

AGUTTES

An abstract painting featuring bold, expressive brushstrokes. The composition is dominated by a dark, textured background. A large, vibrant red horizontal band stretches across the lower middle. Above it, there are dynamic strokes of blue, yellow, and black, some appearing as sharp, radiating lines. The overall effect is one of intense energy and modern abstraction.

**ART IMPRESSIONNISTE
MODERNE & CONTEMPORAIN**

16 décembre 2019
Drouot Paris



G. Braque



SOMMAIRE

CONTACTS POUR CETTE VENTE	4-5
IMPRESSIONNISTE & MODERNE	6
MAX ERNST	48
ART CONTEMPORAIN	72
CONDITIONS DE VENTE	132-133
ORDRE D'ACHAT	135
DÉPARTEMENTS SPÉCIALISÉS	136

INDEX

ARTUS CHARLES	33
BASELITZ GEORG	49, 50
BASQUIAT JEAN-MICHEL	47
BAYA	64 À 71
BELAY PIERRE (DE)	28
BERCHERE NARCISSE	3
BLANCHARD RÉMY	57
BRAQUE GEORGES	36
BRAUNER VICTOR	42, 43, 44
COULENTIANOS COSTAS	54, 55
DEBRÉ OLIVIER	46
DELHOMMEAU CHARLES	24

DERAIN ANDRÉ	20, 21
DINET ETIENNE ALPHONSE	4
DOMERGUE JEAN-GABRIEL	29
DUFY RAOUL	34
DUMONT PIERRE	19
EBERL FRANTISEK ZDENEK	32
ENJOLRAS DELPHIN	8
ERNST MAX	35, 41
FORAIN JEAN-LOUIS	13
GERNEZ PAUL-ELIE	22, 34
GODCHAUX ROGER	7
GUIGOU PAUL CAMILLE	18
GÜRBÜZ SELMA & DEL RE MARCO	63
JONGKIND JOHAN-BARTHOLD	12
KLASEN PETER	48

KLEIN YVES	59
LI TIANBING	74
LICHTENSTEIN ROY	62
LUCE MAXIMILIEN	27
MAJORELLE JACQUES	5
MANZANA PISSARRO	6
MARQUET ALBERT	15
MARVAL JACQUELINE	30
MATHIEU GEORGES	45, 51
MIRO JOAN	37
MONTEZIN PIERRE-EUGÈNE	25
PASCIN JULES	31
PEIRE LUC	60
PETITJEAN EDMOND MARIE	17
PICASSO PABLO	38, 39

QU QIANMEI	73
REIGL JUDIT	58
RENOIR PIERRE-AUGUSTE	16
SAINT-PHALLE NIKI (DE)	52
SCHLOSSER GÉRARD	53
URIA MONZON ANTONIO	40
UTRILLO MAURICE	14
VENARD CLAUDE	56
VERSCHAFFELT EDOUARD	10
VIERLING ANTOINE	9
VOLTI ANTONIUCCI	61
WEINGART JOACHIM	26
WERTHEIMER GUSTAV	11
YAN PEI MING	72
ZIEM FELIX	1,2

CONTACTS POUR CETTE VENTE



Expert en charge de la vente

Charlotte Reynier-Aguttes
+ 33 (0)1 41 92 06 49
reynier@aguttes.com



Responsable Art contemporain

Ophélie Guillerot
+ 33 (0)1 47 45 93 02
guillerot@aguttes.com



Catalogueur
et spécialiste junior

Eugénie Pascal
+ 33 (0)1 41 92 06 43
pascal@aguttes.com



Administration des ventes
Délivrance et expéditions

Marine Le Bras
+ 33 (0)1 41 92 06 48
pss@aguttes.com

Enchères par téléphone
Ordre d'achat

bid@aguttes.com

Relations acheteurs

+33 (0) 4 37 24 24 22
buyer@aguttes.com

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

Relations Presse

Sébastien Fernandes
+ 33 (0)1 47 45 93 05
fernandes@aguttes.com

Président Claude Aguttes

Associés

Directeurs associés

Hugues de Chabannes, Philippine Dupré la Tour
Charlotte Reynier-Aguttes

Associés

Valérianne Pace, Sophie Perrine
Gautier Rossignol

Commissaires-priseurs
habilités

Claude Aguttes, Sophie Perrine
SCP Claude Aguttes
Commissaire-priseur suppléant
Sophie Perrine

SAS CLAUDE AGUTTES (SVV 2002-209)

ART
IMPRESSIONNISTE
MODERNE
& CONTEMPORAIN

Vente

Lundi 16 décembre 2019, 14h30
Drouot Paris, salle 5

Exposition partielle

Aguttes Neuilly : 164 bis, avenue Charles-de-Gaulle, Neuilly-sur-Seine
Du lundi 2 au mardi 10 décembre : sur rendez-vous
Du mardi 10 au jeudi 12 décembre : 10h-13h et 14h-17h30

Exposition complète

Drouot Paris : 9, rue de Drouot, Paris 9
Samedi 14 décembre : 11h-18h
Lundi 16 décembre : 11h-12h

Catalogue et résultats visibles sur **aguttes.com**
Enchérissez en live sur **drouotonline.com**

DROUOT
live DIGITAL

Important : Les conditions de vente sont visibles en fin de catalogue
Nous attirons votre attention sur les lots précédés de +, °, *, #, ##, ~
pour lesquels s'appliquent des conditions particulières décrites
en fin de catalogue.

Art impressionniste & moderne

Lots 1 à 34





1

FÉLIX ZIEM (1821-1911)

Venise, navire à l'entrée du Grand Canal

Aquarelle, signée en bas à gauche
14.2 x 22 cm - 5 5/8 x 11 5/8 in.

*Watercolor on paper, signed and situated
lower left*

1 500 - 2 000 €

L'association Félix Ziem, représentée
par Mathias Ary Jan, David Pluskwa
et Gérard Fabre, confirme l'authenticité
de cette œuvre
Un certificat pourra être délivré sur demande

PROVENANCE

Collection privée, Paris



2

FÉLIX ZIEM (1821-1911)

*Les gondoliers devant la Basilica di
Santa Maria della Salute*

Aquarelle, signée en bas à droite
22,5 x 16,5 cm - 8 7/8 x 6 1/2 in.

*Watercolor on paper, signed and situated
lower right*

1 500 - 2 000 €

L'association Félix Ziem, représentée
par Mathias Ary Jan, David Pluskwa
et Gérard Fabre, confirme l'authenticité
de cette œuvre
Un certificat pourra être délivré sur demande

PROVENANCE

Collection privée, Paris

3

NARCISSE BERCHERE (1819-1891)

La sakieh

Huile sur toile, signée en bas à droite
70.5 x 48.7 cm - 27 3/4 x 19 3/6 in.

*Oil on canvas, signed and situated
lower right*

2 000 - 3 000 €

Nous remercions monsieur
Bernard E.A Jeanson d'avoir aimablement
confirmé l'authenticité de cette œuvre





4

**ETIENNE ALPHONSE DINET
(1861-1929)**

Fillette et sa poupée

Huile sur toile, signée en bas à gauche
17.5 x 12.5 cm - 6 7/8 x 4 7/8 in.

Oil on canvas, signed lower left

2 000 - 3 000 €

BIBLIOGRAPHIE

Nous pouvons rapprocher notre tableau de celui reproduit au catalogue raisonné, Brahimi, Benchikou, *La vie et l'œuvre de Etienne Dinet*, ACR Edition, 1984, Petite fille à la poupée, n. 214, repr p. 209



5

JACQUES MAJORELLE (1886-1962)

Tombeaux des califes au Caire, circa 1912

Huile sur carton, signée en bas à droite, porte une inscription au dos
16 x 21 cm - 6 1/4 x 8 1/4 in.

Oil on cardboard, signed lower right, an inscription on the reverse

4 000 - 6 000 €

PROVENANCE

Collection privée, Dubaï

BIBLIOGRAPHIE

Nous pouvons rapprocher notre tableau de celui reproduit au catalogue raisonné Félix Marilhac, Amélie Marilhac, *Jacques Majorelle (1886-1962)*, Répertoire de l'œuvre peint, Paris, 2017, n°41, repr p. 218

Troisième fils du peintre Camille Pissarro, Georges Manzana-Pissarro a sans grande surprise appris l'art de la peinture avec son père, figure de proue de la peinture impressionniste et moderne. Il s'est cependant également illustré en tant que décorateur. En effet, lors d'un voyage en Angleterre, l'artiste découvre avec enthousiasme le mouvement *Arts and Crafts* et trouve dans la création d'objets décoratifs et de meubles un moyen d'expression enrichissant et différent que celui de la peinture.

Dans le sillage de l'impressionnisme, il accorde une grande importance à la nature dans ses premières œuvres et représente de nombreux paysages des environs de Paris. Il débute sa carrière en prenant le nom de sa grand-mère, Manzana et le fixe par la suite de façon définitive en Manzana-Pissarro. L'empreinte de son père étant indissociable de ses œuvres néo-impressionnistes.

Les œuvres que nous présentons ici représentent une seconde facette de la production picturale de l'artiste. En effet, après avoir découvert les toiles de Paul Gauguin, Georges Manzana-Pissarro trouve dans ces images nouvelles d'îles lointaines et dans cette atmosphère exotique de la Polynésie une nouvelle source d'inspiration. La lecture des contes des *Mille et Une Nuits* est également une révélation pour le peintre. Suite à ces découvertes, il dépeint un monde enchanté, orientaliste, rehaussé d'or, d'argent et de bronze. Les deux huiles présentées en sont un bel exemple. Elles nous immiscent dans un écrin d'intimité, deux jeunes femmes s'apprêtent avant un mariage. Plongées dans un décor luxuriant, elles se parent de leurs plus beaux atours.

Artiste accompli, Georges Manzana Pissarro expose ses toiles à de multiples reprises au Salon d'Automne ainsi qu'au Salon des Indépendants. Paul Durand-Ruel et Eugène Druet proposent régulièrement ses œuvres à la vente dans leur galerie marchande. En 1907, Ambroise Vollard le met à l'honneur en l'exposant dans son espace. En 1914, le musée des Arts Décoratifs de Paris lui consacre une exposition personnelle et présente près de 311 de ses œuvres.



6

It comes as no surprise that Georges Manzana-Pissarro, the third son of the artist Camille Pissarro, learned to paint with his father: a key figure in Impressionist and modern painting. However, he also worked as a decorative artist. During a trip to England, he delightedly discovered the Arts and Crafts movement, and found creating decorative objects and furniture an enriching means of expression very different from painting.

In the aftermath of Impressionism, he focused considerably on nature in his early works, and frequently painted landscapes around Paris. He began his career by taking his grandmother's name, Manzana, finally adding it to his surname: Manzana-Pissarro. His father's influence is evident in all his Neo-Impressionist works.

The works presented here illustrate another facet of the artist's output. After discov-

ering Paul Gauguin's paintings, Georges Manzana-Pissarro found a new source of inspiration in these new images of distant islands and the exotic atmosphere of Polynesia. The tales of the Thousand and One Nights were also a revelation to him. Following these discoveries, he began depicting a magical Orientalist world highlighted with gold, silver and bronze. The two oils here are speaking examples. They draw us into an intimate scene where two young women are preparing for a wedding, putting on their most ravishing garb in a luxuriant setting.

An accomplished artist, Manzana-Pissarro exhibited regularly at the Salon d'Automne and the Salon des Indépendants. Paul Durand-Ruel and Eugène Druet regularly sold his works in their galleries. In 1907, Ambroise Vollard paid tribute to him with a show in his space, and in 1914, the Musée

des Arts Décoratifs de Paris devoted a solo exhibition to him, featuring some 311 of his works.

6

**GEORGES MANZANA PISSARRO
(1871-1961)**

Avant le mariage, 1952

Paire d'huiles sur isorel, signées et datées
79,5 cm X 49,5 cm - 31 1/4 x 19 1/2 in.

Oils on hardboard, signed and dated

5 000 - 7 000 €

PROVENANCE

Collection privée, France
Vente Aguttes, Paris, 17 octobre 2014
Collection privée, Londres

Lot 7 : non venu



8
DELPHIN ENJOLRAS (1857-1945)
La toilette

Pastel sur papier, signé en bas à droite
53.5 x 36,5 cm à vue - 21 1/16 x 14 3/8 in.
Pastel on paper, signed lower right

6 000 - 8 000 €

9
ANTOINE VIERLING (1842-1917)
L'atelier du peintre, 1881

Huile sur toile, signée et datée en bas à gauche
77 x 96 cm - 30 1/4 x 37 3/4 in.
Oil on canvas, signed and dated lower left

6 000 - 8 000 €

PROVENANCE
Collection privée

Antoine Vierling est un peintre d'histoire et de scènes de genre, aquarelliste, pastelliste et dessinateur, il est né à Nancy en 1842 et y décède en 1917. Cette œuvre de 1881 est une scène de genre atypique par son format, et très amusante par ce qu'elle nous laisse découvrir.

Le format est en effet celui d'une peinture d'histoire qui nous plonge dans l'atelier du peintre, orné de mille et une curiosités. La mise en abîme d'un tableau montrant un tableau, montré lui-même par l'artiste à son modèle est une thématique en vogue depuis le XVII^e siècle. L'humour et la légèreté son ici mis à l'honneur : les couleurs utilisées sont vives, lumineuses, l'accumulation d'objets exotiques et inhabituels attirent le regard du spectateur, mille et un détails de cette peinture au format important méritent de s'y attarder.

La gestuelle des personnages montre la jovialité ambiante : la courbure du corps de la jeune femme portraiturée à la robe rose montre un échange avec son amie abandonnée sur le sofa, s'éventant mollement, pendant que le peintre ayant enfilé un costume oriental renvoie sa tête en arrière comme lors d'un éclat de rire. L'intimité de la scène ne fait pas de doute, les trois compères ont certainement dû se réunir plusieurs fois pendant les longues heures de pose et fêtent ensemble l'aboutissement de ce travail.



Antoine Vierling, a history and genre painter, watercolourist, pastellist and draughtsman, was born in Nancy in 1842 and died there in 1917. This 1881 work is a genre scene with an atypical format and many highly amusing details.

The format is in fact that of a history painting, which immerses us in the artist's studio, filled with myriad curiosities. The painting within a painting being pointed

out to his model by the artist himself was a theme much in vogue since the 17th century. Humour and lightness of touch are the watchwords here: the colours are bright and lively, and the eye is drawn by the wealth of unusual, exotic objects. The endless details in this large composition deserve close attention.

The gestures of the characters illustrate the prevailing merriment. As can be seen

from her bent attitude, the young woman being painted, in a pink dress, is chatting to her friend as she lounges on the sofa, fanning herself limply, while the artist, who has donned an Oriental costume, throws back his head as though laughing. The intimacy of the scene is obvious: the three companions have clearly met many times during the long hours of sitting, and are now celebrating the successful conclusion of the work.

EDOUARD VERSCHAFFELT

LE BANQUET DES DIEUX ANTIQUES

10
EDOUARD VERSCHAFFELT (1874-1955)

Le banquet des dieux antiques

Huile sur toile, signée en bas à droite
94 x 115 cm - 37 x 45 1/4 in.

*Oil on canvas, signed and situated lower
right*

9 000 - 11 000 €

PROVENANCE

Collection privée, Paris

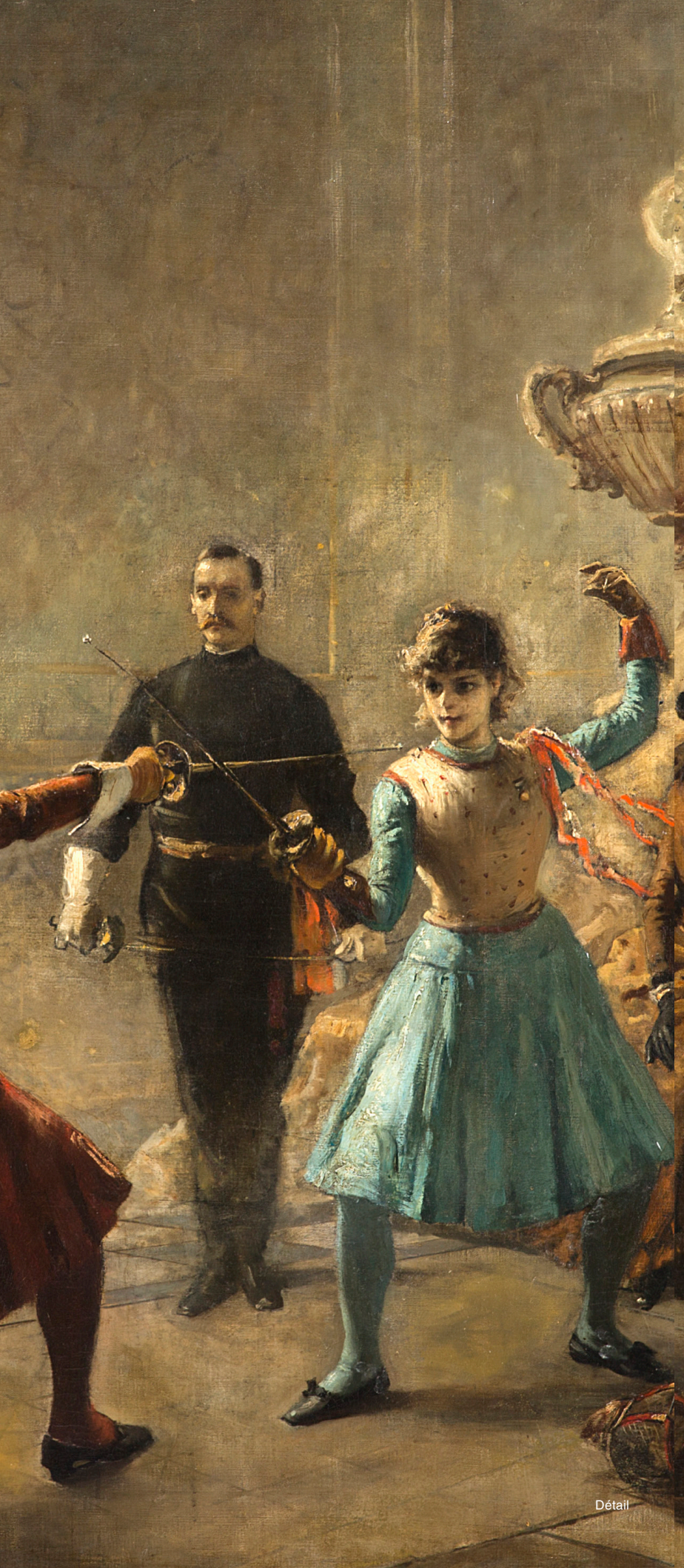
Originaire de Belgique, Edouard Verschaffelt a passé la majeure partie de sa vie en Algérie, à Bou Saâda où il décède en 1955. Formé aux Beaux-Arts de Gand et d'Anvers, il est attaché à son héritage flamand ainsi qu'aux développements impressionnistes de l'époque mais c'est surtout pour son œuvre orientaliste qu'il est connu aujourd'hui. En effet, cinq ans après un premier voyage en 1919, il s'installe définitivement dans l'oasis de Bou Saâda et épouse une jeune femme de la tribu des Ouled Sidi Brahimi. C'est dans cette région saharienne qu'il trouvera le sujet de ses œuvres, témoignant directement de la réalité algérienne qu'il côtoie au quotidien.

L'œuvre qui est présentée ici illustre la première période esthétique de l'artiste, période blanche, caractérisée par sa clarté et sa lumière. L'artiste nous livre une illustration toute particulière de l'Olympe. Le banquet s'essouffle après avoir battu son plein, nous arrivons à la fin de festivités. Si quelques divinités tiennent encore fermement leur verre de nectar, certaines s'assoupissent déjà. Il est intéressant de souligner que malgré le sujet représenté, la toile n'est qu'harmonie et douceur. Les gestes sont souples et les couleurs sont claires. Loin des hommes et des intempéries telles que la neige, la pluie ou le vent, les dieux peuvent contempler le monde tout en vivant leur bonheur parfait.

Belgian artist Edouard Verschaffelt spent most of his life in Algeria, in Bou Saada, where he died in 1955. He studied at the Ghent and Antwerp Fine Arts schools, and was highly attached to his Flemish heritage and the Impressionistic developments of the time. However, he is chiefly known today for his Orientalist corpus. Five years after his first visit in 1919, he moved permanently to the oasis of Bou Saada, and married a young woman from the Ouled Sidi Brahimi tribe. This region of the Sahara provided him with material for his work, which directly reflected the reality of everyday life in Algeria as he saw it.

The painting presented today illustrates the artist's first «white» aesthetic period, characterised by brightness and light. The artist depicts a highly singular version of Olympus. The banquet is slowing down after reaching its height, and we are looking at the end of the festivities. While some of the gods are still firmly grasping their glasses of nectar, others are already growing drowsy. It is interesting to see that despite the subject represented, the painting is extremely gentle and harmonious, with supple gestures and light colours. Far removed from humanity and bad weather like snow, rain and wind, the gods can contemplate the world from their life of unalloyed bliss.





Détail

11

GUSTAV WERTHEIMER (1847-1904)

La leçon d'escrime. Duel féminin dans un palais, Paris, 1885

Huile sur toile, signée et datée en bas à gauche

140.5 x 189 cm - 55 1/4 x 74 3/8 in.

Oil on canvas, signed and situated lower left

12 000 - 15 000 €

PROVENANCE

Collection privée, France

Gustav Wertheimer est un peintre autrichien, né à Vienne en 1847 et mort à Paris en 1804, il se forme à l'Académie de Munich et s'installe à Paris en 1882, c'est-à-dire seulement trois ans avant de peindre notre toile.

Cette œuvre frappe d'abord par son imposant format et par le mouvement et l'énergie qui s'en dégagent. La toile absorbe le spectateur qui se retrouve parmi le public d'un duel d'escrime, or sujet surprenant et inhabituel en 1885, ce duel met en scène deux jeunes filles. Il est difficile de s'empêcher de songer au personnage romanesque de Jules Barbey d'Aurevilly, Hauteclaira Stassin, héroïne du *Bonheur est dans le Crime*, publié en 1874.

Le maître d'arme, unique silhouette masculine, domine la scène, placé en habit sombre au centre de la toile, tandis que les deux duellistes s'affrontent avec grâce, campées sur leurs positions. De part et d'autre, des groupes de spectateurs d'élèves, commentent la scène.

GUSTAV WERTHEIMER

LA LEÇON D'ESCRIME. DUEL FÉMININ



Gustav Wertheimer was an Austrian painter born in Vienna in 1847, who died in Paris in 1804. He studied at the Munich Academy, and moved to Paris in 1882, just three years before painting this picture.

This painting is immediately striking for its impressive size, and for the movement and energy it conveys. The scene absorbs

the viewers, who feel they are part of a group watching a fencing match. What is surprising and unusual in 1885 is that the duel involves two girls. It is hard not to think of Hauteclaira Stassin, the romantic heroine of Jules Barbey d'Aurevilly's 1874 novel *Le Bonheur est dans le Crime*.

The fencing master in dark clothing, the only male figure, dominates the scene from the centre of the composition, while the two duellists face each other in gracefully adopted positions. On either side, groups of spectators – some of them other pupils – make comments on what is happening.



Détail

JOHAN-BARTHOLD JONGKIND

Peintre d'origine hollandaise, Johan-Bartold Jongkind a passé la majorité de sa vie en France. Formé à l'académie de La Haye, il débute sa carrière en peignant des marines et des scènes de village à l'instar des grands maîtres du siècle d'or des Pays-Bas.

Arrivé à Paris en 1846, il côtoie les peintres de l'école de Barbizon et prend progressivement ses distances avec son héritage culturel. Il adopte alors un regard neuf sur la capitale française et développe une nouvelle façon de peindre. En effet, voulant représenter Paris sur le vif, il réalise dans un premier temps croquis et aquarelles sur le terrain, et s'en sert ensuite pour réaliser ses toiles dans son atelier. Tels des arrêts sur image, les œuvres, qu'il produit alors sont marquées par des vues rapprochées et des plans coupés nets. Elles deviennent de véritables témoignages de la modernité industrielle et de la vie urbaine de l'époque. Très vite, il est reconnu également pour une très belle maîtrise de la lumière.

Dans les années 1870, il se retire en Dauphine. Loin de l'effervescence de la ville, de la mer et du monde de l'art, sa peinture évolue. Il relativise le paysage, toutefois sans le nier, et se concentre sur des jeux de couleurs et de contrastes qui deviennent le véritable sujet de ses toiles.

A la fin de sa carrière, il est un peintre respecté et acclamé. Ses œuvres, déjà, sont recherchées par de nombreux collectionneurs.

The Dutch artist Johan-Bartold Jongkind spent most of his life in France. After studying at the Royal Academy of Art in The Hague, he started out painting seascapes and village scenes, like the great masters of the Dutch Golden Age.

He moved to Paris in 1846, where he mixed with the painters of the Barbizon School, and gradually moved away from his cultural heritage. He began to look at the French capital with a fresh eye, and developed a new way of painting. Keen to depict Paris from life, he would produce sketches and watercolours on site outdoors, then use them as a basis for studio paintings. Like freeze frames, his works then were marked by close-up views and sharply depicted scenes, and were genuine records of industrial modernity and urban life in that time. He rapidly made a name for his mastery of light as well.

In the 1870s, Jongkind withdrew to the Dauphine region. Far from the frenzy of the city, the sea and the art world, his painting changed. Putting landscapes into more perspective, while giving them their due, he focused on the play with colour and contrast that became the real subject of his paintings.

By the end of his career he was a respected and much-acclaimed painter, whose works were now sought after by numerous collectors.

