

AGUTTES

Lundi 17 décembre 2018

Drouot









EDITO

Par Charlotte Reynier-Aguttes



Voici le dernier opus de la saison pour le département qui permet de clôturer une belle année, riche en rencontres, en découvertes, en coup de rush et en belles enchères.

Pour la section Impressionnistes et Moderne, si elle avait été amorcée en beauté avec le remarquable résultat à 500 000 € pour *L'Intérieur à Vernon* de Bonnard au printemps dernier, elle occasionna également de belles enchères pour Corot ou Marquet.

La transparence de Picabia, présentée en couverture de ce catalogue, mais aussi le surprenant effet de pluie à Pornic, peint avec talent par Gustave Loiseau et reproduit sur la page précédente, devraient sans aucun doute sensibiliser les collectionneurs les plus avertis le 17 décembre prochain.

Le secteur contemporain, créé quant à lui il y a 2 ans et confié à Ophélie Guillerot s'est affirmé en 2018 avec un record mondial pour le graffeur JonONE, avec les deux vitraux provenant de la ferme-musée de Fernand Léger à Lisores pour un total de 200 000€, ou avec la belle bataille d'enchères qui s'acheva par un coup de marteau à 136 500€ pour Toshimitsu Imai. Et si JonOne est une nouvelle fois ici sur le devant de la scène en page 92, gageons qu'Imai et son incroyable explosion de feu ne laisseront aucun amateur insensible.

Enfin, le travail amorcé il y a déjà plusieurs années sur les peintres d'Asie du début du XX^e siècle a permis cette année la découverte de nombreux chefs d'œuvre perdus et oubliés. Les records mondiaux à plusieurs centaines de milliers d'euros se sont succédés sous le marteau de Claude Aguttes, pour le plus grand bonheur de leurs vendeurs et des collectionneurs venus du monde entier. Le talent de ces peintres, un temps oubliés, est enfin dignement récompensé et les noms de Nam Son, Tran Van Can, Le Pho, Vu Cao Dam, Mai Thu... pour le Vietnam, et Sanyu, Fengmian... pour la Chine, résonnent aujourd'hui avec force depuis le siège de la maison Aguttes et jusqu'aux confins de l'Asie.

Ces résultats successifs nous permettent d'affirmer notre position incontestable en tête du marché en France et ont été remarqués et applaudis en Asie. Le 31 décembre prochain, dans le cadre de la diffusion des événements marquants pour l'année 2018, la chaîne nationale Vietnam Télévision présentera notre maison de vente et nos derniers records, notamment avec Nguyen Nam Son et le double record mondial obtenu.

Revenons à la vente du 17 décembre... Dans les pages qui suivent, vous allez être pris de vertige devant la touche aérienne des *Lotus* de Fengmian, enchantés par la légèreté de la *Femme en jaune* de Le Pho ou envoutés par la sérénité qui se dégage des rizières d'Inguimberty...

Ce catalogue n'est qu'un petit aperçu de l'important travail réalisé pour la promotion des œuvres, j'espère que sa lecture vous intéressera et aiguïsera votre curiosité..

Si tel est le cas, venez sans hésiter nous rencontrer lors des expositions et partager avec nous l'émotion des découvertes puis la fièvre des enchères...

Here is the season's last opus for the department, concluding a banner year of encounters, discoveries, thrills and beautiful auctions. The Impressionist and Modern section got off to an auspicious start last spring with Bonnard's L'Intérieur à Vernon fetching €500,000, but Corot and Marquet also drew high bids.

On 17 December, the most knowledgeable collectors will undoubtedly be excited about Picabia's La transparence, featured on the cover of this catalogue, and Gustave Loiseau's skilfully painted Effet de pluie à Pornic, reproduced on the previous page.

In 2018, the contemporary section, created two years ago and headed by Ophélie Guillerot, broke a world record for graffiti artist JonONE. Two stained-glass windows from Fernand Léger's farm-museum in Lisores fetched a total of €200,000, while a hammer blow ended a fierce bidding battle for a Toshimitsu Imai at €136,500. JonOne again takes centre stage on page 92, but Imai and his incredible burst of fire will leave nobody cold.

Lastly, the work on early 20th-century Asian painters that started some years ago allowed many lost and forgotten masterpieces to be discovered this year. World records in the hundreds of thousands of euros followed each other under Claude Aguttes' hammer, much to the delight of sellers and collectors from around the world. The talent of these once-forgotten painters has finally been recognised. Today the names of Nam Son, Tran Van Can, Le Pho, Vu Cao Dam and Mai Thu from Vietnam, and Sanyu and Fengmian from China, loudly resound from Aguttes' headquarters to the furthest reaches of Asia.

Noted and applauded in Asia, these results allow us to assert our unrivalled position as the market leader in France. On 31 December, a programme on Vietnam's national television network about highlights of 2018 will feature our auction house and latest records, in particular the double world record achieved by Nguyen Nam Son.

Returning to the 17 December auction, in the following pages you will feel dizzy looking at Fengmian's airy touch in Lotus, enchanted by the lightness of Le Pho's Femme en jaune or bewitched by the serenity of Inguimberty's rice paddies.

This catalogue is just a small glimpse of the important work carried out to promote these works. I hope reading it will interest you and arouse your curiosity

If it does, feel free to come meet us at the exhibitions, experience the emotion of discovering these works and share the thrill of auctions.

INDEX

ABOU TRAORÉ	45
AYMÉ ALIX	9
BOTERO FERNANDO	40
CHERI CHERIN	44
DAVID JOSÉ MARIA	54
FAUTRIER JEAN	52
FENGMIAN LIN	1 à 5
GALAND JULES	20 à 22
GAUTHIER OSCAR	53
GIBERT LUCIEN	34
GUERMAZ ABDELKADER	42
GUOJING ZHAO	50
IMAI TOSHIMITSU	38
INGUIMBERTY JOSEPH	7, 11
JONONE	39, 41
LAURENCIN MARIE	33
LE PHO	6, 16, 17, 19
LE TRIEU DIEN	46, 47
LILANGA DI NYAMA GEORGE	43
LOISEAU GUSTAVE	28
LUONG THI THUY	26
MAI TRUNG-THU	18
MEIFANG WANG	49, 51
MING-CHANG HUANG	48
NGUYEN CONG	12
NGUYEN HUYEN	10
NGUYEN NHU HOANH	8
PASCIN JULES	31
PICABIA FRANCIS	29
POMPON FRANÇOIS	36
PONCHIN JOS-HENRI	13, 23, 24
REDON ODILON	32
SONREL ÉLISABETH	35
SOUVERBIE JEAN	30
THAN NHAN	25
TRAN PHUC DUYEN	27
VASSILIEFF MARIE	37
VU CAO DAM	14, 15





SOMMAIRE

EXPERTS ET CONTACTS POUR CETTE VENTE	6
INFORMATIONS SUR LA VENTE	7
PEINTRES D'ASIE	8
CHINE	10
L'ECOLE DES BEAUX-ARTS D'INDOCHINE	22
IMPRESSIONNISTES ET MODERNES	58
ART CONTEMPORAIN	86
ATMOSPHERES HORS-SERIE (EXTRAIT)	106
ORGANIGRAMME	120
ORDRE D'ACHAT	121
CONDITIONS DE VENTE	122



Claude Aguttes
Président
claude@aguttes.com

RESPONSABLE DE LA VENTE

拍卖负责人 CHỊU TRÁCH NHIỆM PHIÊN ĐẤU GIÁ

Charlotte Reynier-Aguttes



EXPERT EN CHARGE DU DÉPARTEMENT

专家 CHUYÊN GIA

Charlotte Reynier-Aguttes
+ 33 1 41 92 06 49
reynier@aguttes.com



RESPONSABLE ART CONTEMPORAIN 当代艺术负责人
SPÉCIALISTE JUNIOR 初级专家

Ophélie Guillerot
+ 33 1 47 45 93 02
guillerot@aguttes.com



RESPONSABLE DU DÉPARTEMENT
LYON

Valérianne Pace
+ 33 4 37 24 24 28
pace@aguttes.com



ADMINISTRATION DES VENTES

Elise Fontaine
+ 33 1 47 45 93 03
fontaine@aguttes.com



Marine Le Bras
+ 33 1 41 92 06 48
lebras@aguttes.com

Documentation
Albane Roucher

Relations asie

Aguttes拍卖公司可提供中文服务(普通话及粤语),
请直接联系 asie@aguttes.com

Tất cả các câu hỏi bằng tiếng việt xin vui lòng gửi về
reynier@aguttes.com

AGUTTES

PEINTRES D'ASIE 亚洲画家

CÁC HỌA SĨ CHÂU Á

IMPRESSIONNISTES & MODERNES

ART CONTEMPORAIN

Lundi 17 décembre 2018 à 14h30

2018年12月17日， 周一， 下午2点30分

Drouot-Richelieu - Salle 5 - Paris

Expositions partielles

Aguttes-Neuilly sur rendez-vous

Du 3 au 6 décembre (10h-13h & 14h-17h30)

Le 7 décembre (10h-13h)

Du 10 au 13 décembre (10h-13h & 14h-17h30)

Expositions complètes

Drouot-Richelieu - 9 rue Drouot - 75009 Paris

Samedi 15 décembre (11h-18h)

Lundi 17 décembre (11h-12h)

AGUTTES NEUILLY

164 bis, avenue Charles de Gaulle
92200 Neuilly-sur-Seine
+33 1 47 45 55 55

Catalogue et résultats visibles sur **aguttes.com**

Enchérissez en live sur **drouotonline.com**



Important : Les conditions de vente sont visibles en fin de catalogue

*Nous attirons votre attention sur les lots suivis de +, °, *, #, ##, ~ pour lesquels s'appliquent des conditions particulières décrites en fin de catalogue.*

AGUTTES LYON-BROTTEAUX

13 bis, place Jules Ferry
69006 Lyon
+33 4 37 24 24 24

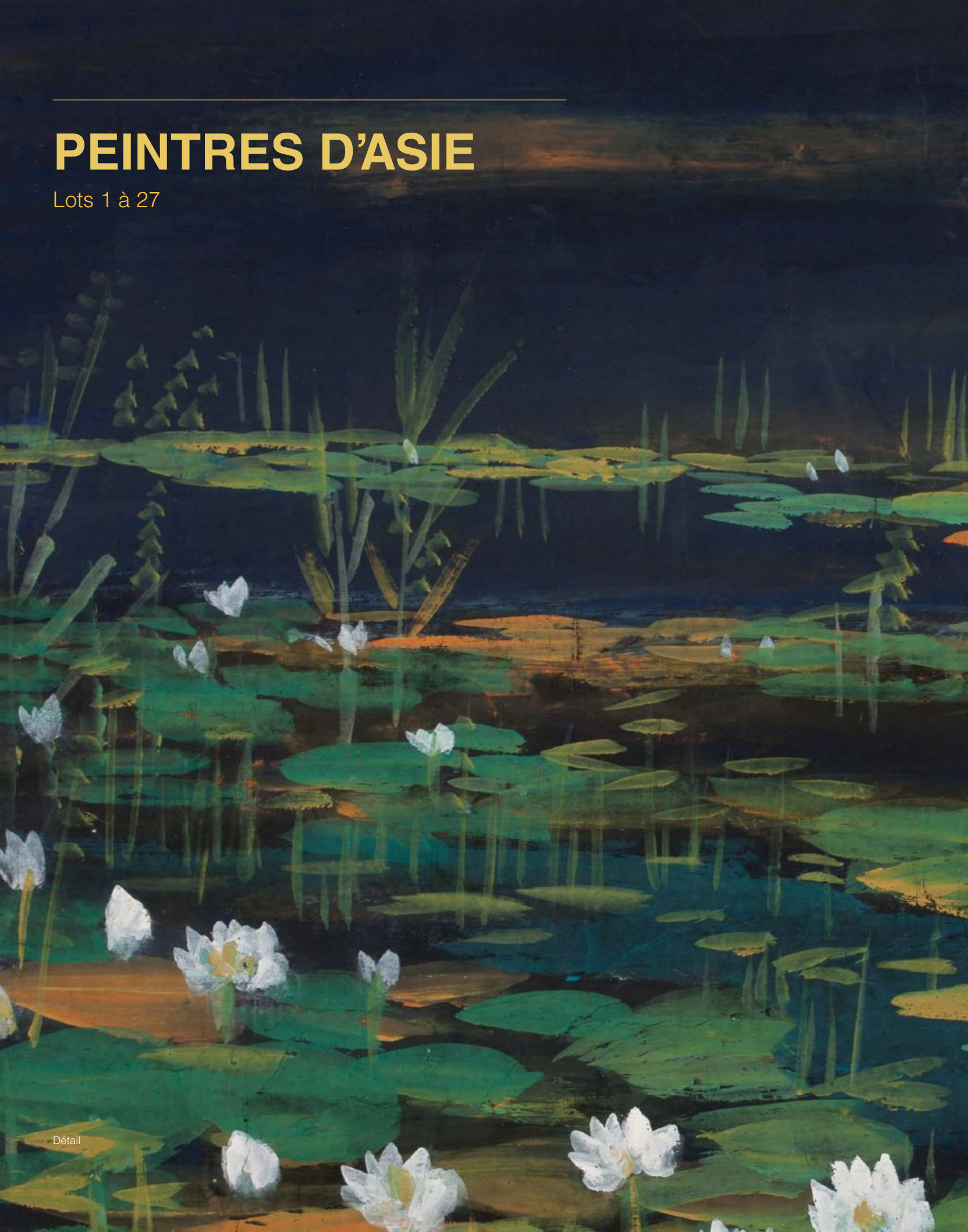


Commissaire-Preneur

AGUTTES SAS (SVV 2002-209)
www.aguttes.com

PEINTRES D'ASIE

Lots 1 à 27



Détail





Détail

Lin Fengmian naît en Chine, en 1900, sous la dynastie Qing. Précoce, il commence à peindre dès l'âge de cinq ans. A la fin de ses études secondaires, alors qu'il n'a que 18 ans, il part étudier en France, à Dijon, puis à Paris entre 1918 et 1925. Cette occasion fait de lui l'un des premiers peintres chinois à étudier dans l'Hexagone.

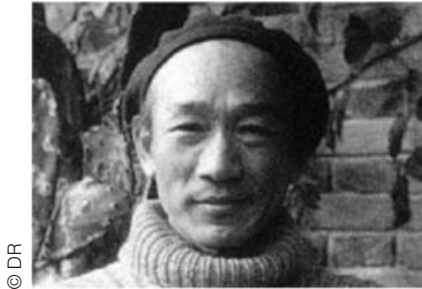
Il se passionne pour les peintres occidentaux et il découvre avec émerveillement les collections du Louvre et du musée Guimet. Son aventure

européenne se poursuit à Berlin en 1923 et, l'année suivante, il présente une quarantaine d'œuvres à l'Exposition Chinoise d'Art Ancien et Moderne à Strasbourg. C'est en puisant son inspiration aussi bien dans l'art occidental que dans l'art chinois traditionnel que Lin Fengmian est parvenu à s'affirmer dans ce style qui lui est propre. Il retourne en Chine en 1925

Il occupe plusieurs postes importants comme à l'Académie Nationale des Arts de Pékin, mais également à l'Académie de Hangzhou.

A l'instar de Zao Wou-Ki, il est, à nouveau, l'un des rares grands peintres connus internationalement. Il tente de gagner une forme d'indépendance vis-à-vis de sa culture chinoise d'une part, et d'autre part vis-à-vis de l'enseignement artistique occidental qu'il a pu recevoir. Le format carré de ses peintures, tout à fait inhabituel en Chine, ainsi que l'utilisation de lignes de fuites et de jeux de clair-obscur pour accentuer une éventuelle perspective trahissent les influences artistiques

LIN FENGMIAN 林风眠



© DR

occidentales sous-jacentes dans son style. Lors de la Révolution culturelle en Chine entre 1966 et 1976, l'artiste est contraint de détruire une grande partie de sa production. Ainsi, en près de quatre-vingt ans de production artistique, seulement treize années sont véritablement portées à notre connaissance, expliquant ainsi l'intérêt suscité par les œuvres de Fengmian sur le marché, et leur valeur.

Considéré par de nombreux historiens d'art comme étant le père de la modernité chinoise, il jouera un rôle essentiel dans le développement de l'art contemporain chinois et comptera parmi ses élèves certains des plus grands artistes chinois du XX^e siècle tels que Zao Wou-Ki et Chu Teh-Chun.

Lin Fengmian was born in China in 1900, under the Qing dynasty. He was precocious, starting to paint at the age of five. At the end of his secondary schooling, when he was only 18, he left to study in France, first in Dijon, then in Paris between 1918 and 1925. This made him one of the first Chinese painters to study in this country.

He was fascinated by Western artists and marvelled at the collections of the Louvre and the Musée Guimet. He continued his European adventure in Berlin in 1923, and the following year exhibited some forty works at the Chinese Exhibition of Ancient and Modern Art in Strasbourg. Drawing inspiration from both Western and traditional Chinese art, Lin Fengmian succeeded in developing his own particular style. He returned to China in 1925. He occupied several important posts, including at the Beijing National Academy of Art and the Hangzhou Academy.

Like Zao Wou-Ki, he was, again, one of the few great painters who won international acclaim. He attempted to gain a form of

independence from both his Chinese culture and the education he received in Western art techniques. The square form of his paintings, not at all usual in China, and the use of vanishing lines and play with chiaroscuro, to accentuate any perspective, betrayed the Western artistic influences underlying his style.

During the Cultural Revolution in China between 1966 and 1976, he was forced to destroy a large part of his output himself. As a result, though he was active as an artist for eighty years, we only know of works from thirteen of them. This accounts for the interest aroused by Fengmian's pieces in the market, and their value.

Considered by many art historians as the father of Chinese modernism, he played a crucial role in the development of Chinese contemporary art. His pupils included some of the leading Chinese artists of the 20th century, such as Zao Wou-Ki and Chu Teh-Chun.

“

Le père de la modernité chinoise

”

林风眠生于清朝末期的1900年。他天资聪慧，5岁便开始习画；中学毕业后，年仅18岁就出国赴法，于1918-1925年间先后在第戎和巴黎学习。其也由此成为最早留学法国的中国画家之一。

一直深爱西方大师画作的林风眠在卢浮宫和吉美博物馆的藏品间流连忘返。1923年，其欧洲游学经历在柏林继续。次年，他携四十余件作品参加了在斯特拉斯堡举办的中国古代和现代艺术展。凭借从西方艺术和中国传统艺术中汲取的灵感，林风眠逐渐形成了独树一帜的个人风格。1925年，他结束在欧洲的学习，回到了中国。

林风眠归国后，曾在北京国立艺专和国立艺术专业学校担任重要职务。

与赵无极一样，他也是为数不多的国际知名中国现代绘画大师之一。他试图在故土的根文化与之后受到的西方艺术教育之间找到某种独立存在的方式。中国传统画法中极少见到的四方形状、突出某种景深效果的透视线和明暗处理揭示出其风格中暗含的西方艺术影响。

1966-1976文革期间，林风眠不得不亲手毁掉自己的一大批画作。因此，其长达近80年的创作生涯中，仅有13年的作品真正得以流传至今。这也解释了今天其画作在市场上的热度和价值。

作为众多艺术史学家公认的中国现代绘画之父，他对中国当代艺术的发展也起到了重要作用。赵无极、朱德群等多位中国20世纪顶级艺术大师均出自其门下。



Détail



LIN FENGMIAN 林风眠

LOTUS

1

LIN FENGMIAN (1900-1991)

Lotus

Encre et couleurs sur papier,
signée en bas à gauche
66.5 x 66 cm - 26 3/16 x 25 in

Ink and colors on paper, signed lower left

500 000 / 800 000 €

PROVENANCE

Rapportée de Hong-Kong par une famille
franco-asiatique dans les années 1950
Vente Morand, 15 juin 2015, Paris

Un certificat du cabinet Portier
et Associés sera remis à l'acquéreur

Dans un format carré reconnaissable, Fengmian laisse transparaître les influences européennes, impressionnistes en l'occurrence, auxquelles il est sujet. Il est difficile de ne pas évoquer les Nymphéas de Monet devant cette œuvre.

Alors que ciel et mare se confondent dans une obscurité croissante, les fleurs de lotus constituent des repères lumineux, d'intensité variable. L'artiste semble prendre plaisir à travailler la blancheur sublime des fragiles pétales d'une fleur qu'il ne se lasse jamais de peindre. Entre les tiges bourgeonnantes, presque esquissées, les feuilles tantôt ocres, tantôt vertes finissent par se confondre dans l'horizon. C'est en somme une douce poésie nocturne qui se dégage de cette œuvre majeure.

In this typical square-format painting, Fengmian illustrates the European and Impressionist influences that inspired him. The work



Détail

inevitably reminds us of Monet's Nymphéas. While sky and lake mingle in the growing darkness, the lotus flowers provide reference points of varyingly intense light. The artist takes visible pleasure in working the sublimely white, fragile petals of a flower he never tired of painting. Between almost perfunctory budding stems, the leaves in ochre and green finally blend into the horizon. All in all, this major work is imbued with a subtle nocturnal poetry.



© DR

Œuvre en rapport: Fengmian, *Étang de lotus*, coll. part



© DR

Œuvre en rapport: Fengmian, *Lotus Pond*, vente Christie's, 2010.



在易于辨认的方形构图中，林风眠受到的欧洲印象派影响跃然纸上。在这幅画作面前，很难不想到莫奈的《睡莲》。

画面上，天色与池塘在晦暗的色调中连成一片，或明或暗的光线通过荷花展现出来。林风眠素爱画荷，似乎在处理柔嫩花瓣上白色的微妙变化中找到了乐趣。在底稿般粗略勾出的花茎间，枯黄与翠绿的荷叶交错铺展开去，直至与背景融为一体。可以说，这幅重要的艺术作品完美呈现了荷塘月色的诗意韵味。



LIN FENGMIAN 林风眠

LE PÊCHEUR

2

LIN FENGMIAN (1900-1991)

Le pêcheur

Encre sur papier, signée en bas à gauche
67 x 67.5 cm - 26 ³/₈ x 26 ⁹/₁₆ in.

Ink on paper, signed lower left

60 000 / 80 000 €

PROVENANCE

Collection privée, Europe

Expert :

Pierre Ansas

ansaspasia@hotmail.com



Détail



Ces deux encres sur papier sont une occasion pour le spectateur de découvrir un nouvel aspect de la vie en Chine et illustrent une scène de la pêche au cormorant, vieille d'un millier d'années. L'une présente un paysage où seule la traditionnelle barque de pêche témoigne de la présence humaine sur l'étendue d'eau. Le pêcheur est debout sur la barque, ses cormorans auprès de lui. Ces oiseaux, dressés par les pêcheurs, sont lancés en eaux douces pour attraper les poissons. Par une position immobile et tendue des protagonistes, l'artiste transmet au spectateur l'adrénaline qu'ils ressentent, tout en laissant

percevoir la quiétude du moment. Le pêcheur guette les mouvements de l'eau et se tient prêt envoyer les cormorans rompre le calme de ce paysage brumeux, à la poésie duquel nul n'est insensible.

Le sujet ici abordé est un bel exemple du thème principalement traité par l'artiste dans les années 1950 et serait, d'après Fengmian, « le fruit d'une réminiscence des paysages du lac de l'Ouest, tels qu'il pouvait les observer depuis la digue Su au temps de son séjour à Hangzhou » (article paru dans Wenhui bao, 5 janvier 1962 (Lang, 2002, p.123)



Détail

LIN FENGMIAN 林风眠

VOL DE CORMORANS

3

LIN FENGMIAN (1900-1991)

Vol de cormorans

Encre sur papier, signée et marquée
du cachet en bas à gauche
63 x 66.5 cm - 24 ¹³/₁₆ x 26 ³/₁₆ in.

*Ink on paper, signed
and stamped lower left*

40 000 / 60 000 €

PROVENANCE

Collection privée, Europe

Expert :

Pierre Ansas
ansaspasia@hotmail.com



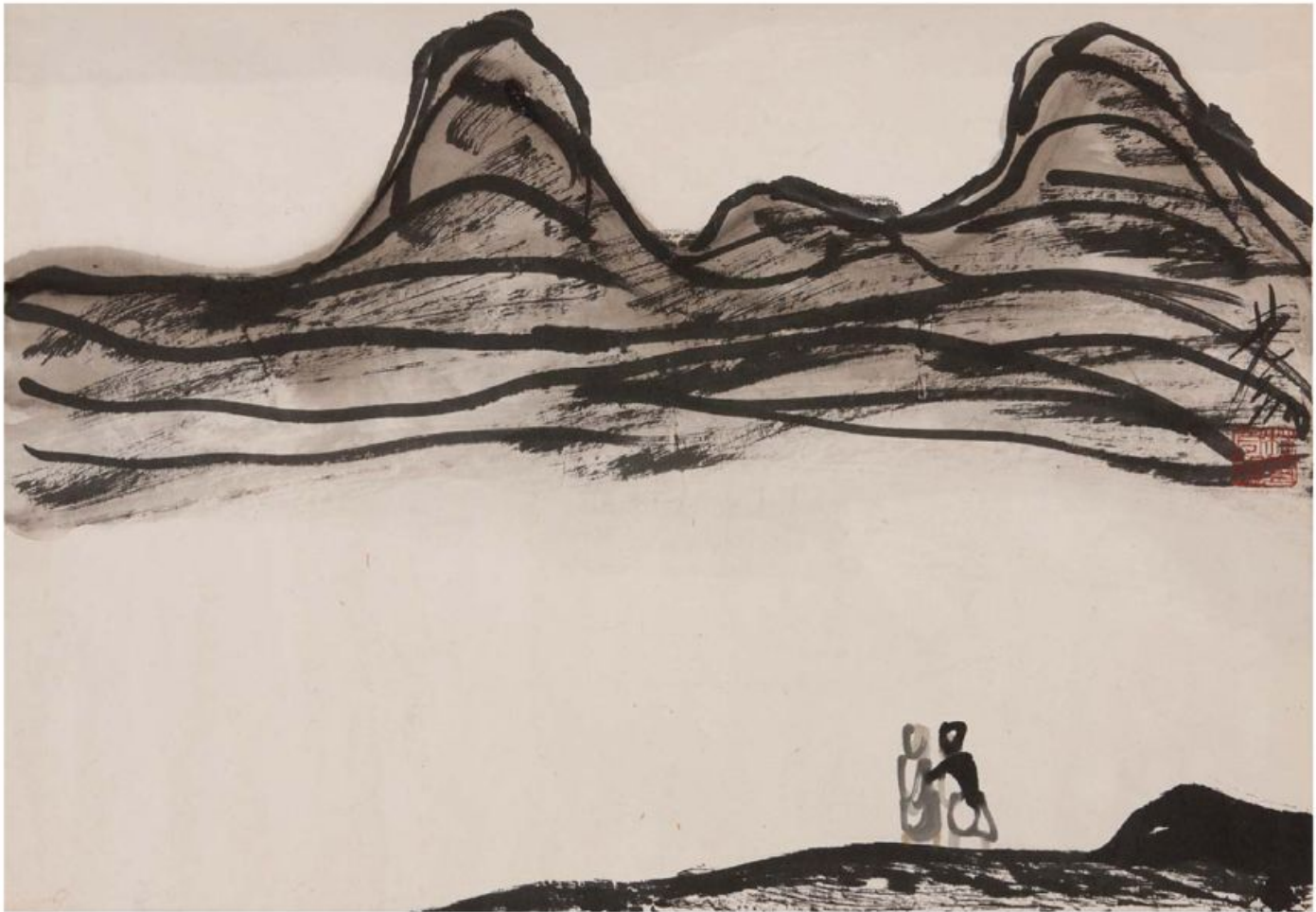
Détail



These two ink drawings on paper show viewers another side of life in China, as they illustrate the age-old practice of cormorant fishing. One shows a landscape where only the traditional fishing boat bears witness to the presence of man on the wide expanse of water. The fisherman is standing in his boat with his cormorants beside him. The birds, trained by the fisherman, will be «launched» into the freshwater to catch fish.

Through the tense, immobile position of the protagonists, the artist conveys their excitement while also expressing the tranquillity of the moment. The fisherman is keeping his eyes open for movement, holding himself ready to send the cormorants into the water, thus disrupting the calm atmosphere of this misty, poetic, ineffably moving landscape. The subject here is a fine example of Fengmian's favourite theme in the 1950s, and to

quote him, «arose from his memories of the West Lake landscapes he saw from the Su Causeway while staying in Hangzhou» (article published in the newspaper Wenhui Bao, 5 January 1962 (Lang, 2002, p. 123)



4

4

LIN FENGMIAN (1900-1991)

Deux personnages dans un paysage

Encre sur papier, signée et marquée
du cachet de l'artiste sur le côté droit
31.5 x 44.5 cm

*Ink on paper, signed and marked
with the artist's stamp on the right*

8 000 / 12 000 €

PROVENANCE

Collection Vadime Elisseeff, offert
par l'artiste en 1945 et conservé depuis



Détail

5

LIN FENGMIAN (1900-1991)

Après le bain

Encre sur papier, signée et marquée
du cachet en bas à droite
34.3 x 22 cm

Ink on paper, signed and stamped lower left

12 000 / 15 000 €

PROVENANCE

Collection privée, Europe

Expert :

Pierre Ansas

ansaspasia@hotmail.com







Photographie sepia. Inguimberty. Détail du lot 7.



La première promotion de l'ESBAI autour de Victor Tardieu, 1926 assis à dte. Inguimberty et Nam Son

L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS D'INDOCHINE

**TRƯỜNG CAO ĐẲNG MỸ
THUẬT ĐÔNG DƯƠNG**

TRƯỜNG CAO ĐẲNG MỸ THUẬT ĐÔNG DƯƠNG

Un vaste mouvement de quête de modernisme s'étend au XX^e siècle de la Chine au Japon et le roman de l'Ecole des Beaux-Arts d'Indochine s'y inscrit à part entière.

Victor Tardieu, titulaire du Prix d'Indochine, reçoit une bourse lui permettant d'y voyager deux ans d'affilée et pose le pied sur le sol de l'actuel Vietnam en 1921. Son arrivée est un événement pour la communauté française qui en fait sa coqueluche. Doté d'une grande ouverture d'esprit et d'un naturel sympathique, il se lie d'amitié avec Nam Son lorsqu'il est invité au foyer des étudiants annamites.

Tous deux unissent leurs efforts pour ouvrir en 1925 une Ecole des Beaux-Arts d'Indochine. Fondée sur le modèle occidental, elle s'articule en un cycle de trois puis cinq ans et ouvre rapidement, après la section de peinture, sculpture et arts décoratifs, une section d'architecture. Le système pédagogique occidental permet aux

élèves de travailler en atelier le matin tout en suivant des cours théoriques le reste du temps. Parmi ces enseignements, Tardieu impose l'étude de l'histoire de l'art, d'occident pour la première année, et d'Extrême-Orient pour les deux suivantes. L'organisation même de l'Ecole présente une synthèse intéressante de la période artistique coloniale, où les artistes du Tonkin et de Cochinchine sont mus par une même quête d'identité et de modernisme soutenue par les artistes occidentaux.

Tardieu et Nam Son soutiennent et encouragent l'éclosion de véritables carrières en insufflant

la conception occidentale de l'artiste en tant que créateur économiquement indépendant.

Après la déclaration d'indépendance du Vietnam, l'Ecole au cœur de la tourmente avait déménagé puis fermé temporairement pour finalement devenir l'Ecole des Beaux-Arts d'Hanoi. Les œuvres des élèves s'éloignent

and natural charm, he became friends with Nam Son when he was invited to the Annamite student hostel.

The two joined forces, and opened a Fine Arts School of Indochina in 1925. Based on the Western model, it laid on an academic cycle of first three then five years, and soon opened an architecture department after the one for painting, sculpture and the decorative arts. In line with the Western academic system, the students did studio work in the mornings, and attended theory classes the rest of the time. In these classes, Tardieu included a History of Art focused on Western art the first year and Far Eastern art the following two years. The organisation of the school revealed an interesting synthesis of the colonial art period, where the artists of Tonkin and Cochinchina were fired by the same quest for identity and modernism promoted by Western artists.

Tardieu and Nam Son supported and encouraged the emergence of genuine careers, inspiring students with the Western concept of the artist as an economically independent creator.

After Vietnam's declaration of independence, the school, caught up in the resulting turmoil, first moved and then closed briefly before re-opening as the Fine Arts School of Hanoi. The work of its students gradually shed the European Romantic influence, moving towards an art focused more on social realism.



Nguyen Nhu Hoanh. Détail du lot 8

peu à peu de l'influence romantique européenne pour s'orienter vers un art social réaliste.

In the 20th century, a huge movement towards modernism spread from China to Japan, and the story of the Fine Arts School of Indochina was an essential chapter.

After winning the Prix d'Indochine, Victor Tardieu received a grant enabling him to travel for two years, and he finally set foot in current Vietnam in 1921. His arrival was a red-letter day for the French community, who made him a hero. With his appealing open-mindedness

Vào thế kỉ 20, chủ nghĩa hiện đại phát triển mạnh mẽ từ Trung Quốc đến Nhật Bản, phong trào này cũng lan rộng tới Việt Nam và ảnh hưởng tới trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương.

Victor Tardieu là chủ nhân của giải thưởng Đông Dương (Prix d'Indochine), ông nhận được học bổng và đó là cơ hội để ông du lịch Đông Dương trong 2 năm liên tục. Năm 1921, ông đặt chân đến Việt Nam. Việc ông đến Việt Nam là một sự kiện lớn đối với cộng đồng người Pháp và ông trở thành một nhân vật được nhiều người mến mộ. Với tư tưởng cởi mở, hồn hậu tự nhiên, ông đã kết bạn với Nam Sơn khi đến chơi ở ký túc xá của hội học sinh An Nam.

