

Vente

BRETON

1

4041 to 4070

lot 4041

lundi, 14 avril 2003 19:30

1 élément

Estimation : 8 000 à 10 000 euros.



Breton André

Rose pour Elisa 16 février 1945

28,3 x 21,3 cm (11 1/8 x 8 3/8 in.)

Encre sur papier (décalcomanie)

Titrée, datée et signée au dos de la feuille : Rose pour Elisa 16 février 1945 André

Expositions : Paris, Pavillon des Arts, Le surréalisme et l'amour, 1997, rep.p.99, n° 18, p. 227

Bibliographie : Octavio Paz (préface de), Jean-Michel Goutier (choix des textes et catalogue établi par), André Breton, Je vois, j'imagine, Paris, Gallimard, 1991, rep.p.77, n° 47, p. 175

« Les poèmes-objets de Breton sont faits des mêmes matériaux que ses autres poèmes : provinces de brouillard peuplées de hauts obélisques tatoués par l'éclair. Mais ils sont faits, aussi bien, de la matière de chaque jour : l'invitation à un « vernissage », le ruban qui lie des boucles de femme. Langage de la rue et langage du rêve.

Dans l'emblème baroque, image et figure se transforment naturellement en langage. Dans le poème-objet de Breton, cette concordance rationnelle et métaphysique est inopérante ; la syntaxe est différente : elle est faite de chocs, de disjonctions, de failles et de sauts périlleux. Mais ce qui se perd en intelligibilité, se gagne en pouvoir de surprise et d'invention. Parfois, le choc entre l'image et le texte écrit se résout en opacité, d'autres fois en feu d'artifice - ou en brèves flambées. Dans le poème-objet, la poésie ne fait pas seulement office de pont, mais d'explosif. Arrachés à leur contexte, les objets sont déviés de leur usage et de leur signification. Ce ne sont plus vraiment des objets et ce ne sont pas encore tout à fait des signes. Alors, que sont-ils ? Des choses muettes qui parlent. Les voir, c'est les entendre. Que disent-ils. Ils chuchotent des devinettes, des énigmes. Soudain ces énigmes s'entrouvrent et laissent échapper, comme la chrysalide le papillon, des révélations instantanées.» Octavio Paz (préface de, Jean-Michel Goutier (choix des textes et catalogue établi par), André Breton, Je vois, j'imagine, Paris, Gallimard, 1991, p. XI)

lot 4042

lundi, 14 avril 2003 19:30

1 élément

Estimation : 5 000 à 7 000 euros.



Filiger Charles

Salomon 1er Roi de Bretagne 1903

25,3 x 29,8 cm (10 x 11 3/4 in.)

Gouache, aquarelle et collage sur papiers assemblés

Annoté au dos de l'encadrement, de la main d'André Breton : Salomon 1er Roi de Bretagne (titre communiqué par l'ancien possesseur) et signé : André Breton

Expositions : Paris, Musée Pédagogique, Pérénnité de l'art gaulois, 1955, n° 459
- Paris, Le Bateau Lavoir, Dessins symbolistes, préface-manifeste par André Breton, 1958, n° 18, rep. s.p. (étiquette au dos)

Bibliographie : Alain Jouffroy, La collection André Breton, In : L'œil, n° 10, octobre 1955, rep. p. 33
- Strasbourg, Musée d'art moderne à l'Ancienne Boucherie, Musée Historique, Charles Filiger, 1863-1928, (présentation et analyse de l'œuvre par Mira Jacob), 1990, rep.p.76, n° 100, p. 180

D'après Mira Jacob, cette œuvre comporte trois parties. La première partie présente la figure du roi et l'église entre trois frises à décor géométrique inégal (en haut et en bas de ces deux images). Cette première feuille (partie) est placée dans un entour à ornements géométriques de façon asymétrique, un vide étant laissé à gauche entre elle et l'entour. Sur ce vide est collé un cercle sur lequel figurent un oiseau et des fruits.

« Ce cercle est collé de façon à réunir l'image centrale à l'encadrement. C'est un procédé de collage tout à fait inusité pour son temps.

La figure du Roi construite par plans comme le serait une figure du cubisme analytique, porte une couronne ornée d'un panache en forme de fleur qui sépare par le milieu les deux frises décoratives supérieures. Sur les surfaces laissées libres, entre les trois cercles qui enferment les images, sont peintes des fleurs et des feuilles inconnues comme celles que l'on voit dans les livres d'heures du Moyen Age.

La rupture avec sa manière cloisonniste qui, malgré tout, se référait à la réalité visible, est ici totale. Le rapprochement des images, identifiables mais fortement stylisées, avec des éléments qui ne relèvent que de la pure peinture et de l'imaginaire, ce que devaient faire plus tard les surréalistes, produit un effet insolite.

On retrouve ce type de motifs dans un cahier d'études de l'artiste (fig. 143) portant la date de 1903. On peut par analogie dater cette œuvre de 1903. » (Strasbourg, Musée d'art moderne à l'Ancienne Boucherie, Musée Historique, Charles Filiger, 1863-1928, (présentation et analyse de l'œuvre par Mira Jacob), 1990, p. 180)

A la fin de son article intitulé « Filiger » et paru au Mercure de France, en 1894, Alfred Jarry conclut : « Il est très absurde que j'aie l'air de faire cette sorte de compte rendu ou description de ces peintures. Car, - 1° si ce n'était pas très beau, à les citer je ne prendrais aucun plaisir, donc ne les citerais pas ; - 2° si je pouvais bien expliquer point par point pourquoi cela est très beau, ce ne serait plus de la peinture, mais de la littérature (rien de la distinction des genres), et cela ne serait plus beau du tout ; - 3° que si je ne m'explique point par comparaison - ce qui irait plus vite - c'est que je ne fais point à ceux qui feuilletent ces notes le tort de croire qu'il leur faut prêter courte échelle... - Et plutôt que toute dissertation sur Filiger remirions-nous en l'ivoire des faces et des corps de sa Sainte-Famille, reproduite au Cœur (La Sainte Famille figurait dans le numéro de juillet-août 1893 de la revue Le Cœur et la revue d'art) et dont je n'ai point parlé, car c'eût été très inutile. » (p. 49) « Poète de la Foi », d'après Georges-Albert Aurier (p. 61), « moine laïque... (qui) avait rénové non la peinture religieuse, mais le mysticisme en une époque qui ne pouvait comprendre » d'après Maxime Maufra (p. 63), mystique, créateur d'une « œuvre abstraite » d'après Antoine de la Rochefoucauld (p. 77), son mécène, « fort gentil mais si loin de toute notre civilisation, si au-dessus », d'après Paul-Emil Colin, Charles Filiger croyait à « ce que l'art a de consolant et de bienfaisant quand on le pratique à l'égal d'une religion, et de la plus belle des religions, celle de l'âme ! » (Lettre adressée à sa nièce Anna en décembre 1904) (Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental du Prieuré « Symbolistes et Nabis - Maurice Denis et son temps », Filiger, dessins-gouaches-aquarelles, 1981-1982, pp.49-118) André Breton le découvrit en 1953 et ayant soudain la révélation du message de Filiger contribua à mieux faire connaître et apprécier ce talent oublié. Dans la préface-manifeste pour l'exposition Dessins symbolistes réalisée au Bateau Lavoir en 1958 et reprise sous le titre « Du symbolisme » dans Le surréalisme et la peinture édité chez Gallimard en 1965 (pp.357-362) André Breton parle de la « peinture qui se veut récréation du monde en fonction de la nécessité intérieure éprouvée par l'artiste. La primauté n'est plus alors accordée à la sensation, mais bien aux plus profonds désirs de l'esprit et du cœur. Le spectacle à peu près dénué de sens qu'offrent au vulgaire la nature et l'agitation humaine cesse d'être regardé comme une fin, tenu même pour un obstacle. Un désir irrépressible s'en empare et n'a de cesse qu'il ne l'ait démembré pour en extraire les éléments à son usage, ceux qui sont propres à s'agencer tout originalement par rapport à lui. Une telle peinture est, de toute évidence, la seule qui tienne devant le vœu exprimé par Rimbaud d'une langue qui soit « de l'âme pour l'âme » - quand, au mieux, nous ne saurions attendre de l'autre que frisson à fleur de peau. »

A la fin de ce texte Breton mentionne l'art de Filiger : « Toutefois, de Pont-Aven émergent entre toutes l'œuvre de Filiger, portée d'un bout à l'autre par les mêmes ailes que le « Cantique à la Reine » de Germain Nouveau »

« C'est à des qualités sensibles autant qu'à des exigences intellectuelles que Breton obéit dans son amour de Filiger dont il a placé les œuvres au-dessus de son lit. Le matin, au moment de se recomposer avec le monde extérieur, il aime les effleurer des yeux. Ce peintre méconnu, et qui a peut-être exercé une influence déterminante sur Gauguin (qu'il attaqua quand Gauguin était présent, dont il disait le plus grand bien quand il était absent) - dernière re-découverte de Breton, est le signe que la recherche par lui au moment

où, à 15 ans, il contemplait, ravi, les toiles de Matisse dans les vitrines de la galerie Bernheim, continue de tracer, dans le monde actuel, un chemin phosphorescent, qui mène où nul n'est jamais allé. » Alain Jouffroy (La collection André Breton, In : L'œil, n° 10, octobre 1955, pp.32-39)

lot 4043

lundi, 14 avril 2003 19:30

1 élément

Estimation : 30 000 à 40 000 euros.



Filiger Charles

La Vierge et deux anges ou La Madone aux vers luisants (titre donné par Breton)

23,3 x 29,2 cm (9 1/4 x 11 1/2 in.)

Gouache sur papier

Signée en bas à gauche : Filiger.

Expositions : Londres, The Tate Gallery, Gauguin and the Pont-Aven Group, 1966, n° 135 (étiquette au dos)

- Strasbourg, Musée d'art moderne à l'Ancienne Boucherie, Musée Historique, Charles Filiger, 1863-1928, (présentation et analyse de l'œuvre par Mira Jacob), 1990, rep.p.88, n° 116, p. 184, n° 19 (Liste des œuvres exposées)

Bibliographie : Antoine de la Rochefoucauld, Charles Filiger (article publié dans Le Cœur, n°IV-V, 1895), In : Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental du Prieuré « Symbolistes et Nabis - Maurice Denis et son temps », Filiger, dessins-gouaches-aquarelles, 1981-1982, pp.76-79

- Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental du Prieuré « Symbolistes et Nabis - Maurice Denis et son temps », Filiger, dessins-gouaches-aquarelles, 1981-1982, n° 41, p. 58, p. 61.

D'après Mira Jacob, cette œuvre a été exposée au premier Salon de la Rose + Croix sous le n° 112. Le titre Madone aux vers luisants a été donné par Breton. On peut aussi la trouver signalée sous les titres La vierge entourée de deux anges ou Vierge aux anges.

Dans son article intitulé Charles Filiger, paru en 1895 dans le n°IV-V de Le cœur, Antoine de la Rochefoucauld signale que Filiger avait envoyé au Salon de la Rose + Croix, à la Galerie Durand Ruel La Vierge entourée de deux anges.