JOHAN-BARTHOLD JONGKIND

EFFET DE LUNE

12
JOHAN-BARTHOLD JONGKIND
(1819-1891)
Effet de lune, 1866
Huile sur toile, signée et datée en bas à droite, annotée au dos «Amédée Laurion / Effet de lune»
33 x 43 cm - 13 x 16 in.
Oil on canvas, signed and dated lower right
18 000 - 25 000 €
Nous remercions le comité Jongkind, Paris-La Haye d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette œuvre.
Cette œuvre est référencée sous le n°H1074 des archives du comité Jongkind, Paris-La Haye
PROVENANCE
Collection privée, Paris

L'œuvre qui vous est présentée est issue d'une autre période de l'artiste. En effet, à partir de 1860, il séjourne régulièrement le long des côtes normandes. C'est à ce moment qu'il fait la rencontre d'Eugène Boudin et Claude Monet avec qui il se lie d'amitié. Ensemble, ils peignent les paysages du Havre, Harfleur, Saint-Valéry-en-Caux et des environs. C'est à cette période qu'est attribué pleinement son rôle de précurseur de l'impressionnisme. Comme le témoigne l'œuvre, on retrouve une très belle sensibilité à la lumière. Ici, Jongkind joue avec les rayons de la lune qui se reflète délicatement dans l'eau et dont la lumière parsème un ciel légèrement nuageux. Monet affirmera plus tard que c'est à Jongkind qu'il doit « l'éducation définitive de son œil ».

The work presented here dates from another period in his life. In 1860, he started to visit the Normandy coast regularly. He then met Eugène Boudin and Claude Monet, with whom he became friends, and together they painted the landscapes of Le Havre, Harfleur, Saint-Valéry-en-Caux and the surrounding area. This was the time when his role as the forerunner of Impressionism became truly established. As can be seen from this work, he had a marvellous feeling for light. Here he makes play with the rays of the moon, which is reflected delicately in the water and whose light is scattered over a slightly cloudy sky. Monet later asserted that he owed the «ultimate schooling of his eye» to Jongkind.





JEAN-LOUIS FORAIN

LES COULISSES DU BALLET

13

JEAN-LOUIS FORAIN (1852-1931)

Les coulisses du ballet, 1905

Huile sur toile, signée et datée en bas à gauche
55,5 x 65,5 cm - 21 7/8 x 25 3/4 in.

Oil on canvas, signed and dated lower left

20 000 - 30 000 €

Nous remercions Florence Valdès-Forain d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette œuvre. Un certificat pourra être remis à l'acquéreur, à sa demande et à ses frais.

Jean-Louis Forain est né en 1852 à Reims et mort en 1931 à Paris. Peintre, mais aussi grand dessinateur et caricaturiste, surnommé Gavroche par Rimbaud et Verlaine, très proche de Degas, il devient l'une des figures emblématiques du Paris de la Belle Epoque. C'est auprès de Manet et Degas qu'il découvre le monde de l'opéra et du ballet, thématique qui devient très vite obsessionnelle chez l'artiste.

Cette œuvre représente parfaitement le talent de Forain pour croquer les habitudes des danseuses et des abonnés. Ici, loin des lumières de la scène, les jeunes danseuses aux silhouettes sveltes et gracieuses saluent, en tenue, un homme au pardessus noir et au haut de forme. Le contraste entre la blancheur des chairs des jeunes femmes, le rose tendre de leurs tenues et la dureté de leurs visages, l'envi-

ronnement sombre de la scène ainsi que le costume strict de l'homme rend l'apparition de ce dernier encore plus troublante. Anonymes, sorties de scène, ces danseuses s'élèvent au rang de symbole de la vie mondaine et artistique du Paris de la fin du siècle, et ainsi de topos de la peinture impressionniste. Le travail et la technique rapide de l'artiste ainsi que les aplats de couleurs rendent parfaitement les sensations et la torsion des corps.

En 1903, en voyant l'une des danseuses de Forain, Degas salue la virtuosité de l'artiste avec humour en disant « Ce jeune homme vole de nos propres ailes » Jean-Louis Forain participe à quatre des huit expositions impressionnistes entre 1879 et 1886 et son talent est reconnu par tous ses compères, puis d'ailleurs par le marché lui-même. A partir de 1886, il est représenté par Durand-Ruel et le grand marchand des Impressionnistes expose ses œuvres à New York, auprès de celles de Renoir, Monet, Pissarro, Degas et Manet. Il s'agit d'une véritable consécration pour le parisien à l'esprit tranchant et satirique.

Jean-Louis Forain was born in Reims in 1852 and died in Paris in 1931. Not only a painter but also a fine draughtsman and caricaturist (nicknamed «Gavroche» by Rimbaud and Verlaine), he was a close friend of Degas', and became an iconic figure of the Parisian Belle Epoque. Through Manet and Degas, he discovered

the world of opera and ballet: a subject that rapidly obsessed the artist.

This work brilliantly illustrates Forain's skill in capturing the habits of dancers and regular members of the ballet audience. Here, far from the footlights, slender, graceful young dancers in costume greet a man in a black coat and top hat. The contrast of the young women's white flesh and soft pink outfits with the hardness of their faces, the dark setting and the man's austere clothing makes his appearance even more disturbing. Away from the stage, these anonymous dancers became symbols of Parisian social and artistic life at the end of the century, and thus a topos of Impressionist painting. The artist's rapid work and technique and the flat colours all express the sensations and twists in the bodies perfectly.

In 1903, when Degas saw one of Forain's dancers, he acclaimed the artist's virtuosity humorously, saying «This young man is standing on our own two feet». Forain participated in four of the eight Impressionist exhibitions between 1879 and 1886. His talent was acknowledged by all his peers, and by the market itself. From 1886 onwards, he was represented by Durand-Ruel, the Impressionists' leading dealer, who exhibited his works in New York alongside those of Renoir, Monet, Pissarro, Degas and Manet. This was a real apotheosis for the Parisian artist with his mordant, satirical wit.





Détail



Lot 14: non venu

15

ALBERT MARQUET (1875-1947)

Village en bord de rivière

Huile sur isorel, signée en bas à gauche
22 x 25 cm- 8 5/8 x 9 7/8 in.

Oil on hardboard, signed lower left

6 000 - 8 000 €

Nous remercions le comité Marquet
d'avoir aimablement confirmé l'authenticité
de cette œuvre.

PROVENANCE

Collection présumée de Lucienne Radisse
(1899-1997)
Collection privée, région parisienne



17

Lot 16: non venu

17
EDMOND MARIE PETITJEAN (1844-1925)
Les lavandières, 1903
Huile sur toile, signée et datée en bas à gauche
73.5 x 101 cm - 28 x 39 3/4 in.
Oil on canvas, signed and dated lower left
5 000 - 7 000 €

PROVENANCE
Collection privée, Paris

18
PAUL CAMILLE GUIGOU (1834-1871)
Personnage et paysage aux environs de l'île de la Sorgue (Vaucluse), 1869
Huile sur panneau, signée et datée en bas à droite
14.5 x 28 cm - 5 3/4 x 11 1/8 in.
Oil on panel, signed, dated and situated lower right

6 000 - 8 000 €
Un certificat établi par Marc Stammegna, en date du 25 novembre 2019, sera remis à l'acquéreur

19
PIERRE DUMONT (1884-1936)
Quais de Seine animés près de Rouen
Huile sur toile, signée en bas à gauche
60 x 81 cm - 23 5/8 x 31 7/8 in.
Oil on canvas, signed lower left

3 000 - 5 000 €
Le certificat rédigé par Marie-Jane Garoche en date du 3 janvier 1992, sera remis à l'acquéreur

PROVENANCE
Galerie Atlantis, Paris
Collection privée, région parisienne



18



19

ANDRÉ DERAÏN

André Derain est né le 10 juin 1880 à Chatou et mort le 8 septembre 1954 à Garches. Il crée avec Matisse, qu’il rejoint à Collioure en 1905, le fauvisme, une des plus importantes révolutions esthétiques du XX^e siècle. Il expose au Salon d’automne de 1905 avec les autres artistes fauves comme Matisse, Vlaminck, Braque ou encore Marquet et se fait représenter par le grand marchand Ambroise Vollard. Artiste curieux et autodidacte, avant de suivre les cours de l’académie Julian, il arpente les musées et s’intéresse à la poésie et à la littérature dont il nourrit sa réflexion esthétique.

Le jeune peintre est mobilisé de 1914 à 1919, cette épreuve marque profondément son retour à la pratique artistique, il s’éloigne du fauvisme et du cubisme de Braque et Picasso et rompt avec les Avant-gardes. Il revient à une peinture plus classique et plus sombre et sa peinture est même qualifiée de « contre révolutionnaire » en opposition à celle de Picasso et Matisse. Pendant l’Occupation allemande Derain refuse de s’impliquer dans la politique culturelle et artistique de Vichy en n’acceptant aucune responsabilité officielle. Pourtant après la libération des rumeurs de collaboration frapperont la réputation du peintre. Choqué et meurtri par ces allégations, il se retire dans sa maison de Chambourcy avec sa famille et se plonge dans la création de décors et de costumes pour les ballets et les opéras. Visité régulièrement par d’autres artistes fidèles et admiratifs de l’œuvre du vieux peintre, comme Balthus et Giacometti, c’est à cette époque qu’il peint les deux portraits que nous présentons aujourd’hui.



20
ANDRÉ DERAÏN (1880-1954)
*Portrait of young woman
à l’épaule dénudée*

Huile sur toile, signée en bas à droite
46.5 x 38 cm - 18 1/4 x 15 in.
*Oil on canvas, signed and situated
lower right*

12 000 - 15 000 €
Nous remercions le Comité André Derain
d’avoir aimablement confirmé l’authenticité
de cette œuvre

PROVENANCE
Collection privée, Belgique

Voici le portrait d’une jeune femme, souriante, les cheveux roux remontés en chignon haut, l’épaule droite dénudée.

Sa chevelure flamboyante, la carnation rosée de ses joues et le vermillon de ses lèvres sont mises en valeur par le contraste fort créé par un fond vert inattendu. André Derain a toujours été passionné par le milieu du théâtre et de l’opéra. Peut-être est-ce le portrait d’une des étoiles de ce monde de lumière ?

And here we find the portrait of a smiling young woman, wearing her red hair in a high chignon, her right shoulder bared. Her flaming hair, rosy cheeks and vermillion lips are set off by a powerfully contrasting and unexpected green background. Derain was always fascinated by ballet and opera; perhaps this is a portrait of one of the stars of that glittering world?

André Derain was born on 10 June 1880 and died on 8 September 1954 in Garches. With Matisse, whom he joined in Collioure in 1905, he founded Fauvism, one of the 20th century's most important aesthetic revolutions. He exhibited at the 1905 Salon d'Automne with other Fauve artists like Matisse, Vlaminck, Braque and Marquet, and was represented by the leading dealer Ambroise Vollard. A self-taught artist with a curious mind, before attending the Académie Julian he visited museums and explored poetry and literature, which nourished his aesthetic thinking.

21
ANDRÉ DERAÏN (1880-1954)
*Portrait du fils de l’artiste,
vers 1946-1950*

Huile sur papier, contrecollée sur toile,
signée en bas à droite
24.6 x 22.6 cm - 9 1/8 x 8 7/8 in.
Laydown on canvas, signed lower right

8 000 - 12 000 €

PROVENANCE
Collection privée, Paris

BLIOGRAPHIE
Kellermann, *André Derain, Catalogue raisonné de l’œuvre peint, 1895-1914*, Paris, 1992-1999, p. 137, n° 1911

Derain portraiture ici son jeune fils, avec un sourire esquissé et le regard perdu dans ses pensées. Bien que les couleurs utilisées soient sombres, le cadrage resserré sur le visage juvénile et doux de ce fils chéri montre la tendresse paternelle. Il saisit sur le vif un moment de la vie quotidienne et l’effronterie d’un petit garçon.

Here Derain gives us the portrait of his young son with a little smile and eyes gazing into the distance. Though the colours are dark, the close-up view of the sweet young face of this beloved child conveys his father's affection. Derain captures an instant in the everyday life of a cheeky little boy on the spot.

The young painter was called up between 1914 and 1919, and the war profoundly affected his return to art. He turned away from Fauvism and the Cubism of Braque and Picasso, and broke with the Avant-gardes. His painting became darker and more classical, and was even described as «counter-revolutionary», in contrast with the work of Picasso and Matisse.

During the German Occupation, Derain refused to get involved with the Vichy cultural and artistic policy, accepting no official responsibilities. Despite this, after

the Liberation his reputation was sullied by rumours of collaboration. Shocked and wounded by these allegations, he withdrew to his house in Chambourcy with his family, and immersed himself in creating sets and costumes for ballets and operas. He was visited frequently by loyal artists who admired the work of the ageing painter, like Balthus and Giacometti, and this period was when he painted the two portraits we are presenting today.



PAUL-ÉLIE GERNEZ



22
PAUL-ELIE GERNEZ (1888-1948)
La rade de Honfleur
Huile sur panneau, signée et située en bas à droite
97 x 118 cm - 38 1/4 x 46 1/2 in.
Oil on panel, signed and situated lower right
10 000 - 15 000 €
Le certificat rédigé par René Courdille, gendre de l'artiste, en date du 6 novembre 1992 sera remis à l'acquéreur.

PROVENANCE
Vente Guy Loudmer, 10 juillet 1983
Collection privée, région parisienne



23
PAUL-ELIE GERNEZ (1888-1948)
Le port de Honfleur, 1915
Huile sur carton, signée, titrée et datée en bas à gauche
64.5 x 80 cm - 25 3/8 x 31 1/2 in.
Oil on cardboard, signed, titled and dated lower left
10 000 - 15 000 €
Le certificat rédigé par René Courdille, beau-fils de l'artiste, en date du 12 juin 1989 sera remis à l'acquéreur.

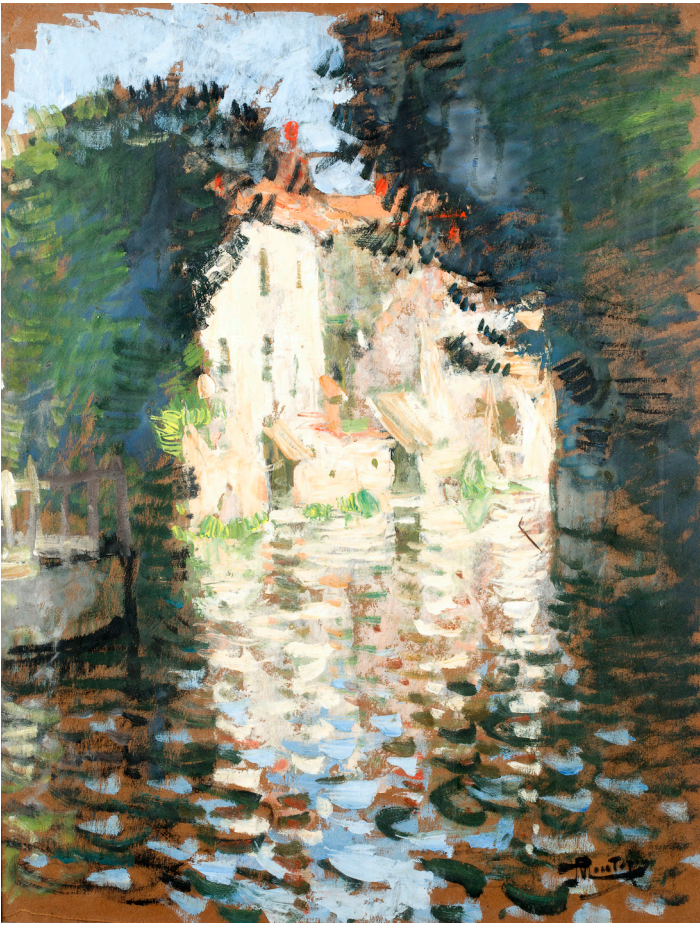
PROVENANCE
Collection privée, région parisienne

CHARLES DELHOMMEAU

CALAO



24
CHARLES DELHOMMEAU (1883-1970)
Calao
Sculpture en bronze, signée sur la base
et marquée du cachet de fondeur Valsuani
H. 46 cm - 18 1/8 in.
*Bronze sculpture, stamped by the founder
and signed on the base*
10 000 - 15 000 €



25
PIERRE-EUGÈNE MONTEZIN (1874-1946)
Paysage
Huile sur carton, signée en bas à droite
65.5 x 50.5 cm - 25 3/4 x 19 7/8 in.
Oil on cardboard, signed lower right
2 000 - 5 000 €
Nous remercions monsieur Cyrille Klein-Montezin, petit-fils de l'artiste, d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette œuvre



27
MAXIMILIEN LUCE (1858-1941)
Les baigneurs
Huile sur toile, signée en bas à droite
33.5 x 41 cm - 13 x 16 in.
Oil on canvas, signed lower right
5 000 - 9 000 €
PROVENANCE
Collection privée, Neuilly- sur-Seine



28
PIERRE DE BELAY (1890-1947)
Port de Volendam
Huile sur toile, signé en bas à droite
38 x 46 cm - 15 x 18 1/8 in.
Oil on canvas, signed lower right
3 000 - 5 000 €
Nous remercions Philippe Jamault d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette œuvre



26
JOACHIM WEINGART (1895-1942)
La femme ivre
Huile sur toile, signée en bas à gauche
65 x 81 cm - 25 5/8 x 31 7/8 in.
Oil on canvas, signed lower left
5 000 - 7 000 €
PROVENANCE
Collection privée, région parisienne



29

**JEAN-GABRIEL DOMERGUE
(1889-1962)**

Fina

Huile sur isorel, signée en bas à gauche,
titrée au dos
81 x 65 cm - 31 7/8 x 25 5/8 in.

*Oil on hardboard signed lower left, titled
on the reverse*

8 000 - 12 000 €

Cette œuvre est enregistrée dans
les archives de l'artiste sous le numéro I
3728-1005-8-NW

PROVENANCE

Collection privée, Dubaï



30

JACQUELINE MARVAL (1866-1932)

Bouquet de fleurs

Huile sur toile, signée sur le côté droit
95 x 102 cm - 37 3/8 x 40 1/8 in.

Oil on canvas signed and situated right

2 000 - 3 000 €

PROVENANCE

Collection privée, région parisienne

31

JULES PASCIN (1885-1930)

Femmes à leur toilette dans un intérieur

Aquarelle et plume, signée et marquée du
cachet de l'atelier en bas à droite
52 x 48.5 cm (à vue) - 20 1/2 x 19 1/8 in. (by sight)

*Watercolor and ink, signed and marked
with the studio stamp lower right*

3 000 - 5 000 €

Nous remercions madame Rosemarie
Napolitano du comité Pascin d'avoir
aimablement confirmé l'authenticité
de cette œuvre.

PROVENANCE

Collection privée, région parisienne



32

**FRANTISEK ZDENEK EBERL
(1887-1962)**

Nature morte aux fruits

Huile sur toile, signée en bas à droite
50 x 61 cm - 19 5/8 x 24 in.

Oil on canvas, signed lower right

2 000 - 3 000 €

PROVENANCE

Salon Berruyer, Bourges
Collection privée, Paris





33

CHARLES ARTUS (1897-1978)

Emeu

Une sculpture en bronze à patine noire, signée et monogrammée sur la base, et portant le cachet de fondeur Valsuani
H. 19.2 cm x 7 9/16

Bronze sculpture, stamped by the founder Valsuani and signed on the base

6 000 - 7 000 €



34

RAOUL DUFY (1877-1953)

Les deux poissons, circa 1924

Huile sur toile
29 x 38 cm - 11 3/4 x 15 in.

Oil on canvas

6 000 - 8 000 €

Le certificat n°P19-9511 rédigé par madame Fanny Guillon-Lafaille en date du 19 novembre 2019 et indiquant une insertion au second supplément du catalogue raisonné sera remis à l'acquéreur

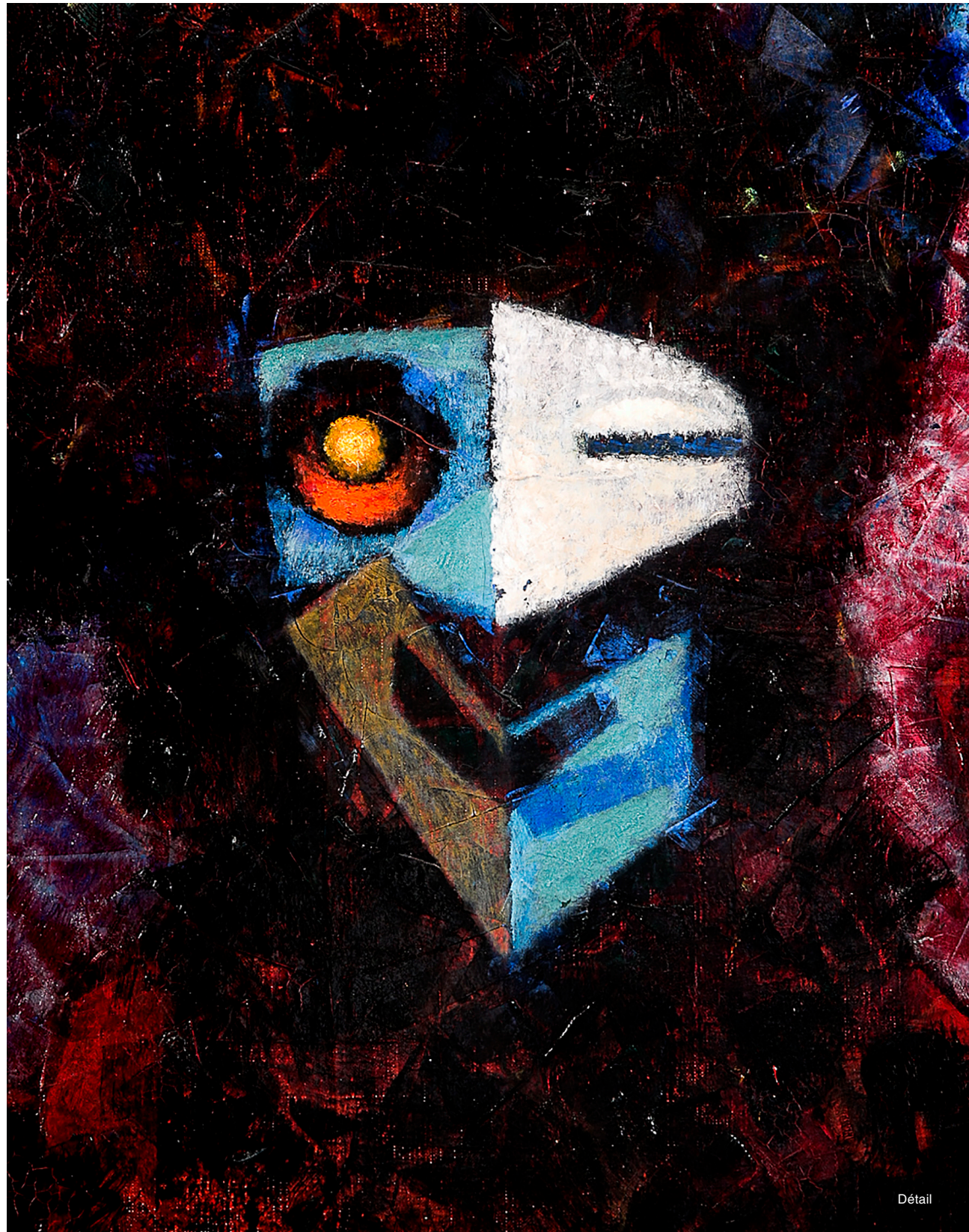
PROVENANCE

Collection privée, Dubaï

Max Ernst

Lot 35





Détail

L'hommage de **MAX ERNST** à **LÉONARD DE VINCI**

Un chef-d'œuvre surréaliste

Alors que le Musée du Louvre célèbre l'immense artiste qu'est Léonard de Vinci en organisant, pour le cinquième centenaire de sa mort, une rétrospective exceptionnelle, il est opportun de questionner son influence sur l'histoire des arts en général. Or l'héritage de ses recherches esthétiques et plastiques a nourri un grand nombre d'artistes à travers les siècles. Max Ernst fait partie de ceux-là et nous sommes heureux et fiers de présenter, lors de la vente d'Art Moderne et Contemporain du 16 décembre 2019, la toile *Projet pour un monument à Leonardo da Vinci*.

Ce chef-d'œuvre hypnotique de 1957 montre toute l'admiration de la figure de proue du surréalisme pour le génie florentin. En effet, *Projet pour un monument à Leonardo da Vinci* est particulièrement représentatif de la façon dont Ernst s'est imprégné des théories de Vinci pour révolutionner l'art moderne.

Cette toile majeure provient d'une collection privée parisienne et apparaît à point nommé pour la première fois depuis plus de 30 ans sur le marché.

While the Louvre is celebrating the 500th anniversary of the death of the awe-inspiring Leonardo da Vinci, through an unprecedented retrospective exhibit, it would seem to be the right moment to examine his influence on the history of the arts in general. Verily, his research into esthetics and the visual arts represents a legacy that has nourished a great number of artists throughout the ages. Max Ernst is one of those famed heirs, and we are pleased and honored to present his *Projet pour un monument à Leonardo da Vinci* as part of our Modern and Contemporary Art sale, which will take place in December 16, 2019.

*This hypnotic, 1957 masterpiece reveals the tremendous admiration that this key figure of surrealism held for the Florentine genius. *Projet pour un monument à Leonardo da Vinci* represents particularly well the way in which Ernst's work is steeped in da Vinci's theories and revolutionises modern art.*

With perfect timing, this canvas of major importance is on the market for the first time in 30 years. Being sold by a private collector in Paris, its provenance is incontrovertible.

