

*Vente*  
**BRETON**  
**3**  
4141 to 4215

lot 4141

mardi, 15 avril 2003 10:30  
1 élément  
Estimation : 500 à 600 euros.



**Breton André**  
**sans titre**

10 x 14 cm (4 x 5 1/4 in.)

Crayon noir sur carton d'invitation

(Uli, chien d'André Breton et d'Elisa, Skye-terrier)

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.106, n° 138

Le chien représenté est Uli, skye-terrier d'Elisa et André Breton.

Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, *Les jeux surréalistes*)

(entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospecter en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)

lot 4142

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 1 800 à 2 000 euros.



**Breton André**  
**sans titre**

15,2 x 14 cm (6 x 5 1/2 in.)

Encre et cire sur papier

Annotée au dos, de la main d'Elisa : André Breton

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.85, n° 52

Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospector en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)

**lot 4143**

**mardi, 15 avril 2003 10:30**

1 élément

Estimation : 2 000 à 2 500 euros.

---

**Breton André**  
**sans titre** 1949

26,9 x 20,4 cm (10 1/2 x 8 in.)

Frottage au crayon sur papier blanc

Signé et daté au crayon au dos, en bas, à gauche : André/19 mars 1949

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.58, n° 26

Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospecter en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)



lot 4144

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 2 000 à 2 500 euros.

**Breton André**  
**sans titre** 1949

26,9 x 20,4 cm (10 5/8 x 8 in.)

Frottage au crayon sur papier blanc

Signé et daté au crayon au dos, en bas à gauche : André, 19 mars 1949

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.59, n° 28

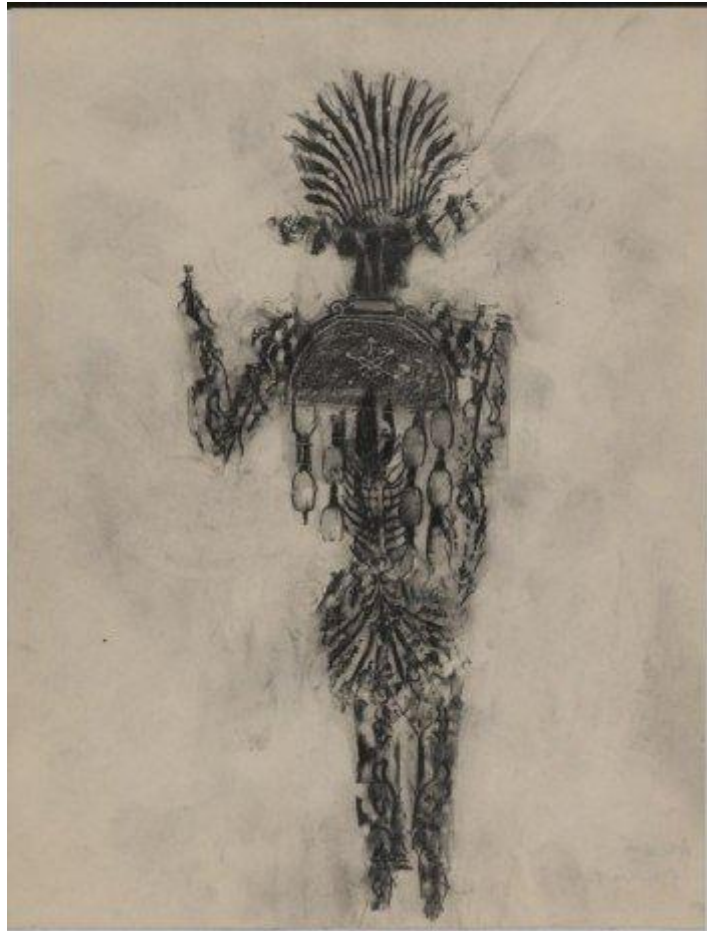
Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospecter en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)



lot 4145

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 2 000 à 2 500 euros.

**Breton André**  
**Portrait d'Apollinaire** 1949

26,9 x 21 cm (10 5/8 x 8 1/4 in.)

Frottage au crayon sur papier blanc

Titré, signé et daté au crayon au dos, en bas, à gauche : Portrait d'Apollinaire/André/19 mars 1949

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.58, n° 27

Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement

préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi.

L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospecter en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)



lot 4146

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 3 000 à 4 000 euros.

## Breton André

### Le grand jeu vers 1962

13 x 12 cm (5 1/8 x 4 3/4 in.)

Encre noire et crayon rouge et bleu sur un carton d'invitation de la Galerie Le Point Cardinal pour une exposition de Vasarely en juin 1962

Bibliographie : Jean-Michel Goutier, Benjamin Péret, Paris, Henri Veyrier, 1982, p. 7

- Octavio Paz (préface de), Jean-Michel Goutier (choix des textes et catalogue établi par), Je vois, j'imagine, Paris, Gallimard, 1991, rep. p.96, n° 63  
« La phrase d'André Breton des dessins 62 et 63 : « Le cœur de Benjamin Péret est au carreau du Temple ce que la pique crachant la tête de la princesse de Lamballe est au trèfle incarnat » a servi de prière d'insérer pour Le Grand Jeu de Benjamin Péret. » Jean-Michel Goutier (Octavio Paz (préface de), Jean-Michel Goutier (choix des textes et catalogue établi par), André Breton, Je vois, j'imagine, Paris, Gallimard, 1991, p. 176)

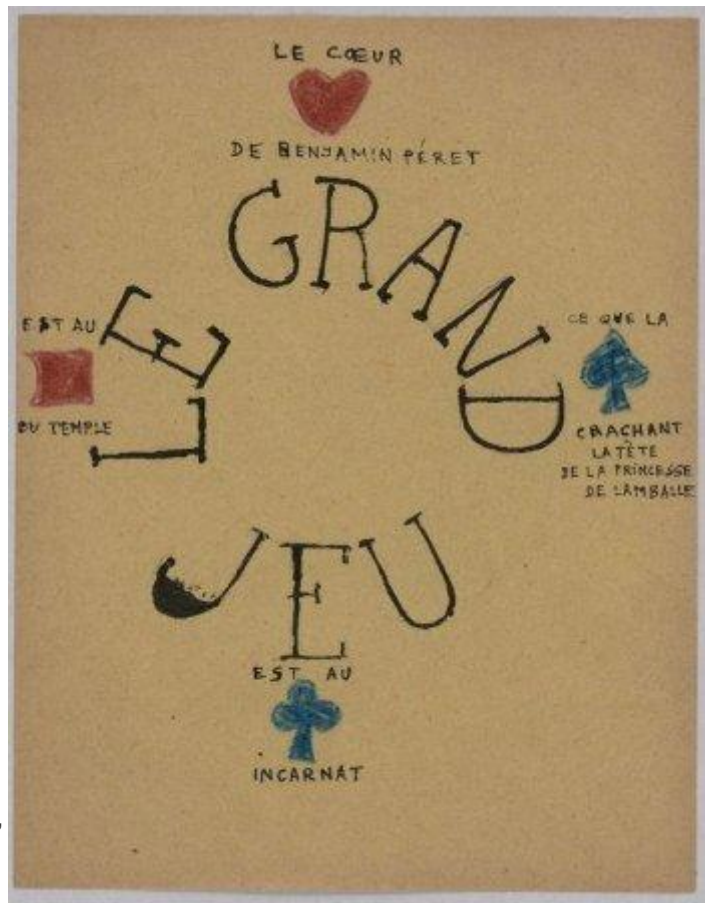
Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encre une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospector en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)

