

AGUTTES

BEAUX-ARTS

LES COLLECTIONS



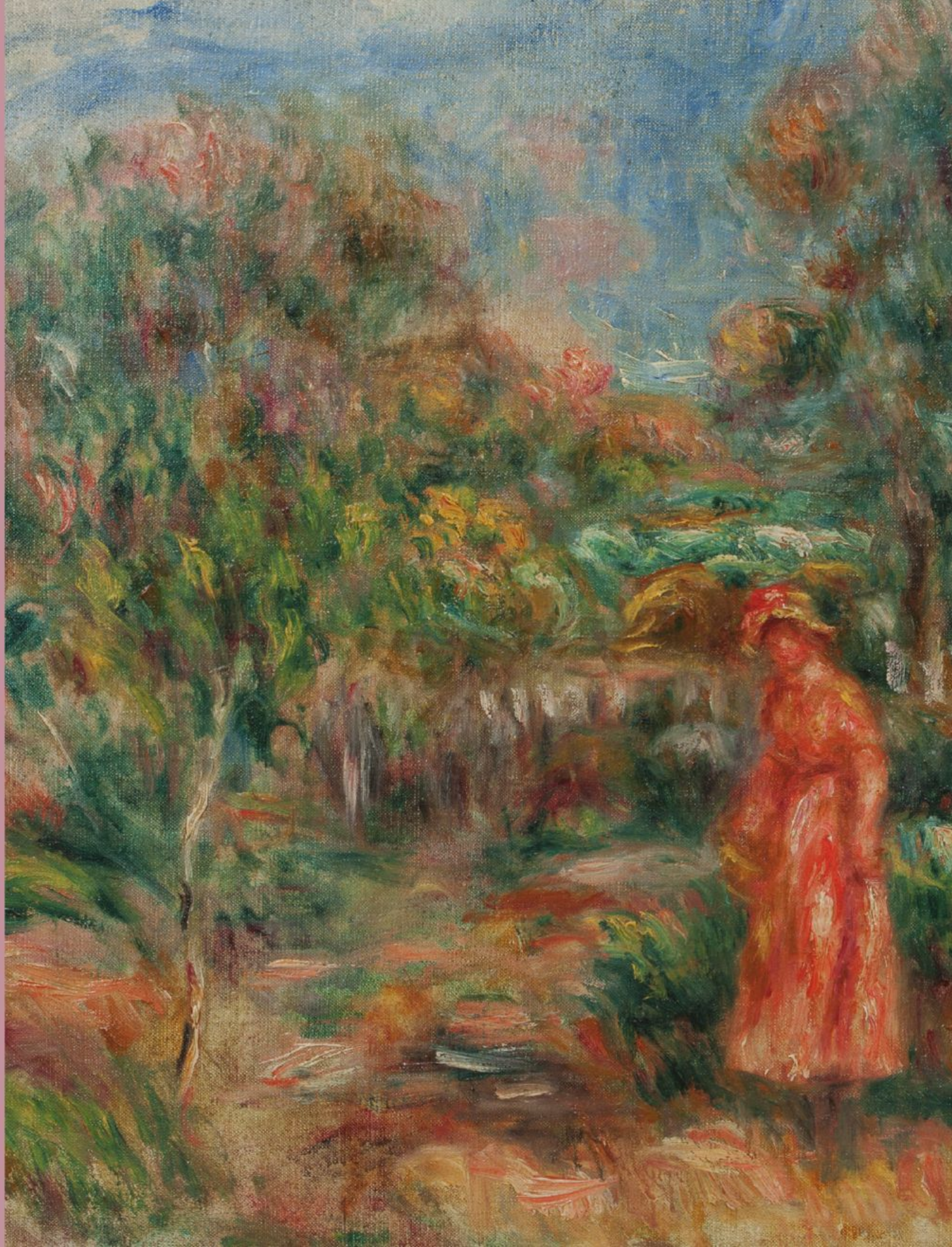
ARISTOPHIL

15

IMPRESSIONNISTES & MODERNES

LUNDI 1^{ER} AVRIL 2019







IMPRESSIONNISTES & MODERNES

CATALOGUE N°15

Certaines ventes marquent l'histoire du marché de l'art, que ce soit par l'exceptionnelle qualité des œuvres proposées et de leur provenance, la cohérence de la collection ou encore par la rareté des biens.

Dans ce catalogue, l'ensemble de ces ingrédients sont réunis et je vous invite aujourd'hui à savourer sa lecture.

Vous serez ainsi probablement émus devant le champ de blé crayonné avec fébrilité par Van Gogh, puis attendris par la douceur de la peinture de Renoir à Cagnes, touchés par la quiétude de la scène dépeinte par Lebasque ou encore éblouis par la vivacité du trait de Pissarro. S'ensuivront ensuite de multiples émotions provoquées par les palettes chatoyantes d'Henri Martin ou de Maurice Denis mais aussi devant de beaux témoignages du talent de nombreux autres grands noms tels Picasso, Modigliani, Férat, Léger, Dufy...

Relisez-le et profitez surtout des expositions pour vibrer l'espace d'un instant face au génie de ces immenses artistes.

Charlotte Reynier-Aguttes



INFORMATIONS ET SERVICES POUR CETTE VENTE

SAS CLAUDE AGUTTES

CLAUDE AGUTTES

Président – Commissaire-priseur

RESPONSABLE & EXPERT POUR CETTE VENTE

CHARLOTTE REYNIER-AGUTTES

Tél.: +33 (0)1 41 92 06 49
reynier@aguttes.com

ASSISTÉE DE

Pauline Chérel
Tél.: + 33 (0) 1 47 45 00 92
Marine Le Bras
Tél.: + 33 (0) 1 41 92 06 48

CATALOGUEUR SPÉCIALISTE JUNIOR

EUGÉNIE PASCAL

Tél.: + 33 (0) 1 41 92 06 43
pascal@aguttes.com

FACTURATION ACHETEURS

ADAM JURKO

Tél.: +33 (0)1 41 92 06 41
jurko@aguttes.com

RETRAIT DES ACHATS

MAUD VIGNON

Tél.: +33 (0)1 47 45 91 59
vignon@aguttes.com
(uniquement sur rendez-vous)

RELATIONS PRESSE

DROUOT

MATHILDE FENNEBRESQUE

Tél.: +33 (0)1 48 00 20 42
Mob.: +33 (0)6 35 03 49 87
mfennebresque@drouot.com

AGUTTES

LES COLLECTIONS



ARISTOPHIL

15

BEAUX-ARTS

IMPRESSIONNISTES & MODERNES

LUNDI 1^{ER} AVRIL 2019, 16H30
DROUOT-RICHELIEU - SALLE 6



EXPOSITIONS PUBLIQUES

DROUOT-RICHELIEU - 9 RUE DROUOT, 75009 PARIS - SALLE 5
SAMEDI 30 ET DIMANCHE 31 MARS DE 11H À 18H
LUNDI 1^{ER} AVRIL DE 11H À 12H

COMMISSAIRES-PRISEURS

CLAUDE AGUTTES, SOPHIE PERRINE

CATALOGUE ET RÉSULTATS VISIBLES SUR WWW.COLLECTIONS-ARISTOPHIL.COM
ENCHÉRISSEZ EN LIVE SUR

DROUOT
DIGITAL
Live

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.



AGUTTES LYON-BROTTEAUX

13 bis, place Jules Ferry
69006 Lyon
Tél.: +33 (0)4 37 24 24 24

SAS AGUTTES (SVV 2002-209)

www.aguttes.com -

AGUTTES NEUILLY

164 bis, avenue Charles de Gaulle
92200 Neuilly-sur-Seine
Tél.: +33 (0)1 47 45 55 55



Qui sommes-nous ?

Dans le cadre de deux décisions de justice, la Société de Ventes Aguttes a effectué les opérations logistiques de transfert, tri, inventaire et conservation des œuvres en provenance des Collections Aristophil. Elle a ensuite procédé à la restitution de ces œuvres à leurs propriétaires. Elle a également proposé une organisation et un plan stratégique pour les ventes des années à venir. Ainsi, une partie des Collections Aristophil sera dispersée de façon judiciaire (biens propres de la société Aristophil mise en liquidation), tandis qu'une autre partie sera vendue de façon volontaire (propriétaires uniques, ou copropriétaires indivis).

OVA: les Opérateurs de Ventes pour les Collections Aristophil

La dispersion des œuvres indivisibles a été confiée à quatre OVV: AGUTTES, ARTCURIAL, DROUOT ESTIMATIONS et ADER-NORDMANN

AGUTTES reste le coordinateur des ventes des indivisions et assurera également les ventes des lots judiciaires et des biens appartenant à des propriétaires uniques.

La maison Aguttes est l'opérateur pour cette vente

Fondée par Claude Aguttes, commissaire-priseur, installée depuis plus de 20 ans à Neuilly-sur-Seine, la maison Aguttes organise ses ventes sur deux autres sites – Drouot (Paris) et Lyon. Elle se distingue aujourd'hui comme un acteur majeur sur le marché de l'art et des enchères. Son indépendance, son esprit de famille resté intact et sa capacité à atteindre régulièrement des records nationaux mais aussi mondiaux font toute son originalité.

CATÉGORIE DES VENTES

Les ventes des Collections Aristophil ont plusieurs provenances et se regroupent dans deux types de vente :

1 - Ventes volontaires autorisées par une réquisition du propriétaire ou par le TGI s'il s'agit d'une indivision; les frais acheteurs seront de 30% TTC (25% HT). Il s'agit des lots non précédés par un signe particulier.

2 - Ventes judiciaires ordonnées par le Tribunal de Commerce; les frais acheteurs seront de 14,40% TTC (12%HT).

signalés par le signe +.

La vente de ces lots est soumise à l'autorisation, devant intervenir préalablement à la vente, du Tribunal de Commerce de Paris.

SOMMAIRE



ÉDITORIAL	P. 1
INFORMATIONS ET SERVICES POUR CETTE VENTE	P. 2-3
OPÉRATEURS DE VENTES POUR LES COLLECTIONS ARISTOPHIL	P. 4
LES COLLECTIONS ARISTOPHIL EN QUELQUES MOTS	P. 6
INDEX	P. 9
IMPRESSIONNISTES & MODERNES	P. 10
ORDRE D'ACHAT	P. 149
CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE	P. 150

LES COLLECTIONS ARISTOPHIL

EN QUELQUES MOTS

Importance

C'est aujourd'hui la plus belle collection de manuscrits et autographes au monde compte tenu de la rareté et des origines illustres des œuvres qui la composent.

Nombre

Plus de 130 000 œuvres constituent le fonds Aristophil. L'ensemble de la collection a été trié, inventorié, authentifié, classé et conservé dans des conditions optimales, en ligne avec les normes de la BNF.

Supports

On trouve dans les Collections Aristophil une grande variété d'œuvres. Dessins, peintures, photographies, lithographies, manuscrits anciens, chartes, incunables, livres et manuscrits, partitions, éditions rares, lettres, autographes, philatélie, objets d'art, d'archéologie, objets et souvenirs, documents se côtoient et forment un ensemble tout à la fois hétéroclite et cohérent tant il couvre l'ensemble des moyens d'expression qu'inventa l'Homme depuis les origines jusqu'à nos jours

Thèmes

Les Collections Aristophil couvrent toutes les périodes de l'histoire de l'Antiquité au XX^e siècle. Afin de dépasser la répartition par nature juridique, par type de support ou encore la seule chronologie, il a été retenu de disperser ces collections sous la forme de ventes thématiques permettant proposer des ventes intéressantes et renouvelées mois après mois, propres à susciter l'intérêt des collectionneurs du monde entier.

Sept familles thématiques



BEAUX-ARTS



HISTOIRE POSTALE



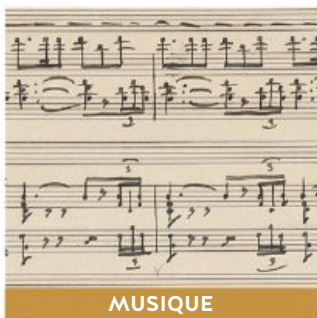
HISTOIRE



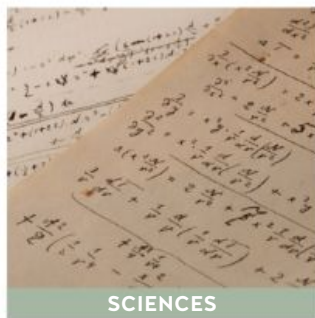
ORIGINE(S)



LITTÉRATURE



MUSIQUE



SCIENCES

LES COLLECTIONS



ARISTOPHIL

15

BEAUX-ARTS
IMPRESSIONNISTES & MODERNES

LUNDI 1^{ER} AVRIL 2019, 16H30



DÉTAIL



2
C
e
r
e
m
i
e
s

INDEX



Dufy



Férat



Van Gogh



Martin



Modigliani



Renoir

A

ALECHINSKY Pierre - 243 à 246

C

CÉSAR - 247, 248

CHAGALL Marc - 229 à 231

COCTEAU Jean - 252, 253

D

DENIS Maurice - 202

DERAIN André - 254

DUFY Raoul - 219 à 228

F

FÉRAT Serge - 214 à 218

FORAIN Jean-Louis - 239

G

GAUGUIN Paul - 186

GEN PAUL - 255

GROMAIRE Marcel - 249 à 251

L

LEBASQUE Henri - 191

LÉGER Fernand - 207

LHOTE André - 238

LOISEAU Gustave - 203 à 205

LUCE Maximilien - 235 à 237

M

MAGRITTE René - 211, 212

MARTIN Henri - 194 à 201

METZINGER Jean - 213

MODIGLIANI Amedeo - 208 à 210

MORISOT Berthe - 192

P

PICABIA Francis - 234

PICASSO Pablo - 232, 233

PISSARRO Camille - 193

PUY Jean - 240

R

RENOIR Pierre-Auguste - 187 à 190

S

SAINT-PHALLE Niki et TINGUELY Jean - 256

SIGNAC Paul - 206

SURVAGE Léopold - 242

T

TANGUY Yves - 241

V

VAN GOGH Vincent - 184, 185



CHAMP DE BLÉ FERMÉ PAR UN MUR - COIN DE LA CLÔTURE
DERRIÈRE L'HOSPICE SAINT-PAUL, 1890 (DÉTAIL)

La famille de Vincent Van Gogh s'affirme depuis quelques générations dans le commerce et le négoce d'œuvres d'art. Son frère Théo et lui-même passent par la société Goupil et Cie, que Théo reprendra. Mais Vincent, lors d'un voyage à Paris est choqué par le regard et le traitement réservé aux artistes, conçus comme des pourvoyeurs de bien marchands. En proie à de sérieuses questions existentielles et spirituelles, le jeune garçon veut entrer au séminaire pour devenir pasteur, mais échoue aux examens de théologie. C'est seulement à partir des années 1880 qu'il s'oriente vers le dessin puis la peinture, en voyageant en Belgique et à Paris. D'une curiosité vorace, il arpente les galeries et musées de Paris sans cesse pour s'y découvrir une affection réelle pour Rembrandt, Delacroix, Millet mais aussi Gauguin. Toute sa courte vie, Van Gogh ne cesse d'approfondir sa culture picturale et littéraire.

Il s'installe vingt mois en 1882 à la Haye, où il commence à dessiner abondamment. Il y décide de rompre avec le milieu bourgeois qui était le sien, pour s'intéresser aux milieux plus humbles, ouvrier et essentiellement paysan. Il y lit Balzac, Zola, Dickens et s'intéresse beaucoup à l'œuvre de Daumier. Le retour chez ses parents, écourté par une énième dispute est tributaire de l'intérêt qu'il porte à la cause sociale : il y réalise en effet ses études pour *Les mangeurs de pomme de terre*.

Au moment de son départ pour Anvers en 1885, sa palette s'éclaircit incontestablement, c'est l'époque des séries d'*Autoportraits* de l'artiste et de la constitution de sa collection personnelle d'œuvres.

Il arrive enfin à Paris au moment de la dernière exposition impressionniste en 1886, et de la rétrospective Millet de 1887. Installé dans un atelier à Montmartre et soutenu financièrement par son frère Théo,

il fréquente ses contemporains artistes et s'inspire de son entourage. Il entretient notamment de forts liens d'amitié avec Signac dans la Boutique du Père Tanguy, et écoute avec attention les théories divisionnistes de Pissarro.

Comme eux, il ne résiste pas à l'appel des lumières aveuglantes de la Provence et se rend à Arles pour s'y installer. Cependant sa condition mentale, toujours fragile, s'aggrave et une crise l'envoie à l'Hôpital de Saint Rémy-de Provence. Lorsque ses crises ne l'en empêchent pas, Van Gogh peint sans cesse.

Les dernières années de sa vie, troublées par ces accès de folie terribles, Van Gogh les passe à Auvers-sur-Oise, village déjà prisé des Barbizonniens et des impressionnistes. Il décède deux jours après une tentative de mettre fin à ses jours, loin des honneurs et du succès, n'ayant vendu qu'une toile de son vivant.



« Il avait absorbé la nature en lui; il l'avait forcée à s'assouplir, à se mouler aux formes de sa pensée, à le suivre dans ses envolées, à subir même ses déformations si caractéristiques. Van Gogh a eu, à un degré rare, ce par quoi un homme se différencie d'un autre: le style. »

Octave Mirbeau, dans un article de l'Écho de Paris publié huit mois après la mort de Van Gogh (31 mars 1891).

Le succès et l'aura qu'on lui reconnaît aujourd'hui ne datent que des années 1930, grâce à une immense exposition au MOMA. Certains de ses contemporains avaient cependant décelé le génie d'un artiste prolifique, dont les inspirations diverses ont forcé l'évolution d'un style caractéristique, par sa maîtrise de la ligne et de la couleur. Parmi eux, retenons l'emphase d'Antonin Artaud, dans Van Gogh, le suicide de la société : « Il avait raison, Van Gogh, on peut vivre pour l'infini, ne se satisfaire que d'infini, il y a assez d'infini sur la terre et dans les sphères pour rassasier mille grands génies. »

Vincent Van Gogh's family has established itself over several generations in the sale of art works. He himself and his brother Théo went through Goupil & Cie, a company that Théo eventually took over. But during a trip to Paris, Vincent was shocked by the attitude towards artists, treated as purveyors of merchandise. In the grip of serious existential and spiritual doubts, the young man wanted to enter a seminary and become a pastor, but failed the theology examinations.

It was only in 1880 that he turned to drawing and then painting, travelling to Belgium and Paris. His voracious curiosity led him to tirelessly explore the museums of Paris, developing a deep affection for Rembrandt, Delacroix, Millet and Gauguin. Throughout his brief life, Van Gogh constantly expanded his pictorial and literary culture.

In 1882, he moved to The Hague for twenty months, and began drawing prolifically. He decided to break with his bourgeois

background, and took an interest in humbler environments, essentially working class and peasant society. He read Balzac, Zola and Dickens and became fascinated by the work of Daumier. His return to his parents, a stay cut short by yet another quarrel, was determined by his interest in the social cause: this is where he made his studies for The Potato Eaters.

When he left for Antwerp in 1885, his palette had lightened considerably: this was the period when he painted a series of self-portraits, and began to build up a personal collection of works.

He finally reached Paris at the time of the last Impressionist exhibition in 1886 and the 1887 retrospective on Millet. Now set up in a studio in Montmartre, and receiving financial support from his brother Théo, he got to know his fellow contemporary artists and took inspiration from the people around him. He developed a strong friendship with Signac, whom he met in Père Tanguy's art

store, and absorbed Pissarro's Divisionist theories.

Like them, he was powerfully drawn to the dazzling light of Provence and went to live in Arles. However, his ever-fragile mental condition worsened, and an attack landed him in the hospital of Saint Rémy-de Provence. When he was not incapacitated by his fits, Van Gogh painted ceaselessly.

The last years of his life were blighted by these terrible periods of mental illness. Van Gogh spent them in Auvers-sur-Oise, a village that had already inspired the Barbizon artists and Impressionists. After a hypothetical failed suicide attempt on 27 July 1887, he died two days later, having never known honours or success. He only sold one painting during his lifetime.

His current popularity and the aura surrounding him only began to develop in the 1930s, thanks to a huge exhibition at the MOMA. However, some of his contemporaries had recognised the genius of a prolific artist whose diverse sources of inspiration drove him to develop a characteristic style with a highly idiosyncratic mastery of line and colour. One of them, Antonin Artaud, wrote forcefully in Van Gogh, le suicide de la société: "Van Gogh was right: we can live for the infinite; be satisfied with nothing but the infinite; there is enough infinity on earth and in the spheres to nourish a thousand great geniuses."



© DR

Peu avant son suicide, en mai 1889, Van Gogh fut admis à l'asile de Saint-Rémy et soigné à Saint Paul de Mausole. Il partagea son temps entre le jardinage dans les potagers et champs fermés, situés derrière l'hospice, la peinture et le dessin de la nature qui l'entourait.

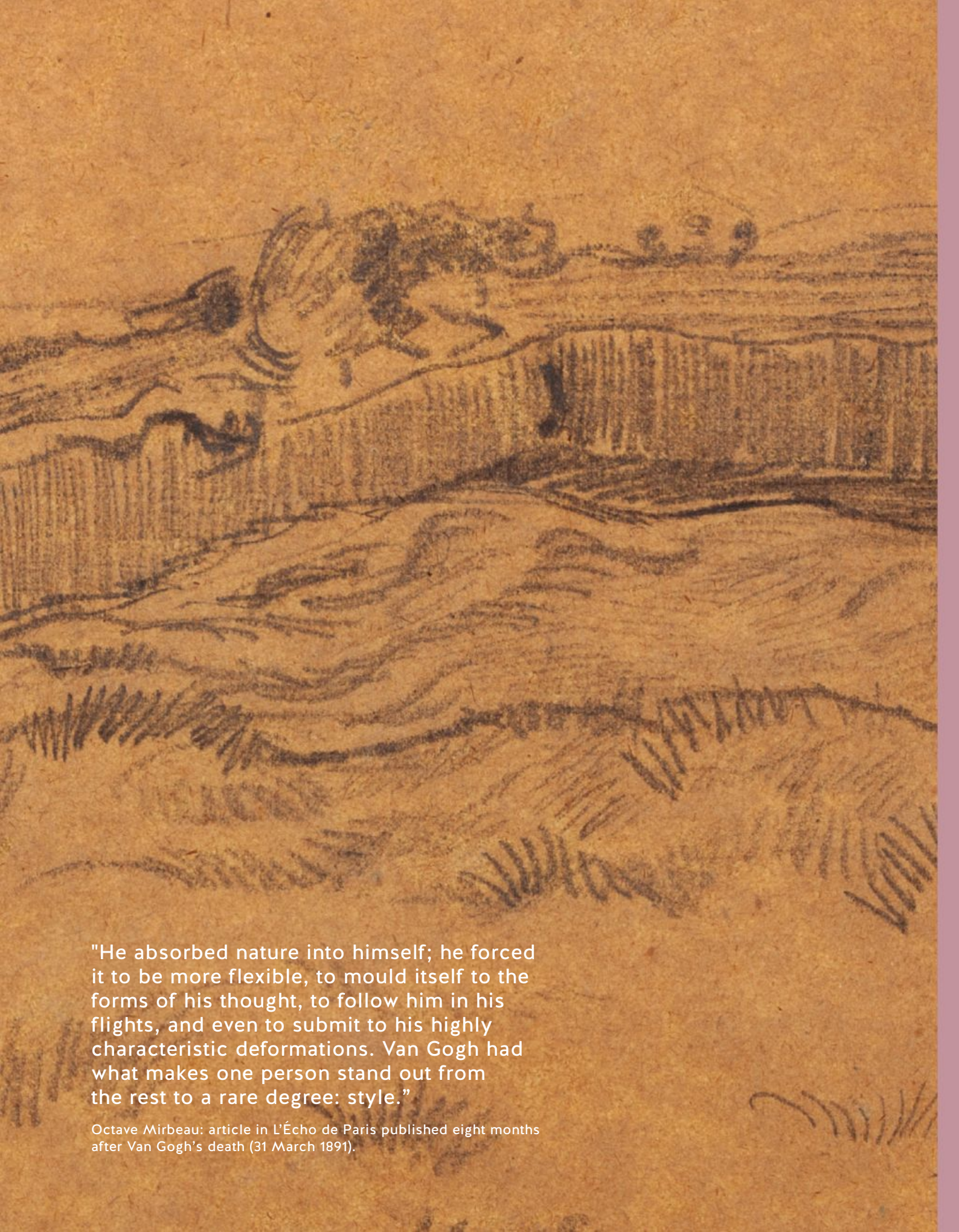
Notre dessin fait partie, selon le catalogue de la collection du Musée Van Gogh à Amsterdam, d'un corpus plus important exécutés à cette période : «Van Gogh dépeint le champ dans quatorze œuvres peintes et treize dessins, soit du point de vue de la fenêtre de sa chambre soit directement du champ... Tous les dessins représentent une vue d'un champ muré, chacun d'un point de vue légèrement différent. »¹. Dans une lettre à son frère Théo datée de mai 1889, Van Gogh décrit ainsi : «A travers la fenêtre à barreaux de fer, je vois un champ de blé de forme carrée entouré d'une clôture : une perspective comme celles de Van Goyen, au-dessus de laquelle je vois se lever le soleil dans toute sa splendeur ».² Ce corpus met une fois encore en évidence l'émerveillement de l'artiste devant la beauté de la nature : «Le cycle annuel du blé - les semences, la pousse, la récolte - rappellent à Van Gogh le cycle éternel de la vie : 'Leur histoire [celle des cultures] est la nôtre, car nous qui vivons de pain, ne sommes-nous pas nous-mêmes en grande partie le blé, tout au moins ne devrions-nous pas nous soumettre à la croissance, totalement impuissants tels des plants de blé, croissance relative à ce que notre imagination désire parfois, et prêts à être récoltés lorsque nous sommes mûrs ?' Cette idée fit du champ de blé un motif réconfortant pour Van Gogh : 'Que d'autre pouvons-nous faire, quand on pense à toutes ces choses dont on ne saisit pas la raison d'être, à part regarder les champs de blé ?' ».³

In May 1889, around a year before his suicide, Van Gogh was admitted to the Saint-Rémy asylum. While he was undergoing treatment at Saint Paul de Mausole, the tormented Van Gogh, always subject to fits of violence due to his long mental illness, began to work in kitchen gardens and the enclosed fields lying behind the hospital. He constantly painted and drew, and throughout the year he spent in Saint Paul, he found subjects in views of nature within and outside the confines of the institution. The catalogue of the Musée Van Gogh's collection in Amsterdam includes this painting in a larger body of drawings on paper produced by Van Gogh in the asylum: "Van Gogh depicts the field in fourteen paintings and thirteen drawings, seen either from his bedroom window or from a spot in the field... All the drawings show a view of the walled field, each from a slightly different viewpoint." (1). In 1889, Van Gogh described the walled field in a letter to his brother Théo: "Through the iron-barred window I can see an enclosed square wheat field: a perspective like Van Goyen's, above which I can see the sun rising in all its splendour."² In this drawing, as in others of the series, Van Gogh's profound feeling for nature is evident: "The annual cycle of wheat - sowing, growth and harvest - reminded Van Gogh of the endless cycle of life: 'Their story [that of the crops] is ours, too, because we, who live by bread, are also wheat to a certain degree, aren't we? At least, don't we have to submit to growth, as powerless as wheat plants - growth that is sometimes subject to the desires of our imagination - and finally become ripe for reaping?' This idea made the wheat field a comforting theme for Van Gogh: 'What else can we do, when we think of all those things whose purpose is unknown to us, but look at wheat fields?'"³

¹ Marije Vellekoop & Roelie Zwicker, op. cit., p. 392

² New York Graphic Society, eds., *The Complete Letters of Vincent Van Gogh*, Greenwich, vol. III, 1958, no. 592, p. 173

³ Marije Vellekoop & Roelie Zwicker, op. cit., p. 392, citations de la correspondance de Van Gogh



"He absorbed nature into himself; he forced it to be more flexible, to mould itself to the forms of his thought, to follow him in his flights, and even to submit to his highly characteristic deformations. Van Gogh had what makes one person stand out from the rest to a rare degree: style."

Octave Mirbeau: article in L'Écho de Paris published eight months after Van Gogh's death (31 March 1891).

VINCENT VAN GOGH (1853-1890)

Champ de blé fermé par un mur - coin de la clôture derrière l'hospice Saint-Paul, 1890

Crayon sur papier,
marouflé sur papier
24.5 x 33 cm - 9 5/8 x 13 in.

Pencil on paper mounted on paper

250 000 / 300 000 €

PROVENANCE

Collection Johanna Gesina van Gogh-Bonger, Amsterdam (belle-sœur de l'artiste)
Collection Vincent Willem van Gogh, Laren (par transmission familiale)
Collection privée
Vente Christie's, Londres, 25 juin 1991
Collection privée
Vente Sotheby's, New-York, 3 mai 2012
Collections Aristophil

BIBLIOGRAPHIE

Jacob Baart de la Faille, *L'Œuvre de Vincent van Gogh : Catalogue raisonné*, vol. III, Paris & Brussels, 1928, n° 1560, repr. vol. IV, part II, pl. CLXXXV, fig. 1560
Jacob Baart de la Faille, *The Works of Vincent van Gogh: His Paintings and Drawings*, Amsterdam, 1970, n° 1560, repr. p. 538

Jan Hulsker, *The Complete Van Gogh: Paintings, Drawings, Sketches*, New-York, 1980, n° 1718, repr. p. 395
Han van Crimpen & Monique Berends-Albert, *De Brieven van Vincent van Gogh*, The Hague, 1990, n° 778
Jacob Baart de la Faille, *Vincent Van Gogh: The Complete Works on Paper, Catalogue Raisonné*, vol. II, San Francisco, 1992, n° 1560, repr. pl. CLXXXV
Jan Hulsker, *The New Complete Van Gogh: Paintings, Drawings, Sketches*, Amsterdam & Philadelphia, 1996, n° 1718, repr. p. 395
Marije Vellekoop & Roelie Zwikker, *Vincent Van Gogh: Drawings*, Arles, Saint-Rémy & Auvers-sur-Oise, 1888-1890, Van Gogh Museum, vol. IV, Amsterdam, 2007, fig. 447d, repr. p. 400



VINCENT VAN GOGH (1853-1890)

*Tête d'homme au chapeau,
circa 1886-1887*

Crayon de menuisier sur papier,
signé en bas à droite et annoté
par Emile Bernard [sic]

«certifié de Vincent Van Gogh,
Emile Bernard» et «reproduire
à la grandeur naturelle».

Au verso de cette œuvre figure
un dessin au crayon bleu
d'Emile Bernard.

12.4 x 7.5 cm - 4 7/8 x 3 in.

Pencil on paper, signed lower right

80 000 / 120 000 €

PROVENANCE

Collection présumée Emile Bernard, France
Vente Sotheby's, Londres, 4 avril 1990
Collection privée
Vente Sotheby's, Paris, 8 décembre 2011
Collections Aristophil

BIBLIOGRAPHIE

Ambroise Vollard (ed.), *Lettres de Vincent Van Gogh à Emile Bernard*, Paris, 1911, repr. planche XLIII (titré Croquis (tête d'homme))
Jacob Baart de la Faille, *The Works of Vincent van Gogh*, Amsterdam, 1970, n° SD1715, repr. p. 583 (titré Sketch of a man's head et daté 1887)
Jan Hulsker, *The Complete van Gogh. Paintings, Drawings, Sketches*, Oxford, 1980, n° 1161, repr. p. 253 (titré Head of a Man with Hat)
Jan Hulsker, *The New Complete van Gogh. Paintings, Drawings, Sketches*, Amsterdam & Philadelphie, 1996, n° 1161, p. 252, repr. p. 253 (titré Head of a Man with Hat et daté Summer 1886)

Il y a un peu plus d'un siècle, les lettres de Van Gogh sont publiées pour la première fois. Leur abondance, leur qualité littéraire et les innombrables détails que donne l'artiste sur sa vie et ses travaux en font une source de premier choix pour qui veut aller plus avant dans l'amour et la connaissance de l'œuvre de Van Gogh.

Si la plupart de ses lettres, écrites en Néerlandais jusqu'en 1886 sont adressées à son frère Théo. Ici cependant, c'est à Emile Bernard qu'il a rencontré dans l'atelier de Fernand Cormon qu'il s'adresse. Dans leur abondante correspondance, c'est bien sûr le style enlevé et vif de Van Gogh, plein d'anecdotes et de détails, que le lecteur retrouve, mais surtout les innombrables croquis qui accompagnent les lettres dans les marges. « Ecrire n'est qu'un moyen mal fichu pour s'expliquer mutuellement les choses » écrivait l'artiste à son frère. Les croquis viennent parer à ce manque.

A little over a century ago, Van Gogh's letters were published for the first time. Their sheer quantity, their literary quality and the numberless details given by the artist about his life and work make them a top-rate source for anyone wishing to broaden their love and knowledge of Van Gogh's work.

While most of his letters (written in Dutch up to 1886) are to his brother Theo, here he writes to Emile Bernard, whom he met at the studio of Fernand Cormon. In their prolific correspondence, readers can appreciate only Van Gogh's spirited and lively style peppered with anecdotes and details, but also the numerous sketches he drew in the margins. "Writing is just an inadequate way of explaining things to each other," he wrote to his brother. The sketches fill the gaps.





DÉTAIL

186

PAUL GAUGUIN (1848 - 1903)

Etude d'une femme et d'un petit enfant, autrefois Mette Gauguin et de son fils Clovis

Plume et encre brune sur papier
18,7 x 14 cm - 7 3/8 x 5 1/2 in.