Năm 1925, hai người đồng lòng góp sức để thành lập trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương. Trường được mở rất nhanh và xây dựng trên mô hình phương Tây và đầu tiên là dạy chương trình 3 năm, sau đó là 5 năm, sau kì học vẽ tranh, điêu khắc và mỹ thuật trang trí, là kỳ học về kiến trúc. Hệ thống giảng dạy theo kiểu phương tây giúp sinh viên làm việc trong xưởng vào buổi sáng và học lý thuyết vào thời gian còn lại. Về việc giảng dạy, Tardieu yêu cầu học sinh học môn lịch sử mỹ thuật phương đông trong năm thứ nhất và Viễn Đông cho 2 năm tiếp theo. Trường cũng đưa ra một nhiệm vụ quan trọng của giai đoạn nghệ thuật thuộc địa, là nơi mà các họa sĩ Bắc kỳ và Nam kỳ được khích lệ bằng phong trào tìm kiếm bản ngã và chủ nghĩa hiện đại dưới sự giúp đỡ của các họa sĩ phương tây.

Tardieu cùng với Nam Sơn ủng hộ và khuyến khích việc phát triển nghề nghiệp một cách nghiêm túc bằng cách truyền thụ nghệ thuật phương tây cho họa sĩ với tư cách là nhà sáng tạo độc lập một cách tốt nhất.

Sau khi Việt Nam tuyên bố độc lập, trường nằm trong vùng trung tâm cách mạng và chuyển chỗ, sau đó đóng cửa tạm thời và cuối cùng đổi tên thành trường đại học Mỹ thuật Hà Nội. Các tác phẩm của sinh viên dần dần ít chịu ảnh hưởng của trào lưu lãng mạn châu Âu và hướng dẫn về nghệ thuật hiện thực xã hội.



Vu Cao Dam
Détail du lot 15

LÊ PHỔ



© DR

Lê Pho, fils du vice-roi du Tonkin, est né en 1907 à Hadong. Manifestant un intérêt poussé et des prédispositions précoces pour la peinture et le dessin, il intègre l'Ecole des Beaux-Arts d'Indochine. Il y est initié à l'art et aux techniques occidentales telles que la peinture à l'huile. Toutefois, l'enseignement dispensé au sein de l'établissement ne sacrifie en aucune façon l'identité culturelle de ses élèves, et les professeurs exhortent les étudiants à conserver un style et une mise en œuvre asiatiques. La plupart des camarades de Lê Pho: Lê Van De, Mai Trung Thu, Vu Cao Dam, s'illustreront ainsi par leur pratique de la détrempe sur soie.

En 1931, Victor Tardieu, le fondateur et directeur de l'école, sensible au talent du jeune homme, choisit d'en faire son assistant à l'occasion de l'Exposition coloniale qui se tient alors à Paris. Une fois l'Exposition achevée, Lê Pho décide de sillonner l'Europe: l'Italie, les Pays-Bas puis la Belgique. La découverte des primitifs flamands et italiens, mais aussi des grands maîtres de la Renaissance aura un impact décisif sur l'évolution et la maturation du style du jeune artiste. Lê Pho regagne un temps son pays natal avant d'effectuer, en 1934, un voyage à Pékin durant lequel la peinture traditionnelle chinoise se révélera à lui. En 1937, il s'installe définitivement à Paris. Faisant preuve d'une étonnante capacité d'assimilation, Lê Pho élabore un art de synthèse original qui connaît une évolution sensible tout au long de sa carrière. Il se détache peu à peu d'une certaine tradition issue de l'observation des maîtres classiques chinois et de la peinture italienne de la Renaissance pour affirmer des

affinités avec des protagonistes plus récents, à l'instar des figures majeures de l'avant-garde française auprès desquelles il a été introduit.

Son of the Viceroy of Tonkin, Lê Pho was born in 1907 at Hadong. Evincing a keen interest in painting and drawing, and a precocious talent for both, he entered the Ecole des Beaux-Arts d'Indochine, where he was introduced to Western art and techniques such as oil painting. However, the school's teaching in no way impinged upon the cultural identity of its students, and the teachers urged their pupils to maintain an Asian style and technique.

Most of Lê Pho's classmates ' Lê Van De, Mai Trung Thu and Vu Cao Dam ' became famous for their use of tempera on silk.

In 1931, Victor Tardieu, the school's founder and director, impressed by the young man's talent, made him his assistant during the Colonial Exhibition then held in Paris. After the Exhibition, Lê Pho decided to travel around Europe, visiting Italy, the Netherlands and Belgium. His discovery of the Flemish and Italian Primitives and the great Renaissance masters considerably influenced the development and maturing of his style. He returned for a while to his native country before visiting Beijing in 1934, when he discovered traditional Chinese painting. In 1937, he settled permanently in Paris.

With his extraordinary capacity for assimilation, Lê Pho developed a highly original synthetic art that underwent significant changes over the course of his career. He gradually moved away from a certain tradition derived from his study of classical Chinese masters and Italian Renaissance painting, and like the major French avant-garde figures he encountered, asserted his kinship with more recent artists.

Lê Phổ sinh năm 1907 tại tỉnh Hà Đông, con trai của một vị quan đại thần Bắc Bộ. Ông đã bộc lộ sự quan tâm và tài năng thiên bẩm của mình về hội họa và mỹ thuật từ sớm và ông đã vào học tại trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương. Ông sớm được tiếp xúc với hội họa và các kỹ thuật phương tây, ví dụ như tranh sơn dầu. Tuy nhiên, việc giảng dạy ở trường không làm mất đi bản sắc văn hóa của sinh viên, và giáo viên cũng khuyến khích sinh viên phải giữ gìn phong cách châu

Á. Đa phần những đồng nghiệp của Lê Phổ như Lê Văn Đệ, Mai Trung Thứ, Vũ Cao Đàm cũng thành công với thể loại tranh màu thủy noãn (màu keo, màu tempera) trên lụa.

Năm 1931, Victor Tardieu, cha đẻ của trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương đã rất mến mộ tài năng trẻ này và đã chọn Lê Phổ để làm trợ lý cho mình nhân dịp Triển lãm thuộc địa diễn ra tại Paris. Khi triển lãm kết thúc, Lê Phổ đã quyết định đi du lịch khắp châu Âu: từ Ý, Hà Lan, sau đó là Bỉ. Không chỉ những khám phá về mỹ thuật nguyên thủy của Hà Lan và Ý, mà còn cả những tên tuổi họa sĩ lớn của giai đoạn Phục Hưng là những yếu tố ảnh hưởng quyết định đến sự phát triển và chín muồi trong phong cách của người nghệ sĩ trẻ. Năm 1934, Lê Phổ dành thời gian về Việt Nam trước khi đến Bắc Kinh để nghiên cứu về tranh truyền thống Trung Quốc. Năm 1937, ông chuyển hẳn đến sống ở Paris.

Là một tài năng xuất chúng, Lê Phổ xây dựng nên nghệ thuật hội họa tổng hợp nguyên bản và có quá trình phát triển đáng kể trong suốt sự nghiệp của ông. Ông đã dần thoát ra khỏi phong cách truyền thống của các bậc thầy kinh điển Trung Quốc và hội họa Ý thời Phục Hưng để khẳng định phong cách tương tự như những họa sĩ lớn lâm thời, theo kiểu của những họa sĩ tiền phong của Pháp mà ông đã được học tập.

黎谱为东京（河内旧名）总督之子，1907 年生于北越河内以南河东郡，少年时对绘画及素描的极高的天分和兴趣，并就读于河内美术学院（l' Ecole des Beaux-Arts d' Indochine）。进而接触到西方艺术与油画的绘画技巧。然而，校方的教育理念上并不希望学生放弃自身的文化认同，教师们更鼓励学生维持亚洲的风格与形式。黎谱大部分的同窗，如黎文第（Le Van De）、梅忠恕（Mai Trung Thu）和武元谈（Vu Cao Dam），皆以绢本胶彩的创作方式闻名于世。1931年，河内美术学院创办人维克托·塔迪厄（Victor Tardieu）因十分赏识黎谱的天份，让其以助手身份陪同出席在巴黎举行的殖民地大（l' Exposition Coloniale）。黎在展览结束后造访欧洲意大利、荷兰及比利时等国。受到弗兰德及意大利文艺复兴以前的艺术家及文艺复兴时期大师们的启发，对当时年轻的黎谱在风格演变的过程中产生极大影响。黎重返祖国，直到1934年前往中国北京旅游时领略到中国书画的奥妙，最迟于1937年回到巴黎并就此定居。黎谱展现惊人的艺术领悟力，其艺术生涯中不断地够透过融合不同艺术特色，发展出他独特的风格。为了更进一步融入同一时期的法国前卫艺术风格，他逐渐放下对传统国画艺术及对意大利文艺复兴绘画的观察与理解。



茶譜



Lepha

VERS 1941-42, LA GALERIE ROMANET ORGANISE UNE EXPOSITION LE PHO À ALGER, GALERIE D'ART PASTEUR.

Les œuvres alors exposées sont répertoriées sur la liste reproduite ci-contre. La plupart sont alors acquises par des collectionneurs privés et transmises familialement ensuite.

Nous avons l'honneur d'avoir été choisis à diverses reprises ces dernières années pour présenter à la vente une belle sélection d'œuvres issues de cette première exposition.

CATALOGUE		
MAÏ-THU		
1 Après la toilette des cheveux.	23 La toilette.	41 Mère et son enfant.
2 Coudoyables.	24 La toilette maternelle.	42 Le moment agréable.
3 La procession.	25 Sur le toit de la maison.	43 L'été.
4 Les deux sœurs.	26 Mère et enfant.	44 Fleurs.
5 La cuisine.	27 Jeune femme regardant son reflet.	45 Les fleurs.
6 La toilette.	28 Le repos.	46 Sous de l'été.
7 L'été d'un printemps.	29 Les enfants.	47 La cuisine.
8 Jeune femme assise.	30 La toilette.	48 La femme en jeune.
9 Mère.	31 La toilette.	49 La toilette des jolies femmes.
10 L'été.	32 Virgile à l'été.	50 L'été.
11 La toilette.		51 La fille de la maison.
12 L'été.		52 Le repos.
13 L'été.		53 La toilette de l'été.
14 La toilette.		54 La femme en jeune.
15 Une fille peignant ses cheveux.		55 Les deux sœurs.
16 Une femme.		56 Mère morte.
17 Jeune femme.		57 La femme en jeune.
18 La toilette de l'été.		58 Fleurs.
19 L'été.		59 La toilette.
20 La toilette.		60 La toilette.
21 Les enfants s'amusent.		61 La toilette.
22 La toilette de l'été.		62 La toilette.
23 La toilette de l'été.		63 La toilette.
24 La toilette de l'été.		64 La toilette.
25 La toilette de l'été.		65 La toilette.
26 La toilette de l'été.		66 La toilette.
27 La toilette de l'été.		67 La toilette.
28 La toilette de l'été.		68 La toilette.
29 La toilette de l'été.		69 La toilette.
30 La toilette de l'été.		70 La toilette.
31 La toilette de l'été.		71 La toilette.
32 Mère morte.		72 La toilette.
		73 La toilette.
		74 La toilette.
		75 La toilette.
		76 La toilette.
		77 La toilette.
		78 La toilette.
		79 La toilette.
		80 La toilette.
		81 La toilette.
		82 La toilette.
		83 La toilette.
		84 La toilette.
		85 La toilette.
		86 La toilette.
		87 La toilette.
		88 La toilette.
		89 La toilette.
		90 La toilette.
		91 La toilette.
		92 La toilette.
		93 La toilette.
		94 La toilette.
		95 La toilette.
		96 La toilette.
		97 La toilette.
		98 La toilette.
		99 La toilette.
		100 La toilette.

Catalogue de l'exposition



N°52, vente Aguttes du 12 juin 2017



N°66, vente Aguttes du 6 juin 2016



N°71, vente Aguttes du 17 décembre 2018



N°83, vente Aguttes du 26 juin 2014



N°48, vente Aguttes du 25 juin 2018



N°59, vente Aguttes du 24 octobre 2016



N°51, vente Aguttes du 16 décembre 2016

LÊ PHỔ

LA FEMME EN JAUNE

6

LE PHO (1907-2001)

La femme en jaune

Encre et couleurs sur soie,
signée en haut à droite
42 x 27.5 cm - 16.54 x 10.83 in.

Ink and colors on silk, signed upper right

70 000 / 100 000 €

PROVENANCE

Exposition Galerie d'art Pasteur-Galerie
Romanet, Alger, 1941-1942, n°71
Collection privée, France

C'est à Alger, vers 1941-42 que furent exposées par la Galerie Romanet les plus remarquables soies connues de Le Pho. D'une finesse extrême, elles témoignent de la maîtrise absolue de l'artiste pour cette technique délicate, dont il se détachera par la suite progressivement. Au travers quelques rares sujets très distincts réalisés à la fin des années 1930, il livra alors une douce vision de la vie quotidienne des femmes indochinoises. Il s'agit de sa période la plus recherchée.

Bien des éléments typiques du registre pictural de Le Pho sont reconnaissables dans la peinture présentée aujourd'hui. La finesse des traits de la jeune fille met en valeur son air à la fois paisible et recueilli. On retrouve le subtil déploiement de blancs immaculés tantôt mats, tantôt nuancés en transparences qui sont chers à l'artiste.

Cette œuvre se distingue par certains aspects. La gamme chromatique est restreinte, ce qui permet à Le Pho de décliner subtilement des tonalités jaunes, ocres ou brunes et des couleurs émeraude.

L'artiste produit un effet de spontanéité grâce à la captation éphémère d'un geste précis qui donne à la scène tout son équilibre et sa légèreté. La jeune femme en jaune pose tout juste le pied sur la rive en portant d'une main son chapeau qui tient lieu de panier rempli de fruits et de feuillages, retenant de l'autre son voile sur le point de glisser. Le paysage n'est que suggéré par une ligne d'horizon et quelques touches bleutées pour la rive, ainsi que par des coups de pinceaux blancs pour l'écume des vaguelettes.

La parfaite qualité de conservation et la fraîcheur des couleurs sont des atouts supplémentaires qui ne devraient pas laisser indifférents les collectionneurs les plus avertis.

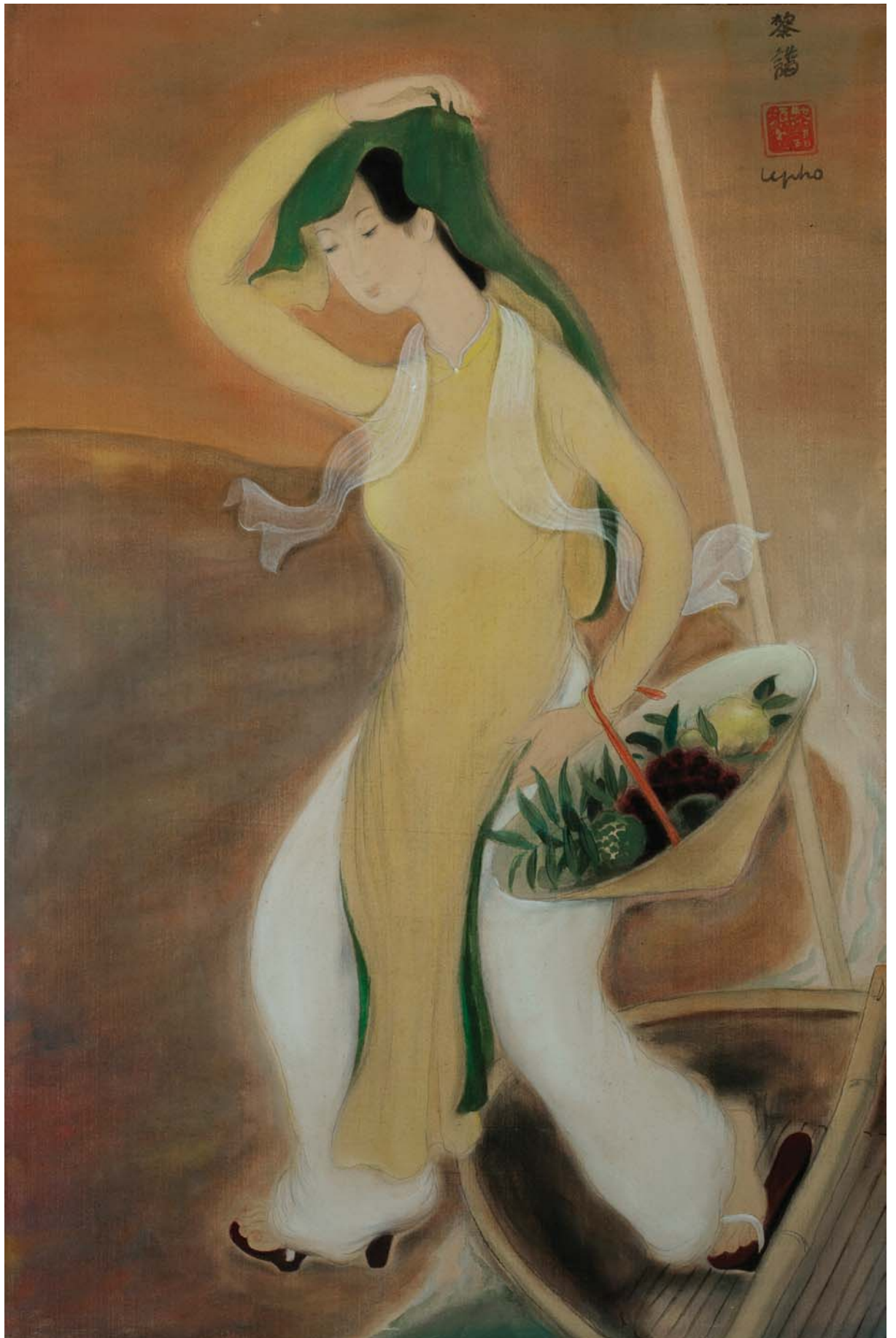
Khoảng năm 1941 – 42, những bức tranh lụa xuất sắc nhất của Lê Phổ được phòng tranh Galerie Romanet trưng bày tại Alger. Với độ tinh tế cực đỉnh, những bức tranh đó minh chứng cho một bậc thầy hội họa trong kỹ thuật tranh lụa mà kỹ thuật đó ngày càng tiếp tục phát triển hơn nữa. Thông qua một số chủ đề rất khác biệt được thực hiện vào cuối những năm 1930, ông đã cho thấy một cái nhìn nhẹ nhàng về cuộc sống thường ngày của những người phụ nữ Đông Dương. Thời kì đó của ông được nghiên cứu nhiều nhất.

Có thể nhận ra rất nhiều trong số các yếu tố điển hình của hội họa Lê Phổ trên bức tranh được giới thiệu ngày hôm nay. Sự tinh tế của các nét của người con gái đã tạo nên một khung cảnh vừa yên bình và tĩnh lặng. Chúng ta lại thấy sự tinh tế của những màu trắng ngần lúc nhạt, lúc nhiều màu sắc trong suốt rất quen của họa sĩ.

Tác phẩm này nổi bật hơn nhờ một số khía cạnh nữa. Đó là gam màu sắc được hạn chế, giúp Lê Phổ sử dụng một cách tinh tế các tông màu vàng, màu đất son hoặc nâu và các màu xanh ngọc.

Họa sĩ đã tạo ra một hiệu ứng tự nhiên nhờ vào việc bắt được tức thời một cử chỉ chính xác mà nó đã mang lại một cảnh với tất cả sự cân bằng và nhẹ nhàng. Người phụ nữ trẻ mặc áo vàng đặt chân lên bờ và đưa một tay lên mũ, chiếc mũ thay cho giỏ đựng đầy hoa quả, một tay giữ khăn trên điểm trượt. Phong cảnh chỉ có một đường chân trời và một vài chấm xanh cho bờ biển, cũng như vài nét vẽ trắng cho bọt sóng nhỏ.

Chất lượng bảo quản hoàn hảo và độ tươi màu là những yếu tố bổ sung không thể bỏ qua cho những nhà sưu tập quan tâm nhất.





LÊ PHỔ

LA FEMME EN JAUNE

The most remarkable known paintings on silk by Le Pho were exhibited in Algiers in 1941-42 by the Romanet gallery. Of exceptional refinement, they illustrate the artist's consummate artistry in this delicate technique, though he gradually moved away from it later on. Through a few highly distinctive subjects dating from the late 1930s, he depicted a tender vision of the daily lives of women in Indochina; this is the most sought-after period of his work. Many of the aspects typical of Le Pho's pictorial register are evident in the work presented here. The young girl's delicate features set off her peaceful, contemplative look. We also find the use of the artist's beloved immaculate whites; sometimes matt, sometimes with a hint of transparency.

This work stands out in various ways. The limited colour range enables Lee Pho to use subtle variations of yellow, ochre and brown, as well as shades of emerald.

The artist creates a spontaneous feel by capturing a precise, transient gesture, giving the scene lightness and balance. The young woman in yellow has just placed her foot on the shore, carrying in one hand a hat used as a basket for fruit and leaves, and holding her veil in the other to stop it falling. The landscape is barely suggested, with just a line for the horizon and a few bluish strokes for the shore, while a few brush strokes indicate the foam on the little waves.

The excellent condition of the painting and its fresh colours are further assets sure to appeal to enlightened collectors.

黎谱至今所知最为出色的绢本作品是1941-42前后在阿尔及尔Romanet画廊展出的。这些画作以极其细腻的笔触显示出艺术家对这一高难度技法的纯属掌握。而在此之后，黎谱却逐渐脱离了这种画法。透过上世纪30年代末创作的几个罕见典型主题，他展现出印度支那女性日常生活的柔美画面。其这一时代的作品最为抢手。

今天上拍的画作汇集了黎谱典型画风的多个元素。细腻的线条突出了少女娴静而专注的神情。画上白色部分时而厚重、时而具有透明感的微妙处理是艺术家偏爱的一种手法。

该作的出色之处体现在多个方面。通过限制色彩的数量，黎谱巧妙地呈现出黄色、赭石或棕色及祖母绿等的不同色调。

艺术家敏锐地捕捉到的精准动作瞬间既赋予了画面平衡和轻盈之感，又透露出一种信手拈来的即兴效果。身穿黄色衣衫的年轻女子刚刚踏上河岸，用提着装满水果和枝叶篮子的手拿着帽子，用另一只手扶住正要滑落的头巾。风景的处理简练而模糊：一条地平线加几点蓝色便勾出了河岸，几笔白色便是涟漪水波。

完美的保存状况和鲜亮的色彩更为该作锦上添花，相信慧眼识珠的资深藏家绝不会对之无动于衷。

JOSEPH INGUIMBERTY



© DR

Après quelques années aux Beaux-Arts de Marseille, Joseph Inguimberty part étudier à l'Ecole Nationale des Arts Décoratifs de Paris. Il se fait reconnaître, dès le début de

sa carrière, comme un peintre de paysages, recevant en 1924 le prix national de Peinture du Salon. En 1925, il rejoint l'Ecole des Beaux-Arts d'Hanoi (Indochine) nouvellement fondée par Victor Tardieu au Vietnam, c'est une révélation.

Inguimberty, qui avait déjà parcouru l'Europe au cours des quatre années précédentes, relève le défi et prend en charge l'enseignement des arts décoratifs. Il accompagnera ainsi 17 promotions d'étudiants, et parmi eux Le Pho, Mai Thu, Le Thi Luu.... Il s'attache à encourager l'éclosion d'un art moderne vietnamien. Lorsqu'il n'est pas aux Beaux-Arts, l'artiste aime à arpenter le delta du Mékong pour visiter les temples et leurs décors laqués. Le grand retour de l'enseignement de la pein-

ture traditionnelle à la laque devient pour lui, avec l'appui d'Alix Aymé, l'œuvre qui lui tient le plus à cœur.

Le 2 septembre 1945, lorsque Ho Chi Minh déclare l'indépendance du Vietnam, Inguimberty se voit contraint de rentrer en France avec sa famille après vingt ans d'absence. Ces années d'expatriation lui ont bel et bien permis de sublimer sa peinture : Lorsqu'il s'installe à Menton et en représente les environs, son œuvre peinte est marquée par des réminiscences de l'atmosphère asiatique.

Au Vietnam, l'Ecole des Beaux-Arts lui reconnaît encore son rôle pionnier dans l'émergence d'une école et d'un art nationaux.



Détail

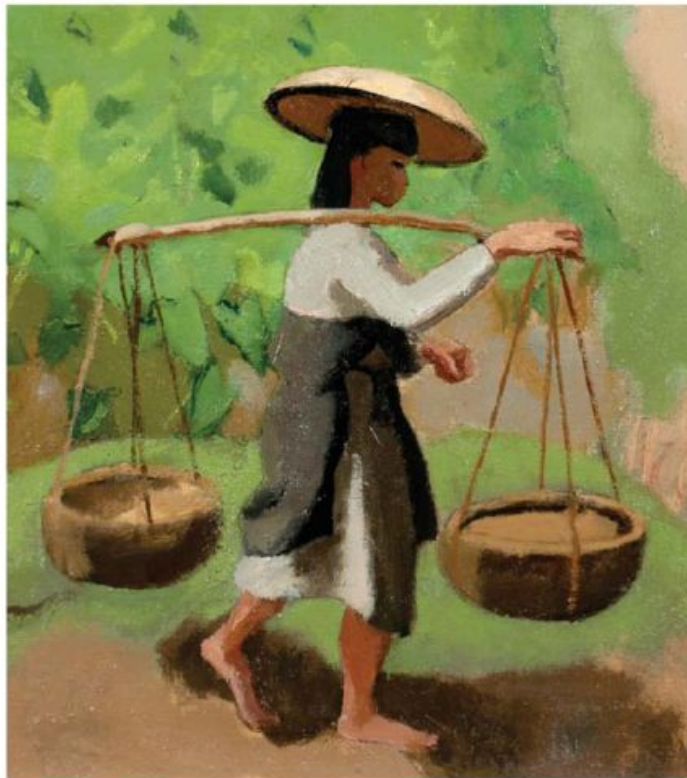
After several years at the Ecole des Beaux-Arts de Marseille, Joseph Inguimberty went to study at the Ecole Nationale des Arts Décoratifs in Paris. In his early career he was acclaimed as a landscape painter, and was awarded the Salon National Painting prize in 1924. In 1925, he entered the Hanoi (Indochina) Fine Arts School newly founded by Victor Tardieu in Vietnam. It was a revelation.

Inguimberty, who had already travelled extensively in Europe during the four previous years, rose to the challenge and took over the decorative arts, teaching 17 classes of students who included Le Pho, Mai Thu and Le Thi Luu. He was keen to encourage the emergence of a modern Vietnamese art. When he was not at the school, he loved to explore the Mekong delta, visiting the temples with their lacquer decoration. The revival of traditional lacquer painting, with support from Alix Aymé, was the teaching work that meant most to him.

On 2 September 1945, Ho Chi Minh declared Vietnam's independence and Inguimberty was obliged to return to France with his family, after an absence of twenty years. His time as an expatriate deeply enhanced his art. When he went to live in Menton and began studying the surrounding area, his painting was imbued with a distinctly Asian mood.

In Vietnam, the Fine Arts School still acknowledges his pioneering role in the emergence of a national school and art.

在马赛美术学院学习了几年之后，约瑟夫·恩桂波提（Joseph Inguimberty）进入巴黎国立高等装饰艺术学院（Ensad）继续深造。毕业后，其很快便以风景画为人所知，并于1924年荣获法国沙龙绘画大奖。1925年，他接管才由维克多·塔迪埃（Victor Tardieu）在越南创立的河内（印度支那）美术学院，自此开启了事业新篇章。



凭借此前四年在欧洲多国执教的经验，恩桂波提欣然赴越，并亲自教授装饰艺术课程。出自其门下的17届学生中很多在日后都颇有建树，黎谱、梅忠恕、黎氏秋等更是名扬四海。在此期间，恩桂波提致力于促进越南现代艺术的孕育形成。工作之余，他喜欢到湄公河三角洲漫步闲游，参观那里的寺庙和庙内的各种漆艺装饰。重新教授传统漆画技法成为其最为重视的一项内容。在这方面，他得到了阿利克斯·埃梅（Alix Aymé）的有力支持。

1945年9月2日，胡志明宣布越南独立。恩桂波提于是被迫携家人离开越南，返回离开了20年之久的法国。多年旅居国外的经历为其绘画增添了独特的美感：在芒通安顿下来之后，他以周边风景为对象创作出一系列散发着悠远亚洲气息的画作。

今天，越南美术学院仍然铭记着其为学校发展和本土民族艺术形成所立下的汗马功劳。

Sau vài năm ở trường Mỹ thuật Marseille, Joseph Inguimberty bắt đầu nghiên cứu ở trường Mỹ Thuật Trang trí quốc gia Paris. Từ khi bắt đầu sự nghiệp của mình, ông được biết đến như một họa sỹ phong cảnh khi nhận giải thưởng Hội họa quốc gia của Salon năm 1924. Năm 1925, ông vào trường Mỹ thuật Hà Nội (Đông Dương) do Victor Tardieu sáng lập tại Việt Nam, đó là một hành trình mới.

Inguimberty đã từng đi khắp Châu Âu trong 4 năm trước khi thoát khỏi khó khăn và đảm nhận vị trí giảng dạy ở trường mỹ thuật trang trí. Ông cũng hướng dẫn 17 khóa sinh viên và trong số đó có Lê Phổ, Mai Thúc, Lê Thị Lưu... Ông tập trung khuyến khích sự phát triển của mỹ thuật hiện đại Việt Nam. Khi ông không còn ở trường nữa, ông thích khám phá vùng đồng bằng sông Cửu Long để tham quan các đền và các trang trí sơn mài. Khi trở lại với công việc giảng dạy mỹ thuật truyền thống sơn mài, cùng với sự ủng hộ của Alix Aymé, ông đã hết sức tâm huyết với công việc này.

Ngày 2 tháng 9 năm 1945, khi Hồ Chí Minh đọc tuyên ngôn độc lập của Việt Nam, Inguimberty buộc phải trở về Pháp cùng gia đình sau hai mươi năm. Những năm tháng ở nước ngoài đã giúp ông thực sự thăng hoa trong các tác phẩm của mình: Khi ông chuyển đến Menton và các vùng lân cận, các bức tranh của ông được thể hiện rõ qua sự hồi tưởng lại không khí phương đông.

Tại Việt Nam, ở trường Mỹ thuật ông vẫn được biết đến với vai trò tiên phong trong sự phát triển của trường và nền mỹ thuật quốc gia.

JOSEPH INGUIMBERTY

PORTEURS ET BUFFLES PRÈS DE LA RIZIÈRE

7

JOSEPH INGUIMBERTY (1896-1971)

Porteurs et buffles près de la rizière

Huile sur toile, signée en bas à droite
73 x 100 cm - 28 7/8 x 39 3/8 in

Oil on canvas, signed lower right

80 000 / 120 000 €

PROVENANCE

Collection de la famille de l'artiste jusqu'à la fin des années 1990

Collection du Sud-Ouest, France
Vente Jean dit Cazaux et Associés,
Bordeaux, 2017

Cette oeuvre est enregistrée dans les archives de la famille de l'artiste, conservées par Giulia Pentcheff

Comme il s'était plu à donner à voir le dur labeur des mineurs de Charleroi, ce sont les travaux des champs qui font l'objet de ses attentions au Vietnam. Les toiles qu'il réalise, la plupart du temps d'après le motif, laissent la part belle aux femmes parmi les figures qui animent ces paysages. Il est en cela

précurseur des peintres du Vietnam d'après-guerre qui veulent rendre aux femmes une place prépondérante dans l'iconographie rurale. Leur grâce attire tout particulièrement l'artiste qui les représente à l'œuvre dans les champs, certes, mais aussi nues et alanguies dans des intérieurs clos.

Inguimberty, comme il en a l'habitude met ici en scène des figures féminines qui portent sur leurs épaules des paniers chargés de la récolte journalière, longeant les rizières, tandis que l'on aperçoit à l'arrière-plan les murs blanchis d'une demeure coloniale. Sa peinture franche et appliquée recherche, grâce à l'exploitation de larges touches de couleurs fraîches, la meilleure représentation possible de la vive lumière du milieu du jour.

Nous retrouvons dans cette œuvre, restée dans la famille du peintre jusqu'à la fin des années 90, une synthèse efficace des grandes caractéristiques de la peinture de l'artiste qui décrit inlassablement les paysages avoisinants Hanoï. Tout son art réside dans une expression émouvante et poétique de scènes de vie rurale qui n'ont cessé de le séduire et qui annoncent le romantisme postcolonial Vietnamien.

Just as he loved depicting the hard toil of the miners in Charleroi, he was drawn to labour in the fields of Vietnam. His paintings, mostly done from life, chiefly focused on women among the figures enlivening these landscapes. In this he foreshadowed post-war Vietnamese artists, who sought to give women a predominant place in rural iconography. Their gracefulness particularly appealed to the artist, who not only painted them at work in the field, but also nude, lying languidly in enclosed interiors.

Here Inguimberty, as ever, depicts female figures moving along the paddy fields, carrying baskets filled with the daily harvest on their shoulders, while in the background we can see the whitewashed walls of a colonial residence. His bold, firmly applied paint seeks the most effective possible representation of light in the middle of the day, through broad strokes of fresh colour.

This work, which remained in the artist's family until the 1990s, encapsulates the main characteristics of the style he adopted in his endless pictures of the landscapes around Hanoi. His entire art lay in the moving, poetic expression of rural scenes he found constantly fascinating, and prefigured post-colonial Vietnamese Romanticism.