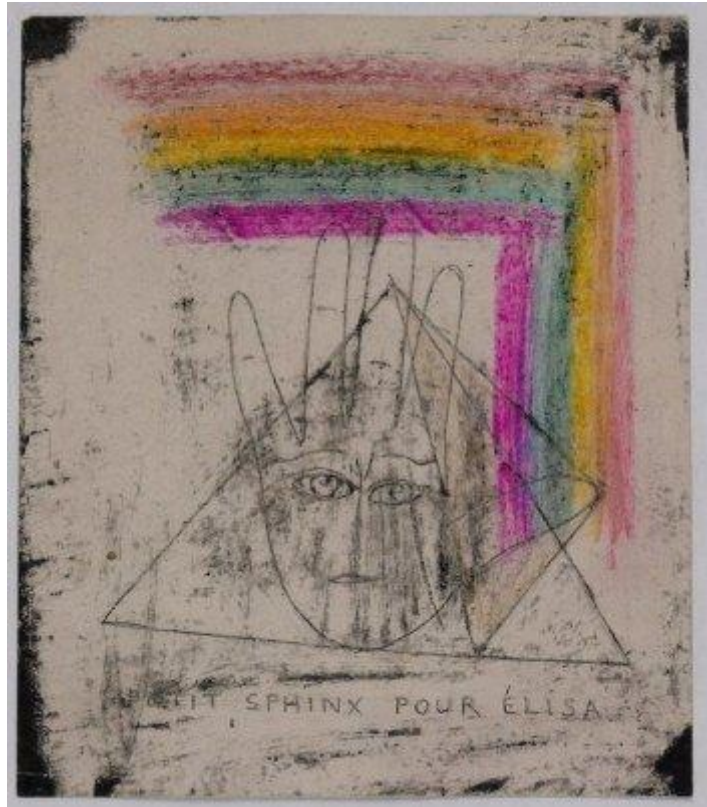


lot 4147

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 1 800 à 2 000 euros.



**Breton André**  
**Petit Sphinx pour Elisa**

13 x 11,2 cm (5 1/8 x 4 3/8 in.)

Cire et encre sur papier

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.103, n° 72

Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, *Les jeux surréalistes* (entretien avec Jacques Hérold), In : *XXe siècle, Le surréalisme I*, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encre une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la



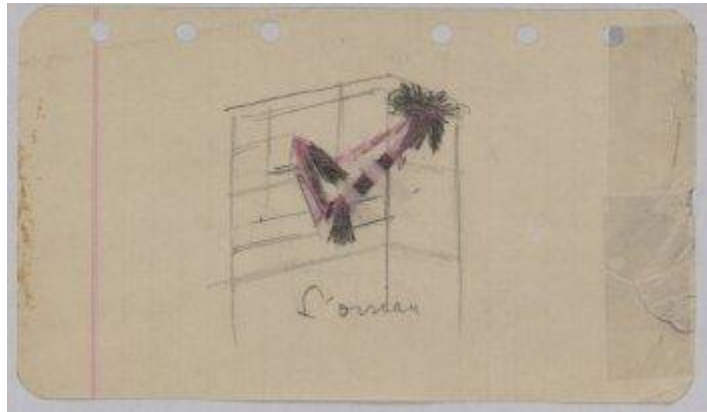
profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospecter en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».  
(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)

lot 4148

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 600 à 800 euros.



**Breton André**  
**L'oiseau**

8,9 x 15,2 cm

Crayon noir et crayon rouge sur papier

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.178, n° 136

Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospecter en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)

lot 4149

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 800 à 1 000 euros.



**Breton André**  
**sans titre** vers 1960

11,9 x 10,5 cm

Crayon noir sur carton d'invitation du théâtre Récamier comprenant deux volets (le dessin se trouve sur le plus grand volet)

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.106, n° 75

Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui

de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospector en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

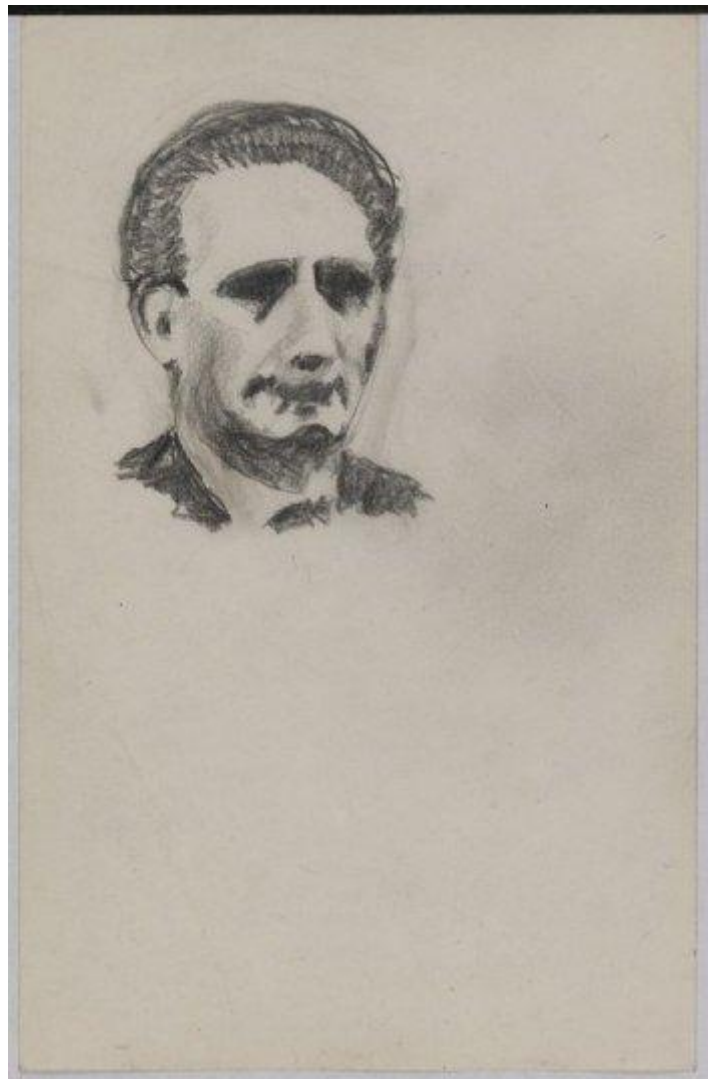
(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)

**lot 4150**

**mardi, 15 avril 2003 10:30**

1 élément

Estimation : 400 à 600 euros.



**Breton André**  
**Portrait d'homme**

20,9 x 13,4 cm (8 1/4 x 5 1/4 in.)

Crayon sur papier

Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospector en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)

**lot 4151**

**mardi, 15 avril 2003 10:30**

1 élément

Estimation : 1 200 à 1 500 euros.

---

**Breton André**  
**Portrait de Charles Fourier** 1961

10,4 x 6,9 cm (4 x 2 3/4 in.)

Crayon noir sur carton

Daté et signé en bas à droite : 1er janvier  
1961 A.