Black ink and pencil on paper

20 000 / 22 000 €

L'avis d'inclusion au catalogue de l'œuvre de Gauguin rédigé en date du 14 février 2002 par le *Wildenstein Institute* sera remis à l'acquéreur

PROVENANCE

Vente Tajan, Paris, 27 mars 2002
Collection privée
Collections Aristophil

EXPOSITIONS

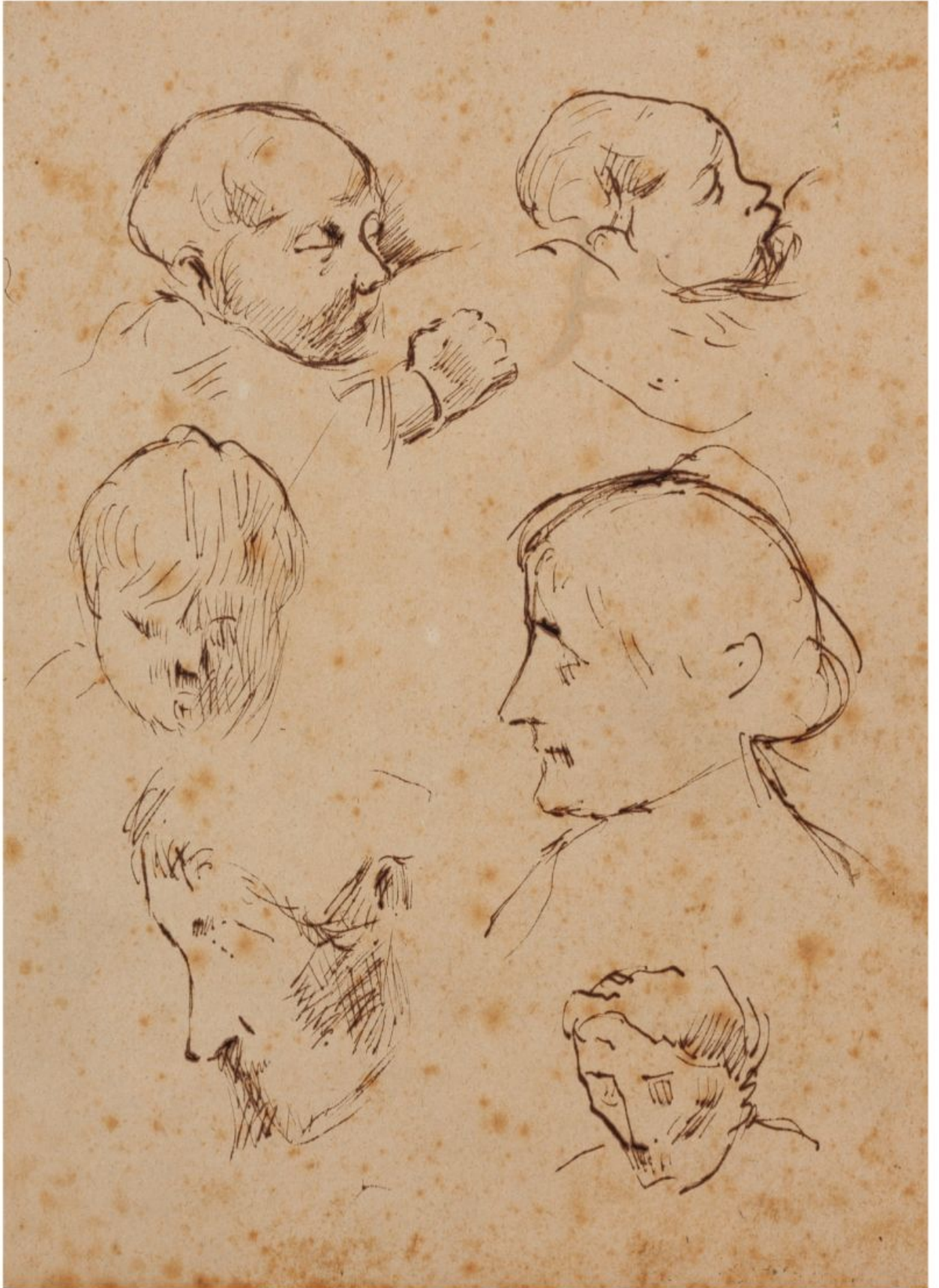
Pont-Aven, Musée «Gauguin et ses amis», 1961, n° 1
Kyoto, Musée National d'Art Moderne «Gauguin », 1969, n° 42
Musée de Pont-Aven, «Aquarelles, pastels, dessins et objets de l'École de Pont-Aven», 30 juin - 30 septembre 1985, repr. n° 25
Aoste, Ancien couvent St Benin, 3 juillet - 7 novembre 1993, «Gauguin et ses amis peintres en Bretagne, Pont-Aven et Le Pouldu »

BIBLIOGRAPHIE

G. Boudaille «Gauguin » Paris, 1963, repr. p. 9



DÉTAIL



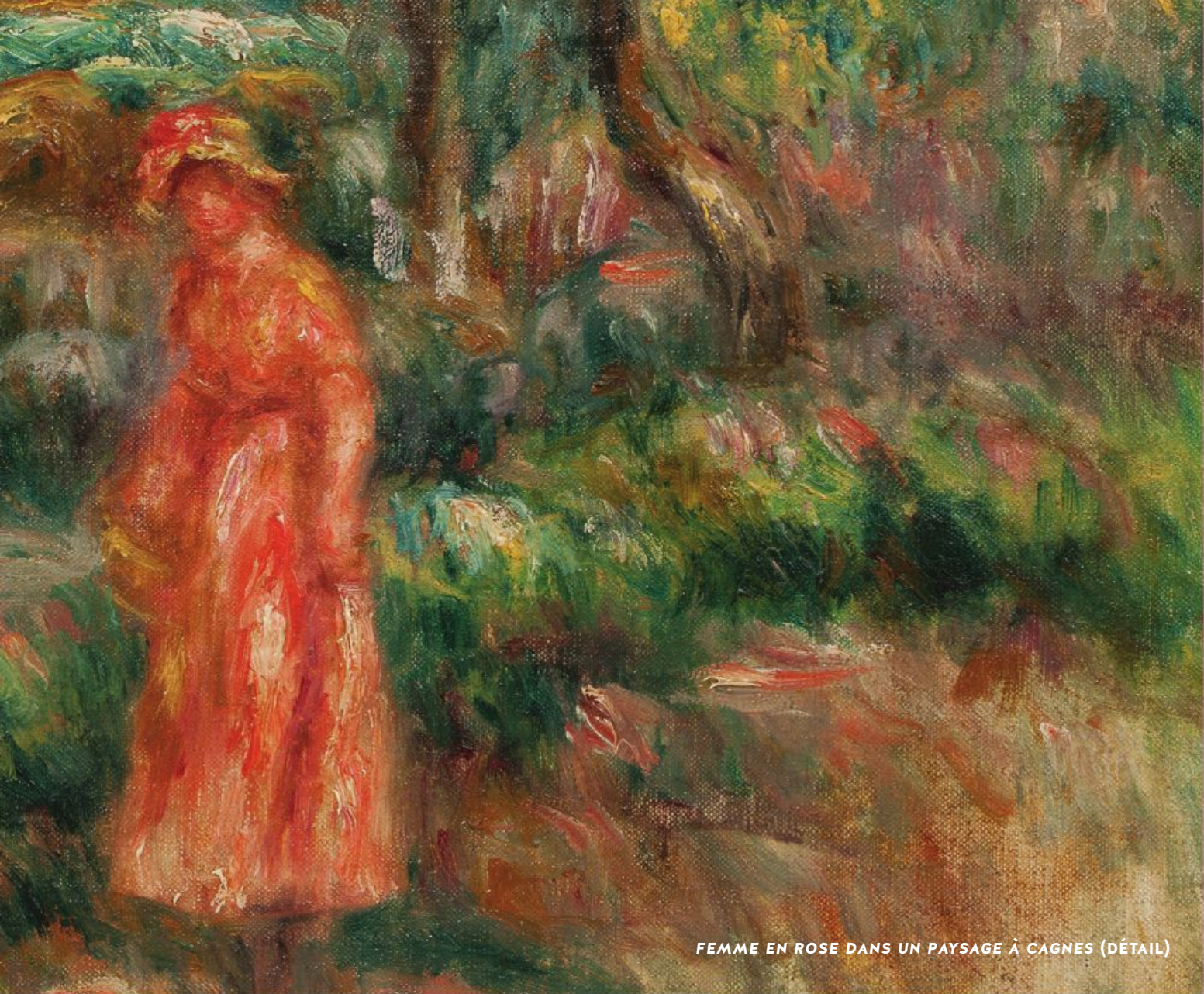


© DR

Dans l'atelier de Charles Gleyre, Renoir, qui jusqu'alors n'avait pratiqué que la peinture sur porcelaine dans la fabrique où son père le fait engager, fait la rencontre de Monet, Sisley et Bazille avec qui il peint en plein air autour de Paris. Les trois amis du Café Guerbois rencontrent les mêmes difficultés pour exposer leurs œuvres au Salon Officiel de peinture. Renoir n'y parvient qu'en 1864, et, dix ans plus tard, il présente ses œuvres aux salons impressionnistes de 1874 et 1876. Et ce n'est qu'en 1879 et lorsqu'il se détache des préceptes impressionnistes, qu'il parvient à assoir sa réputation et obtenir un succès assuré.

Il se penche toutefois de nouveau vers des techniques et des sujets plus conformistes lors de son voyage en Italie, à Pompéi notamment en 1881.

Il connaissait déjà des succès, mais la gloire lui vient véritablement à partir des années 1890, les amateurs se prennent d'une affection durable pour ses œuvres, tandis qu'elles lui valent des contrats aussi nouveaux que nombreux avec des marchands d'art. Dès lors, Renoir peint tantôt à Paris, tantôt à Essoyes (Aube) où il a une demeure, ou dans le Midi où il acquiert une propriété dans les années 1900. A partir de ces années, l'artiste peint essentiellement les membres de sa famille ou des femmes aux courbes généreuses, dans des paysages à la



FEMME EN ROSE DANS UN PAYSAGE À CAGNES (DÉTAIL)

végétation abondante et luxuriante. C'est la période dite « nacrée » d'un artiste qui a ses débuts s'était laissé influencer par Courbet, puis Ingres.

Renoir a voulu saisir dans son œuvre colossale les instants de bonheur et de sérénité que la vie a pu lui offrir. Mallarmé écrit ces vers dans *Les loisirs de la poste*: « Villa des Arts, près de l'avenue de Clichy, peint Monsieur Renoir, Qui devant une épaule nue broie autre chose que du noir »

In Charles Gleyre's studio, Renoir (who had hitherto only painted on porcelain in the factory where his father had found him a job) met Monet, Sisley and Bazille, with whom he painted outdoors in the area around

Paris. The three friends of the *Café Guerbois* all had difficulty exhibiting their works at the official painting Salon. Renoir finally succeeded in 1864, and ten years later presented works at the Impressionist exhibitions of 1874 and 1876. But he only established a name and became truly successful at the Salon of 1879, when he was moving away from Impressionist precepts.

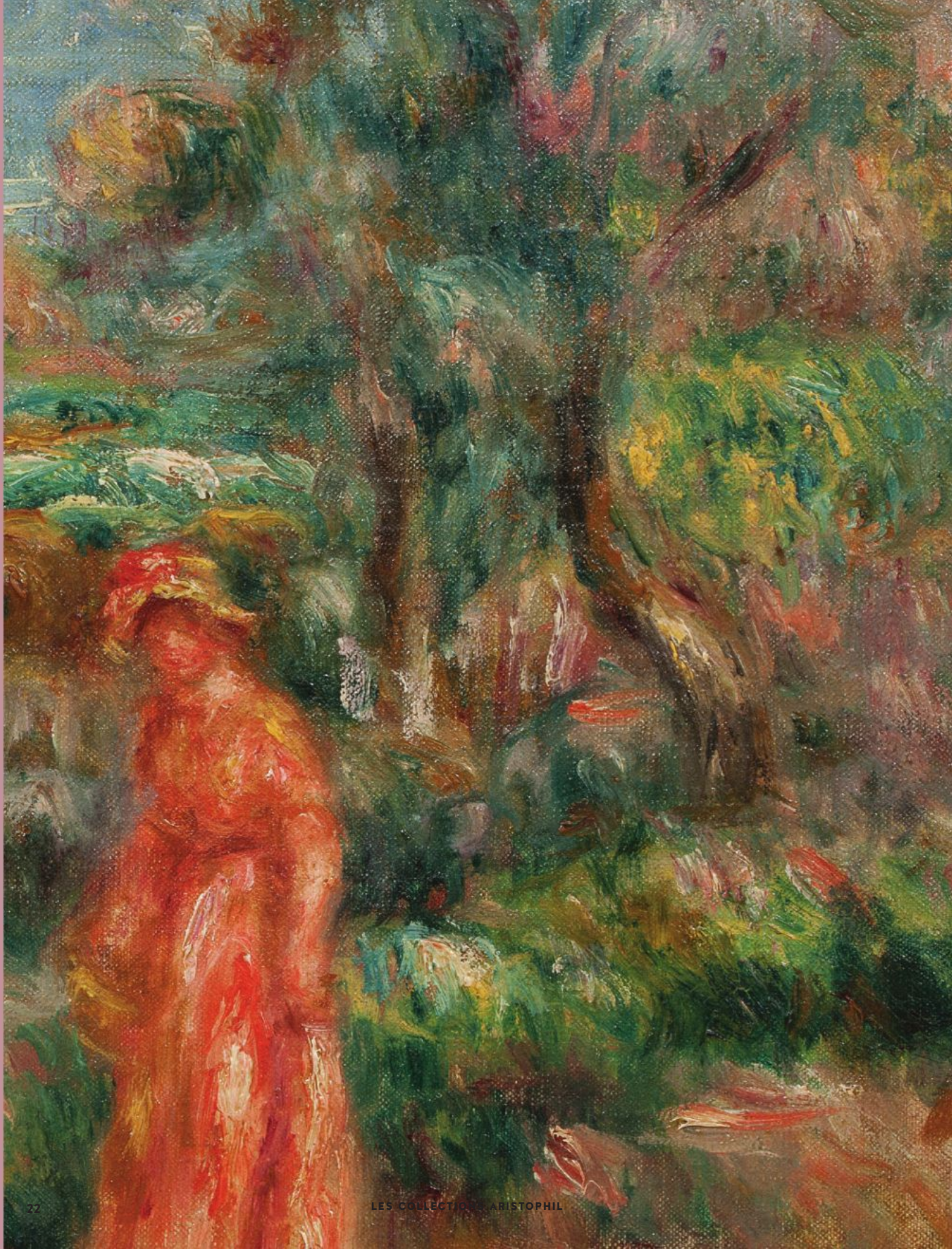
However, he once more turned his attention to conventional techniques and subjects when he travelled to Italy, and particularly Pompeii, in 1881.

Though already well-known, he achieved real stardom in the 1890s, when art lovers developed a lasting affection for his works. This brought him a plethora of new contracts with art dealers. Renoir now painted

sometimes in Paris, sometimes in Essoyes (Aube) where he had a house, or in the Midi, where he bought a property in the 1900s. In those years, he mainly painted his family or women with generous curves in lush green landscapes. This was the "pearl" period of an artist whose early career was influenced by Courbet and Ingres.

In his colossal output (over 4,000 works), Renoir wanted to capture the moment of happiness and serenity he experienced in life. Mallarmé wrote these lines in *Les loisirs de la poste*:

"At the Villa des Arts, near the Avenue de Clichy, Monsieur Renoir paints, hardly in a black mood before a bare shoulder."





«Le plus grand des artistes est celui qui a le plus admiré la nature. Tout individu qui veut faire de l'art doit s'inspirer uniquement des œuvres de la nature car elle seule peut nous donner la variété de composition, de dessin et de couleurs nécessaires pour faire de l'art»

Pierre-Auguste Renoir,
cité in R.L. Herbert, *Nature's Workshop*
Renoir's Writings on the Decorative Arts,
Londres, 2000, p. 103.

“The greatest artists are those who admire nature the most. Anyone who wants to create art should be inspired only by the works of nature, because it alone can provide variety in the composition, draughtsmanship and colours required to make art.”

Pierre-Auguste Renoir,
cited in R.L. Herbert, *Nature's Workshop*:
Renoir's Writings on the Decorative Arts,
London, 2000, p. 103.

**PIERRE-AUGUSTE RENOIR
(1841-1919)**

*Femme en rose dans un paysage
à Cagnes*

Huile sur toile, marquée du cachet
de l'atelier Renoir en haut à droite
40 x 49 cm - 15¾ x 19¼ in

*Oil on canvas, stamp of the artist's
studio upper right*

300 000 / 500 000 €

L'avis d'insertion au catalogue critique rédigé par le *Wildenstein Institute* en date du 2 février 2012 sera remis à l'acquéreur. Cette œuvre sera incluse dans le prochain volume du catalogue raisonné des peintures, pastels, dessins et aquarelles de Pierre-Auguste Renoir actuellement en préparation par Messieurs Guy-Patrice et Michel Dauberville aux Editions Bernheim-Jeune.

Cette œuvre sera incluse dans le catalogue critique de l'œuvre peint de Pierre-Auguste Renoir actuellement en préparation par *Wildenstein Institute* à partir des fonds d'archives François Daulte, Durand-Ruel, Venturi, Vollard et Wildenstein.
Référence Lugt 2137b

PROVENANCE

Collection Jeanne et Fernand Moch, Paris
Puis par descendance au propriétaire actuel

Vente Christie's, Paris, 22 mai 2012
Collections Aristophil

BIBLIOGRAPHIE

A. André et M. Elder, *L'atelier de Renoir*, San Francisco, 1989, p. 242, n° 535, repr. pl. 169



LE VILLAGE DE CAGNES

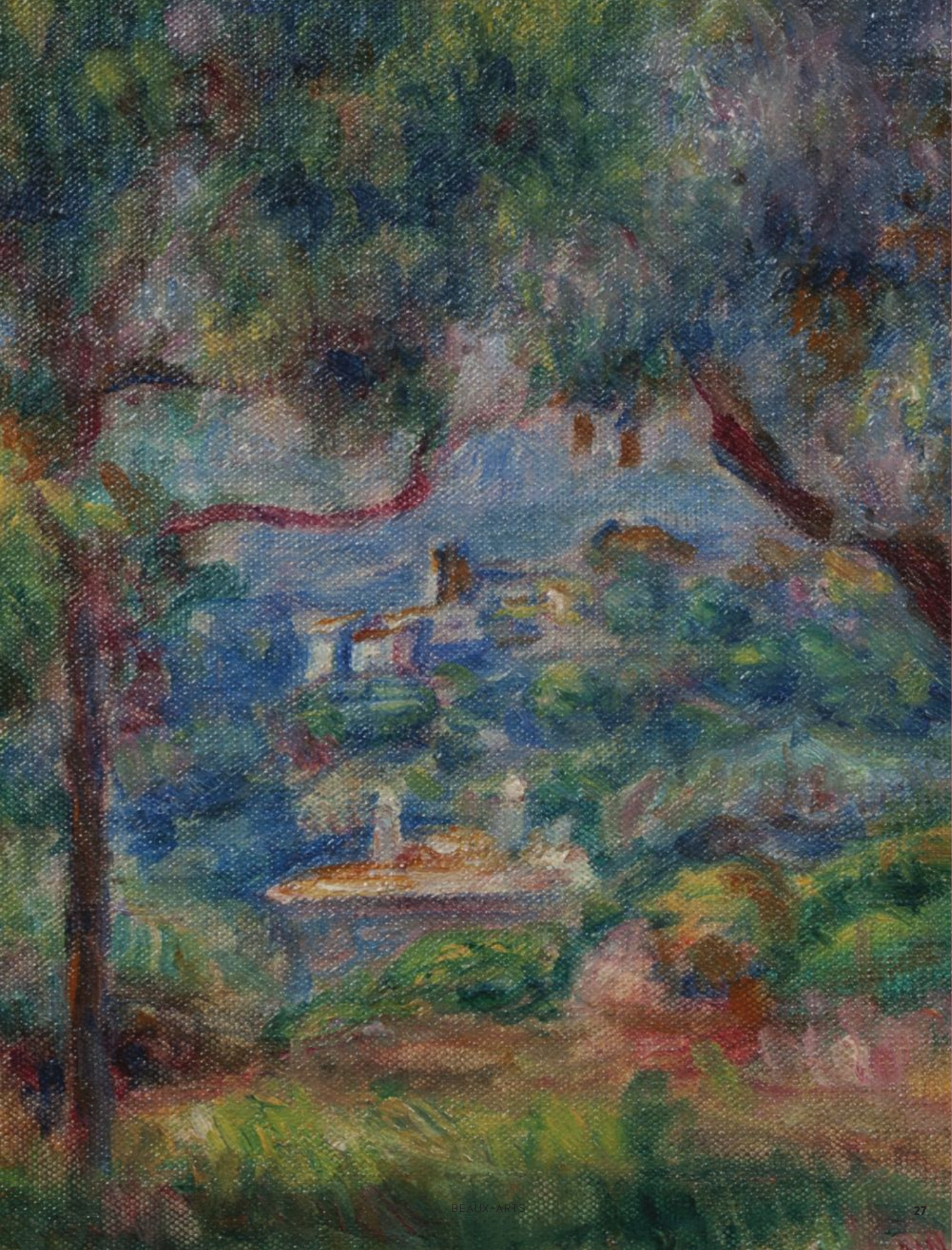
En 1908, Renoir écrit à Julie Rouart, la fille de Berthe Morisot et d'Eugène Manet : « Nous jardinons en ce moment comme le Vieux de La Fontaine... les petits pois se portent bien, et les pommes de terre aussi. Donc pour le moment, c'est le bonheur total. Si tout Cagnes ne s'était pas pris d'amitié pour moi à cause de mon beau domaine, tout irait parfaitement bien, mais me voici devenu une personnalité estimée dans le pays, alors que personne ne prêtait attention à moi encore l'année dernière. »¹. C'est depuis la terrasse de la villa qu'il s'est construite que Renoir propose une vue de Cagnes rafraîchie par la forte présence de tons bleutés, qui semblent restituer les ombres projetées par les oliviers du premier plan. La cime des arbres semble pour sa part prendre tout le soleil estival du Midi. La touche légère et vaporeuse de l'artiste laisse une impression de douceur au spectateur qu'il introduit dans l'intimité de sa propriété.

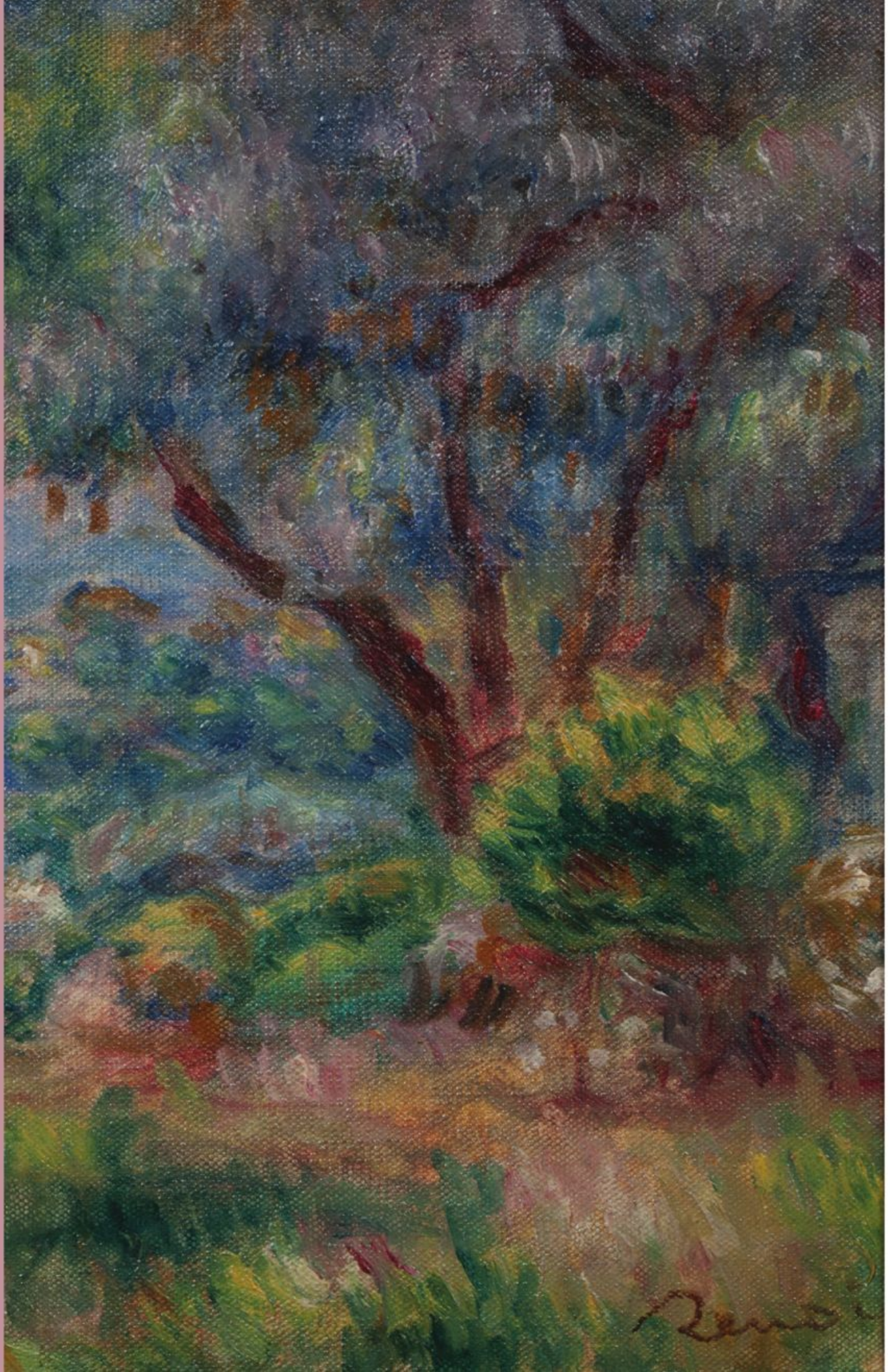
¹ Barbara Ehrlich White, Renoir, *His Life, Art and Letters*, New York, 1984, p. 241

*In 1908, Renoir wrote to Julie Rouart, the daughter of Berthe Morisot and Eugène Manet: "At present we are gardening like the Old Man in La Fontaine...the peas are doing well, and so are the potatoes. So for the moment, all is bliss. If only the whole of Cagnes hadn't developed a keen friendship for me because of my fine property, everything would be perfect, but here I am, a highly regarded person in the region now, when nobody paid any attention to me last year."*¹

From the terrace of the villa he had built, Renoir gives us a view of Cagnes made cooler by the strong presence of bluish tones, which seem to depict the shadows of the olive trees in the foreground. Meanwhile, the treetops appear to have captured all the summer sunshine of the Midi. A light, misty touch creates a soft and gentle impression for the viewer, who is drawn into the intimacy of the artist's home territory.

« Nous jardinons en ce moment comme le Vieux de La Fontaine... les petits pois se portent bien, et les pommes de terre aussi. Donc pour le moment, c'est le bonheur total [...]. »







188

PIERRE-AUGUSTE RENOIR
(1841-1919)

*Le village de Cagnes
vu de la terrasse des collettes*

Huile sur toile, signée en bas à droite
30.5 x 43.5 cm - 12 x 17 1/8 in.

Oil on canvas, signed lower right

250 000 / 350 000 €

Une copie de l'avis d'insertion au catalogue critique du peintre Pierre-Auguste Renoir établi en date du 20 mars 2012 par le *Wildenstein Institute* à partir des fonds d'archives François Daulte, Durand-Ruel, Venturi, Vollard et Wildenstein sera remis à l'acquéreur

PROVENANCE

Galerie Georges Bernheim, Paris
Eastlake Gallery Inc., New-York
Vente Sotheby's, New-York, 3 mai 2012
Collections Aristophil



189

**PIERRE-AUGUSTE RENOIR
(1841-1919)**

Deux profils de jeunes filles

Huile sur toile, porte une signature
apocryphe en bas à droite
18 x 16 cm - 7 1/8 x 16 1/4 in.

*Oil on canvas, apocryphal signature
lower right*

70 000 / 100 000 €

L'avis d'inclusion au catalogue critique du peintre établi par le *Wildenstein Institute* à partir des fond d'archives François Daulte, Durand-Ruel, Venturi, Vollard et Wildenstein en date du 24 septembre 2007 sera remis à l'acquéreur

Ce fragment fait partie de la toile d'études figurant dans A. Vollard, *Pierre-Auguste Renoir*, 1989, p n° 1285

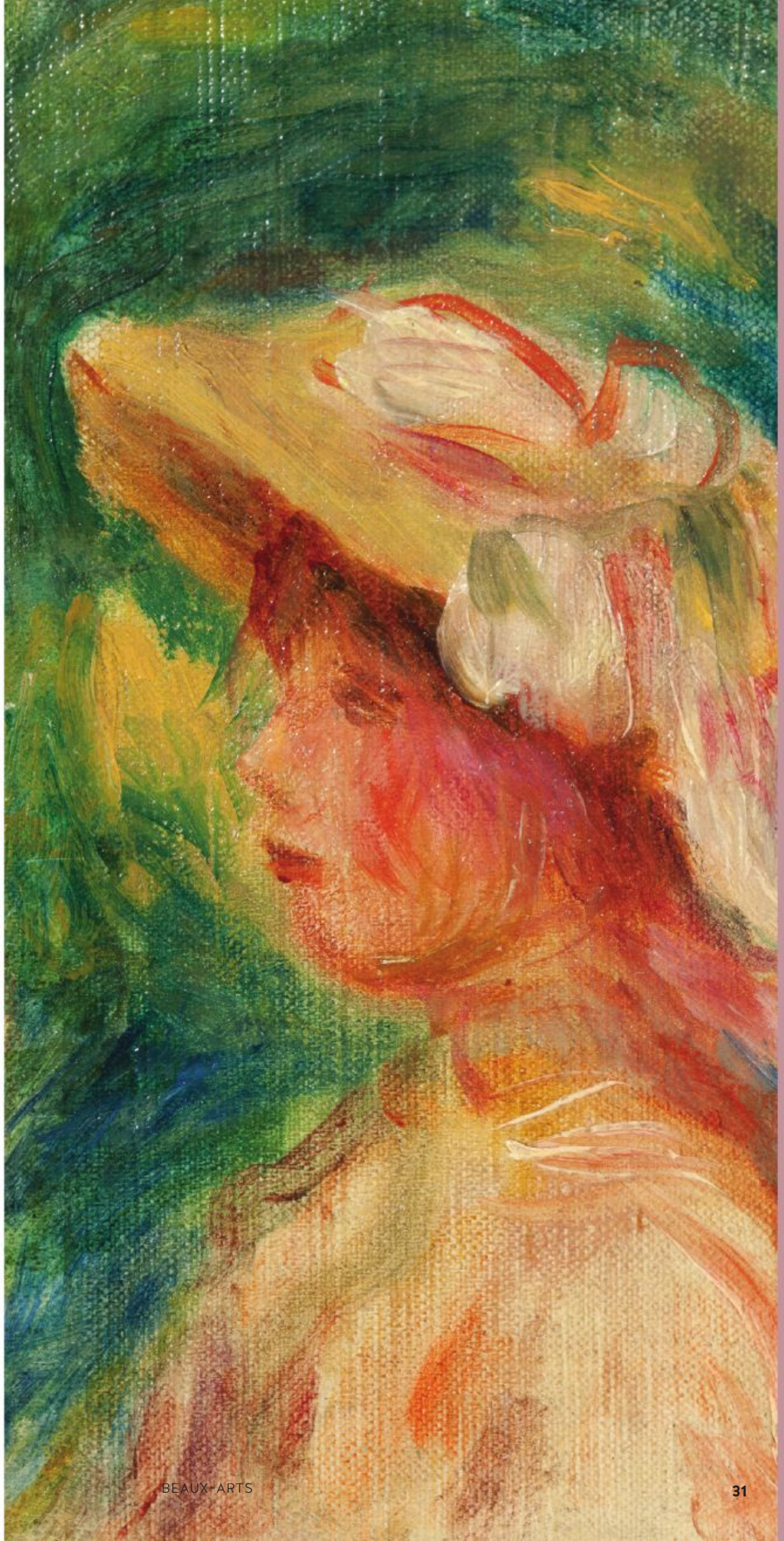
PROVENANCE

Collection particulière, Paris
Vente Artcurial, Paris, 20 octobre 2007
Collections Aristophil

Les contours fondus des sujets aux couleurs vives et les dimensions de l'œuvre laissent supposer que cette œuvre a été réalisée au cours de la période dite cagnoise de l'artiste (1900 - 1919)

To judge by its shimmering colours, the blurred contours of the subjects and its size, this painting probably dates from the artist's "Cagnes" period (1900 - 1919).

DÉTAIL





DÉTAIL

190

**PIERRE-AUGUSTE RENOIR
(1841-1919)**

Etudes de personnages

Huile sur toile, signée en bas
à gauche

32.3 x 14.5 cm - 12 3/4 x 5 3/4 in.

Oil on canvas, signed lower left

80 000 / 120 000 €

L'avis d'insertion au catalogue critique du peintre Pierre-Auguste Renoir établi en date du 20 mars 2012 par le *Wildenstein Institute* à partir des fonds d'archives François Daulte, Durand-Ruel, Venturi, Volland et Wildenstein sera remis à l'acquéreur

PROVENANCE

Collection privée, Europe
Vente Christie's, Londres, 3 décembre 1996, lot 110
Collection privée
Vente Sotheby's, New-York, 3 mai 2012
Collections Aristophil

BIBLIOGRAPHIE

Ambroise Vollard, *Pierre Auguste Renoir, Paintings, Pastels and Drawings*, San Francisco, 1989, n° 1571, repr. p. 326

Sur cette toile de petit format, Renoir fait se côtoyer de fraîches jeunes filles chapeautées, sur des fonds de verdure suggérés par le travail des tons verts émeraude, et des baigneuses aux longs cheveux dont les courbes généreuses sont le lieu d'une déclinaison des couleurs rosées, chair et presque orangées.

