème du pouvoir. Le thème du roi et de la reine est un thème majeur dans l'œuvre de l'artiste. Les plus belles œuvres s'y rattachent car elles permettent à l'artiste de travailler la dualité homme/femme.

Vers 1962, Antoni Clavé donnera le titre *Dyptique* à des sculptures composées de deux panneaux pouvant se refermer l'un sur l'autre (fig. 2).

Fig.1 : *Roi et Reine*, 1957, 160 x 100 cm, Paris, Musée d'art moderne.

Fig. 2 : *Diptyque (fermé)*, 1962, 73 x 55 cm.

BIBLIOGRAPHIE :

Jean Cassou, *Antoni Clavé*, Editorial Rauter, S.A., Barcelone, 1960 ;
Pierre Daix, *Antoni Clavé*, Ides et Calendes, Neuchâtel, 2001.



Fig. 1

○ 150

WIFREDO LAM

1902-1982

LES YEUX CLAIRS, 1970

Huile sur toile signée et datée "1970" en bas à droite, datée "1970" et contresignée au dos

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

PROVENANCE :

Ancienne collection Jacques Tronche, Paris

Collection de Madame X

BIBLIOGRAPHIE :

Max-Pol Fouchet, "Wifredo Lam", Éditions Cercle d'Art, Paris, 1976, n° 197, reproduit en couleurs page 156

Max-Pol Fouchet, "Wifredo Lam", Éditions Cercle d'Art, Paris, deuxième édition, 1989, n° 197, reproduit en couleurs page 160

Ce tableau sera inclus dans le catalogue raisonné actuellement en préparation par Madame Lou Laurin-Lam

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

70 000 / 90 000 €

Wifredo Lam, né à Cuba d'un père chinois et d'une mère africaine puise son inspiration dans la diversité de ses racines. Sa carrière se partage en trois grandes périodes : la première correspond à son installation à Madrid où il s'inscrit à l'École des Beaux-Arts, la deuxième commence à son arrivée à Paris en 1937 et culmine en 1942 avec le célèbre tableau *La Jungle*, et la dernière, dont fait partie *Les Yeux clairs*, consacre la plénitude de l'esprit et de l'écriture picturale de l'artiste. Si tout son œuvre reflète son aventure personnelle difficile, il montre aussi l'étroite et permanente conjugaison de deux courants : africain pour la civilisation, antillais pour la végétation.

Une constante ponctue l'œuvre peint et dessiné de Lam, et ce depuis ses débuts, ce sont les yeux, toujours très marqués dans ses totems, personnages-oiseaux, animaux, figures zoomorphes qui peuplent son univers. D'abord de forme rectangulaire, bien dessinés dans le visage, ils évoluent vers une forme circulaire parfaite, analogue à celle de la pupille. Les masques africains, qu'il découvre à Madrid et qui le renvoient à ses origines ancestrales, le fascinent et l'inspirent : le masque *Kplé-Kplé* par exemple (fig. 1) présente la même forme circulaire de visage que la figure centrale des *Yeux clairs*, les mêmes pupilles très rondes et la même bouche dessinée de quelques traits horizontaux. Dans ce tableau, les animaux fantastiques (ou personnages-oiseaux) ne sont identifiables que par la présence des yeux, eux-mêmes posés dans un rectangle de couleur blanche. Le rôle des yeux est donc indéniable chez Lam qui leur dédie cette toile.

Fig. 1 : Masque *Kplé-Kplé* de danse de *Guli*, Côte d'Ivoire, Baoulé ; Bois teinté, ocre, rouge et blanc.

BIBLIOGRAPHIE :

1983, Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris, *Wifredo Lam*.



○ 151

ROBERTO SÉBASTIEN MATTÀ

1911-2002

SANS-TITRE, 1962-1964

Huile sur toile signée en bas à droite

114 x 146 cm (44,46 x 56,94 in.)

PROVENANCE :

Frank Perls Gallery, Beverly Hills

Galerie Reckermann, Cologne

Collection de Madame X

BIBLIOGRAPHIE :

Ce tableau sera inclus au catalogue raisonné actuellement en préparation par Madame Germana Ferrari-Mattà

100 000 / 150 000 €

En mai-juin 1963, le Musée Civico de Bologne organise une grande rétrospective des œuvres de Mattà. Le catalogue contient un *Petit guide à l'art de Mattà* par Max Clarac Sérrou, et surtout une table ronde sur l'art et la révolution" où Mattà, revenant de Cuba, intervient :

[...] On ne doit pas admirer un tableau comme un objet absolu, comme une *œuvre maîtresse*... l'œuvre doit être comprise comme un morceau de papier *où* l'homme s'explique, *où* il sent qu'il existe et *où* il sent qu'il peut être avec les autres. Il n'y a donc plus ni l'horizon, ni les quatre murs, il y a un espace, une topographie idéale, mais à caractère mathématique. L'art a besoin de s'inventer une logique, différente de celle de la philosophie [...]"

Les œuvres de ces années-là explosent de vitalité avec leurs bulbes, sphères, objets volants, bateaux et tubes représentés dans un espace sans limite. "Plus d'horizon" et ni d'"autres murs", mais une énergie électrique pour exprimer la démesure de son univers. Mattà crée sans cesse un répertoire de formes inédites, sujettes à une multitude d'interprétations, et projette le spectateur dans une gigantesque histoire. Voilà sa démarche.

BIBLIOGRAPHIE :

3 octobre - 16 décembre 1985, Centre Georges Pompidou, Musée national d'art moderne, *Mattà*.



“ Pour qu'un portrait fonctionne bien j'ai besoin que ce soit à peine un portrait. (...) j'aime beaucoup les choses portées à leur extrême limite possible. ”
Jean Dubuffet

○ 152

JEAN DUBUFFET

1901-1985

PERSONNAGE ROUGE CERNÉ DE BLEU, DÉCEMBRE 1953

Huile sur toile signée et datée "53" en bas à gauche, titrée, datée
"vers décembre 53" et contresignée au dos
100 x 81 cm (39 x 31,59 in.)

PROVENANCE :

Galerie Artel, Genève
Galerie Jan Krugier, Genève
Collection de Madame X ; acquis directement auprès
de la Galerie Krugier

BIBLIOGRAPHIE :

Max Loreau, "Catalogue des travaux de Jean Dubuffet", Fascicule
VIII : "Lieux momentanés, pâtes battues", Les Éditions de Minuit,
Paris, 1979, n° 93, reproduit page 81

350 000 / 450 000 €

Artiste iconoclaste, pourfendeur des institutions, Jean Dubuffet a produit une œuvre abondante et variée, marquée par une remise en question constante. Artiste majeur du XX^e siècle, sa vie est scindée en deux périodes distinctes : la première porte l'empreinte d'un héritage familial assumé tant bien que mal ; la seconde, qui se confond avec son œuvre, débute lorsque, à l'âge de quarante et un an, il décide de se livrer exclusivement à sa vocation artistique. Issu d'une famille normande de négociants en vin, Jean Dubuffet s'inscrit à l'école des beaux-arts du Havre, en 1916. Il fréquentera un peu plus tard Suzanne Valadon, Max Jacob, André Masson, Fernand Léger et Juan Gris. En 1924, doutant des valeurs culturelles, il interrompt ses études et tous ses travaux afin "d'épouser la vie active". En 1930, il s'installe définitivement à Paris, peint, confectionne des masques, fabrique des marionnettes et réalise des portraits de celle qui deviendra sa seconde femme. Puis ses affaires, négligées, périlclitent : il abandonne à nouveau la peinture. Ce ne sera qu'à partir de 1942, riche et libre de son temps, qu'il décide de se consacrer exclusivement à l'art et crée des images "primitives" au dessin volontairement malhabile, proche de la caricature ou du graffiti. Dans un "expressionnisme bariolé". Plus tard, Dubuffet fonde avec André Breton, Michel Tapié et Jean Paulhan la Compagnie de l'art brut, vouée à l'étude et à la diffusion de l'art involontaire, sans culture ni tradition.

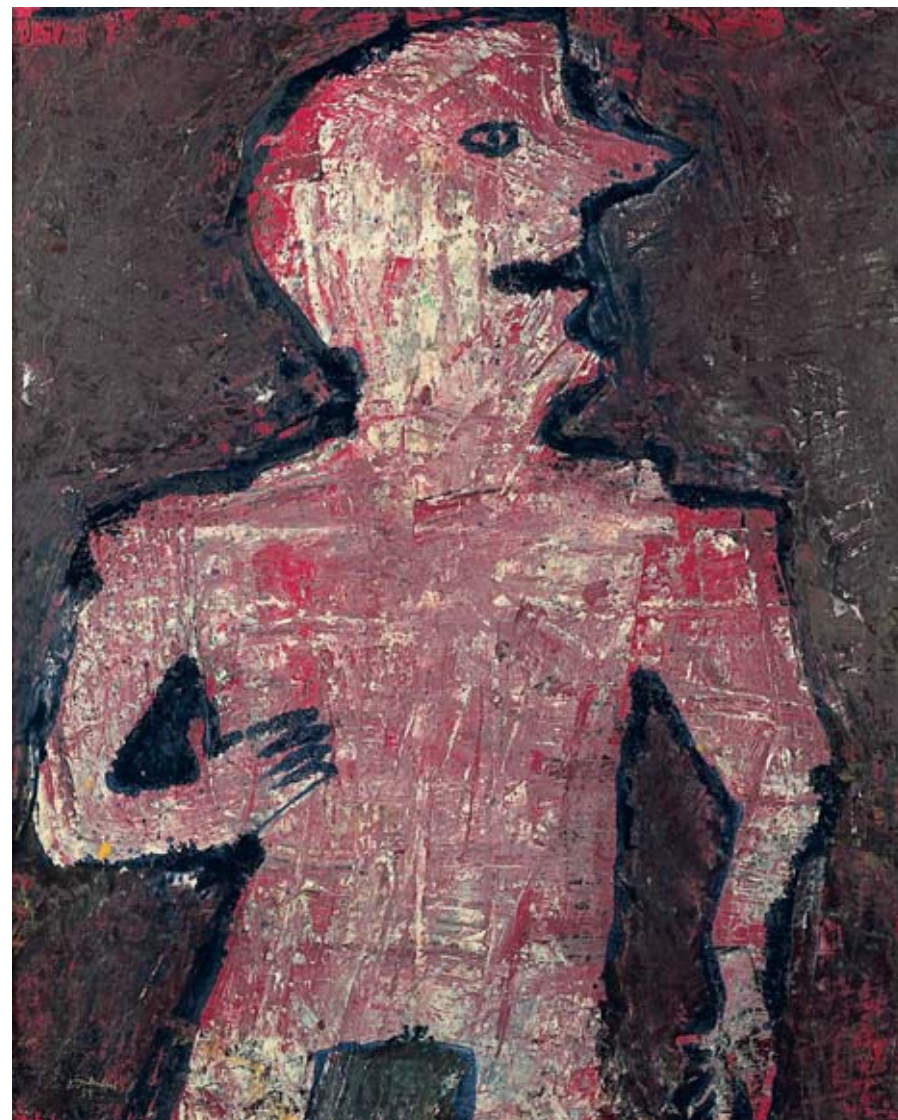




Fig. 1



Fig. 2

Dans les années 1950, Dubuffet multiplie les séries. Corps de Dames (1950-1951) brise un nouveau tabou esthétique, celui de la représentation de la femme. Sols et Terrains (1950-1952) prolonge ses recherches sur la matière, dont on pressent l'influence dans les œuvres réalisées par la suite. Dubuffet qui a interrogé la nature, notamment en utilisant de la terre et des débris végétaux, qui a entretenu l'équivoque entre les accidents de la pâte et les tracés figuratifs, construit à partir des années 50 une œuvre où il "mentalise" la nature, et la matière qui elle-même devient le sujet propre du tableau au-delà du sujet pensé, et où le blanc cerné de noir prédomine. Comment alors est-il venu à cette abstraction ?

Réfractaire à la tradition artistique occidentale, Jean Dubuffet s'est attaqué à la représentation de la nature en tant que peinture de paysages et de natures mortes. Dès sa première exposition "Marionnettes de la ville et de la campagne", il met à mal la perspective et la couleur locale. Dans le tableau *Paysage vineux* (1944), outre le titre provocateur, le peintre (ancien négociant en vins) écrase littéralement tout effet de perspective par l'enchevêtrement d'une vue frontale et d'une vue en plongée et joue des multiples taches de couleurs qui apparaissent sous les écorchures de la couche de peinture vineuse. Après cette mise à la trappe des conventions picturales, il s'en prend aux matériaux traditionnels. Dès sa seconde exposition, "Mirobolus Macadam et Cie" (1946) il propulse des éléments insolites sur la toile et laisse s'exprimer le matériau. Gravier, sable, plâtre, poussière de charbon, cailloux, cambouis, cendre sont autant de matériaux qu'il donnera à voir dans certains des titres de ses œuvres. Dès lors la matière jouit d'une place primordiale devenant le référent même du tableau.

En effet, l'artiste rebelle aux codes artistiques refuse de réduire l'outil, la matière à un simple matériau incorporé dans la peinture. Il revendique cette fonction critique dans la série des "Hautes Pâtes", lorsqu'il joue sur les aspérités des innombrables grains. Aussi la confusion entre les tracés figuratifs et les effets de matière recherchée par l'artiste prend une tournure nouvelle lorsqu'il réalise des œuvres à partir de fragments animaux et végétaux. À deux reprises, de septembre à octobre 1953 et de juin à septembre 1955, il compose des assemblages de lépidoptères : des insectes sont rassemblés dans des boîtes, collés sur des fonds teintés à l'aquarelle. Jean Dubuffet joue des particularités de chaque espèce.

Le détournement artistique d'éléments naturels atteindra le stade ultime de cette peinture matérialiste avec les séries des Matériologies, en papier mâché recouvert de cirage noir ou en papier d'argent chiffonné, et des Texturologies, constituées de gouttelettes de peinture et de sable projetées sur la toile étendue à terre, et dont la technique évoque celle de Pollock. Dans cette série, le peintre atteint un point ultime dans le rapport au réel.

Dans les séries, les "sites" se succèdent mais une thématique est malgré tout récurrente : le personnage, dont le fond et la forme, la figure et le sens s'imbriquent, les plans se chevauchent, l'espace occupé devenant alors paradoxal. Dans ce jeu de courbes et de plis, les visages se simplifient ; le spectateur est alors transporté dans un univers étrange. La palette chromatique restreinte, parfois monochrome laisse apparaître une dominante bleuâtre ou comme ici, "Personnage rouge cerné de bleu" réalisé en 1953, rougeâtre, qui envahit la surface de la toile et lui confère une dimension onirique, surréelle. Le personnage, ici, n'a qu'une fonction incidente. "Il aide, écrit Dubuffet, à polariser l'espace, à lui donner parole". Aussi tout l'éclat, toute la force de l'œuvre résident dans cette liberté, cette capacité de recommencer constamment à partir de zéro. Il revient "pour de bon" à la peinture, la quarantaine largement entamée. Mais, au lieu de s'enfermer comme de trop nombreux modernes dans un système, il pratique l'art de la révolution permanente. Ce qui n'empêche nullement son œuvre d'être habitée d'une vraie cohérence, car cet homme qui n'a jamais voulu apprendre à dessiner a le trait de plus en plus sûr et juste.

Ses portraits des années 50 le prouvent de façon irrésistible. Il les bricole avec n'importe quel matériau. Chaque fois, l'artiste use de la matière de façon plus ou moins marquée, dans laquelle il grave les traits du portraituré. C'est qu'avec Dubuffet l'antique opposition entre fond et figure n'a plus lieu d'être. Dans ses travaux vers 1950, c'est la matière qui triomphe, qui envahit le tableau quasi sculpté. Pour l'artiste, le projet n'était pas de donner à voir la nature, le personnage mais de les déconstruire pour créer une nouvelle réalité née de la projection de son univers mental.

Fig. 1 : *Personnage au chapeau*, juillet 1953, huile sur papier, 65 x 27 cm, Musée des Arts Décoratifs, Paris.

Fig. 2 : *Personnage*, janvier-février 1954, huile sur toile, 16 x 8 cm, collection Prince Igor Troubetzkoy, Paris.