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.173, n° 126

Dessins d'André Breton

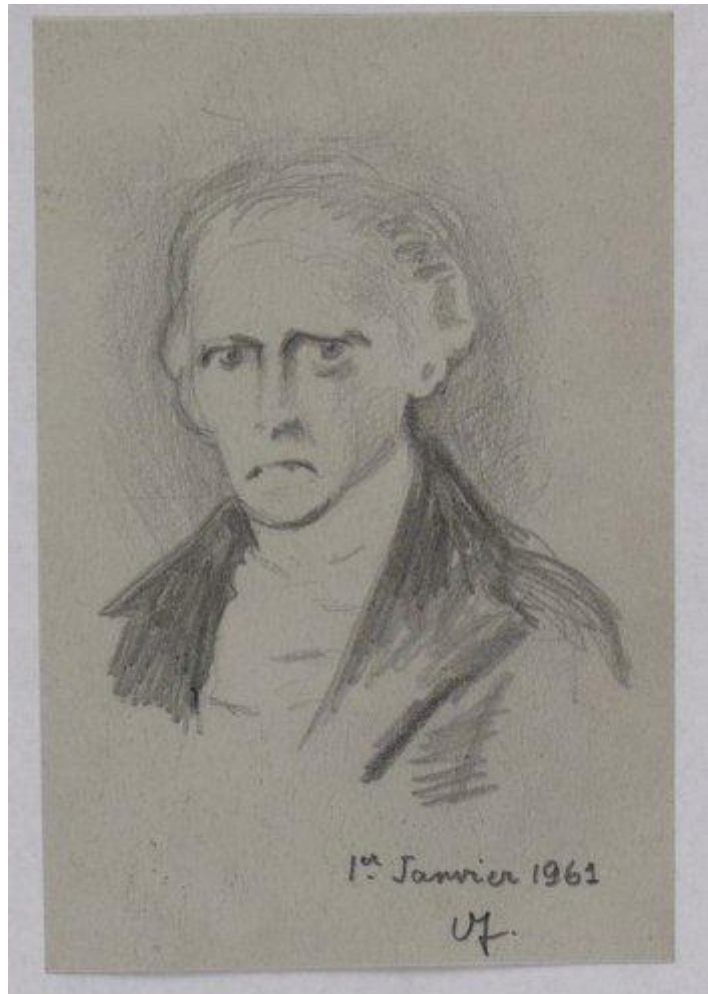
Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est  
écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es  
seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te  
mets à jouer avec toi-même. (Jacques  
Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux  
surréalistes (entretien avec Jacques  
Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I,  
nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin  
1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une  
des premières expositions internationales  
du surréalisme, celle de Copenhague en  
1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières  
années, s'était presque uniquement  
préoccupée d'exprimer les rapports  
manifestes qui existent entre la perception  
extérieure et le moi. L'expression de cette  
relation s'est montrée de moins en moins  
suffisante, de plus en plus décevante ». A

force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospecter en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)



lot 4152

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 1 800 à 2 000 euros.

**Breton André**  
**sans titre** vers 1954

14,6 x 11,4 cm (5 3/4 x 4 1/2 in.)

Crayon noir au dos d'une enveloppe adressée à André Breton par la Cinémathèque française 7, avenue de Messine, Paris 8e, le 10-12-1954

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.98, n° 69

Ce dessin représente un petit bronze offert à André Breton par Maurice Fourné en juin 1950. « Ce petit fouleur de lune, au pourpoint à sept côtes (qui) brandit le soleil a été élu « génie-talisman » par Breton qui le portait toujours sur lui. » Jean-Michel Goutier (Octavio Paz (préface de), Jean-Michel Goutier (choix des textes et catalogue établi par), André Breton, Je vois, j'imagine, Paris, Gallimard, 1991, p. 177)

Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151). Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospecter en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)



lot 4153

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 600 à 800 euros.

**Breton André**  
**sans titre** vers 1956

14,3 x 11,2 cm (5 5/8 x 4 3/8 in.)

Encre sur papier

Vingt et un mots interprétés au dos d'une enveloppe adressée à André Breton à Paris.

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.98, n° 67

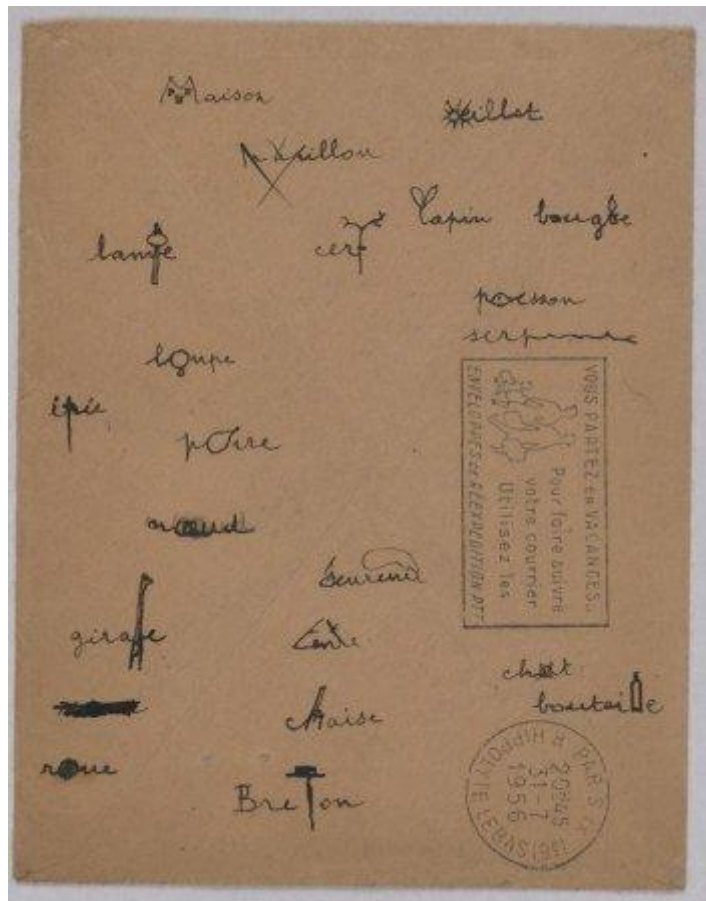
Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospecter en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)



lot 4154

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 2 000 à 2 500 euros.

**Breton André**  
**sans titre** vers 1962

13,9 x 11 cm (5 1/2 x 4 3/8 in.)

Crayons de couleur

au dos d'un carton d'invitation de la Galerie Mons, 19 rue du Cherche-Midi, Paris VIe pour le vernissage de l'exposition Le groupe de Pont-Aven du 30 novembre 1962

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.109, n° 78

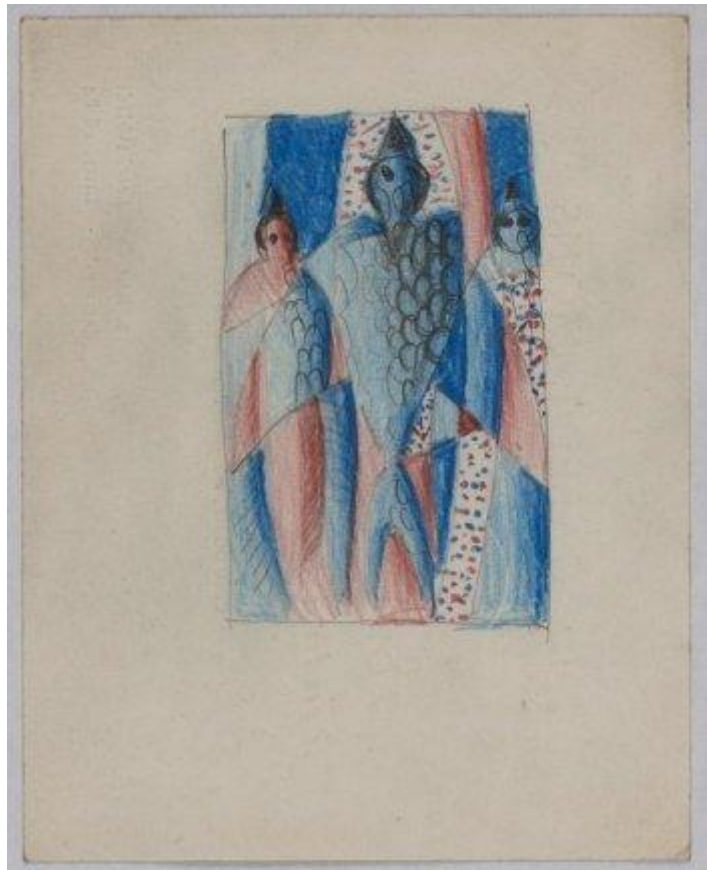
Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospecter en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)



lot 4155

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 200 à 300 euros.