Œuvre en rapport: Vente Aguttes du 12 juin 2017



Œuvre en rapport: Vente Aguttes du 25 juin 2018



Ông đã thể hiện công việc vất vả của những người thợ mỏ vùng Charleroi, đó là những công việc trong lĩnh vực mà ông quan tâm ở Việt Nam. Những tác phẩm mà ông vẽ, phần lớn thời gian là theo mô-típ phần lớn các bức tranh thể hiện vẻ đẹp của những người phụ nữ, họ làm cho phong cảnh trở nên sinh động. Ông là họa sĩ tiên phong cho nền mỹ thuật thời hậu chiến và các họa sĩ muốn đưa người phụ nữ lên một vị trí ưu tiên trong bức tranh phong cảnh nông thôn. Chắc chắn là về yêu kiều của họ đặc biệt thu hút họa sĩ thể hiện họ làm việc trong các lĩnh vực, nhưng cũng có những tranh khỏa thân và làm cho uể oải trong những cảnh trong nhà đóng kín.

Inguimberty có một thói quen là vẽ những bức tranh có phụ nữ mang trên vai những cái giỏ đi thu hoạch hằng ngày, đi dọc trên cánh đồng, trong khi đó ở đằng sau, chúng ta thấy nền tường trắng của ngôi nhà kiểu thuộc địa.

Tranh của ông rõ ràng, tỉ mỉ, nhờ vào cách khai thác những điểm rộng của những màu sắc mát mẻ, thể hiện tốt nhất có thể những ánh sáng sống động giữa ban ngày.

Chúng ta nhận thấy trong tác phẩm này, trong gia đình họa sĩ cho đến tận những năm 90, vẫn còn tổng hợp những đặc trưng của các tác phẩm của họa sĩ, ông đã làm việc không mệt mỏi để mô tả phong cảnh ngoại ô Hà Nội. Tất cả các tác phẩm của ông là những thể hiện đầy cảm xúc và nên thơ những bối cảnh cuộc sống nông thôn đã không ngừng thu hút họa sĩ và là minh chứng cho chủ nghĩa lãng mạn hậu thuộc địa của Việt Nam.

这位曾在画中表现沙勒罗瓦矿工繁重劳动的画家到了越南后，自然而然地将眼光投向田间劳作。在这些多根据主题创作的画面中，乡间风景中的女性人物得到了重点展现。越南战后画家中出现了力图在乡村人像中突出女性的

潮流，恩桂波提堪称其先驱。这些女子身上所散发的优雅魅力吸引着这位艺术家，在其作品中，既能看到田间劳作的女性形象，也能看到室内环境中慵懒的女性裸体。

在这幅画作中，恩桂波提以惯用的笔触再次描绘出稻田旁肩挑扁担的女子，垂下的篮子中装着当日收成，远处的背景上可以看到一处殖民地房屋白色的墙壁。通过大面积铺展的清新色彩，画家力图以大胆明快且形象生动的笔触最为完美地展现午间明亮的光线。

恩桂波提曾孜孜不倦地描绘着河内周边的风景，这幅一直由画家家人保存至90年代的画作便汇集了其在该题材创作上的主要特点。在这位一直受到乡村生活吸引的艺术家作品中，触动人心的诗意表达贯穿始终，越南后殖民浪漫主义也由此开启。

NGUYỄN NHƯ HOÀNH

JEUNES ENFANTS, 1934-1935

8

NGUYEN NHU HOANH (NÉE EN 1914)

Jeunes enfants, 1934-1935

Huile sur toile, signée et datée
en bas à gauche

111 x 87 cm - 43 x 34 1/4 in.

Oil on canvas, signed and dated lower left

20 000 / 30 000 €

Diplômé de l'Ecole des Beaux-Arts
de Hanoi en 1938

C'est lorsque l'Ecole est en plein développement que Nguyen Nhu Hoanh y fait ses débuts. Un an avant sa diplomation, l'institution passe sous la direction d'Evariste Jonchère. Ce dernier a connu de vives contestations pour avoir voulu introduire l'artisanat traditionnel dans l'enseignement de l'Ecole et n'avoir pas caché ses positions anti-élitistes.

Jusque 1945, les œuvres de Nguyen Nhu Hoanh, comme celles des autres élèves, s'inscrivent dans une veine romantique directement héritée de celle que la France a connue au XIX^e siècle. Dans l'œuvre que nous présentons se trouvent unies sur une seule toile le classicisme de cet enseignement et des éléments qui ne sont pas sans évoquer l'atmosphère ambiante. L'Emotion doit être déclenchée chez le spectateur, ce à quoi le jeune peintre parvient sans difficulté grâce à cette charmante scène d'enfants jouant aux billes sur le chemin. Les deux frères en tunique blanche, abrités sous un parapluie, le plus jeune blotti contre son aîné qui tient encore ses cahiers sous le bras contribuent au lyrisme charmant de la scène.

Nguyen Nhu Hoanh joined the school in the middle of its development period. A year before he received his diploma, Evariste Jonchère took over as head. He aroused considerable controversy, as he wanted to introduce traditional craftsmanship into the school curriculum and made no effort to conceal his anti-elitist attitude.

Up until 1945, the works of Nguyen Nhu Hoanh, like those of other students, reflected a Romantic vein directly inherited from the French 19th century. In a single painting, the work presented here combines the classicism of this teaching and aspects that evoke the surrounding atmosphere. Emotion was supposed to be aroused in the viewer: the young painter achieves this without difficulty in this delightful picture of young boys playing marbles on the path. The two brothers in white tunics sheltering under an umbrella, the younger snuggling up to the elder, who still carries his schoolbooks under his arm, contribute to the charming lyricism of the scene.

追求现代主义的风潮在20世纪的亚洲广泛兴起，席卷了包括中国和日本在内的多个国家，印度支那美术学院的创建和发展历程也是其中的一个篇章。

印度支那大奖获得者维克多·塔迪埃（Victor Tardieu）拿到了一笔够在越南连续游历两年的奖金，于是便在1921年踏上了这片土地。他一到便受到了当地法国人群体众星捧月般的热烈欢迎。在受邀到安南大学生之家作客时，他凭借自己的开放精神和亲和力与阮文寿结下友谊。

二人同心协力，于1925年创办成立了印度支那美术学院。学院以西方教育体系为模板，设立了先三年再五年的学制，并继续绘画、雕塑和装饰艺术系之后很快又开设了建筑系。西方教学模式让学生既能每天早晨在工作室练习，又能在其他时间去听理论课。在开设的课程中，塔迪埃将艺术史设为必修课，要求学生在一年级学习西方艺术史，在之后两年学习远东艺术史。学院的运作本身便是殖民时期艺术的一个有趣缩影。在这一时期，北圻和交趾支那（南圻）的艺术家投入到同样一种受到西方艺术家支持的自我身份探索 and 现代主义追寻中。

通过传播作为经济独立创作者的西方艺术家概念，塔迪埃和阮南山支持鼓励学生走上真正的艺术生涯。

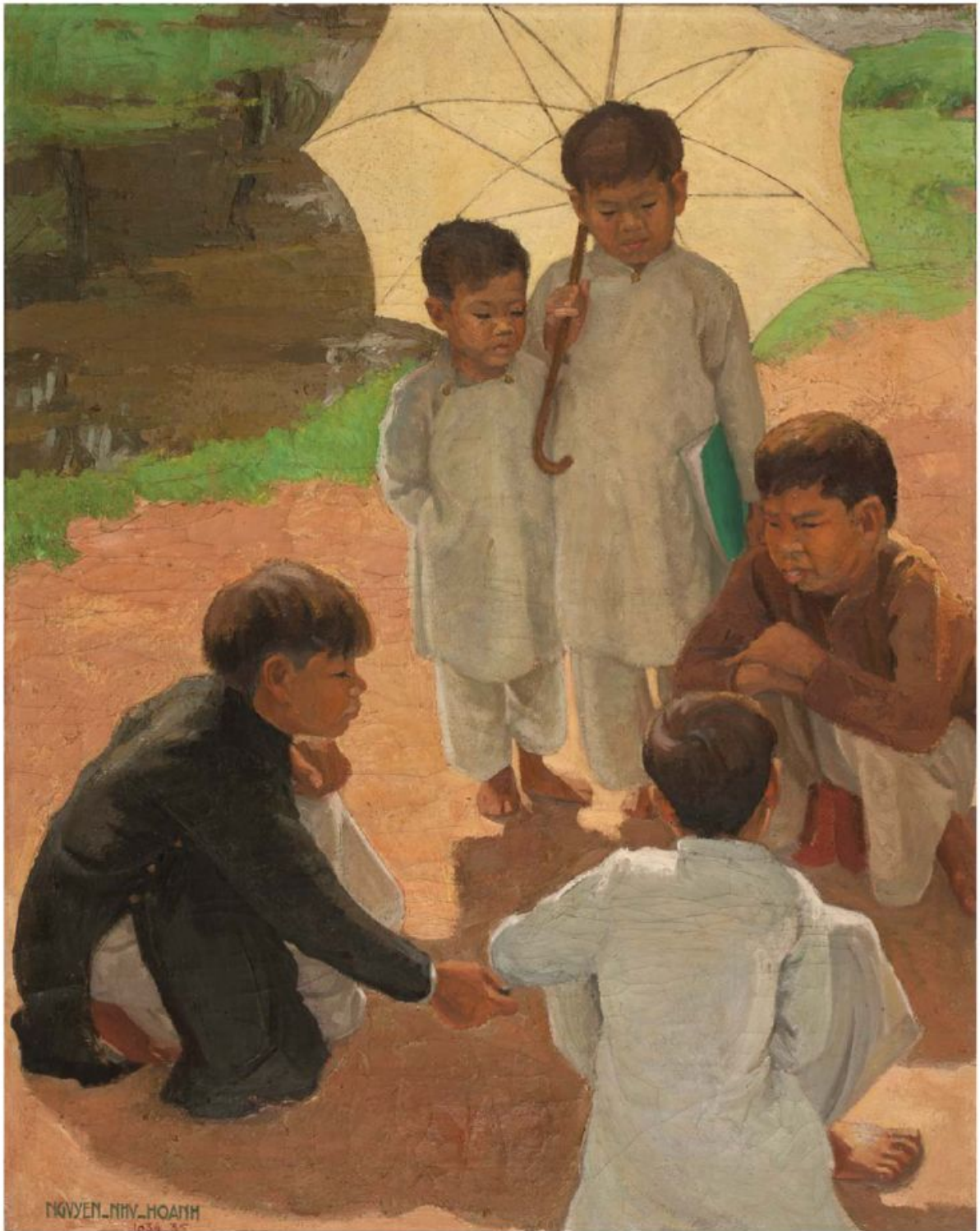
阮如恒在校学习期间，学院的发展正如日中天。其毕业一年前，埃瓦里斯特·戎晒尔（Evariste Jonchère）接任校长一职。后者将传统手工艺引入学院教程的提议及其毫不掩饰的反精英主义立场在师生中引起了强烈争议。

直到1945年，阮如恒和其他众多学生的作品都被纳入了直接沿承自法国19世纪的浪漫主义脉络。在我们上拍的这幅画作中，既能看到学院教授的古典主义风格，又能觉察到影射当时校园气氛的元素。借助孩子在路旁玩弹球的有趣场景，年轻画家易如反掌地成功打动了观者。阳伞下的两兄弟身着白衫，弟弟倚在手里还拿着课本的哥哥身侧，给画面增添了动人的抒情韵味。

越南宣布独立后，学院在动荡中经历了迁址以及暂时关闭的一系列变故，最终得以重新开放时更名为“河内美术学院”。此后，学生的作品也逐渐远离欧洲浪漫主义影响，转向具有社会主义色彩的写实风格。



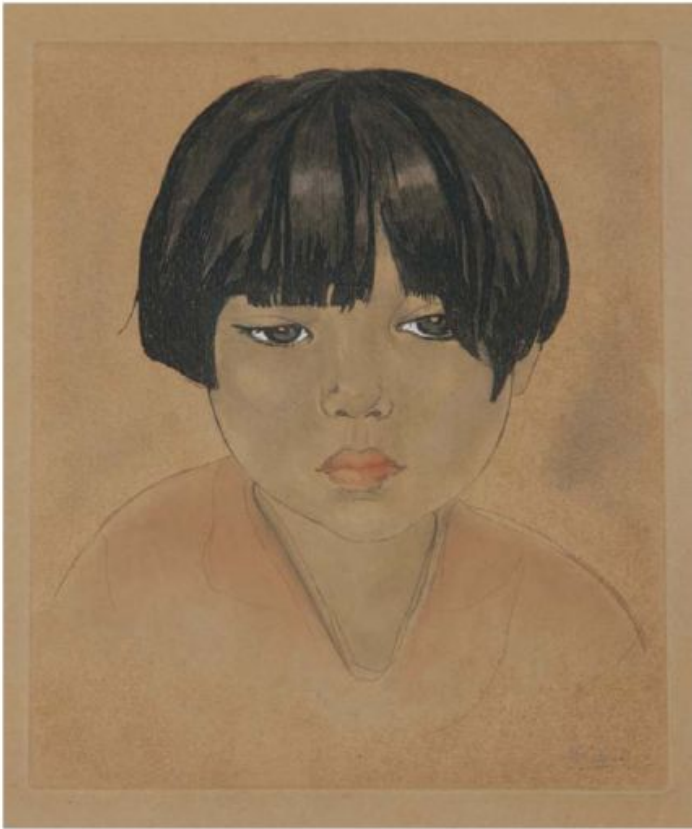
Détail



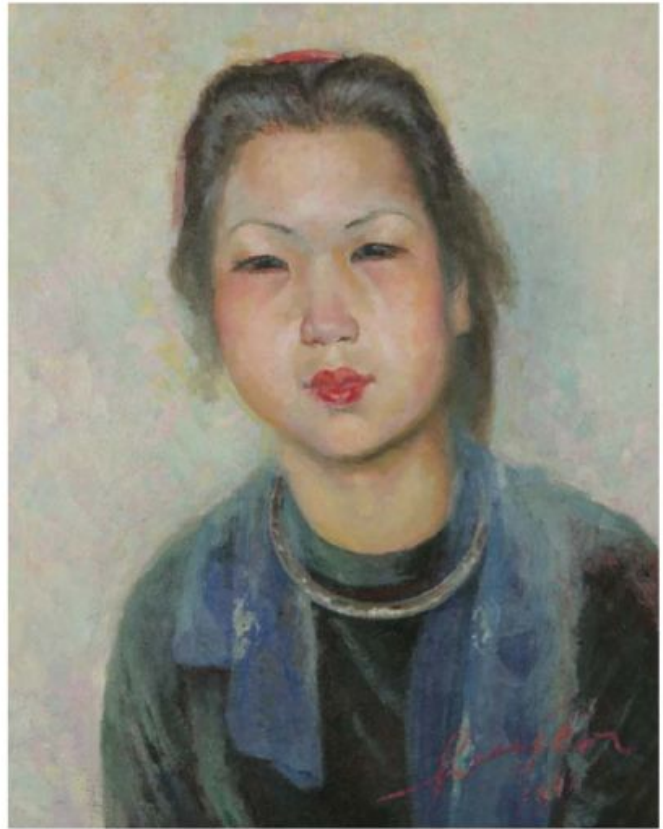
Trường phát triển một cách hoàn thiện khi Nguyễn Như Hoành bắt đầu học tập ở đó. Một năm trước khi ông tốt nghiệp, hiệu trưởng là Evariste Jonchère. Sau cùng có những tranh luận mạnh mẽ về việc muốn giới thiệu nghệ thuật công truyền thống vào trong chương trình giảng dạy của nhà trường và không che dấu lập trường chủ nghĩa bài trừ tinh hoa của mình.

Cho đến năm 1945, các tác phẩm của Nguyễn Như Hoành, cũng giống như bao tác phẩm của các sinh viên khác đã được sáng tác theo nguồn cảm hứng lãng mạn ảnh hưởng trực tiếp từ Pháp vốn đã nổi tiếng từ thế kỉ 19. Trong tác phẩm mà chúng tôi giới thiệu, chủ nghĩa cổ điển được giảng dạy trong trường và các yếu tố gợi lên không khí xung quanh cùng được tìm thấy trên một tấm lụa duy nhất. Cảm xúc phải

được khơi gợi cho người xem, những gì mà người họa sĩ trẻ muốn chuyển tải không vướng chút khó khăn nào nhờ vào một khung cảnh vô cùng lãng mạn là những đứa trẻ đang chơi bị trên đường. Hai anh em cùng mặc đồ trắng, núp dưới ô, đứa em núp mình dưới đứa lớn, trên tay đứa lớn cầm những tập vở đã góp phần vào chất trữ tình đẹp của bối cảnh.



9



10

9

ALIX AYMÉ (1894-1989)

Portrait d'une jeune vietnamienne, vers 1930

Eau-forte réhaussée à la gouache,
signée en bas à droite

21 x 17.5 cm à vue – 8 ¼ x 6 7/8 in.

*Eau-forte enhanced with gouache,
signed lower right*

1 000 / 1 500 €

10

NGUYEN HUYEN (XX^e)

Portrait de femme, 1941

Huile sur toile, signée et datée
en bas à droite

50 x 40.5 cm - 19 11/16 x 15 15/16 in.

Oil on canvas, signed and dated lower right

1 500 / 2 000 €

11

JOSEPH INGUIMBERTY (1896-1971)

Portrait de jeune indochinoise

Huile sur toile, marquée d'un cachet
en bas à droite

35.5 x 27 cm - 14 x 10 2/3 in.

Oil on canvas, stamped lower right

6 000 / 8 000 €

PROVENANCE

Collection de la famille de l'artiste
Vente Schmitz-Laurent, St Germain en Laye
Collection privée, France

Les portraits se font rares dans la production connue de l'artiste : lors des dix dernières années, seuls quelques-uns ont été présentés sur le marché.

Celui que nous présentons se distingue en ce qu'il présente une technique picturale, certes propre à Inguimberty, mais probablement tout particulièrement aboutie : le peintre travaille avec application ses aplats de couleurs franches et contrastées, sans délaisser les jeux de lumières sur le visage lisse et régulier de la jeune Indochinoise. Les cheveux de son modèle sont arrangés selon la coutume c'est-à-dire plaqués sur les tempes et arrangés en un chignon serré que la traditionnelle coiffe noire dissimule.



11

Portraits are rare in the artist's extant output: over the past few years, only a few have appeared in the market.

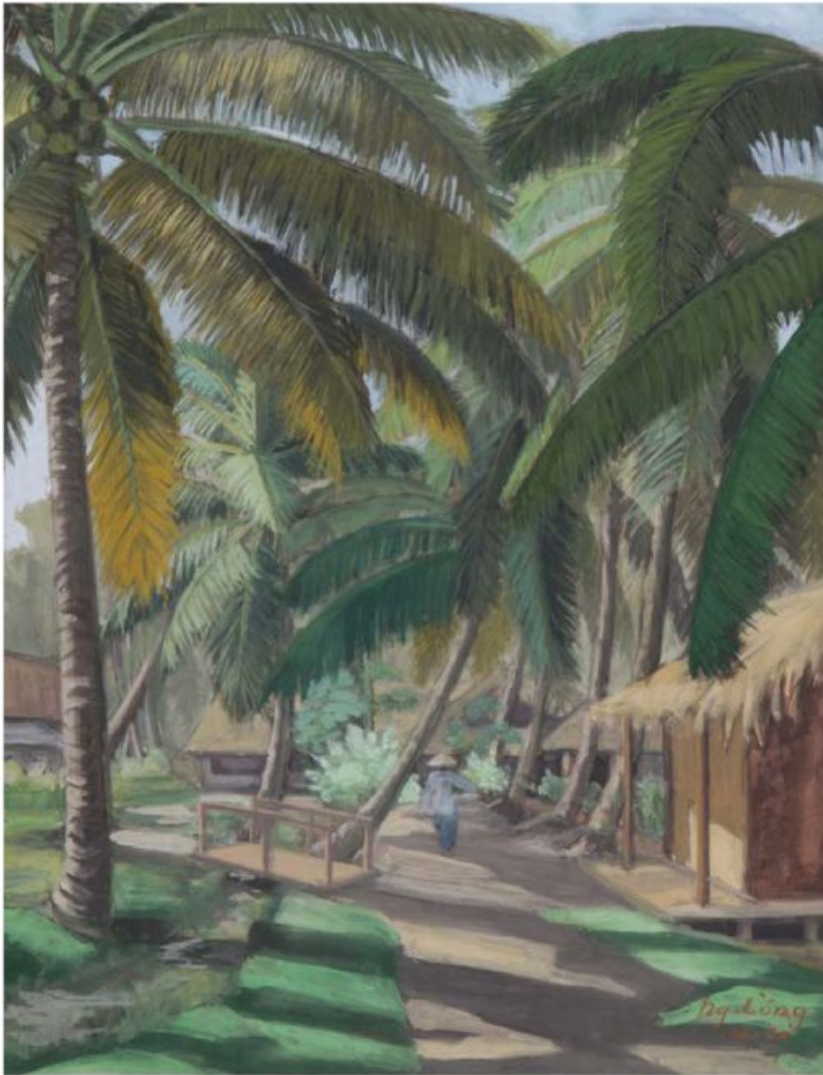
The picture presented here stands out for a pictorial technique typical of Inguimberty, but particularly successful in this case. The artist works assiduously in bold, contrasting flat colours, while paying equal attention to the play of light on the face of the young Indochinese woman. The model's hair is dressed in traditional style, smoothed down on the temples and arranged in a tight chignon hidden by the traditional black headdress.

Những bức chân dung rất hiếm trong các tác phẩm được biết đến của nghệ sĩ: trong mười năm qua, chỉ một số ít được trình bày trên thị trường.

Một trong số đó chúng tôi trình bày được thể hiện một kỹ thuật hội họa, chắc chắn cụ thể để Inguimberty, nhưng đặc biệt là rất có thể đã hoàn thành: họa sĩ làm việc với cách áp dụng tính nhẵn lý của các màu sắc thẳng và tương phản, mà không bỏ qua ánh sáng trên khuôn mặt mịn và điển hình của người con gái Đông Dương. Tóc của mô hình của ông được quấn theo phong tục, theo kiểu che thái dương và búi tóc chặt trong một cái khăn đen truyền thống.

肖像画在这位艺术家迄今公开的作品中并不多见，近十年间市场上出现过的寥寥无几。

我们本次上拍画作的独特之处在于，不仅体现出恩桂波提特有的绘画技巧，且可以说运用得格外成功：画家在均匀铺展明快且具有反差感色彩的同时，也没有忽视印度支那少女平滑细致面孔上的光线处理。女子按照当地习俗梳着传统发式：紧贴鬓角盘成发髻，外戴黑色的传统头饰。



12

**NGUYEN CONG, ÉCOLE
VIETNAMIENNE VERS 1930-1950**

Dans le village, octobre 1950

Technique mixte sur papier,
signée et datée en bas à droite
64 x 49.5 cm - 25 ³/₁₆ x 19 ¹/₂ in.

*Mixed media on paper,
signed and dated lower right*

4 000 / 5 000 €



13

JOS-HENRI PONCHIN (1897-1981)

Au bord de l'eau

Gouache sur carton, signée en bas à gauche
33.5 x 49 cm - 13 ³/₁₆ x 19 ¹/₄ in.

Gouache on cardboard, signed lower left

1 000 / 1 500 €



14

VU CAO DAM (1908-2000)

Femme au turban noir

Encre, couleurs et technique mixte sur soie, signée en bas à gauche. Dans le cadre d'origine réalisé par l'artiste
55 x 45 cm - 21 ⁵/₈ x 17 ³/₄ in

Ink, color and mixed media on silk, signed lower left

15 000 / 20 000 €

PROVENANCE

Offert par l'artiste et conservé depuis
Collection privée, France

VŨ CAO ĐÀM

JEUNE FILLE



15

VU CAO DAM (1908-2000)

Jeune fille
Sculpture en terre cuite, signée
Hauteur 20 cm

PROVENANCE

Offert par Vu Cao Dam à Jean Tardieu en 1983, pour ses 80 ans, et conservé dans son studio, boulevard Arago à Paris. Transmis ensuite familialement

14 000 / 16 000 €



Détail

Vu Cao Dam naît en 1908 à Hanoï d'un père francophone. Il intègre l'école des Beaux-Arts de Hanoï, fondée en 1925.

Dès les premières années de formation aux Beaux-Arts d'Indochine, jusqu'en 1931, Vu Cao Dam s'exerce à la peinture, au dessin, et aussi à la sculpture, de bustes et de têtes en majeure partie. Victor Tardieu, qui a à cœur de mettre en valeur les travaux de ses élèves en organisant des expositions régulières, permet au jeune élève de dévoiler plusieurs de ses premières sculptures en 1928. Son talent est applaudi et, jusque dans les années 1940, il exercera en tant que sculpteur.

Il obtient du gouvernement une bourse de voyage et d'études à Paris à l'occasion de l'Exposition universelle en 1931, et y réside jusqu'en 1949 avant de s'installer à St Paul de Vence. Il rêve de donner une place prédominante à la peinture sino-vietnamienne. On retrouve dans ses peintures les influences de Marc Chagall ou encore de tenants de l'art Brut comme Dubuffet.

Ses sujets de prédilection sont les portraits et les scènes de genre dans lesquelles ses compatriotes sont représentés la plupart du temps en costume traditionnel vietnamien. Ses lignes sont allongées, les couleurs sont nuancées et les silhouettes sont délicates et graciles.

A la recherche de scènes souvent intimes, il livre un regard sensible sur la vie contemporaine, la femme occupant souvent une place centrale, à l'heure où l'on passe d'une vénération, quasi post-mortem, de la femme en tant qu'ancêtre à la reconnaissance de son rôle actif dans la société.

Arrivé en France, il rencontre grâce à son travail de sculpteur un succès certain puisqu'il reçoit des commandes d'Etat, notamment, celle d'un buste à l'effigie du premier ministre Paul Reynaud. La ponction du bronze par les Allemands, dès le début de la guerre, le pousse à délaisser ce medium pour se tourner résolument vers la peinture. Il continue néanmoins de modeler l'argile pour réaliser ses œuvres en terre cuite et, jusqu'à ses 80 ans, il continuera de jouer avec ce matériau. Sa tendre malléabilité autorise les repentis, certes, mais surtout est plus propice à l'épanouissement d'un léger sourire et à mettre en lumière la finesse des traits de notre tête de jeune fille.



Œuvre en rapport:
Vente Aguttes du 3 avril 2013



© DR

“

Il livre un regard sensible sur la vie contemporaine

”

Vũ Cao Đàm sinh năm 1908 tại Hà Nội, có bố là người Pháp. Ông học tại trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương khoá đầu tiên khi trường thành lập năm 1925.

Ngay từ những năm đầu học tập tại trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương cho đến năm 1931, Vũ Cao Đàm đã vẽ tranh, và cũng làm điêu khắc, tượng bán thân và đầu là chủ yếu. Victor Tardieu đã vô cùng quan tâm đến chất lượng các tác phẩm của học sinh của mình bằng cách tổ chức những cuộc triển lãm thường kỳ, giúp người sinh viên trẻ có thể sáng tác thêm rất nhiều những tác phẩm điêu khắc đầu tiên vào năm 1928. Tài năng của ông được khen ngợi và cho đến những năm 1940, ông làm việc với tư cách là nhà điêu khắc.

Ông nhận được học bổng của chính phủ và sang Paris học nhân dịp Triển lãm toàn cầu năm 1931, ông sống ở đó cho đến năm 1949 trước khi chuyển đến St Paul de Vence. Ông mong muốn mang đến một vị trí ưu thế cho hội hoạ phong cách Trung – Việt. Chúng ta nhận thấy những ảnh hưởng của Marc Chagall hoặc dáng dấp của Art Brut (nghệ thuật thô) như Dubuffet trên các tác phẩm của ông.

Các chủ đề ưa thích nhất của ông là tranh chân dung và những cảnh thể loại mà nhân vật chính là những người Việt Nam trong bộ quần áo truyền thống. Những đường nét được kéo dài, màu sắc thì đa dạng và các đường nét rất tinh tế và thanh thoát.



Trong khi tìm kiếm những cảnh hết sức thân quen, ông muốn truyền tải một cái nhìn nhẹ nhàng về đời sống đương đại, người phụ nữ luôn giữ vị trí trọng tâm, vào thời kì mà người ta qua chủ nghĩa tôn sùng, gần như là phân tích mổ xẻ về người phụ nữ, cũng như tổ tiên về vai trò chủ động của họ trong xã hội.

Khi đến Pháp, nhờ công việc điêu khắc, ông đã có một số thành công khi nhận được những yêu cầu của Nhà nước, đặc biệt là những đơn đặt hàng về tượng điêu khắc thủ tướng Paul

Reynaud. Người Đức khai súng, ngay từ đầu cuộc chiến tranh đã thúc đẩy ông bỏ qua giai đoạn này để kiên quyết quay lại với hội hoạ. Ông tiếp tục làm với các mô hình đất sét để thực hiện các tác phẩm đất nung của mình, cho đến tận năm 80 tuổi, ông vẫn tiếp tục làm việc với chất liệu này. Tính mềm dẻo của đất sét giúp người ta dễ sửa chữa, và chắc chắn trên hết là tạo ra một nụ cười nhẹ và làm rõ độ mịn của các đường nét của cái đầu người con gái trẻ.

LÊ PHỔ

LE BOUQUET

L'artiste, qui s'est installé à Paris peu de temps après la fin de sa formation à l'Ecole des Beaux-Arts d'Indochine, est suffisamment imprégné de la culture artistique européenne classique pour qu'elle transparaisse à travers ses sujets d'inspiration. Aussi les compositions florales occupent une place considérable dans l'ensemble de son œuvre peint. Il s'approprie le genre de la nature morte et le retranscrit à sa manière en associant divers matériaux et couleurs.

Chaque bouquet, qu'il s'agisse de tulipes, de pavots... est placé sous l'égide d'une tonalité dominante accordée aux feuillages émeraude. Pour les pavots comme les tulipes, ce sont des jaunes et orangés chauds qui se détachent admirablement de la palette froide de l'arrière-plan. Autour de cette dominante, les autres teintes semblent s'accorder harmonieusement, les couleurs vives et chaudes s'adoucissant au contact des blancs bleutés des vases et des décors.

Alors que Le Pho laisse apparents ses traits de crayon et d'encre lorsqu'il s'agit de peindre sur soie, lorsqu'il s'agit de ces huiles sur toile, la seule forme de linéarité réside dans les coups de pinceaux énergiques et pourtant parfaitement disciplinés.

Paradoxalement, de ces bouquets se dégage une folle vitalité, tant chromatique que formelle, pourtant harmonieuse et ordonnée.



16

LE PHO (1907-2001)

Le bouquet

Huile sur toile, signée en bas à droite
60 x 73 cm - 23 ²/₃ x 28 ³/₄ in.

Oil on canvas, signed lower right

20 000 / 30 000 €

LÊ PHỔ

LES TULIPES

17

LE PHO (1907-2001)

Les tulipes

Huile sur toile, signée en bas à droite
81.5 x 100 cm

Oil on canvas, signed lower right

PROVENANCE

Collection privée

20 000 / 30 000 €

The artist, who moved to Paris shortly after attending the Indochina Fine Arts School, was sufficiently impregnated with European artistic culture for its influence to be evident in his subjects. Floral compositions thus occupy a considerable place in his paintings as a whole. He took on the still life here and made it his own, combining various materials and colours.

Each bouquet, whether made up of tulips, poppies or other flowers, is dominated by the emerald foliage. With poppies and tulips alike, yellows and oranges stand out admirably against the cool palette of the background. Around this dominant shade, the other colours seem to be in harmonious agreement, with warm, lively colours becoming softer in contact with the blueish-whites of the vases and interiors.

While Le Pho left his pencil strokes visible when painting on silk, with these oils on canvas the only form of linearity lies in the energetic yet perfectly controlled brush strokes.

Paradoxically, these bouquets emanate a wild vitality in both formal and chromatic terms, while expressing harmony and order.

Họa sĩ Lê Phổ đã chuyển đến Paris ngay sau khi tốt nghiệp trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương. Ông đã được cảm thụ thêm về văn hóa nghệ thuật cổ điển Châu Âu và văn hóa đó được thể hiện qua các chủ đề cảm hứng của ông. Ngoài ra, các tác phẩm về hoa cũng chiếm một vị trí đáng kể trong toàn bộ sự nghiệp hội họa của ông. Ông kết hợp thể loại thiên nhiên tĩnh và sao chép lại bằng cách kết hợp nhiều chất liệu và màu sắc khác nhau.

Mỗi bó hoa, có thể là tuy - líp, anh túc... được đặt dưới một cái khay với sắc điệu chủ đạo tương hợp với những chiếc lá màu xanh ngọc. Đối với hoa anh túc, cũng giống như tuy - líp, là các màu vàng và cam nóng nổi bật ấn tượng trên bảng màu lạnh của nền tranh. Xung quanh những màu nổi bật này, các màu sắc khác cũng được phối hợp hết sức hài hòa, những màu sắc sống động, ấm nóng được làm dịu đi khi kết hợp với màu trắng xanh của bình và đồ trang trí.

Mặc dù Lê Phổ dùng nét bút chì và mực rất rõ ràng, khi là vẽ tranh trên lụa, khi thì vẽ sơn dầu trên lụa, nhưng hình thức đường nét duy nhất nằm ở những nét vẽ đầy năng lượng và tuy nhiên có kỉ luật một cách tuyệt hảo.

Có một nghịch lý là những bó hoa này hoàn toàn sống động, cả về màu sắc và hình thức, nhưng hài hòa và hợp lý.



MAI THỨ

LE TURBAN VERT



© DR

Né en 1906 au Vietnam, Mai Trung Thu effectue sa scolarité au lycée français d'Hanoï. Tout comme Le Pho, Vu Cao Dam ou Le Van De, il fait partie de la toute première promotion de l'École des Beaux-Arts d'Indochine, fondée et dirigée par le peintre Victor Tardieu.

Il participe à l'Exposition coloniale de 1931 et découvre la France où il s'installe définitivement dès 1937. Il lui faut attendre sa rencontre avec Jean-François Apesteguy, dans les environs de 1955, pour que ce dernier devienne son directeur artistique exclusif, et que la valorisation de son œuvre soit enfin effective.