Selon lui, l'artiste avait inventé une forme de vierge entièrement nouvelle, la personification du « bon principe », « qui est le lien sacré entre l'homme égaré dans la matière et le Dieu de Justice. Elle est plus grande, plus magnifique dans son absence complète d'humanité terrestre que la plus belle des créatures, qu'avaient divinisée jusqu'à ce jour peintres ou sculpteurs...

« Le décor de la Vierge s'applique admirablement à ses saints personnages. A une sélection de lignes choisies entre les plus belles pour représenter les figures divines, il fallait joindre l'âme d'un paysage, fait

également des lignes immatérielles ; Filiger a donc placé ses saints personnages sur un fond d'arabesques, - de mer et de rochers dont il n'a voulu saisir que les directions, les formes générales, et peintes au moyen de tons locaux s'harmonisant entre eux comme ceux d'une mosaïque ou d'un vieux vitrail.

Car Charles Filiger est également un maître paysagiste.» (Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental du Prieuré « Symbolistes et Nabis - Maurice Denis et son temps », Filiger, dessins-gouaches-aquarelles, 1981-1982, pp.76-79)

Quant à Rémy de Gourmont, dans son article «Rose + Croix», paru dans le Mercure de France du mai 1892, les anges de la Vierge aux anges sont « si volontairement purs »...

Le n° 41 du catalogue de l'exposition Filiger, dessins - gouaches - aquarelles est une aquarelle sur calque intitulée La Madone entre deux anges considérée comme une étude pour La Madone aux vers luisants.

In an article entitled «Charles Filiger», which appeared in 1895 # IV-V of *Le cœur*, Antoine de la Rochefoucauld pointed out that Filiger had sent La Vierge entourée de deux anges to the Salon de la Rose + Croix, at the Galerie Durand Ruel.

According to him, the artist had invented the Virgin in an entirely new form, a personification of "good principle", "which serves as the sacred tie between the man who has strayed from the path and the God of Justice. She is greater, more magnificent in her total absence of earthly humanity than the most beautiful of creatures which up until now have been deified by painters and sculptors...The décor used for the Virgin is admirable for the (other) holy figures. To the most beautiful lines selected to represent them, the essence of a landscape, also in ethereal lines, had to be conjoined; Filiger thus placed his holy figures on a background of arabesques-suggesting only the direction and overall shape of the sea and rocks, which are painted in closely related tones to harmonize like those of a mosaic or antique stained glass.sants a été présentée à la Galerie de l'œil en 1972, dans le cadre de l'exposition Aquarelles de Filiger, quelques œuvres peu connues de Moreau et Redon, sous le n° 16 du catalogue.

lot 4044

lundi, 14 avril 2003 19:30

1 élément

Estimation : 50 000 à 60 000 euros.

Duchamp Marcel
Obligations pour la roulette de Monte-Carlo 1924

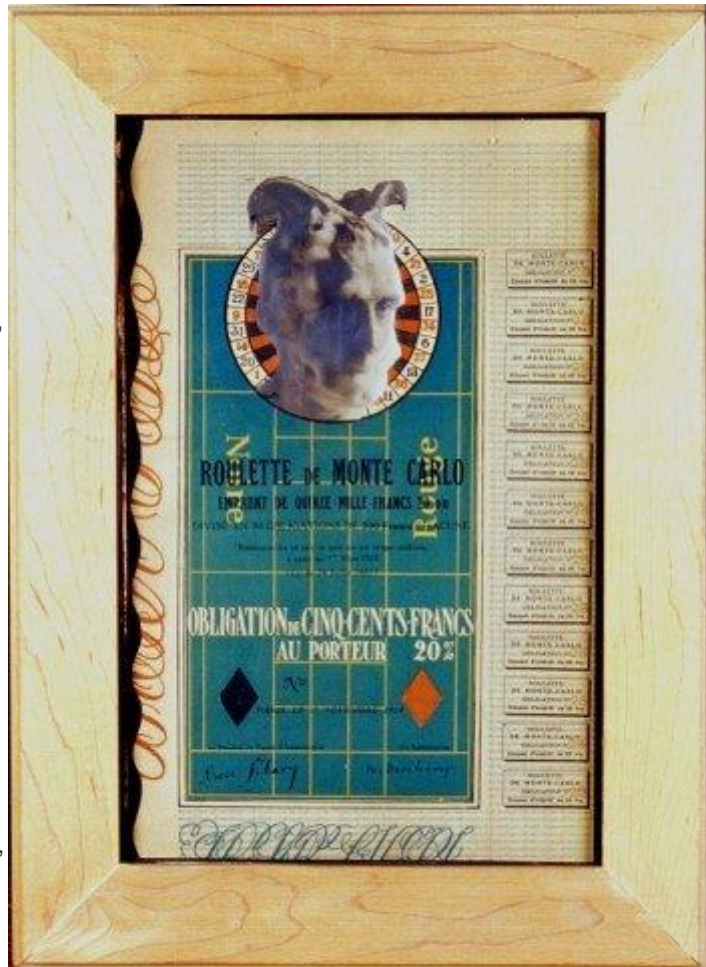
32 x 20 cm (12 5/8 x 7 7/8 in.)

Imitation de ready-made rectifié

Lithographie en couleur avec photographie originale de Marcel Duchamp par Man Ray, sur un support de carton, signée et justifiée en bas vers la gauche : Rose Selavy MD, Epreuve n° 22 (sur 30)

Expositions : New York, The Museum of Modern Art, Fantastic Art Dada Surrealism, 1936, n° 225
Frankfurt, Schirn Kunsthalle, Die Surrealisten, 1989, rep.p.158, p. 410
Milano, Palazzo Reale, I surrealisti, 1989, rep.p.279, p. 626

Bibliographie : Paris, Galerie Beaux-Arts, Exposition internationale du surréalisme, Dictionnaire abrégé du surréalisme, 1938, rep.p.36
- André Breton, Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, rep.p.91, pp.87-92
- Arturo Schwarz, The complete works of Marcel Duchamp, Revised and Expanded Paperback Edition, New York, Delano Greenidge Editions, 2000, rep.p.703, n° 406, pp.703-704



« C'est au nombre de trente-cinq environ que Marcel Duchamp fixe ses interventions dans le domaine plastique, et encore y comprend-il une série de démarches plus ou moins spontanées qu'une critique insuffisamment avertie se refuserait à homologuer: je pense, par exemple, à l'acte de signer une grande toile décorative, quelconque, dans un restaurant et, d'une manière générale, à ce qui constitue le plus clair (qui pourrait bien être le plus le toalement étincelant) de son activité depuis vingt ans: les diverses spéculations auxquelles l'a entraîné la considération de ces ready made (objets manufacturés promus à la dignité d'objets d'art par le choix de l'artiste) à travers lesquels, de loin en loin, au mépris de tout autre secours, il s'est très orgueilleusement exprimé. Mais qui peut dire de quoi, pour ceux qui savent, se charge une signature dont il a été fait un usage manifeste si parcimonieux! Une lumière intense, fascinante, se répand grâce à elle, non plus sur l'objet étroit qu'en général elle situe, mais sur toute une opération de la vie mentale... »

C'est, en effet, dès la fin de 1912 qu'il subit la grande crise intellectuelle qui l'amène à renoncer progressivement à cette forme d'expression (il s'agit de la forme d'expression picturale). Celle-ci lui apparaît viciée. L'exercice du dessin et de la peinture lui fait l'effet d'un jeu de dupes: il tend à la glorification stupide de la main et de rien autre. C'est la main la grande coupable, comment accepter d'être l'esclave de sa propre main? Il est inadmissible que le dessin, la peinture en soient encore aujourd'hui où en était l'écriture avant Gutenberg. La délectation dans la couleur, à base de plaisir olfactif, est aussi misérable que la délectation dans le trait, à base de plaisir manuel. La seule issue, dans ces conditions, est de désapprendre à peindre, à dessiner. Duchamp ne s'en est, depuis lors, jamais dédit...

Pour Duchamp le recours à ces ready made, à partir de 1914, tend en effet à supplanter tout autre mode d'expression.» (André Breton, Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, rep.p.91, pp.87-92)

« Pour cette œuvre, Duchamp imagine une version personnelle d'une obligation standard, collant une photo de lui par Man Ray, sa tête couronnée de bulles de savon sur une reproduction d'une roue de roulette. En haut il imprime en continu, sur plusieurs lignes, le jeu de mot suivant : moustiques, domestiques, demistock . Au dos sont imprimés des extraits des statuts de la compagnie.

L'une de premières descriptions de l'Obligation pour la roulette de Monte Carlo parut dans The little review

pendant l'hiver 1924-1925 : « Marcel Duchamp a créée une société par actions dont il est l'administrateur. Les actions sont vendues 500 francs. L'argent sera utilisé pour mettre au point un système de jeu à Monte Carlo. Les actionnaires recevront 20% d'intérêts. Quelques unes des actions sont déjà disponibles dans le pays et leur montage est très amusant. Elles reproduisent une roue de roulette sur laquelle est collée une photo de Duchamp déguisé en diable. Elles sont signées deux fois à la main par Prose (sic) Sélavy (nom sous lequel Marcel est presque aussi connu que sous le vrai), et il y apparaît comme président de la compagnie. Si quelqu'un désire acheter des œuvres d'art inhabituelles pour faire un investissement, il a ici la possibilité d'investir dans un parfait chef d'œuvre. Rien que la signature de Marcel seule vaut beaucoup plus que les 500 francs demandés pour l'obligation. Marcel a complètement arrêté de peindre et s'est presque exclusivement consacré ces dernières années au jeu d'échecs. Il se rendra à Monte Carlo au début janvier pour mettre en place cette nouvelle société. » J(ane) H(eap) (« Comment », in The Little review, vol 10, n° 2, automne-hiver 1924-1925, p. 18-19).

Le 16 janvier 1925, avant de partir pour Monte Carlo, Duchamp poste une obligation pour la roulette de Monte Carlo à Jacques Doucet (l'un des rares actionnaires avec Marie Laurencin). Il écrit : « Je viens de poster l'obligation dont je vous ai parlé hier. Elle parle d'elle-même. J'ai beaucoup étudié le système, me basant sur mes mauvaises expériences de l'année passée. Ne soyez pas sceptique, puisque cette fois je crois avoir éliminé le mot chance. J'aimerais forcer la roulette à devenir un jeu d'échec. Une ambition, et ses conséquences, mais j'aimerais beaucoup payer mes dividendes. » Duchamp (in Sanouillet and Peterson ed., The writings of Marcel Duchamp, pages 88-89). Sur une carte postale à Doucet, envoyée peu de temps après être revenu à Paris, Duchamp écrit qu'il est « ravi des résultats (sur papier) » (Archives, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, Université de Paris).

Enfin, le 2 décembre 1925, il envoie à Doucet 50 francs - le premier dividende de l'obligation de Monte Carlo. En fait, le système ne fonctionna pas. Ce qu'il admit devant James Johnson Sweeney : « Je n'ai jamais rien gagné » (Rapporté par Sweeney in « A conversation with Marcel Duchamp » in Sanouillet and Peterson ed., The writings of Marcel Duchamp, p. 137.)

Parier est une activité qui est, comme Freud l'a remarqué, aussi frustrante que l'onanisme : « la passion pour le jeu est un équivalent de l'ancienne compulsion à la masturbation ».