**Breton André**  
**sans titre** 1954

11,3 x 14,5 cm. (4 1/2 x 5 3/4 in.)

Enveloppe avec timbre, flamme, et timbre à date dessinés par André Breton en hommage à Elisa. Daté dans le timbre à date : 27 juillet 1954

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.98, n° 68

Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te

mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospecter en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)



lot 4156

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 2 000 à 2 500 euros.

**Breton André**  
**sans titre**

21,7 x 18,4 cm (8 1/2 x 7 1/4 in.)

Cire et encres de couleurs sur papier

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.173 ; n° 127

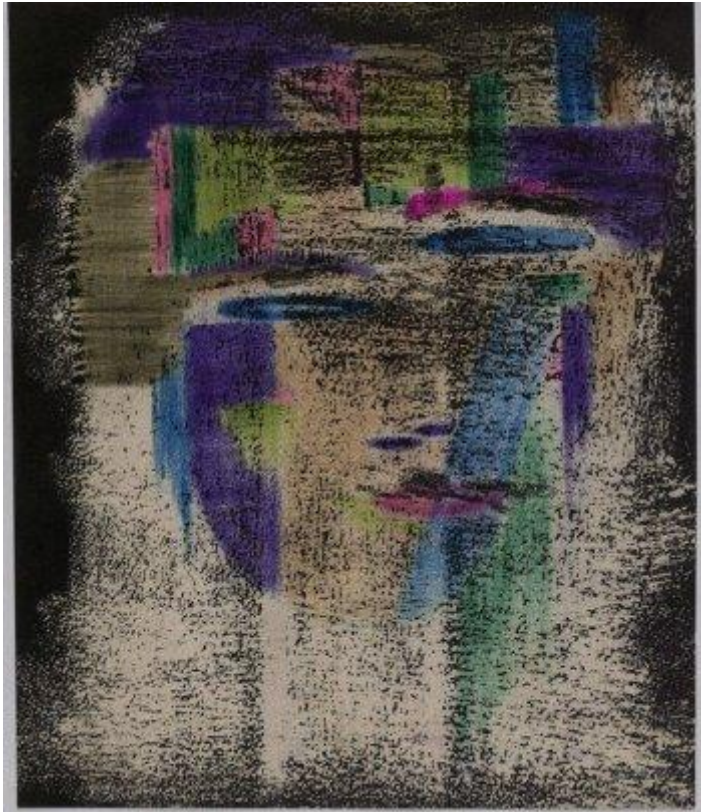
Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospecter en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)



lot 4157

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 2 000 à 2 500 euros.

**Breton André**  
**La vieille lanterne**

22,7 x 12 cm (8 7/8 x 4 3/4 in.)

Cire et encres de couleurs sur papier

Titré au dos, en haut au centre La vieille lanterne

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.146, n° 108

« C'est l'éternel défi de Gérard de Nerval menant au Palais-Royal un homard en laisse. L'abus poétique n'est pas près de finir. » André Breton (Introduction au discours sur le peu de réalité, Paris, 1927)  
Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encre une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospector en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)



Estimation : 1 800 à 2 000 euros.



**Breton André**  
**sans titre**

10,5 x 14 cm (4 1/8 x 5 1/2 in.)

Encre bleue, crayons bleu, rouge et noir au dos d'une carte de vœux : Meilleures vœux/Pour Noël et le nouvel an/Anna-Eva Bergman/Hans Hartung

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.97, n° 64

Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encre une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospecter en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)

1 élément

Estimation : 1 200 à 1 500 euros.



**Breton André**  
**sans titre**

11,8 x 15,5 cm (4 5/8 x 6 1/8 in.)

Décalcomanie collée sur carton

Signée au dos à l'encre rouge : 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.76, n° 44

Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encre une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospector en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

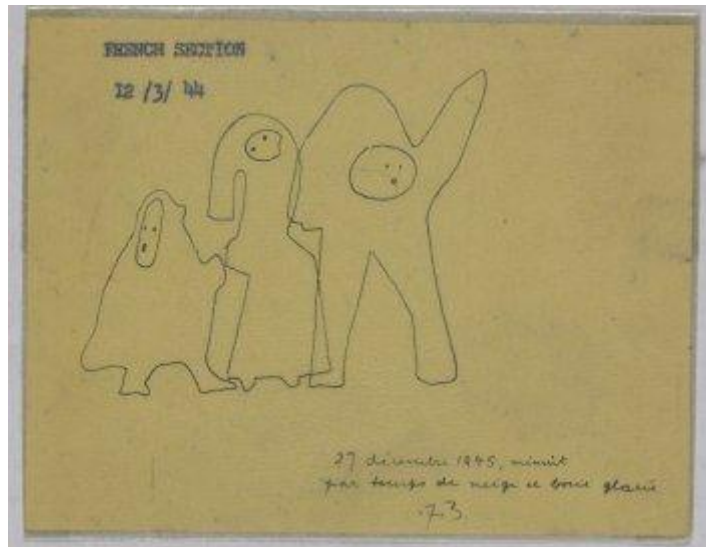
(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)

lot 4160

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 1 800 à 2 000 euros.



**Breton André**  
**sans titre** 1945

10,8 x 14 cm (4 1/4 x 5 1/2 in.)

Encre noire sur papier jaune

Datée, inscrite et monogrammée en bas à droite: 27 décembre 1945, minuit par temps de neige et boue glacée 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.95, n° 61

« A New York Breton travaillait à l'Office of War Information. Denis de Rougemont écrivait deux longs textes par jour qui étaient lus en alternance par le peintre Ozenfant, Lévi-Strauss, un des fils Pitoëff et Breton. En attendant de recevoir le texte qu'il devait lire à La voix de l'Amérique parle aux français, Breton dessinait sur des papiers trouvés dans les bureaux de l'OWI, celui-ci porte l'inscription à la machine à écrire : FRENCH SECTION 12/3/44 » (Octavio Paz (préface de), Jean-Michel Goutier (choix des textes et catalogue établi par), André Breton, Je vois, j'imagine, Paris, Gallimard, 1991, p. 176)

Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospector en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)

lot 4161

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 600 à 800 euros.



**Breton André**

**L'Ecart absolu, le Scarabée d'or**

5,1 x 12,2 cm (2 x 4 3/4 in.)

Crayon noir et crayons feutres sur papier,

Annoté en bas : neuf terme y dort

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.173, n° 125

Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention

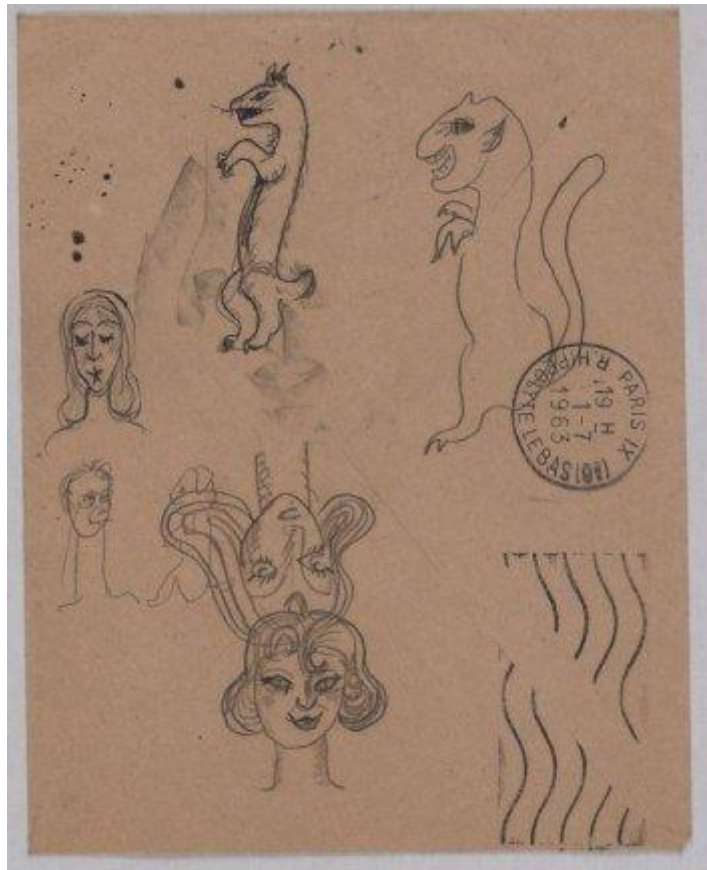
et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospector en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».  
(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)

lot 4162

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 200 à 300 euros.