Charlotte Reynier-Aguttes



MAX ERNST EN QUELQUES DATES

1891	Naissance de Max Ernst à Brühl, Allemagne
1910	Il étudie la philosophie à la faculté de Bonn jusqu'en 1914
1913	Rencontre Guillaume Apollinaire et Robert Delaunay Il part pour Paris et rejoint la communauté d'artistes de Montparnasse
1914	Fait la connaissance de Hans Arp Il est mobilisé dans l'artillerie de campagne
1919	Rend visite à Paul Klee et réalise ses premières illustrations, impressions à la main et collages
1920	Fondation du collectif Zentrale W/3 avec Hans Arp et Baargeld et publication de <i>Die Schammade</i> , nouvelle revue à laquelle contribuent André Breton, Paul Éluard et Louis Aragon Participe à la deuxième exposition Dada de Cologne
1921	Première exposition parisienne à la galerie Au Sans Pareil, avec le soutien de André Breton et Paul Éluard
1925	Invente le frottage et élabore plus tard la technique du grattage avec Joan Miró
1930	Début de la série «LopLop», l'oiseau qui est interprété comme étant son double
1934	Rencontre Alberto Giacometti, ce qui marque le début de son intérêt pour la sculpture
1941	Il se réfugie à New York où, à côté des peintres d'avant-garde Marcel Duchamp et Marc Chagall, il aide au développement de l'expressionnisme abstrait parmi les peintres américains.
1951	Première exposition rétrospective de son œuvre dans sa ville natale de Brühl, en Allemagne
1953	S'installe à Paris
1954	«Grand prix de la peinture» à la Biennale de Venise Ce qui provoque son « exclusion » du mouvement surréaliste Il s'installe à Huismes dans la région de Tours
1956	Exposition <i>Dessins et manuscrits de Leonard de Vinci</i> au Musée des Beaux-Arts, Tours <i>Exposition de trois peintres américains, deux Tourangeaux – un Parisien, Max Ernst, Man Ray, Dorothea Tanning</i> au Musée des Beaux-Arts, Tours
1957	Exécution de <i>Projet pour un monument à Leonardo da Vinci</i>
1963	S'installe dans le sud de la France
1975	Rétrospective au Musée Solomon R. Guggenheim à New York Les Galeries Nationales du Grand Palais de Paris publient un catalogue complet de ses œuvres
1976	Il meurt à Paris le 1 ^{er} avril

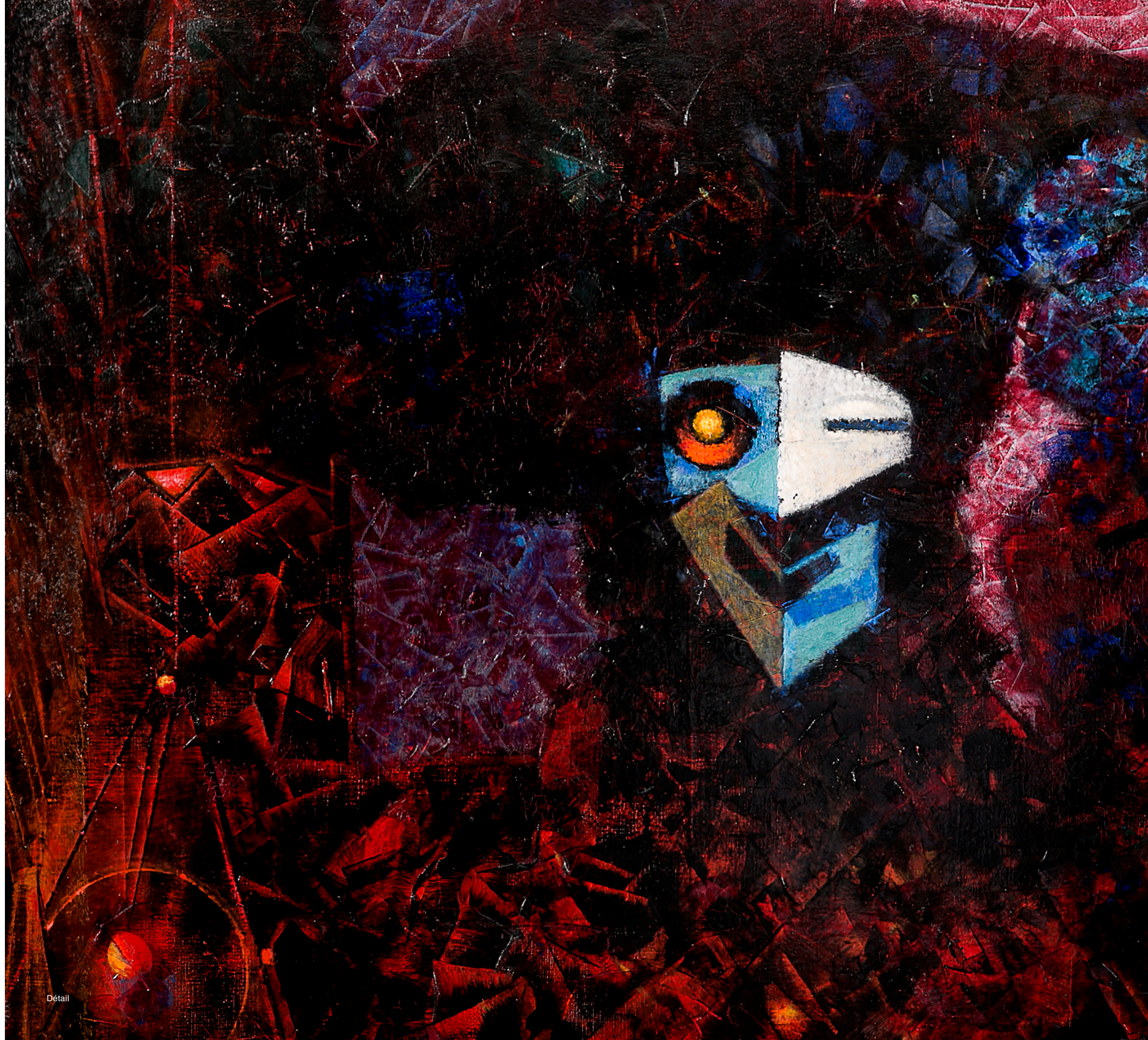
IMPORTANT DATES CONCERNING MAX ERNST

1891	<i>Max Ernst was born in Brühl, Germany</i>
1910	<i>He studied Philosophy at the University of Bonn until 1914</i>
1913	<i>He met Guillaume Apollinaire and Robert Delaunay Ernst left for Paris to join the Montparnasse community of artists.</i>
1914	<i>He met Hans Arp He was recruited into the artillery unit for the war campaign.</i>
1919	<i>He visited Paul Klee and created his first illustrations, hand-made prints and collages</i>
1920	<i>Hans Arp, Baargeld and Max Ernst founded the Zentrale W/3 group and published Die Schammade, a new review to which André Breton, Paul Éluard and Louis Aragon contributed Ernst participated in the second Dada exhibition in Cologne</i>
1921	<i>Ernst had his first Paris exhibition at the Au Sans Pareil gallery where André Breton and Paul Éluard championed his work</i>
1925	<i>Ernst invented rubbing and later developed, along with Joan Miró, the technique of scraping</i>
1930	<i>Ernst began his «LopLop» series, a bird which has been interpreted as his alter-ego.</i>
1934	<i>Ernst met Alberto Giacometti, triggering his interest in sculpture.</i>
1941	<i>He took refuge in New York where, along with the avant-garde painters, Marcel Duchamp and Marc Chagall, he contributed to the development of abstract expressionism among American painters</i>
1951	<i>Max Ernst 's first retrospective exposition was held in Germany, in his native town of Brühl</i>
1953	<i>Ernst moved to Paris</i>
1954	<i>The Venice Biennale awarded Ernst the Grand Prize for Painting which brought about his « exclusion » from the Surrealist movement He moved to Huismes, Touraine</i>
1956	<i>Exhibition Dessins et manuscrits de Leonard de Vinci at the Musée des Beaux-Arts, Tours Exhibition of trois peintres américains, deux Tourangeaux – un Parisien, Max Ernst, Man Ray, Dorothea Tanning at the Musée des Beaux-Arts, Tours</i>
1957	<i>Max Ernst paints Projet pour un monument à Leonardo da Vinci</i>
1963	<i>He moved to the south of France</i>
1975	<i>The Solomon R. Guggenheim Museum in New York held a retrospective exhibition The Galeries Nationales du Grand Palais de Paris published a complete catalogue of his works</i>
1976	<i>He died in Paris April, 1st</i>

MAX ERNST

“ Si l’on voulait définir en une seule formule Max Ernst, il suffirait de dire que c’est le plus grand peintre visionnaire du XX^e siècle. ”

Sarane Alexandrian





Détail

MAX ERNST

« Si l'on voulait définir en une seule formule Max Ernst, il suffirait de dire que c'est le plus grand peintre visionnaire du XX^e siècle », voici la façon dont Sarane Alexandrian présente l'artiste dans son ouvrage *Max Ernst* publié en 1986. En effet, peintre et sculpteur prolifique, Max Ernst a marqué profondément l'ère de la Modernité.

Précurseur en tout, il fut l'un des premiers artistes à s'intéresser à l'art brut, à travers la peinture et les dessins des patients d'un hôpital psychiatrique alors qu'il étudiait la philosophie à l'Université de Bonn. S'entourant d'artistes, de poètes et de philosophes, il décide de consacrer sa vie uniquement à la peinture dès ses vingt ans. Il est l'une des grandes figures des mouvements Dada et Surréalistes, et est un grand ami d'André Breton, père de ce mouvement artistique. *Le Manifeste du Surréalisme* est publié en 1924 et réunit l'ensemble des procédés de création, de la peinture à l'écriture, en passant par le cinéma et la sculpture. Très empreint des découvertes de Freud et des débuts de la psychanalyse, le but de ce courant artistique novateur est de se détacher entièrement des valeurs reçues et héritées du passé et de découvrir le lien entre le monde réel et celui du rêve, en se libérant du contrôle de la raison.

Toute l'œuvre de Max Ernst est teintée d'un onirisme puissant et étrange, parfois déroutant. Le lien entre l'inconscient, la psychologie et l'art se construit de manière intrinsèque dans son œuvre et nourrit sa recherche. Cette quête anime la création artistique de l'artiste qui s'est essayé à l'écriture automatique ou à la peinture sous l'influence de substances hallucinogènes. Il explique lui-même lors d'un entretien avec Simone Arbois pour *Paru* en 1950 : « il y a une part d'automatisme et une part de hasard. Cependant la personnalité s'y marque, de même que dans l'écriture. Dans l'opération qui peut sembler la plus hasardeuse, la main est guidée par on ne sait quelle intuition vers une forme ressemblante, non pas ressemblante à quelque chose, mais aux formes qui me hantent et que je hante ». Ainsi, selon Ernst, même en cherchant à faire l'œuvre la plus objective possible, la conscience humaine retrouve toujours des motifs connus.

Il est donc non seulement novateur dans son approche des théories de l'art mais aussi par sa technique en elle-même. Il ne cesse d'inventer des techniques nouvelles comme le grattage ou le frottage de pigments directement sur la toile, tout en s'attachant à rompre avec les pratiques picturales classiques et académiques. Il ne s'arrête pas à la peinture mais utilise tous les supports qui s'offrent à lui, le collage, la fresque murale ou même le cinéma toujours dans le but de représenter le rêve ou l'absurde.

Après la Seconde Guerre mondiale, qui a éloigné Max Ernst de son pays d'adoption pour un temps, l'artiste revient en Touraine et y trouve refuge comme un autre peintre et théoricien de l'art : Léonard de Vinci. Il entreprend entre 1956 et 1957 de peindre plusieurs portraits du génie toscan. Dans un cycle dont fait partie *Projet pour un monument à Leonardo da Vinci*, Max Ernst se sent intimement lié au peintre de la Renaissance par sa vision de l'art et par son amour pour la Touraine. Il s'immisce alors dans le portrait du maître. Deux oiseaux, animal dont la symbolique est très forte dans l'œuvre de Max Ernst, ont leur place dans ce portrait. L'un en bas à gauche, «Loplop», et l'autre, de profil, se fondant dans le visage même de Léonard de Vinci. Rappelons que Max Ernst considérait l'oiseau «Loplop» comme son alter ego. Le choix de faire figurer ces deux oiseaux dans sa composition atteste une fois encore de la connexion intense d'Ernst avec Léonard de Vinci.



© DR

Max Ernst

Sarane Alexandrian, in his book, Max Ernst, published in 1986 asserts that, « If we wanted to define Max Ernst by a single phrase, it would suffice to say that as a painter, he was the greatest visionary of the twentieth century. » Certainly, as a prolific painter and sculptor, Max Ernst has left a, indelible mark in the era of Modern Art.

As an all-round trailblazer, he was one of the first artists to be interested in outsider art. While a student in Philosophy at the University of Bonn, he was attentive to the drawings and paintings produced by patients in a psychiatric hospital. Surrounded by artists, poets and philosophers, by the age of 20, he decided to dedicate his life solely to painting. He was a close friend of André Breton, the father of the Surrealist movement.

The Surrealist Manifesto was published in 1924 and gathered together every process of artistic creation from painting to writing, including cinema, photography and sculpture. Embued in Freud's discoveries and the birth of psychoanalysis, the objective of this new artistic movement was to completely detach itself from pre-conceived ideas inherited from the past and to discover the link between the real world and dreams, by freeing oneself from the stranglehold of rationality.

All of Max Ernst's works are fraught with strange, powerful and sometimes disturbing, dream-like material. The connection among the unconscious, psychology and art is inherent in Max Ernst's works and is the source of his research. This quest drove Max Ernst's artistic creation whereby he tried out automatic writing and painting under the influence of hallucinogenic drugs. In an interview with Simone Arbois for the review, Paru, published in 1950, he explained, « It is partly automatic and partly due to chance. However, the personality leaves its mark in the same way as in writing. In the most random operation, the hand is guided by some unknown intuition towards a form that does not resemble objects, but that resembles forms that haunt me and that I haunt. » Thus, according to Ernst, even when trying to create a work that is as objective as possible, the human conscience always returns to familiar motifs.

He therefore not only innovated in his approach to art theories, but also in the techniques themselves. He never ceased to invent new techniques, such as scraping and rubbing pigment directly onto the canvas, all the while endeavoring to detach himself from classic, academic practices. He did not limit himself to just painting, but tackled any approach that arose that would allow him to represent absurdity or dreams, including collage, murals and even film.



MAX ERNST

PROJET POUR UN MONUMENT À LEONARDO DA VINCI

Cette œuvre fait partie de la vente *Art impressionniste, moderne & contemporain* du 16 décembre 2019 qui commence à 14h30.

35
MAX ERNST (1891-1976)

*Projet pour un monument
à Leonardo da Vinci, 1957*

Huile sur toile, signée et datée en bas
à droite, titrée, countersignée et datée
au dos
130 x 97 cm - 51 1/8 x 38 1/4 in.

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

400 000 – 600 000 €

PROVENANCE

Galerie Edouard Loeb, Paris
Collection Claude Hersaint, Meudon,
Seine-et-Oise
Collection Hélène Anavi, Paulhiac,
Lot-et-Garonne
Vente Sotheby's, Londres, 27-28 mars 1984,
lot n° 25
Collection privée, Paris

EXPOSITIONS

Kassel, Internationale Ausstellung, II.
documenta '59. Kunst nach 1945,
11 Juillet - 11 Octobre 1959, n° 279
Paris, Musée d'Art Moderne, Max Ernst,
13 novembre-31 décembre 1959,
n° 87
Cologne, Wallraf-Richartz-Museum,
Max Ernst, 28 décembre 1962 - 3 mars
1963 et Kunsthaus Zurich, 23 mars
- 28 Avril 1963, n° 103

BIBLIOGRAPHIE

Marcel Brion, Hommage à Max Ernst,
XX^e siècle, numéro spécial, Paris 1971,
repr. p. 87
The Hélène Anavi Collection of Surrealist
and Post-war Art, Sotheby's, Londres,
27-28 mars 1984, lot n° 25
Ludger Derenthal, Jürgen Pech: Max Ernst,
Nouvelles Éditions Francaises, Paris,
1992, n° 387, repr. p. 235
Werner Spies (ed.), Max Ernst Œuvre-
Katalog, vol 6, Werke 1954-1963,
bearbeitet von Werner Spies, Sigrid und
Günter Metken, Cologne, 1998, n°3225, p.94

Le certificat rédigé par Jürgen Pech en date
du 13 octobre 2019 sera remis à l'acquéreur



Dos de la toile



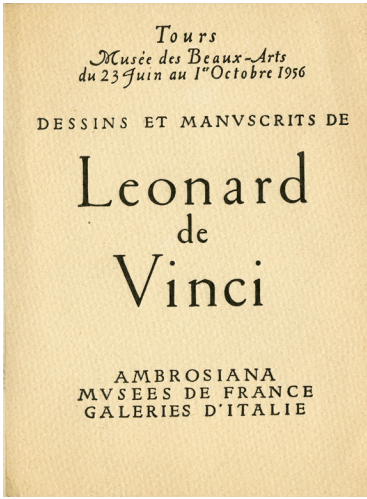
MAX ERNST, LE « LEONARDO DU SURREALISME »

PAR LE DR. JÜRGEN PECH

Jürgen Pech est docteur en histoire de l'art. Ancien directeur du Max-Ernst-Kabinett de la ville de Brühl, il est, depuis 2005, le directeur scientifique du musée Max Ernst à Brühl. Passionné par l'œuvre de Max Ernst, il a publié plusieurs ouvrages sur l'artiste et a participé à la rédaction du catalogue raisonné qui fait aujourd'hui autorité de manière internationale. Lors du 100^e anniversaire de la naissance de Max Ernst en 1991, Jürgen Pech a été en charge de la conception et de l'organisation de l'exposition « Max Ernst - Portraits photographiques et documents ». En 2003, il publie « Max Ernst - Mondes graphiques », en 2005 « Max Ernst - Œuvres sculptées » et en 2019 « Max Ernst - D-paintings - Voyage dans le temps de l'amour ». Étant l'un des plus grands spécialiste de son œuvre, l'opinion de Jürgen Pech est aujourd'hui incontournable lorsqu'il s'agit de l'artiste.

En juin 1954, Max Ernst se voit décerner le Grand Prix de peinture à la XXVII^e Biennale de Venise. Cette même année, Hans Arp reçoit le Grand Prix de sculpture et Joan Miró celui de gravure. Un an plus tôt, à l'âge de 62 ans, il est définitivement revenu des États-Unis, où il s'était exilé au début de la Seconde Guerre mondiale, accompagné de sa quatrième épouse, l'artiste Dorothea Tanning. Avec sa présentation à Venise, Max Ernst dresse une rétrospective des trente dernières années de son œuvre. Si ce prix représente pour lui la reconnaissance internationale, il lui vaut aussi d'être définitivement exclu du mouvement surréaliste, comme l'annoncent André Breton et onze autres membres du groupe en janvier 1955, dans l'article « À son gré » du quatrième numéro de la revue *Médium*. Pour Max Ernst, cette exclusion est toujours vécue, cinq ans plus tard, comme une « *excommunication* ».

Dans son collage de texte *La nudité de la femme est plus sage que l'enseignement du philosophe*, il éprouve encore le besoin de commenter le verdict des Surréalistes : « ... ayant vendu mon âme au Vatican, mon intégrité aux marchands de Venise ». Dès la mi-août 1954, avant même la fin de la Biennale, Dorothea Tanning et Max Ernst achètent avec l'argent du prix une propriété dans le petit village tourangeau d'Huisme, près de Chinon, qu'ils rénoveront au fil des ans et où ils vivront pendant une dizaine d'années.



© DR

Fig.1 Catalogue de l'exposition *Dessins et manuscrits de Léonard de Vinci*. Musée des Beaux-Arts, Tours, 23 juin – 1^{er} octobre 1956.

En 1956, la préfecture d'Indre-et-Loire accueille deux expositions exceptionnelles, juxtaposant Renaissance et art contemporain : du 23 juin au 1^{er} octobre, le Musée des Beaux-Arts de Tours expose les *Dessins et manuscrits de Léonard de Vinci* (Fig. 1) puis, du 10 novembre au 16 décembre, l'*Exposition de trois peintres américains, deux Tourangeaux – un Parisien, Max Ernst, Man Ray, Dorothea Tanning*. Cette exposition collective, organisée par le service culturel de l'ambassade des États-Unis, semble être une idée de Max Ernst qui, à l'époque, est encore citoyen

américain mais déclare, par le titre de la manifestation, son attachement à son nouveau pays. C'est également lui qui fait avancer les préparatifs, écrivant à son collègue artiste Man Ray, alors que l'exposition sur Léonard de Vinci n'est pas encore terminée :

« Dear Man, voici le projet de l'exposition dans le Musée de Tours, dont je t'ai parlé : 4 exposants : Mies van der Rohe (pour l'architecture) et trois peintres (pour la peinture, dessins, œuvres graphiques, objets, photos, etc.) Ces trois peintres seraient : Man Ray, Dorothea Tanning, et Max Ernst. J'ai l'impression que cela pourrait être une exposition réussie, et tu me ferais plaisir si tu voulais participer. Ouverture le 10 novembre. Durée 2 mois, je crois. Local : la grande salle des États du Musée de Tours (où se trouve actuellement une exposition Leonardo da Vinci). Écris-moi. Affectueusement à vous deux. Max Ernst t.s.v.p.

PS. La salle est grande. On peut mettre des grands tableaux (de ton choix, bien sûr) »



“ Le rôle du peintre est de cerner et de projeter ce qui se voit en lui. ”

Max Ernst

Détail



Fig. 2 Max Ernst. *Léonard de Vinci*, 1956
Huile sur toile, monté sur bois, 17,2 x 13 cm
Collection privée

Max Ernst expose trois bronzes et sept tableaux, dont le petit portrait imaginaire de Léonard de Vinci, au format A5, spécialement peint pour l'occasion (Fig. 2). Comme la récente exposition de Tours l'a très bien montré, ce tableau rappelle les liens de Léonard de Vinci avec la Touraine. En effet, il vécut au château du Clos Lucé à Amboise pendant les trois dernières années de sa vie, jusqu'à sa mort en 1519.

Dans ce portrait réalisé dans les tons bleu clair, jaune et verdâtre, les parties floues et évanescences figurant la barbe et le béret sont reliées par un triangle aux lignes claires et précises, marqué de deux points, représentant le visage. Max Ernst cite, d'une part, un portrait conservé aux Offices qui pourrait être celui de Léonard de Vinci, dont il a trouvé la reproduction en frontispice du *Roman de Léonard de Vinci* de Dimitri Merejkovski, que Sigmund Freud appréciait également. L'illusion est cependant compromise par la figure géométrique isocèle qui masque le visage. Les trois doigts de la main, tendus vers la barbe par-dessus les coutures blanches sommairement griffonnées du manteau, donnent à voir une distance visionnaire qui semble vouloir s'affirmer.

MAX ERNST, LE « LEONARDO DU SURREALISME »

Peintre, sculpteur, architecte, naturaliste et ingénieur, esprit universel de la Renaissance, Léonard de Vinci était l'un des principaux inspirateurs de la théorie de l'art de Max Ernst, axée sur le processus de l'inspiration, la fixation de l'aléatoire et l'inconscient. Max Ernst, qualifié de « Leonardo du surréalisme » dans la critique de l'exposition, avait utilisé dès 1936 dans son texte théorique sur l'art *Au-delà de la peinture*, des passages du traité sur la peinture du génie florentin pour expliquer et justifier ainsi sa technique de frottage et son œil tourné vers l'intérieur, car « le rôle du peintre est de cerner et de projeter ce qui se voit en lui. »

Max Ernst n'en a pas fini avec Léonard de Vinci et ses dernières années en Touraine : en hommage au génie universel, il crée pour la ville d'Amboise une fontaine qui sera inaugurée le 30 novembre 1968 par Michel Debré, alors maire de la ville et ministre de l'Économie et des Finances. Dans un entretien avec l'essayiste, critique d'art et critique littéraire Robert Lebel, il commente ainsi ce cadeau : « J'y ai vu l'occasion d'un hommage à Léonard de Vinci, et en même temps à la Touraine qui l'avait accueilli, comme elle devait m'accueillir moi-même quatre siècles plus tard, à mon retour d'Amérique. »

En 1957, un an à peine après l'exposition collective, Max Ernst réalise le grand tableau à l'huile *Projet pour un monument à Leonardo da Vinci* (Fig. 3). A travers cette œuvre il ne souhaite pas représenter un monument réellement voué à être édifié, mais une esquisse empreinte de distance. Il s'agit d'une allusion indirecte à l'approche processuelle de Léonard de Vinci, dans ses dessins et ses manuscrits qui s'intéressait davantage à l'idée qu'à sa réalisation.

Le grand format vertical est parsemé de stries de couleurs entremêlées, de densité fluctuante, créées par une première application à la spatule qui se répète inconsciemment, en un geste *staccato* automatique que Max Ernst utilise de plus en plus depuis le début des années 1950. Cette manière de travailler engendre un chaos créatif qui peut être utilisé pour l'interprétation et la lecture et qui favorise la confrontation artistique avec une image qui fascine mais qui n'existe pas encore. Des repeints et des rajouts viennent ensuite obscurcir différentes parties de l'image ou lui apporter un scintillement magique, et des motifs se détachent peu



Fig.3 Notre tableau

à peu. Les rouges prédominent, avec des accents de bleu et de jaune. Un oiseau de profil apparaît dans le coin inférieur gauche. À droite, deux mains à quatre doigts saisissent un cristal de lumière aux éclats rouges et jaunes, protégeant et conservant avec grand soin la flamme de la connaissance. Sur le bord gauche

du tableau s'étend une constellation avec des trajectoires, des orbites, des planètes. Avec ce motif, Max Ernst élargit le thème du processus de création, du déroulement temporel lié à l'étendue spatiale, le temps et l'espace ayant chacun une dimension d'infinité.