Mai Trung Thu a toujours voulu exprimer ses convictions pacifistes. Travaillant avec l'UNICEF, il va jusqu'à rompre cette collaboration compte tenu des réticences de l'agence onusienne à dénoncer les dommages causés aux enfants, par les Américains, pendant la guerre du Vietnam. Pour les mêmes raisons, il refuse de travailler avec la galerie américaine Wally Findlay, ce qui le prive d'une rapide mise en valeur commerciale de son œuvre. En somme, Mai Trung Thu tient à conserver son indépendance, et demeure inflexible et engagé grâce à sa peinture.

Bien que fortement marqué par l'enseignement artistique qu'il reçoit de Tardieu, il reste fidèle à ses racines et à sa culture vietnamienne. Il abandonne d'ailleurs rapidement la technique occidentale de l'huile sur toile et se consacre à la gouache et à l'encre sur soie, un procédé typiquement asiatique qui lui permet de développer un art riche en références stylistiques et en réminiscences de l'art chinois et vietnamien traditionnel.

Ses compositions sont rigoureuses, en témoignent l'unité des couleurs, des formes, des lignes et de l'espace. L'artiste réalise des peintures sur pongé, tissu en soie léger et souple, par aplats et frottés de gouache, mais également des dessins et portraits exécutés au pastel ou mine de plomb.

Essentiellement connu pour ses peintures d'enfants, réalisées pour l'UNICEF, ses thèmes favoris demeurent la femme, la famille entourant les ancêtres, et les compositions florales.

En outre, Mai Trung Thu consacre une grande partie de son temps à la confection d'encadrements pour ses toiles, complément jugé indispensable. En effet, un tableau original de Mai Trung Thu est un tout qui se conçoit avec son encadrement d'origine.

Mai Trung Thứ sinh năm 1906 tại Việt Nam. Ông học tại trường Trung học Pháp tại Hà Nội. Cùng với Lê Phổ, Vũ Cao Đàm và Lê Văn Đệ, ông là một trong những sinh viên khóa đầu tiên của trường Cao đẳng Mỹ Thuật Đông Dương. Trường do họa sĩ Victor Tardieu sáng lập và quản lý.

Ông tham gia vào Triển lãm thuộc địa năm 1931 và sang Pháp, nơi ông chuyển đến sống chính thức từ năm 1937. Phải đợi cho đến khi gặp được Jean-François Apesteguy vào những năm 1955, để người cuối cùng trở thành người định hướng mỹ thuật riêng của ông và làm cho những tác phẩm của ông cuối cùng cũng thực sự trở nên giá trị.

Mai Trung Thứ luôn muốn bày tỏ niềm tin hòa bình của mình. Khi làm việc với Unicef, ông đã phá vỡ mối quan hệ cộng tác do cơ quan này của Liên Hợp Quốc đã miễn cưỡng tố cáo các tội ác của người Mỹ gây ra cho trẻ em trong chiến tranh Việt Nam. Cùng lý do đó, ông từ chối làm việc với phòng tranh Wally Findlay của Mỹ, điều này tước đi cơ hội tạo ra các giá trị thương mại nhanh chóng cho các tác phẩm của ông. Tóm lại, Mai Trung Thứ đã duy trì được sự độc lập của mình, không gì làm lay chuyển được ông và ông cũng tỏ thái độ kiên quyết qua các tác phẩm của mình.

Mặc dù chịu ảnh hưởng mạnh mẽ từ quá trình học tập với Tardieu, ông vẫn giữ gốc và văn hóa Việt Nam trong mình. Ngoài ra, ông cũng nhanh chóng từ bỏ các kỹ thuật dầu trên lụa của phương tây và dành công sức cho màu bột và mực trên lụa, một kỹ thuật đặc trưng của châu Á, điều đó đã giúp ông phát triển một nền mỹ thuật phong phú, phản chiếu phong cách và hồi tưởng lại mỹ thuật truyền thống Trung Quốc và Việt Nam.

Các tác phẩm của ông vô cùng chặt chẽ, điều đó được thể hiện qua sự thống nhất về màu sắc, hình khối, đường nét và không gian. Họa sĩ không chỉ vẽ các tác phẩm trên vải sợi, lụa nhẹ và dai, nhẵn lì và cọ xát bằng bột màu mà còn vẽ các bức tranh và chân dung bằng màu phấn pastel hoặc bằng chì.

Ông được biết đến chủ yếu qua các bức tranh trẻ em, vẽ cho UNICEF, các chủ đề yêu thích của ông cũng là phụ nữ, gia đình và tổ tiên và hoa.

Ngoài ra, Mai Trung Thứ dành phần lớn thời gian của ông để làm khung cho các bức tranh lụa, phần bổ sung được đánh giá là thiết yếu. Vì vậy, bức tranh nguyên bản của Mai Trung Thứ bao gồm cả khung tranh gốc.



18

MAI TRUNG-THU (1906-1980)

Le turban vert, 1967

Encre et couleurs sur soie, signée et datée
en bas à droite

Dans le cadre d'origine fait par l'artiste
19.2 x 10.2 cm - 7 1/2 x 4 in.

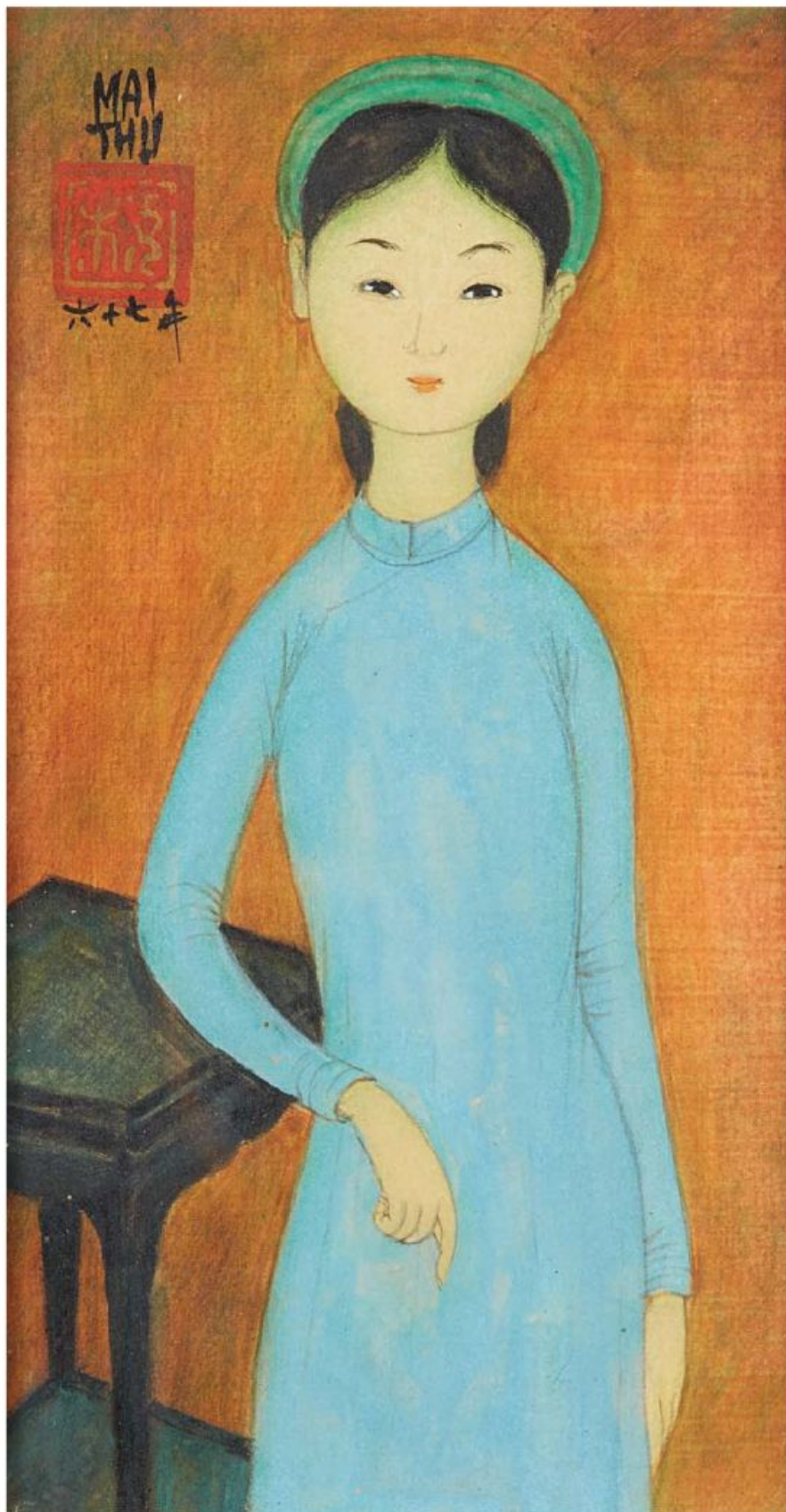
*Ink and colors on silk, signed and dated
lower right*

Original frame, made by the artist

25 000 / 28 000 €

PROVENANCE

Galerie Apesteguy, Deauville, 1969
Collection privée, conservé depuis 1969





LÊ PHỔ

LES PAVOTS

19

LE PHO (1907-2001)

Les pavots

Huile sur toile, signée en bas à droite

91,5 x 65 cm

Oil on canvas, signed lower right

15 000 / 20 000 €

PROVENANCE

Collection privée

这位从印度支那美术学院毕业不久后就移居巴黎的艺术家深谙欧洲古典艺术文化，并能透过自己钟爱的绘画题材将之展现出来。花卉作品在其整个创作生涯中占有重要地位。在熟练掌握了静物画技法后，他通过不同材料和色彩的结合将之以自己的方式进行运用。

从郁金香到罂粟，每组瓶花均笼罩在与翠绿枝叶搭配协调的一种主色调中。对于罂粟和郁金香，他娴熟巧妙地以冷色背景烘托出花卉主体温暖的黄、橙色调。围绕这一主色，其他色彩也搭配得极为协调，白中透蓝的花瓶与装饰使艳丽的暖色变得柔和起来。

如果说黎谱在绢本画作中刻意保留了铅笔和墨笔的线条，在其油画作品中，线性形状则只存在于钢劲有力却又完美精炼的笔触间。

这些花束散发着近乎狂野的勃勃生气，有趣的是，其在色彩和造型上又是那么和谐齐整。



Jules Galand, peintre, pastelliste et graveur, est essentiellement connu pour ses paysages indochinois, quoiqu'il ait également produit des recueils de gravures du Maroc et quelques paysages bretons.

L'artiste était sous-lieutenant en Indochine avant de partir à la découverte du Japon où il découvre avec fascination les arts de la laque et de l'estampe. Aussi, à son retour en France, il s'exerce à la peinture et s'initie à la gravure.

Promu au grade de colonel à la fin de la première Guerre-Mondiale, il est envoyé à Marrakech et Rabat avant de retourner à Saïgon en 1923. Ses deux séjours indochinois sont probablement les temps forts de sa carrière, au vu de la place qu'ils occupent dans sa production picturale. Il prend en charge l'illustration d'un roman de Jean Marquet, *De la rizière à la Montagne, mœurs annamites*, dont la vocation est de donner à voir la

vie quotidienne d'une pauvre famille de paysans du nord de l'actuel Vietnam. L'œuvre reçoit le Grand prix de Littérature coloniale, contribuant à faire connaître l'artiste auquel on reconnaît une vibrante maîtrise de la couleur qu'il applique en touche vives et fines, à l'instar des tenants du néo-impressionnisme.

Son of the Viceroy of Tonkin, Le Pho was born in 1907 at Hadong. Evincing a keen interest in painting and drawing, and a precocious talent for both, he entered the Ecole des Beaux-Arts d'Indochine, where he was introduced to Western art and techniques such as oil painting. However, the school's teaching in no way impinged upon the cultural identity of its students, and the teachers urged their pupils to maintain an Asian style and technique.

Most of Le Pho's classmates ' Le Van De, Mai Trung Thu and Vu Cao Dam ' became famous

for their use of tempera on silk.

In 1931, Victor Tardieu, the school's founder and director, impressed by the young man's talent, made him his assistant during the Colonial Exhibition then held in Paris. After the Exhibition, Le Pho decided to travel around Europe, visiting Italy, the Netherlands and

Belgium. His discovery of the Flemish and Italian Primitives and the great Renaissance masters considerably influenced the development and maturing of his style. He returned for a while to his native country before visiting Beijing in 1934, when he discovered traditional Chinese painting. In 1937, he settled permanently in Paris.

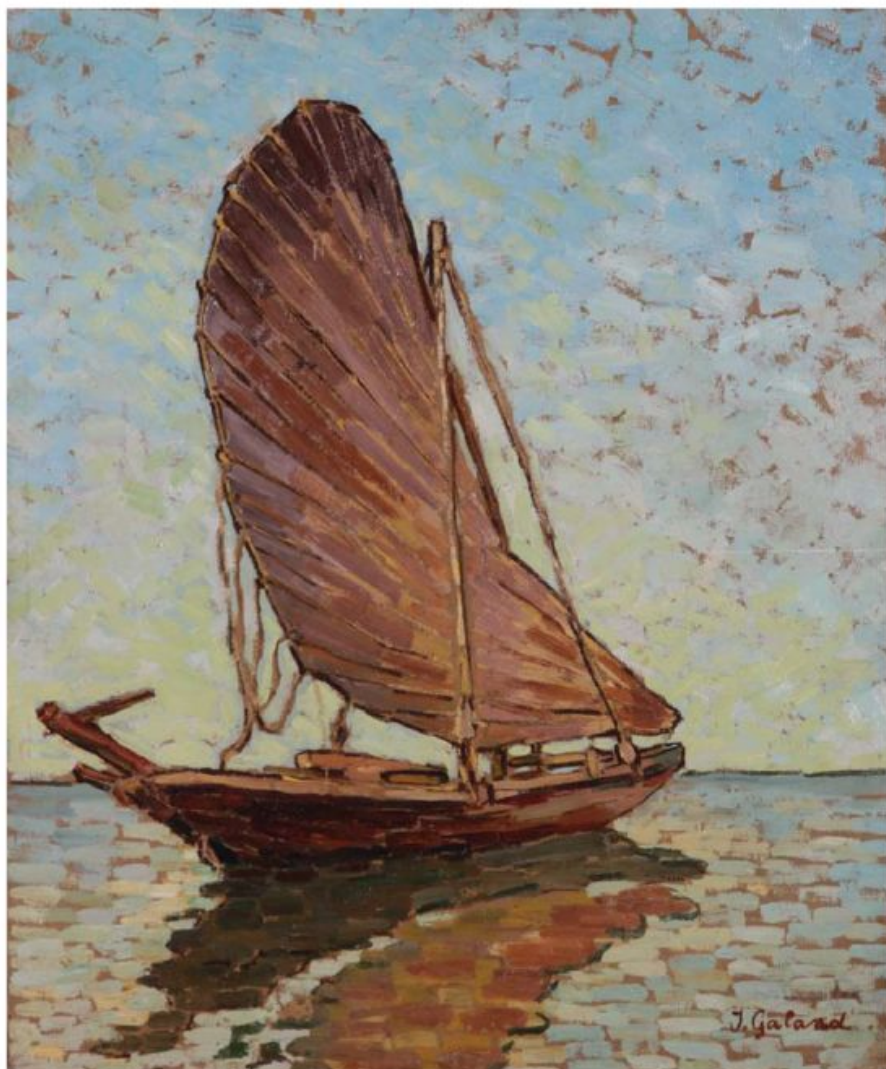
With his extraordinary capacity for assimilation, Le Pho developed a highly original synthetic art that underwent significant changes over the course of his career. He gradually moved away from a certain tradition derived from his study of classical Chinese masters and Italian Renaissance painting, and like the major French avant-garde figures he encountered, asserted his kinship with more recent artists.

Jules Galand là họa sĩ, họa sĩ màu pastel (màu phấn) và nhà điêu khắc. Ông nổi tiếng chủ yếu về tranh phong cảnh Đông Dương, mặc dù ông cũng sáng tác các tác phẩm điêu khắc về Maroc và một số cảnh quan ở Bretagne.

Ông từng là thiếu úy quân đội ở Đông Dương trước khi bắt đầu khám phá Nhật Bản, nơi mà ông đam mê tìm hiểu nghệ thuật sơn mài và in ấn. Khi trở về Pháp, ông cũng sáng tác tranh và bắt đầu làm điêu khắc.

Được thăng chức lên cấp đại tá vào cuối thế chiến thứ nhất, ông được gửi sang Marrakech và Rabat trước khi quay lại Sài Gòn năm 1923.

2 chuyến công tác đến Đông Dương có lẽ là thời gian ấn tượng nhất trong sự nghiệp của ông, nơi mà ông giành thời gian chủ yếu để sáng tác tranh. Và tranh của ông cũng được làm bìa minh họa cho cuốn tiểu thuyết «Tứ đồng bằng lên mạn ngược, phong tục An Nam» của Jean



20

JULES GALAND (1870-1924)

La jonque

Huile sur toile, signée en bas à droite
72 x 59.5 cm - 28 3/8 x 23 7/16 in.

Oil on canvas, signed lower right

3 000 / 5 000 €

Marquet mà nội dung là đem đến cái nhìn về cuộc sống thường ngày của một gia đình nông dân nghèo miền bắc Việt Nam lúc bấy giờ. Tác phẩm đã nhận được giải thưởng Văn học thuộc địa và đồng thời góp phần vào sự nổi tiếng của họa sĩ để chúng ta có thể thấy được một bậc thầy sáng tạo về màu sắc, khi ông đã dùng những màu sắc đỏ trong các nét vẽ sắc sảo và tinh tế, theo cách mà những người ủng hộ chủ nghĩa ấn tượng tân thời.

21

JULES GALAND (1870-1924)
Village

Huile sur toile, monogrammée en bas à droite
50.5 x 61 cm - 19 7/8 x 24 in.

Oil on canvas, monogrammed lower right

800 / 1 000 €

22

JULES GALAND (1870-1924)
Village au bord de l'eau, 1909

Huile sur carton, située et datée au dos
46 x 55 cm - 18 x 21 5/8 in.

Oil on cardboard, signed and situated on reverse

600 / 700 €

23

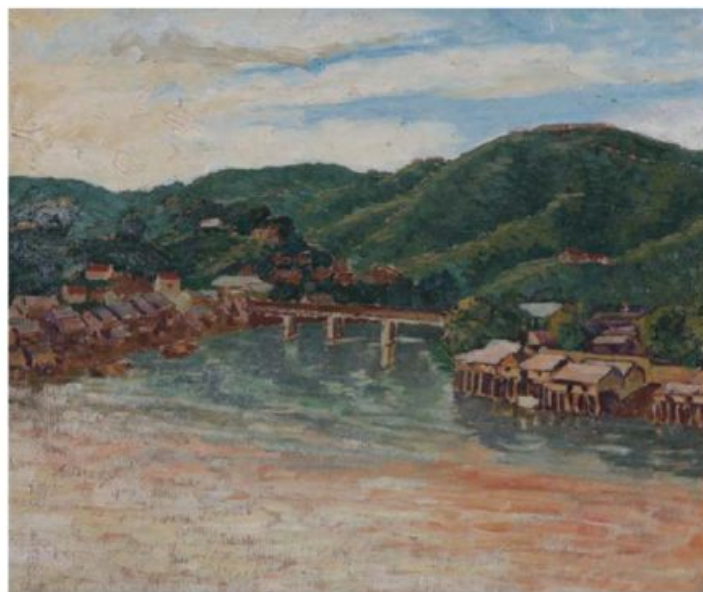
JOS-HENRI PONCHIN (1897-1981)
Le village dans la rizière

Technique mixte sur papier,
signée en bas à droite,
38 x 56.5 cm - 14 x 22 1/4 in.

Mixed media on paper, signed lower right

1 000 / 1 500 €


21



22



23



24

24

JOS-HENRI PONCHIN (1897-1981)

Rizières

Huile sur carton, signée en bas à droite,
50.5 x 70 cm - 19 ⁷/₈ x 27 ⁹/₁₆ in.

Oil on cardboard, signed lower right

2 000 / 3 000 €

25

**THAN NHAN, ÉCOLE VIETNAMIENNE
VERS 1930-1950**

Les deux barques

Huile sur toile, signée en bas à droite
46 x 38 cm - 18 x 14 in.

Oil on canvas, signed lower right

500 / 800 €



25



26

26

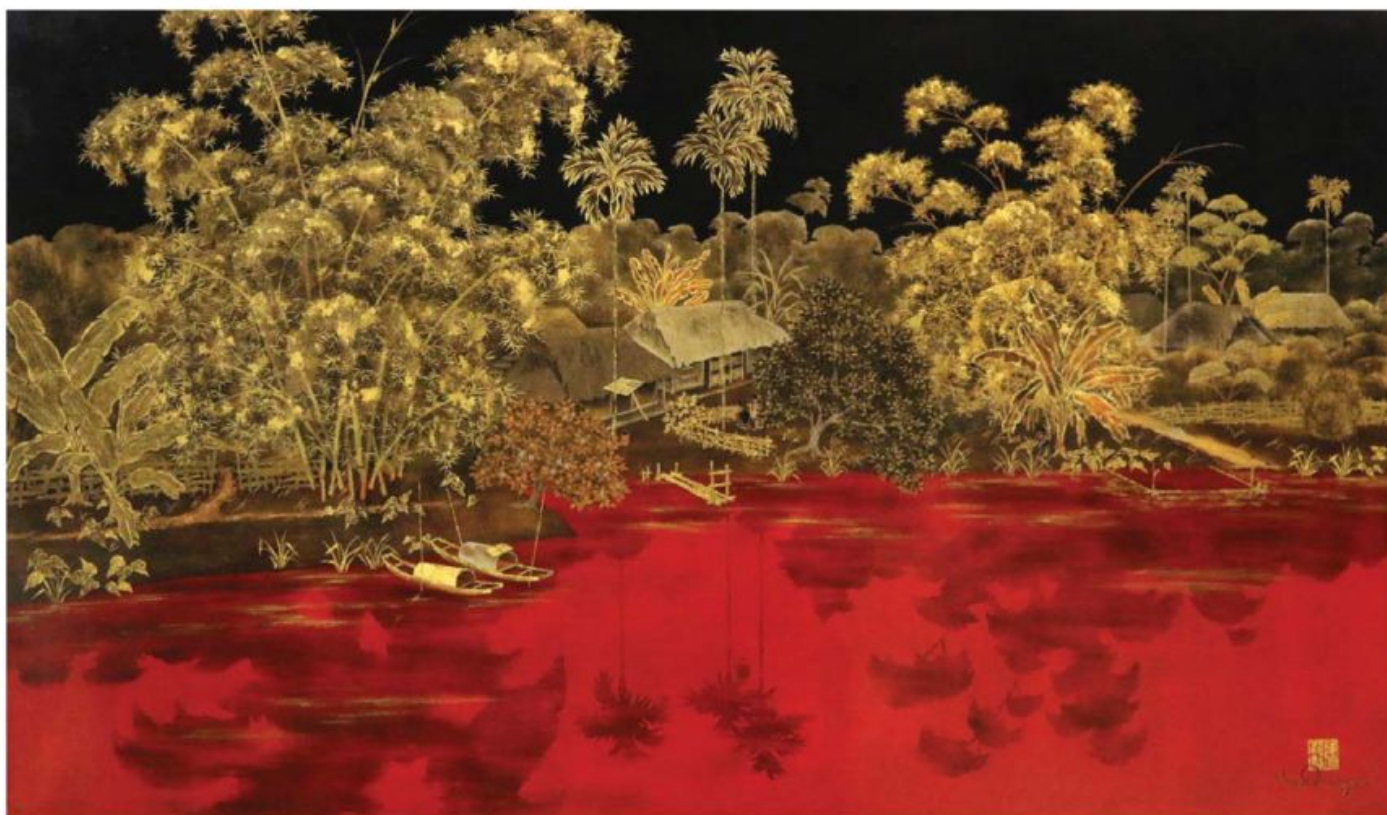
**LUONG THI THUY, ÉCOLE
VIETNAMIENNE DU DÉBUT
DU XX^E SIÈCLE**

Près de la pagode, 1925

Aquarelle, signée, datée et numérotée
en bas à droite,
31.5 x 26.5 cm - 12 ³/₈ x 10 ⁷/₁₆ in.

*Watercolor, signed, dated and numbered
lower right*

400 / 600 €



27

TRAN PHUC DUYEN (1923-1993)*Paysage du Tonkin*

Panneau de laque, signé en bas à droite
65 x 110 cm - 25 ²/₃ x 43 ¹/₃ in.

Lacquer panel, signed lower right

6 000 / 8 000 €

Tran Phuc Duyen naît en 1923 à Hanoï. Il intègre l'Ecole des Beaux-arts et en sort promu en 1946, suite à la présentation d'une peinture sur laque, technique à laquelle il fut formé tout particulièrement au sein de l'Ecole des Beaux-Arts d'Indochine, puis de Hanoï.

Il expose au Viet Nam mais aussi à l'étranger (France, Etats-Unis, Italie). C'est à lui qu'est confiée la tâche de décorer un paravent offert au Pape Pie XII en 1950, à l'occasion de l'Année Sainte.

En novembre 1954, il séjourne à Paris et se forme aux Beaux-Arts, sous la houlette de Souverbie. Il dévoile son œuvre au public parisien lors d'une exposition au Club des Quatre Vents.

Trần Phúc Duyên sinh năm 1923 tại Hà Nội. Ông học tại trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương và tốt nghiệp năm 1946 bằng tác phẩm tranh sơn mài với kĩ thuật mà ông được đào tạo đặc biệt ở trường Cao đẳng Mỹ thuật Đông Dương.

Tranh của ông không những được triển lãm ở Việt Nam mà còn cả ở nước ngoài (Pháp, Mỹ, Ý). Ông chính là người được giao nhiệm vụ trang trí bình phong cho Giáo hoàng Pie XII năm 1950 nhân dịp Năm thánh.

Tháng 11 năm 1954, ông có chuyến thăm Paris và được học ở trường Mỹ thuật, dưới sự dẫn dắt của Souverbie. Ông đã trưng bày các tác phẩm của mình cho công chúng Paris trong triển lãm của câu lạc bộ « Bốn Mùa ».

IMPRESSIONNISTES & MODERNES

Lots 28 à 37



Détail



GUSTAVE LOISEAU



© DR

Gustave Loiseau embrasse une carrière artistique à l'âge de vingt-deux ans. Il fréquente les cours de l'Ecole des Arts Décoratifs avant d'intégrer, en 1889, l'atelier de Fernand Quignon.

L'artiste s'installe par la suite à Pontoise, en région parisienne. A partir de 1890, il se rend tous les étés à la pension Gloanec, à Pont-Aven. Le village accueille dès les années 1860-1870 les peintres en quête de nouveaux motifs. Paul Gauguin y effectue deux séjours en 1886 et 1888. Il dispense son enseignement à un ensemble de peintres regroupés sous le nom d'école de Pont-Aven - tels qu'Émile Bernard, Charles Laval ou encore Paul Sérusier.

Au cours de ses différents séjours à la pension Gloanec, Loiseau se lie d'amitié avec Maxime Maufra et Henry Moret. Le peintre exposera successivement ses œuvres à la galerie Le Barc de Boutteville, au Salon des Indépendants puis aux VI^{ème}, VII^{ème} et VIII^{ème} expositions des peintres impressionnistes et Symbolistes. A partir de 1897, Il entame une collaboration avec le célèbre marchand Durand-Ruel qui présente le travail de l'artiste dans ses galeries de New-York et de Paris.

Gustave Loiseau began his artistic career at the age of 22. He attended classes at the Ecole des Arts Décoratifs before studying under Fernand Quignon in 1889. He then moved to Pontoise, close to Paris. In 1890, he began to spend his summers at the Gloanec boarding house in Pont-Aven. Between 1860 and 1870, the village had hosted painters seeking new subjects. Paul Gauguin stayed there twice, in 1886 and 1888. He taught a number of painters who formed the group known as the Pont-Aven school, and included Émile Bernard, Charles Laval and Paul Sérusier. During his various stays at the Gloanec boarding house, Loiseau became friends with Maxime Maufra and Henry Moret. The painter exhibited his works in turn at the Le Barc de Boutteville gallery, in the Salon des Indépendants and in the sixth, seventh and eighth exhibitions of the Impressionist and Symbolist painters. In 1897, he began a collaboration with the celebrated dealer Durand-Ruel, who showed his work in his New York and Paris galleries.

Détail

GUSTAVE LOISEAU

LE PORT DE PORNIC, EFFET DE PLUIE, 1900

28

GUSTAVE LOISEAU (1865-1935)

Le port de Pornic, effet de pluie, 1900

Huile sur toile, signée en bas à gauche
54 x 65 cm – 21 ¼ x 25 ½ in.

Oil on canvas, signed lower left

80 000 / 120 000 €

L'attestation C919-A133, rédigée en date du 24 novembre 2018 par Didier Imbert et indiquant l'insertion au catalogue raisonné en préparation, sera remise à l'acquéreur

PROVENANCE

Vente De Corneillan, 22/03/1992
Collection privée, Ile-de-France

L'œuvre que nous présentons donne à voir le port de Pornic, où Loiseau s'installe en 1900, et appartient donc à la dernière phase sa production.

Il s'agit du fond du port, représenté à marée basse par temps de pluie. Alors que bon nombre de toiles sur Pornic ont une vocation lyrique, en quelque sorte, puisqu'elles offrent au spectateur l'aspect plutôt touristique ou mondain de Pornic, c'est au contraire son activité marchande de Pornic qui intéresse ici le peintre.

Il existe un pendant à cette toile, représenté en vignette ci-dessous : le port est visible à marée haute, cette fois, le même bateau au mouillage.

Sur le quai représenté, une agitation intense règne régulièrement. Les bateaux débarquent leurs sacs de grain devant la construction en bois du premier plan, qui dépend de la minoterie située derrière, où les céréales sont transformées en farine. Les navires repartent ensuite chargés d'une nouvelle cargaison pour faire du cabotage et naviguer près des côtes.

Pornic est, à l'aube du XX^e siècle un lieu de séjour privilégié pour les artistes, Renoir y était venu en 1892, Maurice Denis et Armand Guillaumin en 1903 et 1909 ou en encore Maxime Maufra en 1987. A l'exception de Maurice Denis, tous ont aimé à y peindre sur le motif.



© DR

Œuvre en rapport : Loiseau *Le port de Pornic, marée haute*, 1900.
Vente Christie's, 2007



The work we are presenting shows the port of Pornic, where he moved in 1900, and thus belongs to the last phase in Loiseau's career.

We see the bottom of the harbour at low tide in the rain. While many paintings of Pornic have a lyrical feel to them, because they depict a more touristic or high-society side of the town, here what interests the painter is its trading side.

There is a pendant to this painting (cf œuvre en rapport below), where the port is shown at high tide, with the same boat at anchorage.

We see the quay in its usual state of intense commotion. The boats are unloading sacks of grain in front of the wooden building in the foreground, belonging to the mill behind it, where the cereals are turned into flour. The ships will then leave loaded with a new cargo, prior to sailing along the coast.

Pornic was a favourite spot for artists in the early 20th century: Renoir stayed there in 1892, Maurice Denis and Armand Guillaumin in 1903 and 1909 and Maxime Maufra in 1987. Apart from Maurice Denis, all of them liked painting from life there.

FRANCIS PICABIA



Picabia et Olga Molher, Album Picabia, Olga Molher-Picabia, Maurizio Fagiolo Dell'Arco, Turin, 1975

En février 1928, Picabia prend part à l'exposition inaugurale de la Galerie Fabre à Cannes. Aux côtés d'aquarelles espagnoles, connues et prisées du public, apparaît le prototype des transparences à venir, Caraïbe et Papillon. Alors que le délaissement de la critique et des faveurs du public le menace, c'est cette seule œuvre que La Révolution surréaliste daignera reproduire dans son édition du mois suivant.

Picabia, en quête de constant renouvellement de sa peinture, aurait préféré abandonner son art plutôt que de stagner dans la même veine stylistique trop longtemps. Après une phase impressionniste et postimpressionniste,

l'artiste avait en effet embrassé la cause de l'abstraction radicale, pour la rejeter à son tour. C'est lorsqu'il fait construire son nouvel atelier à Mougins qu'il reprend d'anciennes aquarelles pour en faire naître des silhouettes quasi-fantomatiques, s'entremêlant les unes aux autres.

L'artiste travaille à ces transparences depuis 1927. À l'aide de superposition de plans constitués de lavis d'aquarelle, de pastel et de larges traits à l'encre de chine pour contourner les silhouettes, il distingue ses différents plans en utilisant du papier transparent... ou même du cellophane. Il commente d'ailleurs lui-même ce revirement stylistique : « Mon esthétique actuelle provient de l'ennui que me cause le spectacle de tableaux qui m'apparaissent comme congelés en surface immobile, loin des choses humaines. Cette troisième dimension, non faite de lumière et d'ombre, ces transparences avec leur coin d'oubliettes me permettent de m'exprimer à la ressemblance de mes volontés intérieures. Lorsque je pose la première pierre, elle se trouve sous mon tableau et mon dessin ». C'est ce qui fascine les contemporains de Picabia : « exprimer la sensation de la troisième dimension sans l'aide de la perspective », selon les mots de Marcel Duchamp, promoteur de Picabia aux États-Unis.

Picabia abandonne ses aquarelles espagnoles qui lui servaient de point de départ pour faire de ces transparences un champ d'investigation constant, tant sur le plan technique, que stylistique, sans manquer d'étendre le champ de ses sources d'inspiration. Il va même jusqu'à réaliser l'une d'entre elles sur le dos de sa maîtresse, Olga Molher, à l'occasion de l'ouverture de la saison d'hiver à Cannes, pour la nuit tatouée en septembre 1930.

Ces transparences sont pour lui l'occasion de renouer avec une quête de la perfection esthétique, après une longue période de rupture stylistique et de rejet de toute forme d'expression artistique figurative.