In this small painting, Renoir shows fresh young girls in hats against backgrounds of greenery (suggested by the play of green emerald shades) alongside long-haired women bathers whose generous curves are vibrant with pink, flesh and almost orange tones.





© DR

Originaire de Champigné, Henri Lebasque quitte sa famille pour faire ses premières armes à l'Ecole des Beaux-Arts d'Angers avant de s'installer à Paris en 1886 pour étudier à l'Académie Colarossi. Deux ans après son arrivée, il participe à la réalisation de fresques au Panthéon avec Ferdinand Humbert. Son amour des œuvres de Pissaro et Renoir qu'il fréquente lui vaut d'inscrire la première partie de son œuvre peint dans le courant postimpressionniste.

Plus tard, la fréquentation de Luce et Signac modifie son style pour quelques années, sa peinture se faisant plus pointilliste, alors qu'il sillonne la France en tous sens, de la Marne, à la Bretagne, et de la Normandie à la Vendée. C'est cependant le Midi et sa lumière aveuglante qui devient sa terre d'élection et plus spécialement les parages de Sanary et Nice. Il s'installe au Cannet, où Pierre Bonnard est son voisin et s'y éteint en 1937.

Lebasque se distingue par une palette flamboyante de couleurs, de fraîcheur et traite des sujets qui se rapprochent de la scène de genre: femmes à leur lecture dans un jardin, enfants à leur jeu... Ce sont souvent des scènes intimes et familiales qui sont dépeintes dans des espaces verdoyants, presque luxuriants. Il a cependant également réalisé quelques céramiques avec Rouault et Valloton, ainsi que des décors de théâtre qui ne manquent pas de renforcer sa réputation auprès des galeries parisiennes. Parmi elles, la galerie Eugène Druet expose ses compositions de 1922 à 1930.

Jacques Copeau, figure éminente du monde de la critique artistique et théâtrale dit de son contemporain : «Sa palette est vivante. Elle crée. Les formes s'animent dans la lumière. L'art du dessin, point servile mais évocateur, soutient l'art du coloriste qui est de la plus noble, de la plus consciencieuse sincérité. »

Born in Champigné, Henri Lebasque left his family to attend the Ecole des Beaux-Arts in Angers, moving to Paris in 1886 to study at the Académie Colarossi. Two years later, he worked on the frescoes in the Panthéon with Ferdinand Humbert. His early paintings were in a Post-Impressionist style, influenced by his love for the work of his friends Pissaro and Renoir.

Later, his contact with Luce and Signac brought about a change in style over several years, and his painting became more Pointillistic. At this time, he was travelling all over France, including in the Marne, Brittany, Normandy and Vendée regions. But the south of France with its dazzling light proved to be his real love, particularly around Sanary and Nice. He moved to Le Cannet (where Pierre Bonnard was his neighbour), and died there in 1937.

Lebasque stood out for his bright, fresh, colourful palette, and subjects that were similar to genre scenes: women reading in the garden, children at play and so on. He often painted intimate family scenes in green, leafy, almost luxuriant settings. However, he also produced a number of ceramic pieces with Rouault and Valloton, as well as theatre sets, which further consolidated his reputation with Paris galleries. One, the Eugène Druet gallery, exhibited his work between 1922 and 1930.

The eminent art and theatre critic Jacques Copeau said of his contemporary: «His palette is vibrant. It creates. The forms come to life in the light. The art of drawing, a subservient but speaking aspect, underpins his truly noble, meticulous and unaffected art as a colourist.»



DÉTAIL





« La peinture
de Lebasque
est empreinte de
calme, célébrant
la plénitude
et la richesse
de la vie. »

Lebasque dépeint ici Catherine, son épouse, appelée Ella, et leur fille Marthe, alors âgée de quatre ans. Il s'adonne ainsi à un thème qui lui est cher. En effet, l'«intimisme est le terme qui décrit le mieux le travail de Lebasque; il fait référence à des thèmes familiers dans le but de rendre sa propre perception du motif qu'il choisit de peindre, ainsi que la valeur universelle des concepts de foyer et famille. La peinture de Lebasque est empreinte de calme, célébrant la plénitude et la richesse de la vie. Dans ces paisibles scènes de jardins et de plages, de terrasses et de tablées, Lebasque fait le portrait de sa famille en particulier, mais de telle manière qu'il évoque la famille au sens large, unie et attentionnée » (Lisa Banner, *Lebasque*, catalogue d'exposition, Montgomery Gallery, San Francisco, 1986, p. 12).

DÉTAIL



191

HENRI LEBASQUE (1865-1937)

*Madame Lebasque et sa fille
au bord de la Marne, circa 1899*

Huile sur toile, signée en bas
à gauche
73 x 116,2 cm - 28 3/4 x 45 3/4 in.

Oil on canvas, signed lower left

120 000 / 150 000 €

L'authenticité de cette toile a été confirmée
par Christine Lenoir et Maria de la Ville
Fromoit

PROVENANCE

Collection de l'artiste
Collection Calvi, *Le Cannet*
Transmis familialement
Collection Anon
Vente Christie's, New-York, 8 Mai 2003
Collection privée
Vente Christie's, New-York, 2 mai 2012
Collections Aristophil

BIBLIOGRAPHIE

Denise Bazetoux, *Henri Lebasque, Catalogue raisonné*, Neuilly-sur-Marne, 2008, vol. I, p. 95, repr. n°184

192

BERTHE MORISOT (1841-1895)

Femme en gris debout

Pastel et fusain sur papier bleu,
signé en bas à droite
50 x 34.5 cm - 19 3/4 x 13 5/8 in.

*Pastel and charcoal on blue paper,
signed lower right*

30 000 / 40 000 €

PROVENANCE

Collection Jeanne et Fernand Moch, Paris
Transmis familialement
Vente Christie's, Paris, 22 mai 2012
Collections Aristophil

EXPOSITION

Paris, Galerie Charpentier, *Exposition de pastels, d'aquarelles, dessins, crayons de Berthe Morisot*, mai-juin 1926, n° 5

BIBLIOGRAPHIE

M-L. Bataille et G. Wildenstein, *Berthe Morisot*, Paris, 1961, p. 53, n° 452 repr. fig. 441

Berthe Morisot est, avec Mary Cassatt et Marie de Bracquemond, l'une des femmes qui s'est imposée au sein du mouvement impressionniste. Modèle et amie d'Edouard Manet, elle épouse son frère Eugène, qui la soutient dans ses débuts, alors qu'elle est critiquée et moquée.

L'école des Beaux-Arts étant encore fermée aux femmes en son temps, elle se forme en copiant au Louvre et reçoit l'enseignement de Corot. Si elle a détruit une partie de ses œuvres de jeunesse, on sait toutefois qu'elle a d'abord peint des paysages et fréquenté les grandes figures du milieu artistique (Degas, Cros, Manet...) avec lesquels elle participe activement à la constitution du mouvement impressionniste. Ses sujets de prédilection, alors que son style atteint sa maturité, sont essentiellement les portraits et les maternités. A la fin du XIX^e siècle, son talent est universellement reconnu, quoi qu'il s'agisse pour l'artiste d'une période de douleur et de maladie. Elle meurt en 1895.

With Mary Cassatt and Marie de Bracquemond, Berthe Morisot was one of the women who carved themselves a place in the Impressionist movement. A friend and model of Edouard Manet, she married his brother, Eugène, who supported her in her early career when she met with criticism and ridicule.

The Ecole des Beaux-Arts was still closed to women at the time, so she learned to draw by copying works at the Louvre and took lessons from Corot. Although she destroyed



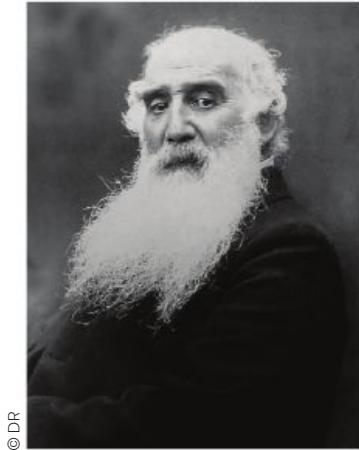
© DR

Œuvre en rapport : Édouard Manet.
Berthe Morisot with a bouquet of violets, 1872. Musée d'Orsay

some of her early works, we know that she started out painting landscapes and was in contact with the leading names in the art world (including Degas, Cros and Manet), taking an active part with them in establishing the Impressionist movement. Her favourite subjects as a mature artist were portraits and mothers with children; By then Morisot was internationally recognised, although this was a period of grief and illness for her. She died in 1895.



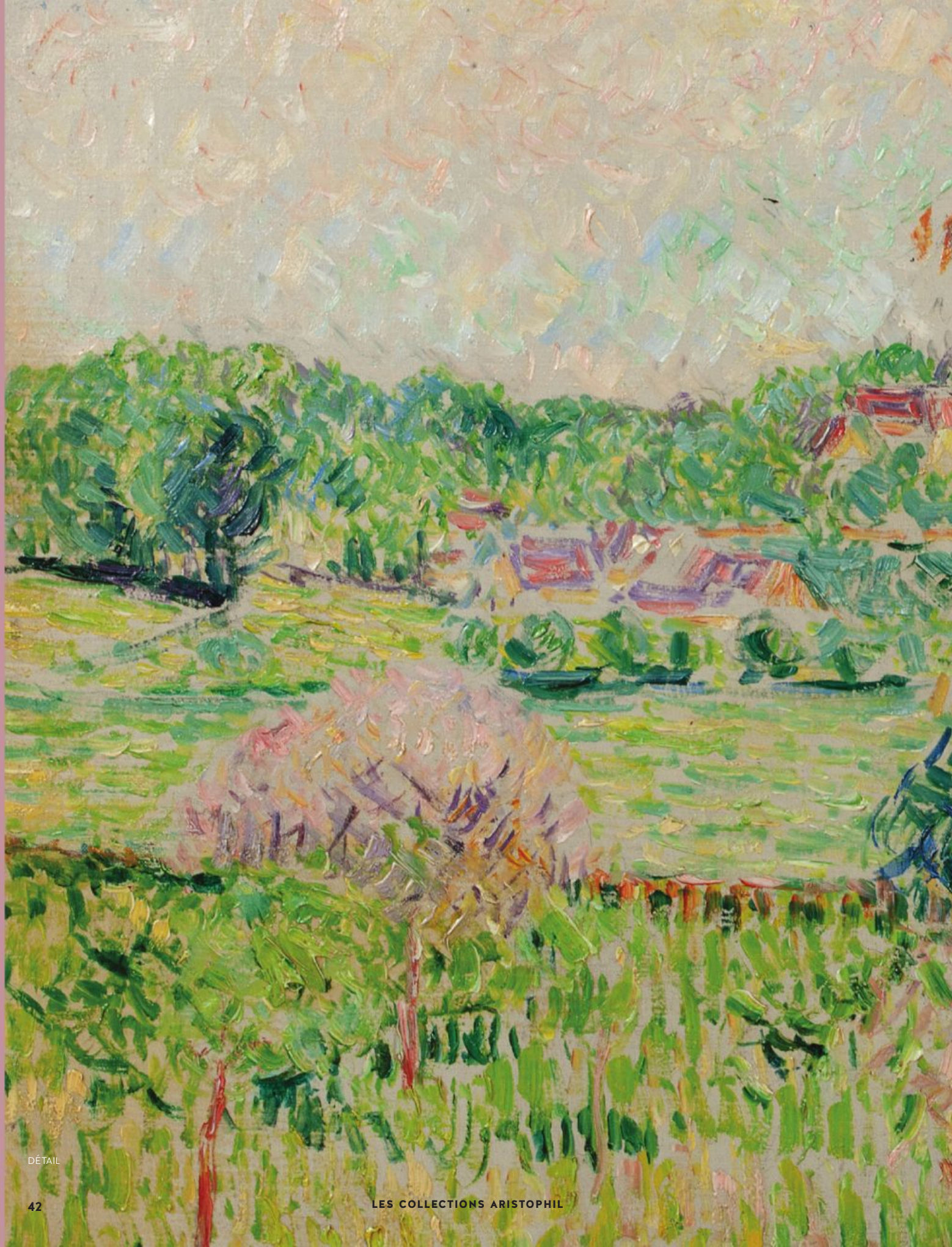


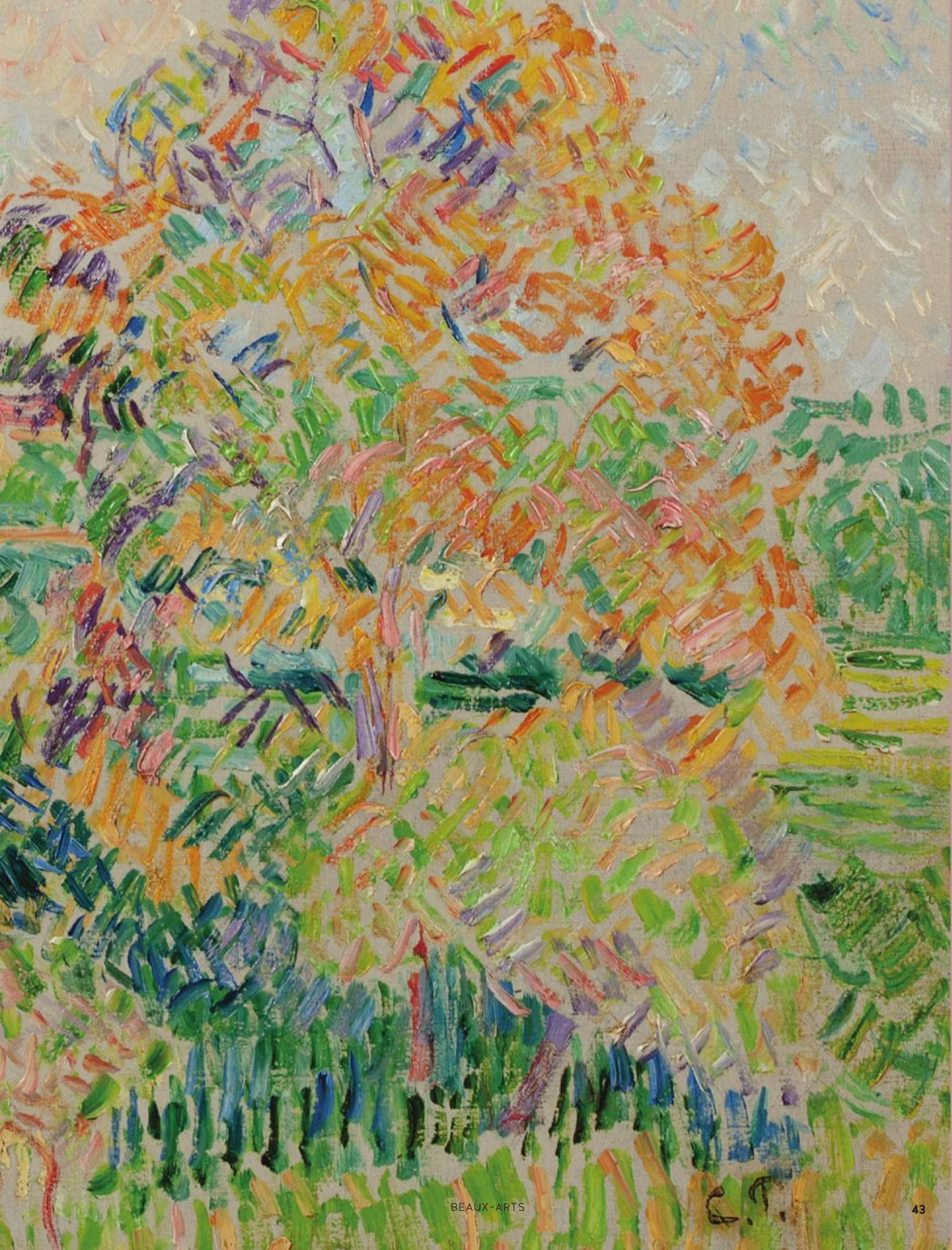


L'œuvre de Pissarro est considérable : à l'heure actuelle, on compte plus de 1500 toiles disséminées dans les plus grands musées et dans des collections particulières. S'il a fait bon nombre de portraits, de scènes de genres et de natures mortes, Pissarro est connu tout particulièrement pour ses paysages, à travers lesquels il restitue une immense partie des évolutions stylistiques et techniques du XIX^e siècle: d'abord impressionniste aux côtés de Monet, Cézanne et Gauguin, il s'oriente vers le divisionnisme entre 1880 et 1890. Ce dernier mouvement ne lui permet pas de s'épanouir pleinement : il en juge le cadre et les principes trop contraignants. C'est véritablement comme meneur du mouvement impressionniste (il est le seul à participer aux huit expositions du mouvement) que Pissarro se fait reconnaître auprès de ses contemporains: Cézanne l'appelle d'ailleurs le «premier des impressionnistes». Depuis son enfance aux Antilles danoises jusqu'à son installation à Paris, l'artiste suscite l'admiration de ceux qu'il rencontre : polyglotte et cultivé, il ne cache pas ses engagements et son militantisme anarchique. Gauguin, Van Gogh et Cézanne comptent parmi ses élèves les plus importants. Ses enfants eux-mêmes reçoivent son enseignement, cinq d'entre eux embrassent une carrière artistique à sa suite.

Pissarro left an enormous body of work: to date, we know of over 1,500 paintings, now in leading museums and private collections. While he painted a large number of portraits, genre scenes and still lifes, he is particularly famous for his landscapes, which largely illustrated the stylistic and technical developments of the 19th century. First an Impressionist alongside Monet, Cézanne and Gauguin, he later turned to Divisionism between 1880 and 1890. But the movement did not allow him to give full rein to his creativity, as he found its framework and principles too constricting.

Pissarro established himself with his contemporaries as the true leader of the Impressionist movement, and was the only artist to take part in all eight of its exhibitions. Cézanne called him the «first of the Impressionists». From his childhood spent in the Danish Antilles until his move to Paris, the artist aroused the admiration of everyone he met as a cultivated polyglot who boldly stated his commitment and anarchic militancy. Gauguin, Van Gogh and Cézanne were some of his most important students. He also taught his own children, five of whom later became artists in their own right.





193

CAMILLE PISSARRO (1830-1903)

*Le grand noyer à Éragny,
Automne*

Huile sur toile, marquée du cachet
en bas à droite, annoté «Printemps,
Eragny (Esquisse), 213 » au dos
sur le châssis
38.3 x 46 cm - 15 1/8 x 18 1/8 in.

*Oil on canvas, stamped lower right
and anotated «Printemps, Eragny
(Esquisse), 213 » on the reverse
of the frame*

300 000 / 500 000 €

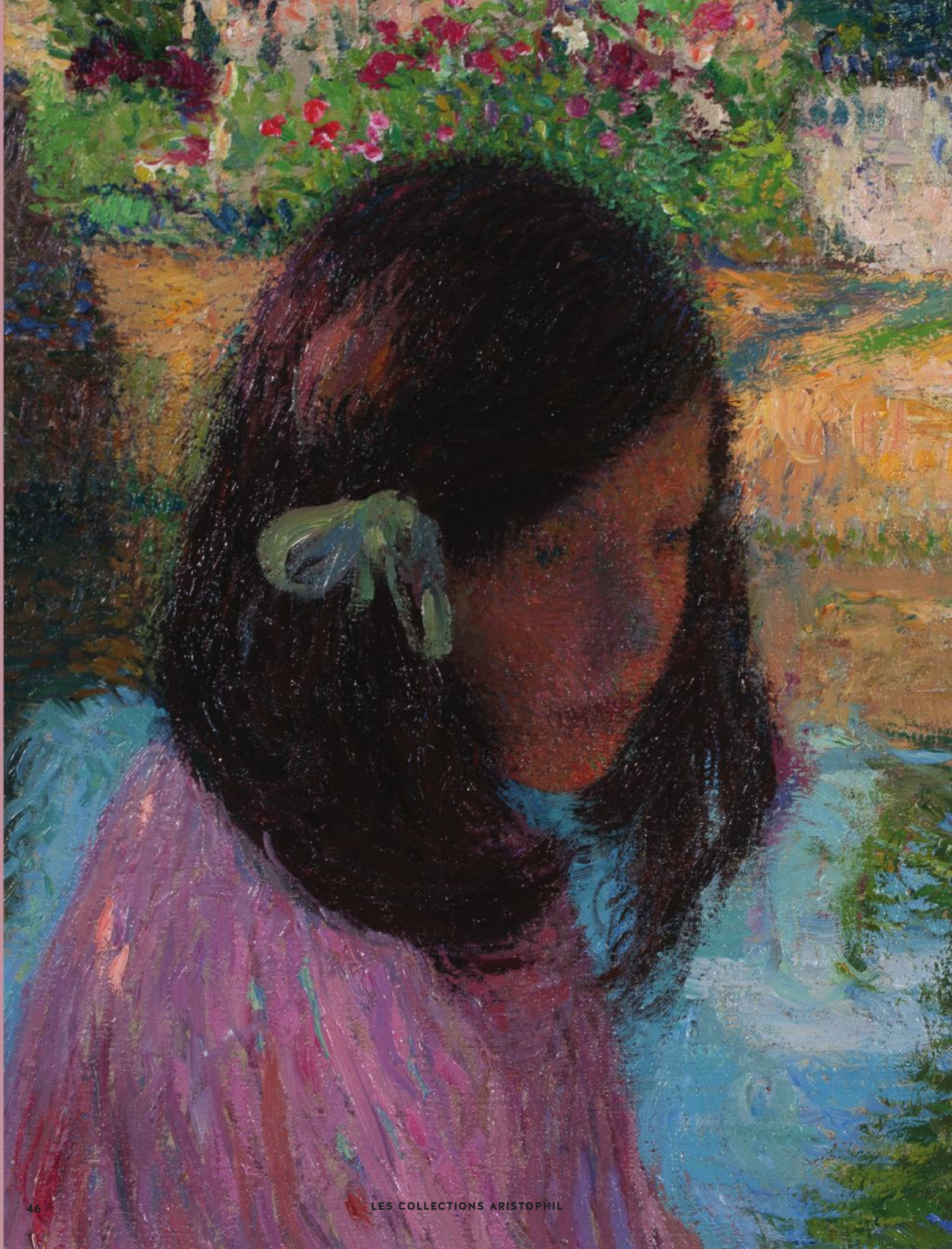
PROVENANCE

Collection Paul-Emile Pissarro, par
descendance en 1904
A & R Ball, New-York
Collection Alice Tully, New-York
Vente Christie's, New-York, 10 Novembre
1994
Vente Sotheby's, Tel Aviv, 11 Octobre 1995
Collection privée
Vente Sotheby's, Londres, 6 février 2013
Collections Aristophil

BIBLIOGRAPHIE

Ludovic Rodo Pissarro & Lionello Venturi,
Camille Pissarro, son art, Son œuvre, Paris,
1939, vol. I, réf n° 742, p. 185, repr. vol. II,
pl. 155
Joachim Pissarro & Claire Durand-Ruel
Snollaerts, *Pissarro, Catalogue critique
des peintures*, Paris, 2005, vol. III, n° 897,
repr. p. 590





HENRI MARTIN (1860-1943)



Henri Jean Guillaume Martin naît en 1860 à Toulouse. Il étudie à l'Ecole des Beaux-Arts de sa ville natale où il intègre l'atelier de Jules Garipuy. En 1879, le peintre reçoit une bourse qui lui permet de se rendre à Paris. Il poursuit alors sa formation auprès de Jean-Paul Laurens avant d'effectuer, en 1885, un voyage en Italie qui marque durablement son art.

L'observation des maîtres de la Renaissance italienne et des primitifs nourrit dès lors l'imaginaire de Martin, qui développe un art aux affinités évidentes avec le symbolisme. En effet, en découvrant l'œuvre de Giotto, dont les paysages sont lumineux et sereins, Martin prend ses distances avec son enseignement académique et parfait son propre style, caractérisé par de petites touches hachées et parallèles. A partir de la fin des années 1890, l'artiste investit une nouvelle manière de peindre, où l'influence du néo-impressionnisme se fait sentir. Pourtant critiqué par les tenants de ce mouvement, Martin réalise un travail aussi titanesque que révolutionnaire en ce qu'il applique à des compositions murales aux dimensions monumentales toute la finesse et le chromatisme nuancé du pointillisme. Henri Martin décède en 1943, à Labastide-du-Vert, dans le Lot. Son œuvre demeure empreinte de poésie, de rêve et de mystère. Son art est une véritable invitation au voyage, rappelant ses écrits favoris tels que Baudelaire, Edgar Allan Poe ou encore Lord Byron.

Aujourd'hui, le musée de Cahors Henri Martin continue, parmi tant d'autres, d'honorer l'œuvre du peintre.

Henri Jean Guillaume Martin was born in Toulouse in 1860, and studied at the Ecole des Beaux-Arts in his native city under Jules Garipuy. In 1879, he received a grant that enabled him to go to Paris. He then continued his studies with Jean-Paul Laurens before setting out in 1885 on a journey to Italy, which had a lasting influence on him.

With an imagination nourished by his observation of Italian Renaissance masters and Primitives, he developed an art that had clear affinities with Symbolism. When he discovered the works of Giotto, in particular, with their serene, light-filled landscapes, Martin moved away from his academic training and explored his own style, characterised by tiny staccato parallel strokes. In the late 1890s, he started to move in a new direction palpably influenced by Neo-Impressionism. Although criticised by exponents of this movement, Martin produced a colossal body of ground-breaking work, applying all the refinement and subtle chromaticism of Pointillism to monumental wall compositions.

Henri Martin died in 1943, in Labastide-du-Vert, in the Lot region: an artist imbued with the poetic, the dream-like and the mysterious to the last. His art is a true invitation to a journey in the line of Baudelaire, Edgar Allan Poe and Byron, his favourite writers.

Today, the Musée de Cahors Henri Martin, like many other museums, continues to pay tribute to the artist's work.



«Marquayrol, la maison achetée en 1900 à Labastide - du-Vert dans le Lot, tiendra une place très importante dans la vie et l'oeuvre d'Henri Martin. Il y passe environ cinq mois par an, entouré de sa famille et peignant principalement en plein air. Les portes, la pergola, la tonnelle, la terrasse et bien sûr les bassins de sa propriété sont des motifs qui lui tiennent à cœur : tout y est coloré, calme et serein. » Marquayrol. *Peintres d'aujourd'hui*, 1910.

Comme Monet à Giverny, il ne cessera de peindre son bassin et les géraniums l'entourant, dont les couleurs et les reflets chatoyants donneront naissance à de vivantes et radieuses compositions.

«Marquayrol, the house he bought in 1900 in Labastide-du-Vert in the Lot region, became a highly significant place in the life and work of Henri Martin. He spent around five months there every year with his family, mainly painting outdoors. The gates, the pergola, the arbour, the terrace and, of course, the ponds in his property were all subjects he loved. Everything is imbued with colour, peace and serenity.» Marquayrol. *Peintres d'aujourd'hui*, 1910.

Like Monet at Giverny, he constantly painted the pond and the geraniums all around, whose colours and shimmering reflections inspired radiant compositions full of life.

«Little girls with laughing faces by a pond in the sunlight: a simple, uncomplicated expression of the joys of living outdoors, in total freedom! »

Achille Segard,
Les peintres d'aujourd'hui, 1914.

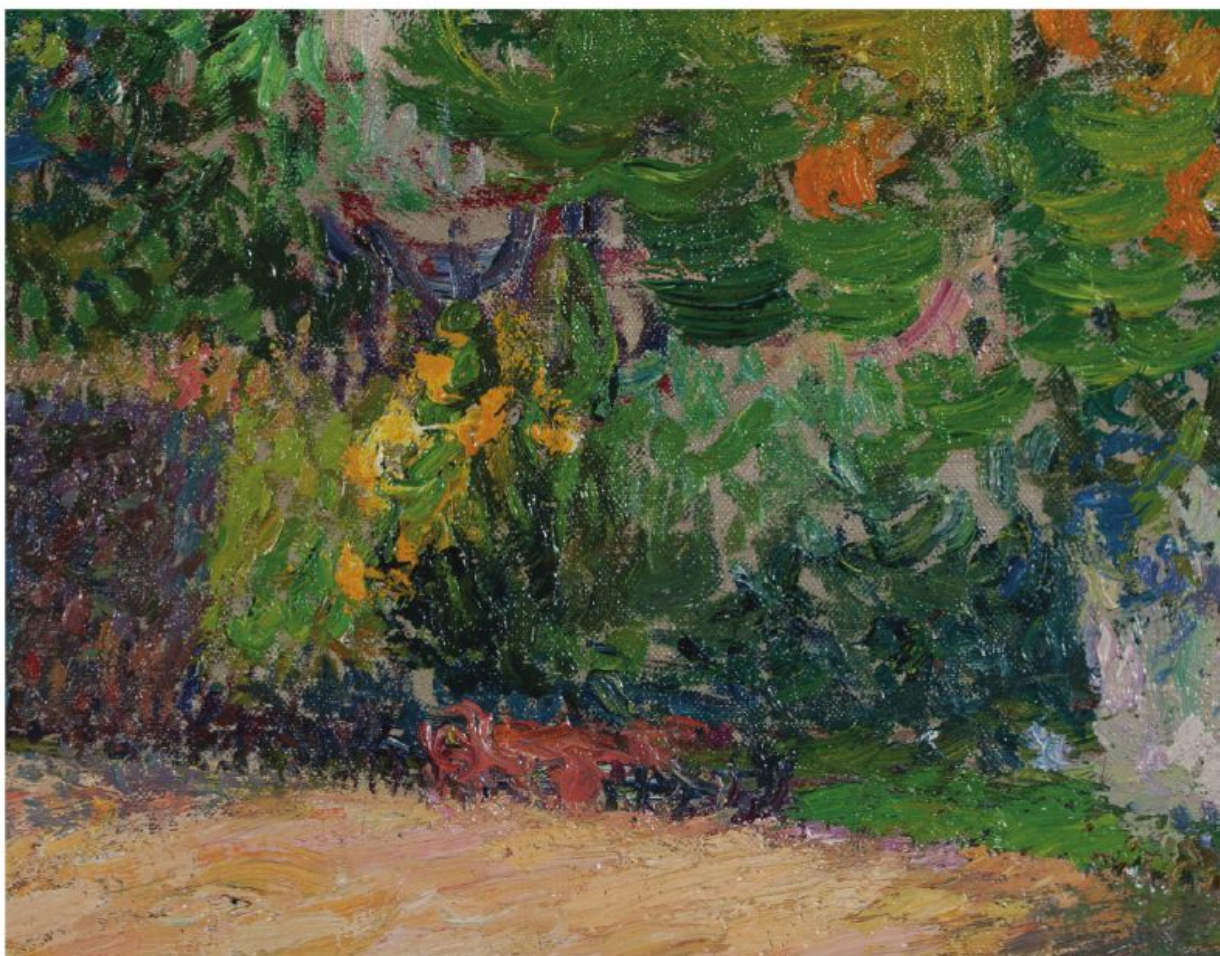


© DR

Œuvre en rapport : *Le bassin principal de parc de Marquayrol à Labastide du Vert*, 1905. Vente Sotheby's New-York du 8 novembre 2006.



DÉTAIL



DÉTAIL

« Les petites filles près d'un bassin, visages riants, ensoleillés, et qui n'ont pas d'autre prétention que de dire le plaisir de vivre en plein air et en liberté! »

Achille Segard, *Les peintres d'aujourd'hui*, 1914.

194

HENRI MARTIN (1860-1943)

Le bassin

Huile sur toile, signée en bas à gauche, numérotée 5 au dos
66 x 88 cm - 26 x 34 5/8 in.

Oil on canvas, signed lower left, numbered 5 on the reverse

300 000 / 500 000 €

Dans un cadre en acajou sculpté à décor floral stylisé de Bellery-Desfontaines
Le certificat rédigé par Cyrille Martin, petit-fils de l'artiste, en date du 15 avril 2012, sera remis à l'acquéreur

PROVENANCE

Collection Paul Riff
Vente Rennes Enchères, 1^{er} avril 2012
Collections Aristophil

EXPOSITION

Paris, Galerie Georges Petit, *Peintres d'aujourd'hui*, Henri Martin, sa vie, son œuvre. n° 5, sous le titre «Le Bassin»

BIBLIOGRAPHIE

Jean Valmy-Baisse, *Peintres d'aujourd'hui*, Henri Martin, sa vie, son œuvre, 1910, n°5, repr. sous le titre «Le Bassin»
Jacques Copeau, *Art et Décoration*, Henri Martin, 1910, p.180, repr. sous le titre «Petite fille au bassin»



Œuvre en rapport : *Le bassin*, première version, circa 1909. Hsp. 55 x 45 cm. (Vente Aguttes, Paris, 27 mars 2017, lot 28)

La chaleur brûlante du soleil du midi évoquée dans sa *Vue de Labastide-du-Vert* a disparu au profit de la fraîcheur procurée par l'un des deux bassins de la propriété, et par l'ombrage des feuillages qui rendent moins perceptibles les traits de l'enfant que l'on devine assise sur la margelle.