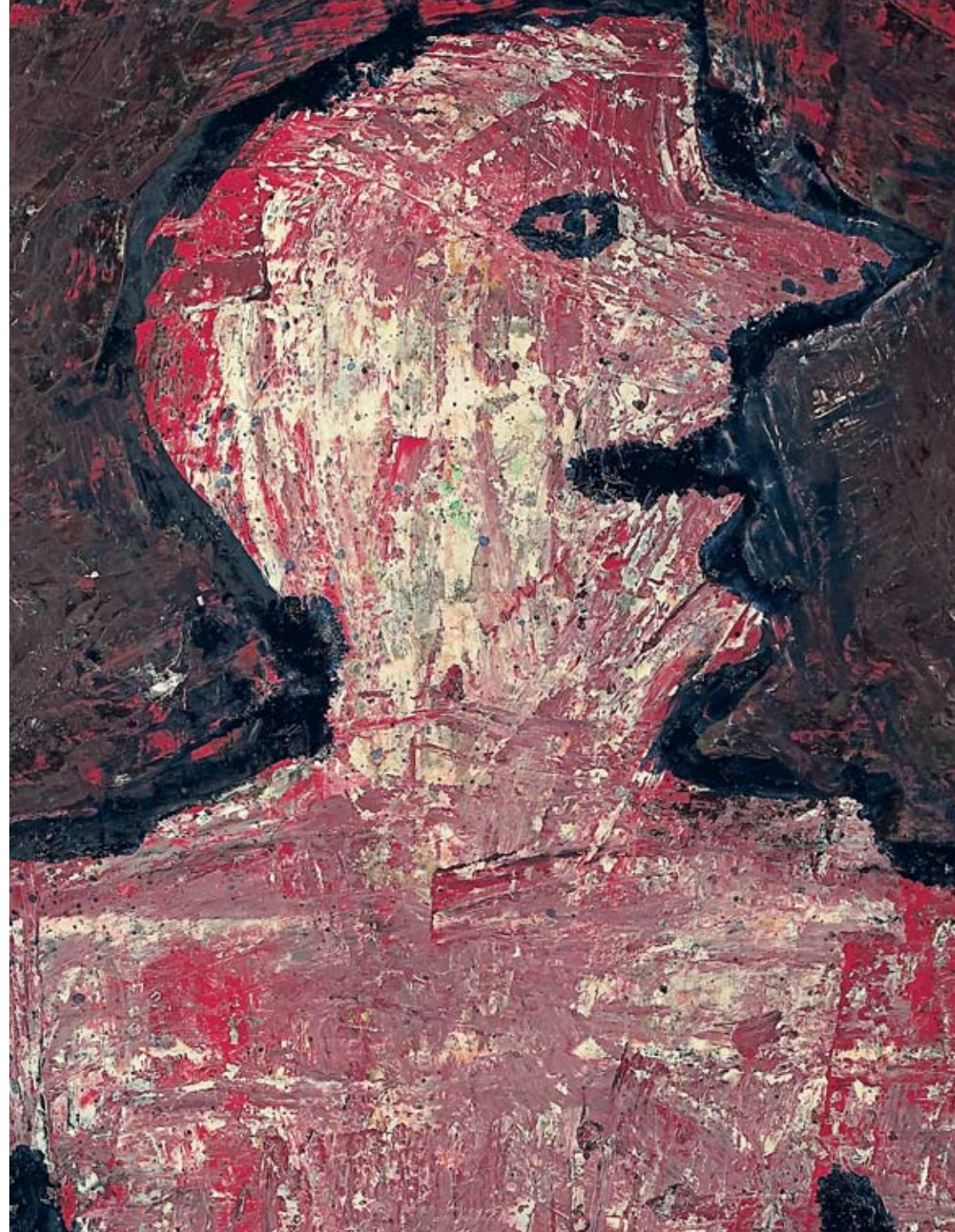




Fig. 1

153

JEAN FAUTRIER

1898-1964

SANS TITRE , CIRCA 1943

Technique mixte sur papier marouflé sur toile
33 x 41 cm (12,87 x 15,99 in.)

PROVENANCE :

Galerie Arditti, Paris
Collection George David Thompson, Pittsburg
Vente Collection George David Thompson, New York, 23 et 24 mars
1966, n° 70 (intitulé "Paysage" et daté "1940") ;
Vente Londres, 10 décembre 1998, n° 542
Collection particulière

EXPOSITION :

Martigny, Fondation Pierre Gianadda, "Jean Fautrier",
17 décembre 2004 - 13 mars 2005, n° 37, reproduit en couleurs

BIBLIOGRAPHIE :

Ce tableau sera inclus dans le catalogue raisonné actuellement en
préparation par Madame Marie-Josée Lefort sous le n° inv. 43.70.34

140 000 / 180 000 €

Le tableau de Jean Fautrier, *Sans Titre*, fut exécuté vers 1943, période d'intense créativité et de nouvelles rencontres qui allaient s'annoncer fructueuses et enrichissantes. Son installation en 1940 boulevard Raspail, où il reste jusqu'en 1945, lui permet de recevoir ses amis. Vont s'y croiser entre autres, Jean Paulhan, Robert Ganzo, Paul Eluard, René Char, etc. En 1942, Fautrier expose ses dernières oeuvres à la galerie Alfred Poyet, et à la même époque, grâce à Paul Eluard, il fait la connaissance de l'éditeur Paul Blaisot qui publiera cinq de ses livres illustrés. Mais la rétrospective qu'organise en 1943 la galerie René Drouin, 17 place Vendôme à Paris, reste l'événement marquant de sa carrière. Jean Paulhan préface la catalogue, et fait l'éloge de la matière qui est "à égalité" avec le sujet. Il écrit :

"C'est une étrange pâte, et fort déplaisante à regarder. Ce qui forme tant de vapeurs et de poudroissements, les plus subtils peut-être mais les plus violents qu'on n'ait jamais vus dans un tableau, ce sont d'épais grumeaux aplatis, un badigeon de fard, tout un sabrage de craie grasse. L'on découvre alors que Fautrier s'est fabriqué une matière à lui, qui tient de l'aquarelle et de la fresque, de la détrempe et de la gouache ; où le pastel broyé se mêle à l'huile, et l'encre à l'essence. Le tout s'applique à la hâte sur un papier gras, qu'un enduit colle à la toile. L'ambiguïté en quelque sorte y quitte le sujet. Elle se fait peinture."

Le tableau *Sans titre* est fait de cette nouvelle manière de peindre. D'un fond aux nombreuses variations chromatiques dans les tonalités sombres émerge une forme de carnation claire, aux contours indéfinis ; elle aime le regard du spectateur qui cherche aussi à suivre les circonvolutions d'un pinceau qui a marqué son empreinte. *Sans titre* ouvre toutes les frontières du rêve. Il faut le rapprocher d'un autre tableau, *Otage, Quartier d'orange* (fig.1), peint en 1943, ayant appartenu à André Malraux*. Si ces deux œuvres présentent d'emblée une grande ressemblance, elles se rapprochent surtout par la présence d'une source de couleur chaude, dans les tons de marron orangé, placée en bas à droite sur le tableau *Sans Titre*, sur le pourtour à gauche dans *Otage, Quartier d'orange*. Dans les deux cas, cette douce tonalité mord et se diffuse subrepticement sur la toile. Et puis il y a ce ruban de peinture qui déroule son histoire au-dedans et au-dehors de la pâte tourmentée. La grande force de Fautrier est de nous donner à contempler la violence et le pathétique sans que rien, dans son œuvre, et notamment dans *Sans Titre*, n'y renvoie expressément. Et André Malraux d'écrire : "Parce que chaque toile est faite de "ce qui est resté", il y a un monde de Fautrier, monde purement plastique, où le sujet ne compte pas, où les moyens de suggestion sont aussi éloignés de la pensée que ceux de la musique. Ce n'est pas parce qu'il a un "matériel" que Fautrier a un monde. C'est par ce qu'il a un oeil, une vision tragique."

Sans titre fut acheté par un collectionneur d'art moderne français résidant à Pittsburg aux Etats-Unis, George David Thompson. Celui-ci avait formé une collection où se côtoyaient les plus grands noms français de la peinture et de la sculpture de la première moitié du vingtième siècle, Léger, Mondrian, Schwitters, Picasso, Miró, Matisse etc. Sa collection fut dispersée au cours d'une vente à New York le 24 mars 1966 chez Parke-Bernet Galleries, dont le catalogue était préface par Alfred H. Barr Jr. Il semblerait que le tableau soit rentré en France à ce moment-là.

* André Malraux rencontre pour la première fois Jean Fautrier en 1928 chez Marcel Castel dont l'artiste avait peint le portrait deux ans auparavant. André Malraux rédigea plusieurs préfaces de catalogues, la première en 1945 pour l'exposition des *Otages* à la galerie Drouin à Paris, la seconde en 1956, pour la galerie Iolas à New York qui expose des *Objets*, enfin Malraux participera encore à la rédaction de plusieurs catalogues d'expositions de Fautrier à Düsseldorf et à Milan en 1958.

Fig. 1 : *Otage, Quartier d'orange*, 1943, huile sur toile, 27 x 35cm,
ancienne collection André Malraux.

BIBLIOGRAPHIE :

20 novembre 2001 - 24 mars 2002, Paris, Musée de la vie romantique,
André Malraux et la modernité ;
17 décembre 2004 - 13 mars 2005, Martigny, Fondation Pierre Gianadda,
Jean Fautrier.



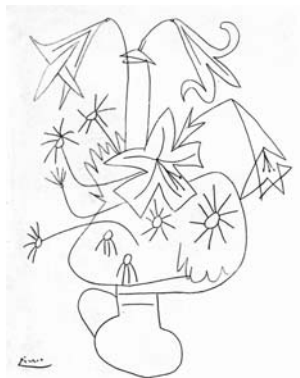


Fig. 1

○ 154

PABLO PICASSO

1881-1973

BOUQUET DE FLEURS DANS UN VASE, 1948

Dessin à l'encre de Chine et lavis sur papier signé en bas à gauche, daté "9.5.48" et situé "Golfe Juan I" au dos 66 x 50,5 cm (25,74 x 19,7 in.)

PROVENANCE :

Ancienne collection Tino Rossi, Paris

BIBLIOGRAPHIE :

Whelm Boeck, "Picasso", Stuttgart, 1955, n° 205, reproduit page 477

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

180 000 / 220 000 €

Les bouquets de fleurs sont assez rares dans l'œuvre de Picasso. L'artiste exécute celui-ci au lavis le 9 mai 1948. La veille, il l'avait déjà posé sur papier, dans un dessin à la mine de plomb que l'on peut voir reproduit dans le volume 15 de Christian Zervos (fig. 1). Ce *Bouquet de fleurs dans un vase*, très rond, aux formes sages, ne ferait-il pas penser à ceux d'Henri Matisse ?

Les rapports entre Matisse et Picasso ont fait l'objet d'une étude remarquable par John Golding dont la traduction fut publiée dans le catalogue de l'exposition *Matisse-Picasso* au Grand Palais en 2002. John Golding écrit :



Fig. 2

"Après 1946, alors que Picasso commençait à passer de plus en plus de temps dans le sud, les rapports entre les deux artistes entrèrent dans leur phase finale. Françoise Gilot, la nouvelle compagne de Picasso, se souvient qu'ils rendaient visite à Matisse environ tous les quinze jours. Les deux hommes continuaient à marmonner l'un contre l'autre et les propos étaient souvent désobligeants. Le 19 mars 1946, Matisse écrivit à son fils Pierre : "J'ai vu arriver Picasso il y a trois ou quatre jours avec une très jolie jeune fille. Il a été chaleureux en diable. Il devait revenir me raconter des tas de choses. Il n'est pas revenu, il avait vu ce qu'il voulait : mes papiers découpés, mes tableaux nouveaux, la porte... Ça va fermenter dans son esprit à son profit. Il n'en demande pas davantage [...]"

En 1946, Matisse exécute *Polynésie, le ciel*, une gouache découpée (fig. 2), qui peut inspirer Picasso pour le *Bouquet de fleurs dans un vase* qu'il réalise deux ans plus tard. Les lys ouverts ou fermés, les fleurs rondes, probablement des marguerites, traditionnelles dans leur exécution, et l'agencement très ouvert et aéré renvoient à la gouache de Matisse. Les deux hommes n'ont cessé de se surveiller, de se toiser, mais aussi de s'apprécier, et le *Bouquet de fleurs dans un vase* en est une preuve supplémentaire.

Fig. 1 : *Le bouquet*, 8 mai 1948 (III), mine de plomb, 66 x 50,5cm.

Fig. 2 : Henri Matisse, *Polynésie, le ciel*, 1946, gouache découpée, 200 x 314 cm, Paris, Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou.

BIBLIOGRAPHIE :

Pierre Schneider, *Matisse*, Paris, Flammarion, 1984 ;

2002-2003, Londres, Paris, New York, *Matisse Picasso*.





Fig. 1

155

FERNAND LÉGER

1881-1955

NATURE MORTE AU PROFIL, 1928

Huile sur toile signée et datée "28" en bas à droite
Au dos : authentifié par Monsieur Georges Bauquier
50 x 60,5 cm (19,5 x 23,6 in.)

PROVENANCE :

Vente Paris, 5 juin 1989, n° 43 ; acquis par l'actuel propriétaire

BIBLIOGRAPHIE :

Georges Bauquier, "Fernand Léger. Catalogue raisonné 1925-1928",
Adrien Maeght Éditeur, Paris, 1993, n° 546, reproduit en couleurs
page 267

400 000 / 500 000 €

En 1928, Fernand Léger se rend à Berlin pour l'exposition d'une centaine de ses œuvres à la galerie Flechteim. Les tableaux montrés sont récents. Dans un commentaire, il explique le processus de "l'avènement de l'objet" : "Alors ? Personnellement j'ai senti que il y avait actuellement autour de nous un événement surprenant très actuel, l'avènement des "objets" ! Il s'agissait donc de situer cet objet plastiquement, l'art des vitrines depuis quelque temps a su l'imposer, le situer, l'isoler, le personnaliser. Une chaussure, une paire de bas dans une vitrine sont devenues des individus ; un fruit chez l'épicier s'habille ; un os de mouton chez le boucher devient un personnage important mis en valeur au maximum.

Le cinéma avec son gros plan, lui aussi a situé l'objet ; une main, un doigt, un pied, un œil, grossi dix fois devient objet, un individu. Alors voilà. Suivez-moi bien : un sujet est naturellement composé d'objets, mais si vous pensez sujet, si vous avez la mentalité sujet, vous allez naturellement sacrifier cet objet au sujet. Cela c'est avoir un visuel ancien anti-actuel. Mais ! si vous voyez clair dans la vie naturelle, si vous avez "senti" l'objet, alors vous sacrifiez tout simplement le sujet à l'objet. Vous retournez la formule. Ça n'a l'air de rien on renverse la cafetière" mais tout de même c'est le contraire et ce contraire c'est je crois très actuel : et c'est là-dessus que je me base pour construire mes tableaux [...]"

Influencé par le progrès et notamment par le film d'Abel Gance *La Roue* sorti en 1923, Fernand Léger s'était forgé une nouvelle vision de l'objet. Les gros plans influencent et nourrissent sa création picturale, et de 1925 à 1934, il se consacre à l'étude de l'objet. Cette évolution comporte deux phases distinctes, la première avec les natures mortes monumentales composées d'objets présentés en majesté, admirables dans *Parapluie et chapeau melon* de 1926 par exemple (fig. 1), la seconde se caractérisant par la dispersion de l'objet posé seul et sans support, ce que nous voyons dans la *Nature morte au profil*. Progressivement, Fernand Léger avait donc troqué le monumental contre le vivant, l'architecture contre le quotidien.