Alors que le processus technique est résolument novateur, il puise son inspiration dans le lexique chrétien et chez deux grands maîtres de la Renaissance : Piero della Francesca et surtout Botticelli dont il affectionne particulièrement les madones et les nymphes pour leurs attitudes hiératiques et la finesse de leurs traits.





“

Picabia a lancé pendant les années qui précèdent immédiatement la guerre de 1914, plus d'idées neuves qu'aucun autre artiste d'avant-garde. Il aurait été cubiste comme Braque et Picasso, orphique comme Delaunay et il aurait de surplus inventé l'art abstrait, sans jamais consentir à exploiter systématiquement aucune de ces formules.

”

Marc Le Bot dans sa thèse,
Francis Picabia et la crise des valeurs figuratives

“

Mon esthétique actuelle provient de l'ennui que me cause le spectacle de tableaux qui m'apparaissent comme congelés en surface immobile, loin des choses humaines. Cette troisième dimension, non faite de lumière et d'ombre, ces transparences avec leur coin d'oubliettes me permettent de m'exprimer à la ressemblance de mes volontés intérieures.

”

FRANCIS PICABIA

QUADRILOGIE AMOUREUSE, C.1932

29

FRANCIS PICABIA (1879-1953)

Quadrilogie amoureuse, c.1932

Technique mixte (pastel, encre de Chine, lavis et graphite) sur papier teinté et contrecollé sur carton, signée en bas
116,5 x 91 cm - 45 7/8 x 35 3/4 in.

*Mixed media, drawing
(pastel, Indian ink, wash and pencil)
on tinted paper laid down on board,
signed lower*

280 000 / 320 000 €

Le Comité Picabia a confirmé l'authenticité de cette oeuvre

PROVENANCE

Vente Loudmer, Poulain et Cornette de Saint-Cyr, Paris, 29 octobre 1974, lot 32
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel et conservé depuis
Collection privée, France

EXPOSITION

Galerie Alexandre III, 1934, no. 61, Cannes

BIBLIOGRAPHIE

"Montparnassestemning ved Rivieraen" in Astempostem, Oslo, 10 octobre 1936 (illustré)
M.L. Borràs, "Picabia" Paris 1985, p. 526, n°606 (illustré en couleurs p.376, fig.793)
O.Mohler Picabia, "album Picabia", Bruxelles, 2016 (illustré)

Notre œuvre, *Quadrilogie amoureuse*, produite en 1933, est probablement l'apothéose de cette quête picturale, au cœur d'un dialogue entre une découverte radicale et un assemblage de sources d'inspiration conventionnelles. Les coloris au lavis et au pastel deviennent plus massifs et épurés, contenus dans des motifs linéaires à l'encre de chine élaborés. Les silhouettes sont plus étroitement entremêlées - Il s'agit d'une coexistence plus que d'une

cohérence - qui interagissent et se dédoublent pour donner une dimension kaléidoscopique, pour le moins fascinante, à la composition.

Le sens de ce dessin monumental est profondément énigmatique et laisse le champ libre à l'interprétation. Il est en effet possible de distinguer une zone masculine d'une zone féminine dont les corps sont pourtant enlacés. Les regards sont tendres et le visage féminin est repris à Botticelli, présentant des similitudes avec des figures de madones chères à Picabia. Si l'iconographie chrétienne d'une Vierge à l'enfant est rappelée au spectateur, la nudité des personnages et une certaine forme de sensualité empêche cette interprétation. On pourrait distinguer parmi ces quatre figures l'artiste, son épouse germaine, sa maîtresse Olga et son fils Lorenzo, vivants tous quatre la plupart du temps sous le même toit.

La Quadrilogie amoureuse pourrait également revêtir une dimension symboliste pour être une déclinaison des différentes formes d'amour : le lien entre une mère et son enfant, un père et sa fille, un époux et son épouse, un amant et son amante. Il est ainsi possible d'y discerner une oscillation entre amour maternel, filial, marital et passionnel.



© DR

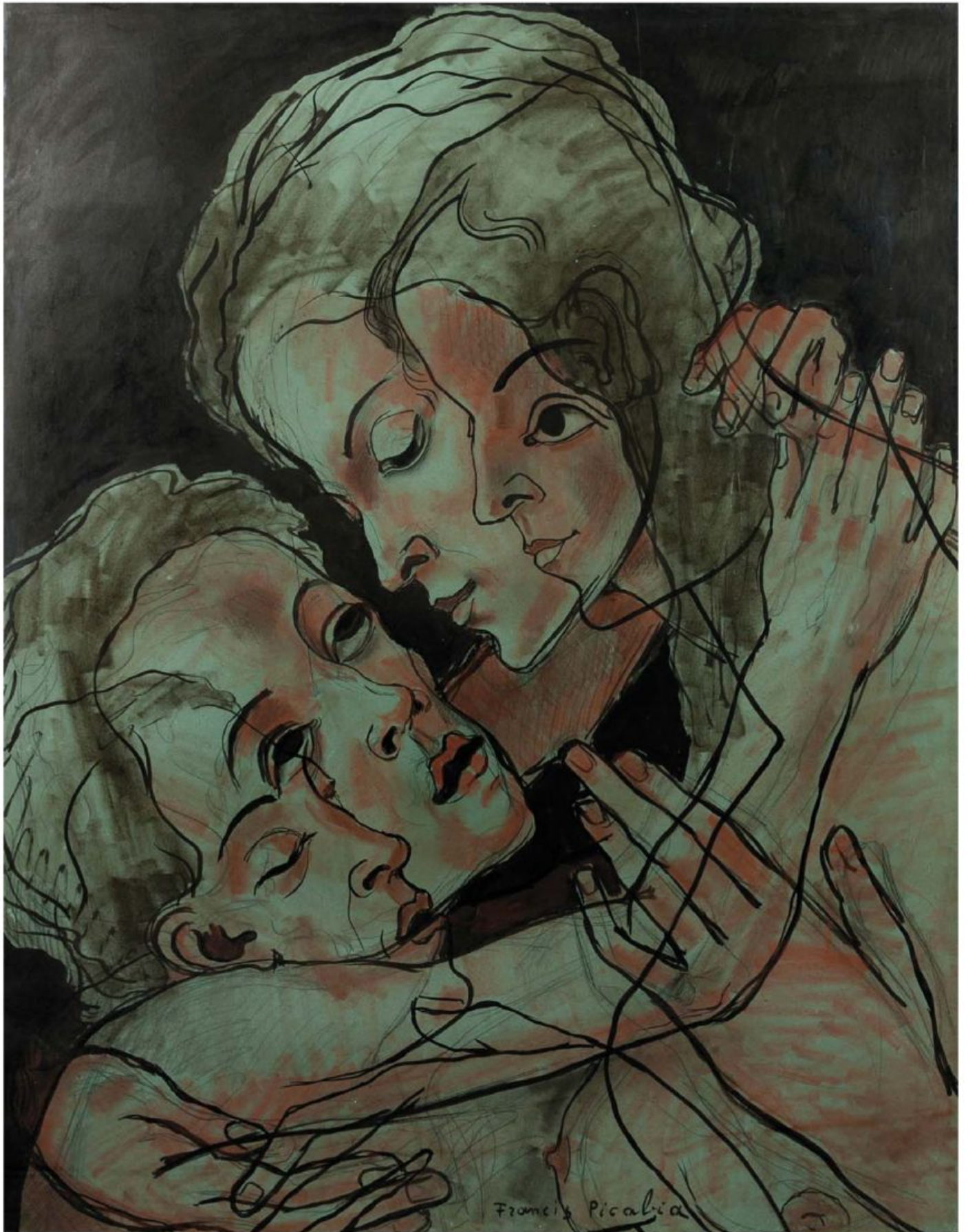
Œuvre en rapport: Sandro Botticelli,
La Madone du livre, vers 1480-1481,
Musée Poldi-Pezzoli, Milan

Après une exposition des compositions de Picabia à la galerie Briant en 1929, le poète Jean Van Heeckeren déclarait avec emphase: « Picabia a fait en peinture une découverte extraordinaire qui consiste à superposer plusieurs figures par transparence. Personne ne l'avait fait avant lui. (...) Cette découverte est aussi importante et féconde que l'a été celle de la non représentation il y a une vingtaine d'années ».



© DR

Œuvre en rapport: Picabia *Lunaris*, ca. 1929





Francis P

In February 1928, Picabia took part in the opening exhibition of the Favre Gallery in Cannes. As well as the Spanish watercolours known and admired by the public, this featured the prototype for his future «transparences», *Caraïbe et Papillon*. While it seemed to be cold-shouldered by critics and public alike, this was the only work *La Révolution surréaliste* deigned to reproduce in its issue of the following month.

Picabia sought constantly to renew his painting, and would rather have forsaken his art altogether than stagnate in the same stylistic vein for too long. For example, after an Impressionist and post-Impressionist phase, he embraced the cause of radical abstraction, only to reject it in turn. While he was having his new studio built in Mougins, he took up some earlier watercolours, making almost ghostly forms emerge from them, which he intermingled.

The artist began working on these «transparences» in 1927. By superimposing layers of watercolour wash and pastel, using broad lines in Indian ink to outline the silhouettes, he made the various planes stand out by using transparent paper – and even cellophane. He himself commented on this sudden change of style: «My current aesthetic comes from the boredom I feel looking at paintings that seem to be frozen on an immobile surface, completely divorced from human matters. This third dimension not made of light and shade; these transparences with their hidden aspects enable me to express myself in a way that reflects my inner desires. When I lay the first stone, it lies beneath my painting and my drawing.» What fascinated

Picabia's contemporaries was «a sensation of the third dimension expressed without using perspective», to quote Marcel Duchamp, Picabia's champion in the US.

Picabia abandoned his Spanish watercolours, which had served as a starting point, and made these transparences a sphere of constant exploration in both technical and stylistic terms, while seeking ever-more sources of inspiration. He even created one piece on the back of his mistress, Olga Molher, for the «Nuit Tatouée» gala in September 1930, which opened the winter season in Cannes.

These transparences were an opportunity to revive his quest for aesthetic perfection after a long period of stylistic rebellion when he rejected all forms of figurative art.

While the technical process was decidedly innovative, he drew inspiration from the Christian tradition and two great Renaissance masters: Piero della Francesca and above all Botticelli, whose Madonnas and nymphs he particularly admired for their stylised poses and refined features.

The work here, *Quadrilogie amoureuse*, produced in 1933, is probably the apotheosis of this pictorial quest, at the heart of a dialogue between a radical discovery and an accumulation of conventional sources of inspiration. The colours in wash and pastel are cleaner and more solid, contained within elaborate linear motifs in Indian ink, while the more tightly intermingled silhouettes (a matter of coexistence rather than cohesion) interact and repeat, giving the composition a decidedly fascinating, kaleidoscopic feel.

The meaning of this monumental drawing is deeply enigmatic, opening the way to myriad readings. It is possible to make out masculine and feminine zones, though the bodies are tightly interwoven. The gazes are kind-hearted, and the female faces are reminiscent of Botticelli's, displaying similarities with the Madonna figures so dear to Picabia. But while a Christian Virgin and Child iconography is suggested, the nudity of the figures and a certain sensuality forbid this interpretation.

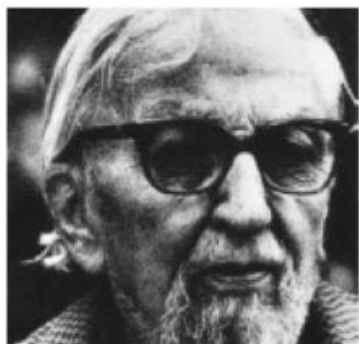
In these four figures, we can see the artist, his wife Germaine, his mistress Olga and his son Lorenzo, all of whom lived together under the same roof for much of the time.

The *Quadrilogie amoureuse* could also be seen in a Symbolist light as representing different forms of love: the relationship between mother and child, father and daughter, husband and wife, and man and woman as lovers. There is thus a discernible oscillation between maternal, filial, marital and erotic love.

After an exhibition of Picabia's pieces at the Briant Gallery in 1929, poet Jean Van Heeckeren stated emphatically that «Picabia has made an extraordinary discovery in painting, which consists of superimposing several figures through the use of transparency. Nobody has done this before. (...) This discovery is as important and fertile as the idea of non-representation twenty-odd years ago.»



Détail



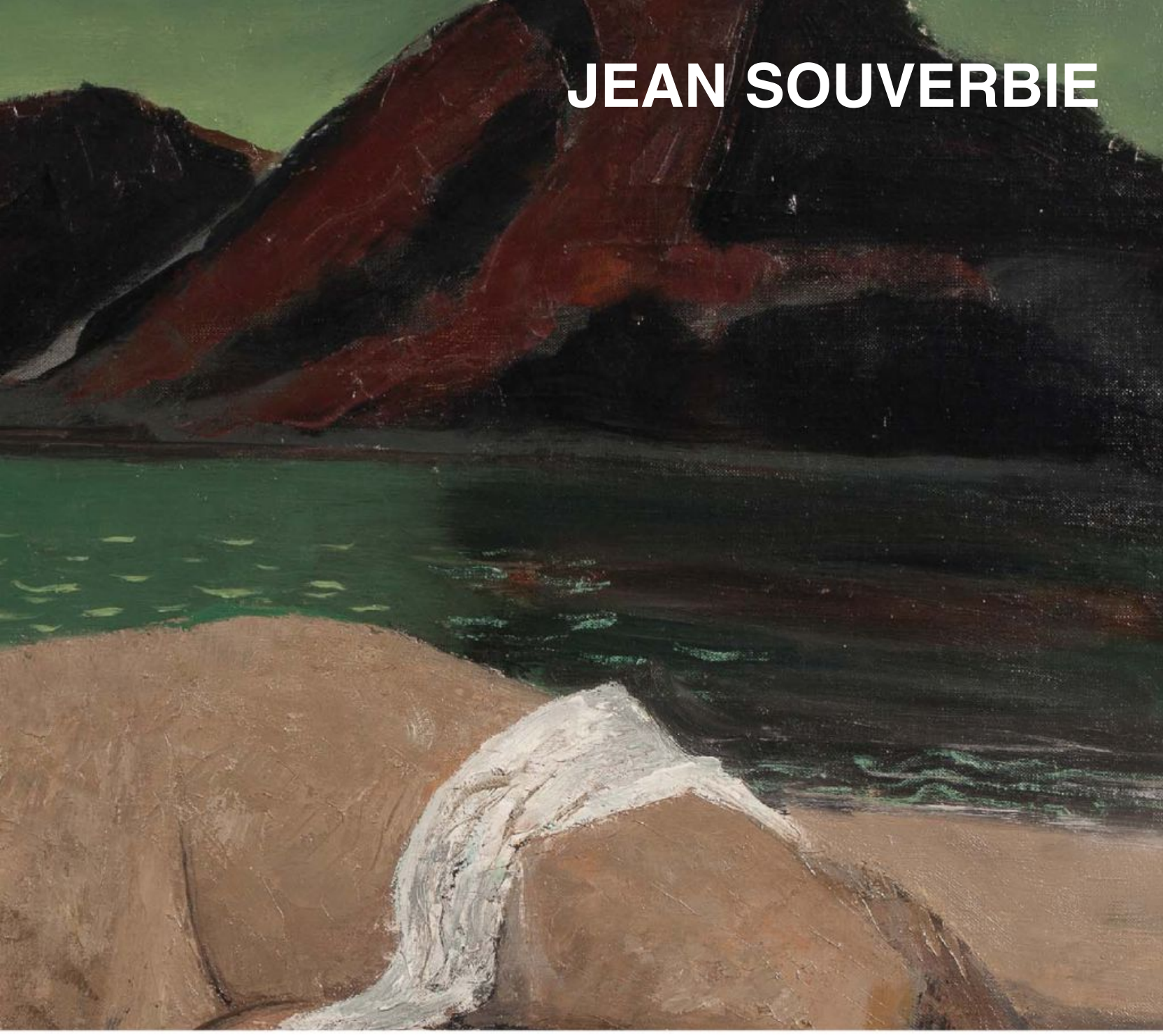
© DR

Issu de l'aristocratie bourgeoise, sa constitution fragile lui vaut de ne jamais fréquenter l'école et de recevoir des leçons à la maison de son père et ses sœurs, puis d'une préceptrice. Pendant cette enfance solitaire et sédentaire, il se nourrit de livres, de théâtre et de peinture dont il se passionne jusqu'à la fin de sa vie. Encouragé dans ce sens par son père, intelligent et cultivé, il se voit offrir dès dix ans une boîte de couleurs, un chevalet et des toiles.

Si les sciences exactes ne le fascinent guère, sa gargantuesque culture livresque lui permet

de puiser sans relâche dans des références philosophiques, poétiques et littéraires qui ont formé son regard sensible et profond sur le monde qui l'entoure.

En 1908, Maurice Denis le remarque pour la réalisation de son autoportrait alors qu'il n'a que dix-sept ans et le fait entrer à l'Académie Ranson, haut-lieu de l'enseignement de la peinture des Nabis. Le jeune artiste, loin de se cantonner à un art de la couleur exclusivement, voue aux artistes du Grand Siècle une admiration sans bornes, à Poussin tout particulièrement. Il lui emprunte une forme



JEAN SOUVERBIE

de linéarité ordonnée et une certaine harmonie dans la construction de ses compositions.

Grâce à une opération qui le libère de sa maladie, Souverbie se livre à une prodigieuse activité et ne cesse plus d'exposer, que ce soit au Salon d'Automne ou à la Biennale de Venise en 1938. La même année, il se consacre à la peinture monumentale. C'est le début d'une collaboration amicale avec Jacques Rouché, directeur de l'Opéra de Paris pour lequel il réalise les décors d'Arianne (Massenet), Salambô (Reyer), Aida (Verdi)... Il produit également

des panneaux décoratifs pour des paquebots, ou pour les pavillons français des expositions universelles de Bruxelles et New York. A la mort de Maurice Denis, il lui succède en tant que professeur aux Ateliers d'Art Sacré avant de devenir professeur, puis professeur émérite à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris. Les expositions personnelles se succèdent, à Paris ou à Lyon, mais c'est surtout la grande rétrospective organisée en son honneur à la galerie Bernheim Jeune en 1976 qui couronne sa carrière.

Souverbie est de ces honnêtes hommes dont la philosophie sobre ainsi que sa solide culture personnelle l'obligent à se considérer comme un artiste heureux et comblé. Parfaitement intégré à la société artistique de son temps, l'ami de Picasso n'a pourtant pas manqué d'en voir les travers.

Son œuvre est exposée en France mais aussi en Allemagne, aux Etats-Unis ou encore en Angleterre. Parmi ses élèves les plus prestigieux figurent, Pierrette Bloche, Georges Visconti ou encore Philippe Lejeune.



Détail

**INSTITUT DE FRANCE
ACADEMIE DES BEAUX-ARTS
NOTICE SUR LA VIE ET TRAVAUX
DE M. Jean SOUVERBIE
(1891-1981)**

par M. Arnaud d'HAUTERIVES

lue à l'occasion de son installation
comme membre de la Section Peinture
séance du mercredi 30 octobre 1985.

Que représente pour vous la peinture? A cette question qui lui fut posée, Jean Souverbie, alors âgé de 85 ans répondit: « Le plus beau métier du monde et si je devais recommencer, avec ma femme et mes cinq enfants, je recommencerais.» Avant d'évoquer la vie et l'œuvre de Jean Souverbie, j'ai plaisir à citer ces lignes, si passionnées, si tendres, dans lesquelles le peintre et l'homme nous sont révélés dans leur admirable unité. « Vivre - c'est avoir foi, dit Alphonse de Chateaubriant. Est vivant celui qui pratique l'absence totale de doute, comme la plante, comme l'animal.» C'est une longue vie sincère que celle de Jean Souverbie à qui ne manqua ni cette foi monumentale et créatrice ni la fidélité réciproque de ceux auxquels il était

attaché par le cœur et l'habitude. Il a été dit que l'homme devient ce qu'il désire. Chez Souverbie, la volonté était native et à ce point imperturbable qu'il ignora tous les égarements - toute hésitation. Cet homme puissant ne pouvait que produire une œuvre monumentale. «La grande décoration, je l'avais vraiment en moi, disait-il, et dans les plus petites toiles... Dès que j'ai fait une peinture personnelle... elle a pris ce caractère».

Que voulait être Jean Souverbie? Rembrandt et Picasso. Dès son plus jeune âge, il fut subjugué par Rembrandt dont il admirait particulièrement les eaux-fortes: « Parce que c'est tellement profond, disait-il. Parce qu'il y a là tout le côté idiot de la vie.» Ce « côté idiot de la vie», c'est celui qui engendre un

certain regard, empreint d'ironie. Ironie veut dire en grec: interrogation. L'interrogation est l'essence même de la création. Elle est justifiée par l'absurde. « On ne découvre pas l'absurde, conclut, dans le Mythe de Sisyphe, Albert Camus, sans être tenté d'écrire quelque manuel de bonheur ». La dernière image qu'il nous faut garder de Sisyphe, comme de Jean Souverbie, est celle d'un homme heureux.

(...)

C'est la Côte d'Azur, la Provence, sa lumière et ses paysages qui lui donnèrent le goût de l'art grec, de l'antiquité et de la mythologie dont les grands thèmes deviendront les motifs de ses toiles. La mer exerça sur lui un attrait puissant. Symbole de la dynamique de la vie, elle est le principe originel pour le premier des philosophes, Thalès de Milet, qui fait naître la Terre et toutes choses de la mer. « Éternellement recommencée », elle représente l'existence humaine avec les fluctuations des désirs et des sentiments. Eau en mouvement, elle est image du doute, lieu de l'ambivalence. C'est une femme, Aphrodite, née de l'écume des vagues, qui figure la mer et lui communique son symbolisme profond, sa féminité. Cette féminité est exaltée par la mythologie où la femme, représentant toutes les énergies vitales, de la Vénus protohistorique à la déesse Athéna, est « Éternel féminin » selon le mot de Goethe qui proclame, par l'intermédiaire du chœur mystique de Faust: « L'Eternel féminin nous attire vers en Haut. » La sensibilité de la femme, son mystère, son intuition prophétique, son inspiration, que les Grecs appellent enthousiasme, s'incarnent dans la Pythie; et, symboliquement, dans les Muses. (<...)

Pénétré de la pensée de Pascal, Souverbie ne voyait dans l'humanité « qu'un seul être qui subsiste toujours et qui apprend continuellement. » S'adressant ici même aux lauréats du concours de Rome, il déplorait: « Vous ne voulez plus vous appuyer sur la tradition, tant l'écart entre les chefs-d'œuvres classiques et l'esprit de notre xxe siècle vous paraît grand, c'est là que commence votre erreur. » « Entrez dans la Ville Éternelle pour essayer de comprendre nos Maîtres; de les

comprendre non dans leurs aspects extérieurs, mais dans leur essence même! Analysez-les, disséquez-les et vous saisissez que ce qui fait leur grandeur, c'est la hauteur de leur esprit, c'est la probité, la clarté et l'ordre de leur esprit. »

(...)

Suffoqué par le « bleu du ciel et de la mer » c'est d'abord le bleu, signifiant la hauteur et la profondeur, que le peintre fit entrer largement en ses toiles. Le bleu, couleur dite « mystique » représentait, pour les Grecs, l'éternité de ce qui existe en soi. Au bleu dans lequel on s'enfonce, substitué quelquefois par un vert de même intensité, s'ajoutent des ocres terriens auxquels s'oppose le blanc et sa subtilité de gris. Kandinsky disait: « Le blanc sur notre âme agit comme le silence absolu... Ce silence n'est pas mort, il regorge de possibilités vivantes... C'est un rien plein de joie juvénile. » Jean Souverbie utilise ces couleurs en statuaire. Elles sont le matériau qu'il faut rendre signifiant, l'argile dont il nourrit la forme et la modèle. La forme enrichie, travaillée de l'intérieur vers l'extérieur, devenue trop généreuse pour se confiner dans le contour, après s'y être animée, irradie; à la fois présente et en-devenir(...). Ces formes sculpturales, qui s'interpénètrent dans une matière s'offrant comme palpable au regard, satisfont notre sensualité comme notre besoin atavique de proportions idéales. Jean Souverbie ne faisait pas une grande différence entre la sculpture et la peinture: « Il n'y a pas de couleurs, dans ma peinture, il n'y a que des tons. » (...)

Sa faculté naturelle de composer de façon grandiose a été exaltée par le cubisme, mais elle l'apparente plus particulièrement à Picasso. Il admirait Braque. Il admirait immensément Picasso. Il eût voulu être Picasso. Goya ne voulait-il pas être Rembrandt et Vélasquez? Souverbie ne pouvait concevoir d'art informel et il expliqua cette nécessité: « Quand Picasso peint une lampe à pétrole et une botte de poireaux, ou Braque un pichet et deux pommes, ce qui nous intéresse, c'est la qualité lyrique - à la fois sensible et intellectuelle - de leur vision, non pas le simple jeu des losanges, des triangles et des ovales.

Une figure, où l'œil est placé dans la joue, pourra surprendre et indigner. Elle reste une figure et, par là, sollicite notre imagination. Si elle ne représentait plus rien, elle nous deviendrait indifférente. »

(...)

Souverbie voyait dans la démarche de Picasso « un désir d'affranchir l'homme des nécessités de la création et d'en faire l'inventeur de sa propre forme ». Ils exposaient dans les mêmes galeries; de leurs nombreuses discussions sur la peinture, de leurs échanges d'idées naquit une amitié qui dura toujours. C'est l'homme, aimable et chaleureux qu'il « eut le bonheur de connaître » qui attira Souverbie vers l'œuvre. Il était confondu par son génie de dessinateur et quand parfois il trouvait son ami trop abstrait ou trop outrancier, il ne manquait pas de préciser: « Mais Picasso a eu raison de faire des excès ». Il y a bien de la grandeur dans cette admiration soumise que voua Souverbie à Picasso qui fut tellement, bien qu'injustement vilipendé. Il lui ressemble. Les deux artistes, qui s'estimaient mutuellement, avaient en commun une qualité qu'ils ont tous deux portée à son degré le plus élevé: l'ouverture d'esprit. Elle est l'intelligence. (...)

Son art est contemporain, mais formé aux valeurs d'hier, qui sont celles de toujours. Il rétablit cet héritage dans notre XXème siècle et enrichit l'histoire de l'unicité d'un artiste. Dans une figuration illuminée, rayonnante, Jean Souverbie a situé la femme au-delà du jardin défendu, à l'abri de toute convention. Indifférente, offerte au mystère émergent de l'intériorité du peintre, pour nous, elle le fait vivre: « Je n'ai fait que ce que j'aimais, c'est-à-dire des grosses dames nues qui ne foutent rien au soleil... Ces femmes qui ne font rien et qui attendent on ne sait quoi; c'est une espèce de paradis sur la terre. Elles sont heureuses. Elles ont chaud, elles sont à poil, elles sont satisfaites, elles sont terriblement indécentes et pas indécentes du tout, parce que ça dépasse l'indécence. C'est, je crois, tout ce que j'ai trouvé dans toute ma vie et que je n'ai pas cherché. »

JEAN SOUVERBIE

ARIANE ENDORMIE, 1964

30

JEAN SOUVERBIE (1891-1981)

Ariane endormie, 1964

Huile sur toile, signée en bas à droite,
contresignée, titrée et datée au dos
73 x 99.5 cm – 28 3/4 x 39 1/8 in.

*Oil on canvas, signed lower right,
countersigned, titled and dated on reverse*

40 000 / 60 000 €

PROVENANCE

Vente Blache, Versailles, 1980-1982
Collection privée

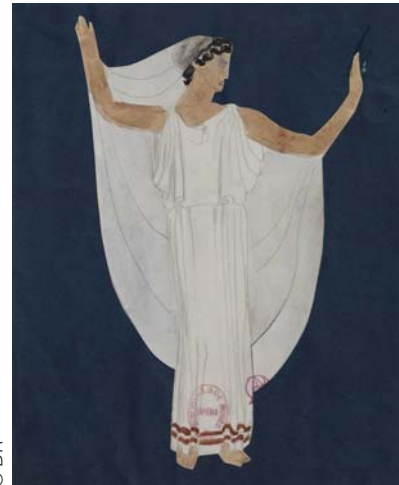
Born into a bourgeois aristocratic family, his delicate constitution prevented him from attending school, and he had to take lessons at home from his father and sisters, and later a governess. During this solitary, sedentary childhood, he lived on books, theatre and painting, which remained passions for the rest of his life. Encouraged in this direction by his intelligent and cultivated father, he was given a paint box, easel and canvases when he was ten.

Though the exact sciences did not much appeal to him, his gargantuan book culture enabled him to draw endlessly on philosophical, poetic and literary references, which shaped his profound and sensitive attitude to the world around him.

In 1908, Maurice Denis noticed a self-portrait he had painted at only seventeen and helped him to enter the Académie Ranson, the ultimate place to learn painting for the Nabis. The young artist, far from restricting himself to the art of colour, developed a boundless admiration for artists of the Enlightenment, particularly Poussin, borrowing his ordered linearity and distinctly harmonious construction in his compositions.

Thanks to an operation that cured his illness, Souverbie became prodigiously active and now exhibited constantly, including at the Salon d'Automne and the Venice Biennial in 1938.

*The same year, he devoted himself to monumental painting. This was the start of a friendly collaboration with Jacques Rouché, director of the Paris Opera, for whom he created the sets for Massenet's *Ariane*, Reyer's *Salambô* and Verdi's *Aida*. He also painted decorative panels for liners, and for the French pavilions at the Universal Exhibitions in Brussels and New York.*



© D.R.

Œuvre en rapport : SOUVERBIE
Ariane - costume pour la représentation
du 24 février 1937 à l'Opéra de Paris,
Bibliothèque de l'Opéra de Paris

On the death of Maurice Denis, he took over his post as teacher at the Ateliers d'Art Sacré before becoming professor and then professor emeritus at the Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris. He had a string of solo shows in Paris and Lyon, but what really crowned his career was the retrospective staged in his honour at the Bernheim Jeune gallery in 1976.

Souverbie was an honest man whose sober philosophy and solid personal culture made him consider himself a fulfilled and happy artist. However, while perfectly integrated into the artistic society of his times, this friend of Picasso was fully aware of its shortcomings.

His work was shown in not only France but also Germany, the US and England. His most outstanding pupils included Pierrette Bloche, Georges Visconti and Philippe Lejeune.

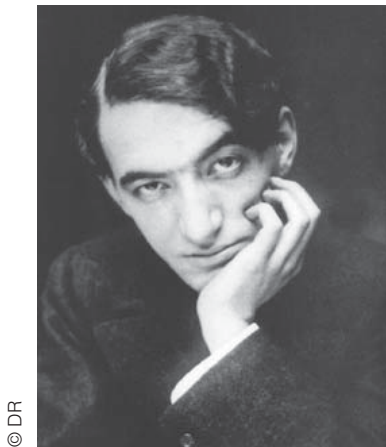


JULES PASCIN

“

Pascin était un très bon peintre et il était ivre, constamment, délibérément ivre, et à bon escient. [...] Il ressemblait à un personnage de Broadway, vers la fin de siècle, bien plus qu'au peintre charmant qu'il était, et plus tard, quand il se fut pendu, j'aimais me le rappeler tel qu'il était ce soir-là, au Dôme. ”

Ernest Hemingway, *Paris est une fête* "Avec Pascin au Dôme", 1964



© DR

Julius Mordecai Pincas est issu d'une famille cosaque de négociants et de banquiers établis à Bucarest.

Mis au ban par ces derniers lorsqu'ils apprennent sa volonté d'embrasser une carrière artistique d'une part, et d'autre part sa liaison avec la tenancière d'une maison close (qui d'ailleurs ne manquera pas d'inspirer durablement son œuvre) il se voit obligé de changer de nom et s'appelle désormais Jules Pascin.

Après une formation itinérante en Europe de l'Est, il s'installe à Paris, où il devient rapidement le « Prince du Montparnasse ». Il y poursuit son travail de caricaturiste et d'illustrateur tout en se liant avec les artistes de l'avant-garde du Montparnasse et de Montmartre. Parmi eux Foujita, Van Dongen, Derain ou encore Matisse.

Lorsque la France entre en guerre en 1914, il est obligé de s'exiler aux Etats-Unis, sa nationalité faisant de lui un ennemi. Il parcourt l'Amérique en tous sens, de la Nouvelle Orléans jusqu'à Cuba.

Après l'Armistice et son retour à Paris, il poursuit ses voyages en Algérie en Tunisie puis en Italie, en Espagne et au Portugal.

De ces périples, il rapporte des carnets de croquis, érotiques pour une grande partie d'entre eux. Ces derniers, s'ils avaient fait scandale outre-Atlantique, sont reçus par la critique française : « Pourquoi, dit-il, une femme est-elle considérée comme moins obscène de dos que de face, pourquoi une paire de seins, un nombril, un pubis sont-ils de nos jours encore considérés comme impudiques, d'où vient cette censure, cette hypocrisie ? De la

religion ? ». Pascin est de tous les bals, toutes les fêtes et tous les banquets parisiens ; il n'a jamais cessé de fréquenter les maisons closes montmartroises dont les « filles » sont le sujet de ses œuvres au même titre que sa femme Hermine David ou sa maîtresse Lucy Krogh.

Ce parfum, entêtant parfois, d'érotisme populaire reste perceptible dans l'œuvre que nous présentons, où une femme en tenue légère est assise dans un fauteuil, l'air pensif et triste. Ici, l'artiste contrebalance l'érotisme sensuel du sujet par une atmosphère douce et mélancolique suggérée par la délicate déclinaison des tons pâles, gris, bleutés et roses qu'il affectionne. Erotisme et tristesse sont sans conteste les deux leitmotivs indissociables de la production picturale de l'artiste dans les dernières années de sa vie.