On reconnaît le penchant de Duchamp pour la préservation de soi dans l'émission de cette obligation, ainsi que sa tentative d'amener le concept d'art à son point de rupture. Ecrivant à son ami Francis Picabia, à propos de cette expérience sur Monte Carlo, Duchamp remarqua : « Vous voyez, j'ai arrêté d'être un peintre, maintenant je fais des essais sur la chance. » (Duchamp in Sanouillet et Peterson, p. 187.)

(Arturo Schwarz, The complete works of Marcel Duchamp, Revised and Expanded Paperback Edition, New York, Delano Greenidge Editions, 2000, n° 406, pp.703-704)

lot 4045

lundi, 14 avril 2003 19:30

1 élément

Estimation : 500 000 à 800 000 euros.

Magritte René
La femme cachée 1929

73 x 54 cm (28 3/4 x 21 1/4 in.)

Huile sur toile

Signée en bas à droite : magritte ; titrée au dos sur le châssis : « La femme cachée » et inscrit (Breton)

Expositions : Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, René Magritte, 1933, n° 46
- Paris, Galerie des Beaux-Arts, Exposition internationale du surréalisme, 1938, n° 106
- Paris, Musée national d'art moderne/Centre Georges Pompidou, André Breton, la beauté convulsive, 1991, rep.p.193, rep.p.275, pp.192-193, p. 488
- Paris, Musée national d'art moderne/Centre Georges Pompidou, Années trente en Europe, Le temps menaçant, 1929-1939, 1997, rep.p.216, p. 531 (étiquette au dos)

Bibliographie : «Enquête sur l'amour», in : La révolution surréaliste, n° 12 - cinquième année, 15 décembre 1929, rep.p.73, pp.65-76

- Marcel Mariën, Les poids et les mesures, Bruxelles, 1943, p. 61

- Gilbert Ganne, «Qu'as-tu fait de ta jeunesse ?» in : Arts, spectacles, n° 560, du 21 au 27 mars 1956, rep.p.8

- Lettre de Magritte à Rapin du 14 avril 1958, in : Quatre-vingt-deux lettres de René Magritte à Mirabelle Dors et Maurice Rapin, Paris, Mirabelle Dors, Maurice Rapin, 1976, s.p.

- Lettre de Magritte à Alquié du 11 juin 1953, in : René Magritte, Ecrits complets, Paris, André Blavier, 1979, p. 448

- Lettre de Magritte à Breton du 5 juin 1961

- Lettre de Magritte à Breton du 27 juin 1961

- Marcel Lecomte, «L'univers des lettres et des mots dans la peinture de René Magritte», in : La revue graphique, décembre 1965, p. 295

- Patrick Waldberg, Chemins du surréalisme, Bruxelles, Editions de la Connaissance s.a., 1965, rep. n°6

- José Vovelle, Le surréalisme en Belgique, Bruxelles, André de Rache, 1972, pp.69-71

- Philippe Audoin, Les surréalistes, Paris, Seuil, 1973, rep.p.175

- «La femme surréaliste», in : Oblique, n° 14-15, rep.p.59

- José Pierre (présentation et commentaires de), précédés d'un texte d'André Breton, Tracts surréalistes et déclarations collectives 1922-1939, Tome I, 1922-1939, Paris, Eric Losfeld Editeur, 1980, rep. p. 131, pp.425-426

- Gaëtan Picon, Le surréalisme, 1919-1939, Genève, Editions d'Art Albert Skira, 1983, rep.p.146

- David Sylvester, «The great surrealist icon», in : Res, spring-autumn 1984, pp.155-157

- Ragnar von Holten, Toyen, En surrealistisk visionär, Köping, Lindfors Förlag, 1984, rep.p.30

- Robert J. Belton, «Edgar Allan Poe and the surrealists' image of women», in : Woman's Art Journal, Knoxville, Tn., spring/summer, 1987, p. 10

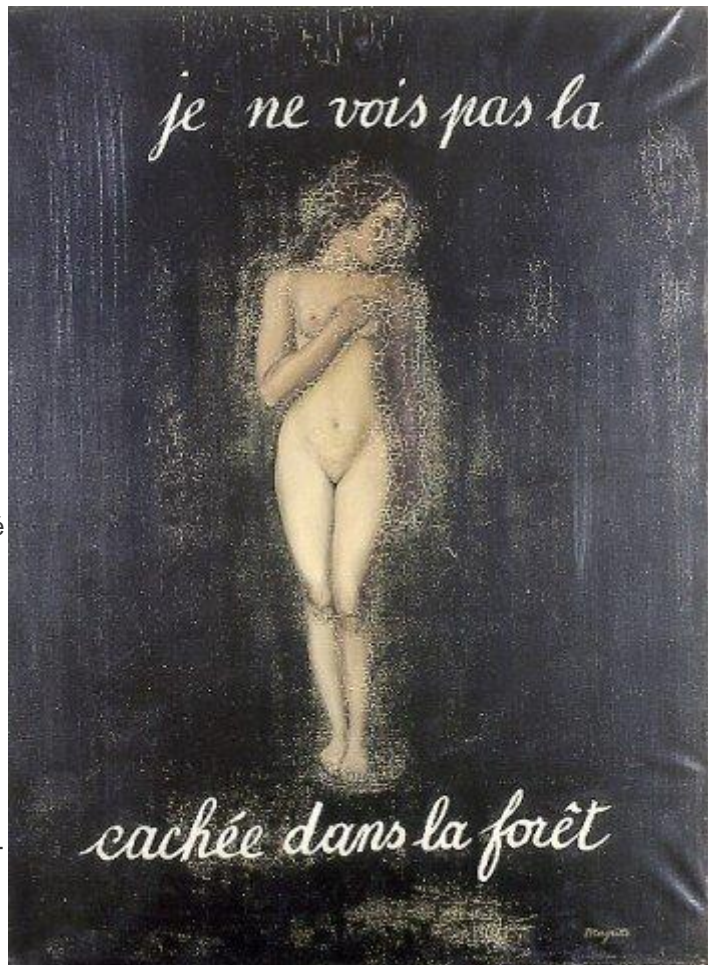
- David Sylvester, Sarah Whitfield, René Magritte, Catalogue raisonné, volume I : Oil Paintings, 1916-1930, Paris, Flammarion, Menil Foundation, 1992, rep. n°121, rep.p.330, n° 302, p. 110, pp.330-331

- Gérard Durozoi, Histoire du mouvement surréaliste, Paris, Hazan, 1997, rep.p.166

- Briony Fer, David Batchelor, Paul Wood, Realismo, racionalismo, surrealismo, El arte de entreguerras, Madrid, Ediciones Akal, 1999, rep. n°162, p. 183

- Sue Taylor, Hans Bellmer, the anatomy of anxiety, Massachusetts, Massachusetts Institute of Technology, 2000, rep. n°8.11, p. 164

- Londres, Tate Modern, Surrealism desire unbound, 2002, rep. n°166, pp.174-175



« Magritte est venu s'installer à Paris en 1927 où, d'après divers témoignages, il participait aux réunions de la rue Fontaine ou des cafés élus par les surréalistes. Il a été accepté dans le groupe surréaliste entre avril 1928 et février 1929. Le séjour parisien de Magritte, même s'il ne dure que trois ans, correspond à une période de production intense. » (d'après José Vovelle, *Le surréalisme en Belgique*, Bruxelles, André de Rache, 1972, pp.69-71)

Pour la parution de l'«Enquête sur l'amour» dans le n° 12 de *La révolution surréaliste* Magritte imagina un montage où autour de son tableau, *La femme cachée*, sont réunis les portraits de seize surréalistes les yeux clos, à savoir de gauche à droite et de haut en bas : Alexandre, Aragon, Breton, Bunuel, Caupenne, Dalí, Eluard, Ernst, Fourier, Goemans, Magritte, Nougé, Sadoul, Tanguy, Thirion, Valentin. Cette enquête concernait « l'idée d'amour, seule capable de réconcilier tout homme, momentanément ou non, avec l'idée de vie ». « Ce mot : amour, auquel les mauvais plaisants se sont ingénies à faire subir toutes les généralisations, toutes les corruptions possibles (amour filial, amour divin, amour de patrie, etc.), inutile de dire que nous le restituons ici à son sens strict et menaçant d'attachement total à un être humain. »

Les réponses étaient attendues de la part « de ceux qui ont véritablement conscience du drame de l'amour (non au sens puérilement douloureux mais au sens pathétique du mot) »

Parmi les réponses à l'enquête, celle de Breton, concernant le passage de l'idée d'amour au fait d'aimer est étroitement liée à la signification du tableau de Magritte : « Il s'agit de découvrir un objet, le seul que je juge indispensable. Cet objet est dissimulé : on fait comme les enfants, on commence par être « dans l'eau », on « brûle ». Il y a un grand mystère dans le fait que l'on trouve. » («Enquête sur l'amour», in : *La révolution surréaliste*, n° 12 - cinquième année, 15 décembre 1929, pp.65-76)

Du « sens profond de tableau de Magritte nanti de son étrange inscription - qui joue, bien entendu, sur l'assertion bien connue concernant « l'arbre qui cache la forêt », étendue ici à « l'éternel féminin » dissimulé derrière chaque femme prise individuellement » Ferdinand Alquie nous en propose une séduisante explication dans *Philosophie du surréalisme* (Flammarion, Paris, 1955, page 207) : « Car tout objet, même évident, paraît d'abord nous cacher sa vraie réalité : elle ne se révèle qu'à notre inquiète attention. C'est ce que traduit la composition de Magritte imposant à nos yeux une femme nue trop visible, et l'entourant des mots : « Je ne vois pas la... cachée dans la forêt ». José Pierre (présentation et commentaires de, précédés d'un texte d'André Breton, *Tracts surréalistes et déclarations collectives 1922-1939*, Tome I, 1922-1939, Paris, Eric Losfeld Editeur, 1980, pp.425-426)

Quant à l'état de la peinture, d'après David Sylvester « si (la peinture) est disparue c'est parce que son état s'est gravement détérioré. Elle a considérablement noirci au fil des ans. Breton a voulu la nettoyer et une bonne partie de la couche de peinture s'est désagrégée. Plus tard, un restaurateur a stoppé la dégradation et laissé le tableau dans l'état où nous le voyons à présent. (Mais) à propos de ce que j'ai appelé une grave détérioration, il serait beaucoup plus juste de parler d'une transfiguration miraculeuse. L'accident arrivé à *La femme cachée* est peut-être le plus gratifiant qui ait jamais frappé une œuvre d'art moderne depuis la cassure du *Grand Verre* de Duchamp. Là où le corps s'est décomposé en un réseau de craquelures, une lueur dorée émane des interstices. Ces zones brisées et lumineuses de la peinture font un peu le même effet que la surface écaillée d'une icône délabrée. »

« Friction et désaccords ont jalonné les relations de Breton et de Magritte sans briser, toutefois, le lien d'estime qui les unit en profondeur. » Patrick Waldberg (*René Magritte*, Bruxelles, André de Rache, 1965, p. 223)

Dans *Envergure de René Magritte*, texte de 1964, Breton réitérait son hommage au créateur de *La femme cachée* :

« L'originalité souveraine de Magritte a été de faire porter ses investigations et son intervention au niveau de ces objets en quelque sorte premiers, comme, aussi, de ces sites (champêtres, boisés, nuageux, maritimes ou montagneux), serrant d'aussi près que possible - d'où leur immense pouvoir - l'image ingénue que nous en gardent nos premières « leçons de choses » - et ces derniers mots sont toujours ceux qui me viennent en mémoire à propos de lui... Mais c'est précisément à ce niveau, aussi, que « d'un coup de baguette magique », au sens originel où cette locution pour nous n'était pas encore profanée, Magritte, tout en flattant de la main ces choses qui relèvent de la réalité relative s'il en fut, trouve le moyen de libérer les énergies latentes qui couvent en elles...