Comme dans le portrait de 1956, le visage est remplacé par un masque, mais celui-ci est plus richement structuré. Une sphère à l'éclat jaune, nimbée d'un anneau rouge ombré, domine la moitié gauche de ce visage anguleux au menton pointu et à la large bouche partagée en deux. Le côté droit du visage est d'un blanc éclatant, avec un trait horizontal suggérant un œil clos. Max Ernst joue sur la légendaire double nature de Léonard de Vinci, à la fois naturaliste éminent et artiste visionnaire tourné vers l'introspection. Il illustre donc une vision élargie, un regard tourné à la fois vers l'intérieur et vers l'extérieur. Cette nouvelle conception de la tête, différente du portrait de Léonard de 1956, est une référence visuelle à l'*occhio tenebroso* de Léonard de Vinci, œil sombre tourné vers l'intérieur, et résonne en outre avec une maxime de l'écrivain romantique allemand Caspar David Friedrich, que Max Ernst appréciait aussi : « Ferme ton œil physique, afin de voir ton image d'abord avec l'œil de l'esprit. Puis amène au jour ce que tu as vu dans l'obscurité, afin que cela agisse sur les autres de l'extérieur vers l'intérieur. »

À la fin de 1958, Max Ernst obtient enfin la nationalité française. Cette nouvelle et dernière naturalisation est fêtée au Musée national d'Art Moderne de Paris par une grande rétrospective, visible du 13 novembre au 31 décembre 1959. Parmi les 175 œuvres exposées figure le *Projet pour un monument à Leonardo da Vinci*, dont l'importance est encore soulignée par le fait que peu de temps avant, ce tableau avait représenté la production récente de Max Ernst à la *documenta II* de Kassel, marquant toute l'importance d'une inspiration processuelle qui passe par la lecture et l'interprétation.

“Max Ernst joue sur la légendaire double nature de Léonard de Vinci, à la fois naturaliste éminent et artiste visionnaire tourné vers l'introspection”

Jürgen Pech



Détail

MAX ERNST, « LEONARDO DES SURREALISMUS »

DR. JÜRGEN PECH

Im Juni 1954 wurde Max Ernst auf der XXVII. Biennale von Venedig der Große Preis für Malerei verliehen. Gleichzeitig erhielt Hans Arp den Großen Preis für Skulptur sowie Joan Miró den Großen Preis für Grafik. Im Jahr zuvor war der 62-Jährige endgültig aus dem amerikanischen Exil zurückgekehrt, in das er nach Ausbruch des Zweiten Weltkrieges fliehen musste, und wurde von seiner vierten Ehefrau, der Künstlerin Dorothea Tanning, begleitet. Mit der Präsentation in Venedig konnte Max Ernst einen repräsentativen Rückblick auf sein Werk der letzten dreißig Jahre geben. Die Preisverleihung bedeutete für ihn den internationalen Durchbruch, brachte ihm aber auch den endgültigen Ausschluss aus der surrealistischen Gruppe ein. Im Januar 1955 gaben André Breton und elf weitere Mitglieder in der vierten Nummer der Zeitschrift *Médium* mit dem Artikel *A son gré* diese Entscheidung bekannt. Noch fünf Jahre später bezeichnete Max Ernst den Ausschluss als « excommunication » und kommentierte in seiner Textcollage *La nudité de la femme est plus sage que l'enseignement du philosophe* das Verdikt der Surrealisten: « ... ayant vendu mon âme au Vatican, mon intégrité aux marchands de Venise. » Noch während der Laufzeit der Biennale erwarben Dorothea Tanning und Max Ernst mit dem Preisgeld Mitte August ein Anwesen in dem kleinen Dorf Huismes bei Chinon in der Touraine, das sie in den folgenden Jahren nach und nach renovierten und das für ein Jahrzehnt ihr Landsitz wurde.

1956 fanden in der größten Stadt des Départements Indre-et-Loire zwei außergewöhnliche Ausstellungen statt, die einen Bogen von der Renaissance zur aktuellen Kunst spannten. Vom 23. Juni bis zum 1.

Oktober wurden im Musée des Beaux-Arts in Tours *Dessins et manuscrits de Leonard de Vinci* gezeigt (Abb. 1) und anschließend folgte vom 10. November bis zum 16. Dezember die *Exposition de trois peintres américains, deux Tourangeaux – un Parisien, Max Ernst, Man Ray, Dorothea Tanning*. Die Gruppenausstellung, die von der Kulturabteilung der amerikanischen Botschaft veranstaltet wurde, scheint auf eine Idee von Max Ernst zurückzugehen, der damals zwar noch die amerikanische Staatsbürgerschaft besaß, sich aber durch den Titel der Ausstellung zu seiner neuen Heimat bekannte. Max Ernst trieb die Vorbereitungen voran und schrieb noch während der Ausstellung zu Leonardo da Vinci an den Künstlerkollegen Man Ray:

« Dear Man, le projet de l'exposition dans le Musée de Tours, dont je t'ai parlé est ceci : 4 exposants : Mies van der Rohe (pour l'architecture) et trois peintres (pour la peinture, dessins, œuvres graphiques, objets, photos, etc.) Ces trois peintres seraient : Man Ray, Dorothea Tanning, et Max Ernst. J'ai l'impression que cela pourrait être une jolie exposition, et tu me ferais plaisir si tu voulais participer. Ouverture le 10 novembre. Durée 2 mois, je crois. Local : la grande salle des États du Musée de Tours (où se trouve actuellement une exposition Leonardo da Vinci). Écris-moi. Affectueusement à vous deux. Max Ernst t.s.v.p.
PS. La salle est grande. On peut mettre des grands tableaux (à ton choix, of course) »

Max Ernst beteiligte sich mit drei Bronze-güssen und sieben Gemälden, darunter das nur DIN A5 große imaginäre Porträt von Leonardo da Vinci, das er extra für

die Präsentation angefertigt hatte (Abb. 2). Mit ihm verwies er auf die regionale Verbundenheit der Touraine mit Leonardo da Vinci, der bis zu seinem Tod 1519 die letzten drei Lebensjahre auf Schloss Clos Lucé in Amboise verbracht hatte und dem zu Ehren die erst kürzlich zu Ende gegangene Ausstellung in Tours stattgefunden hatte.

Die in hellblauen, gelben und grünlichen Farbtönen gehaltene Darstellung verbindet verschwommene, sich in Nebel auflösende Partien für den Vollbart und das Barett mit einem exakten, klar konturierten Dreieck, das mit seinen zwei Punkten das Gesicht repräsentiert. Max Ernst zitiert einerseits ein ungesichertes Brustbildnis von Leonardo da Vinci aus den Uffizien, dessen Reproduktion er als Frontispiz in dem auch von Sigmund Freud geschätzten Leonardo-Roman von Dimitri Sergejewitsch Mereschkowski finden konnte. Andererseits maskiert er das Antlitz mit einer gleichschenkligen geometrischen Figur und unterminiert somit die Illusion. Auch durch die drei Finger der Hand, die über den weißen, krude eingeritzten Saum des Mantels zum Bart hin reichen, wird ein visionärer, sich scheinbar vergewissernder Abstand sichtbar gemacht.

Leonardo da Vinci, der Maler, Bildhauer, Baumeister, Naturforscher und Techniker, das Universalgenie der Renaissance, war für die Kunsttheorie von Max Ernst, in der es um den Inspirationsprozess, um die Fixierung des Zufälligen und Unbewussten ging, eine der zentralen Bezugspersonen. Max Ernst, der in einer Ausstellungskritik selbst als « Leonardo des Surrealismus » bezeichnet worden war, hatte bereits 1936 in seinem kunsttheoretischen Text *Au-delà de la peinture* Passagen aus Leonardos



Détail

Traktat über die Malerei benutzt, um seine Frottage-technik, sein hineinsehendes Sehen zu erläutern und zu fundieren, denn « le rôle du peintre est de cerner et de projeter ce qui se voit en lui. » Der Renaissance-Künstler und seine letzten Lebensjahre in der Touraine beschäftigten Max Ernst auch weiterhin und führten schließlich als Hommage an das Universalgenie zur Brunnenanlage für die Stadt Amboise, die dann am 30. November 1968 von Michel Debré, dem damaligen Bürgermeister von Amboise und gleichzeitig französischen Minister für Wirtschaft und Finanzen, eingeweiht wurde. In einem Interview mit dem Autor, Kunst- und Literaturkritiker Robert Lebel äußerte es sich über das Geschenk: « J'y ai vu l'occasion d'un hommage à Leonardo da Vinci, et en meme temps à la Touraine qui l'avait accueilli, comme elle devait m'accueillir moi-même quatre siècles plus tard, à mon retour d'Amérique. » Bereits im Jahr nach der Gruppenausstellung schuf Max Ernst 1957 das großformatige Ölgemälde *Projet pour un monument à Léonardo da Vinci* (Abb. 3). Durch den Titel ist nicht die Darstellung eines Denkmals gemeint, sondern lediglich ein distanzierter Entwurf. Max Ernst gibt mit dieser Bezeichnung einen indirekten Hinweis auf das Prozessuale, denn Leonardo da Vinci war in seinen Zeichnungen und Manuskripten mehr mit der Idee als mit deren Ausführung beschäftigt. Das große Hochformat ist übersät von ineinander verwebten und in ihrer Dichte an- und abschwellenden Farbschlieren, die durch eine erste, unbewusst wiederholende Bearbeitung mit einem Malerspachtel entstanden waren. Max Ernst hatte diese stakkatoartige, automatisch ausgeführte Malgeste seit dem Beginn der 1950er-Jahre verstärkt angewandt. Es entstand ein kreatives Chaos, das für ein Hineinsehen und Ausdeuten genutzt werden konnte und die künstlerische Konfrontation mit dem faszinierenden, aber noch nicht vorhandenen Bild beförderte. Durch Übermalungen und Ergänzungen wurden dann verschiedene

MAX ERNST, « LEONARDO DES SURREALISMUS »

Partien des Bildes abgedunkelt oder mit einem magischen Schimmer versehen und es schälten sich im Lauf der Zeit einzelne Motive heraus. Rottöne herrschen vor, die Farben Blau und Gelb dienen der Akzentuierung. Unten links taucht ein Vogel im Profil auf, rechts daneben umfassen zwei Hände mit jeweils vier Fingern ein rot und gelb leuchtendes Licht. Behutsam wird die Flamme der Erkenntnis bewahrt und geschützt. Am linken Bildrand erstreckt sich eine Sternkonstellation mit Verbindungslinien, Kreisen und Planeten. Mit diesem Motiv erweitert Max Ernst die Thematisierung des Prozessualen, des zeitlichen Ablaufs um die räumliche Ausdehnung, wobei Raum und Zeit jeweils eine unendliche Dimension haben. Wie schon in dem Porträt von 1956 wird das Gesicht durch eine Maske ersetzt, die diesmal jedoch reichhaltiger strukturiert ist. Eine gelb leuchtende Kugel, die von einem helleren und dunkleren roten Ring umgeben ist, beherrscht die linke Hälfte des kantigen, spitz zulaufenden Gesichts mit einer zweigeteilten, breiten Mundspalte. Die rechte Seite ist strahlend weiß, wobei ein horizontaler Strich ein geschlossenes Auge suggeriert. Max Ernst spielt auf die legendäre Doppelnatur von Leonardo da Vinci an, einerseits auf den bedeutenden Naturwissenschaftler und andererseits auf den nach innen sehenden, visionären Künstler. Er stellt also ein erweitertes Sehen dar, der Blick ist nach Innen und gleichzeitig nach Außen gerichtet. Diese gegenüber dem Leonardo-Porträt von 1956 neue Konzeption des Kopfes mit dem visuellen Hinweis auf Leonardo da Vincis « Occhio tenebroso », auf das dunkle, nach innen gewendete Auge, lässt sich darüber hinaus mit der bedeutenden Maxime des von Max Ernst ebenfalls geschätzten deutschen Romantikers Caspar David Friedrich in Verbindung bringen: « Schließe dein leibliches Auge, damit du mit dem geistigen Auge zuerst siehest dein Bild. Dann fördere zutage, was du im Dunkeln gesehen, dass es zurückwirke auf andere von außen nach innen. »

Ende des Jahres 1958 erhielt Max Ernst schließlich die französische Staatsbürgerschaft. Das Ereignis, die neue und endgültige Nationalität wurde dann im Pariser Musée Nationale d'Art Moderne mit einer groß angelegten Retrospektive gefeiert, die vom 13. November bis zum 31. Dezember 1959 gezeigt wurde. Unter den 175 Exponaten befand sich auch

das Gemälde *Projet pour un monument à Léonardo da Vinci*, dessen Bedeutung zusätzlich dadurch unterstrichen wird, dass es kurz zuvor in Kassel auf der *II. documenta* Max Ernst und seine aktuelle Kunstproduktion repräsentierte und auf die Bedeutung einer hineinsehenden, ausdeutenden und prozessualen Inspiration hinwies.



Détail

MAX ERNST, THE “LEONARDO OF SURREALISM”

DR. JÜRGEN PECH

In June 1954, Max Ernst was awarded the Grand Prize for Painting at the XXVII Venice Biennale. At the same event, Hans Arp received the Grand Prize for Sculpture and Joan Miró the Grand Prize for Graphic Work. The year before, accompanied by his fourth wife, the artist Dorothea Tanning, the 62-year-old Ernst had finally returned from exile in the United States, where he had fled following the outbreak of World War II,. The prize awarded in Venice enabled Max Ernst to mount a representative retrospective of his work spanning thirty years. The award meant international recognition, but also brought about his exclusion from the surrealist movement once and for all. In 1955 André Breton and eleven other members announced their decision in the fourth issue of the magazine *Médium* in an article entitled *A son gré*. Five years later, Max Ernst would describe this exclusion as an “excommunication” and commented on the Surrealists’ decision in his literary collage *La nudité de la femme est plus sage que l’enseignement du philosophe*, “ayant vendu mon âme au Vatican, mon intégrité aux marchands de Venise.”¹ In mid August, even before the Biennale closed, Dorothea Tanning and Max Ernst used the prize money to purchase a property in the small village of Huismes near Chinon in the Touraine region, which they spent the next years gradually renovating and which was to become their country home for a decade.

In 1956, two extraordinary exhibitions spanning from the Renaissance period to the contemporary art of the time took place in the Indre-et-Loire county of France,. The Dessins et manuscrits de Leonard de Vinci were exhibited at the Musée des Beaux-Arts in Tours (Fig. 1) from June 23rd

to October 1st and were followed by the Exposition de trois peintres américains, deux Tourangeaux – un Parisien, Max Ernst, Man Ray, Dorothea Tanning from November 10th to December. 16th. The group exhibition, organised by the American Embassy’s Cultural Office, seems to have been Max Ernst’s idea, since he was still an American citizen at the time. However he did affirm his new homeland through the exhibition’s title. Max Ernst drove preparations forward and, while the Leonardo da Vinci exhibition was still on, he wrote to his fellow artist Man Ray,

« Dear Man, le projet de l’exposition dans le Musée de Tours, dont je t’ai parlé est ceci : 4 exposants : Mies van der Rohe (pour l’architecture) et trois peintres (pour la peinture, dessins, œuvres graphiques, objets, photos, etc.) Ces trois peintres seraient : Man Ray, Dorothea Tanning, et Max Ernst. J’ai l’impression que cela pourrait être une jolie exposition, et tu me ferais plaisir si tu voulais participer. Ouverture le 10 novembre. Durée 2 mois, je crois. Local : la grande salle des États du Musée de Tours (où se trouve actuellement une exposition Leonardo da Vinci). Écris-moi. Affectueusement à vous deux. Max Ernst t.s.v.p. PS. La salle est grande. On peut mettre des grands tableaux (à ton choix, of course) »²

Max Ernst contributed three bronze casts and seven paintings, including the only A5-sized imagined portrait of Leonardo da Vinci, which he had created especially for the exhibition (Fig 2.). This portrait specially brings to mind the Touraine region’s bond with Leonardo da Vinci, who had spent the last three years of his life at the

Château du Clos Lucé in Amboise until his death in 1519, and to whom the recent exhibition at Tours had paid tribute. In light blue, yellow and greenish hues, the image combines blurred, mist-like elements for the beard and beret with a precise, clearly contoured triangle with two dots to represent his face. On the one hand, Max Ernst alludes to a non-verified portrait of Leonardo da Vinci in the Uffizi Gallery, which was used as the frontispiece of Dmitry Sergeyevich Merezhkovsky’s *A Novel of Leonardo da Vinci*, incidentally, much appreciated by Sigmund Freud. On the other hand, he masks the face with an isosceles geometric figure and so undermines the illusion. The three fingers of the hand reach across the coat’s summarily sketched seams up towards the beard and create an somewhat assured visionary, distance.

Leonardo da Vinci, painter, sculptor, master builder, naturalist and technician, the universal genius of the Renaissance, was one of Max Ernst’s main inspirations for his perspective on art, which focused on the inspiration process, on capturing the random and the subconscious.

Max Ernst, who had himself been described as the “Leonardo of Surrealism” in an exhibition review, had used passages from Leonardo’s *Treatise on Painting* in his theoretical text on art, *Au-delà de la peinture* as early as 1936 to explain and defend his rubbing technique and to substantiate his introspective approach, as “le rôle du peintre est de cerner et de projeter ce qui se voit en lui.”³ The Renaissance artist and the last years he spent in the Touraine region continued to inspire Max Ernst and led him to create a fountain for the town of Amboise as a



tribute to the universal genius. It was inaugurated on November 30th, 1968 by Michel Debré, who was mayor of Amboise at the time as well as the French Minister for Economy and Finance. In an interview with the author, art and literature critic Robert Lebel, he commented on this gift, “J’y ai vu l’occasion d’un hommage à Léonard de Vinci, et en même temps à la Touraine qui l’avait accueilli, comme elle devait m’accueillir moi-même quatre siècles plus tard, à mon retour d’Amérique.”⁴

In 1957, a year after the group exhibition, Max Ernst created the large-format oil painting *Projet pour un monument à Léonardo da Vinci* (Fig.3). Here, the title does not refer to the representation of a monument as such, but to a distanced, creative approach. The title is used by Max Ernst as an indirect reference to procedural creativity, as Leonardo da Vinci was more concerned with the idea in his drawings and manuscripts than in a production. The large portrait format consists of interwoven swathes of colour, which increase and decrease in density and which were initially created through a repeated, subconscious process using a palette knife. Max Ernst had increased his use of this automatic, staccato movement in the early 1950s. It allowed for a creative chaos that lent itself to introspection and interpretation

“Max Ernst alludes to the legendary dual nature of Leonardo da Vinci, on the one hand, to the eminent natural scientist and, on the other hand, to the inward-looking, visionary artist.”

Jürgen Pech

and conveyed artistic confrontation with the fascinating, but not yet existent image. Various areas of the piece were then made darker or given a magical shimmer through layers of paint and additions, allowing individual motifs to emerge over time. Red tones dominate; blue and yellow serve as accent colours. A bird appears in profile bottom left; to its right are two hands, each with four fingers, wrapped around a glowing crystal of red and yellow light. The flame of knowledge is carefully preserved and protected. A constellation of stars, trajectories, planets and orbits extend along the left edge of the piece. With this motif, Max Ernst expands on the themes of procedural creativity and of the temporal sequence around spatial expansion, whereby space and time each have an infinite dimension. As in the 1956 portrait of, the face is replaced by a mask, but this time it is more carefully structured. A glowing, yellow sphere, surrounded by a lighter and darker red ring, dominates the left half of the angular, pointed face with a wide, parted mouth. The right side is a bright white, with a horizontal line suggesting a closed eye. Max Ernst alludes to the legendary dual nature of Leonardo da Vinci, on the one hand, to the eminent natural scientist and, on the other hand, to the inward-looking, visionary artist.

He therefore enhances a way of look, a gaze that is directed both inward and outward at the same time. Compared to the Leonardo portrait of 1956, this new design for Leonardo’s head, alludes to Leonardo da Vinci’s “occhio tenebroso” i.e. the dark, inward-looking eye, and can also be associated with the famous maxim of the German Romantic, Casper David Friedrich, also held in high esteem by Max Ernst, “Close your bodily eye, so that you may see your picture first with the the spirit’s eye. Then bring to light what you have seen in the darkness, that its effect may work back, from without to within.”

At the end of 1958, Max Ernst finally acquired French citizenship. This new and definitive nationality was celebrated at the Paris Musée National d’Art Moderne with a large-scale retrospective exhibition, which ran from November 13th to 31st December 31st, 1959. Amongst the 175 exhibits was the painting *Projet pour un monument à Léonardo da Vinci*, whose significance is underscored by the fact that it had represented Max Ernst and his current art creative style and had been shown shortly before in Kassel, at the second documenta exhibition, where it emphasised the significance of an introspective, interpretative and procedural creative process.

¹ “... having sold my soul to the Vatican and my integrity to the merchants of Venice.”

² “Dear Man, Following is the project for an exhibition in the Musée de Tours, that I had told you about: there will be 4 exhibitors, : Mies van der Rohe (for architecture) and three painters (for painting, drawing, graphic works, objects, photos, etc.) The three painters will be: Man Ray, Dorothea Tanning, and Max Ernst. I have the impression that this could be a really beautiful exhibition, and it would be a great pleasure for me if you accepted to participate. The exhibition is planned to open November 10th, and should continue for 2 months. It’ll be held in the Museum’s State room (where they are having an exhibition of Leonard de Vinci at the moment). Do write to me. Affectionately yours to both of you. Max Ernst(cont.) PS. The room is very large. We’ll be able to hang large works (if you choose to, of course).”

³ “the painter’s rôle is to define and project what can be seen within himself.”
⁴ “I was able to view a homage to Leonardo da Vinci, while at the same time in the Touraine region that welcomed him as he should be, I was welcomed there four centuries later on my return from America.”

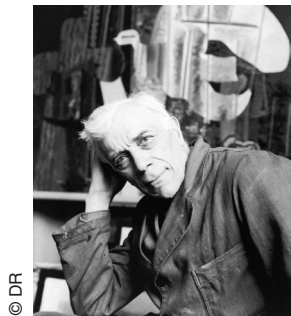
Art contemporain

Lots 36 à 74



GEORGES BRAQUE

L'ORDRE DES OISEAUX



© DR

Né à Argenteuil en 1882, Georges Braque fait ses premiers pas dans le monde artistique au sein d'une famille de peintres décorateurs. D'abord engagé dans le sillage des Fauves, il est finalement séduit par le cubisme, créant une rupture avec la vision classique en lui préférant l'éclatement des volumes.

Exploitant plusieurs thématiques au cours de son œuvre, Georges Braque s'intéresse au motif des oiseaux depuis la fin des années 1930. C'est au cours d'une visite

à la réserve zoologique et botanique de Camargue que l'artiste s'intéresse plus particulièrement aux différentes espèces d'oiseaux, et notamment aux flamants roses dont l'envol lui inspire des formes aériennes. Dès lors, l'oiseau prend toute sa place dans l'univers artistique du peintre, d'abord en tant qu'élément graphique, notamment dans la série des *Ateliers*, puis à part entière, devenant le modèle référentiel de Braque.

Les oiseaux n'ont pas de modèle véritable. Dans l'univers du peintre, cette fragile créature devient l'archétype de sa production esthétique et artistique. Les oiseaux ne sont pas peints de manière réaliste mais deviennent des symboles de pureté et de simplicité. Ce thème devient si cher à l'artiste qu'il l'incorpore dans plusieurs tableaux, gravures, lithographies ou encore sculptures.

Ses créatures ont une apparence mythique. Leurs ailes déployées dans le ciel infini procurent une sensation de liberté et de légèreté, conférant à l'oiseau une véritable signature et symbolise, selon Braque, « la métamorphose de la palette aux ailes inspirées ». La forme schématique et simplifiée de ces animaux, sans œil, sans bec et sans plumes est issue de l'intégration, par Braque, de l'art archaïque au travers des poteries étrusques qu'il admire. La gamme chromatique utilisée est plutôt sombre

et froide mettant en exergue des compositions denses dans lesquelles règnent calme et silence. Ces nuances participent à ce sentiment d'envolée, et d'évanescence

A l'occasion de son 80^e anniversaire, Georges Braque et le poète Saint-John Perse décident de concevoir, auprès des éditions Au Vents d'Arles, un album de 12 eaux fortes accompagnées du poème *L'ordre des Oiseaux*.



© DR

Rétrospective de Georges Braque au Grand Palais du 18 septembre 2013 au 06 janvier 2014. Vue de l'exposition dans laquelle nous voyons l'œuvre en rapport *L'Oiseau noir et l'oiseau blanc*

L'œuvre que nous présentons aujourd'hui (fig.1) fut choisie par Braque pour être reproduite dans ce recueil. Il est intéressant de noter que l'œuvre majeure *L'oiseau noir et l'oiseau blanc* (fig. 2) fait également partie de la sélection des 12 œuvres.

L'Ordre des Oiseaux est considéré comme l'aboutissement du compagnonnage de Braque et du poète Saint-John Perse.



36 GEORGES BRAQUE (1882 - 1963)

L'ordre des Oiseaux, 1962

Huile sur papier marouflé sur toile, signée en bas à droite
29.6 x 41.7 cm - 11 5/8 x 16 7/16 in.