Notre toile s'inscrit dans cette deuxième période stylistique de Martin. Les larges touches caractérisant le vêtement de la jeune fille et l'eau illustrent la manière résolument libre du peintre tandis que la définition nette de la silhouette du personnage, ainsi que le tracé du bord du

bassin font écho à une pratique assidue du dessin, resté rigoureux depuis la formation académique de Martin. La partie supérieure du tableau – les fleurs spécialement – ainsi que le visage témoignent quant à eux de la marque laissée par l'assimilation de la technique pointilliste ; Martin ne reprend pas à son compte les préceptes scientifiques du néo-impressionnisme – comme le mélange optique des couleurs et la juxtaposition méthodique de couleurs complémentaires les unes à côté des autres – mais s'inspire de la décomposition de la touche afin de faire vibrer la surface de la toile.

*The burning heat of the midday sun so present in his *Vue de Labastide-du-Vert* has given way to the coolness provided by one of the two ponds in his garden, and by the shady foliage half-concealing the features of the child we can make out sitting on the edge.*

This painting dates from Martin's second stylistic period. The broad strokes he uses for the little girl's clothing and the water illustrates his decidedly untrammelled approach, while the figure's clearly defined silhouette and outline of the pond border reflect the rigorous drawing technique assiduously maintained since his academic studies. Meanwhile, the upper part of the picture (particularly the flowers) and the face illustrate the influence of the Pointillist technique he had assimilated. Martin never subscribed to the scientific precepts of Neo-Impressionism, like the optical mingling of colours and the methodical juxtaposition of complementary shades, but was fired by the fragmented strokes that gave vibrancy to the surface of the painting.







195

HENRI MARTIN (1860-1943)

*Vue de Labastide-du-Vert
au printemps depuis le parc
de Marquayrol, circa 1910*

Huile sur toile

60 x 75 cm - 23 5/8 x 29 1/2 in.

Présenté dans un cadre choisi
par l'artiste

*Oil on canvas. Frame chosen
by the artist*

120 000 / 150 000 €

Le certificat d'authenticité, rédigé par Cyrille Martin, petit-fils de l'artiste, en date du 3 novembre 2003, sera remis à l'acquéreur

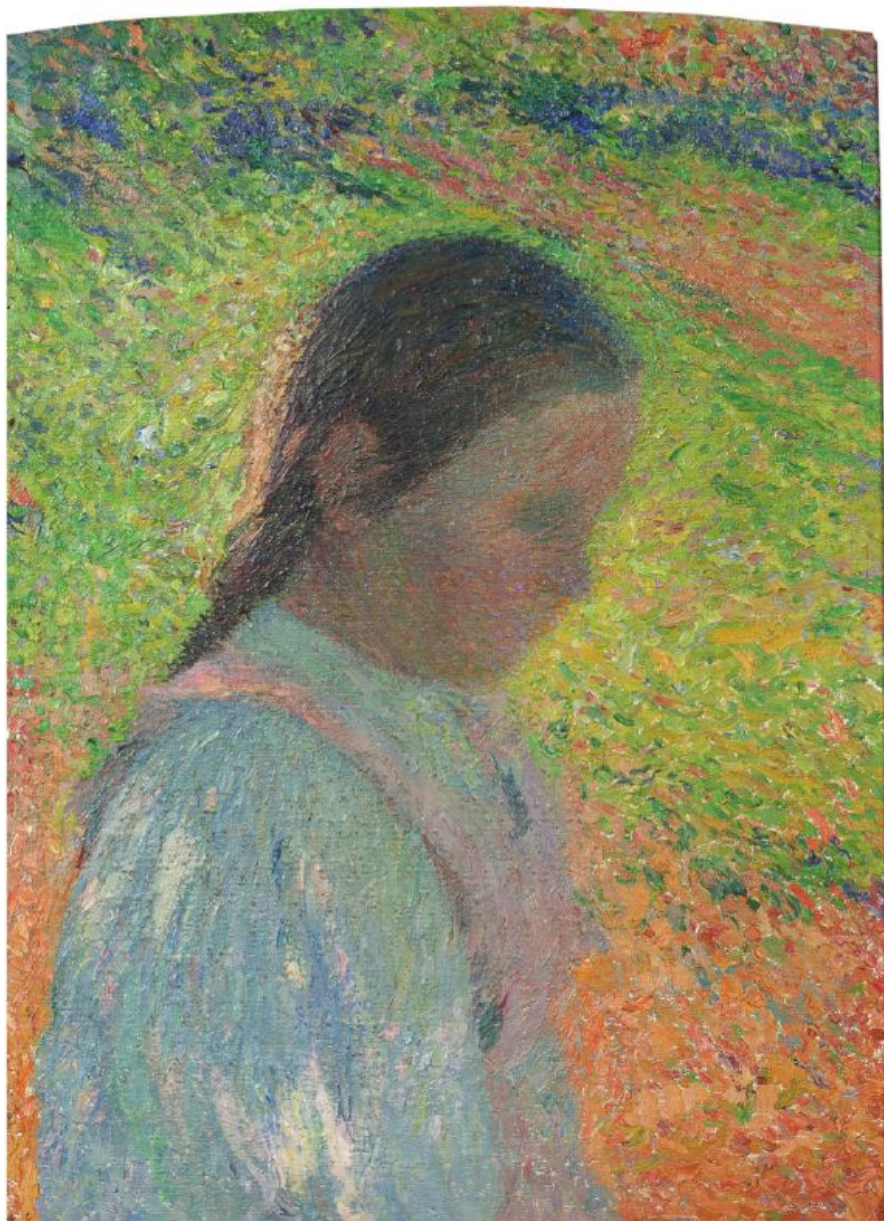
PROVENANCE

Collection privée, acquis auprès de l'artiste
Vente Christie's, Paris, 28 novembre 2012
Collections Aristophil

Henri Martin, encore marqué à la fin des années 1890 par la lumière des paysages italiens du Segantini, comme Seurat avant lui, cherche à la retrouver en se réfugiant dans le midi. Il demande à son ami Henri Marre, de l'aider à trouver la demeure idéale. Il lui écrit d'ailleurs « Demande s'il n'y a pas un château, enfin une vieille habitation avec un toit Louis XIII... plutôt placée sur une hauteur... avec un parc et aux alentours des paysages que je puisse peindre ». C'est une belle bâtisse du XVIIIe siècle qui domine le village de Labastide-du-Vert. Bien des éléments de la propriété font le sujet des toiles. Ici, Henri Martin partage la vue qu'il a de la campagne avoisinante, dont les terres rougeâtres et les toits de Labastide sont brûlés par le soleil. « A l'heure qu'il est, notre artiste tient, avec Besnard, la tête de la Peinture monumentale. C'est, pourrait-on dire, un Puvis moins épris du rythme des lignes, mais doué d'une même compréhension de la nature, qu'il voit seulement plus blonde, plus tiède, plus riante. » Henri Marcel

Henri Martin, still deeply impressed in the late 1890s by the light in Segantini's Italian landscapes, like Seurat before him, sought to rediscover it by retreating to the south of France. He asked his friend Henri Marre to help him find the ideal house, and wrote to him, « See if you pin down a château, or at least, an old building with a Louis XIII roof... on a hillside if possible, with a garden, and landscapes round about that I can paint. » The result was a fine 18th-century building overlooking the village of Labastide-du-Vert: a property with a wealth of aspects providing subjects for him. Here Martin explored his views of the neighbouring countryside, including the reddish soil and the sun-scorched roofs of Labastide.

« Right now, he is the supreme artist of monumental painting, together with Besnard. He could be described as a Puvis less in love with the rhythm of lines, but gifted with the same understanding of nature, which he just sees in a warmer, happier, more golden light. » Henri Marcel



196

HENRI MARTIN (1860-1943)

Profil de jeune fille en contre-jour

Huile sur toile

56.5 x 41.5 cm - 22 1/4 x 16 3/8 in.

Oil on canvas

25 000 / 35 000 €

Présenté dans un cadre en chêne mouluré de Henri Bellery-Desfontaine réalisé d'après un dessin de l'artiste.

Le certificat, rédigé par Cyrille Martin, petit-fils de l'artiste, en date du 3 novembre 2003, sera remis à l'acquéreur

PROVENANCE

Collection privée, acquis auprès de l'artiste
Vente Christie's, Paris, 28 novembre 2012
Collections Aristophil



Henri Martin attache une grande importance aux représentations féminines sous tous leurs aspects, qu'il s'agisse de scènes de genre ou de paysages plus oniriques. Quoiqu'il en soit, femmes ou enfants, elles partagent souvent le même regard songeur. Ici, l'artiste n'a pas représenté les traits de la jeune fille, et s'attarde d'avantage sur sa posture recueillie. Le point de vue légèrement dominant, l'ombre dans laquelle est plongé le visage en contre-jour procure au spectateur la sensation d'être intégré au théâtre intérieur des pensées du modèle.

Henri Martin depicted the female figure frequently from every aspect, whether in genre scenes or more dream-like landscapes. Whatever their age, whether women or children, they often have the same pensive gaze. Here the artist does not detail the young girl's features, but lingers on her meditative posture. A viewpoint set slightly above the subject, whose partly shadowed face is seen against the light, makes viewers feel they are being drawn into the inner world of the model's thoughts.



197

HENRI MARTIN (1860-1943)

*Faucheur appuyé sur sa faux et
une femme tenant un panier dans
le dos au crépuscule près d'un
hameau, 1895*

Huile sur toile, signée et datée en bas
à gauche

44 x 51 cm - 17 3/8 x 20 1/8 in.

*Oil on canvas signed and dated
lower left*

Le certificat, rédigé par Cyrille Martin, petit-
fils de l'artiste, en date du 15 avril 2012, sera
remis à l'acquéreur

Porte au dos une étiquette : A. Guinchard
et Fourniret emballeurs

Dépôt des 12-14 avril 1917, M. Riff rue de la
Mairie Douai et A. Guinchard et Fourniret
emballeurs rue Blanche à Paris.

PROVENANCE

Collection Paul Riff

Vente Rennes Enchères, 1 avril 2012

Collections Aristophil

40 000 / 60 000 €

«Pour lui la lyre c'est l'emblème de l'inspiration, des enthousiasmes généreux, du génie fécond et créateur. C'est aussi comme chez G.Moreau, l'emblème de l'ordre, de la mesure, du rythme, de l'harmonie, c'est elle qui dirige le chœur universel des mondes ».

Léonce Bénédict, Art et Décoration, 1900.

198

HENRI MARTIN (1860-1943)

Femme habillée de rose tenant une lyre au milieu d'un champ, 1894

Huile sur toile, signée et datée en bas à droite
67 x 43.5 cm - 26 3/8 x 17 1/8 in.

Oil on canvas, signed and dated lower right

Notre toile est à rapprocher d'une autre œuvre de l'artiste *Harmonie*, présentée à l'exposition «Henri Martin, du rêve au quotidien » au Musée de la Chartreuse de Douai en 2008.

This painting has similarities with another by the artist, Harmonie, which featured in the Douai Musée de la Chartreuse's 2008 exhibition «Henri Martin: from dreams to daily life.»

40 000 / 60 000 €

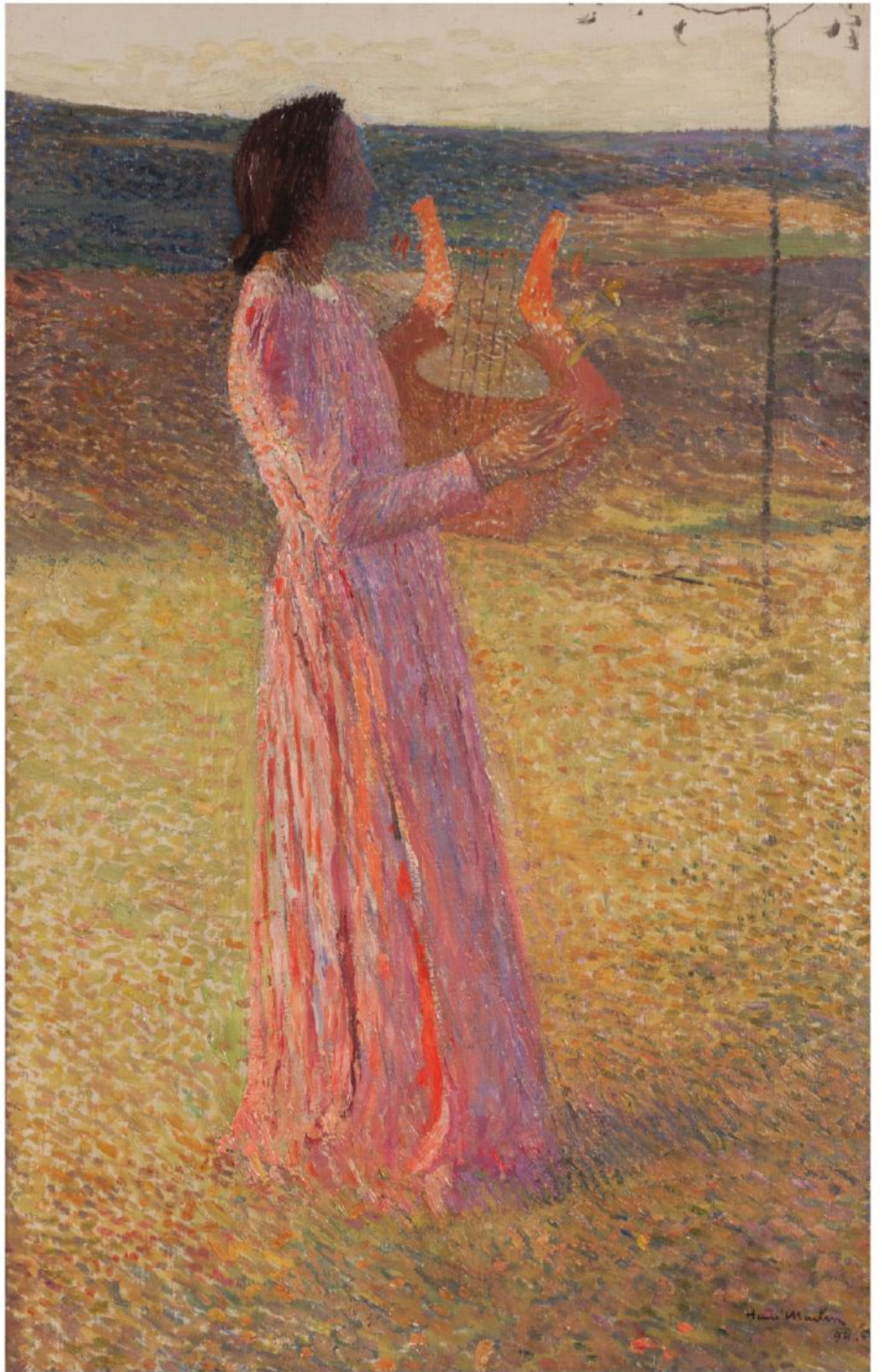
Le certificat, rédigé par Cyrille Martin, petit-fils de l'artiste, en date du 15 avril 2012, sera remis à l'acquéreur

PROVENANCE

Collection Paul Riff
Vente Rennes enchères, 1 avril 2012
Collections Aristophil

«For him, the lyre is a symbol of inspiration, of generous enthusiasm, of fertile and creative genius. It is also, as with Gustave Moreau, an emblem of order, moderation, rhythm and harmony. It leads the universal choir of worlds.»

Léonce Bénédict, Art et Décoration, 1900.





199

HENRI MARTIN (1860-1943)

*Allée dans le parc du château
de Versailles, circa 1910*

Huile sur carton, signée en bas,
à gauche

73.7 x 47.6 cm - 29 x 18 3/4 in.

Oil on cardboard, signed lower left

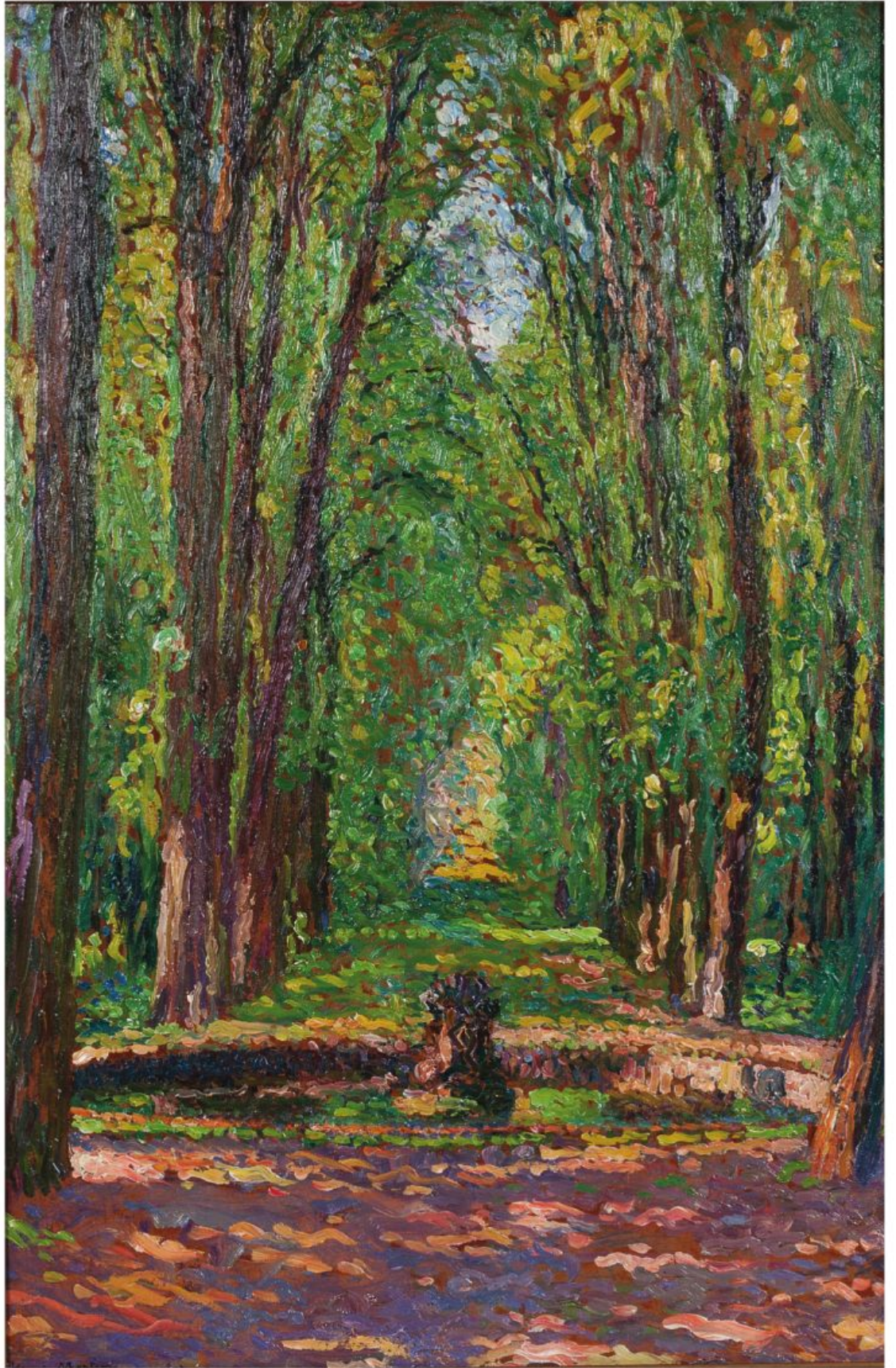
40 000 / 60 000 €

Le certificat, rédigé par Cyrille Martin, petit-fils de l'artiste, en date du 25 août 2011, sera remis à l'acquéreur (indiquant par erreur une huile sur toile)

PROVENANCE

Vente Christie's, New-York , 2 mai 2012
Collections Aristophil

DÉTAIL





200

HENRI MARTIN (1860-1943)

Portrait d'Anatole France

Crayon sur papier, signé
et dédicacé en haut à droite
52.5 x 37 cm - 20 5/8 x 14 1/2 in.

Pencil on paper signed lowed right.

2 000 / 3 000 €

PROVENANCE

Collection Artine (cachet en bas à gauche)
Librairie Les Neuf Muses, Paris, 18 avril
2012
Collections Aristophil

Après Puvis de Chavannes, c'est lui qui devient l'une des coqueluches des commanditaires dans le domaine public : il travaille pour le plafond de l'Hôtel de Ville, réalise des panneaux pour le Capitole et un pour la Sorbonne, l'Etude, où la figure d'Anatole France apparaît déjà. L'immense critique littéraire et écrivain sous la Troisième République a été portraituré par bien des artistes (Steinlen, Kees Van Dongen...), et c'est tout naturellement que Henri Martin se soumet lui aussi à ce qui semble être devenu un exercice, voire même un rituel, pour ceux qui ont connu l'écrivain et collectionneur averti qu'il était.

After Puvis de Chavannes, he became one of the go-to artists for patrons in the public sphere. He worked on the ceiling of the city hall, and created panels for the Capitole and one for the Sorbonne, L'Etude, where the figure of Anatole France was already present. This immense literary critic and writer of the Third Republic had his portrait painted by several artists, including Steinlen and Kees Van Dongen; naturally Henri Martin wanted to perform what seemed to have become an exercise – if not a ritual – for all those who knew this writer and discerning collector.



201

HENRI MARTIN (1860 - 1943)

*Paysanne au chapeau
et au panier*

Huile sur carton marouflé sur toile,
signée en bas à gauche
55 x 38 cm - 21 5/8 x 15 in.

*Oil on cardboard mounted on
canvas, signed lower left*

PROVENANCE

Vente Kapandji - Morhange, Drouot, Paris,
24 novembre 2010
Collections Aristophil

10 000 / 15 000 €





«Collines harmonieuses, poésie des jardins
et des cloîtres, tendresse des madones,
fervente initiative du Quattrocento, c'est ici qu'on
retrouve le goût juvénile, la passion de beauté;
Florence Jouvence, éternel printemps.»

Après de brillantes études au lycée Condorcet, Maurice Denis s'inscrit, en 1888, à l'Académie Julian afin de préparer le concours d'entrée des Beaux-Arts – où il ne restera pas : le contexte lui semble de fait plus stimulant chez Julian. Il y intègre le petit groupe formé par Paul Sérusier, Pierre Bonnard, Edouard Vuillard, Félix Vallotton et Paul Ranson. Sérusier passe l'été auprès de Gauguin à Pont-Aven, et à son retour à Paris, répand auprès de ses amis les idées du maître. Le groupe Nabi est né. Près de deux ans plus tard, les 23 et 30 août 1890, Denis publie une sorte de manifeste, *La Définition du néo-traditionnisme*, où se trouve la définition si souvent citée «Se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées». Maurice Denis n'a, néanmoins, jamais cessé de s'imprégner de la tradition et de l'art des anciens. Il voue une admiration toute particulière pour les Primitifs italiens – et notamment Fra Angelico, les Ingres, mais aussi Puvis de Chavannes et Cézanne. Chez Denis, la tradition, loin d'être un poids, constitue une véritable promesse. Le renouveau de la tradition constitue, de fait, une véritable alternative à la modernité des «avant-gardes».

«Je me souviens de mon arrivée, en 1897, à la villa d'Ernest Chausson, parmi les roses de Fiesole. Exultet, Magnificat! Douceur des horizons florentins, arrivée dans la lumière – et comme si l'on entrait de plain-pied dans un tableau de primitif – avec une jeune femme et un petit enfant. Tant de souvenirs et tant de travail. Collines harmonieuses, poésie des jardins et des cloîtres, tendresse des madones, fervente initiative du Quattrocento, c'est ici qu'on retrouve le goût juvénile, la passion de beauté; Florence Jouvence, éternel printemps.»

A partir de Maurice Denis séjourne à plusieurs reprises à Fiesole. Son œuvre est marquée de l'influence de son passage



dans cette région. Le 19 octobre 1907, il écrit depuis Venise à ses parents : «Mon ami Piot qui a passé ici les quinze premiers jours de notre séjour est allé ensuite à Florence où il nous a rendu le service de nous chercher une villa à Fiesole. Sur ses indications, j'ai loué le Villino Bellavista, via Mantellini - 6 - à Fiesole. Il y a sept chambres à lit, un jardin en terrasses, une vue magnifique, pour 220 fr par mois. Nous prenons une cuisinière, et là j'espère travailler beaucoup (quoique j'aie déjà fait ici une vingtaine d'études).»

After brilliant studies at the Lycée Condorcet, Maurice Denis entered the Académie Julian in 1888 to compete for entrance to the Ecole des Beaux-Arts – which he left, in the end, as he found the Julian far more stimulating. There he joined the small group formed by Paul Sérusier, Pierre Bonnard, Edouard Vuillard, Félix Vallotton and Paul Ranson. Sérusier spent the summer with Gauguin at Pont-Aven, and when he returned to Paris, talked about the master's ideas to his friends. This was the start of the Nabi group. Nearly two years later, on 23 and 30 August 1890, Denis published a kind of manifesto, *La Définition du néo-traditionnisme*, which contained the oft-quoted phrase: «Remember that a picture, before being a horse, a nude woman or some anecdote, is essentially a plane surface covered

with colours assembled in a certain order.» However, he constantly soaked himself in the tradition and art of bygone artists. He deeply admired the Italian Primitives (especially Fra Angelico) and the Ingrist, as well as Puvis de Chavannes and Cézanne. For Denis, tradition was full of promise, never a dead weight, and its revival provided a real alternative to the modernism of the «avant-gardes».

«I remember coming in 1897 to Ernest Chausson's villa among the roses of Fiesole. Exultet, Magnificat! Against the magnificent backdrop of Florence, this arrival in the light was like stepping straight into a Primitive painting, with a young woman and a little child. So many memories, so much work. In these harmonious hills, poetic gardens and cloisters, tender Madonnas and the fervent resourcefulness of the Quattrocento, we find a childlike taste and passion for beauty; the Florence of Youth and eternal spring.» 1 1 *Diary*, vol. III, page 144 (1931).

The Denis family stayed in Fiesole from November 1897 to January 1898 with the composer Ernest Chausson. Maurice Denis subsequently made several trips to Fiesole. His stays in Tuscany resulted in several works, including copies of Italian Primitives, landscapes, portraits and religious subjects. In these works, as here, we find the view of Florence seen from the Villa Bellavista's terrace. To quote Denis' letter of 19/10/1907 to his parents describing his trip to Venice: «My friend Piot, who spent the first fortnight of our stay here, then went to Florence where he kindly looked out a villa in Fiesole for us. On his recommendation, I rented the Villino Bellavista, at 6 Via Mantellini in Fiesole. It has seven bedrooms, a terraced garden and a magnificent view, all for 220 francs a month. We are engaging a cook, and I hope I'll be able to work a great deal there (although I've already done twenty-odd studies here).»



202

MAURICE DENIS (1870-1943)

*Annonciation à Fiesole
(Bellavista), 1907*

Huile sur toile, signée, située et datée
en bas à droite

67 x 86 cm - 26 3/8 x 33 7/8 in.

*Oil on canvas, signed, dated and
situated lower right*

100 000 / 150 000 €

PROVENANCE

Collection Gabriel Thomas, Paris (acquis
en 1908) (Mécène de Maurice Denis, à
qui l'on doit la réalisation du Théâtre des
Champs-Élysées)

Collection Gabriel Vivet par descendance,
Château de Bussy

Hôtel des ventes de Senlis, 17 octobre 2010

Collection Aristophil

EXPOSITION

Paris, Galerie Druet, *Maurice Denis*, 1908,
n°1

Venise, Biennale, 1922 n°13

Paris, *Arts Décoratifs, Maurice Denis*, 1924
n°163

Paris, Petit-Palais, *Les maîtres de l'Art
Indépendant*, 1937, n°13

BIBLIOGRAPHIE

Barazzetti-Demoulin Suzanne, *Maurice
Denis* Paris, 1945, p.285 (avec la date
erronée 1908)

Brillant Maurice, *Portrait de Maurice Denis*,
Paris, 1945, cité p.37 n.45

Fosca François, *Maurice Denis : vingt-six
reproductions de peintures et dessins
précédées d'une étude critique*, 1924,
repr. p.53







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

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

Au cours de ses différents séjours à la pension Gloanec, Loiseau se lie d'amitié avec Maxime Maufra et Henry Moret. Le peintre exposera successivement ses œuvres à la galerie Le Barc de Boutteville,

au Salon des Indépendants puis aux VIème, VIIème et VIIIème expositions des peintres impressionnistes et Symbolistes. A partir de 1897, Il entame une collaboration avec le célèbre marchand Durand-Ruel qui présente le travail de l'artiste dans ses galeries de New-York et de Paris.

En 1887, la mort d'une tante fait hériter Loiseau une jolie somme qui lui permet d'abandonner sa carrière de décorateur pour ne se concentrer désormais que sur la peinture. Dix ans plus tard, le marchand d'art Durand-Ruel lui propose une série de contrats grâce auxquels il arrive à une véritable indépendance financière.

C'est à cette période qu'il peint en plein air, sur les bords de l'Eure, en Normandie. Si des figures humaines viennent souvent animer les paysages qu'il décrit d'habitude, ce ne sont ici que les reflets des cyprès dans l'eau qui recueillent ses faveurs. Les éphémères images des feuillages renvoyées sur le rivage sont captées par des coups de pinceaux spontanés, presque brossés. La variété chromatique de sa palette, ainsi que le geste de l'artiste expriment son extraordinaire capacité à faire la synthèse entre impressionnisme et néo-impressionnisme.

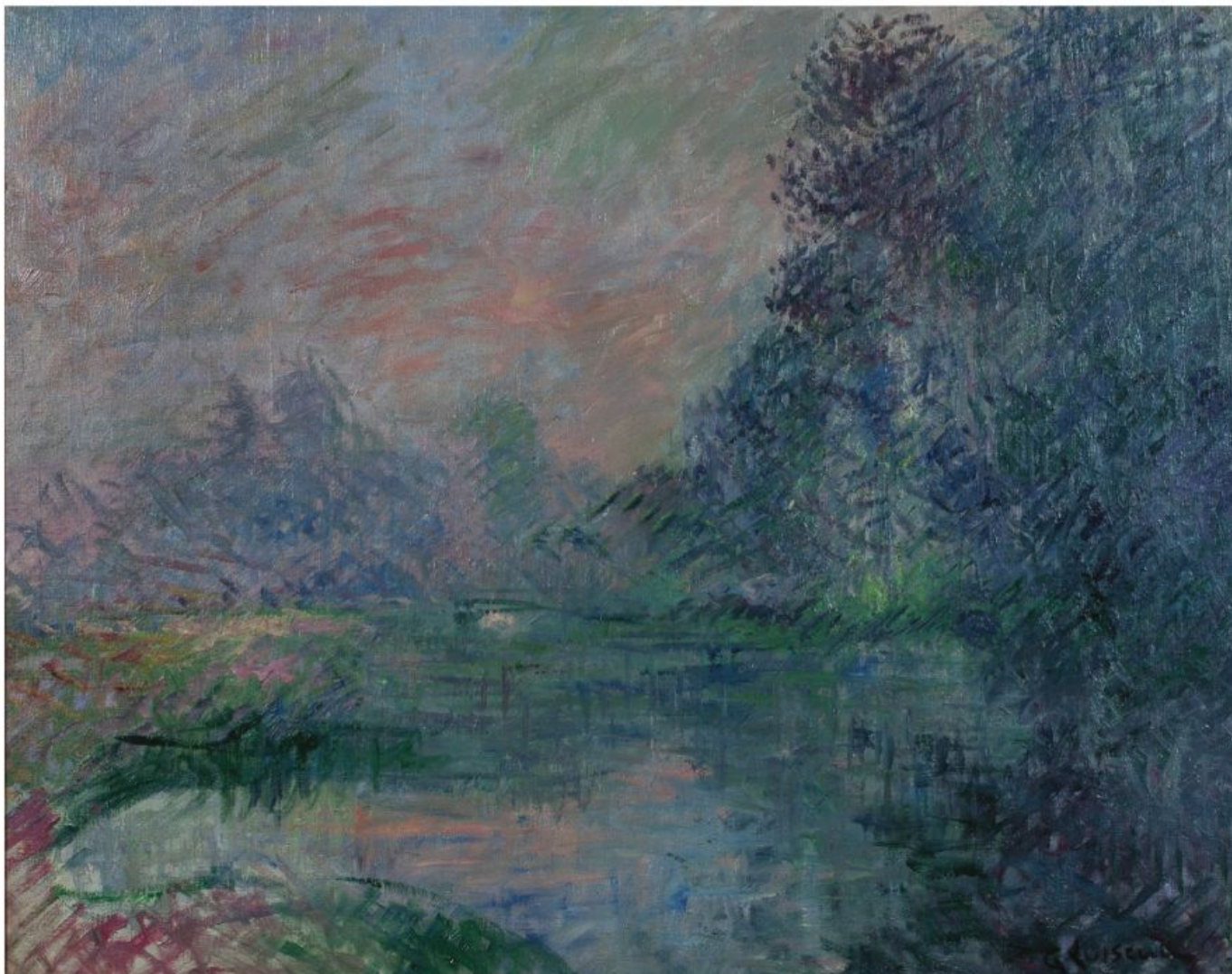
Gustave Loiseau began his artistic career at the age of 22. He attended classes at the Ecole des Arts Décoratifs before studying under Fernand Quignon in 1889. He then moved to Pontoise, close to Paris. In 1890, he began to spend his summers at the Gloanec boarding house in Pont-Aven. Between 1860 and 1870, the village had hosted painters seeking new subjects. Paul

Gauguin stayed there twice, in 1886 and 1888. He taught a number of painters who formed the group known as the Pont-Aven school, and included Émile Bernard, Charles Laval and Paul Sérusier.

During his various stays at the Gloanec boarding house, Loiseau became friends with Maxime Maufra and Henry Moret. The painter exhibited his works in turn at the Le Barc de Boutteville gallery, in the Salon des Indépendants and in the sixth, seventh and eighth exhibitions of the Impressionist and Symbolist painters. In 1897, he began a collaboration with the celebrated dealer Durand-Ruel, who showed his work in his New York and Paris galleries.