Magritte est le premier qui, à partir de l'objet le plus humble ait tablé - comme y invite Mrs Ashton - sur son point de fuite et voulu embrasser tout ce qui se découvre au-delà. C'est ainsi qu'il s'est placé dans les conditions optima pour faire jouer en navette l'analogon de Constantin Brunner entre la « réalité relative » fournie par le sens et la « réalité absolue » qui est voulue par l'esprit. Ces deux mouvements alternatifs, faits pour se contrôler et s'équilibrer l'un l'autre, me paraissent signaler dans sa plus haute acception la condition humaine (autre titre avancé par Magritte et donc, de sa part, le moins usurpé qui se puisse). L'œuvre et la pensée de René Magritte ne pouvaient manquer de déboucher aux antipodes de cette zone de facilité - et de démission - que l'on comprend sous le nom de « clair-obscur ». A lui revenait inévitablement le soin de séparer le « subtil » de l'« épais », faute de quoi nulle transmutation n'est possible. Il a fallu toute son audace pour s'attaquer à ce problème : extraire simultanément de l'ombre ce qui est clarté et de la clarté ce qui est ombre (*L'Empire des Lumières*, 1952). Le viol des idées reçues et conventions, dès qu'on touche aux luminaires, est là tel que, je le tiens de René Magritte, la plupart de ceux

qui passent vite croient avoir aperçu les étoiles dans le ciel diurne.

Dans toute la démarche de Magritte culmine ce qu'Apollinaire a appelé le « véritable bon sens, s'entend, celui des grands poètes. » André Breton (*Le surréalisme et la peinture*, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, pp.401-403)

« Réciproquement, Magritte n'a cessé de reconnaître chez André Breton, cette voix porteuse des plus hauts espoirs qui, par le Manifeste, Nadja, Fata Morgana, Pleine Marge et d'autres écrits, sut enflammer tant de cœurs jeunes et d'esprits généreux. » Patrick Waldberg (*René Magritte, Bruxelles, André de Rache*, 1965, p. 224)

lot 4046

lundi, 14 avril 2003 19:30

1 élément

Estimation : 40 000 à 50 000 euros.



Magritte René

Paris en 1930 1929

12 x 15,6 cm.

Collage

Inscrit au dos, de la main d'André Breton : René Magritte Paris 1930 ; marqué à gauche sur le recto au crayon bleu et au crayon rouge : tel 12

Expositions : Paris, Musée national d'art moderne / Centre Georges Pompidou, André Breton, la beauté convulsive, 1991, rep.p.289, p.488

Bibliographie : Georges Sadoul, Bonne année ! Bonne santé !, In : La révolution surréaliste, cinquième année, n°12, 15 décembre 1929, rep.p.46

- André Breton, Les manifestes du surréalisme suivis de Prolégomènes à un troisième manifeste du surréalisme ou non, du Surréalisme en ses œuvres vives et d'Ephémérides surréalistes, Paris, Editions du Sagittaire, 1955, rep.s.p.

- José Vovelle, Le surréalisme en Belgique, Bruxelles, André de Rache, 1972, p.70

- David Sylvester, Sarah Whitfield, René Magritte, Catalogue raisonné, volume I : Oil Paintings, 1916-1930, Paris, Flammarion, Menil Foundation, 1992, rep.n°120, p.110

« Paris en 1930, un petit collage fait avec 3 cartes postales, est reproduit dans un article de Sadoul, « Bonne année, bonne santé ! » : il n'y a pas de titre, ni aucune indication de l'auteur, où que ce soit dans la brochure. Le collage était reproduit sur la couverture de deux brochures surréalistes listant les publications surréalistes par le libraire José Corti : il est là titré Paris en 1930, mais reste anonyme. L'original, qui était dans la collection Breton, est marqué au dos par lui : René Magritte, Paris 1930 ». David Sylvester, Sarah

Whitfield (René Magritte, Catalogue raisonné, volume I : Oil Paintings, 1916-1930, Paris, Flammarion, Menil Foundation, 1992, rep.n°120, p.110)

... Paris en 1930, a small collage made with three postcards... is reproduced within an article by Sadoul, « Bonne année ! Bonne santé ! » : there is no caption, nor any acknowledgement as to authorship elsewhere in the issue. The collage was reprinted on the cover of two of the brochures listing surrealist publications issued by the Librairie José Corti : there it is captioned « Paris en 1930 » but remains anonymous. The original, which was in Breton's collection, is inscribed by him on the verso « René Magritte Paris 1930 ». (David Sylvester, Sarah Whitfield, René Magritte, Catalogue raisonné, volume I : Oil Paintings, 1916-1930, Paris, Flammarion, Menil Foundation, 1992, p.110)

lot 4047

lundi, 14 avril 2003 19:30

1 élément

Estimation : 60 000 à 80 000 euros.



Matta Roberto Echauren

sans titre Vers 1939

31 x 49 cm (12 1/4 x 19 1/4 in.)

Crayon, crayons de couleur, estompe sur papier

Signé en bas à droite : Matta

Expositions : Paris, Musée national d'art moderne / Centre Georges Pompidou, La révolution surréaliste, 2002, rep.p.320, p.439

- Düsseldorf, K20 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Surrealismus, 1919-1944, 2002, rep.p.332, p.460

« Le point critique (fonction de la « pression critique » exercée sur l'individu par le monde extérieur et du « volume critique » conçu comme résistance propre de l'individu à cette pression) par analogie dans le domaine de la création intellectuelle permettrait seul d'expliquer ce phénomène de crise. En ce qui concerne Matta, l'heure n'est pas venue de l'éclairer psychologiquement (biographiquement).

Tenons-nous en à ce qu'il rapportait - telle l'amande de l'explosion, qui eût germé - le germe : une structure fragile, diaphane, mais se dégageant au possible de tous ces éclats fascinants comme de toutes ces boues douces-amères de creuset (1938-1944), une forme hiératique toute tendue de volonté bien qu'à ses extrémités encore secouée de décharges électriques et parcourue à leur suite de tremblements - immédiatement identifiable sous tous les masques dont il s'affuble et à travers les multiples acrobaties auxquelles il se livre pour tenter de donner le change sur son angoisse : l'homme.

Est-ce ici pure coïncidence, est-ce apanage du génie ?

Toujours est-il que l'aventure personnelle, vécue par certains êtres avec une extrême intensité, leur livre le pouvoir de traduire avec une lucidité et une force exceptionnelles l'aventure générale (de sens historique) avec laquelle elle entretient des rapports de concomitance. Entre la causalité universelle et la finalité humaine s'échange alors la plus longue étincelle.

Reverdy le disait jadis : « La création est un mouvement de l'intérieur vers l'extérieur et non pas de l'extérieur sur la façade. » Pour exprimer le déchirement du monde, il faut avoir connu tout le déchirement dans les limites de soi-même. Pour lui donner, par delà ce déchirement, des raisons d'espérer, il faut aussi, au prix qu'elle coûte, avoir quelque expérience intime de la résurrection. C'est dans cette mesure que « l'homme » de Matta est, comme aucun autre, celui d'aujourd'hui... » André Breton (Paris, Galerie René Drouin, Matta (Préliminaires sur Matta par André Breton), 1947, s.p.)

lot 4048

lundi, 14 avril 2003 19:30

1 élément

Estimation : 50 000 à 80 000 euros.



Mallo Maruja
Espantapajaros (Epouvantails) 1930

138 x 198 cm (54 3/8 x 78 in.)

Huile sur toile

Signée et datée en haut à droite : Maruja Mallo 1930

Provenance : Achat auprès de l'artiste

Expositions : Paris, Galerie Pierre, Exposition Maruja Mallo, 1932
- Madrid, Centro de la Construcción, Maruja Mallo, 1936, rep.s.p.

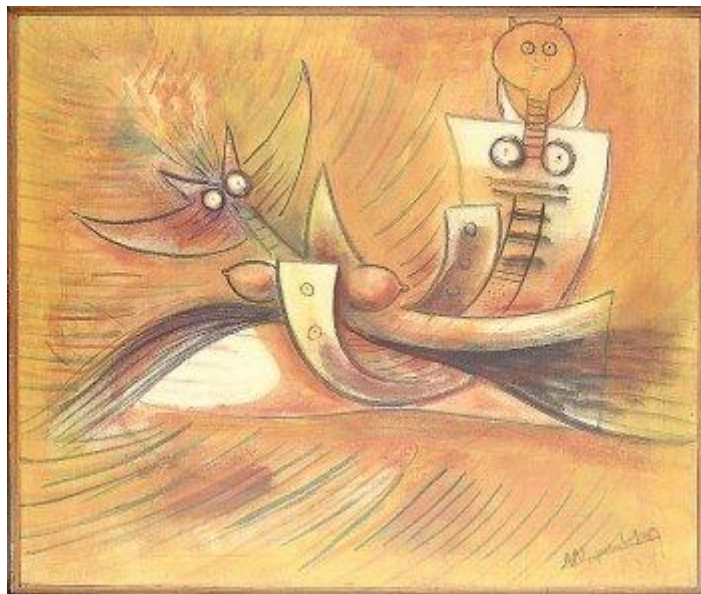
Bibliographie : Revista internacional de exposiciones, Francia : Galeria Pierre, exposición Maruja Mallo, In : Gaceta de arte, n° 6, julio 1932, p. 23
- Eduardo Westerdahl, Maruja Mallo, la constante dramática de su pintura, In : Gaceta de arte, año 2, n° 17, julio 1933, rep.p.1, pp.1-2
- Lucia Garcia de Carpi, La Pintura Surrealista Espanola (1924-1936), Madrid, Ediciones ISTMO, 1986, rep.p.166, p. 165
- Madrid, Museo Nacional/Centro de Arte Reina Sofia, El surrealismo en Espana, 1995, rep.p.83
- Verona, Palazzo Forti, Dalí, Miró, Picasso e il Surrealismo spagnolo, 1995, rep.p.50
« En 1932, pensionnaire de la Junte de Ampliación de Estudios, vient à Paris, où elle rentre en relation avec les surréalistes. André Breton, enthousiasmé par son œuvre lui achète Espantapajaros » Lucia Garcia de Carpi (La Pintura Surrealista Espanola (1924-1936), Madrid, Ediciones ISTMO, 1986, p. 165)

lot 4049

lundi, 14 avril 2003 19:30

1 élément

Estimation : 100 000 à 150 000 euros.