Oil on paper, mounted on canvas, signed lower right

70 000 - 90 000 €

Un certificat rédigé par Arman Israël, daté du mois de novembre 2019, sera remis à l'acquéreur.

PROVENANCE
Collection privée, Dubaï

EXPOSITION
Impressionism and Modern Art au Suntory museum of art, Japon du 10 juillet au 20 septembre 2010.

BIBLIOGRAPHIE
Catalogue de l'exposition *Impressionism and Modern Art* au Suntory museum of art, Japon du 10 juillet au 20 septembre 2010, Repr. p.116 sous le numéro 81.
Saint-John Perse, *L'ordre des oiseaux*, Au vent d'Arles 1962. *L'ordre des oiseaux* a été tiré à 30 exemplaires (I à XXX) accompagné de 12 eaux fortes et de 100 exemplaires numérotés de 1 à 100. L'œuvre présentée aujourd'hui est l'une des 12 œuvres reproduites en gravures dans ce recueil.

© DR



Fig.2. Œuvre en rapport : *L'Oiseau noir et l'oiseau blanc*, 1960. Huile sur toile, 134 x 167,5 cm.

“ Un oiseau s’envole, Il rejette
les nues comme un voile
inutile, Il n’a jamais craint
la lumière, Enfermé dans son
vol Il n’a jamais eu d’ombre.
[...] ”

Paul Éluard, extrait de *L’Oiseau*, à Georges Braque



Détail

“A bird flies away, /Throwing off the clouds like a useless veil, /It has never feared the light, /Enclosed in its flight / It has never had a shadow. [...],”

Paul Éluard, from *L'Oiseau*, written for Georges Braque

Born in Argenteuil in 1882, Georges Braque took his first steps into art as part of a family of decorative painters. At first strongly influenced by the Fauves, he finally moved towards Cubism, creating a break with the traditional viewpoint by focusing on the fragmentation of volumes.



Fig.1

Braque explored various themes throughout his work, and began to take an interest in birds in the late 1930s. During a visit to the Camargue zoological and botanical reserve, he became particularly fascinated by the various bird species, especially pink flamingos,

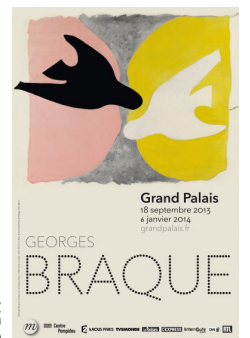
whose flight inspired light, floating forms in his work. From then on, birds occupied a significant place in the painter's artistic world, first as a graphic element, notably in the *Ateliers* series, then in their own right, becoming a key subject for Braque.

His birds did not have a real model. In his realm, this fragile creature became the archetype of his aesthetic and artistic output. He did not paint birds realistically; they were symbols of purity and simplicity. The theme became so important to the artist that he incorporated it into several paintings, engravings, lithographs and sculptures.

These creatures have a mythical appearance. Their wings spread out in the infinity of the sky convey a sense of freedom and lightness, making birds a real trademark of his style and symbolising «the metamorphosis of the palette with inspired wings» as Braque put it. The extremely simplified form of these birds, without eyes, beaks or feathers, arose from his assimilation of archaic art via the Etruscan pottery he admired. The chromatic range is somewhat dark and cool, highlighting dense compositions imbued with calm and silence. These subtleties contribute to the feeling of flight and evanescence.

To celebrate his 80th birthday, Georges Braque and the poet Saint-John Perse decided to create with the editors of *Au Vents d'Arles* publishing house an album containing 12 etchings along with the poem *L'ordre des Oiseaux*. The artwork we are presenting today (fig. 1) was chosen by Braque to be reproduced in the collection. It is interesting to point out that the major artwork *L'oiseau noir et l'oiseau blanc* (fig. 2) is also part of this selection of 12 artworks.

L'ordre des Oiseaux is considered as the completion of Braque's collaboration with the poet Saint-John Perse.



Affiche de l'exposition
Georges Braque au Grand
Palais du 18 sept. 2013
au 6 jan. 2014

G. Braque

Détail



37
JOAN MIRO (1893 - 1983)

Je travaille comme un jardinier, Paris
XX^e siècle, 1963.
In-folio en feuilles, couverture et étui-boîte illustrés. Propos de l'artiste recueillis en janvier 1959 par Yvon Talandier pour la revue XX^e siècle. Édition ornée de 9 lithographies originales en couleurs de Joan Miró (une sur l'étui-boîte, une sur la couverture et 7 à pleine page).

Tirage à 145 exemplaires, celui-ci l'un des 20 hors commerce réservés aux collaborateurs sur papier vélin BFK de Rives (n° XV), signé par Joan Miró.
44 x 35.5 x 3.8 cm - 17 1/4 x 14 x 1 1/2 in.

6 000 - 8 000 €

BIBLIOGRAPHIE
Cramer 85

PROVENANCE
Collection privée, Dubaï

38

PABLO PICASSO (1881-1973)

Toros, 1952

Assiette en céramique, signée au dos
Editions Picasso, tirée à 500 exemplaires
20 cm de diamètre - 7 7/8 in.
Ceramic plate, signed Edition Picasso
on reverse, 500 copies

800 - 1 200 €

BIBLIOGRAPHIE

A. Ramié, *Picasso, Catalogue de l'œuvre céramique* éditée 1947-1971, Madoura, 1988, n°161



39

PABLO PICASSO (1881-1973)

Cendrier Picador, 1952

Céramique, marqué des cachets Madura et Edition Picasso et marqué Edition Picasso en relief, tirée à 500 exemplaires
D. 14.5 m - 5 3/4 in.

Ceramic, marked with the Madura and Picasso Edition stamp, 500 copies

800 - 1 200 €

BIBLIOGRAPHIE

A. Ramié, *Picasso, Catalogue de l'œuvre céramique* éditée 1947-1971, Madoura, 1988, n°176

ANTONIO URIA MONZON

L'ANGE PROTECTEUR

40

ANTONIO URIA MONZON (1929-1996)

L'ange protecteur, vers 1960-1970

Gouache, acrylique, encre et lavis d'encre
sur feuille cartonnée
80 x 120.5 cm - 31 1/2 x 47 7/16 in.

*Gouache, acrylic, ink and washing
on a cardboard*

8 000 - 10 000 €

Un certificat de la galerie Catherine
Frédéric Portal en date de 2009
sera remis à l'acquéreur.

PROVENANCE

Galerie Catherine Frédéric Portal,
Saint Jean de Luz
Collection privée, Paris

D'origine madrilène, Antonio Uria-Monzon est remarqué par Manolo Condé, critique d'art espagnol, et fondateur du groupe El Paso (Feito / Saura / Millares).

Ce travail présenté aujourd'hui est une des œuvres majeures de l'artiste. Elle retrace toute la symbolique chargée d'émotion qui caractérise la recherche plastique d'Antonio Uria-Monzon.

Il s'agit d'une allégorie de la guerre civile, notamment visible dans la partie gauche aux tons grisés d'où surgit un taureau gigantesque. Cette créature représente l'Espagne en pleine guerre civile. La bête est mise à mort par l'estocade; or la tauromachie ayant une place prépondérante

dans la culture et la tradition hispanique, il s'agit d'une métaphore montrant l'Espagne à genoux. L'exode du peuple est symbolisé par une colonne humaine dévalant la colline, et prenant la fuite devant le massacre des combats. L'enfant qui saute à la corde laisse une impression d'insouciance face au danger et au chaos des alentours, ce qui crée un paradoxe avec la mère implorant qu'on laisse la vie sauve à son enfant. Cette scène fait référence à l'assassinat du père de l'artiste dans cette période sombre de l'histoire de l'Espagne. La guerre civile et son cortège d'horreurs et de souffrances sont venus frapper de toute part le pays et ses habitants.

Malgré l'obscurité régnante, l'œuvre s'éclaircit grâce à l'utilisation de tons clairs et surtout d'un blanc épais et pur : la Paix est annoncée par l'ange et sa trompette de la renommée. L'artiste a donc décidé d'utiliser des métaphores simples et compréhensibles par des spectateurs de tous âges. Cette douce lumière semble envahir l'espace comme pour apporter l'espoir d'un avenir radieux.

Born in Madrid, Antonio Uria-Monzon was singled out by the Spanish art critic Manolo Condé, founder of the El Paso group (Feito/ Saura/Millares).

The work presented today is one of the artist's key works, featuring all the emotionally

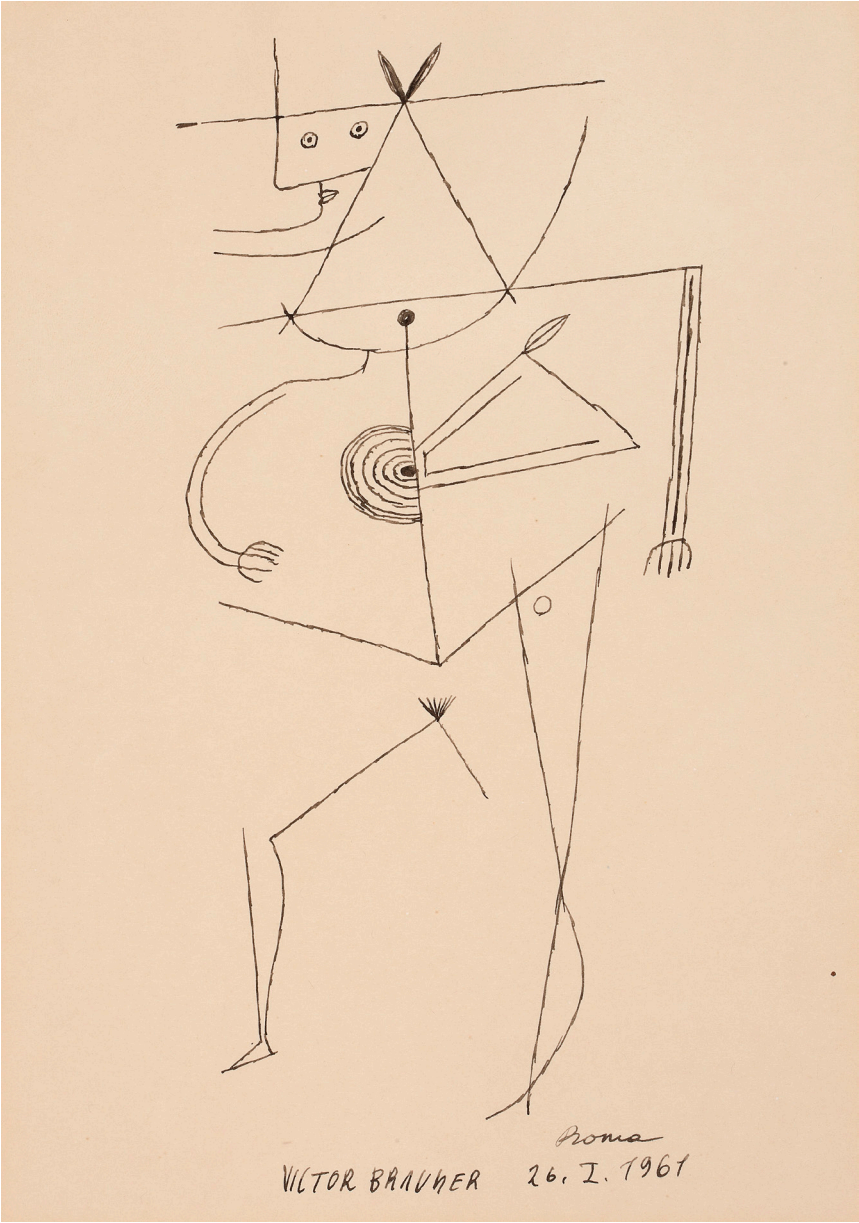
charged symbolism that characterised his visual explorations.

This painting is an allegory of the civil war, visible in the left-hand part in grey shades, from which a huge bull emerges. This creature represents Spain at the height of the war; it is dying from the fatal sword thrust. As bullfighting plays a dominant role in Hispanic culture and tradition, this is a metaphor for a Spain brought to its knees. The people's exodus is symbolised by a column of folk rushing down the hill, fleeing the fighting and the massacres. The skipping child creates a sense of insouciance in the face of the surrounding danger and chaos: a paradoxical contrast with the mother begging for her child to be spared. This scene alludes to the murder of the artist's father during this dark period of Spanish history. The civil war and its trail of horrors and suffering affected the entire country and its inhabitants.

Despite the prevailing darkness, the work is given a brighter touch through the use of light colours, especially a pure, thick white. Peace is announced by an angel sounding the Trumpet of Fame. The artist decided to use simple metaphors that could be understood by viewers of all ages to represent the hope of better days. The composition itself conveys the importance of light and faith in the future.



VICTOR BRAUNER



Lot 41 : non venu

42

VICTOR BRAUNER (1903-1966)

Sans titre, Rome, 1961

Encre sur papier, signée, datée et située en
bas à droite

29.8 x 21 cm - 11 3/4 x 8 1/4 in.

*Ink on paper, signed, dated and situated
lower right*

3 500 - 5 000 €

Un certificat rédigé par Samy Kinge daté du
12 avril 2019 sera remis à l'acquéreur.

43

VICTOR BRAUNER (1903-1966)

Sans titre, Rome, 1961

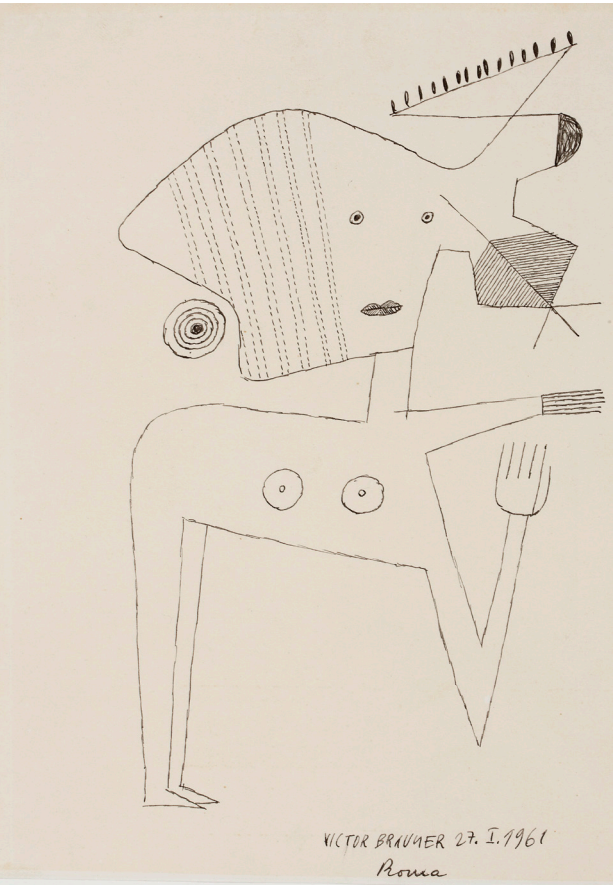
Encre sur papier, signée, datée et située en
bas à droite

29.8 x 21 cm - 11 3/4 x 8 1/4 in.

*Ink on paper, signed, dated and situated
lower right*

3 500 - 5 000 €

Un certificat rédigé par Samy Kinge daté du
15 novembre 2006 sera remis à l'acquéreur



44

VICTOR BRAUNER (1903-1966)

Sans titre, Rome, 1961

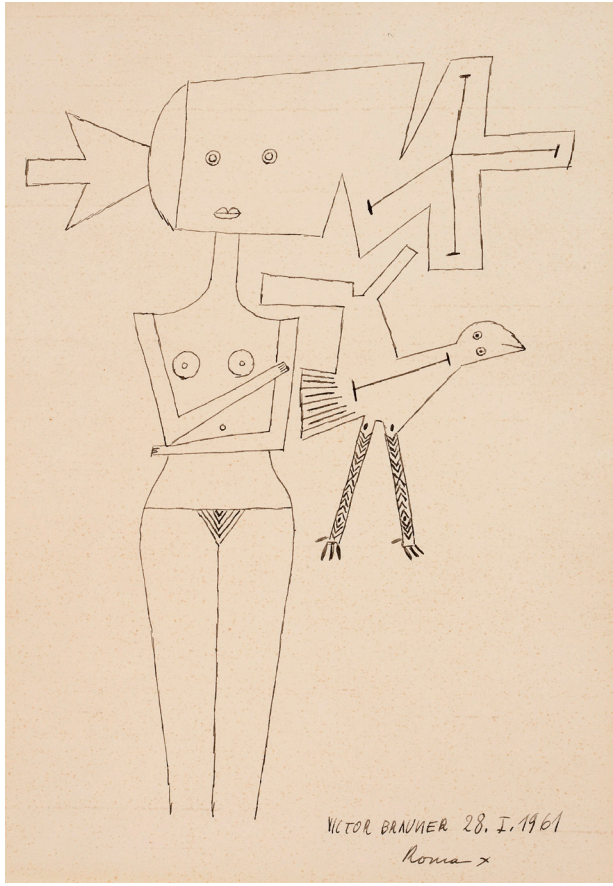
Encre sur papier, signée, datée et située en
bas à droite

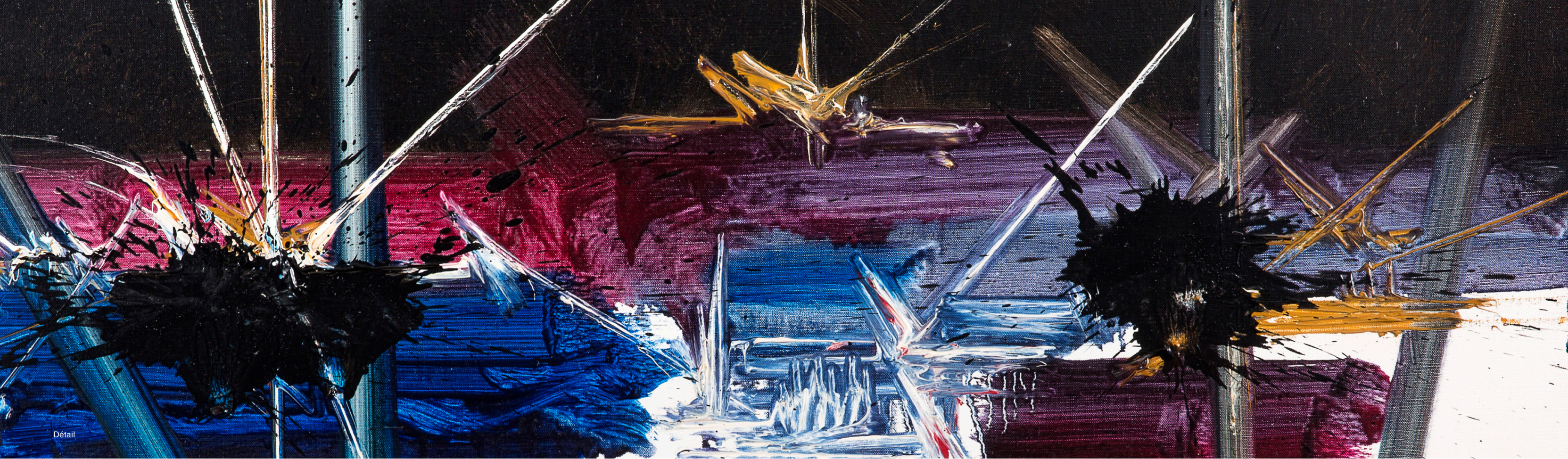
29.8 x 21 cm - 11 3/4 x 8 1/4 in.

*Ink on paper, signed, dated and situated
lower right*

3 500 - 5 000 €

Un certificat rédigé par Samy Kinge daté du
12 avril 2019 sera remis à l'acquéreur





Détail

ART CONTEMPORAIN

GEORGES MATHIEU



Georges Mathieu est né le 27 janvier 1921 à Boulogne-sur-Mer et meurt le 10 juin 2012 à Boulogne-Billancourt. Issu d'une famille de banquiers, il s'oriente d'abord vers des études de droit, qu'il abandonne en 1942 pour se consacrer aux arts plastiques.

Aux lendemains de la Seconde Guerre Mondiale, l'Europe se reconstruit. L'art pictural est en transformation.

Le critique d'art, Jean José Marchand définit en 1947 les toiles de Georges Mathieu en évoquant pour la première fois la notion de « l'abstraction lyrique ».

En effet, l'artiste s'oppose à l'abstraction géométrique, il se libère des contraintes et habitudes classiques. La grande rapidité de sa gestuelle en peinture se traduit par une forte émotion, à défaut d'une représentation exacte de la réalité. Les formes sont nettes et précises.

En 1957, Georges Mathieu séjourne quelques mois au Japon et y découvre avec un intérêt profond ses traditions

esthétiques et picturales. L'art de la calligraphie en particulier attire son attention, il s'agit d'une pratique traditionnelle très ancienne, que l'on voit apparaître en 206 avant Jésus-Christ pendant la période de la dynastie des Han, développée par les moines bouddhistes.

Georges Mathieu se nourrit de cette calligraphie extrême orientale et s'en inspire, mais il utilise la beauté et la poésie du geste dans un but tout à fait différent. La calligraphie orientale est liée à la religion et a donc une portée spirituelle très importante voire même prégnante, en revanche l'artiste construit ses compositions à partir de signes abstraits, qu'il dénuie de sens pour expliquer que la signification vient d'une reconstruction mentale faite par le

lecteur et non du signe lui-même. C'est pour cette raison, la négation du signe comme signifiant, qu'André Malraux qualifiera l'artiste de « calligraphe occidental ».

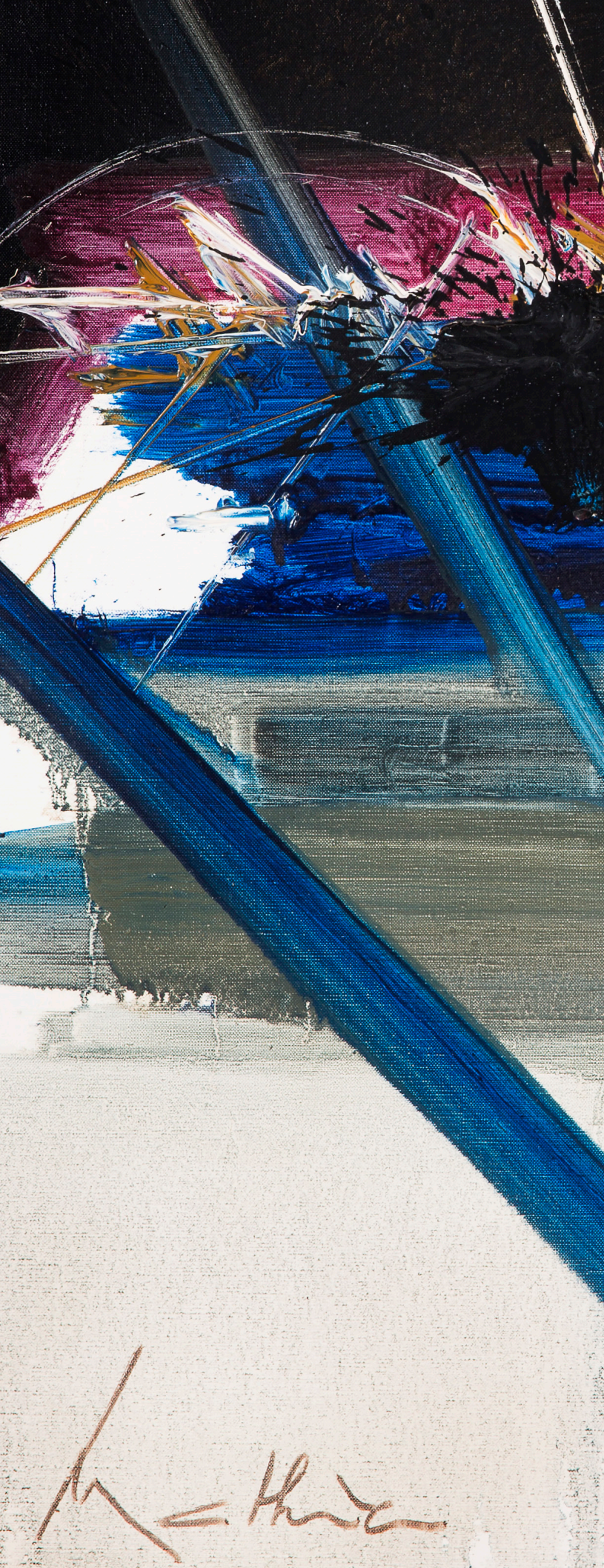
Georges Mathieu was born on 27 January 1921 in Boulogne-sur-Mer and died on 10 June 2012 in Boulogne-Billancourt. He came from a family of bankers and first studied law, abandoning it in 1942 to focus on the visual arts.

During Europe's period of reconstruction after the Second World War, pictorial art underwent a transformation. In 1947, the art critic Jean José Marchand described Georges Mathieu's paintings, citing the idea of «lyrical abstraction» for the first time.

This was because the artist's work was far removed from geometric abstraction and totally free of classical constraints and habits. His highly rapid gestures in painting expressed powerful emotion rather than accurately representing reality. His forms were clear and precise.

In 1957, Mathieu spent a few months in Japan, discovering its aesthetic and pictorial traditions with fascination. The art of calligraphy particularly appealed to him. This very ancient traditional practice appeared in 206 BC during the Han dynasty, and was developed by Buddhist monks.

Mathieu was nourished and inspired by this extreme Oriental calligraphy, but used the beauty and poetry of the gesture for a completely different purpose. Eastern calligraphy is connected with religion and thus has a highly important, even vivid spiritual meaning. But the artist constructed his compositions from abstract signs devoid of sense, to show that meaning comes from the viewer's mental reconstruction, not from the sign itself. For this reason – the negation of the sign as a signifier –, André Malraux described the artist as a «Western calligrapher».