A l'heure où la figuration se voit questionnée par les cubistes, les abstraits ou les surréalistes, Pascin sombre dans les affres de l'alcool et surtout du doute au point de suicider à 45 ans, dans son appartement du boulevard de Clichy. Ses funérailles sont un jour de deuil pour le monde artistique parisien.



JULES PASCIN

FEMME EN CHEMISE, PARIS 1928

31

JULES PASCIN (1885-1930)

Femme en chemise, Paris 1928

Huile sur toile, signée en haut à droite
92 x 73 cm

Oil on canvas, signed upper right

50 000 / 80 000 €

PROVENANCE

Vente Christies, 16 décembre 2009, Paris

BIBLIOGRAPHIE

Hemin, Krogh, Perls, Rambert, Catalogue raisonné, tome 2, p 305-358, n°1031, repr.
Le catalogue raisonné en référence sera remis à l'acquéreur

Le certificat, rédigé en date du 15 mai 2015 par Rosemarie Napolitano, vice-présidente du Comité Pascin et Tom Krogh, ayant droit de l'artiste et président du Comité Pascin, et précisant la référence n°1031 de l'oeuvre dans le tome 2 du catalogue raisonné, sera remis à l'acquéreur

Julius Mordecai Pincas came from a well-to-do family of merchants and bankers established in Bucharest.

Disowned by his relatives when they learned firstly of his desire to become an artist, and then of his liaison with the madam of a brothel (who was incidentally an enduring source of inspiration for his work) he was forced to change his name, and was known from then on as Jules Pascin.

After a "roving" education in Eastern Europe, he moved to Paris and rapidly became the "Prince of Montparnasse." Here he pursued his career as a caricaturist and

illustrator while forming bonds with the avant-garde artists of Montparnasse and Montmartre. They included Foujita, Van Dongen, Derain and Matisse.

When France entered the war in 1914, he was forced to move to the US, as his nationality made him an enemy. He travelled all over America from New Orleans to Cuba.

After the Armistice and his return to Paris, he continued his travels in Algeria and Tunisia, and later in Italy, Spain and Portugal.

From his peregrinations he brought back sketchbooks, filled with mostly erotic drawings. While they caused a scandal across the Atlantic, they were well-received by French critics. "Why," he said, "is a woman considered

less obscene from behind than in front; why is a pair of breasts, a navel or a pubis still seen as shameless today? Where do this censure and hypocrisy come from? Religion?" Pascin was seen at every ball, every celebration and

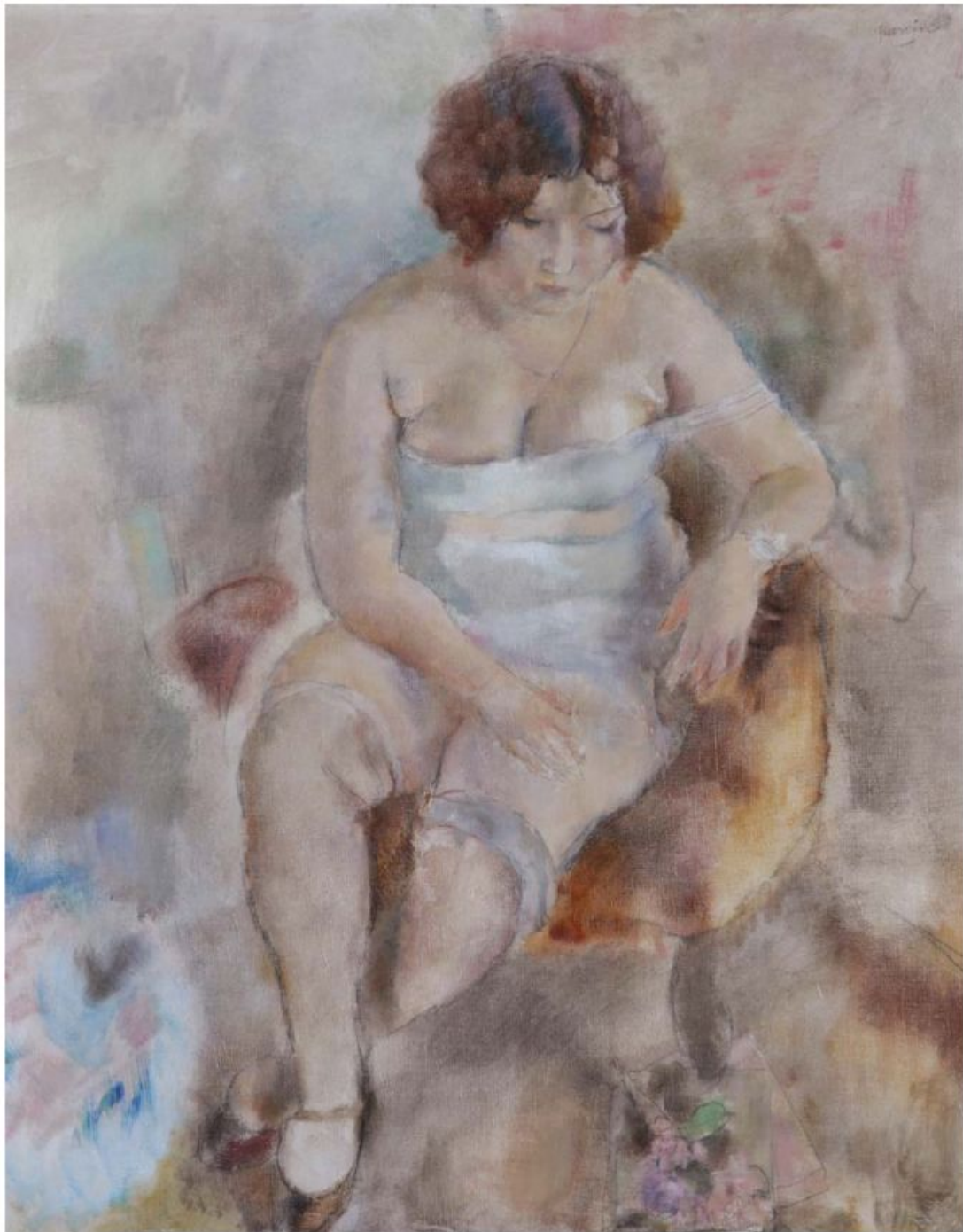
every banquet in Paris. He continued to visit brothels in Montmartre, whose "girls" were the subjects of his works alongside his wife Hermine David and his mistress Lucy Krogh.

The sometimes heady perfume of popular eroticism is still discernible in the work presented here, where a woman in scanty clothing is seated

in an armchair with a sad and pensive look. Here, the artist counterbalances the subject's sensual eroticism with a soft and melancholic atmosphere suggested by the delicate range of pale, grey, bluish and pink shades he loved. Eroticism and sadness were undoubtedly two leitmotifs inseparable from the artist's output in his final years.

At a time when figuration was being challenged by the Cubists, Abstract artists and Surrealists, Pascin sank into the depths of alcoholism and above all doubt, finally committing suicide at the age of 45 in his apartment in the Boulevard de Clichy. His funeral was a day of mourning for the artistic community of Paris.





“

Pascin was a very good painter and he was drunk; steady, purposefully drunk and making good sense. [...] He looked more like a Broadway character of the Nineties than the lovely painter that he was, and afterwards, when he had hanged himself, I liked to remember him as he was that night at the Dôme.

Ernest Hemingway, A Moveable Feast, "With Pascin At the Dôme, 1964

”



32

ODILON REDON (1840 - 1916)

Nu allongé

Crayon noir sur papier,
monogrammé en bas à gauche
11 x 17,5 cm - 4 ³/₈ x 6 ⁷/₈ in

*Black pencil on paper,
monogrammed lower left*

3 000 / 5 000 €

PROVENANCE

Galerie Druet, Paris
Vente Claude Boisgirard, 18/06/1992
Collection privée, Neuilly-sur-Seine

EXPOSITION

Odilon Redon, 1923, n°112 du catalogue

BIBLIOGRAPHIE

Alec Wildenstein, Odilon Redon. Catalogue raisonné de l'oeuvre peint et dessiné.
Volume IV : Etudes et grandes décorations,
Paris, Wildenstein Institute, 1998,
p. 266, n° 2611, repr.



33

MARIE LAURENCIN (1883-1956)

Jeune fille pensive

Lavis d'encre, crayon et aquarelle sur papier,
signée en haut à droite
27 x 21 cm à vue - 10 ⁵/₈ x 8 ¹/₄

*Ink, pencil and watercolor on paper,
signed upper right*

4 500 / 6 000 €

Cette oeuvre est répertoriée dans
les Archives Marie Laurencin, conduites
par Daniel Marchesseau, auteur
du Catalogue raisonné de l'artiste



34

34

LUCIEN GIBERT (1904-1988)

L'été

Bronze à patine brune, signé et marqué
du cachet de fondeur Valsuani
Hauteur : 60 cm - 23 2/3 in.

*Bronze with brown patina, signed
and stamped Valsuani*

4 000 / 6 000 €

35

ÉLISABETH SONREL (1874-1953)

Petite fille en rose, 1897

Huile sur panneau, signée et datée
en haut à droite
51 x 15.5 cm - 20 1/16 x 6 in.

Oil on panel, signed and dated upper right

5 000 / 8 000 €



35



36

FRANÇOIS POMPON (1855-1933)

Petite panthère, 1922, édition 1971-1978

Bronze à patine noire, sur sa terrasse incorporée, épreuve posthume d'après le modèle datant de 1922, signée sur la terrasse à droite au niveau de la queue et marqué du cachet de fondeur «C. Valsuani» à la cire perdue et numéroté 4/12 sur la plinthe en haut à gauche
14,1 x 31,9 x 6,3 cm - 5 1/2 x 12 1/2 x 2 1/2 in

Black patina bronze on its incorporated base, made after the 1922 model, signed, marked with the «C. Valsuani» founder stamp and numbered 4/12 on its base

6 000 / 8 000 €

Nous remercions Madame Liliane Colas d'avoir authentifié cette pièce en date du 24/09/2018



37

MARIE VASSILIEFF (1884-1957)*L'amour, Paris, 1930*

Huile sur toile, signée, datée et située en bas
à droite, contresignée et datée au dos
65 x 50 cm - 25 1/2 x 19 5/8 in.

*Oil on canvas, signed, dated and situated
lower right, countersigned and dated on the
reverse*

10 000 / 15 000 €

ART CONTEMPORAIN

lots 38 à 54



TOSHIMITSU IMAI



© DR

Toshimitsu Imai est un artiste japonais, né à Kyoto en 1928.

Après des études traditionnelles, Imai entre en 1948 à l'Académie des Beaux-Arts de Tokyo. En 1952, il se rend à Paris et s'inscrit à l'Académie de la Grande Chaumière, ainsi qu'à la Sorbonne où il étudie l'histoire et la philosophie médiévale.

Entre 1950 et 1954, il expose à de nombreuses reprises à Paris, et fréquente le critique Michel Tapié. Sa peinture, jusqu'alors proche du Fauvisme, aux grands aplats de couleurs chaudes, laisse place à l'abstraction. En cela, Imai est le premier artiste japonais à rejoindre le mouvement de l'Art Informel. Dans ses compositions, il intègre des motifs figuratifs, mais aussi des poèmes, ou encore des textes en prose. Ses toiles deviennent ainsi le support de ses poèmes.

L'artiste est également connu pour ses œuvres abstraites monumentales.

Dans sa composition, Imai opte pour une facture épaisse d'impasto, autrement dit, pour l'empatement de peinture à l'huile ou acrylique, en y incorporant des lignes fluides d'encre dont le résultat procure un effet chaotique.

Fort de ses connaissances d'histoire et de philosophie médiévales, l'artiste dispose de sources d'inspiration multiples et variées.

Il connaît un grand succès de son vivant,

ce qui lui permet d'exposer aux côtés des plus grands tenants de l'abstraction comme Georges Mathieu, ou encore Sam Francis. Il expose à la Biennale de Sao Paulo en 1953, puis à la Biennale de Venise, sept ans plus tard. En 1956, Toshimitsu Imai organise, dans son pays natal, une exposition aux côtés de ses amis artistes, Georges Mathieu et Sam Francis. De ce fait, Imai joue un rôle primordial quant à l'introduction de l'art abstrait européen au Japon.

A partir des années 70, le style fauve que l'on connaît de l'artiste s'efface au profit d'une production créative incorporant des caractères japonais et des éléments culturels, au sein même de ses peintures.

Enfin, dans la dernière partie de sa carrière, Toshimitsu Imai se concentre davantage sur la représentation de la guerre sino-japonaise et sur la Seconde guerre mondiale.

L'artiste décède en 2002 des suites d'une longue maladie.

The Japanese artist Toshimitsu Imai was born in Kyoto in 1928.

After traditional studies, Imai studied at the Tokyo Fine Arts School in 1948. In 1952, he travelled to Paris and entered the Académie de la Grande Chaumière, as well as the Sorbonne, where he studied history and mediaeval philosophy.

Between 1950 and 1954, he exhibited several times in Paris, and became friends with the critic Michel Tapié. His painting, until then similar to Fauvism, with large blocks of warm, flat colours, moved towards Abstraction. In this respect, Imai was the first Japanese artists to join the Informal Art movement. His compositions incorporated figurative motifs, poems and prose texts, making his paintings a medium for his poetry.

The artist was also well-known for his monumental abstract works.

In his compositions, Imai used k impasto, a thickened oil or acrylic paint, and integrated fluid ink lines into it to create a chaotic effect. His knowledge of history and mediaeval philosophy provided the artist with wide-ranging sources of inspiration for his work.

His considerable success during his lifetime enabled him to exhibit alongside leading exponents of Abstraction, including Georges Mathieu and Sam Francis. He showed pieces at the Sao Paulo Biennial in 1953, and at the Venice Biennial seven years later.

In 1956, Toshimistu Imai staged an exhibition in his homeland with his artist friends Georges Mathieu and Sam Francis, and thus played a crucial role in introducing European Abstract art to Japan.

In the 1970s, the artist's typical Fauvist style gave way to a creative approach that incorporated Japanese characters and cultural elements into his paintings.

During the latter part of his career, Toshimistu Imai focused particularly on depicting the Sino-Japanese War, and on the Second World War.

The artist died in 2002 after a long illness.

今井俊満は、1928年生まれ京都出身の日本人画家です。

通常の教育課程を終えると、1948年東京芸術大学に入学します。1952年、彼はパリに渡り、グラント・ショミエール芸術学校とソルボンヌ大学に留学し、歴史と中世の哲学を学びます。

1950年から1954年にかけ、パリで何度も作品を出展し、評論家ミッシェル・タピエ氏との交流を深めます。それまで暖色を広範囲に使ったフォーヴィスムに近かった彼の絵ですが、ここから抽象的に変化します。この流れから、今井はアンフォルメル運動に加わった最初の日本人アーティストとなります。彼は絵画の構図に、抽象的なモチーフだけでなく、詩や散文の1節を取り入れていきま

す。こうして彼の絵画は、彼の詩を表現する手段となったのです。

彼は同じく、大規模な抽象絵画でも有名です。

今井は絵の構成に、油またはアクリルの絵具を分厚く塗るインパストと呼ばれる厚塗りの技法を選び、そこに墨を使って流れるような線を加えることで、混沌とした効果を表現しています。

歴史と中世の哲学に関する豊富な知識を持つ彼にとって、多種多様に渡るインスピレーションが尽きる事はありませんでした。

存命中に大成功を収めたことにより、ジョルジュ・マチューやサム・フランシスのような著名な抽象画家の作品と肩を並べて出展される画家となったのです。1953年、サンパウロのビエンナーレ、続いて7年後にヴェニス

のビエンナーレに出展します。1956年、今井俊満は生まれ故郷日本で、友人の画家であるジョルジュ・マチューやサム・フランシスと展覧会を開催します。この展覧会により、今井はヨーロッパの抽象芸術を日本を紹介するという重要な役割を果たします。

70年代以降、日本的な個性と文化を絵の中に取り込む創造的な作品によって彼の特徴であったフォーヴィスム的な画風が消え去っています。

晩年の今井俊満は、日中戦争および第二次世界大戦をテーマにした作品を手掛けています。

2002年、長い闘病生活の末、生涯を閉じます。



TOSHIMITSU IMAI

SANS TITRE, À LAS VEGAS, PARIS, 1964

38

TOSHIMITSU IMAI (1928-2002)

Sans titre, A Las Vegas, Paris, juillet 1964

Technique mixte sur panneau, signée, située
et datée en bas à droite
124 x 138,7 cm - 48 13/16 x 54 5/8 in.

*Mixed media on panel, signed, located
and dated lower right*

60 000 / 80 000 €

L'année 1964 est dense pour l'artiste, bon nombre de lieux mondains emblématiques des années yé-yé font appel à son talent pour réaliser des décors sur toile.

Ainsi, la boîte de nuit Las Vegas, go-go club en vogue dans les années soixante à Paris, lui commande plusieurs toiles, et parmi elles, celle qui nous présentons. Elle reprend les thématiques du feu et de la lumière, chères à l'artiste qui les traduit par des « fils d'Ariane » selon les termes de ses contemporains pour désigner ces fins traits de pinceau en relief.

De même, il réalisera à son retour à Tokyo en septembre le plafond de restaurant Tokiwaya et une peinture murale monumentale pour le Shangri-La en 1965-66.

1964 was a very busy year for the artist, as several iconic high society venues called on his skills to create decors on canvas.

For example, the Las Vegas, a fashionable Sixties go-go club in Paris, commissioned several paintings from him, one of which is presented here. It takes up the themes of fire and light, expressing them in "Ariadne threads": a term used by his contemporaries to describes his thin paintbrush lines in relief.

Likewise, on his return from Tokyo in September, he painted the ceiling of the Tokiwaya restaurant and a monumental mural for the Shangri-La in 1965-66.



© DR

Œuvre en rapport: Toshimitsu Imai, *Victoire 1963*, collection Kawazoe Mitsuro, Tokyo.



© DR

Toshimitsu Imai travaillant pour les décors du Shangri-La, Ginza, Tokyo en 1966



1964年は画家にとって充実した年でした。イエーイエー時代(yé-yé)を象徴する有名店の多くが、店内のインテリアとして彼の才能を求めたのです。

60年代のパリで大流行したゴーゴークラブ、その1つディスコティックLas Vegasは、彼に数枚の絵画を依頼し、その中に、私達ご紹介する作品があります。この作品は画家にとって大事なテーマである炎と光を取り

上げ、彼の同時期の作品に使われている筆による浮き上がるような細い線を意味する「アリアドネの糸」という技法によって描かれています。

同じように、9月に東京に帰省した際、レストランキワヤに天井画、そして1965年～66年にはシャングリラに大きな壁画を制作しています。

JONONE



© DR

John Andrew Perello, dit JonOne, naît à Harlem en 1963. Les difficultés familiales et scolaires le poussent à quitter son foyer. Il découvre le graffiti dès l'âge de 17 ans. Alors qu'il commence à taguer son nom dans les rues et dans les rames de métro, il fait la connaissance de A-One (ou Anthony Clark), proche de Basquiat, aux côtés duquel il apprend à considérer son travail comme de l'art, et ne s'apparentant plus au vandalisme. Il s'agit là d'une réelle révélation pour l'art de rue. Selon JonOne, le métro devient un musée qui traverse la ville. Il y voit une trainée chatoyante de couleurs et de vitesse laissée par une rame de métro. Pour le jeune JonOne, son mentor, A-One représente donc un lien entre le monde de la rue et celui de l'art contemporain. Quelques années plus tard, le jeune homme fonde 156 All Starz, un collectif réunissant plusieurs graffeurs.

Prenant alors le nom de JonOne, sous lequel on le connaît, l'artiste s'installe à Paris en 1987, où il commence à peindre sur des toiles. Autodidacte, il parvient à élever le graffiti au rang d'art noble.

Sa peinture, qu'il définit comme « graffiti expressionniste abstrait », porte une attention toute particulière à l'agitation et au mouvement de la couleur, et ses œuvres font rapidement l'objet d'expositions, à Paris mais également à Tokyo, Monaco, New-York ou Hong-Kong. Si les premiers tags de JonOne s'apparentent à de simples affirmations égocentrées et brutes, il n'en demeure pas moins que ces derniers laissent peu à peu place à des fresques invasives et organiques dans une appropriation totale des murs.

Les toiles que nous présentons sont autant d'illustrations de son vibrant talent.

John Andrew Perello, aka JonOne, was born in Harlem in 1963. Academic and family problems drove him to leave home. He discovered graffiti when he was 17, and began to tag his name in streets and on subway cars. This was when he met A-One (Anthony Clark), a close friend of Basquiat's, and together they began to see their work as art, not vandalism. This was a real revelation for street art. According to JonOne, » the subway was a museum running through the city, » where he saw the shimmering trails of colour and speed left by subway carriages. For the young JonOne, his mentor A-One thus represented a link between the worlds of the street and contemporary art.

A few years later, the young man founded 156 All Starz, a collective of several graffiti artists. Taking the name of JonOne, as we now know him, he moved to Paris in 1987, where he began to paint on canvas. A self-taught artist, he succeeded in elevating graffiti to the rank of noble art.

His painting, which he defined as « Abstract Expressionist graffiti », was particularly focused on a restless movement in colour, and his work soon appeared in exhibitions in Paris, Tokyo, Monaco, New York and Hong Kong.

While JonOne's early tags seemed like simple, raw, egocentric assertions, they gradually gave way to invasive, organic frescoes taking up a whole wall.

The paintings we are presenting are all fine illustrations of his vibrant talent.



© DR



Détail





Détail

39

JONONE (NÉ EN 1963)

Prisoner of the mind, 1990

Bombe aérosol et acrylique sur toile,
signée et titrée au dos

150 x 196 cm - 59 x 77 1/8 in.

*Aerosol spray and acrylic on canvas,
signed and titled on the back*

40 000 / 60 000 €

Un certificat rédigé par l'artiste
en date du 24 novembre 2018
sera remis à l'acquéreur

PROVENANCE

L'oeuvre a été réalisée
à l'Hôpital Ephémère à Paris
Collection privée, Berlin



Œuvre en rapport: JonOne, Blizam Bloom,
août 1990. Vente Aguttes du 22 octobre 2018

JONONE

PRISONER OF THE MIND, 1990



FERNANDO BOTERO

BALLERINE



© DR

Élevé à Medellin par sa mère et l'un de ses oncles, le jeune Fernando, passionné de football et de danse, publie ses premiers dessins à 16 ans dans le journal *El Colombiano*. Il s'intéresse à l'art précolombien, au Muralisme mexicain, s'inspire de Diego Rivera et surtout de Pablo Picasso. Ses études à l'université de Bogota lui permettent de lire avec passion Neruda, Garcia-Lorca et de s'initier au réalisme magique.

Il s'envole pour l'Europe en 1952 et achève sa formation à Madrid, sillonnant par la suite la France et l'Italie. Ces voyages sont pour lui l'occasion de compléter son panel de sources d'inspiration : il étudie le Trecento et le Quattrocento : les fresques de Giotto ainsi que les volumes architecturaux de Piero della Francesca auront désormais un effet durable sur sa production artistique.



Détail

En 1957, lorsqu'il se rend au Mexique, Botero peint la fameuse *Mandoline*, révélation pour lui. Le contraste entre le trou minuscule de l'instrument et son volume lui fait prendre conscience de la potentielle dimension monumentale de quelque objet que ce soit. Ses personnages enflés, pour ainsi dire, conservent, à l'image du trou de la mandoline, des traits fins et non proportionnels au reste du corps. Il en va de même pour leurs pieds et leurs mains.

Fernando Botero et la sculpture, *Ballerine*

L'artiste réalise vers 1963 ses premières sculptures en résine acrylique ou avec de la sciure de bois, par faute de moyens, d'où l'abandon rapide de cette entreprise. Il attend dix ans avant de s'y initier pour de bon à Paris pour continuer son travail de sculpteur en s'installant à Pietrasanta, là-même où Michel-Ange se fournissait en marbre de carrare.

S'il est un artiste chez qui la sculpture était attendue comme la prolongation naturelle de son œuvre, c'est bien lui pour qui l'étude des volumes fait l'objet de recherches assidues et d'heures d'études ininterrompues (il travaille huit à dix heures dans son atelier).

Notre *Ballerine* est de toute évidence l'expression même du style de l'un des rares artistes d'Amérique Latine à être reconnu et unanimement salué de son vivant. Ses traits impassibles, rappellent les toiles de son créateur qui a toujours voulu empreindre ses modèles de stoïcisme serein pour les rendre plus intemporels.

L'association du sujet - la ballerine et tout ce qu'elle peut suggérer en termes de grâce, de légèreté... - et des volumes exacerbés du modèle témoignent de l'aboutissement de la quête créatrice profonde de Botero : faire l'analogie entre monumentalité et légèreté au point de confondre en une seule œuvre les deux principes pour offrir une « alternative pulpeuse à la réalité ».

*Brought up in Medellin by his mother and one of his uncles, the young Fernando adored football and dance, and published his first drawings when he was 16 in the newspaper *El Colombiano*. He was interested in pre-Columbian art and Mexican Muralism, and inspired by Diego Rivera and particularly Pablo Picasso. While studying at the University of Bogota, he avidly read Neruda and Garcia-Lorca and began to explore Magic Realism.*



Détail

He set out for Europe in 1952 and continued his studies in Madrid, after which he travelled extensively in France and Italy. These journeys vastly extended his sources of inspiration, as he studied the Trecento and Quattrocento. Giotto's frescoes and the architectural volumes of Piero della Francesca had a lasting influence on his artistic output.

In 1957, when he went to Mexico, Botero painted the famous «Mandolin», which was a revelation. The contrast between the minuscule hole in the instrument and its volume made him aware of the potential monumental dimension of any object. As with the mandolin hole, his «swollen» figures have fine features disproportionate to the rest of the body. The same goes for their hands and feet.

Fernando Botero and sculpture, *Ballerina*

In 1963 the artist produced his first sculptures in acrylic resin, sometimes using sawdust when he was short of material – an approach

“ Je n’aime pas le terme «gros». Je préfère dire « volumétrique ». Mes femmes ont des poignets très fins, des souliers tout petits. Le volume est une exaltation de la vie, de la sensualité.

Fernando BOTERO

”

he rapidly abandoned. He had to wait for ten years before exploring this aspect properly in Paris, subsequently moving to Pietrasanta (the very place where Michelangelo supplied himself in Carrara marble) to continue working as a sculptor.

If ever there was an artist for whom sculpture was a natural extension of his work, it was Botero. For him, the study of volumes involved unrelenting research and endless, uninterrupted study, working for eight to ten hours at a time in his studio.

This Ballerina is clearly the ultimate stylistic expression of one of the few Latin American artists to be recognised and unanimously acclaimed during his lifetime. Her impassive features recall the paintings of her creator, who always imbued his models with a serene stoicism giving them a timeless quality.

The combination of the subject – a ballerina and everything this suggests in terms of grace and lightness – and the model’s exaggerated volumes are speaking illustration of Botero’s profound creative quest: creating an analogy between monumentality and lightness to the point of mingling the two principles in a single work, offering a «curvaceous alternative to reality».



Détail



© DR

Œuvre en rapport :
Danseuse à la barre, 2001.
164 x 116 cm. Collection de l'artiste.



40

FERNANDO BOTERO (NÉ EN 1932)

Ballerine

Bronze, numéroté E/A et 5/6 et portant la marque Fonderia M Italy
Hauteur : 59 cm - 23 1/4 in.

Bronze, numbered E/A and 5/6 and stamped Fonderia M Italy

20 000 / 30 000 €

JONONE

STUDY-ING WALLS, PARIS, 2009

41

JONONE (NÉ EN 1963)

Study-ing walls, Paris, 2009

Acrylique sur toile, signée,
située et datée au dos
100 x 100 cm - 39 ³/₈ x 39 ³/₈ in.

*Acrylic on canvas, signed,
located and dated on the back*

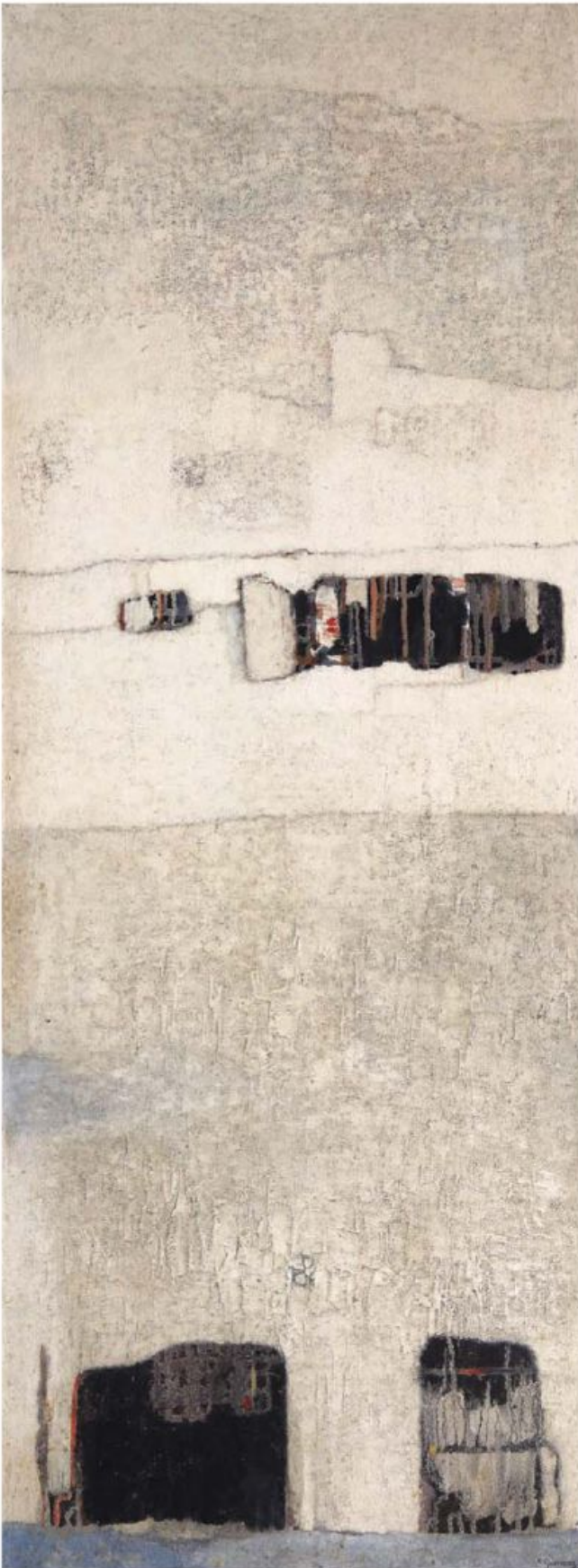
10 000 / 15 000 €

Un certificat rédigé par l'artiste en date
du 31 mai 2010 sera remis à l'acquéreur

PROVENANCE

Galerie Lefeuve
Collection particulière, région parisienne





42

ABDELKADER GUERMAZ (1919-1996)

Desert biblique, #13, Paris 1974

Huile sur bois, signée en bas à droite,
contresignée, titrée, datée et située au dos
156,5 x 58 cm - 61 ⁵/₈ x 22 ¹³/₁₆ in.

*Oil on wood, signed lower right,
countersigned, titled, dated and located
on the back*

12 000 / 18 000 €

Un certificat rédigé par le Cercle des Amis
de Guermaz

BIBLIOGRAPHIE

Guermaz, Catalogue Raisonné, Cercle des
Amis de Guermaz, n°198

EXPOSITION

Guermaz, Galerie Entremonde, Paris, 9 - 30
octobre 1974



43



44



45

43

GEORGE LILANGA DI NYAMA
(1934-2005)

Métal peint découpé,
signé en bas à gauche
83 x 190,5 cm - 32 5/8 x 75 in.

Painted cut metal, signed lower left

7 000 / 9 000 €

44

CHERI CHERIN (NÉ EN 1955)

Le rêve du pouvoir, 2009

Acrylique sur toile, signée
et datée en bas à droite
92 x 126,5 cm - 36 1/4 x 49 7/8 in.
Toile non tendue sur châssis

Oil on canvas, signed and dated lower right

2 500 / 3 000 €

45

ABOU TRAORÉ (NÉ EN 1960)

Kouma, 2017

Bronze et fer à béton sur socle en bois,
signé et daté en son centre
Hauteur totale 96,5 cm - 37 in.

Bronze and metal

4 000 / 6 000 €

L'artiste Abou Traoré nous a aimablement
confirmé l'authenticité de cette oeuvre.



46

LE TRIEU DIEN (XX-XXI)

Memories 2

Huile sur toile, signée en bas à droite
et titrée au dos
70 x 90 cm- 27 1/2 x 35 1/2 in.