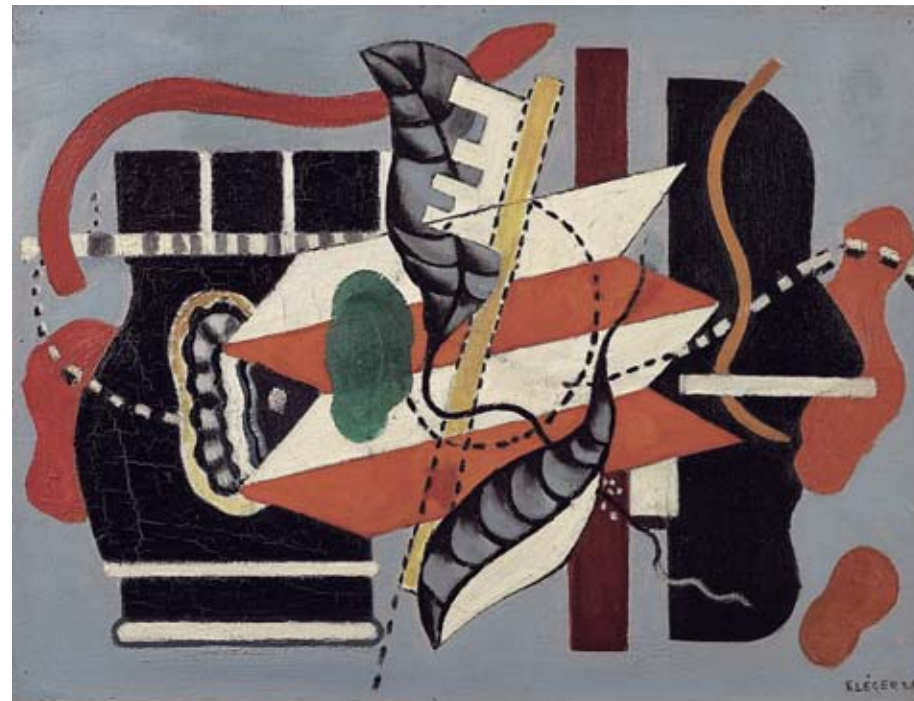




Fig. 2



Fig. 3



Fig. 4

Dans la *Nature morte au profil*, qui ne figure pas à l'exposition de la galerie Flechteim, car probablement exécutée après l'exposition, celle-ci ayant eu lieu du 6 février au 2 mars 1928, il rassemble et peint sur la toile deux feuilles végétales, une feuille de papier plié, un vase, une clé, dessine des formes géométriques identifiables et d'autres non, puis finalise avec un profil d'homme. Les objets, qui n'ont rien de commun entre eux, sauf d'appartenir au monde de la vie de tous les jours, sont reliés uniquement par le lyrisme qu'ils inspirent au peintre. Ce lyrisme, cette poésie, font abandonner toute réalité objective.

“Porté par la nature de son esprit, Léger aura recours à la mise valeur des éléments du tableau par des oppositions d'objets, de formes et de couleurs. De la géométrie, elle-même, tueuse du rêve, Léger tire des effets lyriques d'un style net, aux impressions délicatement juxtaposées”, écrivait Christian Zervos. La *Nature morte au profil* illustre ces lignes avec ses objets en apesanteur, gardant chacun leur autonomie et savamment reliés les uns aux autres par un pointillé noir et blanc.

Le profil d'homme, aveugle et noir, occupe une place importante dans les compositions de Léger de cette époque. Il apparaît une première fois en 1926 dans une toile intitulée *Deux profils* (fig. 2) où Léger joue des vides et des pleins pour donner au profil de droite une allure quelque peu surprenante. On citera aussi l'extraordinaire *Nature morte (les clés)* (fig. 3), œuvre proche de la *Nature morte au profil* par la clé située dans les deux cas au centre de l'œuvre.

Les profils, généralement tournés vers l'extérieur, se rapportent à l'homme universel, car dans la pensée de Léger, le visage ne doit rien exprimer rien, ni rien dévoiler. On laisse de côté les sentiments, l'appartenance sociale, la race. Il est donc inutile des les dissimuler sous un masque, la représentation d'un profil aveugle suffit pour exprimer la présence humaine parmi les objets. Une seule fois, Léger a peint un masque, celui d'un clown (fig. 4), sur sa dernière œuvre, *La Grande parade* en 1953-1954. Mais c'est un masque de travail, un masque professionnel destiné à faire rire.

Nous dirons encore que Léger a dans ce tableau, la *Nature morte au profil*, fait habilement jouer sa loi des contrastes car chaque œuvre est une mise en scène de la contradiction. Les réalités s'opposent : ici, le travail, vu à travers les objets tout en couleurs, tandis que l'homme, leur géniteur, se dissimule derrière un profil d'ombre.

Fig. 1 : *Pluie et chapeau melon*, 1926, huile sur toile, 130 x 98 cm,

The Museum of Modern Art, New York, Fonds A. Conger Goodyear.

Fig. 2 : *Deux profils*, 1926, huile sur toile, 80 x 60cm, Łódź, Museum Sztuki.

Fig. 3 : *Nature morte (les clés)*, 1928, huile sur toile, 65 x 54cm, Londres, Tate Gallery.

Fig. 4 : Gros plan sur le masque de clown de *La Grande parade*, 1953-1954, Solomon R. Guggenheim Museum, New York.

BIBLIOGRAPHIE :

E. Tériade, “Œuvres récentes de Léger, Les Objets dans l'espace”,

Les *Cahiers d'Art*, n° 4, 1928 ;

Christian Zervos, *Fernand Léger, Œuvres de 1905 à 1952*, Éditions Cahiers d'Art, Paris, 1952.



○ 156

ANTONI CLAVE

1913-2005

FEUILLES NOIRES, 1965

Huile sur toile signée en bas au centre, datée "65", titrée "Feuilles" et contresignée au dos

162 x 130 cm (63,18 x 50,7 in.)

PROVENANCE :

Ancienne collection Semih Huber, Zurich

Collection de Madame X

BIBLIOGRAPHIE :

Pierre Seghers, "Clavé", Éditions Polígrafa sa, Barcelone, 1972,

n° 587, reproduit page 338

70 000 / 90 000 €

En 1965, au moment où Antoni Clavé exécute le tableau intitulé *Feuilles noires*, sa carrière atteint une renommée internationale, après des expositions à la galerie Beyeler de Bâle, au Musée d'art moderne de Bilbao, à la Stephen Silagy Gallery de Los Angeles, enfin à Paris à la galerie Creuzevault avec une grande rétrospective. Par ailleurs, l'artiste reçoit le prix Matarasso à la V^e biennale de Sao Paulo. La même année, Antoni Clavé s'installe dans le Midi de la France. Une œuvre comme celle-ci, exécutée en pleine période de maturité, est d'abord remarquable par l'intensité de son chromatisme. La couleur noire, brutale, se propage autour d'un noyau central clair d'où émerge une petite note de couleur rouge, mais surtout d'où sont vues les feuilles en transparence. A cette époque, Clavé se tourne beaucoup vers les natures mortes, et s'inspire des dessins architectoniques des poissons osseux et des anatomies fossilisées. Le tableau, *Feuilles noires*, entre abstraction et poésie, démontre l'originalité de la démarche de l'artiste, proche de la calligraphie.

BIBLIOGRAPHIE :

Pierre Daix, *Antoni Clavé*, Ides et Calendes, Neuchâtel 2001.





Fig. 1



Fig. 2

○ 157

RUFINO TAMAYO

1899-1991

JUNGLAR, 1961

Huile sur toile signée et datée "0-61" en haut à gauche, titrée "Juglar" au dos
97 x 130 cm (37,83 x 50,7 in.)

PROVENANCE :

Museo de Arte Moderno "Poema de Octavio Paz", "Zlobras",
acquis directement auprès de l'artiste
Collection de Madame X

EXPOSITION :

Japon, "The Mainich Newspaper", "Tamayo", 1963, n° 35
Mexico, septembre 1964, n° 43
Museo de Arte Moderno, "Tamayo"

450 000 / 600 000 €

L'œuvre du peintre mexicain Rufino Tamayo fut consacrée la première fois en France en 1950 à l'instigation de Georges Wildenstein, spécialiste du XVIII^e siècle, en sa galerie des Beaux-Arts, rue du Faubourg Saint-Honoré. Et, pour marquer l'importance de cette exposition, Georges Wildenstein fait écrire deux préfaces, l'une par Jean Cassou, créateur du musée d'art moderne de la ville de Paris, l'autre par André Breton.

Jean Cassou écrit :

"Le Mexique, ce n'est ni par la couleur locale, ni par l'expression de son épopée actuelle que nous le découvrons en Tamayo, mais par le pressentiment de l'obscur et profond foyer d'où émanent tant de troublantes images, par la présence dans ces images d'un esprit qui nous est nouveau. Sans doute, celui des dieux que créèrent les ancêtres

zapotèques de Tamayo. [...] Art lourd d'une masse de passé et de prestiges, art porteur d'une charge à travers laquelle on sent autre chose".

André Breton, lui, écrit un texte qu'il jugea si important qu'il le reprit plus tard dans la réédition du *Surréalisme et la peinture*. Selon lui, la démarche de Tamayo s'inspire de "deux nécessités vitales : d'une part rouvrir la voie de grande communication que la peinture, en tant que langue universelle doit être entre les continents et pour cela parer à la discordance des vocabulaires en remettant en honneur la recherche *technique* qui reste la seule base d'unification ; [...]

Aussi le thème de cette peinture sera-t-il la vie de tous les jours, sensiblement plus passionnée qu'ailleurs et comme aiguillonnée toujours de ce grain de feu ailé qui entretient une certaine distorsion du geste et des traits cymbalée et refondue dans le rythme par la lumière [...]"



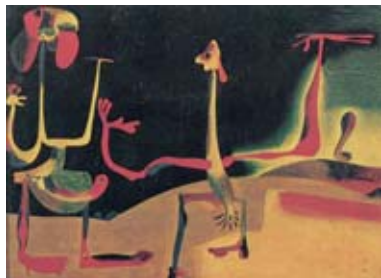


Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

Les deux préfaces se complètent dans leur analyse et forment des explications que nous pouvons mettre en lumière avec les œuvres peintes à New York, où Tamayo réside de 1936 à 1949. Mystérieuses, supplicieuses, troublantes, citons le *Guitariste* de 1950 (fig.1), ou le *Torturé* (fig.2) de la même année qui montrent l'homme, figure éclatée, devenu la proie de forces invisibles et incontrôlables. Tamayo peint des êtres ou des animaux aux formes monstrueuses, disloquées, qui se débattent dans une situation de guerre avec les éléments naturels : asphyxie pour le *Guitariste*, carbonisation pour le *Torturé*, ou encore la solitude et le désespoir dans *Terreur cosmique* de 1954. L'homme est ainsi délogé de son contexte naturel. Bien d'autres peintres ont assouvi leur désir de violence, leur phantasme, notamment les peintres surréalistes dans des œuvres saisissantes comme celle de Joan Miró, *Homme et femme devant un tas d'excréments* exécutée en 1936 (fig.3).

Jean Cassou souligne l'importance de la sculpture précolombienne* dans la création de Rufino Tamayo qui se situe au niveau purement plastique. Derrière une œuvre comme *Junglar* (titre d'origine non traduit), exécutée en 1961, se profile l'enseignement venu de la connaissance et de la synthèse qu'il peut en faire. L'artiste avait aussi compris toute la modernité qui existait dans la sculpture précolombienne, dont il est fier car elle est sienne, riche encore de violence créatrice. Aussi, ses formes qui nous paraissent simples et qui régissent son esthétique, bien loin de notre culture européenne, inspirent la logique des lignes et des volumes de Tamayo. On ne peut déterminer quelle œuvre aurait pu conduire sa main dans l'exécution de *Junglar*. Nous avons néanmoins choisi d'illustrer ce propos avec un *Joueur de pelote*, terre cuite de l'époque classique Maya (fig.4). L'attitude générale du personnage à un bras tendu, la rondeur des corps, les filets bleu turquoise à la ceinture et les hachures que nous retrouvons autour du ventre du personnage de

Junglar sont quelques similitudes. Dans les deux cas, le jeu est à l'origine de l'œuvre.

On a répété que Tamayo était un grand coloriste. Les vibrations générées par les couleurs chaudes de *Junglar*, le jaune et le rouge, que quelques notes de bleu turquoise viennent rehausser, font partie intrinsèque de l'œuvre. Elles ne sont pas coloration, elles sont priorités absolues.

Certains historiens, tel Octavio Paz, compare l'art de Tamayo à celui de Dubuffet. Leurs amours semblables dans l'expression plastique de l'homme écorché prennent cependant racine dans des mondes différents : Dubuffet cherche dans l'irrationnel et la folie et crée des œuvres d'art brut (fig. 5) tandis que Tamayo puise dans l'art premier ce qui fera une part de son identité. Et pourtant même férocité, même déformations, et mêmes délirs de la raison, pour des œuvres qui sortent du commun.

* Rufino Tamayo, grand collectionneur de sculptures précolombiennes, fit don de celles-ci à l'État Mexicain. Les œuvres sont conservées au Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo à Oaxaca (Mexique).

Fig. 1 : *Le Guitariste*, 1950, huile sur toile, 195 x 130, Paris, Musée national d'art moderne, Centre d'art et de culture Georges Pompidou.

Fig. 2 : *Le Torturé*, 1949, huile sur toile, 100 x 80.

Fig. 3 : Joan Miró, *Homme et femme devant un tas d'excréments*

Fig. 4 : Terre cuite Maya, *Joueur de Pelote*, époque classique (600-900), hauteur 12 cm, Mexico, Musée d'Anthropologie.

Fig. 5 : *Déambulation*, juillet 1961, huile sur toile, 116 x 89 cm, Paris, Musée des Arts décoratifs (Donation de Jean Dubuffet).

BIBLIOGRAPHIE :

Octavio Paz et Jacques Lassaing, *Rufino Tamayo*, Éditions Cercle d'Art, Paris, 1983.



○ 158

FERNANDO BOTERO

né en 1932

SEATED MAN, 1990

Huile sur toile signée et datée "90" en bas à droite
140 x 102 cm (54,6 x 39,78 in.)

PROVENANCE :

Collection de l'artiste

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

600 000 / 800 000 €

S'il fallait définir simplement par des mots l'œuvre du peintre, sculpteur et dessinateur Fernando Botero, on choisirait, et sans réfléchir, bonheur, rondeurs et couleurs, et si l'on voulait affiner son propos, on dirait volupté, monumentalité, sensualité. En tous les cas, pas de substantifs négatifs, même si parfois un humour quelque peu cruel ne manque pas d'y apparaître.

Son histoire personnelle et son œuvre sont régies par sa fidélité à ses origines colombiennes : "J'ai vécu quarante ans de ma vie ailleurs qu'en Colombie, mais je n'ai cessé d'être colombien. Et comment pourrait-il en être autrement ? J'ai vécu les dix-neuf premières années de ma vie exclusivement dans la montagne colombienne. Je n'ai découvert la mer qu'à dix-huit ans... On le sait, ces premières années sont décisives. La Colombie est restée mon seul modèle. Inutile de tenter de peindre un paysage de France, j'en suis incapable. Et si je peins un café, c'est une cantina. Mes modèles essentiels, au-delà de ce que je dois aux musées, ce sont les pièces de l'art précolombien. [...] Ce n'est pas un hasard si, lorsque j'ai pu commencer à collectionner, j'ai d'abord acheté des pièces précolombiennes. Je n'ai pas cessé de devoir quelque chose à leurs volumes..."





Fig. 1

Seated Man ne peut renier ses racines : la *Figurine masculine* olmèque (fig. 1) présente les mêmes rondeurs à la taille, aux cuisses et au visage, le même bras levé... Botero n'eut certainement pas devant les yeux cette statuette lorsqu'il peignit en 1990 son tableau, *Seated man*, mais les liens demeurent. L'art précolombien a apporté à Fernando Botero les volumes, les saillies arrondies, le galbé dont il fait son alphabet.

Par ailleurs, une expérience personnelle en décembre 1955 l'amène définitivement à l'accentuation des volumes. Terminant le dessin d'une guitare, il lui restait à tracer la cavité qui est au milieu de l'instrument. Il dessina un trou très étroit, sans rapport avec la taille de la guitare. Et la guitare lui parut alors énorme. Cette découverte devint une révélation.

Le visage de l'homme qui pose dans *Seated Man* est universel dans l'œuvre peinte et dessinée de Botero. Dans les scènes de groupes d'hommes, l'artiste peint toujours le même visage, par exemple dans *Les Musiciens* (fig. 2), qu'on retrouve dans des tableaux d'histoire, comme *Le palais* de 1975 (fig. 3) ou dans la représentation d'un ecclésiastique comme dans *Evêque* de 1982. Qui est ce personnage pour mériter une telle gloire ? Est-ce un autoportrait ? Botero s'en défend. Est-ce un homme de la rue ? C'est certainement un peu des deux. Mais sur la question du portrait, l'avis de Botero est très tranché : "Le genre particulier qu'est le portrait ne m'intéresse pas. Le portrait est une limitation. Il impose une anatomie particulière. Ce sont les types qui m'intéressent [...] Je ne peins que d'imagination et de mémoire. Dans mon atelier, je n'ai qu'une toile en face de moi. Ni modèle, ni objet".