45

GEORGES MATHIEU (1921-2012)

Vieillesse des roses, 1983

Alkyde sur toile, signée en bas
à gauche et titrée au dos
73 x 92 cm - 28 3/4 x 36 3/16 in.

*Alkyde on canvas, signed lower left
and titled on reverse*

50 000 - 70 000 €

Cette œuvre est répertoriée sous le numéro
n° 1690 d'archive de la galerie Protée.
Un certificat rédigé par l'artiste en octobre
1983 sera remis à l'acquéreur.

Dans cette œuvre, le geste rapide et net,
laisse paraître les mouvements du corps
du peintre, et rappelle ainsi le travail des
calligraphes japonais, travail pour lequel
Georges Mathieu a tant d'admiration.

Le format horizontal, ainsi que l'opposition
des lignes verticales et des aplats horizon-
taux annoncent le tournant cosmique de
l'œuvre de Georges Mathieu.

Les couleurs crues et pures ressortent
vivement sur un fond sur lequel le blanc
et le noir s'opposent. Des lignes vibrantes
et frontales suivant des trajectoires toutes
différentes, surgissent des aplats horizon-
taux pour redynamiser la composition. Il
crée, par ces oppositions de signes une
tension dramatique au cœur de la toile.

Détail

ART CONTEMPORAIN

GEORGES MATHIEU

VIEILLESSE DES ROSES



*In this work, the clean, rapid gesture
reveals the movements of the painter's
body, recalling the work of Japanese cal-
ligraphers, whose achievements Mathieu
admired so intensely.*

*The horizontal format and the opposi-
tion of vertical lines and horizontal flat
tints foreshadow a cosmic watershed in
Mathieu's work.*

*The pure, raw colours stand out strongly
against a background where white and*

*black are in opposition. Vibrant, frontal
lines following very different trajectories
emerge from the horizontal flat colours,
giving fresh energy to the composition.
These opposing signs create a dramatic
tension at the heart of the painting.*

Art impressionniste, moderne & contemporain
Lundi 16 décembre 2019

83



Détail



© DR

Né en 1920, Olivier Debré est le petit-fils du peintre Edouard Debat-Ponsan, qui n'aura de cesse d'encourager sa vocation artistique. Admis au sein de la section architecture de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, il fréquente dans le même temps l'atelier de Le Corbusier. En 1937, il reçoit un choc esthétique devant le Guernica de Picasso. Cette influence est décisive pour Debré, qui abandonne alors la figuration pour se consacrer à l'expression abstraite du signe, vecteur d'émotion et de pensée. En 1949, le jeune peintre bénéficie d'une

première exposition personnelle à la galerie Bing. Devenu l'une des figures de proue de l'Ecole de Paris, il fédère autour de lui Hartung, de Staël, Poliakov et Soulages. A partir des années 1960, Debré se consacre désormais exclusivement au paysage. Il peint en extérieur et communit avec la nature à travers ce qu'il appelle «l'abstraction fervente».

Ses toiles quasiment monochromes adoptent le plus souvent un format aussi grandiloquent que la nature tourangelle qui l'inspire. De renommée internationale, le talent d'Olivier Debré est célébré au travers d'expositions itinérantes et de rétrospectives, jusqu'à son décès en 1999.

Born in 1920, Olivier Debré is the grandson of painter Edouard Debat-Ponsan, who continued to encourage his artistic vocation. Accepted to the architecture department of the Fine Arts School of Paris, he also spent time in Le Corbusier's studio.

In 1937, Picasso's Guernica gave him an aesthetic shock. This influence was decisive for Debré, who abandoned figurative representation and focussed on the abstract expression with signs and vectors of human emotion and thought.

In 1949, the young artist had a first solo exhibition at the Bing gallery. Becoming one of the leading figures of the School of

Paris, he united Hartung, de Staël, Poliakov, and Soulages. As of the 1960s, Debré devoted himself exclusively to landscape.

He painted outdoors in communion with nature through what he called «fervent abstraction».

His almost monochrome paintings often benefit from formats as grand in size as Touraine's nature from which he drew inspiration. Internationally renowned, Olivier Debré was celebrated by travelling exhibitions and retrospectives until his death in 1999.

OLIVIER DEBRÉ

TOURAINNE, AUTOMNE



46

OLIVIER DEBRÉ (1920-1999)

Touraine, Automne 1964

Huile sur toile, signée et datée au dos
60 x 73 cm - 23 ¾ x 28 ¾ in.

Oil on canvas, signed and dated on reverse

18 000 - 25 000 €

JEAN-MICHEL BASQUIAT

UNTITLED, 1983

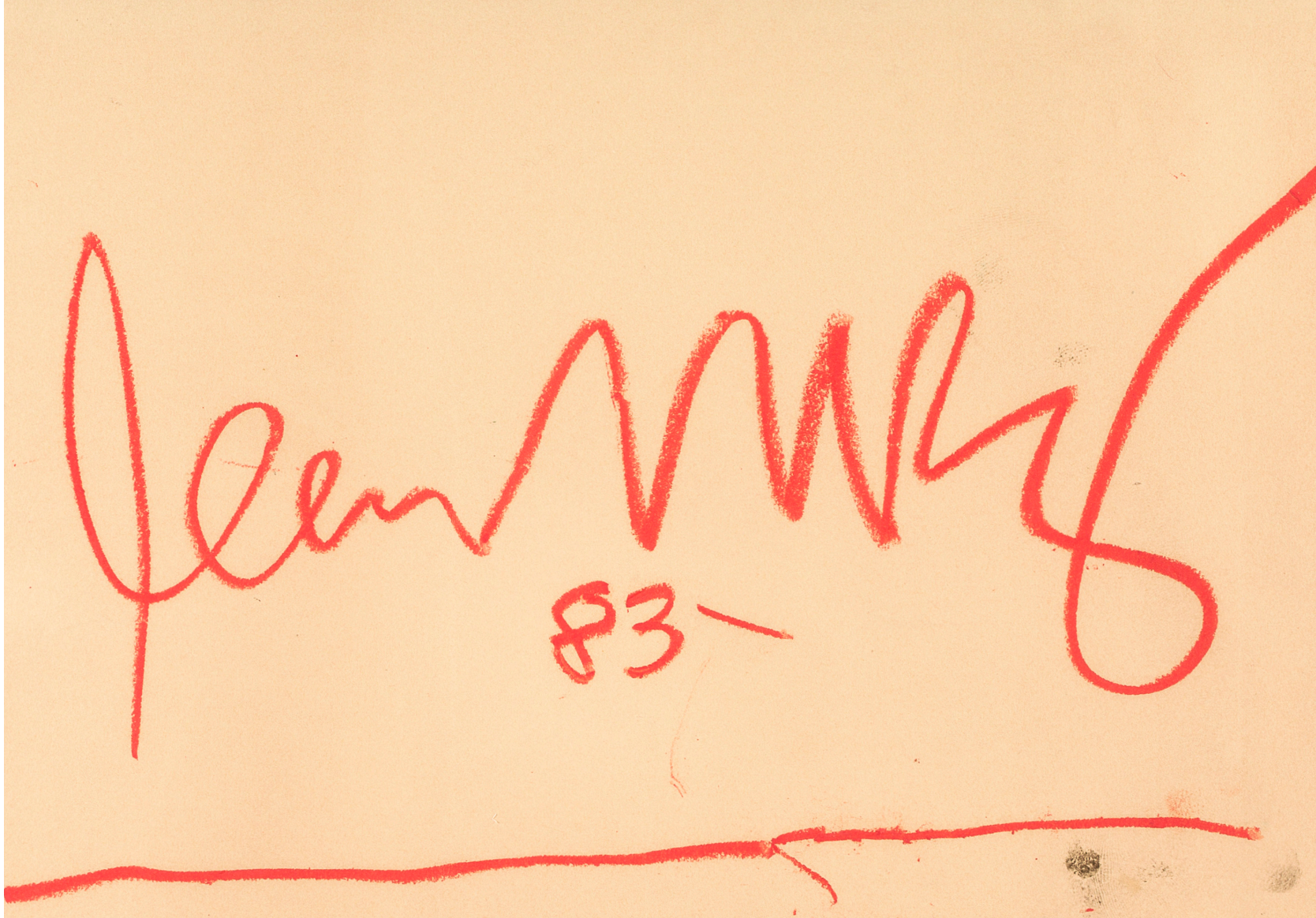
L'œuvre de Basquiat reflète la manière dont la contre-culture des graffitis du début des années 1980 est devenu un phénomène artistique reconnu par la critique, et célébré par le grand public. Basquiat a adroitement lié dans son art une multitude de traditions, de pratiques et de styles hétéroclites pour parvenir à la création d'un collage visuel unique. Son œuvre dérive directement de ses origines urbaines et de son héritage afro-caribéen. Basquiat est né en 1960 à Brooklyn d'un père haïtien, comptable renommé avec qui il avait une relation difficile, et d'une mère portoricaine sensible à l'art mais émotionnellement fragile. Il quitte le foyer familial à dix-sept ans et se fait connaître du monde de l'art sous le pseudonyme de graffittiste SAMO (pour « Same Old Shit »), personnage de fiction qui gagne sa vie en vendant une fausse religion.

“ J’apprécie le travail de Cy Twombly. Quand je travaille, je ne pense pas du tout à l’art. J’essaie de penser à la vie. ”

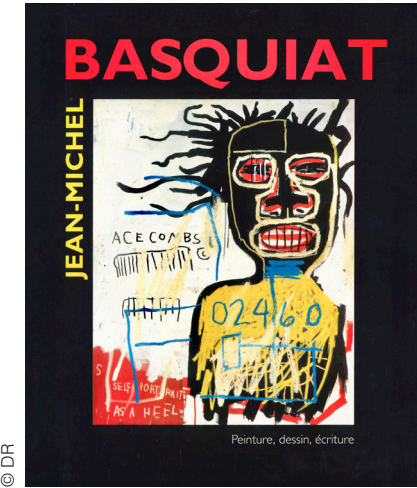
En 1983, alors qu’il signe l’œuvre ci-présentée, Jean-Michel Basquiat est déjà à l’apogée de sa gloire. Mais cette œuvre n’est pas sans rappeler ses débuts dans les rues de Manhattan. Ici, les lignes colorées de la signature de l’artiste transmettent la vivacité de sa peinture. À défaut d’un mur, elles habitent pleinement la surface blanche du papier. Le message est néanmoins bien éloigné de celui de SAMO et, par une simple signature, raconte toute la dualité présente dans l’œuvre de cet artiste

installé au rang des célébrités en ce début de décennie. Montré pour la seconde fois par la galerie Larry Gagosian, il figure alors parmi les artistes les plus jeunes jamais exposés au Whitney Museum of American Art. Ses œuvres se vendent sans effort ; sa signature œuvre d’elle-même.

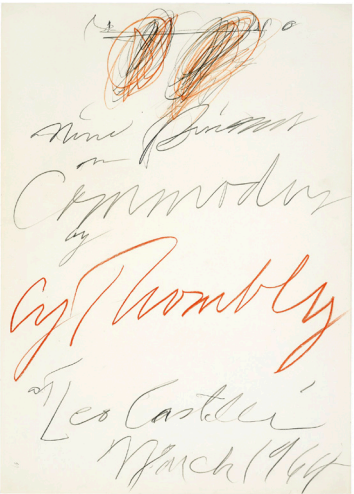
L’œuvre ici se réduit symboliquement à la trace de la présence de l’artiste, cette signature questionne la nature même d’une œuvre d’art. Cet indicateur de la paternité de l’artiste sur son travail place, ici, le nom de l’artiste au rang d’œuvre lui-même. Son aspect esthétique, mais aussi son aspect emblématique, font de cette signature de Jean-Michel Basquiat un authentique témoin de cette époque et de l’impact de cette dernière sur sa production artistique aujourd’hui mythique. Cette remise en question de la valeur de l’art et de son marché, en faisant d’une signature une œuvre à part entière est une réflexion déjà présente chez d’autres comme l’artiste Cy Twombly qu’il admire tout au long de sa carrière. Cette nouvelle génération d’artistes se révolte face au marché de l’art et aux éléments objectifs qui font le prix d’une œuvre et qui empêchent tout un chacun de laisser s’exprimer son goût et son individualité.



Détail



Catalogue de l'exposition Jean-Michel BASQUIAT, Peinture, dessin, écriture, Musée-galerie de la Seita, Paris, 17 décembre 1993 au 26 février 1994. Couverture et troisième de couverture sur laquelle apparaît notre œuvre en dessous du portrait de l'artiste.



Œuvre en rapport : Cy TWOMBLY (1928-2011), Poster Study for Nine Discourses on Commodus by Cy Twombly at Leo Castelli, 1964

Basquiat's work illustrates how the graffiti counterculture of the early 1980s became an artistic phenomenon recognised by critics and admired by the general public. In his art, he skilfully linked a wealth of traditions, techniques and heterogeneous styles to create a unique visual collage. His work stemmed directly from his urban origins and Afro-Caribbean heritage. Basquiat was born in 1960 in Brooklyn to

a Haitian father, a well-known accountant with whom he had a difficult relationship, and a Puerto Rican mother, who had artistic sensibilities but was emotionally fragile. He left home at seventeen and made a name in the art world as a graffiti artist under the pseudonym SAMO (standing for «Same Old Shit»), a fictional character who earned a living by selling fake religion.

JEAN-MICHEL BASQUIAT

UNTITLED, 1983

47

JEAN-MICHEL BASQUIAT (1960-1988)

Untitled, 1983

Crayon gras rouge sur papier,
signée, datée et titrée au centre
56.5 x 37.5 cm - 22 1/4 x 14 3/4 in.

*Red soft-lead pencil on paper, signed,
dated and titled in the center*

100 000 - 150 000 €

PROVENANCE

Galerie Daniel Templon, Paris
Collection privée, Paris

EXPOSITION

Michel Basquiat, Peinture, dessin, écriture,
Musée-galerie de la Seita, Paris,
du 17 décembre 1993 au 26 février 1994.

BIBLIOGRAPHIE

Catalogue de l'exposition *Jean-Michel
Basquiat, Peinture, dessin, écriture,*
Musée-galerie de la Seita, Paris,
du 17 décembre 1993 au 26 février 1994,
reproduit en troisième de couverture.

“ I like Cy Twombly’s work. When
I work, I don’t think about art at all.
I try to think about life. ”

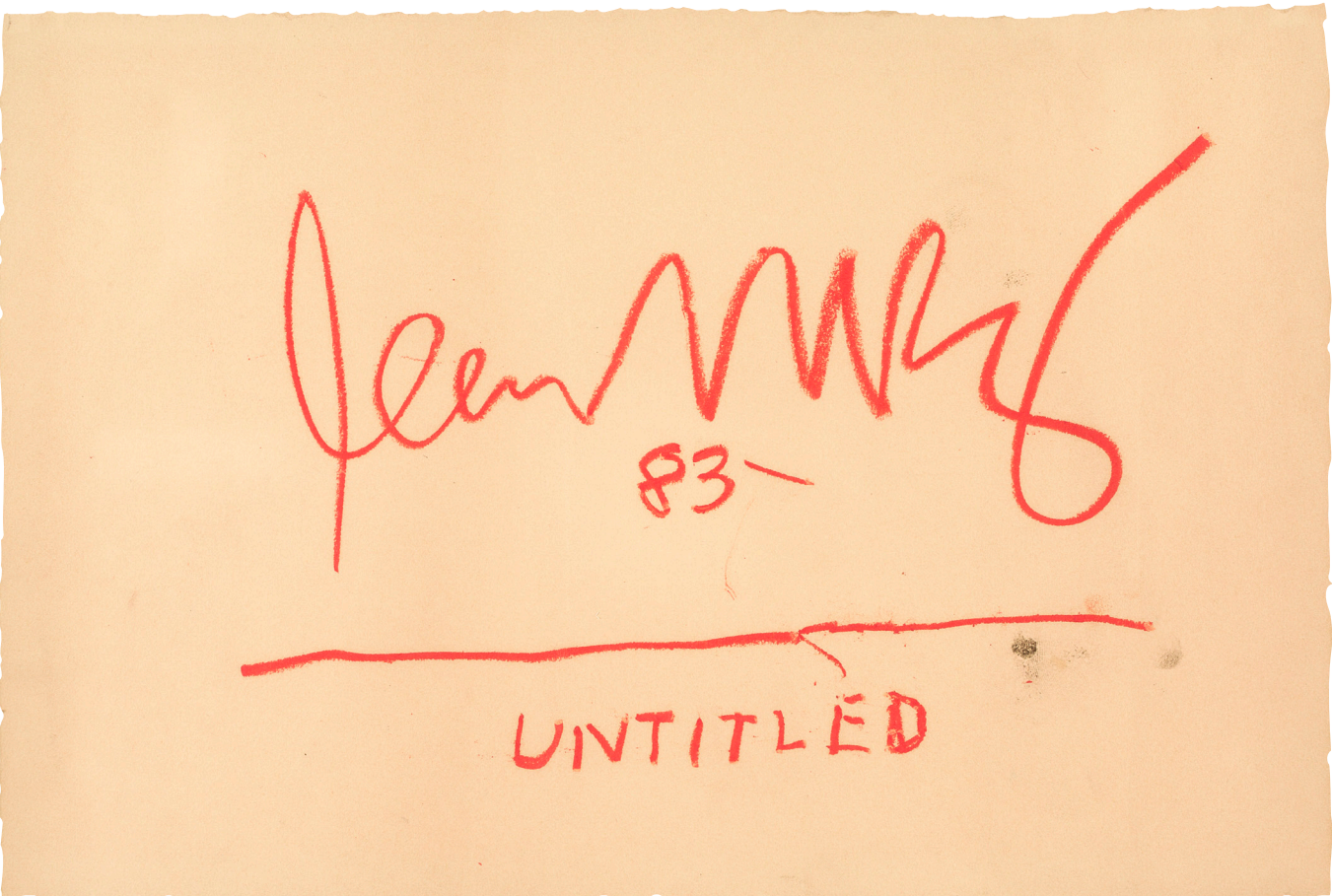
In 1983, the year he created the work presented here, Basquiat was already at the height of his career, but the piece harks back to his early beginnings on the streets of Manhattan. Here the colourful lines of the artist’s signature convey the dynamic spirit of his painting. In the absence of a wall, they fully inhabit the white surface of the paper. Nevertheless, the message is very different from SAMO’s and, through a simple signature, expresses all the duality present in the work of this artist, who became a celebrity in the early Eighties. Shown for the second time by the Larry Gagosian gallery, he was one of the youngest artists ever exhibited at the Whitney Museum of American Art. His works now sold effortlessly, his signature working like a charm.

The work here is symbolically reduced to a trace of the artist’s presence, and the signature questions the very nature of an artwork. The indicator of the artist’s authorship of his work gives his name the status of a work in itself. Both its aesthetic and symbolic aspects make Jean-Michel



© DR

Basquiat’s signature an authentic witness to that period and its impact on his now legendary artistic corpus. This way of challenging the value of art and its market by making a signature a work in its own right was an attitude already seen with other artists, such as Cy Twombly, whom he admired. This new generation of artists revolted against the art market and the objective elements dictating the price of a work, which prevented all of them from freely expressing their taste and individuality.



PETER KLASSEN

LA LIBERTÉ, LE MUR DE BERLIN

48

PETER KLASSEN (NÉ EN 1935)

La Liberté, le Mur de Berlin, 1988

Huile et technique mixte sur toile, signée,
titrée et datée au dos
161.8 x 130 cm - 63 3/4 x 51 1/8 in.

*Oil and mixed media on canvas signed,
titled, and dated on the reverse*

14 000 - 16 000 €

PROVENANCE

Collection privée, Paris

BIBLIOGRAPHIE

Klasen, Du mur de l'Atlantique au mur
de Berlin, 1991, Pfizer. L'œuvre y est
représentée p. 18 et 76.

Peter Klasen est né à Lübeck en 1935, son enfance est bercée par l'art : son oncle, élève d'Otto Dix, est un peintre expressionniste de paysages et de portraits et son grand-père est un collectionneur et mécène important.

Dès 1955, Peter Klasen entreprend un apprentissage de la lithographie et de l'aérographe, et intègre la Haute-École avant-garde des Arts de Berlin. Il y côtoie de nombreux artistes particulièrement marqué pas l'esprit du Bauhaus ou de l'expressionnisme allemand, comme Hann Trier.

“ [Le Mur de Berlin] c'est un lieu qui ramène tous les êtres au point zéro de leur sentiment ou de leur douleur. Ici tout appelle à la réflexion et à la pensée. ”

«[The Berlin Wall] is a place that brings everyone down to point zero of their feelings or pain. Here, everything encourages reflection and thought.»

En 1959, Klasen assiste au vernissage de la Documenta de Kassel, qui est consacrée à l'abstraction. Cette même année, il quitte l'Allemagne et s'installe en France. Il redécouvre les écrits théoriques de Dada et du Bauhaus. A cette relecture, c'est le déclic, il conceptualise son art, et intègre la photographie dans ses compositions. Ainsi, dès le début des années 60, les toiles de Klasen, peintes à l'acrylique appliquée à l'aérographe, sont parsemées de collage d'objets, de documents et de photographies.

Cette œuvre est une prise de position pour la libération de Berlin et la chute du mur qui la divise depuis 1961.

Peter Klasen was born in Lübeck in 1935. His childhood was deeply influenced by art: his uncle, a pupil of Otto Dix, was an Expressionist painter of landscapes and portraits, and his grandfather was a leading collector and patron.

In 1955, Klasen began to learn the techniques of lithography and airbrushing, and studied at the avant-garde Higher School of Art in Berlin. There he met several artists who were particularly influenced by the spirit of the Bauhaus and German Expressionism, including Hann Trier.

In 1959 Klasen attended the preview of the Kassel Documenta, which was devoted to abstraction. The same year, he left Germany and moved to France, where he rediscovered the theoretical writings of Dada and the Bauhaus. This fresh appraisal acted as a trigger: he conceptualised his art, and integrated photography into his compositions. In the early 1960s, his paintings, airbrushed in acrylic, began to incorporate collages of objects, documents and photographs.

The work here called for the liberation of Berlin and the removal of the Wall that had divided it since 1961.





49

GEORG BASELITZ (NÉ EN 1938)

45 April - 45 November, 1990

Gravure sur bois sur papier, signée en bas à droite et numérotée 3/30 en bas à gauche
123 x 67 cm - 48 7/16 x 26 3/8 in.

Wooden engraving on paper, signed lower right and numbered 3/30 lower left

8 000 - 12 000 €

PROVENANCE

Galerie Suzanne Tarasieve, Barbizon
Collection privée

50

GEORG BASELITZ (NÉ EN 1938)

Normalfus 2 (pied normal), 1996

Xylographie en noir et ocre jaune (deux passages) sur papier Japon Hosho, signée, datée en bas à droite et numérotée en bas à gauche 5/12

97.5 x 67.5 cm à vue - 38 3/8 x 26 9/16 in.