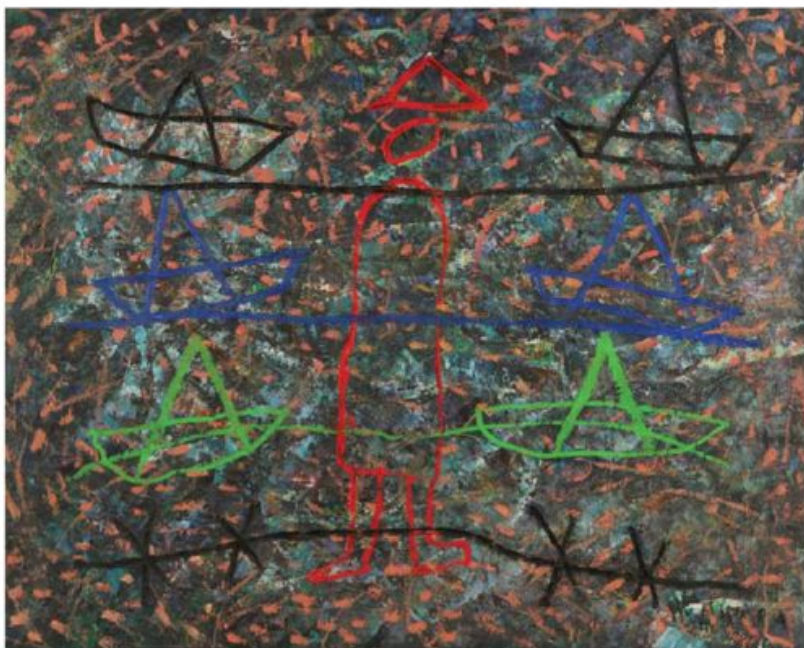
Oil on canvas, signed lower right

4 000 / 6 000 €

PROVENANCE

Exposition Wan Keping
et le Trieu Dien, février 2015, Galerie
Dumonteil, Paris
Collection privée

Le Trieu Dien est né en 1943 dans la province du Ben Tre. Originaire du sud-ouest du Vietnam, il vit et travaille à Ho Chi Minh-Ville. En plus de la peinture, il est également connu comme un pionnier enthousiaste dans le domaine de la céramique. Il excelle pour transformer les couleurs, la terre, l'eau, en rimes, en empreintes de l'âme et en traces de la vie. En recherche permanente, il s'attache à transmettre dans ses peintures ses souvenirs, ses émotions et offre un remarquable témoignage sur l'évolution de l'humanité.



47

LE TRIEU DIEN (XX-XXI)

Alluvial

Huile sur toile, signée en bas à droite
70 x 90 cm- 27 1/2 x 35 1/2 in.

Oil on canvas, signed lower right

5 000 / 7 000 €

PROVENANCE

Exposition Wan Keping
et le Trieu Dien, février 2015, Galerie
Dumonteil, Paris
Collection privée



© DR

HUANG Ming-Chang dans sa chambre de bonne de la rue de Rennes en 1983. Photo prise par le vendeur, ami de l'artiste.

48

HUANG MING-CHANG (NÉ EN 1952)

Vue de la chambre de bonne de l'artiste, rue de Rennes, 1981

Huile sur toile, signée et datée en bas à droite
100 x 73 cm - 39 ³/₈ x 28 ³/₄ in.

Oil on canvas, signed and dated lower right

6 000 / 8 000 €

PROVENANCE

Offert par l'artiste et conservé depuis.



49

WANG MEIFANG (NÉE EN 1949/50)

Jeune fille descendant à l'étang

Tempera sur soie, marquée du sceau de l'artiste en bas à droite.
107,5 x 70 cm - 42 ¹/₂ x 27 ³/₁₆ in.

Tempera on silk, marked with seals of the artists, lower right

2 000 / 3 000 €

EXPOSITION

Wang MeiFang, Année de la Chine en France, Ville de Saint-Tropez, 2004, reproduit page 16.



50

ZHAO GUOJING (NÉE EN 1950)

Jeune fille ramassant des fleurs de prunier

Tempera sur soie, marquée du sceau de l'artiste en bas à droite.
68,5 x 83 cm - 32 ¹¹/₁₆ x 27 ³/₁₆ in.

Tempera on silk, marked with seals of the artists, on the right hand

2 000 / 3 000 €



51

WANG MEIFANG (NÉE EN 1949/50)

Le Perroquet blanc

Tempera sur soie, marquée du sceau de l'artiste en bas à droite.
107,5 x 70 cm - 42 ¹/₂ x 27 ³/₁₆ in.

Tempera on silk, marked with seals of the artists

2 000 / 3 000 €

EXPOSITION

Wang MeiFang, Année de la Chine en France, Ville de Saint-Tropez, 2004, reproduit page 25
La Cina al Castello di Duino, Edition Fenice Trieste, reproduit page 6 du catalogue.



Jean Fautrier a fait réaliser dans un premier temps trois cents originaux multiples par sujets. C'est sa compagne, Jeannine Aeplý qui s'est chargée des tirages des lithographies, des tamponnages de gouache et d'encre. Un étudiant des Beaux-Arts a ensuite exécuté en série les coups de peinture au couteau. Chacune de ces étapes a été suivie systématiquement.

Ce travail terminé, le peintre a trié les originaux réalisés par ses compagnons pour n'en signer qu'une vingtaine parmi ceux qui, à ses yeux, correspondaient à ses attentes esthétiques et stylistiques. Les épreuves rejetées ont été brûlées. Si l'œuvre a pu être réalisée par d'autres mains, son processus créatif a été conçu par l'artiste exclusivement.

52

JEAN FAUTRIER (1898-1964)

Le visage de l'homme, 1950

Peinture, sérigraphie et technique mixte sur papier marouflé sur toile. Original multiple, signé en bas à droite, titré et numéroté 8/300 sur un cartel au dos portant la mention «imprimé par Aeplý, France»
29 x 27 cm - 11 1/2 x 10 5/8 in.

Silkscreen print and mixed media on paper mounted on canvas, original multiple, signed lower right, titled and numbered 8/300, printed by Aeplý, France on a cartel on the reverse

3 000 / 5 000 €

BIBLIOGRAPHIE

Palma Bucarelli, Jean Fautrier. *Pittura e Materia*, édition, Saggiatore, 1960, Roma, Italia, numéro 695, 696, p. 413
Rainer Michael Mason, Jean Fautrier, les estampes. *Nouvel Essai de catalogue raisonné*, 1986, cabinet des estampes, Genève, Suisse, N° OM 4, p. 159.
Howard University Art Museum, Jean Fautrier 1898- 1964, New York, 2002, N° 51 illustrée en couleurs, p. 139

Nous remercions Mr Dominique Fautrier qui nous a aimablement confirmé l'authenticité de cette oeuvre

53

OSCAR GAUTHIER (1921-2009)

Abstraction en couleur, 1951

Huile sur toile, signée en bas à droite et datée

33 x 46 cm - 13 x 18 1/8 in.

Oil on canvas, signed lower right and dated

3 000 / 5 000 €

L'authenticité de cette oeuvre nous a aimablement été confirmée par la galerie Arnoux



“

Mes sculptures, il faut qu'elles restent à portée de l'enfance, car l'enfant est pur. Quand je sculpte, je redeviens un enfant en face de son jouet, en face de la glaise. J'ai besoin de la candeur de mon enfance. Je fais mes jouets d'homme comme j'ai fait mes jouets d'enfant.

”



54

JOSÉ MARIA DAVID (1944-2015)*Le cheval cabré, 1992*

Bronze, signé sur la terrasse, fonte Delval,
marqué EA 1/4 et daté 12.12.92

59 x 78 x 30 cm - 23 1/4 x 30 3/4 x 11 7/8 in

Bronze, artist proof EA 1/4, dated 12.12.92

10 000 / 12 000 €

Un certificat, rédigé par l'artiste
le 20 avril 1993, sera remis à l'acquéreur

PROVENANCE

Achat auprès de l'artiste
Collection privée, sud de la France

Atmosphère(s)

HORS-SÉRIE

VENTE À LYON À 16H30. EXTRAIT

Vente

Lundi 17 décembre à 16h30

Aguttes Lyon-Brotteaux
13 bis, place Jules Ferry
69006 Lyon

Ordre d'achat

Par mail : bidlyon@aguttes.com

Expositions publiques

Lyon-Brotteaux

Vendredi 14 décembre : 14h-17h

Dimanche 16 décembre : 14h-17h

Lundi 17 décembre : 10h-13h & 14h-16h

Contact: Valérianne Pace
pace@aguttes.com

Hôtel Drouot (uniquement pour les lots précédés du symbole ##)

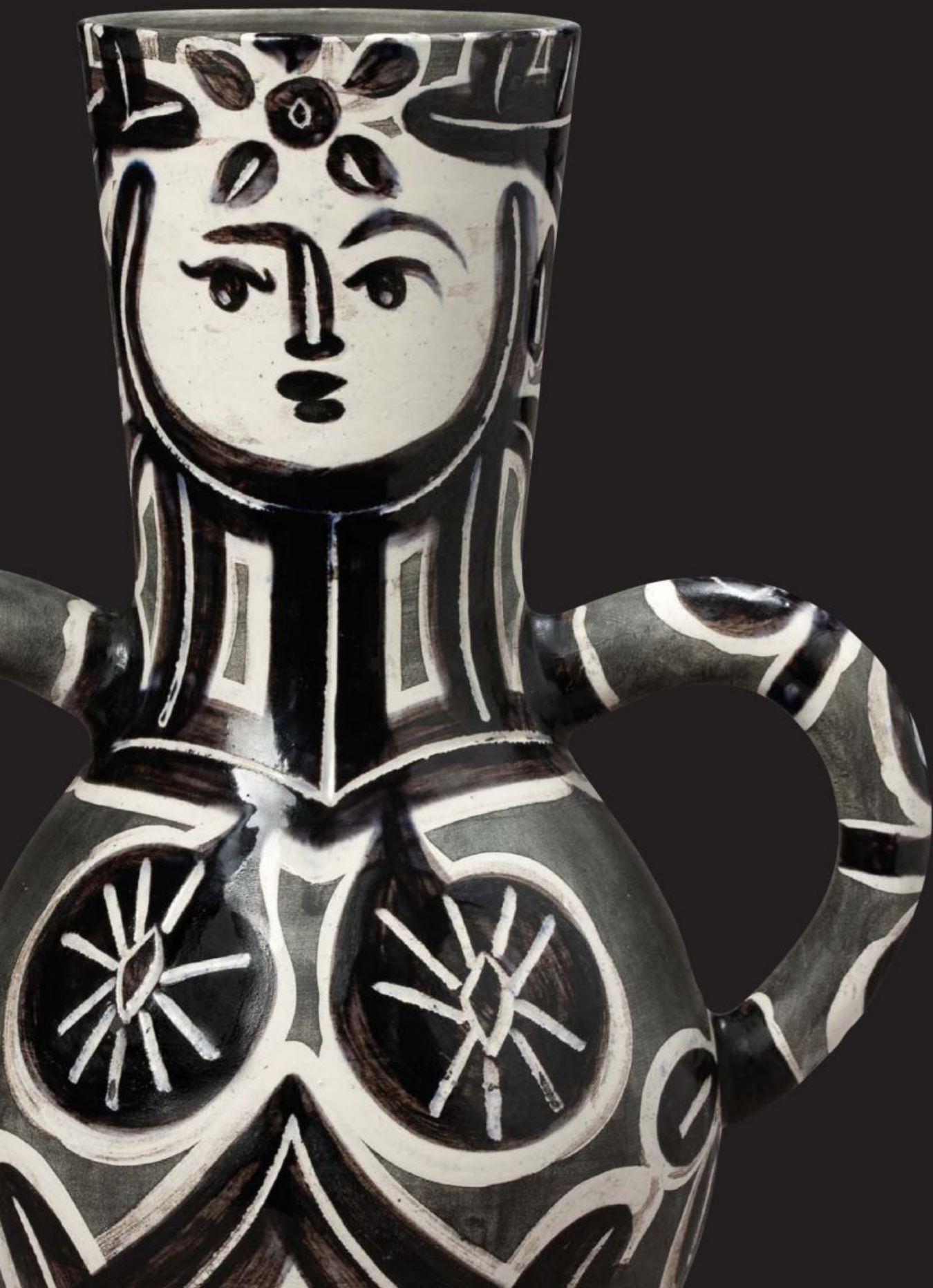
Samedi 15 décembre : 11h-18h

Lundi 17 décembre : 11h-12h

Contact: Charlotte Reynier-Aguttes
reynier@aguttes.com







“

Picasso reprend des pots
mal tournés pour leur donner
véritablement des formes
humaines ou animales.

”

Fondateur du cubisme et pilier de l'Art moderne, peintre, dessinateur et sculpteur, Pablo Picasso fut également un céramiste de talent.

Né à Malaga en 1881, il entre très jeune à l'Ecole des Beaux-Arts de Barcelone, où son père est enseignant, avant d'être admis, à seize ans, à l'Académie Royale de Madrid. Il découvre alors la vie de bohème en fréquentant notamment «Els 4 Gats», un cabaret artistique et littéraire de la vieille ville où il expose pour la première fois une centaine de portraits. Après plusieurs voyages initiatiques à Paris, il s'installe définitivement dans la capitale française en 1905. A la période bleue, marquée par le suicide de l'un de ses proches amis, succède une période rose, moins mélancolique; l'artiste fréquente peintres, poètes et marchands. En mai 1907, Picasso peint les Demoiselles d'Avignon avant qu'Apollinaire ne lui présente Braque: le cubisme est né.

Echappant à la mobilisation lors de la Grande Guerre, Picasso se consacre à la création

des décors et costumes de plusieurs ballets russes. L'influence des surréalistes est tangible dès 1925, date à laquelle ses toiles se parent de créatures difformes et cauchemardesques. La fin de la Seconde Guerre Mondiale marque le retour de l'optimisme.

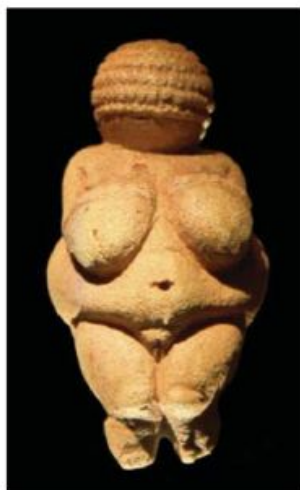
En 1946, Picasso visite l'exposition annuelle des potiers de Vallauris et effectue ses premiers essais d'argile, d'émail et de cuisson chez Suzanne et Georges Ramié, propriétaires de l'atelier de céramique Madoura.

L'artiste se réjouit d'avoir trouvé une façon de démocratiser son œuvre et des possibilités offertes par ce nouveau moyen d'expression. Séduit par la «ville aux cent potiers», Picasso s'y installe de 1948 à 1955, créant un véritable engouement pour cette petite cité, devenue un haut-lieu de la création. Son approche de la céramique s'émancipe largement des techniques traditionnelles. Décorant inlassablement nombre de pichets, vases et plats, mais également les outils d'enfournement, il sculpte aussi ses propres formes et crée des pièces nouvelles par

l'assemblage de fragments ou d'éclats. A partir de 1956, il s'adonne aux «pâtes blanches», céramiques estampées non émaillées décorées d'éléments en relief.

Entre 1946 et 1971, Picasso réalise ainsi près de quatre mille objets, dont les formes et décors puisent dans son propre répertoire: tauromachie, visages, chèvres, chouettes... L'artiste souhaite cependant que certaines de ces œuvres retrouvent leur fonction utilitaire originelle et soient éditées afin d'être rendues accessibles au plus grand nombre.

Le pichet que nous présentons ne manque pas de rappeler les vases à volutes grecs, mais reprend surtout l'iconographie de la statuaire préhistorique qui inspire à diverses reprises l'artiste. Les motifs peints sur le récipient évoquent les pichets anthropomorphes, à proprement parler : Picasso reprend des pots mal tournés pour leur donner véritablement des formes humaines ou animales.



© DR

Œuvre en rapport : Vénus
Willendorf, calcaire, paléolithique
supérieur, Musée des Sciences
Naturelles Vienne

Pablo Picasso, the founder of Cubism, pillar of modern art, painter, draughtsman and sculptor, was also a talented ceramist.

Born in Malaga in 1881, he was admitted when he was very young to the Barcelona Fine Arts School, where his father was a teacher, before entering the Royal Academy of Madrid at 16. He then discovered the bohemian life, and was a regular visitor to «Els 4 Gats», an artistic and literary cabaret in the old town, where he first exhibited around a hundred portraits. After several preliminary trips to Paris, he moved there permanently in 1905. His Blue Period, marked by the suicide of one of his close friends, was succeeded by the less melancholic Rose Period, when he formed ties with painters, poets and dealers. In May 1907, Picasso painted the «Demoiselles d'Avignon». Shortly afterwards, Apollinaire introduced him to Braque, and Cubism was born.

Picasso was not called up to fight in the Great War, so focused creating sets and costumes for several ballets russes. The influence of the Surrealists became tangible from 1925 onwards, when his paintings began to fill with deformed, nightmarish creatures. After the end of the Second World War his work took a more optimistic turn.

In 1946, Picasso visited the annual pottery exhibition in Vallauris and began to learn clay-

working, glazing and firing techniques with Suzanne and Georges Ramié, the owners of the Madoura ceramics workshop.

The artist was delighted with the possibilities provided by this new means of expression and the way it made his work more widely available. Enchanted by the «town of 100 potters», Picasso lived there between 1948 and 1955, contributing to the popularity of this little town, which became a Mecca of creativity. His approach to ceramics was largely distanced from traditional techniques. Endlessly decorating not only jugs, vases and dishes but also kiln loading tools, he sculpted his own forms and created new pieces by assembling fragments and broken pieces. In 1956, he began making «white pastes»: stamped unglazed ceramics with relief decorations.

Between 1946 and 1971, Picasso produced nearly 4,000 objects, with forms and decorations drawing on his own repertory – bullfighting, faces, goats, owls and so on. However, he wanted some of these pieces to be actually used, and had them reproduced to make them accessible to as many people as possible.

The jug presented is reminiscent of Greek vases with scrolls, but above all reflects the iconography of prehistoric statuary, which frequently inspired the artist. Strictly speaking, the motifs painted on the recipient evoke anthropomorphic pitchers: Picasso took up unsuccessfully-turned pots and gave them genuine human or animal forms.

立体主义开创者和现代艺术大师巴勃罗·毕加索不仅是一名画家、设计师和雕塑家，还是一名陶艺大师。

1881年出生于马拉加，年少时就读于父亲任教的巴塞罗那美术学院。16岁进入马德里皇家学院继续深造。那时他经常出入位于老城的四只猫（Els 4 Gats）酒馆，在文艺圈中见识了波西米亚的生活方式。正是在这里，他第一次展出了一百多幅肖像画。到巴黎的几次旅行很有启发意义，1905年他决定在法国首都定居下来。蓝色时期的创作深受好友自杀的影响，粉色时期的作品则没有这么忧郁；他与一

些画家、诗人和画商交往频繁。1907年5月，毕加索创作了《亚威农少女》，之后阿波利奈尔把布拉克引见给他：立体主义诞生了。

躲过了一战的征招，毕加索全心投入到几部俄罗斯芭蕾舞剧的舞美和服装设计工作中。1925年后超现实主义的影响显而易见，画作充满了噩梦般的畸形事物。二战结束标志着乐观主义的回归。

1946年，毕加索参观了瓦洛里陶艺年展并在苏珊娜和乔治·拉米耶夫妇的马杜拉陶瓷工作坊开始了他最早的黏土、上釉和烧制的尝试。

他很高兴发现了一种让自己的作品得到普及的方式以及这种新的表达方式带来的各种可能性。被“陶瓷城”深深吸引，毕加索1948年至1955年期间居住于此，对这座成为艺术创作胜地的小城充满了激情。他的陶瓷艺术摆脱了传统技术的束缚。他绘制了许多酒壶、花瓶、盘子和窑具，同时也雕塑了一批外形独特的作品并把碎片拼在一起创造出新的工艺品。从1956年始，他专心于“白面”的创作，即装饰了浮雕元素的未上釉的压印陶瓷。

1946年到1971年这段时间，毕加索完成了近4000件作品，其外形和装饰大都出自自己的画作：斗牛、面孔、山羊、猫头鹰……他希望其中一些作品恢复原本的实用功能并能够被大众接触到。

我们展示的陶壶让人联想到希腊涡纹花瓶，而且还饰有史前雕塑图画，这类图画曾多次给这位艺术家带来灵感。陶器上的绘图让人想起人形陶壶：毕加索曾利用那些塑形失败的陶壶，把它们创作成人类或动物的形状。





##12

PABLO PICASSO (1881-1973)

Vase deux anses hautes

(G.R. 715; A.R. 213)

Pichet en terre cuite peinte partiellement
émaillée marqué en dessous « Edition

Picasso » et portant les cachets « Edition
Picasso » et « Madoura plein feu »

H : 38.8 cm

Conçu en 1953 dans une édition de 400
exemplaires.

10 000 / 20 000 €

Un artiste à succès

Né en 1928 à Paris, Bernard BUFFET fut un artiste précoce auquel la gloire sourit dès son plus jeune âge. Très tôt considéré comme un artiste prometteur par le public, il atteint une gloire peu commune avant même d'avoir vingt ans : il intègre les Beaux-Arts en 1943, il participe au Salon des Indépendants en 1947, au Salon d'Automne en 1948...

Son style artistique s'aiguise et Buffet, grâce à sa parfaite maîtrise du dessin, ne se cantonne à aucun genre (portraits, paysages, natures mortes, peintures religieuses...). Il se forge un style personnel, aigu, pour ne pas dire coupant, et souvent sombre. Des contemporains, comme Jean Cocteau qui évoque sa « douleur peinte avec joie », reconnaissent au peintre son originalité novatrice. Les sirènes de l'avant-garde pendant l'après-guerre ne le séduisent aucunement et il reste en retrait par rapport aux préceptes des tenants de l'abstraction, tels que Soulages. Tout le caractère de l'œuvre de Buffet se trouve lui dans la figuration pure manifestée par un style singulier qu'il n'abandonne jamais. Le dessin est marqué par de grands cernes noirs qui se retrouvent

même dans ses œuvres les plus optimistes et par une linéarité proche du Classicisme, manifeste d'une sobriété hiératique, presque ascétique.

Une place affirmée sur le marché de l'art

Il est aujourd'hui plus que présent sur le devant de la scène artistique : tantôt exposé au Musée Montmartre et au Musée d'art moderne de Paris en 2016-2017, tantôt vendu aux enchères sous une côte solide et affirmée en 2018.

L'artiste, déjà prisé de son vivant ne cesse de séduire les amateurs comme les collectionneurs avertis.

A successful artist

Born 1928 in Paris, Bernard BUFFET was a precocious artist who became renowned at a very early age. Considered a promising artist very early on, he achieved uncommon fame before turning 20. He joined the School of Fine Arts in 1943 and participated in the 1947 Salon des Indépendants, 1948 Salon d'Automne and so on.

Buffet honed his artistic style, his perfect command of drawing allowing him to work

in any genre (portraits, landscapes, still life, religious paintings, etc.). He forged a sharp, often dark personal style. Contemporaries such as Jean Cocteau, who evoked his "pain painted with joy", recognised his innovative originality. The postwar avant-garde left him cold and he remained in the shadow of abstract painters such as Soulages. All the character of Buffet's work lies in pure figuration manifested by a singular style he never abandoned. The drawing is underscored by large black lines that can be found even in his most optimistic works and a sharp linearity close to Classicism, manifesting a hieratic, almost ascetic sobriety.

A key place on the art market

More prominent than ever on the art scene, his works were shown at the Musée Montmartre and Musée d'art moderne de Paris in 2016-2017 and fetched high prices at auctions in 2018.

Already highly esteemed in his lifetime, Buffet has continuously found favour with knowledgeable art lovers and collectors.



##17

BERNARD BUFFET (1928-1999)

Abaucourt, 1982

Aquarelle sur papier, signée en haut à droite
et datée en haut à gauche

50 x 65 cm

(trous de punaises dans les angles)

Le certificat de la galerie Maurice Garnier
sera remis à l'acquéreur

20 000 / 30 000 €

Atmosphère(s)

HORS-SÉRIE

VENTE À LYON À 16H30. EXTRAIT



##20

RAYMOND THIBÉSART (1874-1968)

Vue de Villefranche-sur-mer

Huile sur toile, signée en bas à droite
77 x 138 cm

4 000 / 6 000 €

Raymond Thibésart suit un cursus parisien assez traditionnel en entrant à l'Ecole des Beaux-Arts de la rue Bonaparte puis à l'Académie Julian. Doué pour le dessin, il rencontre Emile Boggio lorsqu'il a 17 ans. Il lui voue une telle admiration qu'il le suit lors de ses voyages à travers l'Europe, avec Henri Martin. Il a pour

habitude de réaliser des pastels en plein air, sur le motif, qu'il utilise ensuite en atelier pour réaliser ses peintures à l'huile.

In attending the Ecole des Beaux-Arts in Rue Bonaparte then the Académie Julian, Raymond Thibésart followed a fairly conventional studies

in Paris. A gifted draughtsman, he met Emile Boggio when he was 17, and developed a deep admiration for him, accompanying him on his travels through Europe with Henri Martin. He liked to work in pastel from life in the open air, then use the sketches later in the studio as a basis for his oil paintings.



##26

ANDRÉ MARGAT (1903-1999)

Couple de singes

Huile sur toile signée en bas à droite et datée 1934

130 x 100 cm

Beau cadre en ébonite façon ivoire

5 000 / 8 000 €

MARCEL GROMMAIRE

Petit nu blond, 1944

##40

MARCEL GROMMAIRE (1892-1971)

Petit nu blond, 1944

Huile sur toile, signée et datée en bas à droite, contresignée, titrée et datée au dos
46 x 38 cm

12 000 / 15 000 €

« J'ai un tel amour de la forme dans sa plénitude vivante que je ne suis jamais content de ce que je fais... » – Gromaire, 1980.

L'érotisme de Marcel Gromaire

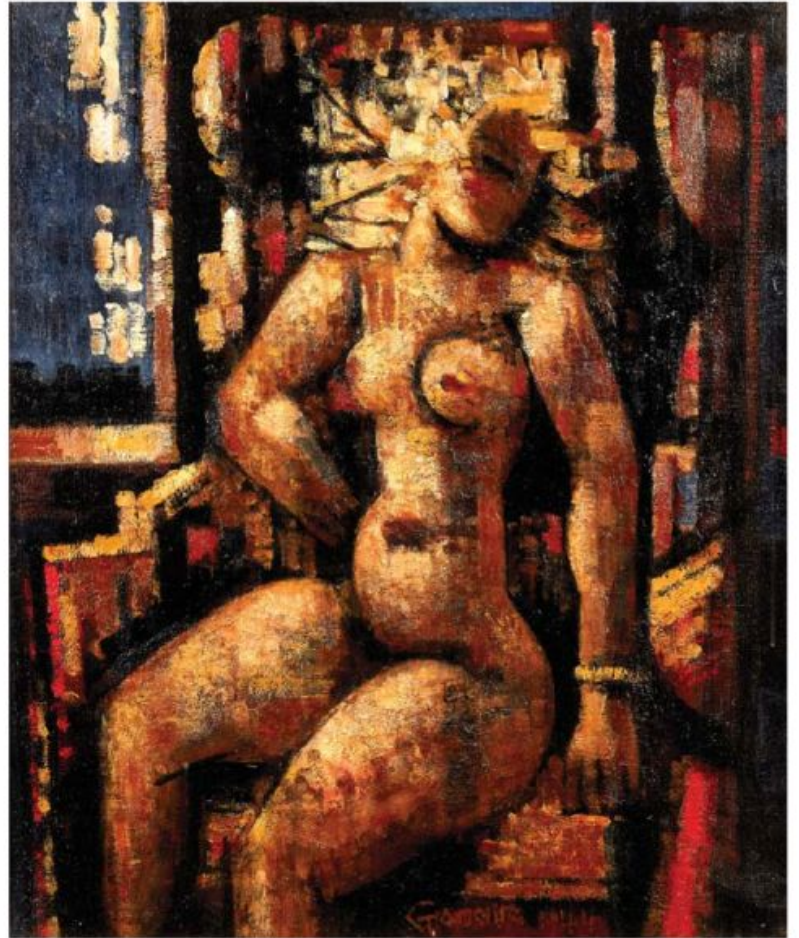
« I have such love for the form in its vibrant fullness that I am never content with what I do... » – Gromaire, 1980.

The eroticism of Marcel Gromaire

De père français et de mère flamande, il abandonne rapidement le droit pour fréquenter les académies libres de Montmartre, à partir de 1910. Critique d'œuvres cinématographiques, son entrée sur la scène artistique se fait grâce à une exposition au Salon des Indépendants en 1925. Sa véritable consécration se fait toutefois grâce à une rétrospective en 1933 à la Kunsthalle Basel qui lui vaut de recevoir 5 ans plus tard des commandes d'Etat régulières. La galerie Louis Carré expose ses œuvres de 1946 à 1954, et une centaine de ses œuvres ont été léguée par le docteur Girardin au musée d'Art Moderne de la ville de Paris.

Gromaire n'est l'élève de personne, et encore moins l'émule de quelque mouvement ou courant artistique que ce soit. Travailleur acharné et artiste prolifique, il fréquente Laboureur, Matisse ou Lurçat, grave, illustre, peint ou même travaille au renouveau de la tapisserie avec ce dernier en réalisant de nombreux cartons.

Le dessin occupe une place primordiale dans l'œuvre de l'artiste, tant dans ses travaux préparatoires que pour ses exercices personnels. Les heures de dessins quotidiennes sont ses « gammes », selon ses propres mots. Lui qui s'était fait connaître grâce à ses paysages et ses représentations de la guerre consacre pourtant une grande partie de son œuvre peint au nu féminin dont il expose sans pudeur les formes, rondes et puissantes, dans des poses alanguies. La toile met en lumière le style singulier d'un réalisme brut et charnel.



The son of a French father and Flemish mother, Gromaire soon abandoned law to attend the free academies of Montmartre in 1910. First a film critic, he entered the art scene through an exhibition at the Salon des Indépendants in 1925. However, real recognition came through a retrospective in 1933 at the Kunsthalle Basel, which five years later led to regular commissions from the State. The Louis Carré gallery exhibited his works between 1946 and 1954, and a hundred or so of his pieces were bequeathed by Dr Girardin to the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.

Gromaire was nobody's pupil, still less the follower of any kind of artistic movement. An unremitting worker and prolific artist, he formed friendships with Laboureur, Matisse and Lurçat, producing engravings, illustrations and paintings, and even helping Lurçat to revive tapestry as a technique with numerous cartoons.

Drawing occupied a predominant place in the artist's work, both preparatory sketches and personal exercises. The daily hours he spent drawing were his « scales », as he put it. However, while well-known for his landscapes and depictions of war, he devoted a large part of his painted corpus to female nudes, openly exhibiting their rounded, powerful forms in languid poses. The painting illustrates the singular style of his raw, carnal realism.

Gromaire was nobody's pupil, still less the follower of any kind of artistic movement. An unremitting worker and prolific artist, he formed friendships with Laboureur, Matisse and Lurçat, producing engravings, illustrations and paintings, and even helping Lurçat to revive tapestry as a technique with numerous cartoons.





Atmosphère(s)

HORS-SÉRIE

VENTE À LYON À 16H30. EXTRAIT

ELOI-NOËL BOUVARD

Vue de Venise, le palais des Doges, circa 1942

Pendant quatre générations, la famille Bouvard a offert des vues de Venise, lumineuse et oniriques. Le premier de la dynastie est Eloi-Noël Bouvard. Il naît en 1875 et s'affirme dans un style barbizonien. Il signe tantôt Béraud, tantôt Pelletier ... puis aussi Luda. En 1930, il découvre Venise et succombe au charme de la Sérénissime qu'il ne quittera plus. Il utilise tantôt le pseudonyme de Marc Aldine dont la sonorité alpine séduit le marché français, tantôt celui de Bouvard lorsqu'il veut plaire aux collectionneurs britanniques.

À partir de 1932, il forme son fils Georges-Noël ; les techniques des deux hommes se confondent volontiers, et seuls quelques avertis distinguent les subtilités propres à ce dernier. Il signe son travail indifféremment Bouvard ou Marc Aldine. Dès 1965, Georges-Noël forme sa fille Colette qui reprendra avec talent le flambeau et signera également du nom de Bouvard. Décédée prématurément, Colette a fort heureusement eu le temps de transmettre la fièvre familiale sa fille Delphine.

Les éternelles vues de Venise qu'elle dépeint avec brio sont signées D. Bouvard. Une simple affaire de famille, en somme, à l'origine d'un remarquable témoignage de la douceur et de la magie qui règnent à Venise. L'œuvre que nous vous présentons en est un parfait exemple. Un traitement minutieux de l'architecture du palais des doges, une lumière douce et chaude qui vient caresser les éléments, un moment de vie animé comme l'est le grand canal.

C'est en effet en 1930 que l'arrivée d'Eloi Noël à Venise est un choc autant qu'une révélation. L'artiste Rubens Santoro qui lui fait découvrir les superbes couleurs de la cité au prisme de la lumière du sud selon les heures du jour. Dès son retour en France, il présente ses toiles, dont le succès est aussi immédiat que durable. Jusqu'à sa mort en 1957, il ne peint plus que des vues de la Cité des Doges - près de 600 toiles sont répertoriées - pour laquelle il conserve la même fascination qu'aux premières heures.

Four generations of Bouvards have given us luminous, dream-like views of Venice. The first of the dynasty was Eloi-Noël Bouvard. He was born in 1875 and developed a style influenced by the Barbizon school, signing himself sometimes Béraud, sometimes Pelletier... and even Luda. He discovered Venice in 1930 and was instantly enchanted by the Serenissima, which inspired a life-long love. He sometimes used the pseudonym Marc Aldine, whose Alpine feel appealed to the French market, while the name Bouvard sounded well with British collectors.

In 1932, he began teaching his son Georges-Noël. The two artists' techniques are easily confused, and only a few specialists can distinguish the subtly different style of the son. He signed his work Bouvard or Marc Aldine. In 1965, Georges-Noël trained his daughter Colette, who took up the torch with great talent, also signing herself Bouvard. Colette died young, but fortunately had time to pass on the family fever to her own daughter Delphine, whose endless, brilliantly-painted views of Venice are signed D. Bouvard. In short, it was a simple family business, providing remarkable depictions of Venice's gentle magic. The work presented here is a perfect example, as we can see from the meticulous treatment of the Doges' Palace architecture, the soft, warm light imbuing the various features and the touch of vibrant life provided by the Grand Canal.

In 1930, Eloi Noël's arrival in Venice was a shock as much as a revelation. The artist Rubens Santoro introduced him to the magnificent colours of the city, seen through the prism of the southern light at different times of day. On his return to France he exhibited his paintings, which were an instant and enduring success. From then on, until his death in 1957, he only painted the City of the Doges (nearly 600 pictures are listed), whose fascination remained as fresh for him as when he first saw it.