Fig. 2

Seated man révèle alors son sens et toute sa finalité. Botero, l'observateur, ne peint pas un "Portrait d'homme assis" qui inclurait un visage particulier, mais un "Homme assis" avec tout ce qui s'y rapporte : sa pose, son allure générale, toujours le même costume. La mise en scène très sobre, la pose réaliste, l'expression des mains, indiquent un long travail d'observation en amont. Le fond uni de couleur sombre met en valeur les veloutés et le fondu des tonalités qui, sur cette toile, restent neutres. Aucun heurt chromatique, mais beaucoup d'harmonie et d'élégance pour ce *Seated man* pensif. Botero cherche l'essentiel, et l'ensemble de son oeuvre peint et dessiné dresse une fresque irremplaçable de la "condition humaine", tant il aura étudié les gestes et les comportements les plus fréquents de notre société. Fernando Botero est l'Honoré de Balzac de la seconde moitié du vingtième siècle. *Seated man* fait partie de son univers.



Fig. 3

Fig. 1 : *Figurine masculine*, culture olmèque (1500-800 av.J.-C.), Tlapacoya (Mexique), argile, 41,5cm, Musée d'Anthropologie, Mexico.
Fig. 2 : *Les Musiciens*, 1979, huile sur toile, 217 x 190cm.
Fig. 3 : *Le Palais*, 1975, huile sur toile, Diptyque 257 x 120cm.

BIBLIOGRAPHIE :
6 avril - 10 juin 1990, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, *Botero* ;
"Fernando Botero", *Connaissance des arts*, numéro spécial, 1993.
24 mars - 5 juin 2004, Paris, galerie Hopkins-Custot, *Fernando Botero, Marbres et Fusains*.



159

DIÉGO GIACOMETTI

1902-1985

TABLE BERCEAU

Bronze à patine brun vert
36 x 116 x 47 cm (14,82 x 45,24 x 18,33 in.)

BIBLIOGRAPHIE :

Michel Butor, "Diego Giacometti", Adrien Maeght Éditeur, Paris, 1985, un exemplaire similaire reproduit pages 142 et 143
Daniel Marchesseau, "Diego Giacometti", Édition Hermann, Paris, 1986, un exemplaire similaire reproduit page 67
Françoise Fransisci, "Diego Giacometti, catalogue de l'œuvre", volume I, Édition Eolia, Paris, 1986, un exemplaire similaire reproduit pages 68 et 69

Un certificat de Monsieur James Lord sera remis à l'acquéreur

45 000 / 60 000 €



160

DIÉGO GIACOMETTI

1902-1985

MODÈLE DE CHAISE : UNE PAIRE, CIRCA 1955

Bronze patiné à l'antique et fer forgé noirci
Modèle large
81,5 x 55 x 54 cm (31,79 x 21,45 x 21,06 in.)

PROVENANCE :

Paris, Hôtel Drouot, vente Chayette-Calmels, expert Jean-Pierre Camard, 30 novembre 1987, n° 25 (d'une suite de six chaises) ;
à l'actuel propriétaire par cessions successives

BIBLIOGRAPHIE :

Michel Butor, "Diego Giacometti", Édition Adrien Maeght Éditeur, Paris, 1985, un exemplaire similaire reproduit page 168
Daniel Marchesseau, "Diego Giacometti", Édition Hermann, Paris, 1986, un exemplaire similaire reproduit page 46

Françoise Fransisci, "Diego Giacometti, catalogue de l'œuvre", Édition Eolia, Paris, 1986, un exemplaire similaire reproduit page 72

Un certificat de Monsieur James Lord sera remis à l'acquéreur

30 000 / 40 000 €



161

MARIE LAURENCIN

1885-1956

PORTRAIT DE JEUNE FILLE

Huile sur panneau parqueté
Cachet de la signature en bas à droite
28 x 22,8 cm (10,92 x 8,89 in.)

PROVENANCE :

Collection Jean Davray ; acquis directement à Marie Laurencin
Collection Pierre Coblence

30 000 / 40 000 €



162

LOUIS VALTAT

1869-1952

FLEURS DANS UN VASE

Huile sur toile signée en bas à droite
46 x 55,5 cm (17,94 x 21,65 in.)

PROVENANCE :

Galerie Durand-Ruel, Paris ; acquis par l'actuel propriétaire

45 000 / 60 000 €

163

RAOUL DUFY

1877-1953

BATEAUX BLEUS, CIRCA 1950

Huile sur toile signée et dédiée "à Freddy" en bas au centre
46 x 55 cm (17,94 x 21,45 in.)

EXPOSITION :

Sarasota, Ringling Museum of Art, "Raoul Dufy. A retrospective",
5 décembre 1978 - 25 février 1979, n° 10
San Antonio, Mc Nay Art Institute, "Raoul Dufy", 4 mai - 29 juin
1980, n° 33

BIBLIOGRAPHIE :

Maurice Laffaille, Fanny Guillon-Laffaille, "Raoul Dufy. Catalogue
raisonné de l'œuvre peint. Supplément", Éditions Louis Carré et Cie,
Paris, 1985, n° 1920, reproduit page 86

180 000 / 220 000 €

Le thème des bateaux 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. Deauville et Trouville, deux villes côtières normandes, séparées par l'embouchure de la Touque, l'ont particulièrement inspiré pour un grand nombre d'œuvres peintes ou aquarellées, et ce depuis le début de sa carrière. Raoul Dufy élit ce lieu pour exécuter de merveilleux tableaux dont les *Bateaux Bleus* où l'on reconnaît à gauche la jetée de Deauville, et à droite, le dôme du casino de Trouville.

Voici donc les bateaux de plaisance parés pour les régates car l'artiste aime rendre l'animation du départ des voiliers qui scandent certaines toiles. Les grands mâts sont traités énergiquement à grands coups de brosse tandis que la grand-voile s'agrippe et s'enroule sans prendre encore le vent. C'est précisément cet instant que peint Dufy dans les *Bateaux bleus*. L'artiste aime rendre ce mouvement furtif. Citons le gros plan qu'il en fit dans une très belle œuvre de 1937, *Cargo pavaisé et régates* (fig. 1).





Fig. 1



Fig. 2

Les créations des dix dernières années de la vie du peintre procèdent d'un travail particulier sur la lumière, donc sur la couleur. Dufy pratique alors une peinture "tonale", c'est-à-dire que les œuvres tendent vers une monochromie rompue çà et là de quelques touches de couleurs. *Le Violon jaune* (fig. 2) exécuté en 1949 présente cette caractéristique tonale où l'artiste utilise la peinture jaune jusqu'à qu'elle recouvre les trois quarts de la toile.

Ici, le bleu, couleur majeure, mêle les éléments - l'eau et l'air - et conforte le sens premier de l'œuvre : Dufy peint le départ d'une régates une belle journée d'été et l'œil le perçoit ainsi au premier regard. Outre le bleu, le trait de peinture noire et un léger aplat de jaune centré sur le dôme du casino de Trouville se conjuguent harmonieusement à l'ensemble.

Philippe Piguet, dans un récent article sur Raoul Dufy, évoquait Eugène Delacroix. Pourquoi pas ? Il écrivait que Raoul Dufy était fidèle à sa pensée au sujet des ombres : *Il n'y a pas d'ombres proprement dites : il n'y a que des reflets [...]* (Journal de Delacroix, 11 janvier 1847, tome III p. 201).

Dans les *Bateaux bleus*, aucune ombre en effet, seulement les reflets bleus.

Fig. 1 : *Cargo pavoisé et régates*, 1937, huile sur toile, 45,8 x 54,9 cm, Paris, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou.

Fig. 2 : *Le violon jaune*, 1949, huile sur toile, 100 x 81 cm, Art Gallery of Ontario.

BIBLIOGRAPHIE :

Journal de Eugène Delacroix, Tomes I, II et III, Paris, Librairie Plon, 1893-1895 ;
24 janvier-1^{er} juin 1997, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, *Raoul Dufy, Séries et séries noires* ;
Philippe Piguet, "Raoul Dufy, éloge de la vie", *L'œil*, avril 2003, n° 546.



164

MOÏSE KISLING

1891-1953

BOUQUET DE FLEURS, 1925

Huile sur toile signée en bas à gauche
81 x 61 cm (31,59 x 23,79 in.)

PROVENANCE :

Collection privée, France

BIBLIOGRAPHIE :

Ce tableau sera inclus dans le supplément du catalogue raisonné
actuellement en préparation par le Comité Kisling

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

130 000 / 160 000 €

On ne peut évoquer l'œuvre peinte de Moïse Kisling sans mentionner les nombreux tableaux de fleurs qu'il fit car il les exécuta comme il traita les portraits, avec autant de minutie et d'enthousiasme. En 1925 il est déjà célèbre grâce à deux expositions personnelles dans les meilleures galeries parisiennes, en 1919 à la galerie Druet et en 1924 chez Paul Guillaume. Au moment de l'exposition de 1924, le peintre Pascin mène une enquête intitulée : "Que pensez-vous de Kisling ?" Paul Guillaume, ne manquant pas d'humour ni d'esprit marchand, répondit : "Je pense que si les amateurs ne se hâtent pas d'acheter ses toiles, c'est à Philadelphie, à la Fondation Barnes, qu'ils devront aller pour étudier sa peinture."

Ce *Bouquet de fleurs* de 1925, exécuté pendant cette période glorieuse, présente une composition florale dans un décor structuré. Les fleurs au premier plan, et notamment les mimosas superbement rendus par Kisling, illuminent l'ensemble de la composition de leur couleur dorée. Le travail de la couleur a toujours conduit ses recherches picturales, et chaque œuvre en témoigne. Répondant en 1925 à Jacques Guenne qui l'interrogeait sur ses sujets pour une interview dans *l'Art Vivant*, Kisling répondit : "Je ne suis attentif qu'à l'expression de ma sensibilité. [...] Un peintre n'a qu'une ressource, celle d'exalter les mêmes objets avec sa propre sensibilité picturale". C'est ce que montre ce *Bouquet de fleurs*.

BIBLIOGRAPHIE :

18 avril - 12 juillet, Paris, Galerie Daniel Malingue, *Centenaire Kisling*.



AUGUSTE RODIN

1840-1917

L'ÉTERNEL PRINTEMPS, 1884

Bronze à patine brun-vert foncé

Signature "RODIN" en creux sur le tertre, marque "F. Barbedienne

fondeur" à la base, marque "N L V" sous la base

Haut. : 25 cm (9,84 in.) - Larg. : 32 cm (12,59 in.)

Prof. : 17,5 cm (6,88 in.)

Cette œuvre, 4^e réduction du modèle conçu en 1884, fait parti

d'un tirage de 63 à 69 exemplaires réalisés vers 1910-1915

par Barbedienne

BIBLIOGRAPHIE :

Georges Grappe, "Catalogue du Musée Rodin", Paris, 1927, n° 69

la plus grande version reproduite p. 42

Ionel Jianou & Cécile Goldscheider, "Rodin", Paris, 1967, un autre exemplaire reproduit pp. 56-57

John L. Tancock, "The sculpture of Auguste Rodin", Philadelphia,

1976 un autre exemplaire reproduit p. 243

Archivé sous le n° 2006V871B, cet exemplaire sera inclus au

"Catalogue critique de l'œuvre sculpté d'Auguste Rodin" actuellement

en préparation par le Comité Rodin

70 000 / 90 000 €

Rodin exécute deux versions de l'*Éternel Printemps* en 1884, un premier groupe en plâtre où seuls les amants apparaissent, un deuxième en bronze où il ajoute un élément végétal sous le bras gauche de l'homme. Cette magnifique sculpture lui a été inspirée par la violente passion qu'il éprouvait pour Camille Claudel dont il avait fait la connaissance l'année précédente.

La version en plâtre fut présentée non titrée en 1889 à la galerie Georges Petit dans l'exposition *Rodin-Monet* sous le n° 19. L'œuvre ne reçut son titre qu'ensuite, Rodin ayant été inspiré par un poème de Victor Hugo* :

"... Aimons. Le printemps est divin.

Nous nous sentons troublés par les fleurs du ravin,

Par l'indulgent avril, par les nids peu moroses,

Par l'offre de la mousse et le parfum des roses,

Et par l'obscurité des roses dans les bois."

Probablement conçu à l'origine pour figurer dans la *Porte de l'enfer*, comme le laisse supposer sa présentation frontale, l'*Éternel printemps* s'en est finalement écarté : l'expression de bonheur de ces amants ne pouvait, comme pour *Le Baiser*, trouver place dans l'univers tragique dont la *Porte* est le théâtre.

L'*Éternel Printemps* rencontra un succès considérable auprès du public, probablement en 1897, à la Société Nationale où le groupe en plâtre était exposé. En 1898, Rodin signe avec la fonderie Leblanc-Barbedienne un contrat pour l'édition en bronze de l'*Éternel Printemps*, en quatre dimensions différentes.

* Dans *La légende des siècles*.

BIBLIOGRAPHIE :1984, Martigny, Fondation Gianadda, *Rodin* ;*Rodin : la solitude d'un génie*, Gallimard/Musée Rodin, Paris, 1998 ;2005, Martigny, Fondation Pierre Gianadda, *Camille et Rodin : la rencontre de deux destins*.

166

EUGÈNE BOUDIN

1824-1898

LA RETENUE À TROUVILLE, 1894

Huile sur panneau signé et daté "94" en bas à droite
31 x 46 cm (12,09 x 17,94 in.)

PROVENANCE :

Paul Detrimont, Paris

Charles Viguiier, Paris, Paris, Vente Charles Viguiier, 9 février 1906, n° 13

Galerie Romanet, Paris

Vente Paris, Galerie Charpentier, 9 décembre 1958

BIBLIOGRAPHIE :

Robert Schmit, "Eugene Boudin, 1824-1898", Volume III, Paris, 1973, n° 3311, reproduit page 270

60 000 / 80 000 €

"Nous allons quelquefois à Trouville, c'est superbe", écrit en 1864 Monet à Bazille. Alors reine des plages, Trouville n'a d'abord été qu'un port d'échouage sur la rive droite de la Touque. Les peintres Charles Mozin et Eugène Isabey découvrent Trouville et y peignent des œuvres ravissantes, l'aristocratie y fait construire de somptueuses villas, et l'hôtel des Roches noires devient l'un des hôtels les plus élégants d'Europe. Les femmes en crinolines se promènent sur un chemin de planches devant un peintre qui va assurer son succès et celui de la station balnéaire. Ce peintre se nomme Eugène Boudin. Ses premières œuvres lancent sa carrière, *L'Heure du bain sur la plage de Trouville*, *Crinolines sur la plage de Trouville* (Salon de 1865) et la *Princesse de Metternich sur la plage de Trouville* (Salon de 1869). En 1894, il séjourne dans la ville et peint plusieurs tableaux dont *La retenue à Trouville*. Le premier plan est occupé par l'étendue d'eau qui lui permet de travailler les reflets et les jeux de couleurs des mâtures des voiliers et des toitures des maisons. Le ciel, toujours important, est fait de touches élégantes qui rendent à merveille les variations atmosphériques. Son chromatisme raffiné génère une beauté tranquille. Ce que l'on cherche chez Boudin. La Normandie des côtes fut sa terre nourricière. Elle l'a vu naître et grandir, il y reviendra sans cesse jusqu'à ses derniers jours.

BIBLIOGRAPHIE :

11 avril - 12 juillet 1992, Honfleur, Greniers à sel,

Musée Eugène-Boudin, *Eugène Boudin* ;

Sophie Monneret, *Sur les pas des Impressionnistes*,

Éditions de La Martinière, 1997.



○ 167

CAMILLE PISSARRO

1830-1903

FEMME DISTRIBUANT DU GRAIN A DES POULES, FERME À BAZINCOURT, 1886

Gouache et aquarelle sur lin entoilé sur papier et panneau signé
et daté "1886" en bas à droite
27 x 40 cm (10,53 x 15,6 in.)

PROVENANCE :

Bryant Langston, New Jersey

Mr & Mrs William P. Rogers ; acquis au précédent propriétaire
dans les années 1968
Collection particulière

Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné actuellement en
préparation par Joachim Pissarro et Claire Durand-Ruel Snollaerts
sous l'égide du Wildenstein Institute

Une attestation du Wildenstein Institute sera remise à l'acquéreur

230 000 / 280 000 €

À partir de 1883, Camille Pissarro, grand peintre de paysages, fidèle depuis le début aux expositions impressionnistes, s'oriente vers le néo-impressionnisme. Sa facture évolue vers une technique faite de petits coups de pinceau de couleur pure ; par ailleurs, il s'intéresse de plus en plus à la peinture de genre, notamment aux scènes rurales et paysannes. Il se détourne des premiers impressionnistes pour s'intéresser aux artistes de la nouvelle génération. Rappelons le rôle de Pissarro dans l'élaboration du style de Cézanne.