### Breton André

#### Esquisses de visages féminins et d'animaux

11,3 x 14,3 cm. (4 3/8 x 5 3/8 in.)

Crayon et encre

Sur le dos d'une enveloppe adressée à : André Breton, ancien théoricien surréaliste, avant dernier homme

Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée



d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospector en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)

**lot 4163**

**mardi, 15 avril 2003 10:30**

1 élément

Estimation : 300 à 500 euros.

---

**Breton André**  
**Femme**

25,4 x 17 cm (10 x 6 5/8 in.)

Crayon noir

Sur enveloppe kraft adressée à André Breton de la part de M. A Laabi, directeur de la revue Souffles

Dessins d'André Breton

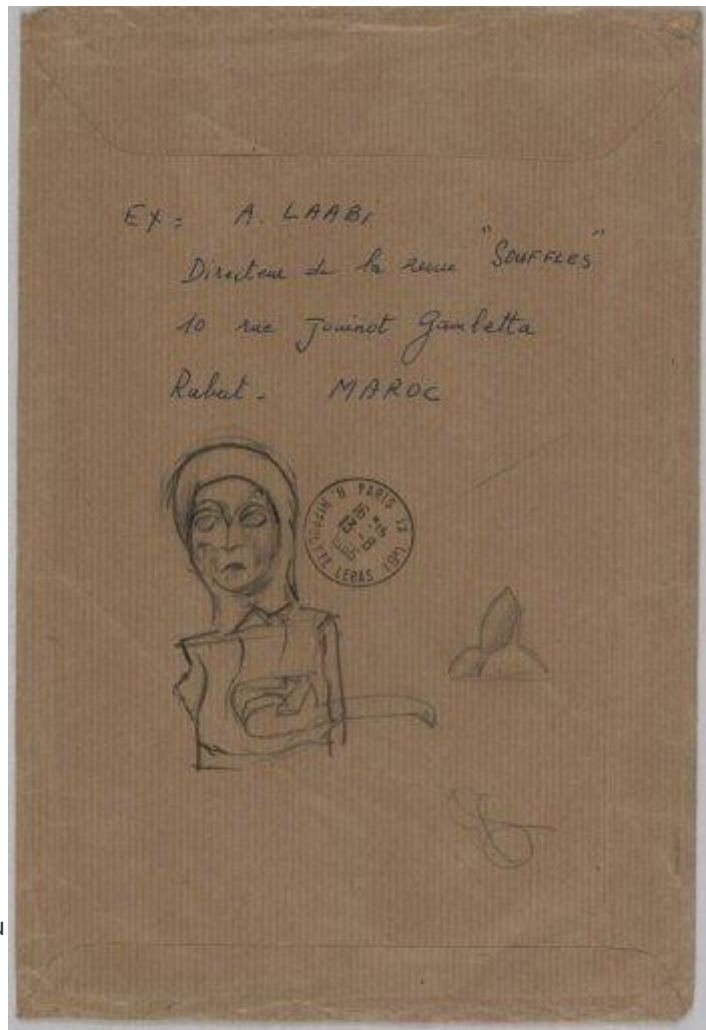
Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses

prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospecter en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)



lot 4164

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 200 à 300 euros.

**Breton André**

**Portrait caricatural (recto), esquisses de médailles (verso)**

11,6 x 22,5 cm (4 5/8 x 8 7/8 in.)

Crayon sur enveloppe

Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques

Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospector en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)



**lot 4165**

**mardi, 15 avril 2003 10:30**

1 élément

Estimation : 200 à 300 euros.

**Breton André**  
**Deux portraits**

13,5 x 20,9 cm (5 3/8 x 8 1/4 in.)

Crayon sur papier

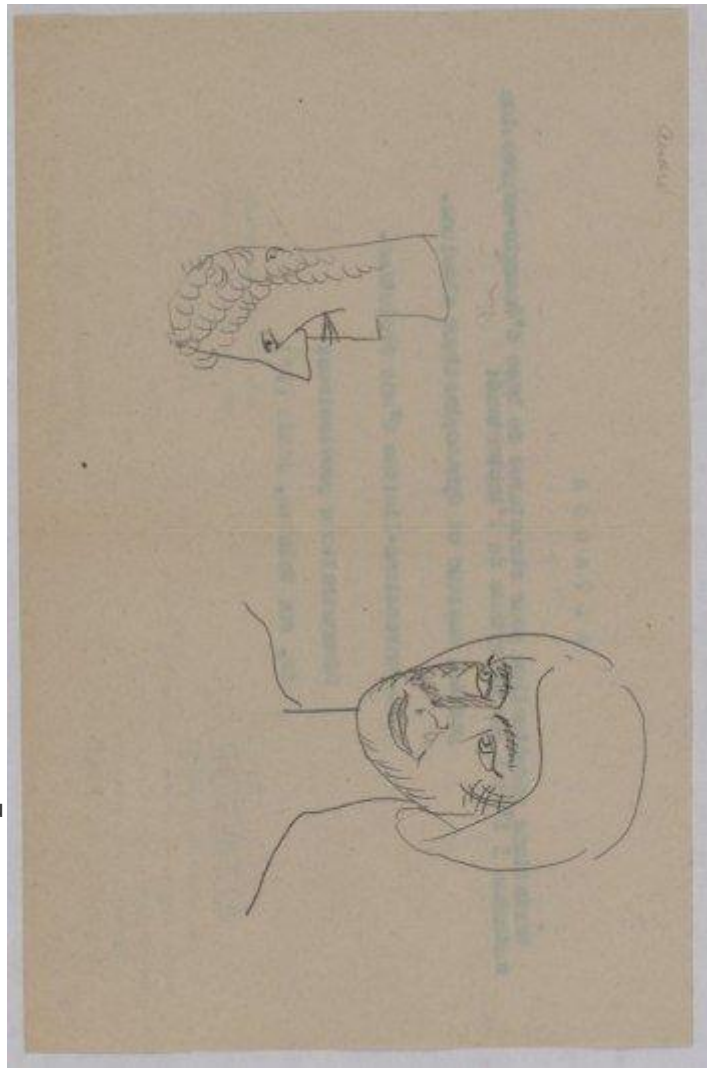
Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospecter en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)



lot 4166

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 200 à 300 euros.

**Breton André**  
**Poisson**

8,5 x 9,3 cm (3 3/8 x 3 5/8 in.)