Lam Wifredo
Roi - mangue 1944

65 x 77,7 cm (25 5/8 x 30 5/8 in.)

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite : Wifredo Lam 1944 ; annotée au dos sur le châssis : Roi mangue Lam 68.

Provenance : Pierre Matisse Gallery, New York (Lou Laurin-Lam, Wifredo Lam, Catalogue Raisonné of the Painted Work, Volume I 1923-1960, Lausanne, Sylvio Acatos, 1996, p. 350)

Expositions : New York, Pierre Matisse Gallery, Lam Paintings, 1944

- Paris, Musée national d'art moderne/Centre Georges Pompidou, André Breton, la beauté convulsive, 1991, rep.p.77, rep.p.79, rep. p. 372, p. 504 (étiquette au dos)

- Paris, Musée Dapper, Lam métis, 2002, rep. n°39, p. 25, p. 55, p. 93 (étiquette au dos)

Bibliographie : Alain Jouffroy, La collection André Breton, In : L'œil, n° 10, octobre 1955, rep.p.36, p. 35 (sous le titre Le Roi manque)

- Lou Laurin-Lam, Wifredo Lam, Catalogue Raisonné of the Painted Work, Volume I 1923-1960, Lausanne, Sylvio Acatos, 1996, rep.p.350, n° 44.35

« Ceux que Picasso a envoyés, voire conduits en 1938 à la première exposition de Lam à la galerie Pierre l'auront vu, lui si difficile pour lui-même, porté à l'extrême - satisfaction par ce qui vient d'un autre. Notons qu'il ne s'est pas lassé par la suite de soutenir Lam, veillant tout d'abord à ce qu'il ne manque pas pour peindre ni de lumière ou d'espace non plus que de matériaux, puis prenant en garde ses toiles laissées à Paris pour qu'elles ne disparaissent pas dans la tourmente. Il est probable que Picasso a trouvé chez Lam la seule confirmation à laquelle il pouvait tenir, celle de l'homme ayant accompli par rapport au sien le chemin inverse : atteindre, à partir du merveilleux primitif qu'il porte en lui, le point de conscience le plus haut, en s'assimilant pour cela les plus savantes disciplines de l'art européen, ce point de conscience étant aussi le point de rencontre avec l'artiste... » André Breton (Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, pp.169-170)

Those who Picasso sent, or even accompanied, to Lam's first exhibition at the Galerie Pierre in 1938 would have seen him - he, who was so critical of his own work - quite delighted by someone else's. It should be noted as well that he never tired of encouraging Lam, first seeing to it that he never lacked for light nor space nor materials to paint; and then looking after the canvases the artist left in Paris lest they get lost. It is probable that in Lam, Picasso found the sole confirmation he could trust - that of a man who had followed the same path, but in the opposite direction-beginning at the wondrous primitive which lived in him and assimilating all the most complicated disciplines of European art to attain the highest point of

consciousness, that point where he also encountered the artist.

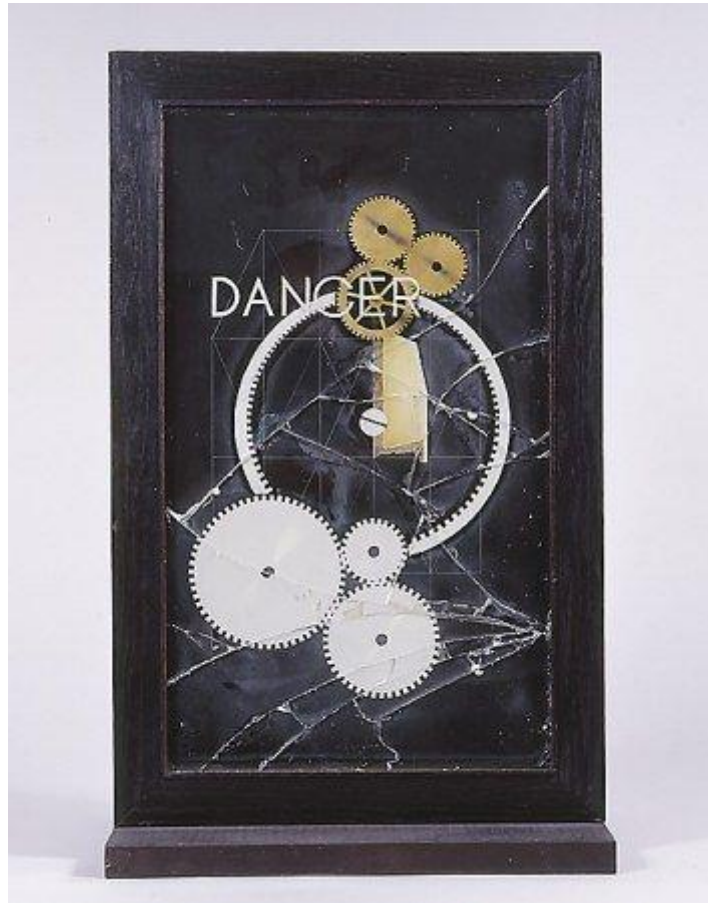
lot 4050

lundi, 14 avril 2003 19:30

1 élément

Estimation : 800 000 à 1 200 000 euros.

vues : 1 **2**



Man Ray
Impossibilité Dancer/Danger 1920

60,8 x 35,2 cm (sans cadre),
24 x 13 7/8 in. (without frame) ;
70,8 x 45 cm. (avec cadre),
27 7/8 x 17 3/4 in. (with frame)

Peinture à l'aérographe sur verre

Titré au centre : Danc/ger ; marqué en bas au dos : L'impossibilité

Expositions : New York, Société Anonyme Galleries, First Exhibition, 1920
- Paris, La Librairie Six, Exposition Dada Man Ray, 1921, no. 27 (daté 1917-20)
- Paris, Galerie Surréaliste, Tableaux de Man Ray et Objets des Iles, 1926, no. 10 (titré L'Impossibilité et date de 1917), rep (dans une photographie avec d'autres objets)
- Paris, Galerie Cahiers d'Art, Man Ray, 1935
- Paris, Galerie Beaux-Arts, Exposition Internationale du Surréalisme, 1938, no. 183 (titré : Danger)
- Paris, Galerie de l'Oeil, l'Ecart absolu, la XIe Exposition internationale du Surréalisme, 1965, no. 3, rep p. 75

- New York, Museum of Modern Art, The Machine as seen at the end of the mechanical age, 1968, rep p. 98
- Paris, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris - New York, 1977, rep p. 352
- Paris, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, André Breton, La beauté convulsive, 1991, rep p. 163
- Paris, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, en prêt de 2000 à 2002

Bibliographie : "Société Anonyme hold Exhibit of Modern Art", in: «Evening World», New York, 8 décembre 1920

- Georges Ribemont-Dessaigne, Man Ray, Paris, 1929, rep p. 41 (titré. Danseuse)
- Patrick Waldberg, «Bonjour Monsieur Man Ray», in: Quadrum, no. 7, Bruxelles, 1959, rep p. 96,
- William Rubin, Dada and Surrealist Art, New York, 1968, pl. 43, rep p. 52
- Man Ray, Oggetti d'affezione, Turin, 1970, rep no. 10,
- Roland Penrose, Man Ray, London, 1975, fig. 3, rep p. 19
- Arturo Schwarz, Antologia letteraria-artistica, Cronologia, Repertorio delle rivista, Milan, 1976, rep p. 260
- Arturo Schwarz, Man Ray: The Rigour of Imagination, Londres, 1977, no. 49, rep p. 48
- Iowa City, The University of Iowa Museum of Art, Dada Artifacts, 1978, (catalogue d'exposition) no. 94, rep p. 74, illustrated (verre intact) (non exposé)
- William Camfield, Francis Picabia, his art, life and times, Princeton, 1979, rep fig. 147
- Karin Anhold Rabbito, «Man Ray in Quest of Modernism», in: Rutgers Art Review, vol II, Rutgers University, New Brunswick, New Jersey, Janvier 1981, fig. 19, rep p. 68
- Adam Biro & René Passeron, Dictionnaire général du Surréalisme et de ses environs, Fribourg, 1982, rep p. 351
- José Pierre, L'Univers surréaliste, Barcelona, 1983, rep p. 103, (verre cassé)
- Marc Dachy, Journal du Mouvement Dada, 1915-1923, Genève, 1989, repp. 151, (verre cassé)
- Janus, Man Ray, Photographien, Gemälde, Objekte, Munich, 1991, rep fig. 4, (verre cassé) (non exposé)
- Gérard de Cortanze, Le monde du surréalisme, Lettrines originales de Santiago Arranz, Paris, 1991, rep p. 146
- Francis Naumann, New York Dada, 1915-23, New York, 1994, rep p. 91 (verre cassé)
- New York, Whitney Museum of American Art, Making Mischief: Dada Invades New York, 1996-97, rep p. 280 (catalogue d'exposition), rep pp. 132, 137 (dans une photographie) (non exposé)
- Man Ray (introduction), Man Ray, Paris, rep 1997

Cette oeuvre sera incluse dans le catalogue des tableaux de Man Ray en préparation par Andrew Strauss et Timothy Baum.

D'après les notes de Man Ray, cette peinture à l'aérographe sur verre dénommée « Impossibilité », est la version finale d'un dessin de l'artiste de 1918 intitulé « Perpetual Motion » qui a été exposé à la Daniel Gallery à New York en 1919 et qui a été détruit par la suite, dans des circonstances inconnues.

Dans son ouvrage autobiographique Autoportrait, Man Ray donne une description de cette oeuvre :

«... mon dernier tableau, peint au pistolet, représentant des roues dentées qui m'avaient été inspirées par les girations d'une danseuse espagnole que j'avais vue dans une revue musicale. Le titre faisait partie de la composition. On lisait soit DANSEUR soit DANGER (il n'y a, en anglais, qu'une seule lettre à changer entre « dancer » et « danger »)» Man Ray (Autoportrait, Paris, Robert Laffont, 1964, p. 93)

« Après la mort du poète, Danger fut brisé et devint Dancer or Danger. Une lithographie, qui reproduit les lignes de brisure du verre, a été exécutée par Man Ray en 1972, pour la galerie La Hune. » Jean-Hubert Martin (préface de, Man Ray (avec sept textes de), Man Ray, Objets de mon affection, Paris, Philippe Sers, 1983, p. 140)

Déjà, en 1969, Lucien Treillard avait réalisé pour la galerie Georges Visat, une édition de 30 sérigraphies sur plexiglas (signées en bas à droite et de dimensions 67 x 43 cm), sous le titre L'Impossibilité ou L'Impossible.

In his autobiographical work, Autoportrait, Man Ray gives a description of this work:

"... my latest painting, done with a paint gun, shows the toothed wheels which the gyrations of a Spanish dancer whom I saw in a musical revue inspired in me. The title is part of the composition. You can read it either DANCER or DANGER (as in English there is only one letter which changes between "dancer" and "danger.")

lot 4051

lundi, 14 avril 2003 19:30

1 élément

Estimation : 5 000 à 6 000 euros.

Oppenheim Meret
Lune, soleil et œuf 1953

22 x 29,2 cm (8 5/8 x 11 1/2 in.)