Cette œuvre, *Femme distribuant du grain, ferme à Bazincourt*, fut exécutée précisément l'année où Pissarro s'enthousiasme pour le pointillisme. Au mois de novembre 1886, il envoie à Durand-Ruel une notice biographique sur "ses doctrines artistiques nouvelles" et demande à ne pas être séparé de Seurat, Signac, Dubois-Pillet et Lucien Pissarro. En même temps, Fénéon fait paraître dans *L'art Moderne* un article consacré aux néo-impressionnistes. En réalité, Pissarro ne sera jamais un pointilliste au sens strict du terme. Cette expérience durera quatre ans, comme il le dit lui-même dans une lettre à Van de Velde*.

Cette ravissante aquarelle gouachée avec ses touches courtes, plus ou moins incurvées qui s'entrecroisent pour définir les formes est révélatrice de ses recherches d'alors. Pissarro travaille cette œuvre comme ses scènes de marché où il place un groupe en évidence au premier plan. Ici, les poules, au devant de la scène, font l'objet d'un traitement hachuré très précis, la paysanne servant de lien avec le reste de la composition. Pissarro emploie des couleurs vives et intermédiaires qui génèrent une douceur justement adaptée au sujet choisi.

* Lettre écrite en 1896, Paris, (Institut Néerlandais, Fondation Custodia).





Fig. 1

168

ALBERT MARQUET

1875-1947

LA FRETTE - BORD DE SEINE, 1939

Huile sur toile signée en bas à droite
50 x 61 cm (19,5 x 23,79 in.)

PROVENANCE :

Ancienne collection Louise Gauthier, Paris

Ce tableau sera inclus dans le catalogue raisonné actuellement
en préparation par le Wildenstein Institute

Une attestation du Wildenstein Institute sera remise à l'acquéreur

80 000 / 100 000 €

Albert Marquet connut la maison de La Frette grâce au peintre André Barbier en août 1938, mais la maison n'étant pas aménagée, n'y resta pas. Marquet et sa femme y retourneront l'année suivante, en 1939, après la déclaration de guerre afin d'y mettre les tableaux à l'abri et d'y vivre quelque temps. A cette époque ils accueillent le peintre François Desnoyer, la maison étant assez grande et les deux peintres pouvant y travailler sans se gêner. Le tableau *La Frette - Bord de Seine* fut exécuté en été, comme le suggère la luxuriance de la végétation. La Seine, l'une des rivières préférées de l'artiste et qu'il célèbre du début à la fin de sa vie, est représentée ici tel un miroir aux reflets fragiles et aux couleurs tempérées. Marquet n'omet pas d'y ajouter une présence humaine par le biais d'un remorqueur qui tire une péniche près de la rive opposée, laissant le premier plan dégagé, ce qui lui permet de travailler la profondeur de l'eau et ses multiples harmonies sourdes. En revanche, le chromatisme se fait plus vif avec la végétation qui décline toutes les gammes de vert, tandis que la promeneuse au premier plan, habillée de rouge, lui fait contrepoint.

Pendant l'hiver 1939, Albert Marquet et sa femme alternent les séjours entre Paris et La Frette ; là, ils se passent de confort et devant la cheminée reçoivent leurs amis (Manguin, Camoin, le céramiste Artigas, etc.). Marquet aime travailler dans l'atelier installé dans le grenier, ou au bord de la Seine, comme nous le montre une photographie prise à La Frette (fig. 1).

Fig. 1 : Photographie de Marquet peignant sur le motif à La Frette.

BIBLIOGRAPHIE :

Jean-Claude Martinet et Guy Wildenstein, *Marquet, L'Afrique du Nord, Catalogue raisonné*, Skira/ Seuil, Wildenstein Institute, 2001.





Fig. 1

169

GEORGES ROUAULT

1871-1958

CHRIST ET PÊCHEURS, 1939

Huile sur papier marouflé sur toile signée en bas à droite
33 x 44,5 cm (12,87 x 17,36 in.)

PROVENANCE :

Isabelle Rouault, Paris
Jacques O'Hana, Londres
JPL Fine Art, Londres
Vente New York, 16 mai 1979, n° 270 (titré "Jésus et les Docteurs"
et daté 1920)

Robert C. Guccione Collection

EXPOSITION :

Roslyn Harbor, Nassau County Museum of Art, "From Botticelli
to Matisse, Masterworks of the Guccione Collection",
16 janvier - 3 avril 1994.

BIBLIOGRAPHIE :

Isabelle Rouault et Bernard Dorival, "Rouault. L'œuvre peint",
volume II, Monaco, 1988, n° 1769, reproduit page 124

70 000 / 90 000 €

Entre 1930 et 1940, Georges Rouault exécute une série de paysages aux couleurs somptueuses et à la composition calme, traversés de personnages, de monuments et de voiliers. Le plus beau d'entre eux, proche du tableau dont il est question aujourd'hui, appartient au musée d'art moderne de la ville de Paris (fig. 1). La composition est identique : personnages au premier plan, voiliers au second, et au fond le village. Les couleurs employées appartiennent à une palette de feu que le trait de peinture noire met un peu plus en valeur.

Georges Rouault peint ce tableau en 1939. À cette période, il pressentait l'arrivée des temps difficiles ; de surcroît il perd son marchand Ambroise Vollard qui décède en juillet 1939.

Ce magnifique tableau, resté dans la collection de l'artiste puis dans celle de sa fille, Isabelle Rouault, auteur du catalogue raisonné, témoigne d'un art concentré, qui dit l'essentiel, dans le but, non pas de séduire, mais de toucher le cœur et l'esprit.

Fig.1 : *Christ et pêcheurs*, vers 1937, huile sur toile, 62 x 126 cm, Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris.

BIBLIOGRAPHIE :

Pierre Courthion, *Georges Rouault*, Flammarion, Paris, 1962.





170

AMEDEO MODIGLIANI

1884-1920

PORTRAIT DE VLAMINCK, 1915

Dessin à la mine de plomb sur papier signé et dédié "à Vlaminck, capitaine de navire" et titré "Wlaminck" en haut au centre 34 x 25,3 cm (13,26 x 9,87 in.)

PROVENANCE :

Collection particulière, Paris ; "89 Promenade des Arts Gallery", France

EXPOSITION :

Milan, Palazzo della Permanente, "Modigliani a Montparnasse 1909-1920", décembre 1988 - janvier 1989, reproduit p. 72

BIBLIOGRAPHIE :

Jeanne Modigliani, "Modigliani senza leggenda", Éditions Vallecchi, Florence, 1958, n° 88, reproduit
Oswaldo Patani, "Modigliani, designi", Éditions La Seggiola, Milan, 1976, n° 35, reproduit
Oswaldo Patani, "Amedeo Modigliani. Catalogo generale, designi 1906-1920", Éditions Leonardo, Milan, 1994, n° 68, reproduit p. 72

20 000 / 25 000 €



171

MAURICE DENIS

1870-1943

MATERNITÉ SUR FOND DE VERDURE, 1906

Huile sur toile signée du monogramme en bas à gauche 40,5 x 35,5 cm (15,8 x 13,85 in.)

BIBLIOGRAPHIE :

Ce tableau sera inclus dans le catalogue raisonné actuellement en préparation par Madame Claire Denis

20 000 / 25 000 €

ÉMILE-OTHON FRIESZ

1879-1949

HONFLEUR, LA LIEUTENANCE, 1905

Huile sur toile signée, située "Honfleur" et datée "05" en bas à droite
46 x 38 cm (17,94 x 14,82 in.)

PROVENANCE :

Cannes, Galerie Claude Van der Veene
Vente Hôtel Drouot, Paris le 23 novembre 1987 ;
acquis lors de cette vente par l'actuel propriétaire

BIBLIOGRAPHIE :

Robert Martin, Odile Aittouares, "Emile-Othon Friesz, L'œuvre peint",
tome I. Éditions Aittouares, Paris 1995, n° 12, reproduit et référencé
page 53

40 000 / 45 000 €

Ami de Dufy et de Braque depuis l'École des Beaux-Arts du Havre, où il naît en 1879, Othon Friesz restera fidèle aux villes marines qui lui apportent les sujets qu'il aime traiter. Citons Falaise, Honfleur, Anvers, Dieppe, Toulon... Alors qu'il poursuit son apprentissage dans l'atelier Bonnat à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, de 1897 à 1903, il se lie d'amitié avec les élèves de l'atelier de Gustave Moreau, Matisse notamment. Dès 1903, il participe au Salon des Indépendants, et en 1904 au Salon d'automne. Sa carrière commence réellement cette année-là avec sa première exposition personnelle à la Galerie des Collectionneurs à Paris. Il y montre des paysages de Falaise et des vues de Paris qui seront remarqués par la critique de la *Chronique des arts et de la curiosité* où nous pouvons lire : "Sentiment vif et juste de la lumière, recherche spontanée du style, agrément du ton à la fois puissant et fin ; tout annonce à M. Othon Friesz la promesse d'un bel avenir."

Le catalogue raisonné de l'œuvre d'Othon Friesz recense dans les premières années deux tableaux du port de Honfleur avec vue sur la Lieutenantance. Le premier en 1902, et celui-ci en 1905 *Honfleur, la Lieutenantance*. L'artiste n'y peindra à nouveau qu'en 1937. Ici, le peintre privilégie les reflets dans le ciel et dans l'eau tandis que l'architecture du bâtiment, imposante et sobre, donne à cette œuvre tout son sens. A cette époque, Othon Friesz peint surtout des paysages marins qu'il présentera au salon d'Automne de 1905 aux côtés des œuvres des fauves. Conscient dès le début de l'extraordinaire mouvement qui naît sous ses yeux et qu'il rejoint, Othon Friesz créera une association, "Le Cercle d'art moderne", dont les expositions auront lieu au Havre. Pour les historiens d'art, celles-ci rassemblent les œuvres qui portent aujourd'hui les fondements de la peinture moderne.

BIBLIOGRAPHIE :

Robert Martin, Odile Aittouares, *Emile Othon Friesz, L'œuvre Peint*,
Édition Aittouares, Paris, 1995.





173

THOMAS HART BENTON

1889-1975

PAYSAGE, CIRCA 1910-1912

Huile sur toile signée en bas à droite
51 x 61 cm (19,89 x 23,79 in.)

BIBLIOGRAPHIE :

Ce tableau sera inclus au catalogue raisonné actuellement
en préparation par la Fondation Thomas Hart Benton
Une attestation de la Fondation Thomas Hart Benton sera remise
à l'acquéreur

40 000 / 60 000 €



174

FRANÇOIS POMPON

1855-1933

PANTHÈRE NOIRE

Bronze à patine noire signé sur la patte postérieure droite, cachet
de fondeur Valsuani sur la patte postérieure gauche
Fonte des années 1970, tirage non numéroté
57 x 21,9 x 6,1 cm (22,23 x 8,54 x 2,38 in.)
L'authenticité de cette œuvre a été verbalement confirmée
par Madame Colas

25 000 / 35 000 €

175

MARCEL GROMAIRE

1892-1971

LE JEUNE MODELE, 1928

Huile sur toile signée, datée "1928" en bas à droite, contresignée, titrée, datée "1928" et numérotée 240 au dos 65 x 81 cm (25,35 x 31,59 in.)

PROVENANCE :

Ancienne collection Maurice Girardin, Paris
Collection particulière, Paris

BIBLIOGRAPHIE :

Georges Pillement, "Marcel Gromaire", Crès et Cie, Paris, 1929, n° 13
François Gromaire, Françoise Chibret-Plaussy, "Marcel Gromaire. La vie et l'œuvre. Catalogue raisonné", La Bibliothèque des Arts, Paris, 1993, n° 241, reproduit page 109

50 000 / 60 000 €

Après une exposition de quarante trois peintures de Marcel Gromaire à la galerie Barbazanges en 1925, Raymond Escholier terminait ainsi son compte-rendu dans *La Dépêche* : "Nous avons un grand peintre de plus. Il s'appelle Marcel Gromaire."

Ce *Jeune modèle* fut exécuté lors d'une période faste et particulièrement riche de l'artiste. D'après ses carnets, c'est entre 1927 et 1930 que sa production fut la plus intense. Ce magnifique nu renversé, au corps bien architecturé, aux volumes appétissants, rendus dans une unité de couleurs ocre, reste très original dans l'œuvre de Gromaire. Son chromatisme très restreint, corps et fond dans la même tonalité, génère un bel équilibre nourri d'une lente diffusion de la lumière.

La provenance de ce tableau est remarquable, car il faisait partie de l'ancienne collection du docteur Maurice Girardin. Grand collectionneur de la première moitié du vingtième siècle et dentiste de profession, il signe un contrat et achète les œuvres de Gromaire à partir du 1^{er} décembre 1920*. De plus, il ouvre une galerie d'art, "La Licorne", où Gromaire exposera à deux reprises (1921 et 1923). Outre Gromaire dont il reste le collectionneur le plus important, le docteur Girardin se passionna pour d'autres peintres : citons Rouault, Guillaumin, Manguin, Bonnard, Renoir, Signac, Matisse, Modigliani, Marquet, Soutine... Il légua sa collection à la ville de Paris. Le musée d'art moderne de la ville de Paris lui rendit hommage en organisant une rétrospective de l'œuvre de Marcel Gromaire en 1980.

N.B. : Le numéro 240, attaché à la provenance de l'œuvre, est le numéro donné par Marcel Gromaire dans son cahier personnel.

* Il était stipulé, dans le contrat qui les lie, que "M. Gromaire s'engage à réserver exclusivement à M. Girardin la première vue et le premier choix sur toutes ses œuvres, à l'exception des portraits et décorations et illustrations".

BIBLIOGRAPHIE :

12 juin-28 septembre 1980, Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris, *Marcel Gromaire*.
François Gromaire, Françoise Chibret-Plaussy, *Marcel Gromaire, La vie et l'œuvre. Catalogue raisonné des peintures*, La Bibliothèque des Arts, Paris, 1993.



176

LÉOPOLD SURVAGE

1879-1968

L'HOMME DANS LA VILLE, 1919

Huile sur toile signée en bas à droite
54 x 81 cm (21,06 x 31,59 in.)

PROVENANCE :

Ancienne collection Marie Bertin, Paris

EXPOSITION :

Paris, Galerie Lucie Weill, "Hommage à Survage", 1983
Villefranche-sur-Mer, Musée, "Retrospective Survage", 1984, n° 11
Paris, La Galerie, "Léopold Survage", 17 avril - 30 mai 1992, n° 11
Troyes, Musée d' Art Moderne, 1993, "Survage, les années
héroïques", n° 33
Honfleur, Le Grenier à Sel, 2001, "Un siècle de Peinture", n° 14,
reproduit page 49

BIBLIOGRAPHIE :

Jeannine Warnod, "Survage", Éditions André de Raché, Bruxelles,
1983, reproduit page 61
Léopold Survage, "Écrits sur la peinture", Éditions Archipel, Paris,
1992, planche D
Ce tableau sera inclus dans le catalogue raisonné actuellement en
préparation par Monsieur Éric Brosset

32 000 / 40 000 €





177

JACQUES VILLON

1875-1963

NATURE MORTE, 1920

Huile sur toile signée du monogramme en bas à gauche, titrée, datée "1920" et contresignée au dos
50 x 73 cm (19,5 x 28,47 in.)

PROVENANCE :

Ancienne collection Albert Gleizes

BIBLIOGRAPHIE :

Ce tableau sera inclus dans le catalogue raisonné actuellement en préparation aux Éditions Louis Carré & Cie
Un certificat de Monsieur Patrick Bongers sera remis à l'acquéreur

45 000 / 50 000 €



178

MARIO SIRONI

1885-1965

COMPOSITION, CIRCA 1936-40

Huile et détrempe sur toile cartonnée signée "SIR" au milieu vers la gauche

49 x 35 cm (19,11 x 13,65 in.)

PROVENANCE :

Collection privée européenne

Un certificat de Monsieur Luigi Cavallo sera remis à l'acquéreur
Un certificat de Dott. Claudia Gian Ferrari du Comité pour le catalogue de l'œuvre de Sironi, sera remis à l'acquéreur

35 000 / 45 000 €



COLLECTION M. ET M^{me} DAVID SMOLAS
 au profit de l'Appel Unifié Juif de France
 Lots 180 à 236
 voir catalogue séparé

179

ATANASIO SOLDATI

COMPOSIZIONE, 1952-1953

Huile sur toile signée en bas à droite
 73,5 x 54 cm (28,67 x 21,06 in.)