Détail



##49
ELOI-NOËL BOUVARD DIT MARC ALDINE
(1875-1957)

Vue de Venise, le palais des Doges, *circa* 1942

Huile sur toile, signée en bas à gauche

65 x 92 cm

30 000 / 50 000 €



Claude AGUTTES Commissaire-Preneur

AGUTTES SAS (S.V.V. 2002-209)

www.aguttes.com

AGUTTES NEUILLY

164 bis, avenue Charles de Gaulle
92200 Neuilly-sur-Seine
Tél. : + 33 1 47 45 55 55
Fax : + 33 1 47 45 54 31

AGUTTES LYON-BROTTEAUX

13 bis, place Jules Ferry
69006 Lyon
Tél. : + 33 4 37 24 24 24

PRÉSIDENT

Claude Aguttes

DIRECTEURS ASSOCIÉS

Hugues de Chabannes
Philippe Dupré la Tour
Charlotte Reynier-Aguttes

ASSOCIÉS

Séverine Luneau
Sophie Perrine
Valérienne Pace

COMMISSAIRE-PRISEUR JUDICIAIRE ET HABILITÉ

Claude Aguttes
clauda@aguttes.com
Collaboratrice Claude Aguttes :
Philippe de Clermont-Tonnerre
01 47 45 93 08
clermont-tonnerre@aguttes.com

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

Claude Aguttes, Séverine Luneau,
Sophie Perrine, Agathe Thomas

INVENTAIRES ET PARTAGES

Neuilly
Séverine Luneau
01 41 92 06 46
luneau@aguttes.com
Sophie Perrine
01 41 92 06 44
perrine@aguttes.com
Lyon
Agathe Thomas
04 37 24 24 29
thomas@aguttes.com

Si un client estime ne pas avoir reçu de réponse satisfaisante, il lui est conseillé de contacter directement, et en priorité, le responsable du département concerné.

En l'absence de réponse dans le délai prévu, il peut alors solliciter le service clients à l'adresse serviceclients@aguttes.com, ce service est rattaché à la Direction Qualité de la SVV Aguttes

DÉPARTEMENTS D'ART

ARTS D'ASIE

Johanna Blancard de Léry
01 47 45 00 90
delery@aguttes.com
Avec la collaboration à Lyon de :
Agathe Thomas
04 37 24 24 29
thomas@aguttes.com

AUTOMOBILES DE COLLECTION AUTOMOBILIA

Gautier Rossignol
01 47 45 93 01
06 16 91 42 28
rossignol@aguttes.com
Avec la collaboration à Neuilly de :
Clément Papin
papin@aguttes.com
à Lyon de :
Paul-Émile Coignet
coignet@aguttes.com

BIJOUX - HORLOGERIE

Philippe Dupré la Tour
01 41 92 06 42
duprelatour@aguttes.com

Avec la collaboration à Neuilly de :
Adeline Juguet
01 41 92 06 47
juguet@aguttes.com

à Lyon de :
Agathe Thomas
04 37 24 24 29
thomas@aguttes.com

LIVRES ANCIENS ET MODERNES, AFFICHES, MANUSCRITS & AUTOGRAPHES

Neuilly
Sophie Perrine
01 41 92 06 44
perrine@aguttes.com

Lyon
Valérienne Pace
04 37 24 24 28
pace@aguttes.com

RESPONSABLE DÉVELOPPEMENT

Maximilien Aguttes
maximilien@aguttes.com

COMPTABILITÉ

Isabelle Mateus

STOCK

Alain Dranguet
dranguet@aguttes.com

DESIGN XX^e SIÈCLE

Expert
Romain Coulet
Assisté de :
Philippe de Clermont-Tonnerre
01 47 45 93 08
design@aguttes.com
Avec la collaboration à Lyon de :
Agathe Thomas
04 37 24 24 29
thomas@aguttes.com

LES COLLECTIONS ARISTOPHIL

Sophie Perrine
01 41 92 06 44
perrine@aguttes.com

Avec la collaboration de :
Maud Vignon
01 47 45 91 59
vignon@aguttes.com

Administration
Marie du Boucher
duboucher@aguttes.com
Quiterie Bariéty
bariety@aguttes.com
Pauline Cherel
cherel@aguttes.com

MOBILIER ET OBJETS D'ART TABLEAUX ANCIENS ARGENTERIE

Neuilly
Séverine Luneau
01 41 92 06 46
luneau@aguttes.com

Lyon
Valérienne Pace
04 37 24 24 28
pace@aguttes.com

Administration
Elodie Beriola
beriola@aguttes.com
Jade Bouilhac
bouilhac@aguttes.com

MODE & BAGAGERIE

Adeline Juguet
01 41 92 06 47
juguet@aguttes.com

TABLEAUX XIX^e IMPRESSIONNISTES & MODERNES ÉCOLES ÉTRANGÈRES DONT PEINTRES D'ASIE ART CONTEMPORAIN

Charlotte Reynier-Aguttes
01 41 92 06 49
reynier@aguttes.com
Avec la collaboration à Lyon de :
Valérienne Pace
04 37 24 24 28
pace@aguttes.com

en Art Contemporain de :
Ophélie Guillerot
01 47 45 93 02
guillerot@aguttes.com

Administration
Elise Fontaine
fontaine@aguttes.com
Jade Bouilhac
bouilhac@aguttes.com

VINS & SPIRITUEUX

Neuilly
Pierre-Luc Nourry
01 47 45 91 50
nourry@aguttes.com
Lyon
Valérienne Pace
04 37 24 24 28
pace@aguttes.com

VENTE ONLINE

online.aguttes.com
Pierre-Luc Nourry
01 47 45 91 50
online@aguttes.com
Jade Bouilhac
04 37 24 24 26

FACTURATION ACHETEURS

Neuilly
Chloé Doré
01 41 92 06 41
dore@aguttes.com

Lyon
Jade Bouilhac
04 37 24 24 26
bouilhac@aguttes.com

COMMUNICATION

Sébastien Fernandes
01 47 45 93 05
fernandes@aguttes.com

Avec la collaboration de
Philippe Le Roux
Manon Delaporte
Ségolène Rateau

Photographe :
Rodolphe Alepuz

Date & signature :

121

CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE

La vente sera faite au comptant et conduite en Euros.

Les acquéreurs paieront, en sus des enchères, des frais de 25 % HT soit 30 % TTC jusqu'à 150 000€, puis 23% HT soit 27.6% TTC au-delà.

Attention :

- + Lots faisant partie d'un vente judiciaire suite à une ordonnance du TGI honoraires acheteurs : 14.40 % TTC
- ° Lots dans lesquels la SVV ou un de ses partenaires ont des intérêts financiers.
- * Lots en importation temporaire et soumis à des frais de 5,5 % à la charge de l'acquéreur en sus des frais de vente et du prix d'adjudication.
- # Lots visibles uniquement sur rendez-vous
- ## Lots exposés à Drouot les 15 et 17 décembre, vendus à Lyon sur désignation le 17 décembre à 16h30 (cf p.178), et stockés auprès d'Aguttes Neuilly.
- ~ Lot fabriqué à partir de matériaux provenant d'espèces animales. Des restrictions à l'importation sont à prévoir.

Le législateur impose des règles strictes pour l'utilisation commerciale des espèces d'animaux inertes. La réglementation internationale du 3 Mars 1973 (CITES) impose pour les différentes annexes une corrélation entre le spécimen et le document prouvant l'origine licite. Ce règlement retranscrit en droit Communautaire Européen (Annexes A/B/C) dans le Règle 338/97 du 9/12/1996 permet l'utilisation commerciale des spécimens réglementés (CITES) sous réserve de présentation de documents prouvant l'origine licite ; ces documents pour cette variation sont les suivants :

- Pour l'Annexe A : C/C fourni reprenant l'historique du spécimen (pour les spécimens récents)
- Pour l'Annexe B : Les spécimens aviens sont soit bagués soit transpondés et sont accompagnés de documents d'origine licite. Le bordereau d'adjudication de cette vacation doit être conservé car il reprend l'historique de chaque spécimen. Pour les spécimens récents protégés repris au Code de l'Environnement Français, ils sont tous nés et élevés en captivité et bénéficient du cas dérogatoire de l'AM du 14/07/2006. Ils peuvent de ce fait être utilisés commercialement au vu de la traçabilité entre le spécimen et les documents justificatifs d'origine licite. Les autres spécimens bénéficiant de datation antérieure au régime d'application (AM du 21/07/2015) peuvent de ce fait être utilisés commercialement.

Pour les spécimens antérieurs à 1947 présents sur cette vacation, ils bénéficient du cas dérogatoire du Règle 338/97 du 9/12/1996 en son article 2 m permettant leur utilisation commerciale. En revanche, pour la sortie de l'UE de ces spécimens un Cites pré-convention est nécessaire. Pour les spécimens d'espèce chassables (CH) du continent Européen et autres, l'utilisation commerciale est permise sous certaines conditions. Pour les espèces dites domestiques (D) présentes dans cette vacation, l'utilisation commerciale est libre. Pour les spécimens anciens dits pré-convention (avant 1975) ils respectent les conditions de l'AM du 23/12/2011 et de ce fait, peuvent être utilisés commercialement. Les autres spécimens de cette vacation ne sont pas soumis à la réglementation (NR) et sont libres de toutes utilisations commerciales. Le bordereau d'adjudication servira de document justificatif d'origine licite. Pour une sortie de l'UE, concernant les Annexes I/A, II/B et III/C un CITES de réexport sera nécessaire, celui-ci étant à la charge du futur acquéreur.

GARANTIES

Conformément à la loi, les indications portées au catalogue engagent la responsabilité de la SAS Claude Aguttes et de son expert, compte tenu des rectifications annoncées au moment de la présentation de l'objet portées au procès-verbal de la vente. Les attributions ont été établies compte tenu des connaissances scientifiques et artistiques à la date de la vente.

L'ordre du catalogue sera suivi.

Une exposition préalable permettant aux acquéreurs de se rendre compte de l'état des biens mis en vente, il ne sera admis aucune réclamation une fois l'adjudication prononcée. Les reproductions au catalogue des œuvres sont aussi fidèles que possible, une différence de coloris ou de tons est néanmoins possible. Les dimensions ne sont données qu'à titre indicatif. Le texte en français est le texte officiel qui sera retenu en cas de litige. Les descriptions en anglais et les indications de dimensions en inches ne sont données qu'à titre indicatif et ne pourront être à l'origine d'une réclamation.

L'état de conservation des œuvres n'est pas précisé dans le catalogue, les acheteurs sont donc tenus de les examiner personnellement avant la vente. Il ne sera admis aucune réclamation concernant d'éventuelles restaurations une fois l'adjudication prononcée.

Les rapports de conditions demandés à la SAS Claude Aguttes et à l'expert avant la vente sont donnés à titre indicatifs. Ils n'engagent nullement leurs responsabilités et ne pourront être à l'origine d'une réclamation juridique. En aucun cas, ils ne remplacent l'examen personnel de l'œuvre par l'acheteur ou par son représentant.

ENCHERES

Le plus offrant et dernier enchérisseur sera l'adjudicataire.

En cas de double enchère reconnue effective par le Commissaire-priseur, le lot sera remis en vente, tous les amateurs présents pouvant concourir à cette deuxième mise en adjudication.

Important : Le mode normal pour enchérir consiste à être présent dans la salle de vente. Toutefois, nous acceptons gracieusement de recevoir des enchères par téléphone d'un acquéreur potentiel qui se sera manifesté avant la vente. Notre responsabilité ne pourra être engagée notamment si la liaison téléphonique n'est pas établie, est établie tardivement, ou en cas d'erreur ou omissions relatives à la réception des enchères par téléphone.

Nous acceptons gracieusement les ordres d'enchérir qui ont été transmis. Nous n'engageons

pas notre responsabilité notamment en cas d'erreur ou d'omission de l'ordre écrit.

En portant une enchère, les enchérisseurs assument la responsabilité personnelle de régler le prix d'adjudication, augmenté des frais à la charge de l'acheteur et de tous impôts ou taxes exigibles. Sauf convention écrite avec la SAS Claude Aguttes, préalable à la vente, mentionnant que l'enchérisseur agit comme mandataire d'un tiers identifié et agréé par la SAS Claude Aguttes, l'enchérisseur est réputé agir en son nom propre. Nous rappelons à nos vendeurs qu'il est interdit d'enchérir directement sur les lots leur appartenant.

RETRAIT DES ACHATS

Les lots qui n'auraient pas été délivrés le jour de la vente, seront à enlever sur rendez-vous, une fois le encaissé, auprès d'Aguttes Neuilly.

Contact pour le rendez-vous de retrait :

Marine Le Bras, lebras@aguttes.com, + 33 1 41 92 06 48.

Il est conseillé aux adjudicataires de procéder à un enlèvement de leurs lots dans les meilleurs délais afin d'éviter les frais de magasinage qui sont à leur charge.

Le magasinage n'entraîne pas la responsabilité du Commissaire-Preneur ni de l'expert à quelque titre que ce soit.

Dès l'adjudication, l'objet sera sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire. L'acquéreur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions, et la SAS Claude Aguttes décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir, et ceci dès l'adjudication prononcée.

Les lots seront délivrés à l'acquéreur en personne ou au tiers qu'il aura désigné et à qui il aura confié une procuration originale et une copie de sa pièce d'identité.

Les formalités d'exportations (demandes de certificat pour un bien culturel, licence d'exportation) des lots assujettis sont du ressort de l'acquéreur et peuvent requérir un délai de 2 à 3 mois. L'étude est à la disposition de ses acheteurs pour l'orienter dans ces démarches ou pour transmettre les demandes à la Direction des Musées de France.

REGLEMENT DES ACHATS

Nous recommandons vivement aux acheteurs de nous régler par carte bancaire ou par virement bancaire.

Conformément à l'article L.321-14 du code du commerce, un bien adjudgé ne peut être délivré à l'acheteur que lorsque la société en a perçu le prix ou lorsque toute garantie lui a été donnée sur le paiement du prix par l'acquéreur.

Moyens de paiement légaux acceptés par la comptabilité :

- Espèces : (article L.112-6 ; article L.112-8 et article L.112-8 al 2 du code monétaire et financier)

· Jusqu'à 1 000 €

· Ou jusqu'à 15 000 € pour les particuliers qui ont leur domicile fiscal à l'étranger (sur présentation de passeport)

- Paiement en ligne sur (jusqu'à 3 000 €)

httpP ://www.aguttes.com/paiement/index.jsp

- Virement : Du montant exact de la facture (les frais bancaire ne sont pas à la charge de l'étude) provenant du compte de l'acheteur et indiquant le numéro de la facture.

Banque de Neufilize, 3 avenue Hoche 75008

Titulaire du compte : Claude AGUTTES SAS

Code Banque 30788 – Code guichet 00900

N° compte 02058690002 – Clé RIB 23

IBAN FR76 3078 8009 0002 0586 9000 223 –

BIC NSMBFRPPXXX

- Carte bancaire (sauf American Express et carte à distance)
- Chèque : (Si aucun autre moyen de paiement n'est possible)
- Sur présentation de deux pièces d'identité
- Aucun délai d'encaissement n'est accepté en cas de paiement par chèque
- La délivrance ne sera possible que vingt jours après le paiement
- Les chèques étrangers ne sont pas acceptés

DÉFAUT DE PAIEMENT

La SAS CLAUDE AGUTTES réclamera à l'adjudicataire défaillant des intérêts au taux légal majoré de 5 points et le remboursement des coûts supplémentaires engagés par sa défaillance, avec un minimum de 500€, incluant en cas de revente sur folle enchère :

- la différence entre son prix d'adjudication et le prix d'adjudication obtenu lors de la revente
- les coûts générés par ces nouvelles enchères

COMPÉTENCES LÉGISLATIVE ET JURIDICTIONNELLE

Conformément à la loi, il est précisé que toutes les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des prises et des ventes volontaires et judiciaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication ou de la prise. 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).

CONDITIONS OF SALE

Purchased lots will become available only after full payment has been made. The sale will be conducted in Euros. In addition to the hammer price, the buyer agrees to pay a buyer's premium along with any applicable value added tax.

From 1 to 150 000 € the buyer's premium is 25% + VAT amounting to 30% (all taxes included)

Over 150 001 €: 23% + VAT amounting to 27.6% (all taxes included).

NB :

- + Auction by order of the court further to a prescription of the court, buyers fees 14,40% VTA included.
- ° Lots on which the auction house or its partners have a financial interest
- * Lots in temporary importation and subject to a 5,5 % fee in addition to the regular buyer's fees stated earlier..
- # An appointment is required to see the piece
- ## Exhibitions at Drouot on december 15th and 17th, before the beginning of the auction on designation in Lyon on december 17th at 4.30 PM (cf p.178) and stored at Aguttes Neuilly.
- ~ This lot contains animal materials. Import restrictions are to be expected and must be considered.

The legislator imposes strict rules for the commercial use of inert animal species. The international regulations of March 3, 1973 (CITES) requires for different annexes a correlation between the specimen and the documentation proving the origins to be lawful. This regulation transcribed in European Community law (Annexes A/B/C) in Rule 338/97 of 9/12/1996 permits commercial use of regulated specimens (CITES) upon presentation of documentation proving lawful origin; these documents for this variation are as follows:

- For Annex A : C/C provided outlining the specimen's history (for specimens of recent date)
- For Annex B : Bird specimens are either banded or equipped with transponders, and are accompanied by documents of licit origin. The auction's sale record must be conserved as it contains the complete history of every specimen.

All cases concerning specimens of recent date that are protected under the French Environmental Code and which were born and raised in captivity are permitted by the derogation clause AM of 14/07/2006. As such, they can be used commercially provided traceability between the specimen and the documentation proving licit origins. Other specimen cases dating prior to clause AM of 21/07/2015 can, due to this fact, be used commercially. Specimens dating before 1947 included in this auction sale benefit from clause 2M of the derogatory Rule 228/97 of 9/12/1996, permitting their use for trade. However, exporting them outside of the EU them requires a pre-CITES Convention agreement.

For huntable species of the European continent and elsewhere, commercial use is allowed under certain conditions. Domesticated species (D) included in this auction sale are free for trade. Old specimens from before the Convention (i.e. before 1975) comply with the conditions of the AM of 23/12/2011 and, as such, are free for trade.

The other specimens in this auction sale are not subject to NR regulations and are free for commercial use and trade. The auction record will substantiate their licit origin.

To leave the EU, with regards to the Annexes I/A, II/B et III/C, a CITES re-export document at the expense of the acquirer will be necessary.

GUARANTEES

The SAS Claude Aguttes is bound by the indications stated in the catalogue, modified only by announcements made at the time of the sale noted in the legal records thereof.

Attributions were made according to scientific and artistic knowledge at the time of the auction.

An exhibition prior to the sale permits buyers to establish the conditions of the works offered for sale and no claims will be

accepted after the hammer has fallen. Some difference may appear between the original work and its illustration, there will be no claims in such matter. The dimensions are given only as an indication.

The condition of the works is not specified in the catalogue, buyers are required to study them personally. No requests will be accepted concerning restorations once the hammer has fallen. Any condition report requested from SAS Claude Aguttes and the expert before the sale is provided as an indication only.

It shall by no means incur their liability may not constitute a basis for legal claim after the sale. It cannot replace a personal examination of the work by the buyer or his representative.

BIDS

The highest and final bidder will be the purchaser.

Should the auctioneer recognise two simultaneous bids on one lot, the lot will be put up for sale again and all those present in the saleroom may participate in this second opportunity to bid.

Important : Bidding is typically conducted in the auction house. However, we may graciously accept telephone bids from potential buyers who have made the request.

We bear no responsibility whatsoever in the case of uncompleted calls made too late and/or technical difficulties with the telephone. We also accept absentee bids submitted prior to the sale. We reserve the right to accept or deny any requests for telephone or absentee bidding.

In carrying a bid, bidders assume their personal responsibility to pay the hammer price as well as all buyer's fees and taxes chargeable to the buyer. Unless a written agreement established with Claude AGUTTES SAS, prerequisite to the sale, mentioning that the bidder acts as a representative of a third party approved by Claude AGUTTES SAS, the

bidder is deemed to act in his or her own name.

We remind our sellers that bidding on their own items is forbidden.

COLLECTION OF PURCHASES

The lots not claimed on the day of the auction , can be retrieved at Aguttes Neuilly by appointment

You can contact Marine Le Bras, lebras@aguttes.com

+ 33 1 41 92 06 48 in order to organize the collection.

Buyers are advised to collect successful lots as soon as possible to avoid handling and storage costs which may be incurred at their expense.

The auctioneer is not responsible for the storage of purchased lots. If payment is made by wire transfer, lots may not be withdrawn until the payment has been cleared, foreign cheques are not accepted.

From the moment the hammer falls, sold items will become the exclusive responsibility of the buyer. The buyer will be solely responsible for the insurance, L'Hôtel des Ventes de Neuilly assumes no liability for any damage to items which may occur after the hammer falls.

The purchased lots will be delivered to the buyer in person. Should the buyer wish to have his/her lot delivered to a third party the person must have a letter of authorization along with a photocopy of the identity card of the buyer.

Export formalities can take 2 or 3 months to process and are within buyer's province. Please contact the Hôtel des ventes de Neuilly if you need more information concerning this particular matter.

PAYMENT

We recommend that buyers pay by credit card or electronic bank transfer.

In compliance with Article L.321-14 of French commercial law, a property sold at auction can be delivered to the buyer only once the auction firm has received payment or complete guarantee of payment.

Legally accepted means of payment include:

- Cash (article L.112-6, L.112-8 and Article Article L.112-8 paragraph 2 of the Monetary and Financial Code)

· max. € 1,000

· max. € 15,000 for private individuals who have their tax domicile abroad (upon presentation of a valid passport)

- Payment on line (max € 3,000)

http ://www.aguttes.com/paiement/index.jsp

- Electronic bank transfer

The exact amount of the invoice from the buyer's account and indicating the invoice number. (Note: Bank charges are the buyer's responsibility.)

Banque de Neuflyze, 3 avenue Hoche 75008
Titulaire du compte : Claude AGUTTES SAS
Code Banque 30788 – Code guichet 00900
N° compte 02058690002 – Clé RIB 23
IBAN FR76 3078 8009 0002 0586 9000 223 –
BIC NSMBFRPPXXX

- Credit cards (except American Express and distance payment)

- Cheque (if no other means of payment is possible)

· Upon presentation of two pieces of identification

· Important: Delivery is possible after 20 days.

· Cheques will be deposited immediately. No delays will be accepted.

· Payment with foreign cheques will not be accepted.

PAYMENT DEFAULT

In the event of late payment on winning bids SAS CLAUDE AGUTTES will claim the legal rate of interest, plus five percent. A minimum fee of €500 will also be due for any other costs incurred by reason of default, including the following in the case of resale on false bidding:

- The difference between the price at which the lot was auctioned and the price obtained at its resale;

- The costs incurred by new auctioning.

LAW AND JURISDICTION

In accordance with the law, it is added that all actions in public liability instituted on the occasion of valuation and of voluntary and court-ordered auction sales are barred at the end of five years from the hammer price or valuation. 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.

L'ASIE À L'HONNEUR

Les résultats remarquables, qui se succèdent au fil des ventes Aguttes depuis quelques années, démontrent notre capacité à enregistrer à Paris les enchères des plus grands collectionneurs internationaux.



SANYU
Adjugé 8,8 millions d'€



CHINE XX^e siècle. Vase d'applique
Adjugé 70 200 €



LE PHO
Adjugé 471 750 €



CHINE XX^e siècle. Grand corail
Adjugé 6 240 €



HOANG TICH-CHU
NGUYEN TIEN-CHUNG
Adjugé 226 900 €



NAM SON
Adjugé 565 040 €
Record mondial



CHINE 1752
Important rouleau commandé par l'Empereur QIANLONG
Adjugé 1 530 000 €



VIETNAM 1^{ère} moitié du XX^e
Rare robe de style impérial
Adjugé 65 000 €



TRAN VAN CAN
Adjugé 297 080 €
Record mondial



Arts d'Asie

Johanna Blancard de Léry
01 47 45 00 90 / 06 72 49 69 34
delery@aguttes.com
Contact Lyon : Agathe Thomas



Peintres d'Asie

Charlotte Reynier-Aguttes
01 41 92 06 49 / 06 63 58 21 82
reynier@aguttes.com
Contact Lyon : Valérie Pace

8 VENTES PAR AN
Neuilly, Drouot

**Estimations gratuites
& confidentielles de vos œuvres
sur photos ou sur rendez-vous**

Aguttes Neuilly: 164 bis av. Ch. de Gaulle, 92200 Neuilly-sur-Seine
Aguttes Lyon-Brotteaux: 13 bis place Jules Ferry, 69006 Lyon

🐦 📷 📱 | Likez, commentez, réagissez avec #aguttes

1^{ère} MAISON DE VENTE AUX ENCHÈRES SUR LE MARCHÉ DES PEINTRES D'ASIE DU XX^E EN FRANCE
ET DÉTENTEURS DE NOMBREUX RECORDS MONDIAUX

LES PEINTRES JAPONAIS



L. T. FOUJITA. (détail) **Adjugé 168 300 €**

Du trait délicat de

Foujita

à la fougue de

Kazuo Shiraga

le japonais qui peignait
avec ses pieds !

De tous temps Paris, ville lumière, a capté les peintres du monde entier à l'instar des nombreuses générations de peintres japonais qui se sont succédées en France. Dès l'exposition universelle, puis à partir de 1918, nombreux sont ceux qui s'imprègnent du tourbillon des mouvements avant-gardistes : fauvisme, cubisme, surréalisme... comme Tsuguharu Foujita, Ryûzaburô Umehara, Toshio Bando ou encore Zenzaburô Kojima.

Plus récemment, ce sont les artistes Toshimitsu Imai, Yayoi Kusama, Takashi Murakami ou encore les acteurs du mouvement Gutai tels que Takesada Matsutani, Shozo Shimamoto, Kazuo Shiraga, Atsuko Tanaka...

Aguttes développe sa présence sur ce marché et est à votre écoute pour toute expertise ou conseil.



L. T. FOUJITA. **Adjugé 15 555 €**



ATSUKO TANAKA . **Adjugé 13 000 €**



TOSHIMITSU IMAI. **Adjugé 136 500 €**

4 ventes par an • Drouot,
4 ventes par an
Drouot, ParisParis

**Expertises gratuites
et confidentielles sur photos
ou rendez-vous :**

Ophélie Guillerot +33 1 47 45 93 02
guillerot@aguttes.com

Contact Lyon : Valérienne Pace

Expert : Charlotte Reynier-Aguttes

IMPRESSIONNISTES & MODERNES

4 VENTES PAR AN

Vente en préparation

27 mars 2019

Drouot



PIERRE BONNARD (1867-1947) *Intérieur à Vernon (étude)*, circa 1911. Vendu 500 000 €^{ttc} au printemps 2018

Nous recherchons des lots pour cette vente
Expertises gratuites sur photos ou sur rendez-vous

Charlotte Reynier-Aguttes
+ 33 1 41 92 06 49 • reynier@aguttes.com
Contact Lyon : Valérianne Pace

ART CONTEMPORAIN

4 VENTES PAR AN

Vente en préparation
Mars 2019 SPÉCIAL PAD
Drouot



ZAO WOU-KI (1920-2013) 27.4.69, 1880. 46 x 55 cm. Vendu le 2 juin 2015

Nous recherchons des lots pour cette vente
Expertises gratuites sur photos ou sur rendez-vous

Ophélie Guillerot
+ 33 1 47 45 93 02 • guillerot@aguttes.com
Contact Lyon : Valérianne Pace
Expert : Charlotte Reynier-Aguttes

AUTOMOBILES DE COLLECTION

Vente en préparation
Printemps 2019
Lyon-Brotteaux

1967 - Mercedes-Benz 250 SE
Cabriolet. Adjugée 81 660 €^{TTC}

Nous recherchons des lots
pour cette vente
Expertises gratuites sur photos
ou sur rendez-vous

Contact
+33 6 16 91 42 28
rossignol@aguttes.com
voitures@aguttes.com



BIJOUX ANCIENS & MODERNES

Prochaine vente
Mardi 18 décembre 2018
Lyon-Brotteaux



COLLIER EN DIAMANTS
Vers 1950

Ventes en préparation
Printemps 2019
Neuilly-sur-Seine - Lyon-Brotteaux

Nous recherchons des lots pour ces ventes
Expertises gratuites sur photos ou sur rendez-vous

Contact Lyon
Agathe Thomas
+33 4 37 24 24 29
thomas@aguttes.com

Catalogue visible sur www.aguttes.com

Expert
Philippine Dupré La Tour
+33 1 41 92 06 42
duprelatour@aguttes.com

COLLECTION G.GRIMM

PARTIES I & II : ARCHÉOLOGIE

Prochaines ventes

PARTIE I : Mardi 18 décembre 2018

PARTIE II : Mercredi 19 décembre 2018

Drouot



Expert
Alexandre Aspa

Contact
Philippine de Clermont-Tonnerre
+33 1 47 45 93 08
clermont-tonnerre@aguttes.com

Exceptionnel bouclier de fantassin
150 000 / 250 000 €

Catalogues visibles sur www.aguttes.com

Prochaine vente
Mardi 18 décembre 2018
Neuilly-sur-Seine



ATTRIBUÉ À ERCOLE FERRATA

(Côme, 1610 – Rome, 1686)

Statue assise du pape Clément X Altieri

(Rome, 1590 – Rome, 1676)

Groupe en terre cuite.

Datation : vers 1682

H: 45,5 – L: 29,5 – P : 29,5 cm

Contact

Elodie Beriola

+33 1 47 45 08 18

beriola@aguttes.com

Catalogue visible sur www.aguttes.com

Commissaire-priseur

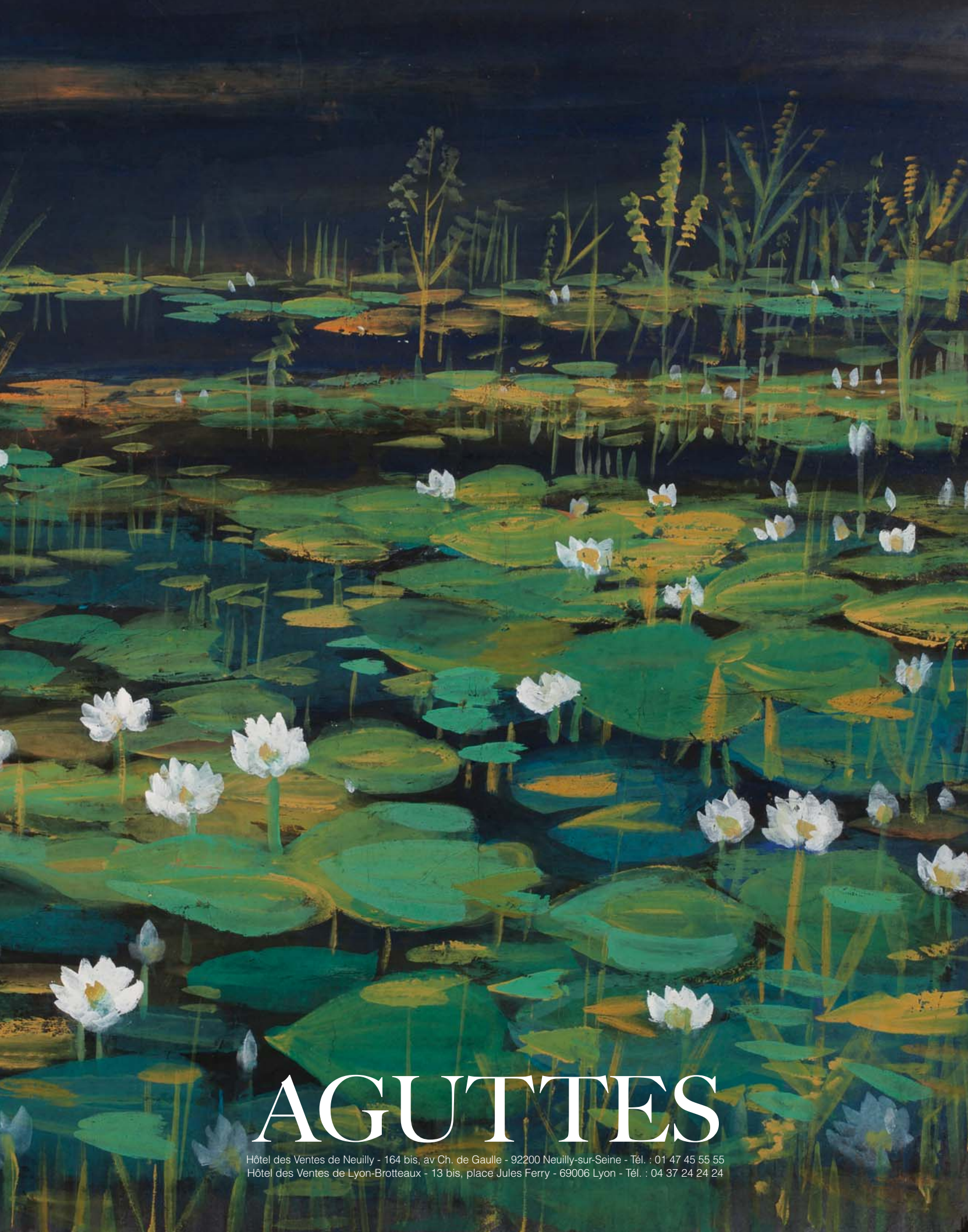
Séverine Luneau

+33 1 41 92 06 46

luneau@aguttes.com







AGUTTES

Hôtel des Ventes de Neuilly - 164 bis, av Ch. de Gaulle - 92200 Neuilly-sur-Seine - Tél. : 01 47 45 55 55
Hôtel des Ventes de Lyon-Brotteaux - 13 bis, place Jules Ferry - 69006 Lyon - Tél. : 04 37 24 24 24