In 1887, the death of an aunt left Loiseau the heir to a tidy sum that enabled him to stop working as a decorator and focus solely on painting. Ten years later, the art dealer Durand-Ruel offered him a series of contracts that gave him genuine financial independence.

At this period, he was painting outdoors on the banks of the Eure, in Normandy. While human figures often feature in the landscapes he usually painted, here he was drawn to paint only the reflections of the cypress trees in the water. Transient images of foliage dotted on the riverbank are captured in spontaneous, almost brushed strokes. His technique and the chromatic variety of his palette express an extraordinary ability to synthesise Impressionism and Post-Impressionism.



203

GUSTAVE LOISEAU (1865-1935)

*Bord de l'Eure, effet du matin,
circa 1920*

Huile sur toile, signée en bas à droite
73 x 92 cm - 28 3/4 x 36 1/4 in.

*Oil on canvas, signed in the lower
right*

50 000 / 80 000 €

L'attestation rédigée en mars 2019 par
Didier Imbert et indiquant l'insertion au
catalogue raisonné en préparation, sera
remise à l'acquéreur

PROVENANCE

Collection de Mme Sylvain Gobin, Paris
(acquis en 1965)
Vente Morelle & Marchandet, Paris, 23
mars, 1994
Collection privée, France
Sotheby's, New-York, 9 novembre 1994
Collection privée
Sotheby's, New-York, 3 mai 2012
Collections Aristophil



204

GUSTAVE LOISEAU (1865-1935)

Eglise Notre-Dame du Vaudreuil

Huile sur toile, signée en bas à droite
50 x 61 cm - 19 3/4 x 24 in.

Oil on canvas, signed lower right

15 000 / 20 000 €

L'attestation rédigée en mars 2019 par Didier Imbert et indiquant l'insertion au catalogue raisonné en préparation, sera remise à l'acquéreur

PROVENANCE

Collection privée, France
Vente Tajan, Paris, 15 décembre 2010
Collections Aristophil

L'artiste réalise plusieurs vues du village de Saint Cyr du Vaudreuil. C'est ici le chevet de l'église et son clocher sous la lumière du milieu du jour qu'il présente.

The artist often painted the village of Saint Cyr du Vaudreuil. Here he shows the church, with its chevet and bell tower, in the midday light.



205

GUSTAVE LOISEAU (1865-1935)

Bord de rivière

Huile sur toile, signée en bas
à gauche

64 x 80 cm - 25 1/4 x 31 1/2 in.

Oil on canvas, signed lower left

40 000 / 60 000 €

L'attestation rédigée en mars 2019 par
Didier Imbert et indiquant l'insertion au
catalogue raisonné en préparation, sera
remise à l'acquéreur

PROVENANCE

Vente Coutau-Bégarie, Paris, 15 octobre
2008
Collections Aristophil

Notre toile a vraisemblablement été réalisée
dans ce secteur de l'ancien département de
la Seine-et-Oise où s'illustrèrent d'autres
artistes comme Charles-François Daubigny
ou Vincent Van Gogh.

*Paysage au voilier sur une rivière was
probably painted in this part of the former
Seine-et-Oise département, where other
artists also worked, including Charles-
François Daubigny and Vincent Van Gogh.*



©DR

Paul Signac naît à Asnières en 1863. La quatrième exposition impressionniste, où il découvre Caillebotte, Casatt, Degas et Monet est un bouleversement pour le jeune garçon qui a alors seize ans. Il veut s'asseoir et peindre ceux qu'il admirera longtemps. Mais Paul Gauguin le voit et le met à la porte avec ces mots : « on ne copie pas ici, Monsieur ».

Sa mère, en adoration devant le jeune garçon, aurait voulu en faire un artiste, mais ce premier émoi n'est pas resté sans conséquences et Signac quitte le Lycée pour louer un atelier à Montmartre. Il y fréquente les écrivains symbolistes qu'il lit et apprécie, et entame une amitié aussi solide que durable avec Monet. Sa première participation au Salon des Indépendants a lieu en 1884.

A partir de ce moment, il fréquente régulièrement Pissaro et Seurat, avec lesquels il fonde le groupe des « Impressionnistes dits scientifiques ». Il est en effet fasciné par l'idée d'une division chromatique du ton, selon des principes scientifiques, dont l'œil du spectateur reconstitue l'unité. Le pointillisme est né et mis en pratique pour la première fois en 1886. Dès lors, il se fait le chef de file de ce nouveau mouvement et cherche à y rallier ses contemporains à tout prix.

Si Signac sait facilement créer de belles amitiés avec son entourage et se montrer affable, son œuvre de prosélytisme ne l'empêche en rien de se montrer impartial vis-à-vis des positions artistiques de ses amis. Aussi, il se montre fort critique à l'égard des Nabis ou du Credo artistique de Maurice Denis.

Ceux dont il partage les idéaux sont les poètes symbolistes. Avec eux il cherche à unir la vision onirique d'un paradis perdu, d'une utopie sociale et celle d'un art total. La mort de Seurat fragilise le mouvement pointilliste. Aussi, Signac publie en 1899 le manifeste De Delacroix aux Impressionnistes pour en camper les positions et lui donner ses lettres de noblesse. Jusqu'à sa mort en 1935, il peint inlassablement les côtes françaises selon ce manifeste, et tend sans cesse à rendre sa palette la plus colorée et la plus lumineuse possible.

Paul Signac was born in Asnières in 1863. The fourth Impressionist exhibition, where he discovered Caillebotte, Casatt, Degas and Monet, was a shattering revelation to the sixteen-year boy, and he decided to sit down and paint those he was to admire for a long time. But Paul Gauguin saw him and threw him out, saying "Nobody copies here, young sir."

His mother, who worshipped the young boy, wanted him to become an artist, but this initial turmoil was not without consequences. Signac left the Lycée to rent a studio in Montmartre. He got to know Symbolist writers, whom he read and admired, and formed a deep and lasting friendship with Monet. He first took part in the Salon des Indépendants in 1884.

From then on, he developed close ties with Pissaro and Seurat, with whom he formed the group known as the "Scientific Impressionists". He was fascinated with the idea of dividing colours into components according to scientific principles, which were then reunified by the viewer's eye. Pointillism was born, and was first used in a painting in 1886. Signac then became the leader of this new movement, endeavouring to rally his contemporaries to its banner at all costs.

While Signac easily developed deep bonds with his circle and behaved cordially to his friends, his proselytism in no way prevented an impartial attitude towards their artistic standpoints. This made him highly critical of the Nabis and the artistic convictions of Maurice Denis.

He shared his ideals with the Symbolist poets, with whom he sought to bring together a dream-like vision of a Paradise lost, a social utopia and a "total" art.

When Seurat's death weakened the Pointillist movement, Signac published the manifesto De Delacroix aux Impressionnistes in 1899 to reaffirm its position and establish its credentials. Until he died in 1935, he tirelessly painted the French coasts according to this manifesto, constantly striving to make his palette as colourful and luminous as possible.



206

PAUL SIGNAC (1863-1935)

Rouen, avril 1924

Aquarelle et crayon sur papier,
signé, daté et situé en bas à droite
25.2 x 41 cm - 10 x 16 1/8 in.

*Watercolor and pencil on paper,
signed dated and situated lower right*

10 000 / 15 000 €

Le certificat n°2012.13.02/3 rédigé en date
du 13 février 2012 par Marina Ferretti,
responsable des Archives Signac et
co-auteur du catalogue raisonné, sera
délivré à l'acquéreur

PROVENANCE

Collection Jeanne et Fernand Moch, Paris
Transmis familialement
Vente Christie's, Paris, 22 mai 2012
Collections Aristophil

FERNAND LÉGER (1881-1955)

207

FERNAND LÉGER (1881-1955)

*Etude pour les Acrobates,
le cirque, 1948*

Mine de plomb sur papier, marqué
de la signature tampon d'atelier
en bas à droite
29.5 x 37.5 cm - 11 5/8 x 14 3/4 in.

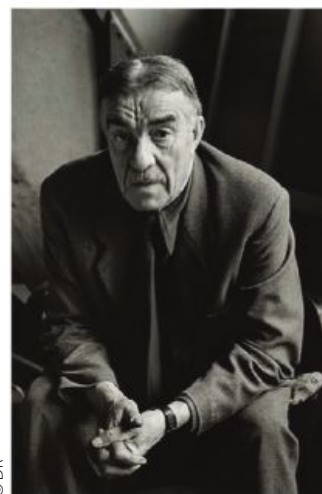
*Laid pencil on paper, stamped lower
right*

10 000 / 15 000 €

Un avis d'insertion au répertoire des
œuvres sur papier d'Irus Hansma daté du
12 novembre 2010 sera remis à l'acquéreur

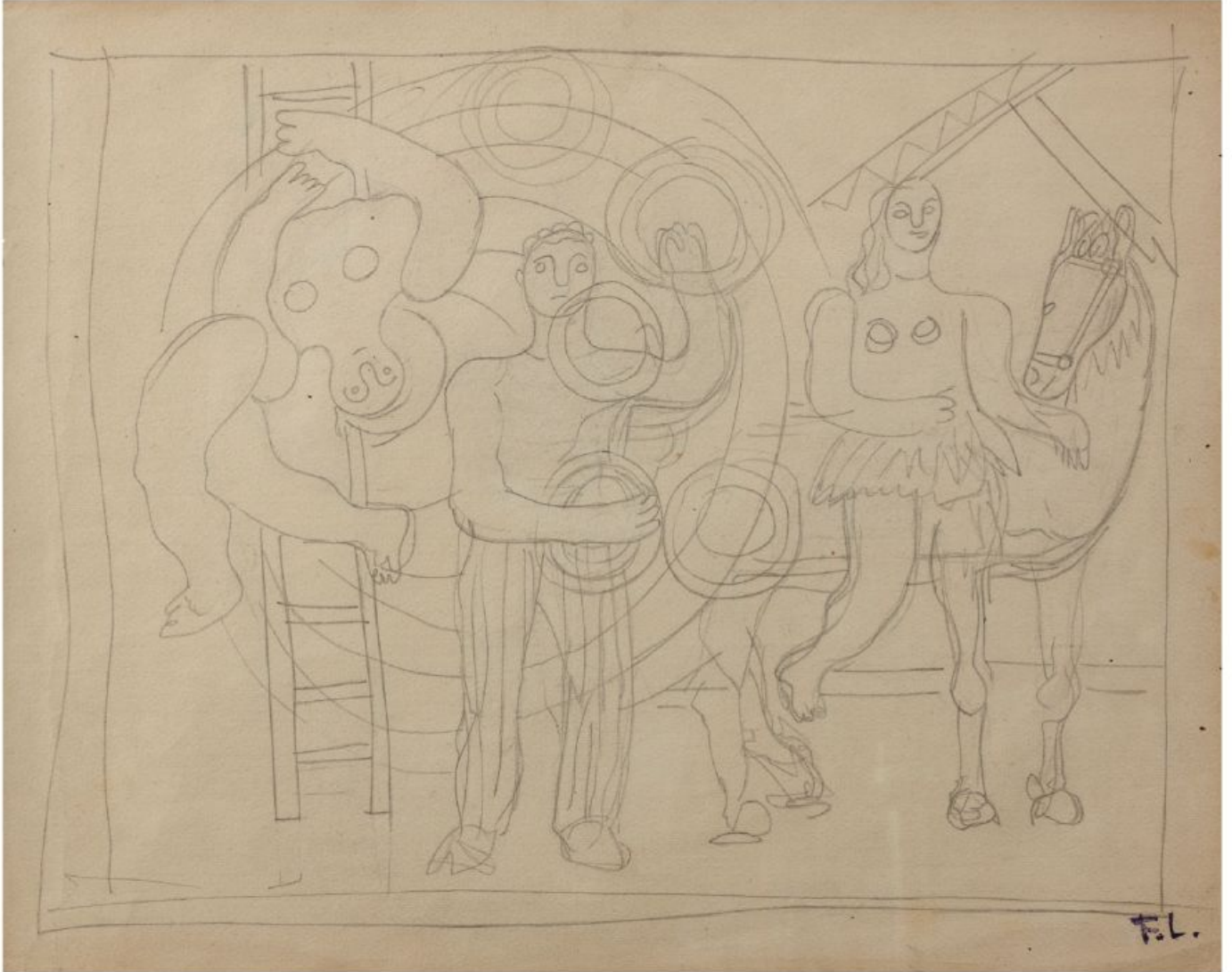
PROVENANCE

Succession Léger (réf. ND 252: *Le Jongleur
et l'acrobate*).
Collection Bauquier
Collection privée, Paris
Vente Ader Nordmann, Paris, 11 avril 2013
Collections Aristophil



© DR

DÉTAIL



« Un minois de chatte, le corps élégant, un peu androgyne, elle gagnait ses croûtes en posant pour les peintres de Montparnasse, notamment dans l'atelier d'Angel Zarraga, ce mexicain de Paris qu'Apollinaire surnommait l'Ange du Cubisme »¹

208

AMEDEO MODIGLIANI (1884-1920)

Portrait de Gabrielle, 1918

Mine de plomb sur papier, dédié
'à Cendrars' en haut à droite
43.3 x 26.4 cm - 17 x 10 3/8 in.

*Laid pencil on paper, dedicated
«à Cendrars» upper right*

100 000 / 150 000 €

PROVENANCE

Collection Blaise Cendrars (offert par l'artiste, 1918)
Transmis familialement
Vente Christie's Paris, 11 avril 2013
Collections Aristophil

EXPOSITION

Tokyo, Musée Daimaru; Kobe, Musée Hankuy; Shimonoseki, Centre Culturel Daimaru et Sogo, Musée Naga, *Le Bateau-Lavoir et La Ruche: Montmartre et Montparnasse*, septembre 1994-mars 1995, n° 112

Modigliani rencontre Gabrielle lorsque celle-ci est l'amante, discrète, de Blaise Cendrars qui est encore marié à Féla Pozanska. Cette jeune fille de vingt ans a su séduire le poète, alors que ce dernier traverse une période trouble. Il écrit d'elle qu'elle a « Un minois de chatte, le corps élégant, un peu androgyne, elle gagnait ses croûtes en posant pour les peintres de Montparnasse, notamment dans l'atelier d'Angel Zarraga, ce mexicain de Paris qu'Apollinaire surnommait l'Ange du Cubisme »¹. Celle que son entourage surnomme Gaby se pâme d'amour, en vain, pour l'artiste qui ne l'affiche qu'à de rares occasions en public. Modigliani réalise son portrait et le dédicace à Cendrars.

Le portrait répond aux critères stylistiques affectionnés par l'artiste : la composition d'ensemble est directement héritée du cubisme et les traits du visage évoquent les sculptures réalisées par l'artiste au début de sa carrière, inspirée des masques de l'art primitif.

Modigliani met Gabrielle when she was having a discreet affair with Blaise Cendrars, who was still married to Féla Pozanska. The girl of twenty had seduced the poet when he was going through a troubled period. He wrote of her that she had "a little cat's face and an elegant, somewhat androgynous body; she earned her bread and butter posing for the painters of Montparnasse, particularly Angel Zarraga, the Parisian Mexican nicknamed "the Angel of Cubism" by Apollinaire." The woman known to her friends as Gaby was deeply in love with the artist, who hardly ever went out with her in public. Modigliani painted her portrait and dedicated it to Cendrars.

The portrait fulfils the artist's stylistic criteria: the composition as a whole is directly influenced by Cubism, while Gaby's features evoke Modigliani's early sculptures, inspired by primitive masks.

¹ cité in M. Cendrars, Blaise Cendrars, *Le Vie, le Verbe, l'écriture*, Denoël, Paris, 2006, p. 344





209

AMEDEO MODIGLIANI (1884-1920)

Hermaphrodite de profil, 1913

Crayon noir sur papier,
signé en bas à gauche
43.1 x 26.7cm - 16 7/8 x 10 1/2 in.

*Black pencil on paper, signed lower
left*

100 000 / 150 000 €

PROVENANCE

Dr. Paul Alexandre, Paris (acquis
directement auprès de l'artiste en 1913.
Marqué du cachet de la collection en bas
à droite)

Transmis familialement
Vente Sotheby's, Londres, 6 février 2013
Collections Aristophil

EXPOSITION

Venice, Palazzo Grassi, *Dessins de
Modigliani de la Collection du docteur
Paul Alexandre*, 5 septembre 1993
- 4 janvier 1994

Rouen, Musée des Beaux-Arts, *Modigliani
inconnu: Dessins de la Collection Paul
Alexandre* du 13 juillet au 14 octobre 1996
Musée des Beaux-Arts de Montréal,
*Modigliani inconnu: Dessins de la
Collection Paul Alexandre*, du 1^{er} février
au 28 avril 1996 repr.

BIBLIOGRAPHIE

Noël Alexandre, *The Unknown Modigliani,
Drawings from the Collection of Paul
Alexandre*, New-York, 1993, n° 213, fig. 161,
repr. p. 234

Osvaldo Patani, *Amedeo Modigliani,
Catalogo Generale, Disegni 1906-1920*,
Milan, 1994, n° 952, repr. p. 395

DÉTAIL





Amadeo Modigliani passe une enfance malade en Toscane avant d'entrer à l'Ecole du Libre nu à Florence. Il y aborde un exercice des plus académiques avec une liberté propre à cette institution : c'est lui qui choisit la posture du nu, l'orientation de la lumière et l'interprétation graphique qu'il en propose. Après avoir achevé ses études d'art à Paris, où il arrive en 1906, il s'installe dans un atelier à Montmartre. Ses premières œuvres sont empreintes des sources d'inspiration que lui offrent Steinlen, Toulouse-Lautrec ou Picasso dans sa période bleue.

L'année 1909 est un tournant pour lui : c'est l'année où il rencontre le sculpteur roumain Brancusi avec lequel il réalise ses premières têtes sculptées où se trouvent mêlés l'art primitif et le cubisme. Son piteux état de santé et son manque de moyens l'empêchent de persévérer dans cette voie, mais ces deux inspirations marquent à tout jamais son œuvre peinte.

Il est désormais installé dans « La Ruche » près de Montparnasse, et fait le portrait

de son entourage ainsi que celui de ses commanditaires. Sa série de nus, aussi scandaleuse qu'elle l'a rendu célèbre est réalisée dans les années 1916-1917. Exposés dans la galerie de Berthe Weill, ils doivent être décrochés dans les jours qui suivent, sur ordre de la police, pour outrage à la pudeur.

Sa santé fragile l'oblige à se reposer dans le midi, accompagné de sa jeune compagne, Jeanne Hébuterne, qui accouche de leur fille. Les événements familiaux et l'environnement paisible font effet sur l'artiste dont la palette s'éclaircit. Il peint alors les quatre seuls paysages qu'on lui connaisse dans toute sa carrière.

Il retourne en 1919 s'installer à la grande chaumière. Mais sa consommation abusive d'alcool, de drogues et la maladie ont finalement raison de lui. Il décède le 24 janvier 1920. Sa mort marque la fin des « années folles » puisque dans les années qui suivent sa mort, ses compagnons se détournent de l'esprit frénétique de ces années : Max Jacob devient oblat séculier, André Breton et Louis Aragon rompent avec Dali pour entrer dans le militantisme communiste.

Amadeo Modigliani spent a childhood overshadowed by illness in Tuscany before being admitted to the Scuola Libera di Nudo in Florence. Here, highly academic studies were tempered by the freedom characteristic of the school, where the student chose the nude model's position, the direction of the light and the graphic interpretation proposed. After furthering his art studies in Paris, where he moved in 1906, he settled

into a studio in Montmartre. His first works were imbued with the inspiration he found in Steinlen, Toulouse-Lautrec and Picasso in his Blue Period.

1909 was a turning point for him. This was when he met the Romanian sculptor Brancusi, with whom he produced his first sculpted heads, mingling primitive art and Cubism. His fragile health and lack of means prevented him from pursuing this path, but these two influences were always evident in his paintings.

He was now living in "La Ruche" near Montparnasse, where he painted portraits of his friends and patrons. Between 1916 and 1917 he produced a series of scandalous nudes that made him famous. They were exhibited in the Berthe Weill gallery, but were taken down after a few days by the police on the grounds of public indecency.

His frail health forced him to take a rest in southern France, accompanied by his young companion, Jeanne Hébuterne, who gave birth to their daughter. Family events and the peaceful surroundings were healing to the artist, and his palette became lighter. This was when he painted the only four landscapes we know of in his entire career.

He returned in 1919 and moved into La Grande Chaumière. But alcohol abuse, drugs and illness finally destroyed him, and he died on 24 January 1920. His death marked the end of a "golden period" because his companions turned away from the frenetic spirit of the times in the following years. Max Jacob became a secular oblate, and André Breton and Louis Aragon broke with Dali to join the militant Communist movement.



Œuvre en rapport :
Le violoncelliste, 1909,
huile sur toile, coll privée

En esquissant la silhouette d'un violoncelliste assis, Modigliani annonce la composition du tableau du même nom, réalisé en 1909. Tout laisse à penser qu'il s'agit de l'une des premières études, où l'artiste se concentre sur la composition future de la toile.

Modigliani's sketch of a seated cellist prefigured his 1909 painting of the same name. Everything suggests that it was an early study, where the artist was working out the composition of the future painting.



210

AMEDEO MODIGLIANI (1884-1920)

Le joueur de violoncelle, 1909

Lavis d'encre sur papier

27.2 x 20.9 cm - 10 3/4 x 8 1/4 in.

Ink wash on paper

12 000 / 15 000 €

PROVENANCE

Collection Dr. Paul Alexandre, Paris (acquis directement auprès de l'artiste avant 1914).

Transmis familialement

Vente Sotheby's, Londres, 6 février 2013

Collections Aristophil

EXPOSITION

Venice, Palazzo Grassi, *Dessins de Modigliani de la Collection du docteur Paul Alexandre*, 5 septembre 1993 - 4 janvier 1994

Rouen, Musée des Beaux-Arts, 13 juillet - 14 octobre 1996

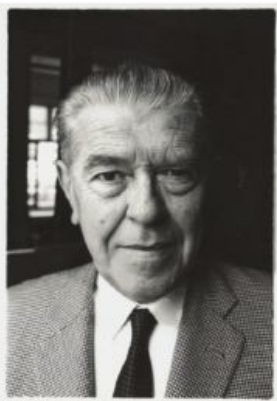
Musée des Beaux-Arts de Montréal, *Modigliani inconnu: Dessins de la Collection Paul Alexandre*, du 1^{er} février au 28 avril 1996, repr. n° 428

BIBLIOGRAPHIE

Noël Alexandre, *The Unknown Modigliani, Drawings from the Collection of Paul Alexandre*, New-York, 1993, n° 347, fig. 428, repr. p. 435

Osvaldo Patani, *Amedeo Modigliani, Catalogo Generale, Disegni 1906-1920*, Milan, 1994, n° 765, repr. p. 347

© DR



Personnalité à la fois originale et incontournable du surréalisme, Magritte n'a pourtant connu véritablement la gloire qu'à la fin de sa vie et après sa mort grâce aux membres du pop-art et aux artistes conceptuels qui se targuent d'avoir hérité de ses principes. Magritte suit ses premiers cours académiques à l'Ecole des Beaux-Arts de Bruxelles. Il découvre dans un premier temps le cubisme et le futurisme avant d'intégrer le mouvement surréaliste belge.

Toute son œuvre a pour but d'amener le spectateur à se remettre en question. Les associations métaphoriques et les jeux de mots (*Ceci n'est pas une pipe*) sont tantôt humoristiques, tantôt érotiques. Ses œuvres sont pour l'artiste un moyen de dévoiler le monde, par l'inattendu et l'absurde.

Though a highly original, key figure in Surrealism, Magritte only became famous at the end of his life and after his death, thanks to Pop Art and conceptual artists, who prided themselves on perpetuating his principles. After studying at the Ecole des Beaux-Arts in Brussels, he was initially influenced by Cubism and Futurism before joining the Belgian Surrealist movement.

The aim of his entire oeuvre was to get viewer to question themselves. He made use of sometimes humorous, sometimes erotic metaphorical associations and word play (*Ceci n'est pas une pipe*: "This is not a pipe" – but another meaning of "pipe" in French is fellatio). For the artist, his works were a way of revealing the world through the unexpected and absurd.

211

RENÉ MAGRITTE (1898-1967)

Intérieur, 1920

Dessin au fusain sur papier, signé et daté en haut à droite
27.3 x 18.4 cm - 10 3/4 x 7 1/4 in.

Charcoal on paper, signed and dated upper right

20 000 / 30 000 €

PROVENANCE

Collection P. G. van Hecke
Vente Sotheby's, Paris, 24 novembre 2010
Collections Aristophil

EXPOSITIONS

Paris, Musée Maillol, *Magritte tout en papier*, 8 mars 2006 - 19 juin 2006, p. 18
Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, *Voici Magritte*, 2 septembre 2006 - 3 décembre 2006, p. 18



212

RENÉ MAGRITTE (1898-1967)

Portrait d'Irène Hamoir (épouse de Louis Scutenaire), vers 1947-1948

Crayon gras sur feuillet in-4, signé en bas à droite
15.6 x 10.5 cm - 6 1/8 x 4 1/8 in.

Wax pencil on paper, signed lower right

20 000 / 30 000 €

PROVENANCE

Vente Sotheby's, Paris, 24 novembre 2010
Collections Aristophil

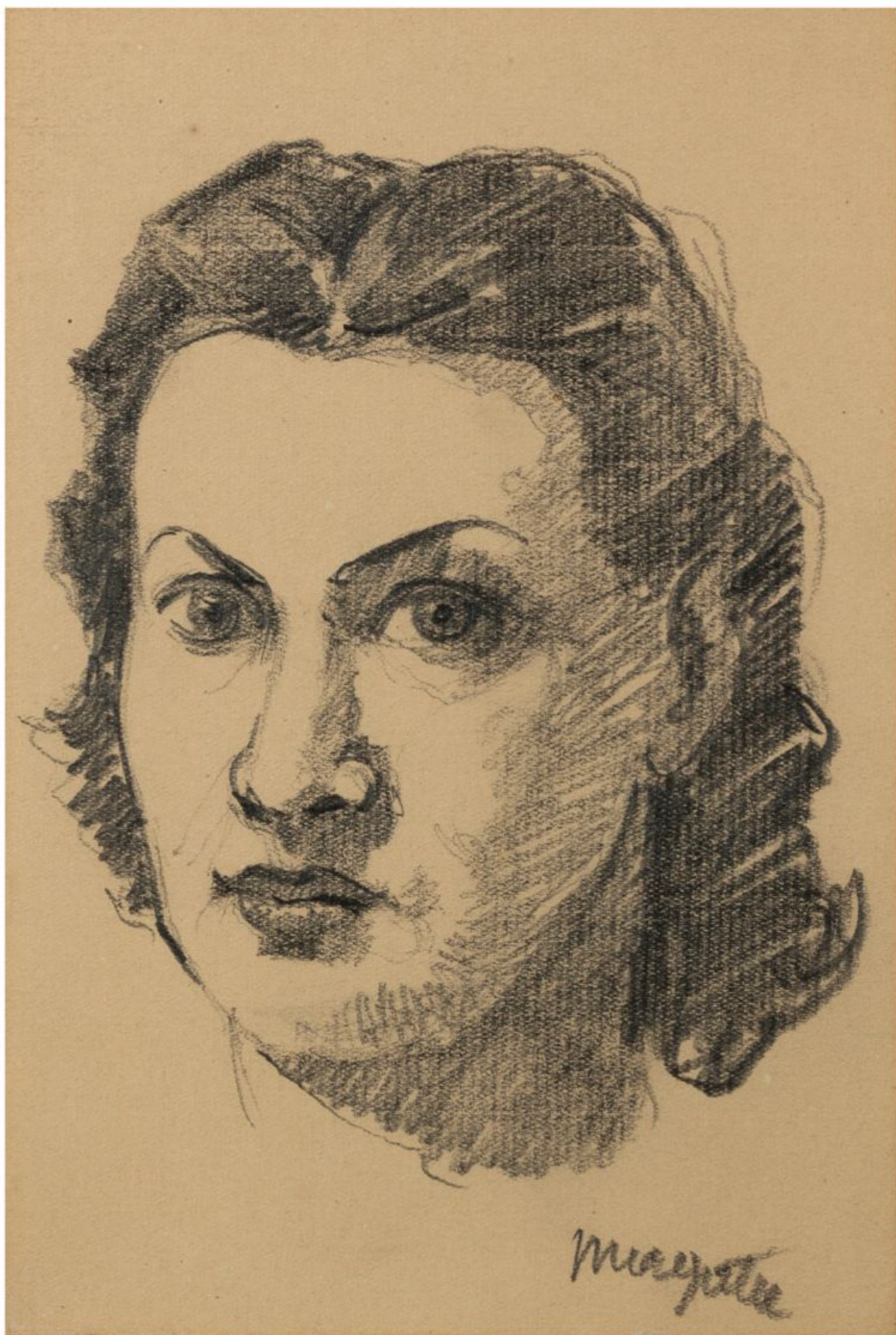
EXPOSITIONS

Ostende, Museum voor Schone Kunsten, Ensor, Spillert, Permeke, Magritte, Delvaux, 5 octobre 1996 - 2 février 1997
Paris, Musée Maillol, *Magritte tout en papier*, 8 mars 2006 - 19 juin 2006, p. 164
Rotterdam, Museum Boijmans Van Beuningen, *Voici Magritte*, 2 septembre 2006 - 3 décembre 2006, p. 164

Figure centrale avec son époux du mouvement surréaliste en Belgique, Irène Hamoir, poétesse et romancière, a plusieurs fois servi de modèle à René Magritte

Irène Hamoir, poète et romancière, appartient à cette génération surréaliste extrêmement active en Belgique au début du XXe siècle. A ce titre, elle lui apporte son aide à de multiples reprises, notamment lors de sa période «vache», où l'artiste exploite un style volontairement grossier pour traiter des figures grotesques et fantasques. C'est avec elle et son mari, Louis Scutenaire, que l'artiste fuit Bruxelles pendant la guerre pour se réfugier à Carcassonne. A plusieurs reprises, Irène sert de modèle au poète qu'elle évoque à demi-mots dans son roman *Boulevard Jacqmain* sous le nom de «Gritto».

Irène Hamoir, poet and novelist, belonged to the highly active generation of Surrealists in Belgium in the early 20th century. In this respect, she contributed to numerous enterprises, particularly during her «vache» («nasty») period, when she used a deliberately crude style for grotesque, weird figures. During the war, Magritte fled Brussels with her and her husband, Louis Scutenaire, and sought refuge in Carcassonne. On several occasions Irène was a model for the artist, portraying him in veiled terms in her novel Boulevard Jacqmain as «Gritto».







© DR

S'il a pu se laisser toucher d'abord par les théories impressionnistes et divisionnistes, Jean Metzinger est avant tout l'un des hérauts du cubisme dont il a contribué à définir les fondements qu'il a voulu récapituler dans un essai co-rédigé en 1912 avec Albert Gleizes. Il faut rappeler en effet que l'artiste n'est pas seulement un peintre de talent, mais aussi un théoricien et critique d'art, un écrivain et un poète.

L'artiste fréquente le Bateau-Lavoir rapidement après son arrivée à Paris en 1903. C'est à l'Abbaye de Créteil, communauté littéraire et artistique, qu'il rencontre Gleizes. Ses talents littéraires lui permettent d'évoquer avec emphase les talents de ses contemporains actifs à Montmartre: Delaunay, Le Fauconnier, Braque et Picasso, qui l'avait orienté vers le cubisme, comptent parmi les noms qu'il aime à évoquer régulièrement, et avec emphase dans ses écrits. Ce sont ces mêmes artistes qui l'intègrent à la Section d'Or, ou groupe de Puteaux, qui s'est distingué lors de l'exposition des Indépendants en 1911. Metzinger, adepte d'un cubisme analytique s'épanouit pleinement dans ce mouvement qui permet, à ses yeux, d'explorer toutes les perspectives d'un objet, qu'il fragmente indéfiniment, sans être prisonnier des points de vue et visions traditionnels.

Cependant, à partir de 1911, il propose une vision moins fragmentaire des sujets qu'il

représente, au point d'en simplifier l'étude le plus possible. Si ses premières œuvres ont fait l'objet de sévères critiques, l'essai rédigé en 1912 lui vaut une reconnaissance certaine, et un poste à l'Académie de la Palette puis à l'Académie Arenius. Il expose désormais en France et à l'étranger. L'artiste s'installe à Bandol de 1943 à 1950 avant de revenir à l'Académie Frochot en tant que professeur.

While initially influenced by Impressionist and Divisionist theories, Jean Metzinger was first and foremost a forerunner of Cubism. He helped to define its basic tenets, then summarised them in an essay co-written with Albert Gleizes in 1912. As we know, the artist was not only a gifted painter, but also an art theorist and critic, writer and poet.

Soon after his arrival in Paris in 1903, he was rapidly drawn to the world of the Bateau-Lavoir. He met Gleizes at the Abbaye de Créteil, a literary and artistic community. His literary gifts enabled him to write speak-

ingly on the talents of contemporary artists active in Montmartre; those he mentioned regularly included Delaunay, Le Fauconnier, Braque and Picasso, who had introduced him to Cubism.

The same artists welcomed him to the Section d'Or, or Puteaux Group, which made a striking impression at the exhibition of the Indépendants in 1911. Metzinger, a follower of analytical Cubism, found

full expression in this movement, feeling that it enabled him to explore the perspectives of an indefinitely fragmented object without being imprisoned by conventional viewpoints and visions.