PROVENANCE :

Galleria Bergamini, Milan

40 000 / 50 000 €

180

HENRI HAYDEN
1883-1970

NATURE MORTE À LA BOUTEILLE DE MARC, 1918

Huile sur toile signée et datée "1918" en bas à droite,
contresignée et datée "1-1918" au dos
41 x 27,5 cm (15,99 x 10,73 in.)

PROVENANCE :

Ancienne Collection Herman Gotthardts, Suède
Svensk-Franska Konstgalleriet, Stockholm
Vente, Galerie des Chevaux Legers, Versailles le 25 novembre 1973 ;
acquis lors de cette vente par M. et M^{me} David Smolas
Collection M. et M^{me} David Smolas, Paris

BIBLIOGRAPHIE :

Ce tableau sera inclus dans le catalogue raisonné actuellement
en préparation par Monsieur Pierre Celice
Un certificat de Monsieur Pierre Celice sera remis à l'acquéreur

30 000 / 40 000 €

"Hayden adhéra au cubisme, ayant déjà produit beaucoup, pour avoir beaucoup acquis sur lui-même (sic). Il y adhéra quand son esprit méditant lui démontra que le cubisme n'était, en somme, que l'aboutissement un peu plus prompt de ses proches recherches." écrivait André Salmon. En effet, Henri Hayden, peintre d'origine polonaise, vient en France en 1907 dans le but de vivre au milieu de la scène artistique parisienne et de poursuivre son éducation artistique. Après avoir exploré la peinture de l'école de Pont-Aven, le maître d'Aix influence ses recherches, il aboutit alors au cubisme en 1916. Son appartenance au mouvement lancé par Braque et Picasso est donc tardive, mais elle va se révéler riche et fructueuse, notamment en natures mortes, sujet adulé par les peintres cubistes, sujet essentiel chez Hayden.

Hayden se retrouve donc là où il voulait être, au cœur de la création parisienne, aux côtés de Gris et de tous les peintres cubistes sous contrat chez le marchand Léonce Rosenberg. La composition de la *Nature morte à la bouteille de marc*, peinte en 1918, répond en tous points à la définition de la nature morte cubiste : choix des objets représentés puisés dans la vie quotidienne, ici bouteille et pipe, enchevêtrements de plans géométrisés, grands aplats de couleurs représentant papiers peints et imitation bois, lisse ou moucheté, enfin les lettres majuscules donnant le titre au tableau. La représentation de la bouteille debout, générant la verticalité de l'ensemble, est décomposée en deux plans distincts, l'un en gris, l'autre en vert qu'un filet de couleur blanche délimite. La pipe posée horizontalement et la table qui sert de support à la nature morte font contre point. En 1919, il exécute son œuvre majeure, *Les trois Musiciens*, qui marque le point culminant de son œuvre et dont Picasso s'inspirera en 1921 pour son tableau du même titre.

BIBLIOGRAPHIE :

Samuel Beckett, Philippe Chabert, Christophe Zagrodzki, *Hayden*,
Fragments Editions, Paris, 2005 ;
22 avril - fin juin 2005, Paris, galerie Zlotowski, *Henri Hayden*,
Œuvres cubistes, 1914-1921.



COLLECTION M. ET M^{ME} DAVID SMOLAS
vendue au profit de l'Appel Unifié Juif de France

181

LÉOPOLD SURVAGE

1879-1968

PAYSAGE, 1920

Huile sur toile signée en bas à gauche
72 x 34 cm (28,08 x 13,26 in.)

PROVENANCE :

Collection M. et M^{me} David Smolas, Paris

EXPOSITION :

Etiquette de la Biennale de Venise au dos (déchirée)
Paris, Galerie de l'Institut, "Survage", 1957

BIBLIOGRAPHIE :

Journal "Combat", reproduit dans le n° 23 décembre 1957
Ce tableau sera inclus dans le catalogue raisonné actuellement en
préparation par Monsieur Éric Brosset
Un certificat de Monsieur Éric Brosset sera remis à l'acquéreur

25 000 / 35 000 €





fig. 1



182

FERNAND LÉGER

1881-1955

ÉTUDE POUR "FEMMES AU PERROQUET", 1950

Gouache et encre sur papier
Cachet du monogramme en bas à droite. Au dos de la main de Nadia Léger : "Pour très cher ami René Barotte en souvenir de F. Léger, Nadia Léger", "Cette gouache est une œuvre authentique de Fernand Léger, N. Léger". Une annotation au stylo à bille bleu en bas à droite au verso "Composition aux perroquets 1950" (sic)
45 x 63 cm (17,55 x 24,57 in.)

PROVENANCE :

Ancienne collection René Barotte (reçu en cadeau de Nadia Léger)
Vente, Hôtel de Rameau, Versailles le 8 décembre 1974 ;
acquis lors de cette vente par M. et M^{me} David Smolas
Collection M. et M^{me} David Smolas, Paris

BIBLIOGRAPHIE :

Cette œuvre sera incluse dans le répertoire des œuvres sur papier
actuellement en préparation par Madame Irus Hansma
Un certificat de Madame Irus Hansma sera remis à l'acquéreur

200 000 / 300 000 €

La gouache *Étude pour Femmes au perroquet* de 1950 que nous présentons est une étude préparatoire pour la céramique monumentale *Femmes au perroquet* du Musée national Fernand Léger à Biot. Cette gouache positionne les personnages sans la figure du perroquet.

Le thème du perroquet apparaît dans la très grande toile de Fernand Léger exécutée entre 1935-1939 intitulée *Composition aux deux perroquets* (fig. 1). Dans cette œuvre sublime, si le vrai sujet est le positionnement des personnages dans l'espace, c'est le perroquet, tout petit dans la composition, qui donne pourtant le titre. Ce tableau, que Fernand Léger travaille durant plusieurs années, est pour lui une œuvre majeure. Depuis New York, il écrira plus tard : "Mon évolution créatrice actuelle (vers les personnages dans l'espace) a commencé à Paris en 1936-1937 avec le tableau intitulé *Composition aux perroquets* (sic). Trois années de travail ont précédé sa réalisation. Ici même, cette évolution continue."



fig. 2

Exilé aux Etats-Unis entre 1940 et 1945, Fernand Léger reprend le thème du perroquet dans une première œuvre datée de 1941. L'artiste représente une femme en buste tenant un perroquet de sa main gauche. La beauté de cette œuvre réside dans l'autorité du dessin, la pose altière de la jeune femme et l'intensité de son regard. Là, Fernand Léger donne au perroquet quasiment l'importance d'un personnage. Le sujet sera repris l'année suivante, en 1942 (fig.2), avec une œuvre qui présente deux visages de femmes, séparés par le perroquet, et derrière, un peu de végétation. Une différence essentielle à noter avec l'œuvre précédente réside dans le mouvement des bras. L'immobilisme qui caractérisait et qui faisait la beauté du tableau de 1941, s'évanouit dans un geste gracieux qui trouve son origine dans les figures de danse.

Fernand Léger reprend le sujet de la femme au perroquet dans les années 1950, l'enrichissant de thèmes travaillés précédemment. La gouache intitulée *Étude pour Femmes au perroquet*, exécutée en 1950, en est un très bel exemple : aux visages de femmes, bras et main levés de manière identique à celle du tableau de 1942, l'artiste ajoute des éléments qu'il affectionne : l'arborescence à gauche, souvent visible dans des œuvres peintes lors de son séjour aux États-Unis, les colombes, symboles de paix, et le jeune acrobate assis au gilet orné d'une étoile, visible notamment dans le célèbre tableau que Léger exécute à son retour à Paris, *L'Hommage à David*. Dans la gouache qui nous intéresse, le perroquet est remplacé par une fleur étoilée. Quelques feuilles, librement posées, lui donnent la dimension poétique que Léger introduit toujours dans ses œuvres. Les couleurs pures et vives, bleu, rouge, jaune et vert, ne suivent pas les contours du dessin, Léger reprenant ici une technique élaborée aux États-Unis, celle de "la couleur à part et du dessin à part". De grands aplats colorés sont ainsi posés selon des formes géométriques, laissant le trait de gouache noire s'épanouir indépendamment.



fig. 3

Fernand Léger reprend ce thème en 1951 dans diverses études au crayon, à l'aquarelle et à l'huile, destinées à un projet d'œuvre monumentale en céramique exposée à Biot, dans son Musée (fig.3).

La gouache *Étude pour femmes perroquet* fut donnée par Nadia Léger, la seconde épouse du peintre, à René Barotte, journaliste et critique d'art. À son premier ouvrage paru en 1943, *Le meuble français à travers les âges. Comment reconnaître les styles*, suivent plusieurs monographies de peintres, *Bonn, Jean Podevin et Tave, trente ans de peinture*, articles de journaux et nombre de préfaces de catalogues d'exposition consacrés à la peinture du vingtième siècle (*Valentine Prax*, galerie Katia Granoff, *Trentenaire Gondouin*, galerie Durand-Ruel ...).

René Barotte fut un passionné de la peinture contemporaine qu'il défendit avec ardeur et intelligence durant une quarantaine d'années.

Fig. 1 : *Composition aux deux perroquets*, 1935-1939, huile sur toile, 400 x 430 cm, Paris, Musée national d'art moderne.
Fig. 2 : *Les deux femmes à l'oiseau*, 1942, huile sur toile, 116 x 89 cm.
Fig. 3 : *Les Femmes au perroquet*, céramique, 1952, Biot, musée national Fernand Léger.

BIBLIOGRAPHIE :
Octobre 1971 - janvier 1972, Paris, Grand Palais, *Fernand Léger* ;
Georges Bauquier, *Fernand Léger, Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Adrien Maeght Éditeur, Paris, 1993.



183

FERNAND LÉGER
1881-1955

FEMME À LA FLEUR, 1948

Aquarelle et encre de Chine sur papier signé du monogramme et daté "48" en bas à droite, annoté au dos "gouache originale reçue de Fernand Léger à Lausanne le 15 mars 1950 - Louis Grosclaude"
34,4 x 25,4 cm (13,42 x 9,91 in.)
Étude pour "Les illuminations : Fêtes de la Faim"
poèmes d'Arthur Rimbaud

PROVENANCE :
Collection M. et M^{me} David Smolas, Paris
BIBLIOGRAPHIE :
Cette œuvre sera incluse dans le répertoire des œuvres sur papier actuellement en préparation par Madame Irus Hansma
Un certificat de Madame Irus Hansma sera remis à l'acquéreur
30 000 / 40 000 €

Manuel Ortiz de Zarate, peintre d'origine chilienne, était à Rome en 1904 où il fit la connaissance de Modigliani. Une dizaine d'années plus tard, sur les conseils de ce dernier, Manuel Ortiz de Zarate vient en France et s'installe à Montparnasse où il rencontre toute la société artistique et littéraire. Sa forte personnalité le fait entrer dans tous les cercles, Max Jacob l'appréciait particulièrement, car tous deux avaient des visions. Le 12 août 1916, Ortiz de Zarate déjeune à la Rotonde avec Picasso et Pâquerette, la nouvelle maîtresse de Picasso. Ce déjeuner fut immortalisé par Jean Cocteau qui fit un reportage photographique.

Le 14 janvier 1917, il participe au banquet Braque* organisé par Max Jacob et Marie Vassilieff ; en 1918, il quitte Paris, tel que nous l'apprend Guillaume Apollinaire dans son article du 6 avril dans l'*Europe nouvelle* : [...] "Juan Gris, Ortiz de Zarate, Modigliani, Van Dongen, Georges Braque quittent aussi la capitale pour la campagne d'Avignon". "Mais Picasso reste impassible dans son Montrouge".

Ortiz de Zarate, dans sa *Nature morte au pot à tabac*, datée de 1916, a rassemblé sur son tableau différents objets posés sur une table, pichet, pot à tabac, bouteille, pipe, et au premier plan, probablement une feuille de journal. Comme dans toutes les natures mortes cubistes, le choix des objets n'est pas défini par des allégories, ils sont représentés dans leur fonction première. Le chromatisme très tranché ici consolide la construction de l'œuvre et génère une originale beauté.

*A ce banquet destiné à fêter le retour et la guérison de Georges Braque, blessé à la guerre, Modigliani, un peu éméché, avait été mis à la porte par Marie Vassilieff. Picasso et Ortiz de Zarate avaient caché la clef afin qu'il ne puisse revenir.

BIBLIOGRAPHIE:

Guillaume Apollinaire, *Chronique d'art, 1902-1918*, Idées/Gallimard, Paris, 1960 ;
John Richardson, *A Life of Picasso*, vol. II, Jonathan Cape, Londres, 1996 ;
Gertrude Stein, *Pablo Picasso, Correspondance*, Edition de Laurence Madeline, Paris, Gallimard, 2005.



184

MANUEL ORTIZ DE ZARATE

1886-1946

NATURE MORTE AU POT A TABAC, 1916

Huile sur toile signée et datée "16" en haut à droite
73,5 x 54,5 cm (28,67 x 21,26 in.)

PROVENANCE :

Collection M. et M^{me} David Smolas, Paris

15 000 / 20 000 €

185

MARCEL GROMAIRE
1892-1971

NU COUCHÉ, JAMBE LEVÉE, 1940

Huile sur toile signée et datée "1940" en bas à droite, contresignée, titrée et datée "1940" au dos 46 x 55 cm (17,94 x 21,45 in.)

PROVENANCE :
Galerie Friedland, Paris
Collection M. et M^{me} David Smolas, Paris

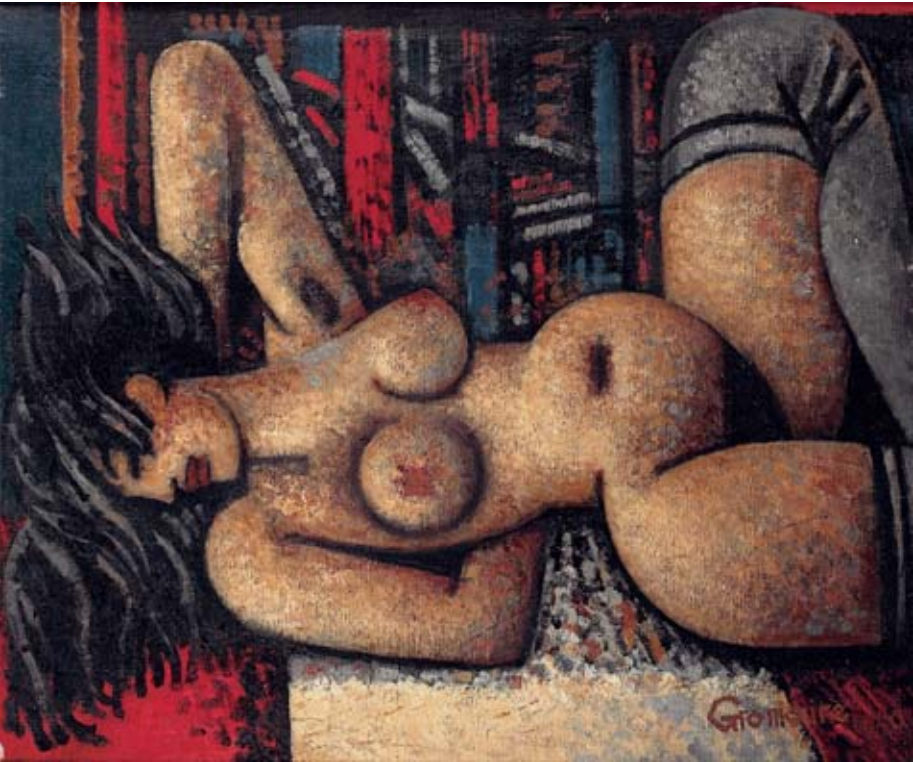
BIBLIOGRAPHIE :
François Gromaire et Françoise Chibret-Plaussy, "Marcel Gromaire. La vie et l'œuvre, Catalogue raisonné des peintures", La Bibliothèque des Arts, Paris, 1993, n° 514, reproduit page 190

35 000 / 45 000 €

Ce genre de nu est très célèbre dans l'œuvre peint, dessiné et gravé de Marcel Gromaire et celui-ci, exécuté en 1940, est particulièrement érotique car, à la pose très suggestive, Gromaire ajoute un jeu de lignes géométriques : lignes droites pour le dessin des jambes et des bras, angle droit entre le torse et la cuisse gauche, angle obtus entre le sein gauche et le bras gauche, alignement de la jambe et du bras droit, aucune mollesse mais une rigueur implacable dans le dessin du corps. Les courbes des seins et du ventre, la chevelure en forme de crinière au vent leur font contrepoint. "Gromaire reconstruisait les femmes comme des cathédrales", écrivait Georges Boudaille* ; l'artiste montre là son talent pour exprimer de manière magistrale la plasticité sculpturale d'un corps féminin.