Huile sur toile

Monogrammée et datée en bas à droite :
M.O. 53 ; inscrite au dos sur le châssis :
Lune, soleil, œuf

« Avec Meret, on est pour toujours fixé à l'instant, entre tous émouvant, où les fantômes s'étant enfuis en grognant au ras de sol et au ras des eaux pour se terrer de l'autre côté de l'horizon, où ils ne montrent plus qu'une tête tremblante, le nénuphar ose enfin ouvrir une corolle, qu'ils auraient pu polluer à leur passage si la terreur ne l'avait pas contracté. »

Meret fixes us for all time in a single instant, one of high emotion: hovering just above land and water, the howling ghosts have gone to ground beyond the horizon, with only a trembling head still visible. And the water lily dares at last to open its petals - which terror had forced closed, lest it be contaminated by their passage.

Benjamin Péret (Milan, Exposition internationale du surréalisme, 1961, s.p.)

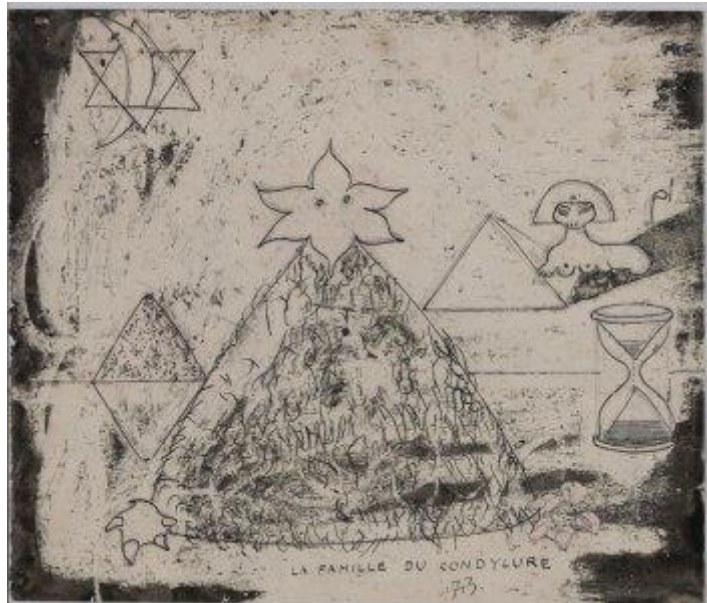


lot 4052

lundi, 14 avril 2003 19:30

1 élément

Estimation : 3 000 à 5 000 euros.



Breton André
La famille du condylure

18,3 x 21,3 cm (7 1/4 x 8 5/8 in.)

Encre et cire sur papier

Titrée et monogrammée en bas au centre : La famille du condylure. Signé : A.B.

Bibliographie : Octavio Paz (préface de), Jean-Michel Goutier (choix des textes et catalogue établi par), André Breton, Je vois, j'imagine, Paris, Gallimard, 1991, rep. p. 104, cat. n° 73

lot 4053

lundi, 14 avril 2003 19:30

1 élément

Estimation : 5 000 à 8 000 euros.

Breton André
sans titre 1947

23,5 x 15 cm (9 1/4 x 5 7/8 in.)

Gouache contrecollée sur carton.

Dédicacée, datée et signée en bas à droite : Pour Elisita 26 octobre 1947 André

Bibliographie : Octavio Paz (préface de), Jean-Michel Goutier (choix des textes et catalogue établi par), André Breton, Je vois, j'imagine, Paris, Gallimard, 1991, rep. p. 104, cat. n° 104



lot 4054

lundi, 14 avril 2003 19:30

1 élément

Estimation : 5 000 à 6 000 euros.

Masson André

Le jeu de Marseille : Projet de carte : La religieuse portugaise 1940

27,2 x 17 cm (10 3/4 x 6 5/8 in.)

Gouache, crayon et encre sur papier

Expositions : Marseille, Centre de la Vieille Charité, La planète affolée, surréalisme, dispersion et influences, 1938-1986, 1986, rep.p.64

Bibliographie : VVV, number 2-3, march 1943, rep.s.p. (version finale)

- XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVIe année, n° 42, juin 1974, rep. couverture (version finale)

- Martica Sawin, Surrealism in Exile and the Beginning of the New York School, Cambridge, Massachusettes, Massachusettes Institute of Technology, 1995, rep. P. 134.

« La fin de 1940 et le début de 1941 ont vu se joindre ou se croiser à Marseille diverses personnes afférentes au mouvement surréaliste ou à quelque égard situables par rapport à lui. C'étaient Victor Brauner, André Breton, René Char, René Daumal, Robert Delanglade, Oscar Dominguez, Marcel Duchamp, Max Ernst, Hérold (Blumer), Sylvain Itkine, Wifredo Lam, André Masson, Benjamin Péret, Tristan Tzara. Beaucoup d'entre eux avaient coutume de se réunir au Château « Air-Bel » où les accueillait en toute cordialité M. Varian Fry, Président du Comité américain de secours aux intellectuels. [...]

Au nombre des expériences qui ont pu requérir les surréalistes à Marseille - et desquelles ne sont pas de leur part plus exclus que d'ordinaire le goût de la recherche et la volonté de continuer à interpréter librement le monde - figure en bonne place l'établissement d'un jeu de cartes qu'on puisse tenir pour adapté à ce qui nous occupe sur le plan sensible aujourd'hui. Les historiographes de la carte à jouer tombent d'accord pour noter que les modifications qu'elle a subies au cours des siècles ont toujours été liées à de grands revers militaires, sans d'ailleurs s'expliquer autrement à ce sujet. Ce qui, ici, est récusé par nous de l'ancien jeu de cartes, c'est, d'une manière générale, tout ce qui indique en lui la survivance du signe à la chose signifiée: qui se souvient, par exemple, ou se soucie de la signification symbolique du « carreau » qui, par l'intermédiaire du pavé des villes, semble, en dernière analyse, désigner les marchands et par surcroît exprimer historiquement la bourgeoisie montante? Et à qui les qua-tre emblèmes imprimés aux coins des cartes font-ils songer aux fers d'armes privées de tout usage depuis quatre cents ans? En entreprenant de substituer de nouvelles images aux anciennes, nous n'en avons pas moins évité de rompre la structure générale du jeu de 32 ou de 52 cartes - celui-ci admettant de plus le « joker » - et sa division à parties égales en couleurs rouges et noires (nous estimons, en effet, qu'un nouvel ensemble de cartes, pour être viable dans sa fonction, doit pouvoir non seulement provoquer à des jeux nouveaux se définir à partir de lui et non préalablement à lui, mais encore être en mesure de mener tous les jeux anciens). Pour des raisons inspirant d'ailleurs de tentatives auxquelles, en cette matière nullement négligeable, a donné lieu la Révolution française, nous avons également aux persistantes valeurs sociales des figures, destituant le « roi » et la « reine » de leur pouvoir depuis longtemps, intégralement l'ancien « valet » de son rang subalterne.

C'est ainsi que nous avons été conduits à adopter, correspondant aux quatre préoccupations modernes que nous tenions pour emblèmes, à savoir:

SIGNIFICATION: - EMBLEME:

Amour - Flamme

Rêve - Etoile (noire)

Révolution - Roue (et sang)

Connaissance - Serrure

La hiérarchie, à partir de l'as, se maintenant de la manière suivante: Génie, Sirène, Mage, Dix, etc.

Chacune des figures (de personnages historique ou littéraire) reproduite dans cet almanach, est celle que d'un commun accord représentative à la place assignée. Indépendamment du joker (« Ubu », par Jarry), les seize cartes (en y comprenant les as) de Marseille ont été dessinées, à raison de deux pour chaque participant, par Victor Brauner, André Breton, Oscar Dominguez, Wifredo Lam, Jacqueline Lamba et André Masson. Pour que l'ensemble ainsi constitué garde un caractère collectif, aussi anonyme que possible, les reprises scrupuleusement d'un seul trait par Robert Delanglade. » André Breton (Le jeu de Marseille, In: VVV, n° 2-3, mars 1943)

J.H.:... Quand on jouait au « Cadavre exquis » (ceux qu'on dessinait), on était excité par le renouvellement du jeu, il nous fallait quelque chose de nouveau. Par exemple on jouait à faire le portrait d'un personnage précis avec des objets inventés. Les autres devaient le reconnaître. C'était rare qu'on ne devine pas, et pourtant c'était très caché, occulté. C'est à partir de là que l'idée du « Jeu de Marseille » m'est venue.

A.J.: Le jeu de cartes de Marseille vient du jeu de portraits?

J.H.: Oui. On a transposé le jeu de portraits dessinés en jeu de cartes, puisqu'il s'agissait de faire des personnages connus. C'est



jouait à l'infini, tous les jours et tout le temps, à Air-Bel et au café du Brûleur de Loups, avec une verre de vin blanc. « Alors, fallait jouer. Mais le jeu pouvait venir de n'importe qui.

A.J.: L'idée du « Jeu de Marseille » vous est venue à la suite d'une discussion avec Breton?

J.H.: C'est venu comme ça, de moi ou d'un autre, peu importe, au cours d'une conversation: « Si on faisait un jeu de cartes? voulait voir ce que c'est que le jeu de cartes, parce qu'en réalité on ne sait pas du tout quelle en est la source. Il est allé à la Bibliothèque de la Ville de Marseille chercher les origines, les significations. Il a trouvé que le jeu de cartes ordinaire est un jeu militaire: le « trèfle » est la paie du soldat, l'as est l'amour, etc. Evidemment, il s'agissait de changer complètement le jeu mais d'en garder le « squelette », c'est-à-dire le nombre de cartes.

A.J.: Vous n'êtes pas partis du tarot?

J.H.: Non, du jeu de cartes normal. Les tarots sont un jeu intéressant en lui-même. Il n'y a rien à y changer. Notre jeu ressemble à un jeu de cartes normal. Le Roi, la Reine, le Valet, sont devenus le Génie, la Sirène et le Mage. Le trèfle est devenu le trou de serrure noir de la Conscience, le sang rouge de la Révolution, le pique, l'étoile noire du Rêve et le cœur la flamme rouge de l'Amour.» Alain Jouffroy (Les jeux de cartes, Jacques Hérold, In: XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin

1974, pp.152-153)

lot 4055

lundi, 14 avril 2003 19:30

1 élément

Estimation : 4 000 à 5 000 euros.

Masson André

Le jeu de Marseille : Projet de carte : La religieuse portugaise 1940

33,2 x 21,2 cm (13 1/4 x 8 3/8 in.)

Encre sur papier

Expositions : Marseille, Centre de la Vieille Charité, La planète affolée, surréalisme, dispersion et influences, 1938-1986, 1986, rep.p.64

Bibliographie : VVV, number 2-3, march 1943, rep.s.p. (version finale)

- XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVIe année, n° 42, juin 1974, rep. couverture (version finale)

- Martica Sawin, Surrealism in Exile and the Beginning of the New York School, Cambridge, Massachusettes, Massachusettes Institute of Technology, 1995, rep.p.134.



lot 4056

lundi, 14 avril 2003 19:30

1 élément

Estimation : 5 000 à 6 000 euros.

Masson André

Le jeu de Marseille : Projet de carte : Novalis, mage de flamme (ou d'amour) 1940

33 x 21,4 cm (12 x 8 1/2 in.)