Crayons gris et de couleur et encre sur carton

Dessins d'André Breton

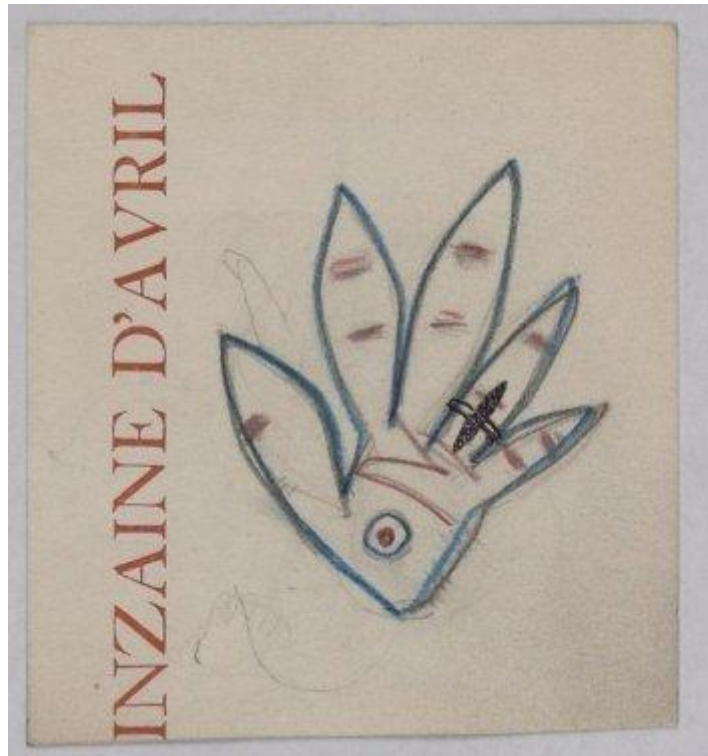
Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ».

A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospecter en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)



lot 4167

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 200 à 300 euros.

**Breton André**  
**sans titre**

10,9 x 10,5 cm (4 1/4 x 4 1/8 in.)

Stylo bille et crayon

Sur une invitation de la galerie Charpentier inscrite : La cloison isolante petite chambre montée chaux et ciment d'ordre réflexe

Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

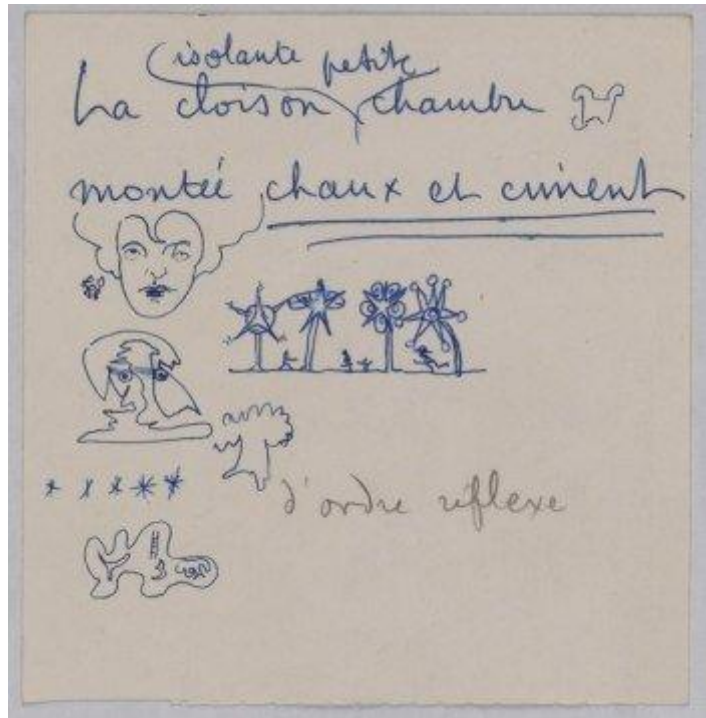
Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement

préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi.

L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré pendant qu'encre une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospecter en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)



lot 4168

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 200 à 300 euros.

**Breton André**  
**Esquisses**

10,4 x 14,8 cm (4 1/8 x 5 7/8 in.)

Crayon sur un carton de la galerie Franke

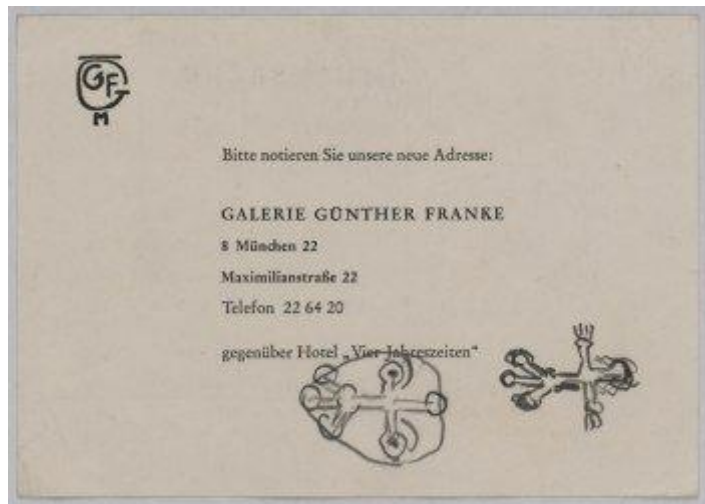
Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospector en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)



**lot 4169**

**mardi, 15 avril 2003 10:30**

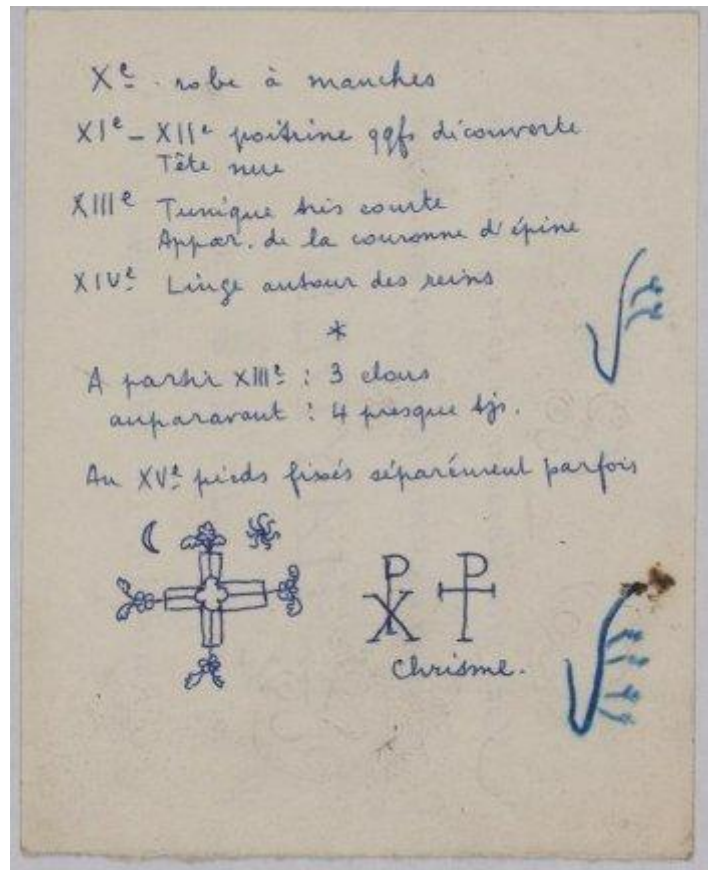
1 élément

Estimation : 200 à 300 euros.

**Breton André**  
**sans titre**

15 x 11,9 cm (5 7/8 x 4 5/8 in.)