* Cité dans *Gromaire*, Musée d'Art Moderne de la ville, 1980, p. 166.

BIBLIOGRAPHIE :
François Gromaire, Françoise Chibret-Plaussy, *Marcel Gromaire, La vie et l'œuvre, Catalogue raisonné des peintures*, La Bibliothèque des Arts, Paris, 1993.



COLLECTION M. ET M^{ME} DAVID SMOLAS
vendue au profit de l'Appel Unifié Juif de France



186

MARCEL GROMAIRE

1892-1971

NU SUR FOND BLEU, 1960

Huile sur toile signée et datée "1960" en haut à droite, contresignée,
titrée et datée "1960" au dos
46 x 38 cm (17,94 x 14,82 in.)

PROVENANCE :

Galerie Louis Carré, Paris
Collection M. et M^{me} David Smolas, Paris

EXPOSITION :

Neuilly-sur-Seine, Mairie de Neuilly-sur-Seine, "Artmosphère VII.
Hommage à Marcel Gromaire", 13-28 novembre 1990

BIBLIOGRAPHIE :

François Gromaire et Françoise Chibret-Plaussy, "Marcel Gromaire.
La vie et l'œuvre, Catalogue raisonné des peintures", La Bibliothèque
des Arts, Paris, 1993, n° 689, reproduit page 247

25 000 / 35 000 €

Suite

COLLECTION M. ET M^{ME} DAVID SMOLAS
vendue au profit de l'Appel Unifié Juif de France
Lots 180 à 236
suite voir catalogue séparé

ORDRE D'ACHAT ABSENTEE BID FORM

ART MODERNE I
Dimanche 29 octobre 2006 - 15h
Hôtel Dassault - 7, Rond-Point
des Champs-Élysées - 75008 Paris

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

TELEPHONE / PHONE

Références bancaires obligatoires à nous communiquer :
Required bank reference:
CARTE DE CRÉDIT VISA / CREDIT CARD NUMBERS
EXPIRE FIN / EXPIRATION DATE

NOM/NAME
PRENOM/
FIRST NAME
ADRESSE
ADDRESS
TELEPHONE
PHONE
BUREAU / OFFICE
DOMICILE / HOME
FAX

Après avoir pris connaissance des conditions de vente décrites dans le catalogue, je déclare les accepter et vous prie d'acquiescer pour mon compte personnel aux limites indiquées en euros, les lots que j'ai désignés ci-dessous. (Les limites ne comprenant pas les frais légaux).

I have read the conditions of sale and the guide to buyers printed in this catalogue and agree to abide by them. I grant your permission to purchase on my behalf the following items within the limits indicated in euros. (These limits do not include buyer's premium and taxes).

LOT N°	DESCRIPTION DU LOT / LOT DESCRIPTION	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-Le Fur-Poulain-F.Tajan
7, Rond-Point des Champs-Élysées - 75008 Paris.
Fax : 33 (1) 42 99 20 21**

Date :

Signature obligatoire :
Required signature:

CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHAT

Artcurial-Briest-Le Fur-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-Le Fur-Poulain-F.Tajan** agit comme mandataire du vendeur qui contracte avec l'acquéreur.

Les rapports entre **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** et l'acquéreur sont soumis aux présentes conditions générales d'achat qui pourront être amendées par des avis écrits ou oraux qui seront mentionnés au procès verbal de vente.

1 - Le bien mis en vente

a) Les acquéreurs potentiels sont invités à examiner les biens pouvant les intéresser avant la vente aux enchères, et notamment pendant les expositions.

Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan se tient à la disposition des acquéreurs potentiels pour leur fournir des rapports sur l'état des lots.

b) Les descriptions des lots résultant du catalogue, des rapports, des étiquettes et des indications ou annonces verbales ne sont que l'expression par **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** de sa perception du lot, mais ne sauraient constituer la preuve d'un fait.

c) Les indications données par **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** sur l'existence d'une restauration, d'un accident ou d'un incident affectant le lot, sont exprimées pour faciliter son inspection par l'acquéreur potentiel et restent soumises à son appréciation personnelle ou à celle de son expert.

L'absence d'indication d'une restauration d'un accident ou d'un incident dans le catalogue, les rapports, les étiquettes ou verbalement, n'implique nullement qu'un bien soit exempt de tout défaut présent, passé ou réparé.

Inversement la mention de quelque défaut n'implique pas l'absence de tous autres défauts.

d) Les estimations sont fournies à titre purement indicatif et elles ne peuvent être considérées comme impliquant la certitude que le bien sera vendu au prix estimé ou même à l'intérieur de la fourchette d'estimations. Les estimations ne sauraient constituer une quelconque garantie.

Les estimations peuvent être fournies en plusieurs monnaies ; les conversions peuvent à cette occasion être arrondies différemment des arrondissements légaux.

2 - La vente

a) en vue d'une bonne organisation des ventes, les acquéreurs potentiels sont invités à se faire connaître auprès d'**Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan**, avant la vente, afin de permettre l'enregistrement de leurs données personnelles.

Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan se réserve de demander à tout acquéreur potentiel de justifier de son identité ainsi que de ses références bancaires.

Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan se réserve d'interdire l'accès à la salle de vente de tout acquéreur potentiel pour justes motifs.

b) Toute personne qui se porte enchérisseur s'engage à régler personnellement et immédiatement le prix d'adjudication augmenté des frais à la charge de l'acquéreur et de tous impôts ou taxes qui pourraient être exigibles. Tout enchérisseur est censé agir pour son propre compte sauf dénonciation préalable de sa qualité de mandataire pour le compte d'un tiers, acceptée par **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan**.

c) Le mode normal pour enchérir consiste à être présent dans la salle de vente. Toutefois **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** pourra accepter gracieusement de recevoir des enchères par téléphone d'un acquéreur potentiel qui se sera manifesté avant la vente.

Artcurial-Briest-Le Fur-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-Le Fur-Poulain-F.Tajan** se réserve d'enregistrer les communications téléphoniques durant la vente. Les enregistrements seront conservés jusqu'au règlement du prix, sauf contestation.

d) **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** pourra accepter gracieusement d'exécuter des ordres d'enchérir qui lui auront été transmis avant la vente et que **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** aura acceptés.

Si **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** reçoit plusieurs ordres pour des montants d'enchères identiques, c'est l'ordre le plus ancien qui sera préféré.

Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan ne pourra engager sa responsabilité notamment en cas d'erreur ou d'omission d'exécution de l'ordre écrit.

e) Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** se réserve de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu'à ce que le prix de réserve soit atteint.

En revanche le vendeur ne sera pas admis à porter lui-même des enchères directement ou par mandataire.

Le prix de réserve ne pourra pas dépasser l'estimation basse figurant dans le catalogue.

f) **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** dirigera la vente de façon discrétionnaire tout en respectant les usages établis.

Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan se réserve de refuser toute enchère, d'organiser les enchères de la façon la plus appropriée, de déplacer certains lots lors de la vente, de retirer tout lot de la vente, de réunir ou de séparer des lots. En cas de contestation **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** se réserve de désigner l'adjudicataire, de poursuivre la vente ou de l'annuler, ou encore de remettre le lot en vente.

g) Sous réserve de la décision de la personne dirigeant la vente pour **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan**, l'adjudicataire sera la personne qui aura porté l'enchère la plus élevée pourvu qu'elle soit égale ou supérieure au prix de réserve, éventuellement stipulé.

Le coup de marteau matérialisera la fin des enchères et le prononcé du mot «adjugé» ou tout autre équivalent entraînera la formation du contrat de vente entre le vendeur et le dernier enchérisseur retenu.

L'adjudicataire ne pourra obtenir la livraison du lot qu'après règlement de l'intégralité du prix.

En cas de remise d'un chèque ordinaire, seul l'encaissement du chèque vaudra règlement.

3 - L'exécution de la vente

a) En sus du prix de l'adjudication, l'adjudicataire (acheteur) devra acquitter par lot et par tranche dégressive les commissions et taxes suivantes :

1) Lots en provenance de la CEE :

- **De 1 à 150 000 euros** : 19,5 % + TVA au taux en vigueur (pour les livres, TVA = 1,07 % du prix d'adjudication), (pour les autres catégories, TVA = 3,82 % du prix d'adjudication).

- **Au-delà de 150 000 euros** : 12 % + TVA au taux en vigueur (pour les livres, TVA = 0,66 % du prix d'adjudication), (pour les autres catégories, TVA = 2,35 % du prix d'adjudication).

2) Lots en provenance hors CEE : (indiqués par un ☐)

Aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, il convient d'ajouter la TVA à l'import, (5,5 % du prix d'adjudication, 19,6 % pour les bijoux).

3) Les taxes (TVA sur commissions et TVA à l'import) peuvent être rattachées à l'adjudicataire sur présentation des justificatifs d'exportation hors CEE.

Un adjudicataire CEE justifiant d'un n° de TVA Intracommunautaire sera dispensé d'acquitter la TVA sur les commissions.

Le paiement du lot aura lieu au comptant, pour l'intégralité du prix, des frais et taxes, même en cas de nécessité d'obtention d'une licence d'exportation.

L'adjudicataire pourra s'acquitter par les moyens suivants :

- en espèces : jusqu'à 3 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants français, jusqu'à 7 600 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 aux frais d'encaissement sera perçue).

b) **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** sera autorisé à reproduire sur le procès verbal de vente et sur le bordereau d'adjudication les renseignements qu'aura fournis l'adjudicataire avant la vente. Toute fausse indication engagera la responsabilité de l'adjudicataire.

Dans l'hypothèse où l'adjudicataire ne se sera pas fait enregistrer avant la vente, il devra communiquer les renseignements nécessaires dès l'adjudication du lot prononcée.

Toute personne s'étant fait enregistrer auprès d'**Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** dispose d'un droit d'accès et de rectification aux données nominatives fournies à **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** dans les conditions de la Loi du 6 juillet 1978.

c) Il appartiendra à l'adjudicataire de faire assurer le lot dès l'adjudication. Il ne pourra recourir contre **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan**, dans l'hypothèse où par suite du vol, de la perte ou de la dégradation de son lot, après l'adjudication, l'indemnisation qu'il recevra de l'assureur de **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** serait avérée insuffisante.

d) Le lot ne sera délivré à l'acquéreur qu'après paiement intégral du prix, des frais et des taxes.

Dans l'intervalle **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** pourra facturer à l'acquéreur des 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 est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant : si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai d'un mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages intérêts dûs par l'adjudicataire défaillant.

En outre, **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** se réserve de réclamer à l'adjudicataire défaillant, à son choix :

- des intérêts au taux légal majoré de cinq points,

- le remboursement des coûts supplémentaires engendrés par sa défaillance,

- le paiement de la différence entre le prix d'adjudication initial et le prix d'adjudication sur folle enchère s'il est inférieur, ainsi que les coûts générés par les nouvelles enchères.

Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan se réserve également de procéder à toute compensation avec des sommes dues à l'adjudicataire défaillant.

Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan se réserve d'exclure de ses ventes futures, tout adjudicataire qui aura été défaillant ou qui n'aura pas respecté les présentes conditions générales d'achat.

e) Les achats qui n'auront pas été retirés dans les sept jours de la vente (samedi, dimanche et jours fériés compris), pourront être transportés dans un lieu de conservation aux frais de l'adjudicataire défaillant qui devra régler le coût correspondant pour pouvoir retirer le lot, en sus du prix, des frais et des taxes.

f) L'acquéreur pourra se faire délivrer à sa demande un certificat de vente qui lui sera facturé la somme de 60 euros TTC.

4 - Les incidents de la vente

a) Dans l'hypothèse où deux personnes auront porté des enchères identiques par la voix, le geste, ou par téléphone et réclament en même temps le bénéfice de l'adjudication après le coup de marteau, le bien sera immédiatement remis en vente au prix proposé par les derniers enchérisseurs, et tout le public présent pourra porter de nouvelles enchères.

b) Pour faciliter la présentation des biens lors de ventes, **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** pourra utiliser des moyens vidéos. En cas d'erreur de manipulation pouvant conduire pendant la vente à présenter un bien différent de celui sur lequel les enchères sont portées, **Artcurial-Briest-Le Fur-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-Le Fur-Poulain-F.Tajan** pourra être conduit à utiliser à titre indicatif un système de conversion de devises. Néanmoins les enchères ne pourront être portées en devises, et les erreurs de conversion ne pourront engager la responsabilité de **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan**.

5 - Préemption de l'Etat français

L'Etat français dispose d'un droit de préemption des œuvres vendues conformément aux textes en vigueur.

L'exercice de ce droit intervient immédiatement après le coup de marteau, le représentant de l'Etat manifestant alors la volonté de se substituer au dernier enchérisseur, et devant confirmer la préemption dans les 15 jours.

Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan ne pourra être tenu pour responsable des conditions de la préemption par l'Etat français.

6 - Propriété intellectuelle - reproduction des œuvres

Artcurial-Briest-Le Fur-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-Le Fur-Poulain-F.Tajan** dispose d'une dérogation légale lui permettant de reproduire dans son catalogue les œuvres mises en vente, alors même que le droit de reproduction ne serait pas tombé dans le domaine public. Toute reproduction du catalogue de **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** peut donc constituer une reproduction illicite d'une œuvre exposant son auteur à des poursuites en contrefaçon par le titulaire des droits sur l'œuvre.

La vente d'une œuvre n'emporte pas au profit de son propriétaire le droit de reproduction et de représentation de l'œuvre.

7 - Biens soumis à une législation particulière

Les conditions précédentes s'appliquent aux ventes de toutes spécialités et notamment aux ventes d'automobiles de collection.

Cependant, les commissions que l'acheteur devra acquitter en sus des enchères par lot et par tranche dégressive seront les suivantes :

- **De 1 à 100 000 euros** : 16 % + TVA au taux en vigueur (soit 3,13 % du prix d'adjudication).

- **Au-delà de 100 000 euros** : 10 % + TVA au taux en vigueur (soit 1,96 % du prix d'adjudication).

a) - Seule l'authenticité des véhicules est garantie, en tenant compte des réserves éventuelles apportées dans la description.

b) - Les véhicules sont vendus en l'état. Les renseignements portés au catalogue sont donnés à titre indicatif. En effet, l'état d'une voiture peut varier entre le moment de sa description au catalogue et celui de sa présentation à la vente. L'exposition préalable à la vente se déroulant sur plusieurs jours et permettant de se rendre compte de l'état des véhicules, il ne sera admis aucune réclamation une fois l'adjudication prononcée.

c) - Pour des raisons administratives, les désignations des véhicules reprennent, sauf exception, les indications portées sur les titres de circulation.

d) - Compte tenu de l'éventuelle évolution de l'état des automobiles, comme il est dit en b), il est précisé que les fourchettes de prix ne sont données qu'à titre strictement indicatif et provisoire. En revanche, les estimations seront affichées au début de l'exposition et, s'il y a lieu, corrigées publiquement au moment de la vente et consignées au procès-verbal de celle-ci.

e) - Les acquéreurs sont réputés avoir pris connaissance des documents afférents à chaque véhicule, notamment les contrôles techniques qui sont à leur disposition auprès de la société de ventes. Cependant, des véhicules peuvent être vendus sans avoir subi l'examen du contrôle technique en raison de leur âge, de leur état non roulant ou de leur caractère de compétition. Le public devra s'en informer au moment de l'exposition et de la vente.

f) - Les véhicules précédés d'un astérisque (*) nous ont été confiés par des propriétaires extra-communautaires. Les acheteurs devront acquitter une TVA de 5,5 % en sus des enchères, qui pourra être remboursée aux acheteurs extra-communautaires sur présentation des documents d'exportation dans un délai d'un mois après la vente, à défaut de quoi cette TVA ne pourra être remboursée.

g) - Le changement d'immatriculation des véhicules est à la charge et sous la seule responsabilité de l'acheteur, notamment dans le respect des délais légaux.

h) - L'enlèvement des véhicules devra impérativement être réalisé le lendemain de la vente au plus tard. Passé ce délai, ils demeureront aux frais, risques et périls de leur propriétaire.

8 - Indépendance des dispositions

Les dispositions des présentes conditions générales d'achat sont indépendantes les unes des autres. La nullité de quelque disposition ne saurait entraîner l'inapplicabilité des autres.

9 - Compétences législative et juridictionnelle.

La loi française seule régit les présentes conditions générales d'achat.

Toute contestation relative à leur existence, leur validité, leur opposabilité à tout enchérisseur et acquéreur, et à leur exécution sera tranchée par le tribunal compétent du ressort de Paris (France).