However, in 1911, he put forward a less fragmentary vision of the subjects he represented, simplifying their study as much as possible. While his first works attracted harsh criticism, the essay he wrote in 1912 won him solid recognition and posts at first the Académie de La Palette and then the Académie Arenius. He now exhibited in France and abroad. He lived in Bandol between 1943 and 1950 before returning to the Académie Frochot as a professor.



DÉTAIL

DÉTAIL





213

JEAN METZINGER (1883-1956)

La tranche de melon, 1923

Huile sur toile, signée en bas à droite
65.5 x 92 cm - 25 3/4 x 36 1/4 in.

Oil on canvas signed in the lower right.

50 000 / 80 000 €

Le certificat, rédigé en date du 19 mai 2004 par Madame Bozena Nikiel, et indiquant l'insertion au catalogue raisonné en préparation sera remis à l'acquéreur

PROVENANCE

Vente Bellier, Drouot, Paris, 25 février 1953
Collection particulière, Paris
Vente Artcurial, Paris, 20 octobre 2007
Collections Aristophil

La toile que nous présentons offre une parfaite synthèse de l'attachement à une peinture traditionnelle et des préceptes cubistes que Metzinger avait défendus puis abandonnés en 1921 pour s'orienter vers ce qu'il a appelé un «réalisme constructif». Ici en effet, ce sont les volumes et les interactions tant sur le plan chromatique que linéaire des objets qui importe. Metzinger ne reviendra au cubisme qu'après la Deuxième Guerre Mondiale.

The painting presented here perfectly synthesises Metzinger's attachment to traditional painting and the Cubist precepts he had upheld and then abandoned in 1921 for what he called «constructive realism». Here the important aspect is the volumes and the interactions of the objects in both chromatic and linear terms. Metzinger only returned to Cubism after the Second World War.



Originaire de Moscou, Serge Férat, qui est en réalité le comte Sergueï Nikolaïevitch Yastrebov, voyage en Angleterre, en France, en Italie ou encore en Allemagne avant de s'installer définitivement à Paris en 1900. A l'Académie Julian où il s'est inscrit, il suit les enseignements de Bouguereau et fréquente l'atelier du portraitiste des grands de son temps, Marcel Baschet. A l'Académie, il forme un trio inséparable avec Hélène d'Oettingen qui deviendra sa maîtresse, et Ardengo Soffici. Jusqu'à sa confrontation aux avant-gardes en 1905, son œuvre reste relativement académique, dominée par des paysages russes. Ses premières toiles, signées Roudniev, exposées au Salon des Artistes Français en 1905 sont marquées par l'influence de Maurice Denis. Jeune homme brillant, il tient salon et s'entoure rapidement de l'élite artistique et littéraire (Picasso, Apollinaire...) avant-gardiste de son temps. Dès 1905, il commence à constituer sa collection personnelle où se côtoient le Douanier Rousseau, Picasso ou encore Braque. A partir de 1911, année où Apollinaire qui l'a pris sous son aile lui suggère le pseudonyme de Ferrat sous lequel les amateurs le connaissent désormais, c'est le Cubisme naissant qui le séduit. Le rôle qu'il joue dans sa diffusion est indéniable, quoiqu'il ne renie pas les influences des peintres du Quattrocento que Maurice

Denis avait reconnues et approuvées en voyant ses œuvres. Ses natures mortes sont exposées au salon des Indépendants à Genève et il intègre la Section d'Or à Paris. Après s'être engagé comme infirmier volontaire dans les ambulances russes pendant la guerre, il se lance en 1917 dans la réalisation des brochures, des décors et des costumes pour les *Mamelles de Tirésias* d'Apollinaire, avec qui il avait déjà collaboré, lors de publications journalistiques, avant la guerre. Ces brochures et décors marquent une forme de distanciation par rapport au cubisme « Serge Férat, profondément rompu aux exercices du cubisme arrive à cette période exquise où le jeu consiste à boucler la boucle, c'est-à-dire exécuter un tour complet sur soi-même... Les dessins de Serge Ferrat ne relèvent d'Aucune école. Sa méthode se résume à l'Amour, Amour de dessiner ? Amour de la nature ? Je ne sais pas. L'un et l'autre se confondent. » (Jean Cocteau)

La révolution russe signe toutefois la fin de sa vie faste. Roché lui vient en aide notamment en lui organisant des expositions sur tous le globe tandis que son ami Charles Rocherand lui commande de nombreuses gouaches ainsi que des panneaux décoratifs.

En 1937 a lieu l'Exposition Internationale des Arts et Techniques, occasion pour bien des peintres d'intégrer leurs créations artistiques à des architectures. Avec Surville, il aide Delaunay à réaliser les Décors des Palais des Chemins de Fer et de l'Aviation.

Les œuvres de Ferrat sont (re)découvertes, pour leur cubisme empreint du style, très personnel, de l'artiste.

Serge Férat, born in Moscow as Count Sergei Nikolayevich Yastrebov, travelled in England, France, Italy and Germany before finally moving to Paris in 1900. After entering the Académie Julian, he was taught by Bouguereau and regularly visited the studio of Marcel Baschet, the portraitist of all the major figures of the time. At the Académie, he formed an inseparable trio with Hélène d'Oettingen (who became his mistress) and Ardengo Soffici. Until he came into contact with the avant-gardes in 1905, his work remained relatively academic, dominated by Russian landscapes.

His first paintings (as Rudnyev) exhibited at the Salon des Artistes Français in 1905 betrayed the influence of Maurice Denis. The brilliant young man held a salon and rapidly surrounded himself with the artistic and literary avant-garde elite of the time, including Picasso and Apollinaire. In 1905, he started a private collection that included works by Douanier Rousseau, Picasso and Braque.

In 1911, the year when Apollinaire suggested adopting the pseudonym Ferrat, as which he is now known, he was strongly drawn to the newly emerging Cubism. He played an indisputable role in perpetuating the movement, although he never renounced the influence of the Quattrocento painters Maurice Denis had recognised and applauded in his works. His still lifes were exhibited at the Salon des Indépendants in Geneva, and he joined the Section d'Or in Paris.

After volunteering as a nurse with the Russian ambulances during the war, in 1917 he began producing brochures, sets and costumes for Les Mamelles de Tirésias by Apollinaire, with whom he had already collaborated in journalistic publications before the war. These brochures and sets marked a certain move away from Cubism. "Serge Férat, highly experienced in all the exercises of Cubism, has reached an exquisite period where the game has come full circle, meaning that he has turned completely around on himself... Serge Ferrat's drawings owe their allegiance to no school. His methods can be expressed in a word: Love: Love of drawing, Love of nature? I don't know: the two are indistinguishable." (Jean Cocteau)

However, the Russian Revolution brought an end to this comfortable life. Roché in particular came to his aid, staging various exhibitions all over the world, while his friend Charles Rocherand commissioned numerous gouaches and decorative panels from him.

In 1937, the World Exhibition of Art and Technology provided an occasion for several painters to incorporate their work into the architecture. With Surville, Férat helped Delaunay with the decoration for the Railway and Aviation Palace.

Férat's works, now (re)discovered, are remarkable for their Cubist approach imbued with a highly personal style.



SERGE FÉRAT (1881-1958)*Nature morte, Lacerba, 1913*

Huile sur toile et collage, signée en bas à droite et contresignée au dos
53,5 x 65 cm - 21 x 25 5/8 in.

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

200 000 / 300 000 €**PROVENANCE**

Collection Haba et Alban Roussot
Vente Artcurial *Homage à Serge Férat*,
Paris, 22 octobre 2007
Collections Aristophil

EXPOSITIONS

Paris, Champ de Mars, Salon des Indépendants, 1^{er} mars - 30 avril 1914, n° 1144 ou 1145, sous le titre *Nature morte*
Paris, Grand Palais Champs-Élysées, *Trente ans d'art indépendant, Rétrospective (1884-1914)*, 20 février - 21 mars 1926, n°3
Paris, Galerie de Beaune, *Férat*, 1938
Musée de Saint-Etienne, Saint-Etienne, *Cubistes*, 1950
Musée de Saint-Etienne, Saint-Etienne, 24 avril - 30 mai 1955
Paris, Galerie Pro Arte, *Serge Férat. Gouaches*, 30 mai - 28 juin 1958
Rome, Palazzo Barberini, *Guillaume Apollinaire et ses amis*, décembre 1960
Paris, Galerie Lucie Weill, *Jean Crotti. Serge Férat*, 8 au 25 janvier 1963

Musée des Beaux-Arts, Houston, *Les Années héroïques*, 1965

Los Angeles, Los Angeles County Museum of Art, The Cubist Epoch, exposition itinérante, 15 décembre 1970 - 21 février 1971 & The Metropolitan Museum of Art, New-York, 7 avril - 7 juin 1971, n° 88 du catalogue commun sous le titre *Nature morte au violon*

Paris, Musée Jacquemart André, *La Ruche et Montparnasse*, 22 décembre 1978 - 1^{er} avril 1979, n° 41

Paris, Centre Pompidou, Moscou - Paris, 1980

Tokyo, *Exposition Guillaume Apollinaire*, 1980

Rome, Galerie Nationale d'Art Moderne, *Guillaume Apollinaire et l'avant-garde*, 18 novembre 1980 - 5 janvier 1981

Paris, Grand Palais, *Salon d'automne, La grande aventure de Montparnasse*, 1912-1932, 7 - 23 novembre 1986, n° 143

Paris, Galerie Michèle Heyraud, *Serge Férat. Œuvres cubistes*, 15 septembre - 21 octobre 1989

Paris, Pavillon des Arts, *Guillaume Apollinaire. Critique d'Art*, 1993

Paris, Galerie Berès, *Au temps des cubistes*, 20 octobre 2006 - 27 janvier 2007, n° 38

BIBLIOGRAPHIE

Pierre Daix, *Le Journal du Cubisme*, Editions d'Art Albert Skira, Genève, 1982, repr. p. 142

Jean-Jacques Levêque, *Le Quotidien de Paris*, 13 septembre 1989, repr.





Il s'agit ici de l'une des œuvres majeures de l'artiste. Elle marque l'aboutissement des théories cubistes et ses évolutions tout en soulignant l'importance cruciale du journal florentin du même nom. *Lacerba* est en effet une revue italienne bimensuelle, étroitement liée à l'histoire de la diffusion du futurisme italien fondée par Soffici, ami proche de Serge Férat et Hélène d'Oettingen avec lesquels il a étudié.

L'idée de fragmenter l'objet peint séduit peintres et poètes, qui en adaptent les théories à leurs écrits : ôter à l'objet sa valeur de représentation, s'affranchir de toute directive artistique pour lui offrir une liberté totale et explorer toutes les possibilités qu'offrent la non-seulement la réalité, mais aussi l'imagination et le rêve. Férat pour sa part adhère à ces principes libertaires dès les années 1910. *Lacerba* est le premier envoi « cubiste » pour ainsi dire qui fait parler de lui dans les journaux. L'intransigeant d'abord accueille quelques lignes d'Apollinaire à propos du tableau : « Voici Edouard Ferrat (...) dont les débuts sont très remarquables. Compositions d'un beau coloris qui promettent des œuvres importantes ». *L'Echo Français*, lui, s'offusque devant cette œuvre : un anonyme dénonciateur rédige un pamphlet qui alimente les polémiques autour de la toile, et accuse le jeune artiste de plagier une nature morte de Picasso *Pipe verre et bouteille de vieux marc*, accusation vivement démentie par Apollinaire qui prend Férat et ses amis sous son aile.

Il faut reconnaître que le journal apparaît dans bien des œuvres des tenants du cubisme et leurs héritiers : Picasso achève au printemps sa nature morte *Guitare et bouteille de vieux-marc* (*Lacerba*). Soffici en 1913 avait lui aussi fait de son cher journal le sujet de deux toiles : *Composizione* (*Lacerba*) en 1913, où le titre est cassé en deux, et *Simultaneità topografica* en 1914 (exposée à l'Exposition de peinture futuriste en 1914 à Rome). D'autres artistes, Severini, Carra et Magnelli se prêtent également à cet exercice : *Lacerba* devient le terrain d'investigation de toute une génération qui veut explorer de nouveaux modes de composition, exploiter de nouveaux matériaux et avant tout en faire le symbole de leurs revendications nouvelles.

This is one of the artist's major works. It marks the final achievement of Cubist theories and developments while emphasising the crucial importance of the eponymous Florentine publication. Lacerba was a fortnightly Italian review which played a considerable role in the spread of Italian Futurism. It was founded by Soffici, a close friend of Serge Férat and Hélène d'Oettingen, with whom he had studied.

The idea of fragmenting the object in the art work appealed to painters, and to poets too, who adapted these theories to their writing: eliminating the representational aspect of the object and abandoning any artistic directives in order to achieve total freedom and explore all the possibilities offered by not only reality, but also the imagination and dreams.

Férat himself subscribed to these libertarian principles as from 1910. Lacerba was the first «Cubist» contribution that attracted attention in reviews. Firstly, L'intransigeant published a short article by Apollinaire about the painting: «Here we have Edouard Ferrat (...), who has made a much-remarked entrance on stage. Compositions with fine colouring that promise significant works.» Meanwhile, L'Echo Français took offence at the work: an anonymous denouncer wrote a pamphlet that added fuel to the polemic around this painting, accusing the young artist of plagiarising a still life by Picasso, Pipe verre et bouteille de vieux marc – a charge vehemently refuted by Apollinaire, who took Férat and his friends under his wing.

The review appeared in many works by exponents of Cubism and their heirs. In the spring, Picasso completed his still life Guitare et bouteille de vieux-marc (Lacerba). Soffici too included his cherished review in two paintings: Composizione (Lacerba) in 1913, where the title is split up, and the 1914 Simultaneità topografica, shown at the exhibition of Futurist painting in Rome that year. Other artists like Severini, Carra and Magnelli followed suit. Lacerba became a field of investigation for a whole generation who wanted to explore new methods of composition, try out new materials and above all make it the symbol of their new claims.

« Les dessins de Serge Ferat ne relèvent
d'Aucune école. Sa méthode se résume
à l'Amour, Amour de dessiner ?
Amour de la nature ? Je ne sais pas.
L'un et l'autre se confondent. »

Jean Cocteau

*“Serge Ferat’s drawings owe their allegiance
to no school. His methods can be expressed
in a word: Love: Love of drawing,
Love of nature? I don’t know: the two are
indistinguishable.”*

Jean Cocteau





DÉTAIL

215

SERGE FÉRAT (1881-1958)

*Nature morte au guéridon et
comptoir, 1920-1921*

Huile sur toile
107.5 x 73.5 cm - 42 3/8 x 29 in.

Oil on canvas

30 000 / 50 000 €

PROVENANCE

Collection Haba et Alban Roussot
Vente Artcurial *Hommage à Serge Férat*,
Paris, 22 octobre 2007
Collections Aristophil

EXPOSITION

Paris, Galerie Michèle Heyraud, *Serge
Férat. Œuvres cubistes*, 15 septembre - 21
octobre 1989

La composition est parfaitement structurée : les formes se répondent et s'organisent les unes par rapport aux autres. L'ensemble tient sa vivacité de l'opposition entre le vert cru et un violet profond. Cet ensemble de tableaux provient de la collection Haba et Roger Roussot qui ont connu Serge vers 1936. Une solide amitié se noua entre le couple et l'artiste et Hélène. Cette dernière lutta souvent, avec affection, contre Serge dont l'humilité et l'exigence le poussa à souvent détruire des œuvres qui lui avaient coûté des semaines de travail.

Here we have a perfectly-structured composition with well-combined forms that respond to each other. The vigour of the whole painting lies in the contrast between the raw green and deep purple. Set of works comes from the collection of Haba and Roger Roussot, who knew Serge in around 1936. A firm friendship grew up between the couple, the artist and Hélène. The latter often fought affectionately with Serge, whose humility and exacting standards frequently tempted him to destroy paintings that had cost him many weeks of work.





216

217

SERGE FÉRAT (1881-1958)

Nature morte

Huile sur toile

64.5 x 80 cm - 25 3/8 x 31 1/2 in.

Oil on canvas

4 000 / 6 000 €

PROVENANCE

Collection Haba et Alban Roussot
Vente Artcurial *Hommage à Serge Férat*,
Paris, 22 octobre 2007
Collections Aristophil

216

SERGE FÉRAT (1881-1958)

Guéridon à la guitare

Gouache sur papier, signée en bas
à droite

43.5 x 23 cm - 17 1/8 x 9 in.

Gouache on paper, signed lower right

2 000 / 3 000 €

PROVENANCE

Collection Haba et Alban Roussot
Vente Artcurial *Hommage à Serge Férat*,
Paris, 22 octobre 2007
Collections Aristophil

Férat effectue ici un véritable tour de maître en faisant progresser sa composition depuis le sévère quadrillage de losanges au bas de la toile jusqu'aux formes souples et rondes des fruits qui semblent tenir en équilibre tout au sommet. Si la toile répond parfaitement aux critères d'un cubisme dans la fleur de l'âge, la palette de l'artiste se diversifie et se fait plus colorée.

Here Férat achieves a masterly sense of progression in the composition from the severe diamond grid pattern at the bottom of the painting to the supple, rounded forms of the fruits seemingly poised in equilibrium at the top. While the picture meets the criteria of a mature Cubism, the artist's palette is more varied and colourful.



217

SERGE FÉRAT (1881-1958)*Guéridon au tapis rouge*

Gouache sur papier, signée en bas
à droite

49 x 24 cm à vue - 19 1/4 x 9 1/2 in.

by sight

Gouache on paper, signed lower right

6 000 / 8 000 €

PROVENANCE

Collection Haba et Alban Roussot

Vente Artcurial *Hommage à Serge Férat*,
Paris, 22 octobre 2007

Collections Aristophil

EXPOSITIONS

Paris, Galerie Françoise Tournié, *Encore
des Russes, accompagné d'un hommage
à Serge Férat*, 20 novembre 1975 - 20
janvier 1976

Baden Baden, Staatliche Kunsthalle, *Jean
Cocteau*, 6 mai - 30 juillet 1989

Venise, Biennale de Venise, *Jean Cocteau*,
2 - 30 septembre 1989

Bruxelles, Musée d'Ixelles, *Jean Cocteau*,
12 octobre - 15 décembre 1991

BIBLIOGRAPHIE

Jeanine Warnod, *La vie des Arts*, 17 octobre
1989, repr.

Impossible de ne pas évoquer Arcimboldo
devant cette toile : Férat, fait surgir de sa
nature morte un étrange personnage, poète
musicien vêtu de la nappe rouge vif qui
tient lieu de cape de matador semble tenir
en main partition et guitare.

*This painting inevitably evokes the idea of
Arcimboldo. Férat makes a strange figure
emerge from his still life: a poet-musician
wearing the bright red tablecloth as a
matador's cape, seemingly with a score
and guitar in his hand.*





©DR

Né en 1877 au Havre, il intègre en 1900 l'Ecole Nationale des Beaux-Arts de Paris. Il expose pour la première fois en 1901 au Salon des artistes et continue, à partir de 1903, avec le Salon des Indépendants. D'abord influencé par le fauvisme, il découvre Cézanne en 1908 qui deviendra alors sa source majeure d'inspiration. En 1911, il fonde avec le couturier Paul Poiret la « Petite Usine », entreprise dédiée à l'impression de tissu de mode et de décoration. D'abord intéressé par la gravure, il se lance dans la lithographie et l'aquarelle avant d'entreprendre le travail de la céramique au côté du catalan Llorens Artigas. Il illustre également des livres. Il voyage beaucoup, surtout en Méditerranée. La vivacité des couleurs et du mouvement (c'est un grand amateur de courses équestres) le fascinent et deviennent le sujet de ses compositions. Aidé de son frère Jean, il réalise la plus grande peinture existante, la Fée Electricité, pour le Pavillon de l'Electricité de l'Exposition internationale de 1937.

Born in 1877 in Le Havre, in 1900 Dufy entered the Ecole Nationale des Beaux-Arts in Paris. He exhibited his work for the first time at the 1901 Salon des Artistes, and then at the Salon des Indépendants in 1903. Initially influenced by Fauvism, in 1908 he discovered Cézanne, who became his main source of inspiration. In 1911, he and the couturier Paul Poiret founded the "Petite Usine", a company that printed fashion and decorative textiles. Initially interested in engraving, he then began to work in lithographs and watercolours before moving into ceramics alongside the Catalan artist Llorens Artigas. He also illustrated books.

He travelled a great deal, particularly in the Mediterranean. A keen lover of horseracing, he was fascinated by lively colours and movement, which became the focus of his paintings. With help from his brother Jean, he produced the largest painting ever made, La Fée Electricité, for the Electricity Pavilion at the Universal Exhibition of 1937.



DÉTAIL





DÉTAIL

La course hippique est une thématique récurrente dans l'œuvre artistique de Dufy. C'est dans les années 1910, qu'il commence à s'intéresser à la représentation de l'atmosphère électrique et grisante de ces événements où se presse la haute société. Grâce au développement de sa technique picturale et tout particulièrement à son attrait pour la couleur vive et légère, le peintre parvient merveilleusement bien à rendre cette impression de mouvement et même d'empressement. Comme l'explique Dora Perez-Tibi « les scènes de courses de chevaux, qu'elles aient lieu en France, à Deauville, Longchamp ou Chantilly, ou en Angleterre, à Epsom, Ascot ou Goodwood,

donnent l'opportunité à Dufy de mettre sa théorie en pratique... Il avait décidé d'exprimer la lumière par la couleur, l'absence de couleur traduisant une zone non éclairée... Pour Dufy, l'équilibre de la composition vient de la distribution de toutes les sources de lumière au centre de chaque élément peint. C'est là qu'il a trouvé le secret de sa manière de composer. » (Dora Perez-Tibi, Dufy, New York, 1989, pp. 158-162). Cette œuvre est donc un très bon exemple de l'essence même du travail artistique de Dufy et de sa volonté de rendre lumière et mouvement à la peinture.



In 1913, Dufy began to take an interest in horseracing, which became one of his main subjects during the Twenties. The wealth of lively colours and vibrant energy of these events were highly appealing to the artist. Encouraged by his friend, the couturier Paul Poiret, Dufy initially focused on fashion and the society closely or distantly involved in these races, but was then attracted by the intoxicating atmosphere of racing itself. *Paddock à Nice* covers both aspects: while the figures in motion mingle with the jockeys in the foreground, the background gives us a glimpse of the commotion on the racecourse and in the stands. Dufy saturates his subjects in rich colours that accentuate the exuberance of these events. According

to Bryan Robertson, «In these racecourse scenes, the lively, joyful interaction between the green turf, white railings, gaily coloured crowd and trees standing out against the blue sky with its scattering of clouds gradually becomes the sole focus of interest.» Horseraces gave Dufy numerous occasions to use his «colour-light» technique, which put the focus on colour rather than using black and white to imply shade. This enabled the artist to express light in a highly distinctive way. Dora Perez-Tibi explains that «the horseracing scenes, whether set in France at Deauville, Longchamp or Chantilly, or in England at Epsom, Ascot or Goodwood, all gave Dufy a chance to put his theory into practice. He decided to depict light through

colour, where the absence of colour represented an unlit area... For Dufy, the composition's balance came from the distribution of all the light sources at the centre of every painted element. This was the secret of his composition method.» The work here is a fine illustration of his extraordinary ability to convey the vibrant atmosphere and bustling activity of a racecourse.

¹ Bryan Robertson, Raoul Dufy 1887-1953 (catalogue d'exposition), Londres, 1983

² Dora Perez-Tibi, Dufy, New York, 1989, pp. 158-162



219

RAOUL DUFY (1877-1953)

Paddock à Nice, 1927

Gouache, aquarelle et lavis sur papier,
signée en bas à droite
50,2 x 65,4 cm - 19 3/4 x 25 3/4 in.

Gouache, watercolor and wash on
paper, signed lower right

100 000 / 150 000 €

PROVENANCE

Hilde Gerst Gallery, New-York
Jean Deleage, San Francisco
Weinstein Gallery, San Francisco
Vente Sotheby's, New-York, 3 mai 2012
Collections Aristophil

EXPOSITION

Paris, Galerie Bernheim-Jeune-Dauberville,
Chefs-d'œuvre de Raoul Dufy, 1951
Paris, Galerie Jean-Claude et Jacques
Bellier, *D'Ingres à nos jours, aquarelles,*
pastels et dessins, 1960, n° 25, repr.

BIBLIOGRAPHIE

Fanny Guillon-Laffaille, *Raoul Dufy,*
Catalogue raisonné des aquarelles,
gouaches et pastels, vol. I, Paris, 1981, n°
890, repr. p. 325

DÉTAIL





220

RAOUL DUFY (1877-1953)

La fontaine à Hyères, 1928

Huile sur toile, signée en bas à droite
46 x 38.4 cm - 18 1/8 x 15 1/8 in

Oil on canvas, signed lower right

60 000 / 80 000 €

PROVENANCE

Collection Mrs. Th. Kennard, New-York
Perls Galleries, New-York
Collection Rübel (acquis en 1951)
Vente Sotheby's, New-York, 3 mai 2012
Collections Aristophil

EXPOSITION

San Francisco Museum of Art, San Francisco, *Raoul Dufy*, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, 1954, n° 34
Zurich, The Swiss Institute for Art Research, *Maîtres de la 1re Génération du XX^e Siècle*, 1956, n° 15
Wolfsburg, Stadthalle Wolfsburg, French Painting, 8 avril-31 mai 1961

BIBLIOGRAPHIE

Christian Zervos, *Raoul Dufy*, Paris, 1928, p. 68
Maurice Laffaille, *Raoul Dufy, Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, vol. II, Geneva, 1973, n° 522, repr. p. 95

DÉTAIL



221

RAOUL DUFY (1877-1953)

*La Fée Electricité, 1937 - Etude
pour La Fée Electricité*

Gouache, pierre noire et mine
de plomb sur papier, signée et
dédiée A Pierre Berès Raoul Dufy
en bas à droite

49.8 x 59.8 cm - 19 5/8 x 23½ in

*Gouache, pencil and laid pencil on
paper, signed and dedicated A Pierre
Berès Raoul Dufy lower right.*

20 000 / 30 000 €

Nous remercions Fanny Guillon-Lafaille
d'avoir aimablement confirmé l'authenticité
de cette œuvre

PROVENANCE

Collection Pierre Berès, Paris (offert par
l'artiste)

Transmis familialement

Vente Christie's, Paris, 13 décembre 2012

La compagnie d'électricité de la Mairie
de Paris commande à Raoul Dufy une
œuvre monumentale dans le cadre de
l'exposition internationale des arts et
techniques dans la vie moderne du 25
mai au 25 novembre 1937 se déroulant
à Paris et pour l'exposition Universelle
de 1937. L'œuvre a pour but de « Mettre
en valeur le rôle de l'électricité dans la
vie nationale et dégager notamment le
rôle social de premier plan joué par la
lumière électrique » selon les termes de la
commande. L'immense majorité du temps
imparti à la réalisation de ces panneaux
aux dimensions monumentales est réservé
à des travaux de documentation sur les
machines, et à la réalisation d'études telles
que celles que nous présentons.

*The Paris City Hall electricity company
commissioned a monumental work from
Dufy for the World Exhibition of Art and
Technology in Modern Life held from 25
May to 25 November 1937 in Paris, and for
the Universal Exhibition of 1937. The purpose
of the work was to "highlight the role of
electricity in national life, and in particular
the primordial role played by electric lighting
in society", as specified by the commission.
The huge majority of the time put into these
monumental panels was spent on documen-
ting the machines and producing studies,
like the ones presented here.*



222

RAOUL DUFY (1877-1953)

*Moisson en Normandie, circa
1928*

Gouache et aquarelle sur papier,
signée en bas au centre.
50.2 x 65.4 cm - 19 3/4 x 25 3/4 in.

*Gouache and watercolor on paper,
signed on the bottom center*

Nous remercions Fanny Guillon-Lafaille
d'avoir aimablement confirmé l'authenticité
de cette œuvre

PROVENANCE

Collection Lucien Lefebvre-Foinet, Paris
Schoneman Galleries, New-York
Collection privée
Vente Sotheby's - New-York, 3 mai 2012
Collections Aristophil

25 000 / 35 000 €



DÉTAIL



223

RAOUL DUFY (1877-1953)

Paysage de Touraine, Langres,
1933

Huile sur toile, signée en bas
au centre

33.5 x 41.5 cm - 13 1/4 x 16 3/8 in.

Oil on canvas, signed lower middle

50 000 / 80 000 €

PROVENANCE

Collection Ladislas Segy, Paris

Collection Ben Wolf, Philadelphie

Perls Galleries, New-York

Collection privée

Vente Sotheby's, New-York 3 mai 2012

Collections Aristophil

EXPOSITION

New-York, Perls Galleries, *Raoul Dufy*,
1950, n° 10

San Francisco, San Francisco Museum of
Art, *Raoul Dufy*, 1954

Los Angeles, Los Angeles County Museum
of Art, *Raoul Dufy*, 1954, n° 47

Zurich, The Swiss Institute for Art Research,
Maîtres de la 1re Génération du XX^e Siècle,
1956, n°. 18, repr.

BIBLIOGRAPHIE

Maurice Laffaille, *Raoul Dufy, Catalogue
raisonné de l'œuvre peint*, vol. III, Geneva,
1976, n° 1010, repr. p. 67





224

RAOUL DUFY (1877-1953)

Blés, 1918

Crayon gras sur papier, signé en bas vers la droite

47 x 63 cm à vue - 18 1/2 x 24 3/4 in.
by sight

Pencil on paper, signed lower right

2 500 / 3 000 €

Nous remercions Fanny Guillon-Lafaille d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette œuvre

PROVENANCE

Galerie Louis Carré, Paris
Vente Piasa, Paris, 10 décembre 2002
Collections Aristophil



225

RAOUL DUFY (1877-1953)

Promenade sur les quais à Trouville

Crayon sur papier, signé en bas à droite

47 X 63 cm à vue - 18 1/2 x 24 3/4 in.
by sight

Pencil on paper, signed lower right

4 000 / 6 000 €

Nous remercions Fanny Guillon-Lafaille d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette œuvre

PROVENANCE

Vente Tajan, Paris, 23 novembre 2012
Collections Aristophil

EXPOSITION

New Art Centre, Londres, 13 Juillet 1983
(d'après une étiquette au dos)



226

RAOUL DUFY (1877-1953)

Dépîcage à la maison blanche,
1945

Huile sur toile, signée en bas
vers le centre
38 x 46 cm - 15 x 18 1/8 in.

Oil on canvas, signed lower middle

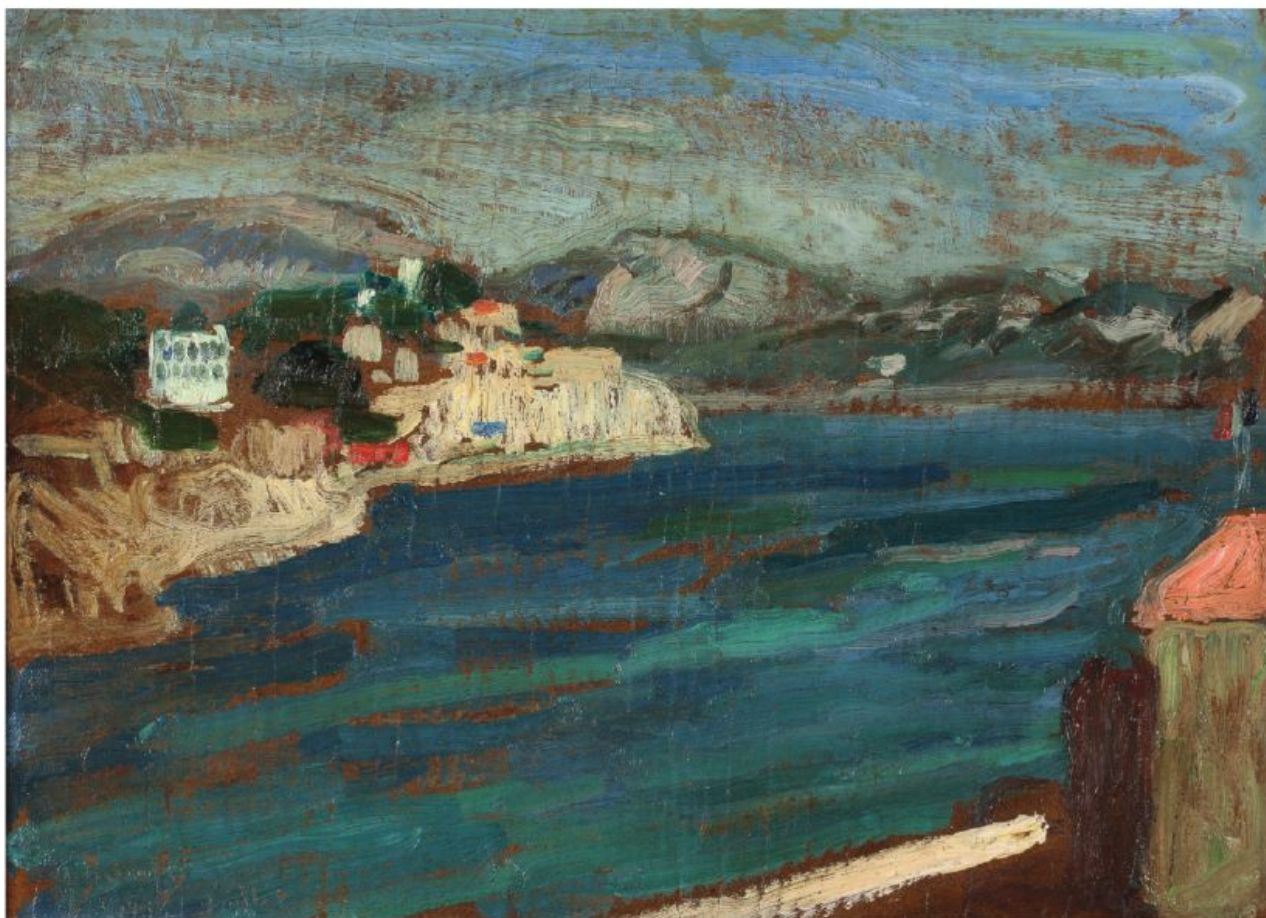
40 000 / 60 000 €

PROVENANCE

Acquis auprès de l'artiste en février 1946
Galerie Louis Carré & Co, Paris
Louis Carré Gallery, New-York, n°45
Turin, Parco del Valentino, *Pittori d'Oggi*
Francia-Italia, octobre 1951
Collections Aristophil

BIBLIOGRAPHIE

Maurice Laffaille, Fanny Guillon-Laffaille,
Raoul Dufy, catalogue raisonné de l'œuvre
peint, Supplément, Éditions Louis Carré et
Cie, Paris, 1985, n° 1946, repr. p. 102



227

227

RAOUL DUFY (1877-1953)

Pochade, Marseille, juillet 1903

Huile sur carton, signée et datée en bas à gauche
23.5 x 32.5 cm - 9 1/4 x 12 3/4 in.