Xylography on paper, signed, dated lower right and numbered lower left 5/12

8 000 - 10 000 €

PROVENANCE

Galerie Suzanne Tarasieve, Barbizon
Collection privée



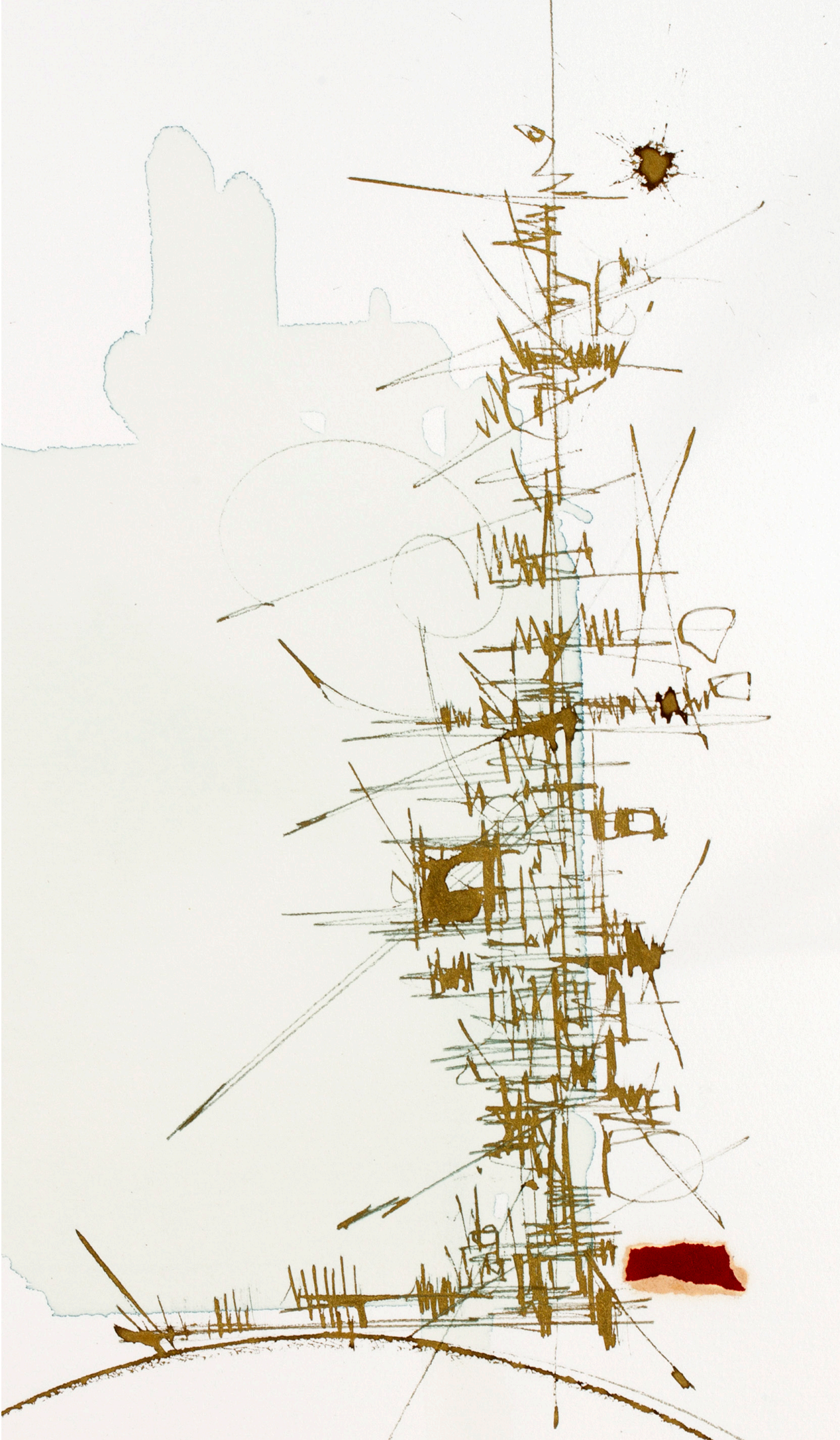
En 1964, Georges Mathieu publie une lettre adressée à la jeunesse dans laquelle il décrit ainsi la peinture :

« C'est l'expression la plus directe d'une insatisfaction et d'une volonté. La peinture, c'est un vouloir, ce n'est plus un faire. La toile est fouettée, bousculée, sabrée ; la couleur gicle, fuse, transperce, virevolte, monte, s'écrase. L'artisanat, le fini, le léché des idéaux grecs, tout cela est mort. La tension, la densité, l'inconnu, le mystère règnent et gagnent sur tous les tableaux. Pour la première fois dans l'histoire, la peinture est devenue spectacle, et l'on peut assister à sa création comme on assiste à une jam-session. Elle a quitté le silence et la solitude de l'atelier pour descendre dans la rue, elle renoue un dialogue direct et spontané avec l'âme populaire. La peinture est devenue action. »

«Ma peinture est la peinture de l'énergie, de la fièvre, de l'excitation de la vie.»
P.9 Georges Mathieu 1948-1969 cat.expo 2011

In 1964, Georges Mathieu published a letter to young people, describing painting as follows: «It is the most direct expression of dissatisfaction and intention. Painting now involves «wanting», not «making». The canvas is whipped, pushed, sliced; colour splashes, bursts out, pierces, twirls, rises, crashes. Craftsmanship, finish, lip service to Greek ideals – all that is dead. Tension, density, the unknown and mystery reign supreme and win on every count. For the first time in history, painting has become a show, and you can watch it being created, just as you watch a jam session. It has left the silence and solitude of the studio and taken to the streets; it has revived a direct, spontaneous dialogue with the soul of the people. Painting has become action.

«My painting is the painting of energy, excitement, the sheer exhilaration of life.» Georges Mathieu
1948-1969, 2011 exhib. cat. p. 9



GEORGES MATHIEU

LE PERCE-NEIGE, VERSEAU

51

GEORGES MATHIEU (1921-2012)
Le perce-neige, Verseau, 1965

Gouache, aquarelle, encre dorée et collage sur papier d'Arches, signée et datée en bas à droite, titrée «Verseau» au dos
76.5 x 56 cm - 30 1/8 x 22 1/16 in.

Gouache, watercolor, golden ink and collage on Arches paper, signed and dated lower right, titled «Verseau» on reverse

20 000 - 30 000 €

PROVENANCE

Vente de la succession Michel Lancelot et à divers, Binoche et Godeau, 17 décembre 1985. lot 119 repr. p.43. Collection privée, Paris

ŒUVRES EN RAPPORT

Pièce de 10 FF (Fig. 1) en cupro-nickel créée en 1974 et frappée de 1974 à 1987
Pièce de 200 euros (Fig. 2) en or créée et frappée en 2019 faisant partie des douze pièces de la collection «Pièces d'histoire» de la Monnaie de Paris.



Fig.2



Fig.1

Georges Mathieu, en plus de revisiter la calligraphie rend souvent hommage à l'histoire de France dans ses œuvres.

Il a été choisi par la monnaie de Paris pour dessiner la pièce de 10 FF frappée de 1974 à 1987. Cette monnaie fut frappée 100 millions d'exemplaires. Dans le cadre de la mission de sauvegarde du patrimoine menée par Stephan Bern cette pièce mythique a été rééditée avec une valeur de 200 €. Elle est aujourd'hui dans le commerce.

Perce-neige fait partie des œuvres préparatoires du motif de cette pièce. Georges Mathieu célèbre l'histoire et la culture française en représentant de manière symbolique la carte de France en blanc ainsi que la Tour Eiffel à la charpente de fer puddlé. Il rend compte ainsi de la France comme une nation qui depuis la révolution industrielle soutient l'invention et le progrès. Son message de modernité est porté par une technique traditionnelle ancestrale qu'est la calligraphie et qu'il revisite afin de la faire entrer au XX^e siècle.

As well as revisiting calligraphy, Georges Mathieu often paid tribute to France's history in his works.

He was chosen by the Paris Mint to design the ten-franc coin produced between 1974 and 1987. A hundred million of these coins were struck as part of a heritage conservation mission headed by Stéphane Bern. The legendary piece was re-issued with a value of €200, and is now available for sale.

Perce-neige is one of the preparatory designs for this coin. Mathieu celebrates French history and culture by symbolically depicting a map of France in white and the Eiffel Tower with its wrought-iron frame. France is thus represented as a nation that has promoted invention and progress since the Industrial Revolution. The message of modernity is conveyed by an ancestral traditional technique, calligraphy, revisited by Mathieu to incorporate it into the 20th century.





Détail

NIKI DE SAINT-PHALLE

CHIEN VASE

“ J’aime l’imaginaire comme un moine peut aimer Dieu. L’imaginaire c’est mon refuge, mon palais l’imaginaire est une promenade à l’intérieur du carré et du rond. Je suis une aveugle, mes sculptures sont mes yeux. ”



© DR

Née en 1930, Niki de saint Phalle est une artiste autodidacte. Elle commence sa carrière artistique dans les années cinquante et s’inspire pour ses créations de plusieurs courants artistiques ainsi que de ses aînés et contemporains, Gaudi et Pollock notamment. En 1971, elle épouse en secondes noces l’artiste suisse Jean Tinguely. Couple iconique, ils créeront ensemble de nombreuses sculptures tels que la *Fontaine Stravinsky* et le *Paradis fantastique*.

Aux côtés des *Nanas*, les animaux occupent une place primordiale dans l’œuvre de Niki de Saint Phalle. En effet, au travers de ses créations, l’artiste imagine un véritable bestiaire fantastique au sein duquel chaque animal détient des connotations symboliques, évocatrices de notre nature humaine. A l’image de cette dernière, ces animaux présentent plusieurs niveaux de lecture et sont emplis de contradictions. Ils peuvent représenter tant nos angoisses et nos peurs, que les possibilités de les transcender.

Il existe en plus de l’œuvre originale, peinte à la main par Niki de Saint Phalle dont la structure en métal avait été réalisée par Tinguely, dix épreuves d’artiste dont celle que nous présentons et cinquante éditions. La sculpture reprend une figure bien connue de l’histoire de l’art. Le chien est en effet, sans grande surprise, un animal abondamment représenté au cours des siècles. Dans son *Histoire naturelle*, Plinie l’Ancien considère le chien comme le compagnon le plus fidèle à l’homme. Cette conception perdure et est largement reprise au Moyen-Age. Fréquemment représenté couché aux pieds de gisants sur des tombeaux, ou dans de nombreux portraits de femme ou de couples, il prolonge la vertu des fidèles dans l’éternité et souligne l’attachement de deux époux. Dans l’ancienne Egypte déjà, Anubis, dieu à la tête de chien, guide les âmes vers l’au-delà.

Face à ces connotations positives, le chien détient également quelques symboliques plus ambiguës. Il est notamment représenté aux côtés de jeunes enfants et devient un modèle de soumission. A partir de la fin du XVIème siècle, la figure du chien est reprise dans le répertoire d’iconologie de Cesare Ripa et désigne l’un des attributs de l’Envie. Il devient alors un symbole de vilénie et rappelle les bas instincts de la nature humaine. C’est pour cela qu’on le voit apparaître aux pieds de Judas lors de la Cène.



Chargée de plusieurs niveaux de lecture, cette sculpture peut donc être largement interprétée comme un témoignage de loyauté et de fidélité. Cependant, nous ne sommes pas à l’abri d’une menace ou d’une trahison lorsque l’on sait que cupidité et envie font partie de notre nature humaine. « Quand les hommes sont amoureux, ce sont les animaux. Quand ils sont méchants, ils deviennent les monstres. »

Reconnue pour ses œuvres fortes, démesurées et ses prises de risques, Niki de Saint Phalle nous lègue une œuvre immense, colorée et profondément engagée.



52
NIKI DE SAINT-PHALLE (1930-2002)
Chien vase, 1992

Résine peinte, fer et céramique, signé et numérotée EA 3/10 sur un plaque de métal incrustée dans la résine et marquée du cachet fondeur Résines R. Haligon d'Art dans le creux du vase
47 x 70 x 20 cm - 18 1/2 x 27 9/16 x 7 7/8 in.
Painted resin, steel and ceramic, signed and numbered EA 3/10 on a plate, stamped fondeur Résines R. Haligon d'Art

30 000 - 50 000 €

Nous remercions la Niki Charitable Art Foundation d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette œuvre et de nous avoir indiqué qu'il existe 50 éditions et 10 épreuves d'artiste en plus de l'œuvre originale.

PROVENANCE
Collection de l'artiste
Galerie Jean-Gabriel Miterrand, Paris (1988-1992)
Collection privée, Paris
Collection privée, Seine-et-Marne

EXPOSITION
Vente Christie's Paris, Collection Yves Saint Laurent et Pierre Bergé, au profit de la recherche sur le V.I.H et de la lutte contre le sida - Deuxième vente, Paris, 17 - 20 Novembre 2009 pour une œuvre similaire

Niki de Saint Phalle (b. 1930) was self-taught. She began her career as an artist in the 1950s, drawing inspiration from several art movements as well as her elders and contemporaries, especially Gaudi and Pollock. In 1971, she married her second husband, the Swiss artist Jean Tinguely, and the iconic couple created a large number of sculptures together, including the Stravinsky Fountain and the Fantastic Paradise.

Alongside the Nanas (women), animals occupied a key place in Niki de Saint Phalle's work. With her creations, the artist dreamed up a real bestiary full of fantasy,

“ *I love the imagination, just as a monk loves God. The imagination is my refuge and my palace; the imagination is a walk within the square and the circle. I am blind; my sculptures are my eyes.* ”

where each animal had symbolic meaning, evoking human nature. Like people, these animals can be interpreted on several different levels and are full of contradictions. They can represent our anxieties and fears, as well as the possibility of transcending them.

In addition to the original work, hand-painted by Niki de Saint Phalle with a metal structure by Tinguely, there are ten artist's proofs, including the one we are presenting, and fifty editions. The sculpture takes up a figure well-known in the history of art, as unsurprisingly the dog is an animal that has been plentifully represented over the centuries. In his Natural History, Pliny the Elder describes it as man's most faithful companion. This idea is still common currency, and was widely adopted in the Middle Ages. Frequently depicted lying at the feet of recumbent figures on tombs and in numerous portraits of women and couples, dogs extended the virtue of the faithful into eternity and highlighted marital affection. In ancient Egypt, the dog-headed god Anubis guided souls to the afterlife.

Despite these positive connotations, the dog also has more ambiguous meanings. For example, represented alongside young children, it became a model of submission. Starting in the late 16th century, the figure of the dog was included in Cesare Ripa's «Iconologia, or Moral Emblems» as one of the attributes of Envy. It then became a symbol of vileness, evoking the lowest instincts of human nature. This is why a dog is shown at Judas's feet during the Last Supper.

Redolent with several possible interpretations, this sculpture can thus be broadly seen as a testimony to loyalty and fidelity. However, threat and betrayal are never very far away, given that greed and envy are part of human nature. «When men are in love, they are animals. When they're bad, they become monsters.»

Famous for her powerful, outsize works and bold risk-taking, Niki de Saint Phalle has left us an immense, colourful and deeply committed work.



GÉRARD SCHLOSSER

UN CERTAIN TEMPS

“ Schlosser est une caméra-oeil d’un peintrecinéaste, et pas seulement un oeil. Mais cette caméra-oeil - et cet oeil- sont, comme ceux d’un cinéaste, indissolublement liés aux emplois du temps, aux emplois d’espaces d’une société. ”

Alain Jouffroy

« *Schlosser represents the eye-camera of a painter and filmmaker, not just an eye. But this camera-eye – and this eye – are, like those of a filmmaker, inextricably linked with a society’s use of time and space.* »



53

GÉRARD SCHLOSSER (NÉ EN 1931)

Un certain temps, 2011

Acrylique sur toile sablée, signée,
datée et titrée au dos
80 cm de diamètre - 31 1/2 in.

*Oil on canvas, signed, dated and titled
on reverse*

12 000 - 15 000 €

L'authenticité de cette œuvre nous
a aimablement été confirmée par
Pearl Huart Cholley. Elle est répertoriée
dans les archives de l'artiste
sous le numéro d'inventaire C2_50_04
et sera reproduite au catalogue raisonné
à paraître prochainement

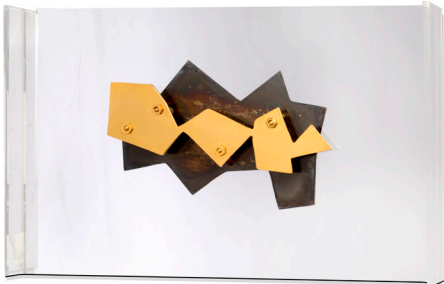
PROVENANCE

Collection privée, Lyon

COSTAS COULENTIANOS



54
COSTAS COULENTIANOS (1918-1995)
Sans titre
Sculpture en fer brasé peint sur un socle pivotant
88.5 x 117 x 95 cm – 34 ¾ x 46 x 37 ½ in.
Painted steel
8 000 - 12 000 €
Nous remercions Benjamin Coulentianos d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette œuvre.



Face a



Face b

55
COSTAS COULENTIANOS (1918-1995)
Sans titre
Sculpture en métal et plexiglas, signée et numérotée 253/100
34.8 x 21.8 x 6.8 cm – 12 ¾ x 8 ½ x 2 ¾ in.
Steel and plexiglas, signed and numbered 253/100
800 - 1 200 €



Détail du lot 54

Lot 56: non venu



57
RÉMY BLANCHARD (1958-1993)
Le Bouquetin, juin 1981
Acrylique sur panneau d'isorel
et cadre en bois peint
160.5 x 116.3 cm - 63 3/16 x 45 5/8 in.
*Acrylic on hardboard and painted
wooden frame*
7 000 - 9 000 €
PROVENANCE
Collection Otto Hahn
Collection privée, Paris

58
JUDIT REIGL (NÉE EN 1923)
Sans titre, 1979
Acrylique sur toile
46 x 55 cm - 18 1/8 x 21 5/8 in.
Acrylic on canvas
8 000 - 12 000 €
PROVENANCE
Galerie Yvon Lambert, Paris
Collection privée, Paris



59

YVES KLEIN (1928-1962)

Petite vénus bleue

Bronze peint avec la couleur IKB, plexiglas
et feuille d'or, numéroté 369/500
12 x 7.5 x 8.5 cm - 7 3/4 x 3 x 3 3/8 in.

*IKB color painted bronze, plexiglas
and golden leaf, numbered*

6 000 - 8 000 €

Nous remercions Les Archives Yves Klein
d'avoir confirmé l'authenticité
de cette œuvre.

60

LUC PEIRE (1916-1994)

Tane-Mahuta, 1975

Huile sur toile, signée, titrée et datée au dos
162 x 97 cm - 63 3/4 x 38 3/16 in.

*Oil on canvas, signed, titled and dated
on reverse*

5 000 - 7 000 €

PROVENANCE

Collection Privée

61

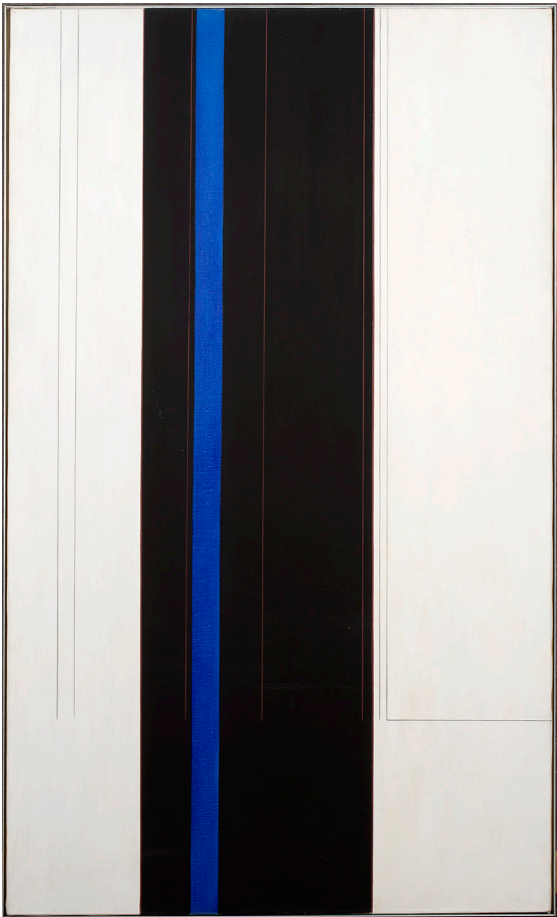
ANTONIUCCI VOLTI (1915-1989)

Femme assise

Sculpture en terre cuite, signée en haut
de la cuisse gauche
11.5 x 12.5 cm - 4 1/2 x 4 15/16 in.

Terra cotta, signed on the leg

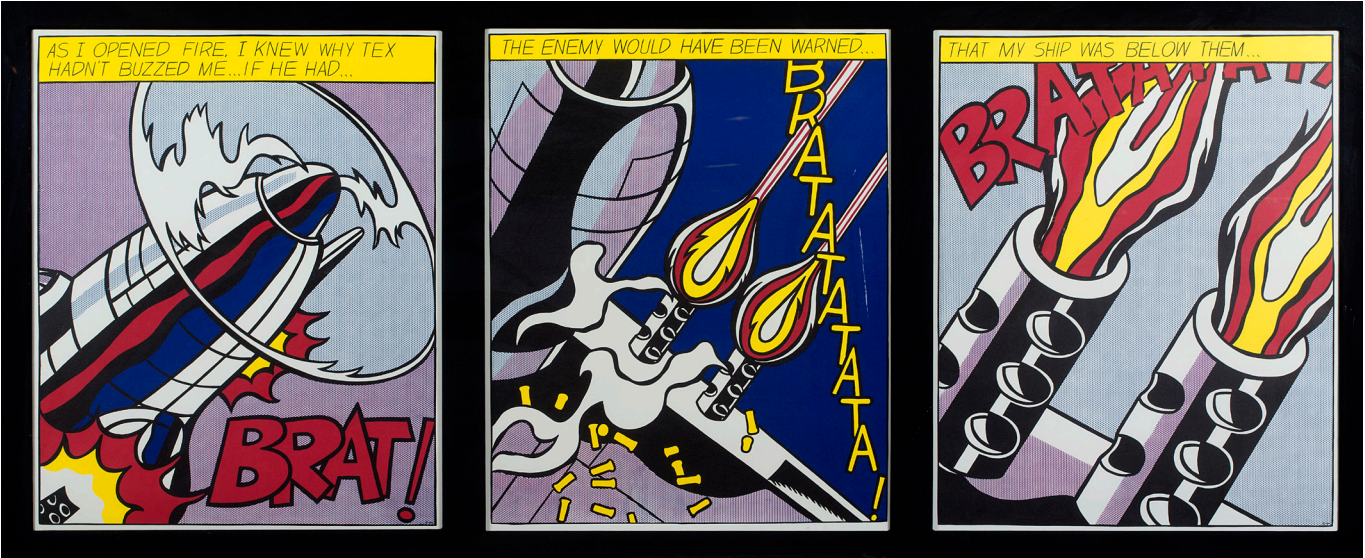
6 000 - 8 000 €



Œuvre en rapport : Yves Klein, *Vénus bleue*,
1962, bronze peint. Cette œuvre similaire
mais de plus grandes dimensions se trouve
dans les collections permanentes du Musée
d'Art Moderne de la ville de Paris.

ROY LICHTENSTEIN

AS I OPENED FIRE



62

ROY LICHTENSTEIN (1923-1997)

As I Opened Fire, 1966-1991

Lithographie offset en trois parties, imprimée par Drukkerij Luij & Co, portant les mentions au dos ROY LICHTENSTEIN 1923-1997, as I open fire, 1964, acryl on canvas, tryptich - panel 1-2-3 - 173 x 142 1/2 cm. coll. stedelijk amsterdam - edition and colour-correction, Stedelijk Museum, Amsterdam, Copyright R. Lichtentein 1964 c/o Beeldrecht Amstelveen, printed in Netherlands

Dimension totale : 61 x 163 cm à vue
- 24 x 64 3/16 in.

Offset lithograph in three parts, printed by Drukkerij Luij & Co

2 000 - 3 000 €

Un certificat d'authenticité rédigé par la Martin Lawrence Galleries sera remis à l'acquéreur.

PROVENANCE

Martin-Lawrence Galleries
Collection privée, Paris



SELMA GÜRBÜZ & MARCO DEL RE

RENCONTRE IV



63

SELMA GÜRBÜZ & MARCO DEL RE
(XX-XXI)

Rencontre IV, 2003

Encre sur papier népal, signée et datée
en bas à droite
122 x 300 cm - 48 5/16 x 118 1/16 in.

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

18 000 - 22 000 €

PROVENANCE

Acquise en 2003 à la Galerie Maeght, Paris
Collection privée, Neuilly-sur-Seine

EXPOSITION

Paris, Galerie Maeght, *Cara a cara*,
Selma GÜRBÜZ & Marco DEL RE, 2003

« Cher Marco, notre voyage sera une belle
aventure. Devant nous, des lions à deux
têtes, derrières nous, des bustes romains,
chaque arbre que nous rencontrerons nous
racontera une histoire et les anges byzan-
tins seront nos ombres. Les yeux ottomans
nous protégeront. »

*«Dear Marco, our journey will be a marvel-
lous adventure. Ahead of us, two-headed
lions; behind us, Roman busts. Every tree
we meet will have a story to tell us, and
Byzantine angels will be our shadows.
Ottoman eyes will protect us.»*

L'artiste Turque Selma Gürbüz utilise l'encre
pour illustrer de manière personnelle et
imaginative les thèmes que sont la nature,
la mythologie et l'histoire, le plus souvent
sur des supports faits maison. Son travail
est principalement inspiré par les diffé-
rents courants de la culture Turque. Elle
s'inspire par exemple de motifs Persans
et Ottomans Chintamani tout en intégrant
des animaux afin de symboliser la peur,
l'anxiété collective de l'inconnu.

Selma Gürbüza a exposé dans de nom-
breux musées, institutions et biennales en
Asie et en Europe. En 2000, elle commence
à collaborer avec l'artiste Italien Marci del
Re à travers des expositions à Barcelone,
à Istanbul et à Paris. Les deux artistes réa-
lisent une longue série d'œuvres peintes
« à quatre mains » où leur imagination se
croise dans un dialogue est-ouest.

*Turkish artist Selma Gürbüz uses ink to
illustrate themes from mythology, history,
and nature in an imaginative and personal
way, often on homemade paper or canvas.
Her works are inspired by historical Turkish
styles including Ottoman Chintamani
motifs, Persian-style patterning, and the
integration of animals to consider the col-
lective fear and anxiety of the unknown.*

*Selma Gürbüz has exhibited in many
museums, institutions and biennales in
Asia and Europe. In 2000, she starts to
collaborate with the Italian artist Marco
del Re through exhibitions in Barcelona,
Istanbul and Paris. They create together
four hand series where their imagination
cross in an East-West dialogue.*



Détail

MAHIEDDINE BAYA



64
MAHIEDDINE BAYA (1931-1998)
Instruments de musique, 1974
Gouache sur papier, signée et datée
en bas à droite
50.2 x 33.2 cm à vue - 19 3/4 x 13 1/16 in.
*Gouache on paper, signed
and dated lower right*
800 - 1 200 €



65
MAHIEDDINE BAYA (1931-1998)
Jeune femme au papillon, 1984
Gouache sur papier, signée et datée
en bas à gauche
49.2 x 32.3 cm à vue - 19 3/8 x 12 3/4 in.
*Gouache in paper, signed
and dated lower left*
800 - 1 200 €



66
MAHIEDDINE BAYA (1931-1998)
Le paon, 1976
Gouache sur papier, signée et datée
en bas à gauche
48 x 48 cm - 18 7/8 x 18 7/8 in.
*Gouache on paper, signed
and dated lower left*
800 - 1 200 €



67
MAHIEDDINE BAYA (1931-1998)
Le paon, 1975
Gouache sur papier, signée et datée
en bas à droite
49 x 49 cm à vue - 19 1/4 x 19 1/4 in.
*Gouache on paper, signed
and dated lower right*
1 500 - 2 000 €



68
MAHIEDDINE BAYA (1931-1998)
Femme et poisson
Gouache sur papier, signée et datée
en bas à gauche
49.3 x 32.6 cm à vue - 19 7/16 x 12 13/16 in.
*Gouache on paper, signed
and dated lower left*
1 500 - 2 000 €



69
MAHIEDDINE BAYA (1931-1998)
Femme à l'oiseau, 1979

Gouache et aquarelle sur papier, signée
et datée en bas à droite
61 x 49.5 cm - 24 x 19 1/2 in.