Annotations et esquisses d'André Breton  
au stylo bille sur carton



lot 4170

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

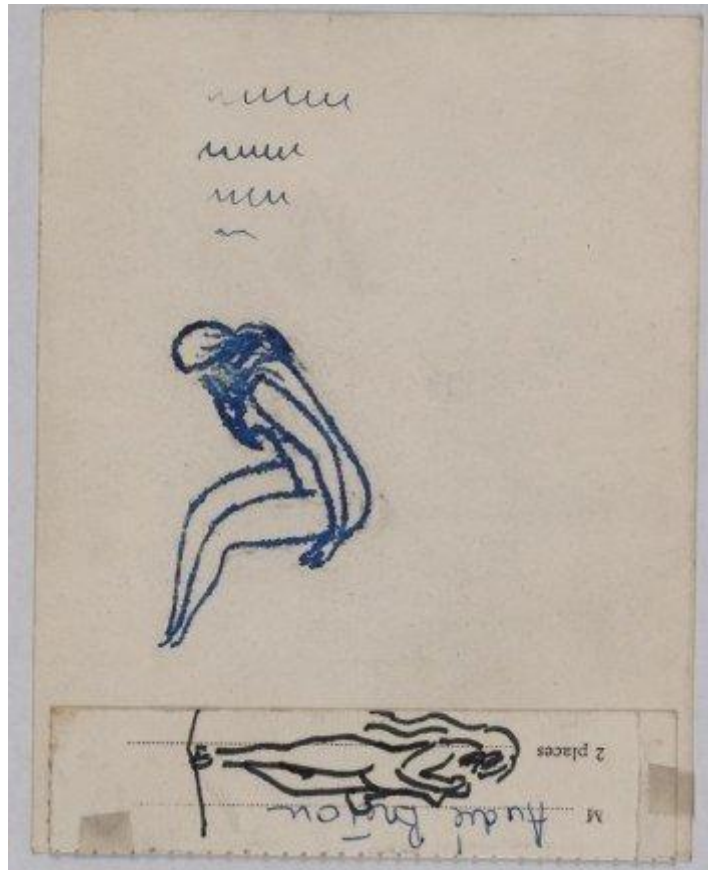
Estimation : 200 à 300 euros.



**Breton André**  
**Deux nus féminins**

13,5 x 10,5 cm (5 3/8 x 4 1/8 in.)

Encre bleue et feutre noir sur carton



lot 4171

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 150 à 180 euros.

**Breton André**  
**Portrait (d'André Breton ?)**

11,4 x 14,5 cm (4 1/2 x 5 3/4 in.)

Crayon sur enveloppe

Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospecter en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)



lot 4172

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 120 à 150 euros.

**Breton André**  
**sans titre**

14,4 x 14,5 cm (5 5/8 x 5 3/4 in.)

Crayon sur enveloppe

Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournisse, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospecter en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)



**lot 4173**

**mardi, 15 avril 2003 10:30**

1 élément

Estimation : 200 à 300 euros.

**Breton André**  
**sans titre**

6 x 6 cm (2 3/8 x 2 3/8 in.)

Encre et crayon de couleur sur papier

Dessins d'André Breton

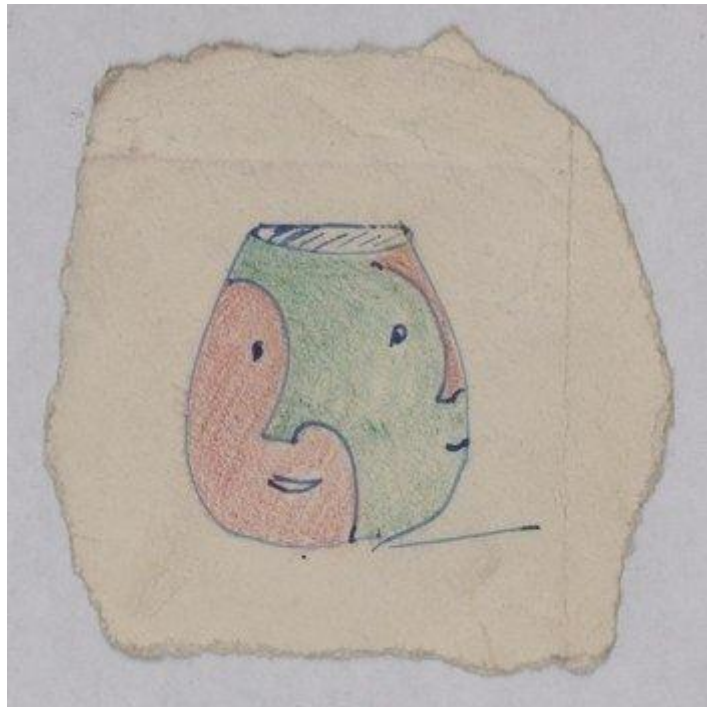
Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins

suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospector en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)



lot 4174

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 300 à 500 euros.

**Breton André**  
**sans titre**

10,5 x 13,5 cm (4 1/8 x 3 3/8 in.)

Crayon sur papier

Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en

1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encre une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospector en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)



**lot 4175**

**mardi, 15 avril 2003 10:30**

1 élément

Estimation : 1 800 à 2 000 euros.

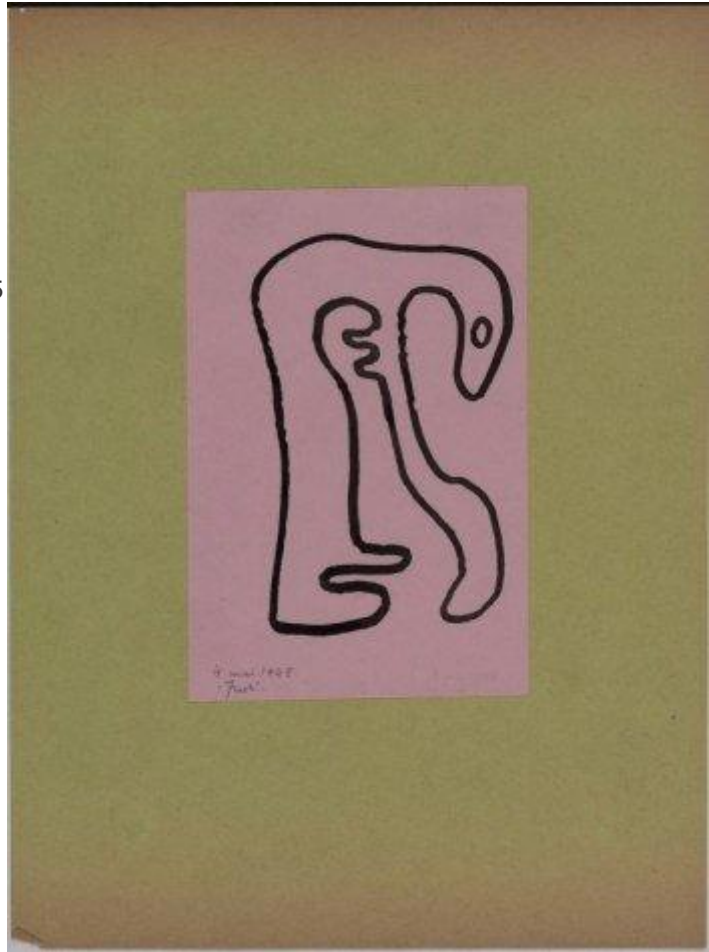
**Breton André**  
**sans titre** 1945

15,1 x 10 cm (5 7/8 x 4 in.)

Encre noire sur papier rose contrecollé sur carton

Daté et signé en bas à gauche : 4 mai 1945  
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.94, n° 58



lot 4176

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 2 000 à 2 500 euros.

**Breton André attribué à  
Sade en prison**

15,8 x 24,4 cm (6 1/4 x 9 5/8 in.)

Encre sur papier

Titree en bas à gauche, de la main d'André  
Breton : Sade en prison



lot 4177

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 1 800 à 2 000 euros.



**Breton André**  
*sans titre*

14 x 8,9 cm (5 1/2 x 3 1/2 in.)

Encre et cire sur papier

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.174, n° 131

Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospector en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)

**lot 4178**

**mardi, 15 avril 2003 10:30**

1 élément

Estimation : 1 800 à 2 000 euros.

---



**Breton André**  
**sans titre**

17,2 x 12,2 cm (6 3/4 x 4 3/4 in.)

Encre et cire sur papier

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.170, n° 124



lot 4179

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 2 500 à 2 800 euros.