Oil on cardboard, signed and dated lower left

20 000 / 30 000 €

Nous remercions Fanny Guillon-Lafaille d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette œuvre

PROVENANCE

Vente Mathias Millon Robert, Paris, 22 novembre 2002
Collections Aristophil

228

RAOUL DUFY (1877-1953)

Village de Normandie, circa 1900

Aquarelle sur papier, signée en bas à droite
64.5 x 50.8 cm - 25 3/8 x 20 in.

Watercolor on paper, signed lower right

12 000 / 15 000 €

Nous remercions Fanny Guillon-Lafaille d'avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette œuvre

PROVENANCE

Hirschl & Adler Galleries, New-York (acquis en 1965)
Collection Parsons, West Palm Beach
Vente Sotheby's, New-York, 19 février 1997
Collection Joseph Bianco, Palm Beach
Vente Sotheby's, New-York, 3 mai 2012
Collections Aristophil

EXPOSITION

New-York, Hirschl & Adler Galleries, *Raoul Dufy, 1877-1953, 1965-66*, n° 34

BIBLIOGRAPHIE

Alfred Werner, *Raoul Dufy*, New-York, 1973, repr. p.13





©DR

Marc Chagall grandit au sein d'une famille nombreuse juive pratiquante et est rapidement initié aux arts plastiques. Il n'arrive à Paris qu'en 1910, lorsqu'il a 23 ans et découvre les avant-gardes en même temps qu'il arpente les galeries du Louvre. Ces pérégrinations lui valent de fréquenter les artistes et écrivains russophones, et de créer un tel réseau qu'à la veille de la Grande Guerre, il s'est déjà fait connaître sur les scènes artistiques parisiennes et berlinoises.

La Guerre le pousse à rentrer dans son pays où il épouse Bella, qui restera son grand amour et qui lui donnera une fille. A la suite de la révolution de 1917, il est placé à la tête de l'Ecole des Beaux-Arts de Vitbesk. En 1925, Chagall quitte à nouveau sa terre pour passer par Berlin et revenir à Paris. Ambroise Vollard devient son marchand, et il illustre pour lui de nombreux ouvrages, notamment la Bible dont les sujets sont omniprésents dans son œuvre peint et gravé. Alors que les persécutions contre les juifs commencent, Chagall obtient la nationalité française, ce qui le protège pour un temps. Il doit cependant s'exiler aux Etats-Unis à partir de 1941. Il revient s'installer sur la côte d'Azur à partir de 1948. A la fin de la guerre, la renommée de Chagall est incontestée : Malraux lui commande le plafond, vivement contesté de l'Opéra Garnier en 1960 et en 1974, il doit réaliser une série de vitraux pour la cathédrale de Reims. Il meurt en 1985 à Saint Paul de Vence.

Marc Chagall grew up in a large practising Jewish family and developed an interest in the visual arts early on.

He only arrived in Paris in 1910, when he was 23, and discovered the avant-gardes at the same time as he explored the galleries of the Louvre. His wandering brought him into contact with Russian-speaking artists and writers, and he formed such a wide network that by the time the Great War broke out he was already well-known in the Paris and Berlin art scenes.

The war led him to return to Russia, where he married Bella, the love of his life, who gave him a daughter. After the 1917 Revolution, he was appointed head of the Vitebsk Fine Arts School.

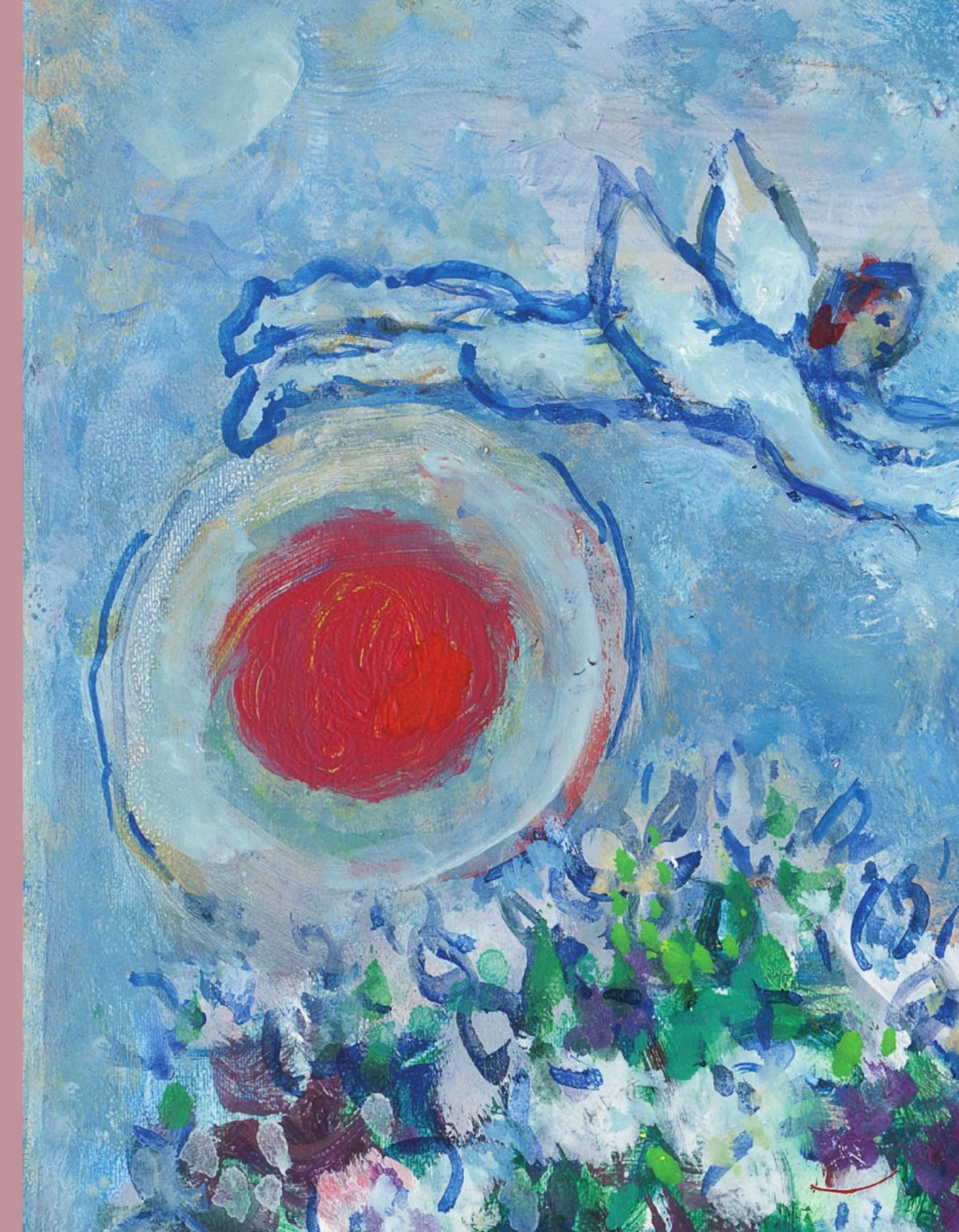
In 1925, Chagall once more left his native country to visit Berlin, then returned to Paris. Ambroise Vollard became his dealer, and he illustrated several books for him, including the Bible, whose subjects are found everywhere in his paintings and engravings. When Jews began to be persecuted, Chagall obtained French citizenship, which protected him for a time. However, he was forced to flee to the US in 1941. When he returned in 1948, he went to live on the Riviera.

Chagall's reputation was well-established by the end of the war. Malraux commissioned a ceiling at the Opéra Garnier from him in 1960 (a highly controversial project), and in 1974 he produced a series of stained-glass windows for the cathedral in Reims. He died in Saint Paul de Vence in 1985.



DÉTAIL







« Je remercie le destin de m'avoir conduit
sur les bords de la Méditerranée.
S'il y avait dans mes tableaux un endroit
où se cacher, je m'y glisserais. »

*"I thank Fate for leading me to the shores
of the Mediterranean. If there were a place
to hide in my paintings, I'd slip into it."*

229

MARC CHAGALL (1887-1985)

*Au-dessus de Saint-Paul,
circa 1980*

Huile sur contreplaqué, marquée du
cachet de la signature en bas à droite,
35 x 27 cm - 13 3/4 x 10 5/8 in.

*Oil on hardboard, stamped with the
signature lower right*

200 000 / 300 000 €

Le certificat n°96778, rédigé par Jean-Louis
Prat au nom du Comité Marc Chagall,
en date du 15 avril 1996, sera remis à
l'acquéreur.

PROVENANCE

Collection privée, France
Vente Sotheby's, New-York, 3 mai 2012
Collections Aristophil

C'est au-dessus de la ville qu'il affectionne
tant à la fin de sa carrière qu'il reproduit
les éléments iconographiques les plus
incontournables de son œuvre peint :
bouquet de fleur couple enlacé, chèvre...
Avec Vava qui partage la fin de sa vie, il
s'installe dans la maison qu'ils ont fait
construire, « la colline » où il reçoit de
nombreuses commandes : les vitraux
pour la cathédrale de Reims comptent
parmi les plus prestigieuses d'entre elles.
Chagall vit 20 ans à Saint Paul de Vence
et y réalise une série de tableaux où un
couple d'amants semble planer au-dessus
de la ville qui lui a offert « la plus belle
lumière qui soit ».

*It was above the town for which he devel-
oped deep affection at the end of this life
that he reproduced the most essential iconic
components of his paintings, like the bou-
quet of fleurs, the intertwined couple and
the goat. He and Vava, who shared his last
years, moved into the house they had built,
"La Colline," where he received numerous
commissions, one of the most prestigious
being the stained-glass windows for Reims
Cathedral. Chagall lived in Saint Paul de
Vence for twenty years, producing a series
of paintings where a pair of lovers seem to
float over the town that had provided him
with "the most beautiful light imaginable".*





230

MARC CHAGALL (1887-1985)

Ma maison, circa 1925

Plume, encre de Chine et mine de plomb sur papier, signée en bas à droite

26.2 x 31.8 cm. - 10 1/4 x 12 1/2 in.

Pen, china ink and laid pencil on paper, signed lower right

30 000 / 45 000 €

Le certificat n°2013050B, rédigé par Jean-Louis Prat au nom du Comité Marc Chagall, en date du 27 mai 2013, sera remis à l'acquéreur

PROVENANCE

Atelier de l'artiste
Collection David McNeil, Paris (par descendance)
Collection particulière, Genève (acquis auprès de celui-ci, 1987)
Vente Christie's, Londres, 8 février 2007
Collection privée
Vente Christie's, Paris, 11 Avril 2013
Collections Aristophil

EXPOSITION

Milan, Studio Marconi
Turin, Galleria della Sindone
Catania, Monastero dei Benedettini et Meina, Museo e centro studi per il disegno,

Marc Chagall, *Disegni inediti dalla Russia a Parigi*, mai 1988-août 1996, p. 88 (repr. p. 89)

Hanovre, Sprengel Museum, *Marc Chagall, Himmel und Erde*, décembre 1996 - février 1997

Darmstadt, Institut Mathildenhöhe, *Marc Chagall, Von Russland nach Paris, Zeichnungen 1906 - 1967*, décembre 1997 - janvier 1998

Abbazia Olivetana, Fondazione Ambrosetti, *Marc Chagall, Il messaggio biblico*, mai - juillet 1998

Klagenfurt, Stadtgalerie, *Marc Chagall*, février - mai 2000, repr. p. 44

Boca Raton, Museum of Art, *Chagall*, janvier - mars 2001

231

MARC CHAGALL (1887-1985)

Le violoniste, 1939

Encre sur papier, signée et datée en
bas à droite
45 x 28 cm - 17 3/4 x 11 in.

*Ink on paper, signed and dated lower
right*

15 000 / 20 000 €

PROVENANCE

Collection Morton Neumann, Etats-Unis
Vente Tajan, Paris, 23 novembre 2012
Collections Aristophil



Chagall décline à l'infini les figures de violonistes dans ses œuvres. Si sur ses toiles, ils accompagnent souvent un couple d'amoureux, il en fait la figure principale de son dessin, tandis qu'à l'arrière-plan une jeune fille nue se laisse aller au rythme de la mélodie, observée par une chèvre. Ces musiciens sont souvent interprétés comme une façon pour l'artiste d'évoquer la vie de bohème de sa Biélorussie natale.

Chagall constantly featured figures of violinists in his works. While they often accompany a pair of lovers in his paintings, this drawing makes the violinist the main figure, while in the background a nude girl, watched by a goat, dances ecstatically to the rhythm of the melody. Some see these musicians as the artist's way of evoking the Bohemian life of his native Belorussia.



232

PABLO PICASSO (1881-1973)

Nu debout et profils, 29 mai 1967

Encre sur papier, signé et daté en
haut à gauche

49 x 61 cm - 19 1/4 x 24 in.

*Ink on paper, signed and dated upper
right*

80 000 / 100 000 €

PROVENANCE

Collection privée, Fribourg
Vente Galerie Kornfeld, Bern, Suisse,
14 juin 2013
Collections Aristophil

BIBLIOGRAPHIE

Christian Zervos, Pablo Picasso, Vol. 27,
œuvres de 1967-1968, n° 490, repr.

Cette encre fait partie de la collection des
peintures sur papier réalisées en mai 1967
dans le mas Notre-Dame-de-Vie à Mougins



© DR

Picasso n'a cessé de se faire le chantre de la nudité féminine, au gré des évolutions de son style. La femme libérée de toute forme de passivité, se tient debout face à un profil masculin qui semble dédoublé qu'elle domine de toute sa taille imposante.

En 1961, Picasso abandonne sa villa de Cannes pour en acquérir une nouvelle, à Mougins, dans le Midi. Le mas Notre-Dame-de-Vie est une superbe bâtisse où l'artiste établit sa demeure et son atelier pour les douze dernières années de sa vie. C'est une sorte de synthèse de toute son œuvre qu'il y fait dans le sens où il peint, sculpte, travaille la céramique et dessine. C'est dans cette villa également qu'il organise des réceptions et des expositions, aux côtés de sa seconde épouse, Jacqueline Roque. La demeure prend le nom d' «antre du minotaure en référence aux sujets tauromachiques qui l'ont fasciné durant une grande partie de sa carrière.

Picasso was ever the high priest of female nudity throughout the different periods in his style. Here we see a kind of modern Olympia, freed from any kind of passivity, standing opposite a seemingly double masculine profile, which she dominates completely through her imposing size.

In 1961, Picasso left his villa in Cannes to buy another in Mougins, in the Midi. The Notre-Dame-de-Vie mas was a magnificent building where the artist set up his home and studio for the last twelve years of his life. His work here – paintings, sculptures, ceramics and drawings – was a kind of synthesis of all he had hitherto explored. He also staged receptions and exhibitions in the villa with his second wife, Jacqueline Roque. The house became known as the «Minotaur's lair»: an allusion to the bullfighting subjects that fascinated him for much of his career.

DÉTAIL



BEAUX-ARTS



233

PABLO PICASSO (1881-1973)

*Composition de plusieurs dessins
pour le fils d'Inès*

Crayon rouge sur papier au recto et
au verso sur une carte publicitaire
pour les éditions Les Gémeaux
13.5 x 21 cm - 5 1/4 x 8 1/4 in.

*Red pencil on a two-sided advertising
card. Les Gémeaux edition*

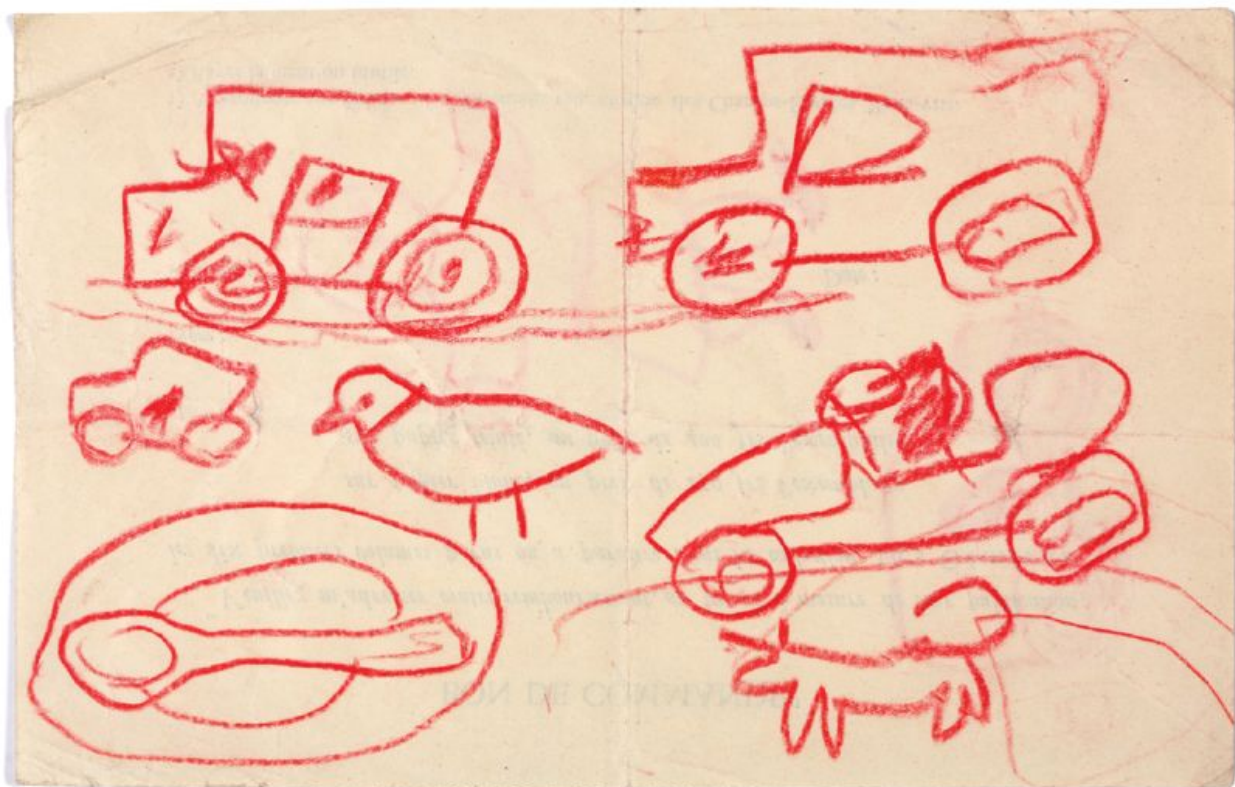
4 000 / 6 000 €

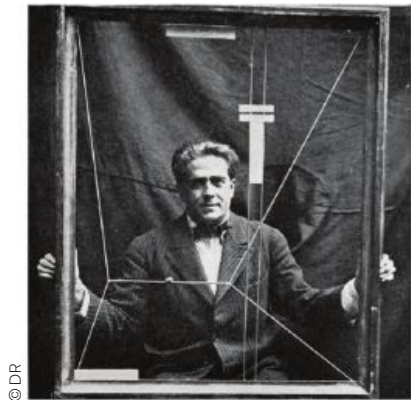
Le certificat rédigé par Maya Picasso en
date du 16 octobre 2007, sera remis à
l'acquéreur

PROVENANCE

Collection Inès et Gérard Sassier
Vente Artcurial, Paris, 22 octobre 2007
Collections Artistophil

Ces dessins ont été réalisés pour Gérard
Sassier, le fils d'Inès Sassier né en 1946





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

Marc Le Bot Francis Picabia et la crise des valeurs figuratives

Fils unique d'un aristocrate espagnol et d'une française issue de la bourgeoisie, Francis Picabia perd rapidement sa mère, sa grand-mère puis son père et évolue dans un univers masculin. Il se réfugie alors dans le dessin et la peinture. L'histoire veut qu'il se soit trouvé en confrontation avec son grand-père qui lui prédisait la fin de l'art pictural, précipitée par la photographie. A l'aïeul, le jeune Picabia répond « Tu veux photographier un paysage, mais non les idées que j'ai dans la tête, nous ferons des tableaux qui n'imiteront pas la nature ».

En 1895, il intègre les arts décoratifs où il intègre la promotion de Marie Laurencin et Georges Braque. Il expose rapidement aux Salons officiels, suivant dans un premier temps les préceptes des impressionnistes. C'est en 1909 que Picabia rompt, brutalement certes, avec le conformisme impressionniste et avec ses marchands lorsqu'il expose *Caoutchouc*. La brèche vers l'abstraction est ouverte, mais Picabia ne s'y engouffrera réellement que quelques années plus tard. Grâce à une expression cubiste très personnelle, Picabia se met en quête de la représentation de tous les mouvements possibles de l'âme et de l'esprit. S'il s'agit d'une période féconde

en termes d'inspiration pour l'artiste, les galeries et critiques d'art qui l'avaient salué dans sa période impressionniste lui tournent désormais le dos.

Il faut attendre 1913, lorsque Picabia se rend à New York en tant qu'ambassadeur de l'Europe à l'Armory Show (l'exposition internationale d'art moderne) pour qu'il retrouve le succès auquel il s'était habitué. Il reste six mois dans une ville qui le marque profondément dans sa conception de la modernité et où il assied définitivement son succès. A son retour il prend part aux aventures dadaïstes, temporairement, aux côtés de Breton et Tzara

Insatiable et quête de constant renouvellement, Picabia s'installe pour vingt ans à Cannes, fait l'acquisition du fameux *Château de mai* où il mène grand train, certes, mais surtout semble faire atteindre leur paroxysme à ses investigations stylistiques et techniques : c'est l'heure des transparences, inspirées d'aquarelles espagnoles réalisées quelques années auparavant.

A partir de 1940, les difficultés financières font oublier à Picabia les années fastes qu'il avait pu connaître. Ce sont aussi les années du retour à l'abstraction, où les symboles sexuels se font prédominants de façon plus ou moins latente.

A sa mort en 1953, André Breton lui rend un dernier hommage le 4 Décembre, au cimetière Montmartre : « Francis... votre peinture était la succession – souvent désespérée, néronienne – des plus belles fêtes qu'un homme se soit jamais données à soi-même... Une œuvre fondée sur la souveraineté du caprice, sur le refus de suivre, toute entière axée sur la liberté, même de déplaire... Seul un très grand aristocrate de l'esprit pouvait oser ce que vous avez osé. »

"In the years leading up to the 1914 war, Picabia came up with more ideas than any other artist of the avant-garde. A Cubist like Braque and Picasso; an Orphic like Delaunay, he even invented abstract art, without ever systematically adopting any of these approaches."

Marc Le Bot: Francis Picabia et la crise des valeurs figuratives

The only son of a Spanish aristocrat and a middle-class French woman, Francis Picabia lost his mother, grandmother and father in quick succession, and grew up in a male-dominated world. He took refuge in drawing and painting. History relates that he had an argument with his grandfather, who

predicted the end of pictorial art, hastened by the arrival of photography. The young Picabia replied, "You can photograph a landscape, but not the ideas I have in my head. We will make pictures that don't imitate nature."

In 1895 he entered the Ecole des Arts Décoratifs as a student in the same year as Marie Laurencin and Georges Braque. He soon exhibited at the official Salons, initially influenced by Impressionist precepts.

*In 1909 Picabia made a decidedly violent break with Impressionist conformism and his dealers when he exhibited *Caoutchouc*. The breach to abstraction was opening, but he only really took the plunge a few years later. Through his highly personal interpretation of Cubism, he strove to represent all possible movements of the mind and spirit. While this was a fertile time in terms of inspiration for the artist, the galleries and art critics who had acclaimed him in his Impressionist period now turned their backs on him.*

It took until 1913, when Picabia went to New York as ambassador for Europe at the Armory Show (the international modern art exhibition), for him to regain his erstwhile success. He stayed for six months in a city whose concept of modernity made a deep impression on him, and consolidated his reputation. On his return, he launched into Dadaism alongside Breton and Tzara.

*Ever-insatiable in his quest for renewal, Picabia spent twenty years in Cannes, where he bought the famous *Château de Mai*. Here he lived in grand style, certainly, but above all seemed to bring his stylistic and technical explorations to a head. This was the period of the "transparences" inspired by his Spanish watercolours of a few years earlier.*

In the 1940s, Picabia's financial problems put an end to these prosperous times. This was also when he returned to an abstraction more or less latently dominated by sexual symbols.

On his death in 1953, André Breton paid a final tribute to him in Montmartre cemetery on 4 December: "Francis... your painting was the inheritance – often despairing and Nero-nian – of the most wonderful celebrations a man has ever given himself... An oeuvre founded on the sovereignty of caprice, the refusal to follow and a total focus on freedom, even the freedom to displease ... Only a truly great aristocratic spirit could dare what you have dared."



234

FRANCIS PICABIA (1879-1953)

Portrait de femme, circa 1941-42

Huile sur panneau, signé en bas
à droite

39.2 x 29.5 cm - 15 3/4 x 11 5/8 in.

Oil on panel, signed lower right

50 000 / 80 000 €

L'avis d'inclusion au catalogue raisonné
en préparation n°2934, émis par Pierre
Calte pour le Comité Picabia en date du 27
septembre 2007, sera remis à l'acquéreur

PROVENANCE

Collection particulière
Vente Artcurial, Paris, 20 octobre 2007
Collections Aristophil

MAXIMILIEN LUCE (1858-1941)**ROLLEBOISE, L'ESCALIER DE L'ATELIER, circa 1925-30**

Huile sur toile, marquée du cachet de la signature en bas à droite
50.5 x 61.5 cm - 19 7/8 x 24 1/4 in.

Oil on canvas, stamped lower right

10 000/ 15 000 €

PROVENANCE

Atelier de Frédéric Luce, Paris
Wildenstein & Co., New-York (acquis auprès du précédent propriétaire le 18 mars 2003)
Vente Sotheby's, New-York, 3 mai 2012
Collections Aristophil

EXPOSITION

New-York, Wildenstein & Co., *Maximilien Luce 1958-1941, The Evolution of a Post-Impressionist*, 1997, n° 61, repr.

BIBLIOGRAPHIE

Denise Bazetoux, *Maximilien Luce, Catalogue de l'œuvre peint*, vol. III, Paris, 2005, n°. 1344, repr. p. 271



© DR

Maximilien Luce, connu pour être l'un des plus fameux représentants du néo-impressionnisme, naît à Paris en 1858. Graveur de formation puis de métier, il se consacre pourtant en 1883 à la peinture, après avoir suivi divers cours de dessin – notamment aux Arts décoratifs – et l'enseignement de Carolus-Duran. L'année suivante, le premier Salon des Indépendants lui permet de se confronter au néo-impressionnisme naissant grâce à l'envoi de Georges Seurat. Cette application de la couleur en touches juxtaposées sur la toile, héritée des leçons et théories de Goethe ainsi que de Charles Henry, conquiert la sensibilité de Luce ; le mélange optique des tons relaye celui que les peintres opéraient jusqu'alors sur la palette, ce qui permet qu'une luminosité sans précédent se dégage des compositions. Bien qu'il adopte la technique divisionniste dès 1886, la rencontre de Luce avec Seurat,

Signac et Pissarro ne se fait qu'en 1887. Contrairement à Paul Signac, le théoricien du groupe dont il est très proche, Luce fera une interprétation beaucoup plus libre des préceptes propres au courant, utilisant des couleurs et choisissant des sujets – notamment industriels et ouvriers – très personnels qui le feront se démarquer de ses pairs.

Maximilien Luce, one of the most famous exponents of Neo-Impressionism, was born in Paris in 1858. Though he studied engraving and took it up professionally, he turned exclusively to painting in 1883 after taking a number of drawing lessons at the Ecole des Arts Décoratifs and with Carolus-Duran. The next year, the first Salon des Indépendants brought him into contact with Neo-Impressionism, now burgeoning through the impetus of Georges Seurat. This application of juxtaposed strokes of colour onto the canvas, based on the lessons and theories of Goethe and Charles Henry, captivated Luce's sensibility; the optical mingling of colours conveyed what painters had previously achieved on their palettes, giving unprecedented luminosity to compositions. Although he adopted the Divisionist technique in 1886, Luce only met Seurat, Signac and Pissarro in 1887. In contrast to Paul Signac, the theorist of the group and a close friend, Luce interpreted the movement's precepts far more freely, using colours and choosing highly personal subjects – particularly industrial and working-class themes – that set him apart from his colleagues.





236

MAXIMILIEN LUCE (1858-1941)

*Trois personnages
autour d'une table*

Lavis brun sur traits de crayon,
signé en bas à gauche et marqué
du cachet en bas à droite
27 x 21 cm - 10 5/8 x 8 1/4 in.

*Brown ink wash and pencil, signed
lower left and stamped lower right*

300 / 400 €

Nous remercions Madame Denise Bazetoux
qui a aimablement confirmé l'authenticité
de cette œuvre

PROVENANCE

Collections Aristophil

EXPOSITION

Paris, *Des peintres et des lettres*,
Du 29 avril au 28 août 2011



237

MAXIMILIEN LUCE (1858-1941)

Paysage.

Lavis d'encre et crayon, signé en bas
à droite
21.5 x 28 cm - 8 1/2 x 11 in.

Ink on paper, signed lower right

200 / 300 €

Nous remercions Madame Denise Bazetoux
qui a aimablement confirmé l'authenticité
de cette œuvre



238

ANDRÉ LHOTE (1885-1962)

Nu blond

Dessin au fusain et rehauts de craie
blanche sur papier, marqué du cachet
de la signature en bas à droite
62.5 x 48 cm - 24 5/8 x 18 7/8 in.

*Charcoal and white chalk on paper,
stamped with signature lower right*

800 / 1 000 €

Le certificat rédigé par Madame Dominique
Bermann Martin en mars 2019 sera remis
à l'acquéreur

PROVENANCE

Collections Aristophil



239

239

JEAN-LOUIS FORAIN (1852-1931)

Etudes de personnages et de scènes animées

Carnet de 31 dessins à la mine de plomb

16.5 x 11 cm - 6 1/2 x 4 1/4 in.

Book of 31 drawings laid pencil on paper

4 000 / 6 000 €

PROVENANCE

Librairie Jean-Claude Vrain, 16 décembre 2011
Collections Aristophil

240

JEAN PUY (1876-1960)

Femme nue debout, Paris, 1936

Dessin au fusain, signé, situé et daté en bas à droite

20 x 11 cm - 7 7/8 x 4 1/4 in.

Charcoal on paper, signed, situated and dated lower right

BIBLIOGRAPHIE

Jakovsky, Jean Puy, Temps Mêlés, 1959.
Repr.

Femme nue assise

Technique mixte dont encre sur papier, signé en bas à droite
27 x 22 cm - 10 5/8 x 8 5/8 in.



Mixed media including ink on paper, signed lower right

BIBLIOGRAPHIE

Jakovsky, Jean Puy, Temps Mêlés, 1959

Femme nue allongée

Dessin au crayon sur papier calque, signé à l'encre en bas à droite
17.3 x 20 cm - 6 3/4 x 7 7/8 in.