*Gouache and watercolor on paper,
signed and dated lower right*

3 000 - 5 000 €



70
MAHIEDDINE BAYA (1931-1998)
Maternité, 1976

Gouache et aquarelle sur papier,
signée et datée en bas à gauche
74 x 54.5 cm - 29 1/8 x 21 7/16 in.

*Gouache and watercolor on paper,
signed and dated lower left*

4 000 - 6 000 €



71
MAHIEDDINE BAYA (1931-1998)
Les musiciennes, 1988

Gouache sur papier, signée et datée
en bas à gauche
73 x 98.5 cm (à vue) - 28 3/4 x 38 3/4 in.

*Gouache on paper, signed and dated
lower left*

5 000 - 7 000 €

PROVENANCE
Acheté à l'inauguration du centre culturel
d'Alger, Riad El Feth
Collection privée, Ile de France

YAN PEI MING

PORTRAIT-ROBOT

72

YAN PEI MING (NE EN 1960)

Portrait-Robot, 1992

Huile sur toile, signée et datée au dos
55 x 46 cm - 21 3/4 x 18 in.

Oil on canvas, signed and dated on reverse

35 000 - 45 000 €

PROVENANCE

Galerie Liliane
et Michel Durand-Dessert, Paris
Collection particulière, Paris

Yan Pei Ming est né à la fin de la Révolution culturelle, en 1960 à Shanghai, il est très vite repéré pour ses talents artistiques qu'on lui demande de mettre au service de la propagande d'état. En 1980, à tout juste vingt ans, le jeune peintre s'installe en France et est reçu à l'Ecole des Beaux-Arts de Dijon. Treize ans plus tard il obtient une place de pensionnaire à la Villa Médicis, où il travaille sur un projet important : les 108 brigands.

“ La représentation de la réalité ne m'intéresse pas [...]. Avec le portrait, je livre seulement une possibilité, une hypothèse. ”

« I am not interested in representing reality [...] With portraits, I only put forward a possibility, a theory. »

Le peintre est avant tout portraitiste et réalise des portraits robots sur de très grands formats à l'aide de brosses ou de rouleaux et qu'il sature de noir, de blanc, et de gris. Ici il s'agit d'un portrait de Mao, qu'il « aime vraiment » et qu'il représente de manière obsessionnelle avant d'ajouter à son répertoire d'autres visages. Il s'inspire du quotidien et de personnages marquants et polémiques, ou encore de grandes figures de l'actualité politique et culturelle.

Le talent de Yan Pei Ming, sa vision ultra contemporaine et sa technique maîtrisée, est aujourd'hui reconnue non seulement par les collectionneurs et le marché depuis sa participation remarquée à la Fiac de 2003, mais aussi par les institutions. En effet l'œuvre de l'artiste est exposée en ce moment au Musée d'Orsay et au Petit Palais, musées parisiens prestigieux, pour célébrer le bicentenaire de la naissance de Gustave Courbet. Il s'agit de confronter le travail du maître de l'art contemporain à son mentor pour montrer le dialogue et l'importance de l'histoire de la peinture dans la création contemporaine.



© DR

Yan Pei Ming, born in 1960 in Shanghai, grew up during the end of the Cultural Revolution. His artistic talent was rapidly spotted, and he was asked to use it to promote State propaganda. In 1980, aged just twenty, the young painter moved to France and entered the Ecole des Beaux-Arts in Dijon. Thirteen years later he was awarded a residence at the Villa Medici, where he worked on a major project: 108 Brigands.

The artist, chiefly a portraitist, paints very large «identikit» portraits using brushes or rollers, saturating them in black, white and grey. Here we have a portrait of Mao, whom he «really loved» and whom he represented obsessively before adding other faces to his repertory. This is inspired by everyday life, prominent or controversial characters and leading figures in the current political and cultural scene.

After his outstanding participation in the 2003 FIAC, Yan Pei Ming's talent, ultra-contemporary vision and masterly technique won him acclaim from not only collectors and the market but also institutions. The artist's work is currently on display at two prestigious Paris museums – the Musée d'Orsay and the Petit Palais – to celebrate the bicentenary of Gustave Courbet's birth. The idea is to confront the contemporary master's output with his mentor's to show the dialogue at work and the importance of the history of painting in contemporary creation.





73

QU QIANMEI (NÉE EN 1956)

Composition

Huile sur toile, signé en bas à droite
70 x 100 cm - 27 1/2 x 39 3/8 in.

Oil on canvas, signed lower right

20 000 - 30 000 €

Nous remercions l'artiste d'avoir
aimablement confirmé l'authenticité
de cette œuvre.

PROVENANCE

Collection privée, Eure-et-Loir

74

LI TIANBING (NÉ EN 1974)

Glacier, 2008

Huile sur toile, signée, datée en bas
à gauche, contresignée et datée au dos
193.8 x 130 cm- 76 1/4 x 51 1/4 in.

*Oil on canvas, signed, dated lower left,
countersigned and dated on reverse*

10 000 - 15 000 €



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} sur les premiers 150 000 €, puis au-delà de 150 001 €, 23%^{HT} soit 27.6%^{TTC} au-delà.

Attention :

- + Lots faisant partie d'une 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 sauf si acquéreurs hors CEE.
- # Lots visibles uniquement sur rendez-vous
- ~ 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 Regle 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 sortir 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 d'autres langues 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 paiement encaissé.

Pour organiser le rendez-vous de retrait, veuillez contacter le responsable indiqué en ouverture du catalogue.

Au-delà d'un délai de quinze jours de stockage gracieux à AGUTTES-Neuilly, ce dernier sera facturé :

- 15€/jour de stockage coffre pour les bijoux ou montres d'une valeur < à 10 000€ & 30 €/ jour pour ceux d'une valeur > à 10 000€.
- 3€/jour pour tous les autres lots < 1m³ & 5€/jour/m³ pour tous ceux > 1m³

Il est conseillé aux adjudicataires de procéder à un enlèvement de leurs lots dans les meilleurs délais afin d'éviter ces frais de magasinage qui sont à régler avant l'enlèvement. Le magasinage n'entraîne pas la responsabilité du Commissaire-Preiseur 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 au Service 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 etre délivré à l'acheteur que lorsque la société en à 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 10 000 €) : <http://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 Neuflize, 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 : une commissions de 1.1% TTC sera perçue pour tous les règlements > 50 000 €
- Carte American Express : une commission de 2.95% TTC sera perçue pour tous les règlements.
- Les paiements par carte à distance et les paiements fractionnés en plusieurs fois pour un même lot avec la même carte ne sont pas autorisés.
- 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 prisesées et des ventes volontaires et judiciaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication ou de la priseée. 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) and 23% of any amount in excess of 150 001€ over + 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 20% fee in addition to the regular buyer's fees stated earlier except for buyer out of CEE.
- # An appointment is required to see the piece
- ~ 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 French text is the official text that will be retained in the event of a dispute. The descriptions in other languages and the indications of dimensions in inches are given only as an indication and cannot be at the origin of a complaint.

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. Aguttes won't be held responsible in case of errors and omissions with the execution of the written bids. 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 by appointment: please contact the person in charge.

For lots placed in warehouses, costs and expenses will be at the buyer's charge. For lots stored at Aguttes, buyers are advised that the following storage costs will be charged :

- 15€/ day for lots < € 10,000, and 30€/ day for lots > € 10,000
- 3€/day for any other lot < 1m³ & 5€/day/m3 for the ones > 1m³.

Buyers are advised to collect successful lots as soon as possible to avoid handling and storage costs which will be required before collection of purchase.

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 the buyer's responsibility. 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 10 000 €) : <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 Neuflize, 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 : 1.1% commission will be charged for lots > 50 000€.
- American Express : 2.95%TTC commission will be charged.
- Distance payments and multi-payments for one lot with the same card are not allowed.
- 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.

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.

ART CONTEMPORAIN ASIATIQUE

4 VENTES PAR AN

Prochaine vente

6 avril 2020



HUANG YONG PING (né en 1954) *Xuan Wu*, 2002. 300 x 860 x 300 cm. Adjudé 412 000 € TTC. Record mondial pour l'artiste

AGUTTES

Contact : Ophélie Guillerot

+33 (0)1 47 45 93 02 - guillerot@aguttes.com



ART IMPRESSIONNISTE

MODERNE & CONTEMPORAIN

Lundi 16 décembre 2019, 14h30

Drouot Paris

AGUTTES

ORDRE D'ACHAT *ABSENTEE BID FORM*

- ☐ Ordre d'achat / *Absentee bid form*
- ☐ Enchère par téléphone / *Telephone bid form*
- Pour les lots dont l'estimation est supérieur à 300 euros
- For lots estimated from € 300 onwards*

À renvoyer avant la veille de la vente, 18h

par email à / *please mail to*: bid@aguttes.com

Nom / *Name* _____

Prénom / *First name* _____

Société / *Company* _____

Adresse / *Address* _____

Code postal / *Zip code* _____

Ville / *City* _____

Pays / *Country* _____

Téléphones / *Phones* _____

Email _____

Lot n°	Description du lot / <i>Lot description</i>	Limite en euros / <i>Top limit of bid in euros</i>

Merci de joindre à ce formulaire une copie de votre pièce d'identité et un RIB.

Could you please provide a copy of your id or passport and a bank reference.

Après avoir pris connaissance des conditions de vente ainsi que des conditions de stockage et de délivrance des lots concernant cette vente, je déclare les accepter et vous prie d'acquiescer pour mon compte personnel aux limites indiquées en euros, les lots que j'ai désigné ci-contre. (Les limites ne comprenant pas les frais légaux).

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

Date et signature obligatoire / *Required dated signature*

- ☐ Je souhaite m'inscrire à la newsletter Aguttes Tableaux afin de recevoir les informations sur les prochaines ventes
- I wish to subscribe to Painters newsletter in order to receive the upcoming sales latest news*

DÉPARTEMENTS SPÉCIALISÉS

Arts d'Asie

Johanna Blancard de Léry
+33 (0)1 47 45 00 90 - delery@aguttes.com

Art contemporain et Photographie

Ophélie Guillerot
+33 (0)1 47 45 93 02 - guillerot@aguttes.com

Art russe

Ivan Birr
+33 (0)7 50 35 80 58 - birr.consultant@aguttes.com

Automobiles de collection
Automobilia

Gautier Rossignol
+33 (0)1 47 45 93 01 - rossignol@aguttes.com

Bijoux & Perles fines

Philippine Dupré la Tour
+33 (0)1 41 92 06 42 - duprelatour@aguttes.com

Design & Arts décoratifs du 20^e siècle

Romain Coulet
+ 33 (0)1 47 45 08 22 - design@aguttes.com

Livres anciens & modernes
Affiches, manuscrits & autographes
Les collections Aristophil

Sophie Perrine
+33 (0)1 41 92 06 44 - perrine@aguttes.com

Mobilier & Objets d'Art

Elodie Bériola
+33 (0)1 41 92 06 46 - beriola@aguttes.com

Mode & bagagerie

Adeline Juguet
+33 (0)1 41 92 06 47 - juguet@aguttes.com

Montres

Elio Guérin
+33 (0)1 47 45 93 07 - guerin@aguttes.com

Peintres d'Asie

Charlotte Reynier-Aguttes
+33 (0)1 41 92 06 49 - reynier@aguttes.com

Tableaux & dessins anciens

Grégoire Lacroix
+33 (0)1 47 45 08 19 - lacroix@aguttes.com

Tableaux XIX^e, Impressionnistes
& modernes

Charlotte Reynier-Aguttes
+33 (0)1 41 92 06 49 - reynier@aguttes.com

Vins & Spiritueux

Pierre-Luc Nourry
+33 (0)1 47 45 91 50 - nourry@aguttes.com

Inventaires & partages

Claude Aguttes
Sophie Perrine
+33 (0)1 41 92 06 44 - perrine@aguttes.com

BUREAUX
DE REPRÉSENTATION

Aguttes Aix-en-Provence
Adrien Lacroix
+33 (0)6 69 33 85 94 - adrien@aguttes.com

Aguttes Bruxelles
Charlotte Micheels
+32 (0)2 311 65 26 - micheels@aguttes.com

Aguttes Lyon
Valérie Pace
+ 33 (0)4 37 24 24 24 - pace@aguttes.com



Alexander Calder. *Sans titre*, 1966. Gouache et encre sur papier. 56,5 x 76,5 cm (Détail). Adjugé 52 000 € TTC

RENDEZ-VOUS chez Aguttes

DÉCEMBRE
FÉVRIER
MARS
AVRIL
2019
2020

Calendrier des ventes

05.12
VINS
& SPIRITUEUX
Aguttes Neuilly

11.12
ARTS D'ASIE
L'UNIVERS HARMONIEUX
Drouot Paris

16.12
ART
CONTEMPORAIN
Drouot Paris

25.02
ARTS D'ASIE
Aguttes Neuilly

15.03
AUTOMOBILES
DE COLLECTIONS
*Paris,
Espace Champerret*

27.03
MAÎTRES ANCIENS
TABLEAUX & DESSINS
ANCIENS
Drouot Paris

09.12
PEINTRES
D'ASIE
Drouot Paris

12.12
BIJOUX
& PERLES FINES
Aguttes Neuilly

17.12
ARTS CLASSIQUES
MOBILIER D'EXCEPTION
& OBJETS RARES
Aguttes Neuilly

05.03
DESIGN
Aguttes Neuilly

17.03
XV - XIX^e
MOBILIER & OBJETS D'ART
Aguttes Neuilly

30.03
PEINTRES
D'ASIE
Drouot Paris

09.12
ARTS D'ASIE
ÉTOILES DU TAO
Drouot Paris

16.12
IMPRESSIONNISTE
& MODERNE
Drouot Paris

04.02
LIVRES ANCIENS
& MODERNES
Drouot, Paris

12.03
MONTRES
DE COLLECTIONS
Aguttes Neuilly

26.03
VINS
& SPIRITUEUX
Aguttes Neuilly

06.04
IMPRESSIONNISTE
MODERNE
& CONTEMPORAIN
Drouot Paris

ART IMPRESSIONNISTE

4 VENTES PAR AN

Prochaine vente
6 avril 2020

HENRI MARTIN (1860-1943) *Le bassin*. Huile sur toile. Adjudé 520 000 € TTC le 1^{er} avril 2019
Les collections Aristophil (OVA)

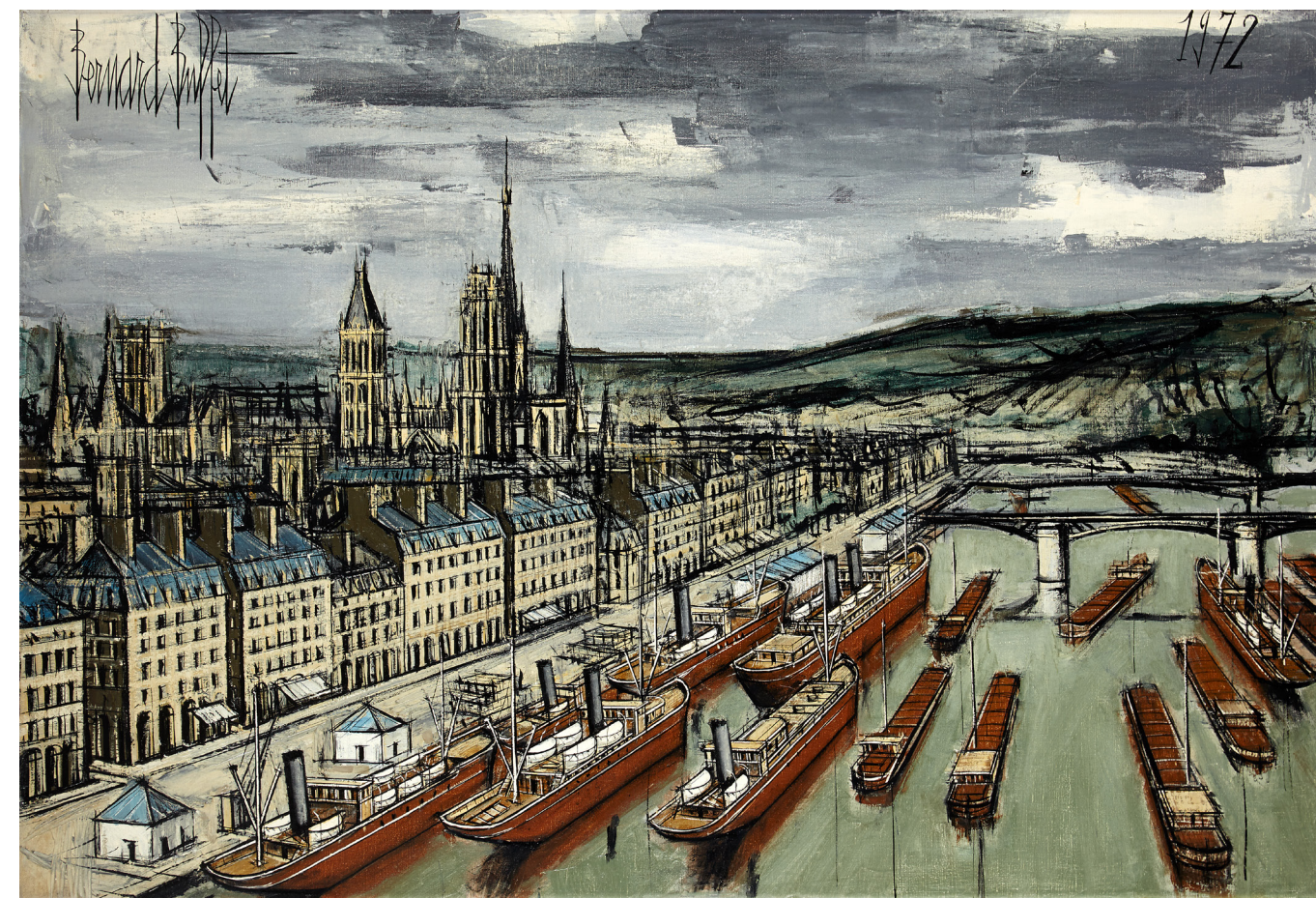
AGUTTES

Contact : Charlotte Reynier-Aguttes
+33 (0)1 41 92 06 49 - reynier@aguttes.com

ART MODERNE & CONTEMPORAIN

4 VENTES PAR AN

Prochaine vente
6 avril 2020



Bernard Buffet. *Rouen, bateaux de commerce et péniches*, 1972. Adjudé 331 500 € TTC le 2 juin 2015

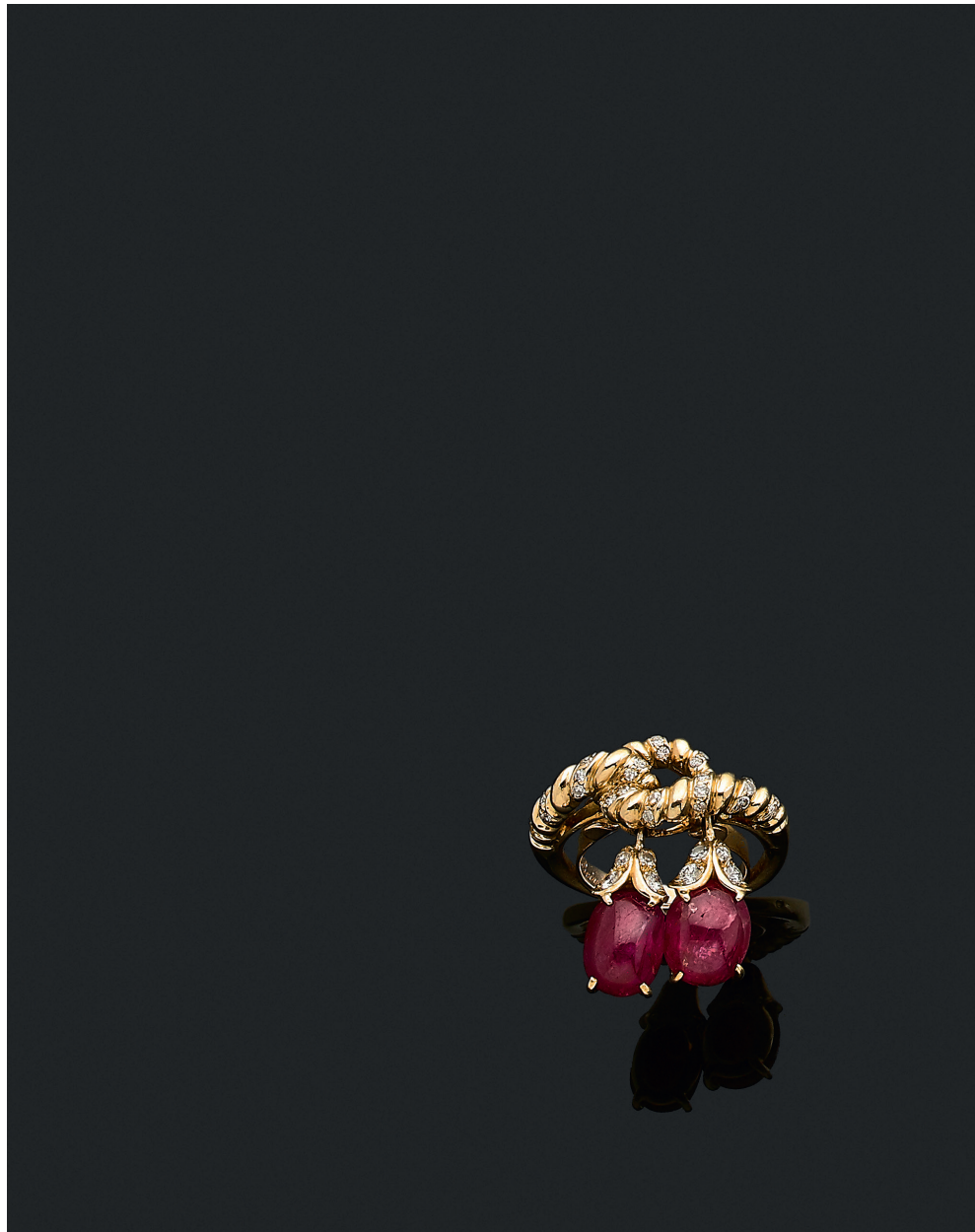
AGUTTES

Contact : Ophélie Guillerot
+33 (0)1 47 45 93 02 - guillerot@aguttes.com

BIJOUX & PERLES FINES

4 VENTES PAR AN

Prochaine vente
11 février 2020



René Boivin
Bague « passementerie »

AGUTTES

Contact : Philippine Dupré la Tour
+33 (0)1 41 92 06 42 - duprelatour@aguttes.com

MAÎTRES ANCIENS

4 VENTES PAR AN

Prochaine vente
27 mars 2020



Bernardino Luini (~1480 - 1532)
Vierge à l'Enfant entourée de Saint Georges et d'un d'ange musicien
Huile sur panneau. 103.5 x 79.5 cm.

Adjugé 2,3 millions d'euros. Record mondial pour l'artiste

AGUTTES

Contact : Grégoire Lacroix
+33 (0)1 47 45 08 19 - lacroix@aguttes.com

PHOTOGRAPHIE MODERNE
& CONTEMPORAINE

Prochaine vente
6 avril 2020

DRTIKOL Frantisek (1883-1961)
Le cri. Circa 1927

AGUTTES

Contact : Ophélie Guillerot
+33 (0)1 47 45 93 02 - guillerot@aguttes.com

AUTOMOBILES DE COLLECTION
4 VENTES PAR AN

Prochaine vente
15 mars 2020 - Paris, Espace Champerret

1971 - FIAT Dino Spider 2.4
Adjugée 159 600 €^{TTC}



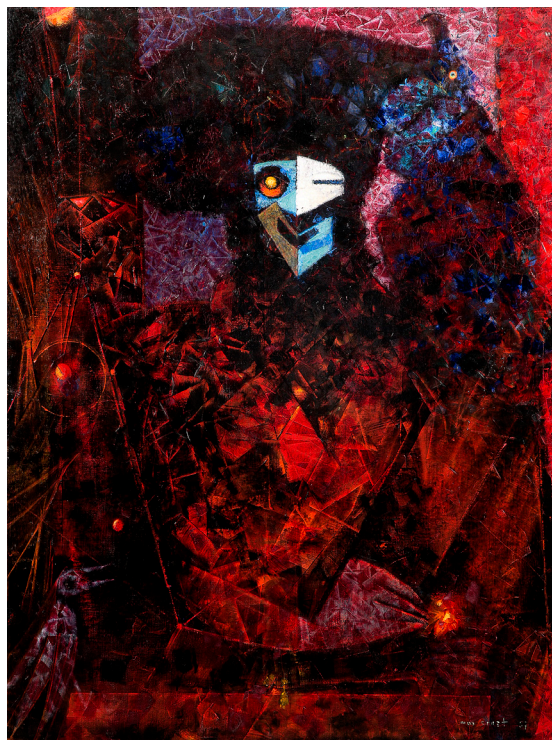
AGUTTES

Contact : Gautier Rossignol
+33 (0)6 16 91 42 28 - rossignol@aguttes.com

pen my

83-

UNTITLED



AGUTTES