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

CONDITIONS OF PURCHASE

Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan is a company of voluntary auction sales regulated by the law of the 10 July 2000.

In such capacity **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** acts as the agent of the seller who contracts with the buyer.

The relationships between **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** and the buyer are subject to the present general conditions of purchase which can be modified by saleroom notices or oral indications given at the time of the sale, which will be recorded in the official sale record.

1 - Goods for auction

a) The prospective buyers are invited to examine any goods in which they may be interested, before the auction takes place, and notably during the exhibitions.

Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan is at disposal of the prospective buyers to provide them with reports about the conditions of lots.

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

c) The statements by made **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** about any restoration, mishap or harm arisen concerning the lot are only made to facilitate the inspection thereof by the prospective buyer and remain subject to his own or to his expert's appreciation.

The absence of statements **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** by relating to a restoration, mishap or harm, whether made in the catalogue, condition reports, on labels or orally, does not imply that the item is exempt from any current, past or repaired defect.

Inversely, the indication of any defect whatsoever does not imply the absence of any other defects.

d) Estimates are provided for guidance only and cannot be considered as implying the certainty that the item will be sold for the estimated price or even within the bracket of estimates.

Estimates cannot constitute any warranty assurance whatsoever.

The estimations can be provided in several currencies; the conversions may, in this case, be rounded off differently than the legal rounding.

2 - The sale

a) In order to assure the proper organisation of the sales, prospective buyers are invited to make themselves known to **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** before the sale, so as to have their personal identity data recorded.

Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan reserves the right to ask any prospective buyer to justify his identity as well as his bank references.

Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan reserves the right to refuse admission to the auction sales premises to any prospective buyer for legitimate reasons.

b) Any person who is a bidder undertakes to pay personally and immediately the hammer price increased by the costs to be born by the buyer and any and all taxes or fees/expenses which could be due.

Any bidder is deemed acting on his own behalf except when prior notification, accepted by **Artcurial-Briest-Le Fur-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-Le Fur-Poulain-F.Tajan** may graciously accept to receive some bids by telephone from a prospective buyer who has expressed such a request before the sale.

Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan will bear no liability / responsibility whatsoever, notably if the telephone contact is not made, or if it is made too late, or in case of mistakes or omissions relating to the reception of the telephone. For variety of purposes, **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** reserves its right to record all the telephone communications during the auction. Such records shall be kept until the complete payment of the auction price, except claims.

d) **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** may accept to execute orders to bid which will have been submitted before the sale and by **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** which have been deemed acceptable.

Should **Artcurial-Briest-Le Fur-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-Le Fur-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-Le Fur-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 the catalogue.

f) **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** will conduct auction sales at their discretion, in accordance with established practices.

Artcurial-Briest-Le Fur-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-Le Fur-Poulain-F.Tajan** reserves the right to designate the successful bidder, to continue the bidding or to cancel it, or to put the lot back up for bidding.

g) Subject to the decision of the person conducting the bidding for **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan**, the successful bidder will be the bidder would will have made the highest bid provided the final bid is equal to or higher than the reserve price if such a reserve price has been stipulated.

The hammer stroke will mark the acceptance of the highest bid and the pronouncing of the word "adjuge" or any equivalent will amount to the conclusion of the purchase contract between the seller and the last bidder taken in consideration.

No lot will be delivered to the buyer until full payment has been made.

In case of payment by an ordinary draft/check, payment will be deemed made only when the check will have been cashed.

3 - The performance of the sale

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

1) Lots from the EEC:

- From 1 to 150 000 euros: 19.5% + current VAT (for books, VAT = 1,07% of the hammer price; for other categories, VAT = 3,82% of the hammer price).

- Over 150 000 euros: 12% + current VAT (for books, VAT = 0,66% of the hammer price; for other categories, VAT = 2,35% of the hammer price).

2) Lots from outside the EEC : (identified by an O)

In addition to the commissions and taxes indicated above, an additional import VAT will be charged (5,5% of the hammer price, 19,6% for jewelry).

The taxes (VAT on commissions and VAT on importation) can be retroceded to the purchaser on presentation of written proof of exportation outside the EEC.

An EEC purchaser who will submit his intra-Community VAT number will be exempted from paying the VAT on commissions.

The payment of the lot will be made cash, for the whole of the price, costs and taxes, even when an export licence is required.

The purchaser will be authorized to pay by the following means :

- in cash: up to 3 000 euros, costs and taxes included, for French citizen, up to 7 600 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 2,40% additional commission corresponding to cashing costs will be collected)".

b) **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** will be authorized to reproduce in the official sale record and on the bid summary the information that the buyer will have provided before the sale. The buyer will be responsible for any false information given.

Should the buyer have neglected to give his personal information before the sale, he will have to give the necessary information as soon as the sale of the lot has taken place.

Any person having been recorded by **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** has a right of access and of rectification to the nominative data provided to **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** pursuant to the provisions of Law of the 6 July 1978.

c) The lot must to be insured by the buyer immediately after the purchase.

The buyer will have no recourse against **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan**, in the event where, due to a theft, a loss or a deterioration of his lot after the purchase, the compensation he will receive from the insurer of **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** would prove insufficient.

d) The lot will be delivered to the buyer only after the entire payment of the price, costs and taxes.

In the meantime **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** may invoice to the buyer the costs of storage of the lot, and if applicable the costs of handling and transport.

Should the buyer fail to pay the amount due, and after notice to pay has been given by **Artcurial-Briest-Le Fur-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-Le Fur-Poulain-F.Tajan** reserves the right to claim against the defaulting buyer, at their option:

- interest at the legal rate increased by five points,

- the reimbursement of additional costs generated by the buyer's default,

- the payment of the difference between the initial hammer price and the price of sale after "procédure de folle enchère" if it is inferior as well as the costs generated by the new auction.

Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan also reserves the right to set off any amount **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** may owe the defaulting buyer with the amounts to be paid by the defaulting buyer.

Artcurial-Briest-Le Fur-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-Le Fur-Poulain-F.Tajan** will be authorized to move them into a storage place at the defaulting buyer's expense, and to release them to same after payment of corresponding costs, in addition to the price, costs and taxes.

4 - The incidents of the sale

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

b) So as to facilitate the presentation of the items during the sales, **Artcurial-Briest-Le Fur-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-Le Fur-Poulain-F.Tajan** shall bear no liability/responsibility whatsoever, and will have sole discretion to decide whether or not the bidding will take place again.

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

5 - Pre-emption of the French state

The French state is entitled to use a right of pre-emption on works of art, pursuant to the rules of law in force.

The use of this right comes immediately after the hammer stroke, the representative of the French state expressing then the intention of the State to substitute for the last bidder, provided he confirms the pre-emption decision within fifteen days.

Artcurial-Briest-Le Fur-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-Le Fur-Poulain-F.Tajan**.

Any reproduction thereof is forbidden and will be considered as counterfeiting to their detriment.

Furthermore, **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan** benefits from a legal exception allowing them to reproduce the lots for auction sale in their catalogue, even though the copyright protection on an item has not lapsed.

Any reproduction of **Artcurial-Briest-Le Fur-Poulain-F.Tajan's** catalogue may therefore constitute an illegal reproduction of a work which may lead its perpetrator to be prosecuted for counterfeiting by the holder of copyright on the work.

The sale of a work of art does not transfer to its buyer any reproduction or representation rights thereof.

7 - Items falling within the scope of specific rules

For sales of cars - including both cars of collection and ordinary cars - special additional conditions apply, as stated hereafter.

In addition to the lot's hammer price, the buyer will have to pay the following costs per lot and by degressive brackets:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

8 - Severability

The clauses of these general conditions of purchase are 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.



All lots over 10 000 euros in this catalogue have been controlled by ART LOSS REGISTER Ltd. London.



MAISON DE VENTES AUX ENCHÈRES
7, Rond-Point des Champs-Élysées, 75008 Paris
33 (0) 1 42 99 20 20, contact@artcurial.com
www.artcurial.com
SAS au capital de 106 680 €
Agrément n° 2001-005

ASSOCIÉS

Francis Briest, Co-Président
Rémy Le Fur
Hervé Poulain
François Tajan, Co-Président

DIRECTEURS ASSOCIÉS

Violaine de La Brosse-Ferrand
Martin Guesnet
Fabien Naudan

Secrétariat général :
Alexandra Fonthieure
33 (0) 1 42 99 20 28, afonthieure@artcurial.com

ADMINISTRATION ET GESTION

Direction
Nicolas Orlowski

Direction comptable et administrative
Josephine Dubois
33 (0) 1 42 99 16 26, jdubois@artcurial.com

Gestion
Élisabeth Fénéon
33 (0) 1 42 99 20 27, efeneon@artcurial.com

Comptabilité générale
Marion Bégat
33 (0) 1 42 99 16 36, mbegat@artcurial.com
Virginie Boisseau
33 (0) 1 42 99 20 29, vboisseau@artcurial.com

Comptabilité des ventes
Sandrine Abdelli
33 (0) 1 42 99 20 06, sabdelli@artcurial.com
Nicole Frèrejean
33 (0) 1 42 99 20 45, nfrerejean@artcurial.com
Jacqueline Appriou
33 (0) 1 42 99 20 44, jappriou@artcurial.com

Gestion des stocks
Matthieu Fournier
33 (0) 1 42 99 20 26, mfournier@artcurial.com

Direction du marketing
Hadrien de Montferrand
33 (0) 1 42 99 20 42, hdemontferrand@artcurial.com

Abonnements catalogues
Géraldine de Mortemart
33 (0) 1 42 99 20 43, gdemortemart@artcurial.com

Communication
Armelle Maquin
33 (0) 1 43 14 05 69, armelle.maquin@wanadoo.fr
agence 14 septembre
33 (0) 1 55 28 38 28

Relations publiques
Anne de Vilallonga
33 (0) 1 42 99 16 47, adevilallonga@artcurial.com

**COMMISSAIRES PRISEURS
HABILITÉS**

Francis Briest, Rémy Le Fur, Hervé Poulain,
François Tajan, Isabelle Boudot de La Motte,
Stéphane Aubert.

AFFILIÉ À
«International Auctioneers»



REPRÉSENTATION À MONACO

Vanessa Knaebel,
Galerie Pastor-Gismondi
11, avenue Princesse Grace. 98000 Monaco
Tél. : 377 93 25 27 14, vknaebel@artcurial.com

MAISON DE VENTE ASSOCIÉE



Jacques Rivet, Président, commissaire priseur
8, rue Fermat. 31 000 Toulouse
Tél. : 33 (0) 5 62 88 65 66, j-rivet@wanadoo.fr

ARTCURIAL HOLDING SA

Président Directeur Général
Nicolas Orlowski

Vice Président
Francis Briest

Membres du conseil
Nicole Dassault, Michel Pastor,
Francis Briest, Nicolas Orlowski,
Hervé Poulain, Daniel Janicot

HÔTEL DASSAULT

Comité culturel et membres d'honneur :
Pierre Assouline, Laurent Dassault,
Francis Briest, Léonard Gianadda,
Hervé Poulain, Daniel Janicot, Yves Rouart,
Nathalie Zaquin-Boulakia



DÉPARTEMENTS D'ART

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
Nadine Nieszawer, consultant pour les
œuvres de l'École de Paris, 1905-1939
contact : Marie Sanna, Laura Cristau
33 (0) 1 42 99 20 33/34
msanna@artcurial.com
lcristau@artcurial.com

ART CONTEMPORAIN

Martin Guesnet, spécialiste
33 (0) 1 42 99 20 31
mguesnet@artcurial.com
Hugues Sébilleau, Arnaud Oliveux
spécialistes juniors
33 (0) 1 42 99 16 35/28
hsebilleau@artcurial.com
aoliveux@artcurial.com
contact : Florence Latieule
33 (0) 1 42 99 20 38, flatieule@artcurial.com

Gioia Sardagna Ferrari
spécialiste Italie, 33 (0) 1 42 99 20 36
gsardagnaferrari@artcurial.com

RECHERCHE ET AUTHENTIFICATION

Constance Boscher
33 (0) 1 42 99 20 37, cboscher@artcurial.com

PHOTOGRAPHIE

Grégory Leroy, spécialiste
33 (0) 1 42 99 20 15, gleroy@artcurial.com
contact : Alexandra Cozon
acozon@artcurial.com, 33 (0) 1 42 99 20 48

ART TRIBAL

Bernard de Grunne, expert
contact : Florence Latieule
33 (0) 1 42 99 20 38, flatieule@artcurial.com

ESTAMPES, LIVRES ILLUSTRÉS

Isabelle Milsztein, spécialiste
33 (0) 1 42 99 20 25, imilsztein@artcurial.com
contact : Lucas Hureau
lhureau@artcurial.com, 33 (0) 1 42 99 20 25

LIVRES ET DOCUMENTATION

Olivier Devers, spécialiste
33 (0) 6 84 81 56 07
contact : Benoît Puttemans
bputtemans@artcurial.com, 33 (0) 1 42 99 16 49

BIJOUX

Stephen Giles, directeur international
Thierry Stetten, expert
contact : Julie Valade, spécialiste junior
33 (0) 1 42 99 16 41, jvalade@artcurial.com

LIVRES ET MANUSCRITS

contact : Marie-Hélène Corre
Sophie Peyrache
33 (0) 1 42 99 20 13/41
mhcorre@artcurial.com
speyrache@artcurial.com

CURIOSITÉS, CÉRAMIQUES ET HAUTE ÉPOQUE

Robert Montagut, expert
33 (0) 1 42 99 20 12, rmontagut@artcurial.com
contact : Isabelle Boudot de La Motte
33 (0) 1 42 99 20 12
iboudotdelamotte@artcurial.com

MOBILIER, OBJETS D'ART DU XVIII^e ET XIX^e SIÈCLE

Cabinet Lefuel et de L'Espée
Jacques Saint-Bris, experts
contact : Marie-Hélène Corre
Sophie Peyrache
33 (0) 1 42 99 20 13/41
mhcorre@artcurial.com
speyrache@artcurial.com

TABLEAUX ANCIENS

Gérard Auguier,
Éric Turquin, experts
contact : Marie-Hélène Corre
Sophie Peyrache
33 (0) 1 42 99 20 13/41
mhcorre@artcurial.com
speyrache@artcurial.com

TABLEAUX ORIENTALISTES

Lynne Thornton, expert
contact : Sophie Peyrache
speyrache@artcurial.com
33 (0) 1 42 99 20 41

ARMES ET SOUVENIRS HISTORIQUES

Bernard Bruel, expert
contact : Benoît Puttemans
bputtemans@artcurial.com
33 (0) 1 42 99 16 49

ART DÉCO

Félix Marcilhac, expert
33 (0) 1 42 99 20 20
contact : Sabrina Dolla
33 (0) 1 42 99 16 40 - sdolla@artcurial.com

DESIGN

Fabien Naudan, spécialiste
33 (0) 1 42 99 20 19
fnaudan@artcurial.com
contact : Alexandra Cozon
acozon@artcurial.com
33 (0) 1 42 99 20 48

AUTOMOBILES DE COLLECTION

Marc Souvrain, expert
Fred Stoesser, consultant
rarecars@club-internet.fr
33 (0) 1 42 99 16 37/38
Wilfrid Leroy Prost, spécialiste junior
33 (0) 1 42 99 16 32, wleroyprost@artcurial.com
contact : Emmanuelle Gautier
33 (0) 1 42 99 16 31
egautier@artcurial.com

AUTOMOBILIA

Gérard Prévot, expert
33 (0) 6 75 37 54 59, torpedo@tele2.fr
contact : Emmanuelle Gautier
33 (0) 1 42 99 16 31, egautier@artcurial.com

VINS ET ALCOOLS

Laurie Matheson
Luc Dabadie, experts
33 (0) 1 42 99 16 33/34, vins@artcurial.com

BANDES DESSINÉES

Eric Leroy, expert
33 (0) 1 42 99 20 17, eleroy@artcurial.com
contact : Lucas Hureau
lhureau@artcurial.com, 33 (0) 1 42 99 20 17

VENTES GÉNÉRALISTES

Isabelle Boudot de La Motte, spécialiste
33 (0) 1 42 99 20 12
iboudotdelamotte@artcurial.com
contact : Juliette Billot
33 (0) 1 42 99 20 16, jbillot@artcurial.com

DÉPARTEMENT INVENTAIRE

Stéphane Aubert, spécialiste
33 (0) 1 42 99 20 14, saubert@artcurial.com
Jean Chevallier, Consultant

HISTORIENNES DE L'ART

Marie-Caroline Sainsaulieu
Lydia Montanari
33 (0) 1 42 99 20 39
lmontanari@artcurial.com