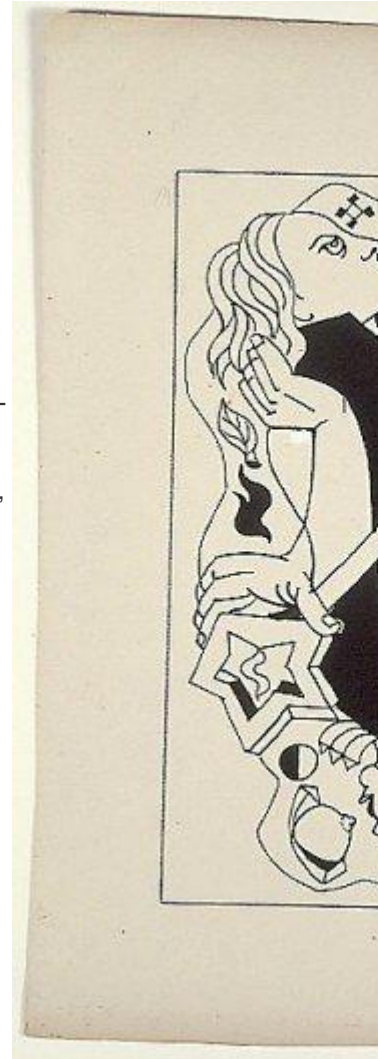
Encre sur papier

Expositions : Marseille, Centre de la Vieille Charité, La planète affolée, surréalisme, dispersion et influences, 1938-1986, 1986, rep.p.65

Bibliographie : VVV, number 2-3, march 1943, rep.s.p. (version finale)

- XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVIe année, n° 42, juin 1974, rep. couverture (version finale) Aix-en-Provence, Galerie d'Art du Conseil Général des Bouches-du-Rhône, Sur les quais, Marseille 1940-1941, Varian Fry et les candidats à l'exil, 1999, rep.p.49 (autre version), rep.s.p. (autre version)

- Martica Sawin, Surrealism in Exile and the Beginning of the New York School, Cambridge, Massachusetts, Massachusetts Institute of Technology, 1995, rep.p.135



lot 4057

lundi, 14 avril 2003 19:30

1 élément

Estimation : 3 000 à 4 000 euros.

Masson André

Le jeu de Marseille : Projet de carte : Novalis 1940

27,9 x 16,7 cm (11 x 6 1/2 in.)

Gouache, crayon et encre sur papier

Expositions : Marseille, Centre de la Vieille Charité, La planète affolée, surréalisme, dispersion et influences, 1938-1986, 1986, rep.p.64
- Aix-en-Provence, Galerie d'Art du Conseil Général des Bouches-du-Rhône, Sur les quais, Marseille 1940-1941, Varian Fry et les candidats à l'exil, 1999, rep.p.49 (autre version), rep.s.p.

Bibliographie : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVIe année, n° 42, juin 1974, rep. couverture (version finale)
- Martica Sawin, Surrealism in Exile and the Beginning of the New York School, Cambridge, Massachusetts, Massachusetts Institute of Technology, 1995, rep.p.134



Technology, 1995, rep.p.134

lot 4058

lundi, 14 avril 2003 19:30

1 élément

Estimation : 6 000 à 8 000 euros.

Breton André

Le jeu de Marseille : Projet de carte : Serrure 1940

27,8 x 18 cm (10 7/8 x 7 in.)

Encre noire et de couleur sur papier

Expositions : Marseille, Centre de la Vieille Charité, La planète affolée, surréalisme, dispersion et influences, 1938-1986, 1986, rep.p.65
- Aix-en-Provence, Galerie d'Art du Conseil Général des Bouches-du-Rhône, Sur les quais, Marseille 1940-1941, Varian Fry et les candidats à l'exil, 1999, rep.s.p.

Bibliographie : VVV, number 2-3, march 1943, rep.s.p. (version finale)
- XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVIe année, n° 42, juin 1974, rep.s.p. (autre version)
- Octavio Paz (préface de), Jean-Michel Goutier (choix des textes et catalogue établi par), André Breton, Je vois, j'imagine, Paris, Gallimard, 1991,, rep.p.90
- Martica Sawin, Surrealism in Exile and the Beginning of the New York School, Cambridge, Massachusettes, Massachusettes Institute of Technology, 1995, rep.p.134



lot 4059

lundi, 14 avril 2003 19:30

1 élément

Estimation : 4 000 à 4 500 euros.

Breton André

Le jeu de Marseille : Projet de carte : Paracelse 1940

23,7 x 13,8 cm (9 3/8 x 5 1/2 in.)

Encre noire et de couleur sur papier contrecollé sur carton

Expositions : Marseille, Centre de la Vieille Charité, La planète affolée, surréalisme, dispersion et influences, 1938-1986, 1986, rep.p.64
- Aix-en-Provence, Galerie d'Art du Conseil Général des Bouches-du-Rhône, Sur les quais, Marseille 1940-1941, Varian Fry et les candidats à l'exil, 1999, rep.s.p.

Bibliographie : VVV, number 2-3, march 1943, rep.s.p. (version finale)
- XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVIe année, n° 42, juin 1974, rep. couverture (version finale)
- Paris, Musée national d'art moderne/Centre Georges Pompidou, André Breton, la beauté convulsive, 1991, rep.p.348
- Octavio Paz (préface de), Jean-Michel Goutier (choix des textes et catalogue établi par), André Breton, Je vois, j'imagine, Paris, Gallimard, 1991,, rep.p.91
- Martica Sawin, Surrealism in Exile and the Beginning of the New York School, Cambridge, Massachusettes, Massachusettes Institute of Technology, 1995, rep.p.134



lot 4060

lundi, 14 avril 2003 19:30

1 élément

Estimation : 5 000 à 6 000 euros.

Brauner Victor

Le jeu de Marseille : Projet de carte : Helene Smith 1940

27,4 x 18,1 cm (10 3/4 x 7 1/8 in.)

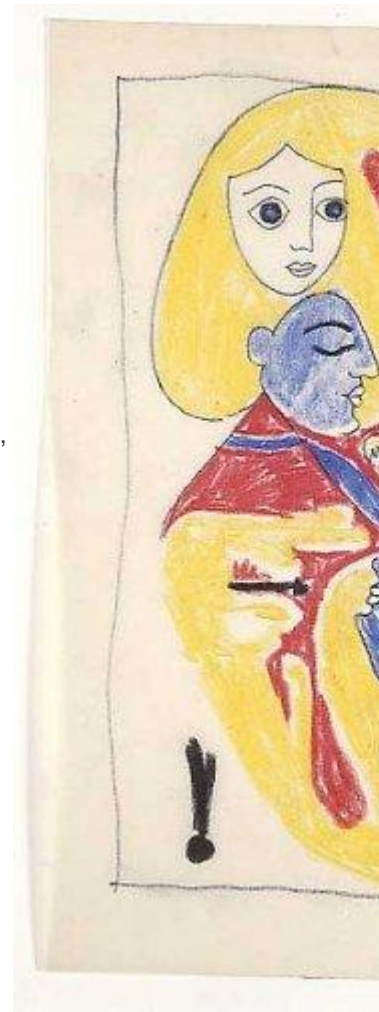
Crayon noir et de couleur sur papier calque

Expositions : Marseille, Centre de la Vieille Charité, La planète affolée, surréalisme, dispersion et influences, 1938-1986, 1986, rep.p.65

Bibliographie : VVV, number 2-3, march 1943, rep.s.p. (version finale)

- XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVIe année, n° 42, juin 1974, rep. couverture (version finale)

- Martica Sawin, Surrealism in Exile and the Beginning of the New York School, Cambridge, Massachusetts, Massachusetts Institute of Technology, 1995, rep.p.135



lot 4061

lundi, 14 avril 2003 19:30

1 élément

Estimation : 5 000 à 6 000 euros.

Brauner Victor

Le jeu de Marseille : Projet de carte : Hegel 1940

27,6 x 17,8 cm (10 7/8 x 7 in.)

Crayon noir et de couleur sur papier calque

Expositions : Marseille, Centre de la Vieille Charité, La planète affolée, surréalisme, dispersion et influences, 1938-1986, 1986, rep.p.65
- Aix-en-Provence, Galerie d'Art du Conseil Général des Bouches-du-Rhône, Sur les quais, Marseille 1940-1941, Varian Fry et les candidats à l'exil, 1999, rep.s.p.

Bibliographie : VVV, number 2-3, march 1943, rep.s.p. (version finale)
- Martica Sawin, Surrealism in Exile and the Beginning of the New York School, Cambridge, Massachusetts, Massachusetts Institute of Technology, 1995, rep.p.135



lot 4062

lundi, 14 avril 2003 19:30

1 élément

Estimation : 4 000 à 5 000 euros.

Lam Wifredo

Le jeu de Marseille : Projet de carte : Lautréamont 1940

32,4 x 25,1 cm (12 3/4 x 9 7/8 in.)

Encre sur papier

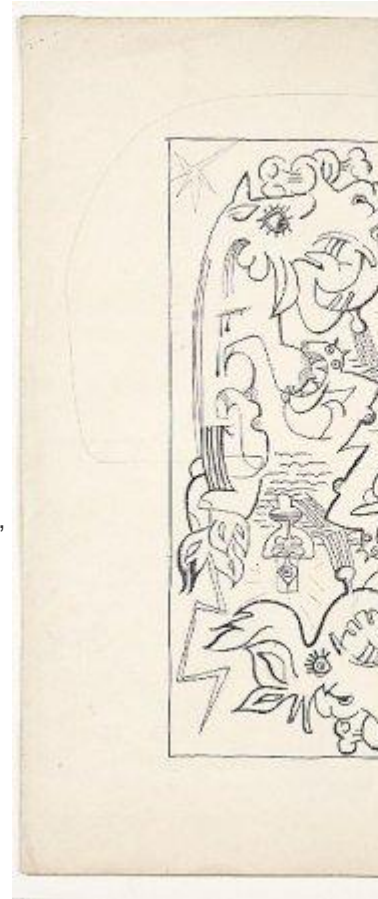
Inscrit au crayon au dos : LAUTREAMONT, génie d'étoile (ou de rêve) par Wifredo Lam
(Jeu surréaliste de Marseille, 1940)

Expositions : Marseille, Centre de la Vieille Charité, La planète affolée, surréalisme,
dispersion et influences, 1938-1986, 1986, rep.p.65

Bibliographie : VVV, number 2-3, march 1943, rep.s.p. (version finale)

- XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVIe année, n° 42, juin 1974, rep.
couverture (version finale)

- Martica Sawin, Surrealism in Exile and the Beginning of the New York School, Cambridge,
Massachusetts, Massachusetts Institute of Technology, 1995, rep.p.135



lot 4063

lundi, 14 avril 2003 19:30

1 élément

Estimation : 2 800 à 3 000 euros.

Lam Wifredo

Le jeu de Marseille : Projet de carte : Alice, sirène d'étoile (ou de rêve) 1940

32,6 x 25,1 cm (12 7/8 x 9 7/8 in.)