Pencil on tracing paper, signed lower right

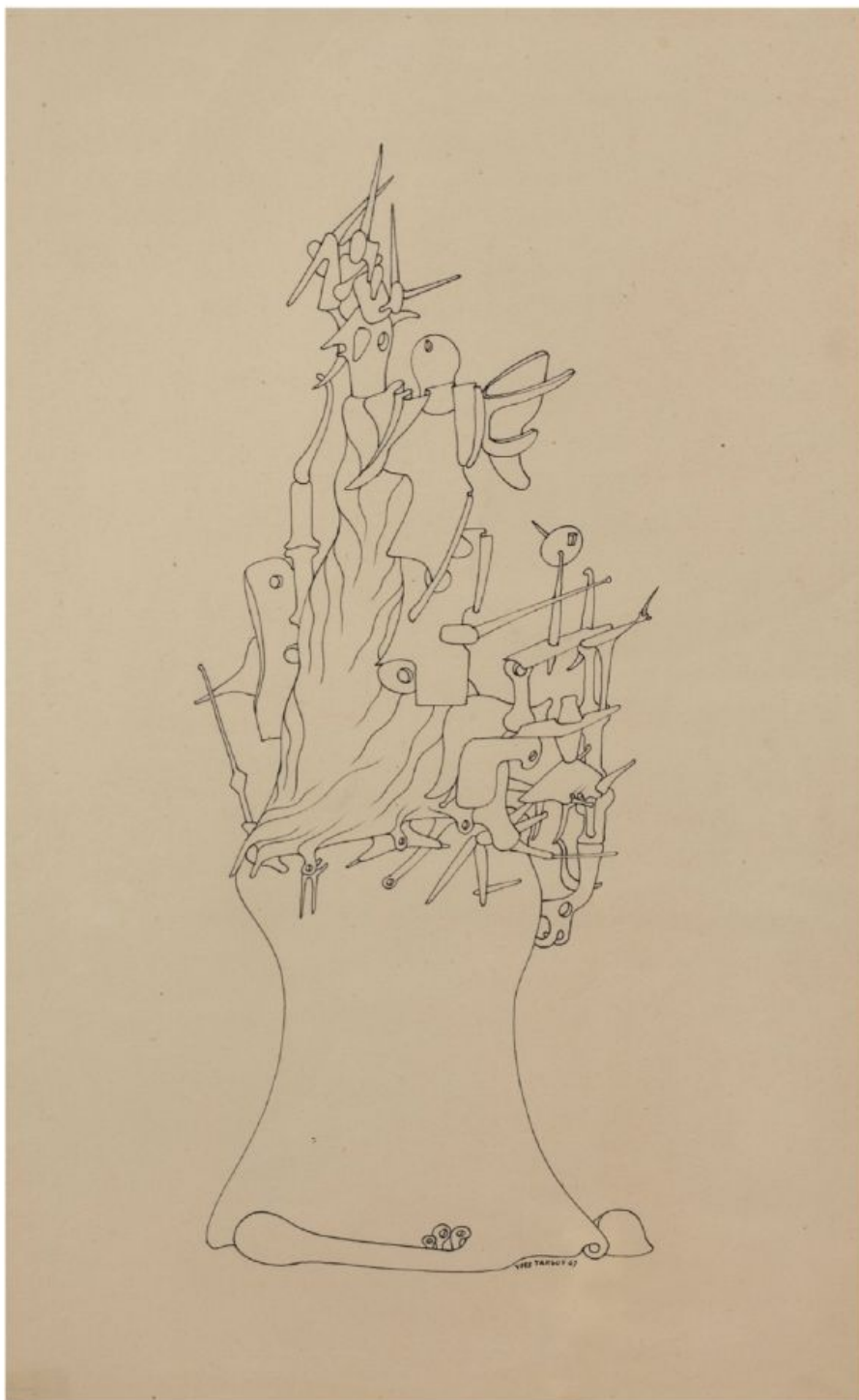
1 000 / 1 200 €

PROVENANCE DE L'ENSEMBLE

Vente Auctionart, 1 juin 2012
Collections Aristophil



240



241

YVES TANGUY (1900-1955)

Sans titre, 1947

Encre sur papier, signée et datée
en bas à droite

45.7 x 28.5 cm - 18 x 11 1/4 in.

*Ink on paper, signed and dated lower
right*

6 000 / 8 000 €

PROVENANCE

Collection Richard L. Feigen & Company,
Etats-Unis (présumé d'après un cachet
au verso)

Collection Morton Neumann, Etats-Unis
Vente Tajan, Paris, 23 novembre 2012
Collections Aristophil

BIBLIOGRAPHIE

Cahiers d'Arts, 1953, vol. 28 n°2, repr.

Nous sommes loin ici des dessins dits « automatiques » que l'artiste aimait à réaliser. L'œuvre doit avoir été dessinée d'un seul trait pour proposer une inextricable construction faite d'objets difficilement reconnaissables, mais parmi lesquels semblent se distinguer des appareils de mesure et des compas au tour d'une sorte de drap dont les rares plis donnent à la composition son harmonie. Cet assemblage d'écrous et de pointes oblige le spectateur à tenter d'entrer dans l'imagination de l'artiste pour en comprendre le sens.

Here we are a long way from the «auto-matic» drawings the artist loved doing. The drawing must have been produced in a single line, creating an inextricable construction of objects that are hard to make out, but seem to include measuring instruments and compasses around a kind of sheet, with a few folds giving harmony to the composition. This assemblage of nuts and points obliges the viewer to try to enter the artist's imagination to understand its meaning.

LÉOPOLD SURVAGE (1879-1968)

Femme au poisson, Tossa, Espagne, 1930

Huile sur toile, signée et datée en bas à droite, titrée, datée, numérotée 4 et située au dos
54 x 65 cm - 21 1/4 x 25 5/8 in.

Oil on canvas, signed and dated lower right; on the reverse, titled, dated, numbered 4 and situated

5 000 / 8 000 €

PROVENANCE

Collection particulière, Paris
Vente Artcurial, Paris, 22 octobre 2007
Collections Aristophil



Léopold Léopoldovitch Stürzwage naît en Russie en 1879. Il passe son enfance à aider son père qui tient une fabrique de pianos. Il découvre toutefois des qualités esthétiques et artistiques qu'il parvient à exploiter en persuadant son père de le laisser entrer à l'Ecole des Beaux-Arts de Moscou en 1901. Pendant ses études, il a l'occasion de découvrir la collection privée Chtchoukine. Dès 1903 il peint et expose ses premières œuvres, mais veut quitter sa terre natale pour parfaire son éducation artistique à Paris. Accordeur de pianos à la maison Pleyel, il suit en parallèle des cours à l'Académie Matisse et à l'Académie Colarossi. Ses premières expositions ont lieu en 1911 et 1913, années au cours desquelles il rencontre Apollinaire, André Salmon et Picasso.

Ces balancements entre musique et peinture se traduisent chez Survage dans son œuvre peint grâce à l'établissement des principes du «rythme coloré» selon lesquels il veut établir une analogie entre musique et vision. Apollinaire, conquis, organise pour lui une exposition à la galerie Bongard en 1917, où trente-deux de ses toiles sont exposées. Un passage par le Midi l'engage à éclaircir sa palette et à rafraîchir ses compositions, quoique ce revirement est temporaire ; les compositions revenant à une rigueur plus imposante et à des tons plus lourds dès son retour à Paris. Avec, Gleizes, il fonde la «Section d'Or» et expose, via ce comité en France et à l'étranger.

Survage est également proche d'Apollinaire, qui lui présente la baronne Hélène d'Oettingen, cousine de Férat. Tous deux nourrissent un amour mutuel passionné, et nourri de leur amour commun de l'art. Sous la houlette du poète, elle lance les fameuses soirées de Paris, aux côtés de Férat et Survage.

Serge Diaghilev fait appel à ses talents en 1922 pour les décors de ses Ballets russes. La maison Chanel lui demande à son tour des dessins pour ses tissus.

A partir de 1925, il passe quelque mois dans le port de Collioure. Ces séjours lui font reprendre l'heureuse sensualité d'une palette qu'il semblait avoir abandonnée après son premier séjour dans le midi. Comme beaucoup de ses contemporains, il finit par délaisser ses principes novateurs pour revenir à une peinture plus académique et classique.

Leopold Leopoldovich Stürzwage was born in Russia in 1879. His father ran a piano factory and was helped by Leopold, who discovered aesthetic and artistic talents that convinced his father to let him enter the Moscow Academy of Fine Arts in 1901. During his studies, he discovered the private collection of Shchukin. In 1903, he began to paint and exhibit his first pieces, but decided to leave his native country to complete his training in Paris. Working as a piano tuner for Pleyel, he simultaneously studied at the Académie Matisse and the Académie Colarossi. His first exhibitions were staged

in 1911 and 1913, the years when he met Apollinaire, André Salmon and Picasso.

These oscillations between music and painting were reflected in Survage's pictures. He laid down the principles of «coloured rhythm», seeking to establish an analogy between music and sight. Apollinaire was captivated and staged an exhibition at the Bongard gallery in 1917 with thirty-two of his paintings. A trip to the Midi led him to lighten his palette and refresh his compositions, although this abrupt change was temporary: on his return to Paris his compositions became even more rigorous, and his colours darker. With Gleizes, he founded the «Section d'Or» and exhibited in France and abroad via this group.

Survage was close to Apollinaire, who introduced him to Férat's cousin, Baronne Hélène d'Oettingen. They developed a mutual passion, fed by their shared love of art. Under Apollinaire's aegis, she started up the famous Paris soirées alongside Férat and Survage.

Serge Diaghilev called on Survage in 1922 to create sets for his Ballets Russes, and the Chanel company in turn asked him to provide designs for its fabrics.

In 1925, he spent a few months in the port of Collioure, which restored the positive sensuality of a palette he seemed to have abandoned after his first trip to southern France. Like many of his contemporaries, he finally renounced his ground-breaking principles and returned to a more academic, classical style of painting.



243

PIERRE ALECHINSKY (1927)

Flora Danica, 15 août 1990

Encre noire sur gravure originale, signé, daté et dédié à Michel Sicard en bas
39.5 x 24 cm - 15 1/2 x 9 1/2 in.

Black ink on original engraving, signed, dated and dedicated to Michel Sicard

2 000 / 3 000 €

Un certificat rédigé en mars 2019 sera remis à l'acquéreur

PROVENANCE

Collections Aristophil

244

PIERRE ALECHINSKY (1927)

Personnage de profil, Bougival, 6 novembre 1987

Encre noire et aquarelle sur papier, signé, daté et dédié à Michel Sicard en bas. Sur une lettre manuscrite du 18^{ème} siècle
36 x 23 cm - 14 1/8 x 9 in.

Black ink and watercolor on paper, signed, dated and dedicated «pour Michel Sicard, amicalement» lower. On an 18th century letter.

2 000 / 3 000 €

Un certificat rédigé en mars 2019 sera remis à l'acquéreur

PROVENANCE

Collections Aristophil



245

PIERRE ALECHINSKY

Sphinx, 1983

Estampe originale sur papier japon aquarellé. Epreuve hors-commerce, annotée en bas C/D, signée, titrée et datée.

45.5 x 66 cm - 17 7/8 x 26 in.

64.5 x 97 cm feuille - 25 3/8 x 38 1/4 in. sheet

Original print on watercolored japan paper

1 200 / 1 500 €

Un certificat rédigé en mars 2019 sera remis à l'acquéreur

PROVENANCE

Collections Aristophil



246

PIERRE ALECHINSKY (1927)

Tête d'homme de profil, 1991

Encre et aquarelle sur papier, signé et daté en bas à droite. Sur lettre manuscrite autographe du 18^{ème} siècle 19 x 22.5 cm - 7 1/2 x 8 7/8 in.

Ink and watercolour on paper, signed and dated lower right.

1 200 / 1 500 €

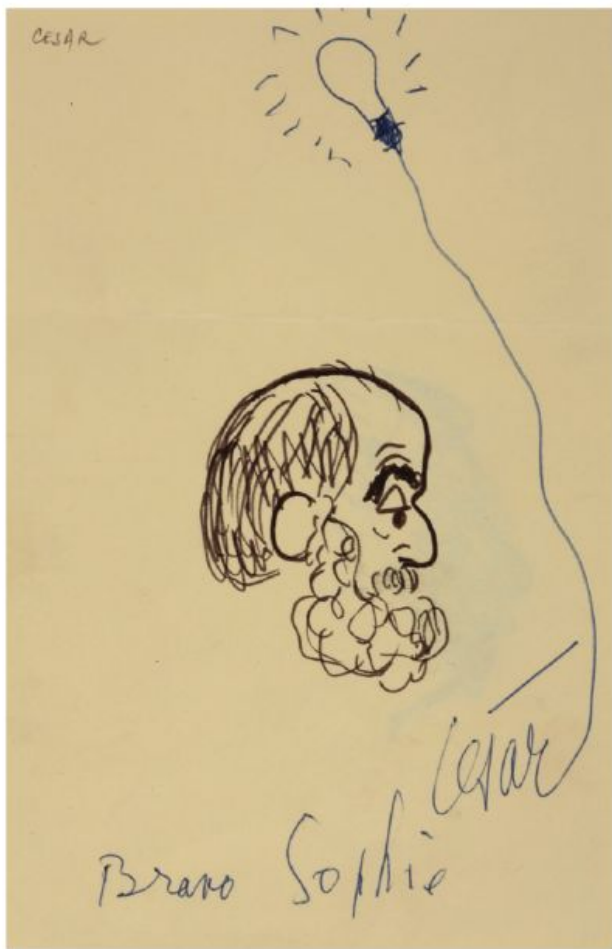
Sur une lettre autographe signée datée du 15 août 1765 et envoyée de Rotterdam vers Bordeaux

Un certificat rédigé en mars 2019 sera remis à l'acquéreur

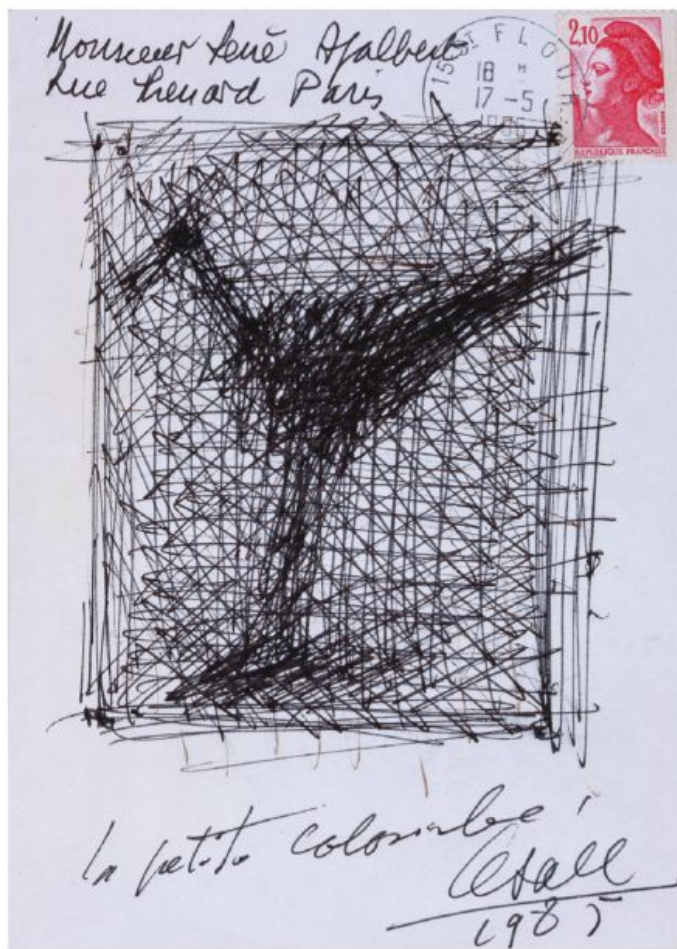
PROVENANCE

Collections Aristophil





247



248

247

CÉSAR BALDACCINI, DIT CÉSAR (1921-1998)

Portrait

Stylo à bille et encre brune sur papier, dédié en bas et signé en bas. Au verso, une esquisse de profil au feutre.

18 x 11.6 cm - 7 x 4 5/8 in.

Pen and brown ink on paper, dedicated and signed

400 / 600 €

Il a inscrit au stylo «Bravo Sophie», et a prolongé sa signature du dessin d'une ampoule qui illumine le haut de la page.

PROVENANCE

Galerie Arts et Autographes, Paris, 2002
Collections Aristophil

248

CÉSAR BALDACCINI, DIT CÉSAR (1921-1998)

La petite colombe, 1985

Stylo noir sur papier, signé, titré et daté (avec l'adresse du destinataire), sur enveloppe autographe signée, (Saint-Flour 17 mai 1985), à René Ajalbert à Paris, 1 page in-8, avec timbre et cachet postal
16 x 11.4 cm - 6 1/4 x 4 1/2 in.

Black pen on paper, signed, titled dated ; on an autograph envelope, signed (Saint-Flour 17 mai 1985), to René Ajalbert in Paris

300 / 400 €

PROVENANCE

Vente Ader Nordmann, 20 mai 2014
Collections Aristophil

249

MARCEL GROMAIRE (1892-1971)

Nu à la combinaison, circa 1943

Dessin à l'encre de Chine, marqué du cachet de l'atelier en bas à droite et au verso, certifié au verso par la famille de Marcel Gromaire. Au verso, une étude de profil.
32.5 x 25 cm - 17 3/4 x 9 7/8 in.

Ink on paper, stamped lower right

400 / 600 €

Le certificat d'authenticité rédigé en mars 2019 par Madame Chibret-Plaussy de la Galerie de la Présidence, sera remis à l'acquéreur

PROVENANCE

Collections Aristophil



249

250

MARCEL GROMAIRE (1892-1971)

Nu couché II

Dessin à l'encre de Chine, marqué
du cachet de l'atelier en bas à droite,
certifié au verso par la famille
de Marcel Gromaire
24.5 x 32 cm - 9 5/8 x 12 5/8 in.

800 / 1 200 €

Le certificat d'authenticité rédigé en mars
2019 par Madame Chibret-Plaussy de la
Galerie de la Présidence, sera remis à
l'acquéreur

PROVENANCE

Collections Aristophil

251

MARCEL GROMAIRE

Nu assis, Olga, circa 1945

Dessin à l'encre de Chine, marqué
du cachet de l'atelier en bas à droite
et au verso, certifié au verso
par la famille de Marcel Gromaire
33 x 25.5 cm - 13 x 10 in.

*China ink on paper, artist's studio
stamp lower right, dated on the
reverse*

1 500 / 2 000 €

Le certificat d'authenticité rédigé en mars
2019 par Madame Chibret-Plaussy de la
Galerie de la Présidence, sera remis à
l'acquéreur

PROVENANCE

Collections Aristophil



250



251

Ce véritable créateur fut adorateur de la poésie et du rêve, qui est – «la forme sous laquelle toute créature vivante possède le droit au génie, à ses imaginations bizarres, à ses magnifiques extravagances ».

This true creator loved poetry and dreams, as «the form in which every living creature possesses the right to genius, to their fantastical imaginations and magnificent extravagances



252



© DR

252

JEAN COCTEAU (1889-1963)

La danseuse

Crayon et pastel sur papier, signée en bas à gauche. Porte le tampon de la collection Lifar au verso.
27 x 21 cm - 10 5/8 x 8 1/4

Pencil and pastel on paper, signed lower left. Lifar collection stamp on the reverse

2 000 / 3 000 €

Nous remercions madame Annie Guédras de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette œuvre

PROVENANCE

Hotel des ventes de Genève, 13 mars 2012
Collections Aristophil

253

JEAN COCTEAU (1889-1963)

Oxford, ou autoportrait en étudiant diplômé, 1956

Dessin au pastel et craies de couleur sur papier noir, signé, titré et daté en bas à droite
55 x 46.5 cm - 21 5/8 x 18 1/4 in.

Pastel and coloured chalks, signed, titled and dated lower right

8 000 / 10 000 €

Nous remercions madame Annie Guédras de nous avoir aimablement confirmé l'authenticité de cette œuvre

PROVENANCE

Vente Alain Castor - Laurent Hara, 11 décembre 2013
Collections Aristophil



253



254

ANDRÉ DERAÏN (1880-1954)

*Portrait d'une femme
de plain-pied, visage de face
et corps de profil*

Dessin au crayon sur papier, marqué
du cachet de l'atelier en bas à droite
30 x 18 cm - 11 3/4 x 7 in.

*Pencil on paper, artist's studio stamp
lower right*

1 000 / 1 200 €

Le certificat rédigé par Geneviève Taillade
en date du 2 mai 2003 sera remis à
l'acquéreur

PROVENANCE

Collections Aristophil



255

GEN PAUL (1895-1975)

Arrivée des courses

Gouache, aquarelle et encre
sur papier, signé en bas à gauche
47.5 x 63 cm à vue
- 18 5/8 x 24 3/4 in. by sight

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

1 000 / 2 000 €

PROVENANCE

Collections Aristophil

L'énergie créatrice de Gen Paul est ici
manifestée grâce à un tracé noir vigoureux,
faussement hâtée. Les couleurs primaires,
appliquées en aplats rapides à l'arrière-plan
procurent une sensation de vitesse peu
commune. Les chevaux suivent la même
foulée au galop, chose surprenante dans
une course, pour équilibrer la composition.

*Here Gen Paul's creative energy is expressed
in a vigorous black, deceptively precipitate
line. The background of primary colours
rapidly applied in flat tints gives a sensation
of extraordinary speed. The horses follow on
in the same impetus at a gallop, surprising
in a race, giving balance to the composition.*

256

**NIKI DE SAINT-PHALLE
(1930-2002) & ET JEAN TINGUELY
(1925-1991)**

Avignon France Culture 1988

Feutre, gouache, plume, encre
et collage sur papier, signé, daté, situé
et dédié pour Pierre Descargues
53.5 x 28 cm - 21 x 11 in.

*Felt pen, gouache, ink and collage
on paper, signed, dated, situated and
dedicated*

4 000 / 6 000 €

Projet de l'affiche pour les émissions de
France Culture lors du Festival d'Avignon
en 1988.

PROVENANCE

Vente Calmels-Cohen, Paris, 8 octobre
2005
Collections Aristophil

Nicky de Saint Phalle est à la fois
plasticienne, peintre, sculpteur et réalisatrice
de films. Ses premières œuvres peintes et
collées datent de 1952. Avec César et Klein
notamment, elle adhère au groupe des
nouveaux réalistes en 1960. C'est de cette
période que datent ses « nanas » poupées
colorées aux formes généreuses. Avec
Jean Tinguely, elle crée en 1971 une nana
aux proportions monumentales pour le
musée d'art moderne de Stockholm. Leur
collaboration est appelée à durer puisqu'ils
se marient en 1971.

Jean Tinguely, lui aussi sculpteur, travaille
avec des matériaux de récupération ses
œuvres qu'il anime avec des moteurs.
Il rencontre Nicky en 1956. Tous deux
partagent une l'idée d'un potentiel de
destruction dans les œuvres d'art, qui
serait l'essence même de leurs productions.

Nicky de Saint Phalle was simultaneously
a visual artist, painter, sculptor and film-
maker. Her first painted and glued works
date from 1952. With César and Klein in
particular, she joined the New Realist group
in 1960. This was the period of her Nanas:
coloured dolls with generous proportions.
She and Jean Tinguely created a monu-
mental Nana in 1966 for the Stockholm
Museum of Modern Art – after which their
collaboration continued, as they were mar-
ried in 1971.

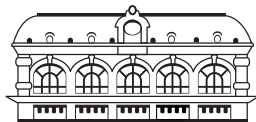
Jean Tinguely, also a sculptor, used reco-
vered materials for his works, adding motors
to them to set them in motion. He first met
Nicky de Saint Phalle in 1956. They both
shared the idea of potential destruction in
works of art, which was fundamental to
what they created.



Claude AGUTTES Commissaire-Preneur

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

aguttes.com



AGUTTES NEUILLY

Siège social

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

AGUTTES LYON

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

PRÉSIDENT

Claude Aguttes

DIRECTEURS ASSOCIÉS

Hugues de Chabannes
Philippine Dupré la Tour
Charlotte Reynier-Aguttes

ASSOCIÉS

Séverine Luneau
Sophie Perrine
Valérienne Pace

COMMISSAIRE-PRISEUR JUDICIAIRE ET HABILITÉ

Claude Aguttes
claude@aguttes.com
Collaboratrice Claude Aguttes
Philippine de Clermont-Tonnerre
+33 1 47 45 93 08
clermont-tonnerre@aguttes.com

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

Claude Aguttes, Séverine Luneau,
Sophie Perrine

INVENTAIRES ET PARTAGES

Neuilly
Séverine Luneau
+33 1 41 92 06 46
luneau@aguttes.com
Sophie Perrine
+33 1 41 92 06 44
perrine@aguttes.com
Lyon
Valérienne Pace
+33 4 37 24 24 28
pace@aguttes.com

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

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

DÉPARTEMENTS D'ART

ART CONTEMPORAIN

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

ARTS D'ASIE

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

AUTOMOBILES DE COLLECTION AUTOMOBILIA

Gautier Rossignol
+33 1 47 45 93 01
+33 6 16 91 42 28
rossignol@aguttes.com

Avec la collaboration
à Neuilly de

Clément Papin
papin@aguttes.com

à Lyon de

Paul-Émile Coignet
coignet@aguttes.com

BIJOUX - HORLOGERIE

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

Avec la collaboration de

Adeline Juguet
+33 1 41 92 06 47
juguet@aguttes.com

DESIGN & ARTS DÉCORATIFS DU XX^E SIÈCLE

Expert

Romain Coulet

Avec la collaboration de

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

RESPONSABLE DÉVELOPPEMENT

Maximilien Aguttes
maximilien@aguttes.com

RESPONSABLE COMPTABILITÉ

Isabelle Mateus

LES COLLECTIONS ARISTOPHIL

Sophie Perrine
+33 1 41 92 06 44
perrine@aguttes.com

Avec la collaboration de

Maud Vignon
+33 1 47 45 91 59
vignon@aguttes.com

Administration

Marie du Boucher
duboucher@aguttes.com

Quiterie Bariéty
bariety@aguttes.com

Pauline Cherel
cherel@aguttes.com

LIVRES ANCIENS & MODERNES, AFFICHES, MANUSCRITS & AUTOGRAPHES

Sophie Perrine
+33 1 41 92 06 44
perrine@aguttes.com

MOBILIER & OBJETS D'ART

Séverine Luneau
+33 1 41 92 06 46
luneau@aguttes.com

Avec la collaboration de

Elodie Beriola
beriola@aguttes.com

MODE & BAGAGERIE

Adeline Juguet
+33 1 41 92 06 47
juguet@aguttes.com

TABLEAUX & DESSINS ANCIENS

Grégoire Lacroix
+33 1 47 45 08 19
lacroix@aguttes.com

TABLEAUX XIX^E IMPRESSIONNISTES & MODERNES ÉCOLES ÉTRANGÈRES DONT PEINTRES D'ASIE

Charlotte Reynier-Aguttes

+33 1 41 92 06 49
reynier@aguttes.com

Catalogueur et spécialiste junior

Eugénie Pascal
pascal@aguttes.com

Administration

Marine Le Bras
labras@aguttes.com

VINS & SPIRITUEUX

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

VENTE ONLINE

online.aguttes.com
Pierre-Luc Nourry
+33 1 47 45 91 50
online@aguttes.com

CONTACTS LYON

Valerianne Pace
pace@aguttes.com
Paul-Émile Coignet
coignet@aguttes.com

COMMUNICATION

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

Avec la collaboration de

Philippe Le Roux
Manon Delaporte

Photographe

Rodolphe Alepuz



15

Date & signature:

ORDRE D'ACHAT ABSENTEE BID FORM

☐ ENCHÈRE PAR TÉLÉPHONE / TELEPHONE BID FORM

[illegible]

☐ Je souhaite m'inscrire à la newsletter Aristophil afin de recevoir les informations sur les prochaines ventes

☐ I wish to subscribe to the Aristophil newsletter in order to receive the upcoming sales latest news

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.
(Pour les livres uniquement: 25% HT soit 26,375% TTC).

Attention:

- + Lots faisant partie d'une vente judiciaire suite à une ordonnance du TC honoraires acheteurs: 14,40 % TTC (pour les livres, 12,66 % TTC)
- ° Lots dans lesquels la SVV ou un de ses partenaires ont des intérêts financiers.
- * Lots en importation temporaire et soumis à des frais de 5,5 % à la charge de l'acquéreur en sus des frais de vente et du prix d'adjudication.
- # Lots visibles uniquement sur rendez-vous
- ~ Lot fabriqué à partir de matériaux provenant d'espèces animales. Des restrictions à l'importation sont à prévoir.

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

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

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

GARANTIES

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

L'ordre du catalogue sera suivi.

Une exposition préalable permettant aux acquéreurs de se rendre compte de l'état des biens mis en vente, il ne sera admis aucune réclamation une fois l'adjudication prononcée. Les reproductions au catalogue des œuvres sont aussi fidèles que possible, une différence de coloris ou de tons est néanmoins possible. Les dimensions ne sont données qu'à titre indicatif.

Le texte en français est le texte officiel qui sera retenu en cas de litige. Les descriptions en anglais et les indications de dimensions en inches ne sont données qu'à titre indicatif et ne pourront être à l'origine d'une réclamation.

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

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

ENCHERES

Le plus offrant et dernier enchérisseur sera l'adjudicataire.

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

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

Nous acceptons gracieusement les ordres d'enchérir qui ont été transmis. Nous n'engageons pas notre responsabilité notamment en cas d'erreur ou d'omission de l'ordre écrit. En portant une enchère, les enchérisseurs assument la responsabilité

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

RETRAIT DES ACHATS

Les lots qui n'auraient pas été délivrés le jour de la vente, seront à enlever sur rendez-vous, une fois le encaissé, à l'Hôtel des Ventes de Neuilly.

Contact pour le rendez-vous de retrait:

Adam Jurko, jurko@aguttes.com, + 33 1 41 92 06 41.

Dans le cas où les lots sont conservés dans les locaux de l'Etude AGUTTES au-delà d'un délai de quinze jours de stockage gracieux, ce dernier sera facturé 15€ par jour de stockage coffre pour les bijoux ou montres d'une valeur < à 10 000 €, 30 €/ jour pour les lots > à 10 000 €.

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

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

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

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

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

REGLEMENT DES ACHATS

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

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

Moyens de paiement légaux acceptés par la comptabilité:

- Espèces: (article L.112-6; article L.112-8 et article L.112-8 al 2 du code monétaire et financier)
- Jusqu'à 1 000 €
- Ou jusqu'à 15 000 € pour les particuliers qui ont leur domicile fiscal à l'étranger (sur présentation de passeport)
- Paiement en ligne sur (jusqu'à 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 Neuflyze, 3 avenue Hoche 75008
Titulaire du compte: Claude AGUTTES SAS
Code Banque 30788 – Code guichet 00900
N° compte 02058690002 – Clé RIB 23
IBAN FR76 3078 8009 0002 0586 9000 223 –
BIC NSMBFRPPXXX

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

Attention: pour les lots judiciaires, le virement sera à faire sur un autre compte qui sera mentionné sur la facture.

DÉFAUT DE PAIEMENT

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

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

COMPÉTENCES LÉGISLATIVE ET JURIDICTIONNELLE

Conformément à la loi, il est précisé que toutes les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des prises et des ventes volontaires et judiciaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication ou de la prise. La loi française seule régit les présentes conditions générales d'achat. Toute contestation relative à leur existence, leur validité, leur opposabilité à tout enchérisseur et acquéreur, et à leur exécution sera tranchée par le tribunal compétent du ressort de Paris (France).

CONDITIONS OF SALE

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

The buyer's premium is 25 % + VAT amounting to 30 % (all taxes included) for all bids. Books (25% + VAT amounting to 26,375%).

NB:

- + Auction by order of the court further to a prescription of the court, buyers fees 14,40% VTA included. Books (12,66% VTA included).
- ° Lots on which the auction house or its partners have a financial interest
- * Lots in temporary importation and subject to a 5,5 % fee in addition to the regular buyer's fees stated earlier..
- # An appointment is required to see the piece
- ~ This lot contains animal materials. Import restrictions are to be expected and must be considered.

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

- For Annex A: C/C provided outlining the specimen's history (for specimens of recent date)

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

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

For huntable species of the European continent and elsewhere, commercial use is allowed under certain conditions. Domesticated species (D) included in this auction sale are free for trade. Old specimens from before the Convention (i.e. before 1975) comply with the conditions of the AM of 23/12/2011 and, as such, are free for trade. The other specimens in this auction sale are not subject to NR regulations and are free for commercial use and trade. The auction record will substantiate their licit origin.

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

GUARANTEES

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

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

An exhibition prior to the sale permits buyers to establish the conditions of the works offered for sale and no claims will be accepted after the hammer has fallen. Some difference may appear between the original work and its illustration, there will be no claims in such matter. The dimensions are given only as an indication.

The condition of the works is not specified in the catalogue, buyers are required to study them personally. No requests will be accepted concerning restorations once the hammer has fallen.

Any condition report requested from SAS Claude Aguttes and the expert before the sale is provided as an indication only.

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

BIDS

The highest and final bidder will be the purchaser.

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

Important: Bidding is typically conducted in the auction house. However, we may graciously accept telephone bids from potential buyers who have made the request. We bear no responsibility whatsoever in the case of uncompleted calls made too late and/or technical difficulties with the telephone. We also accept absentee bids submitted prior to the sale. We reserve the right to accept or deny any requests for telephone or absentee bidding.

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

by Claude AGUTTES SAS, the bidder is deemed to act in his or her own name. We remind our sellers that bidding on their own items is forbidden.

COLLECTION OF PURCHASES

The lots not claimed on the day of the auction, can be retrieved at the Hôtel des Ventes de Neuilly by appointment

You can contact Adam Jurko, jurko@aguttes.com

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

For lots placed in Aguttes warehouse buyers are advised that storage costs will be charged 15€/ day for lots < € 10,000, and 30€/ day for lots > € 10,000.

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

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

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

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

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

PAYMENT

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

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

Legally accepted means of payment include:

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

- max. € 1,000

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

- Payment on line (max € 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 Neufilze, 3 avenue Hoche 75008
Titulaire du compte: Claude AGUTTES SAS
Code Banque 30788 - Code guichet 00900
N° compte 02058690002 - Clé RIB 23
IBAN FR76 3078 8009 0002 0586 9000 223 -
BIC NSMBFRPPXXX

- Credit cards (except American Express and distance payment)

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

- Upon presentation of two pieces of identification

- Important: Delivery is possible after 20 days

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

- Payment with foreign cheques will not be accepted.

PAYMENT DEFAULT

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

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

- The costs incurred by new auctioning.

LAW AND JURISDICTION

In accordance with the law, it is added that all actions in public liability instituted on the occasion of valuation and of voluntary and court-ordered auction sales are barred at the end of five years from the hammer price or valuation. These Conditions of purchase are governed by French law exclusively. Any dispute relating to their existence, their validity and their binding effect on any bidder or buyer shall be submitted to the exclusive jurisdiction of the Courts of France.







AGUTTES
MAISON DE VENTES AUX ENCHÈRES