Encre et crayon sur papier

Inscrite au dos vers le centre, Alice, sirène d'étoile (ou de rêve)

Expositions : Marseille, Centre de la Vieille Charité, La planète affolée, surréalisme, dispersion et influences, 1938-1986, 1986, rep.p.64

- Aix-en-Provence, Galerie d'Art du Conseil Général des Bouches-du-Rhône, Sur les quais, Marseille 1940-1941, Varian Fry et les candidats à l'exil, 1999, rep.s.p.

Bibliographie : VVV, number 2-3, march 1943, rep.s.p. (version finale)

- XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVIe année, n° 42, juin 1974, rep. couverture (version finale)

- Martica Sawin, Surrealism in Exile and the Beginning of the New York School, Cambridge, Massachusetts, Massachusetts Institute of Technology, 1995, rep.p.134



lot 4064

lundi, 14 avril 2003 19:30

1 élément

Estimation : 3 000 à 4 000 euros.

Dominguez Oscar

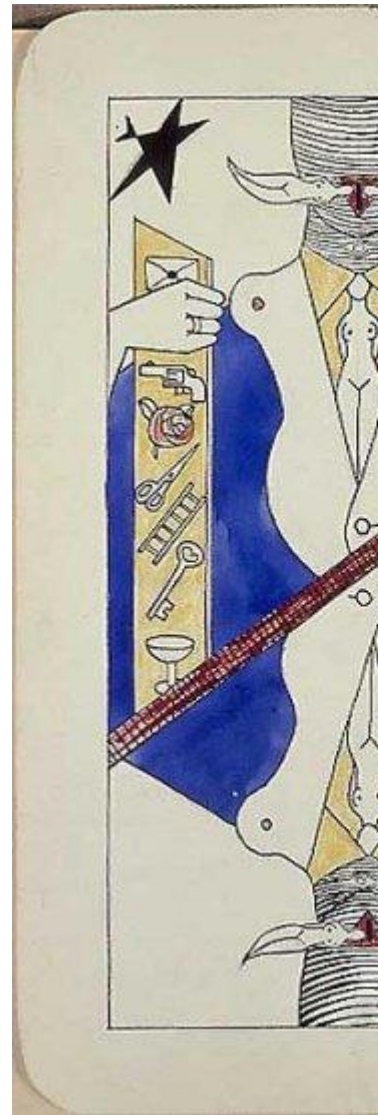
Le jeu de Marseille : Projet de carte : Freud 1940

27,1 x 17 cm (10 5/8 x 6 5/8 in.)

Gouache, crayon de couleur et encre sur papier

Expositions : Marseille, Centre de la Vieille Charité, La planète affolée, surréalisme, dispersion et influences, 1938-1986, 1986, rep.p.65
- Aix-en-Provence, Galerie d'Art du Conseil Général des Bouches-du-Rhône, Sur les quais, Marseille 1940-1941, Varian Fry et les candidats à l'exil, 1999, rep.s.p.

Bibliographie : VVV, number 2-3, march 1943, rep.s.p. (version finale)
- XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVIe année, n° 42, juin 1974, rep. couverture (version finale)



lot 4065

lundi, 14 avril 2003 19:30

1 élément

Estimation : 3 000 à 3 500 euros.

Dominguez Oscar

Le jeu de Marseille : Projet de carte : Etoile noire du Rêve 1940

27 x 16,6 cm (10 5/8 x 6 1/2 in.)

Crayon couleurs et encre sur papier

Expositions : Marseille, Centre de la Vieille Charité, La planète affolée, surréalisme, dispersion et influences, 1938-1986, 1986, rep.p.65
- Aix-en-Provence, Galerie d'Art du Conseil Général des Bouches-du-Rhône, Sur les quais, Marseille 1940-1941, Varian Fry et les candidats à l'exil, 1999, rep.s.p.

Bibliographie : VVV, number 2-3, march 1943, rep.s.p. (version finale)
- Martica Sawin, Surrealism in Exile and the Beginning of the New York School, Cambridge, Massachusetts, Massachusetts Institute of Technology, 1995, rep.p.135



lot 4066

lundi, 14 avril 2003 19:30

1 élément

Estimation : 3 000 à 3 200 euros.

Lamba Jacqueline

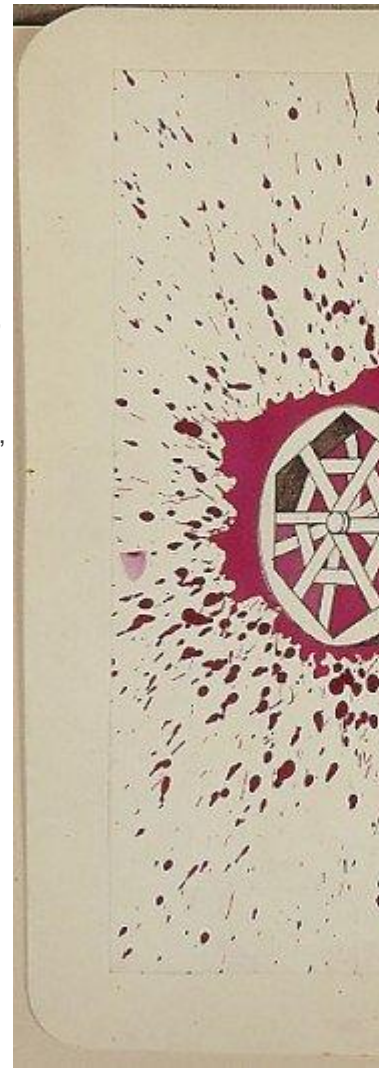
Le jeu de Marseille : Projet de carte : As de la Révolution ; La roue (et sang) 1940

24 x 13,6 cm (9 1/2 x 5 3/8 in.)

Encre rouge et noir sur papier contrecollé sur carton

Expositions : Marseille, Centre de la Vieille Charité, La planète affolée, surréalisme, dispersion et influences, 1938-1986, 1986, rep.p.65
- Aix-en-Provence, Galerie d'Art du Conseil Général des Bouches-du-Rhône, Sur les quais, Marseille 1940-1941, Varian Fry et les candidats à l'exil, 1999, rep.s.p.

Bibliographie : VVV, number 2-3, march 1943, rep.s.p. (version finale)
- Martica Sawin, Surrealism in Exile and the Beginning of the New York School, Cambridge, Massachusettes, Massachusettes Institute of Technology, 1995, rep.p.135



lot 4067

lundi, 14 avril 2003 19:30

1 élément

Estimation : 6 000 à 8 000 euros.

Lamba Jacqueline

Le jeu de Marseille : Projet de carte : Baudelaire 1940

27,9 x 18 cm (chaque)

11 x 7 in. (each)

Ensemble de 2 cartes :

a: Gouache, encre de Chine et collage sur papier.

b: Gouache et encre de Chine sur papier

Expositions : Marseille, Centre de la Vieille Charité, La planète affolée, surréalisme, dispersion et influences, 1938-1986, 1986, rep. pp.64-65

Bibliographie : VVV, number 2-3, march 1943, rep.s.p. (version finale)
- XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVle année, n° 42, juin 1974, rep.s.p. (autre version)
- Martica Sawin, Surrealism in Exile and the Beginning of the New York School, Cambridge, Massachusettes, Massachusettes Institute of Technology, 1995, rep. pp.134-135



lot 4068

lundi, 14 avril 2003 19:30

1 élément

Estimation : 3 000 à 3 200 euros.

Ernst Max

Le jeu de Marseille : Projet de carte : Pancho Villa 1940

29,7 x 19,8 cm (11 5/8 x 7 3/4 in.)

Crayon noir et de couleur sur papier

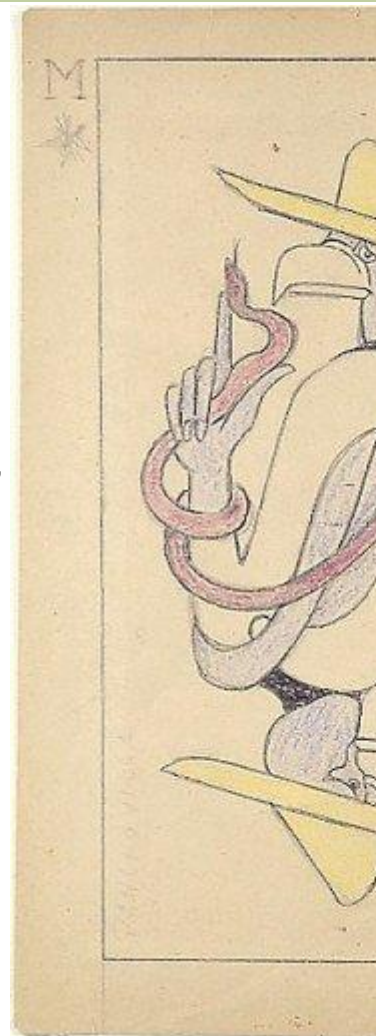
Expositions : Marseille, Centre de la Vieille Charité, La planète affolée, surréalisme, dispersion et influences, 1938-1986, 1986, rep.p.64

- Aix-en-Provence, Galerie d'Art du Conseil Général des Bouches-du-Rhône, Sur les quais, Marseille 1940-1941, Varian Fry et les candidats à l'exil, 1999, rep.s.p.

Bibliographie : VVV, number 2-3, march 1943, rep.s.p. (version finale)

- XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVIe année, n° 42, juin 1974, rep.p.153

- Martica Sawin, Surrealism in Exile and the Beginning of the New York School, Cambridge, Massachusettes, Massachusettes Institute of Technology, 1995, rep.p.134



lot 4069

lundi, 14 avril 2003 19:30

1 élément

Estimation : 3 000 à 3 200 euros.

Ernst Max

Le jeu de Marseille : Projet de carte : As de flamme 1940

29,7 x 19,7 cm (sur papier) (11 5/8 x 7 3/4 in.)
23,3 x 13,5 (sur calque) (9 1/8 x 5 1/4 in.)

Ensemble de 2 cartes :

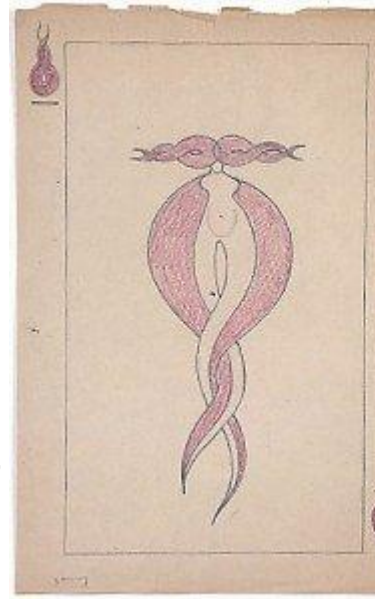
a : Crayon noir et de couleur sur papier

b: Crayon noir et de couleur sur calque

Expositions : Marseille, Centre de la Vieille Charité, La planète affolée, surréalisme, dispersion et influences, 1938-1986, 1986, rep.p.64

Bibliographie : VVV, number 2-3, march 1943, rep.s.p. (version finale)

- Martica Sawin, Surrealism in Exile and the Beginning of the New York School, Cambridge, Massachusettes, Massachusettes Institute of Technology, 1995, rep.p.134



lot 4070

lundi, 14 avril 2003 19:30

1 élément

Estimation : 2 000 à 2 200 euros.