**Breton André**  
**sans titre**

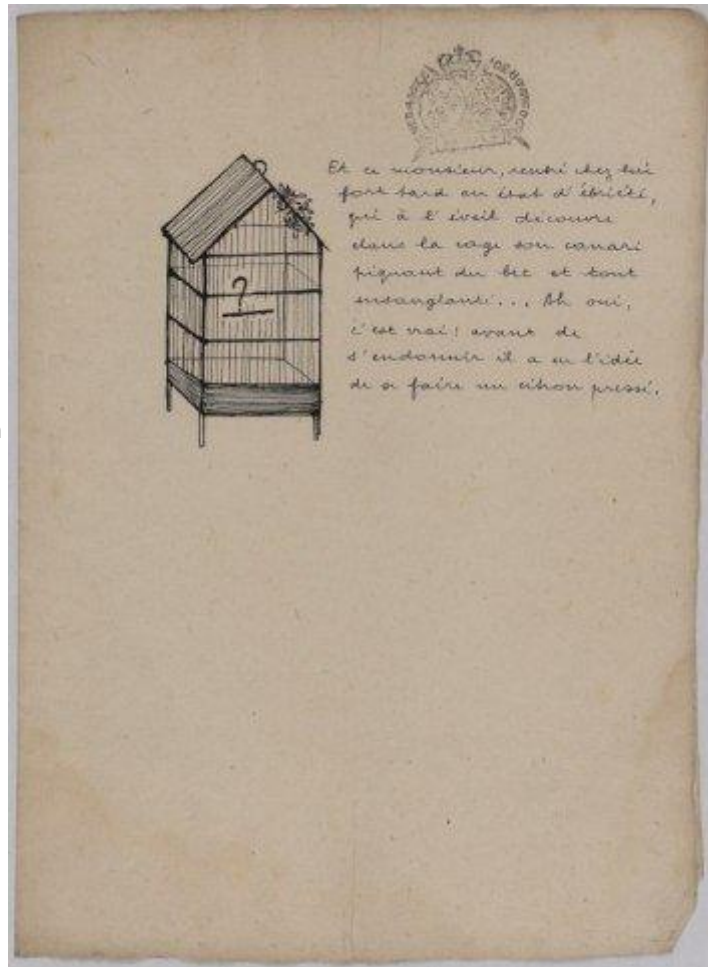
24,8 x 17,7 cm (9 3/4 x 7 in.)

Encre de Chine sur une feuille de papier pliée portant le cachet de la Généralité de Bourgogne

Texte manuscrit de Breton « Et ce monsieur, rentré chez lui fort tard en état d'ébriété, qui à l'éveil découvre dans la cage son canari piquant du bec et tout ensanglanté... Ah oui, c'est vrai : avant de s'endormir il a eu l'idée de se faire un citron pressé »

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.99, n° 71

Le texte manuscrit d'André Breton est la transcription d'une histoire du type dit « Marie la Sanglante » racontée par Robert Benayoun, auteur de l'Anthologie du nonsense chez Jean-Jacques Pauvert, au café La promenade de Vénus. (Octavio Paz (préface de), Jean-Michel Goutier (choix des textes et catalogue établi par), André Breton, Je vois, j'imagine, Paris, Gallimard, 1991)



lot 4180

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 1 800 à 2 000 euros.

**Breton André**  
**sans titre** vers 1960

21 x 10 cm (8 1/4 x 4 in.)

Encre noire sur carton

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.170, n° 123

Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que

l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospector en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)



lot 4181

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 1 800 à 2 000 euros.

## Breton André

### Portrait de Baudelaire 1960

17,9 x 11 cm (7 x 4 3/8 in.)

Encre de Chine sur papier

Dédicacée, signée et datée en bas à droite  
:Pour Elisita André 1960

Bibliographie : Octavio Paz (préface de),  
Jean-Michel Goutier (choix des textes et  
catalogue établi par), Je vois, j'imagine,  
Paris, Gallimard, 1991, rep.p.170, n° 124  
Dessins d'André Breton

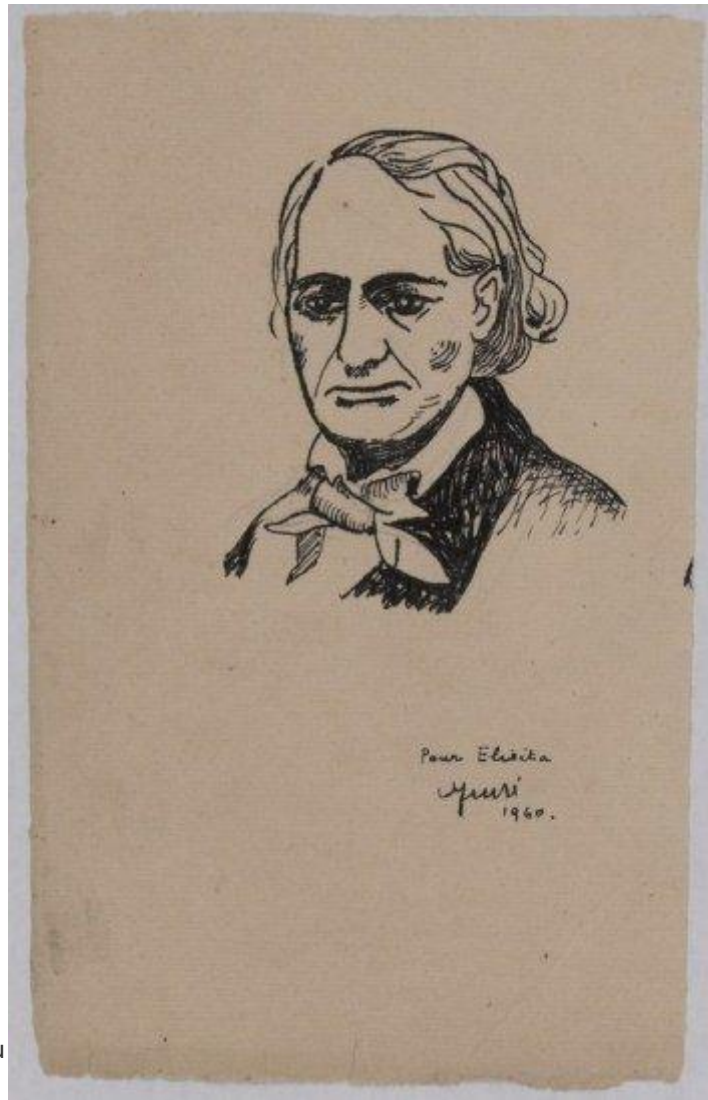
Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est  
écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es  
seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te  
mets à jouer avec toi-même. (Jacques  
Hérol, in Alain Jouffroy, Les jeux  
surréalistes (entretien avec Jacques  
Hérol), In : XXe siècle, Le surréalisme I,  
nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin  
1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une  
des premières expositions internationales  
du surréalisme, celle de Copenhague en  
1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières  
années, s'était presque uniquement  
préoccupée d'exprimer les rapports  
manifestes qui existent entre la perception  
extérieure et le moi. L'expression de cette  
relation s'est montrée de moins en moins  
suffisante, de plus en plus décevante ». A  
force de prendre appui sur les structures du  
monde matériel, elle prêtait à accorder à  
telles d'entre elles un intérêt démesuré  
cependant qu'encore une fois, l'évolution

des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions  
les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la  
représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-  
je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport  
avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil  
psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui  
en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention  
et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses  
apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de  
conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne  
saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la  
profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les  
prospector en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe  
(préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)



lot 4182

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 2 000 à 2 500 euros.

**Breton André**  
**Autoportrait** vers 1961

20 x 14 cm (7 7/8 x 5 3/4 in.)

Crayon noir sur carton

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.138, n° 100

Dessins d'André Breton

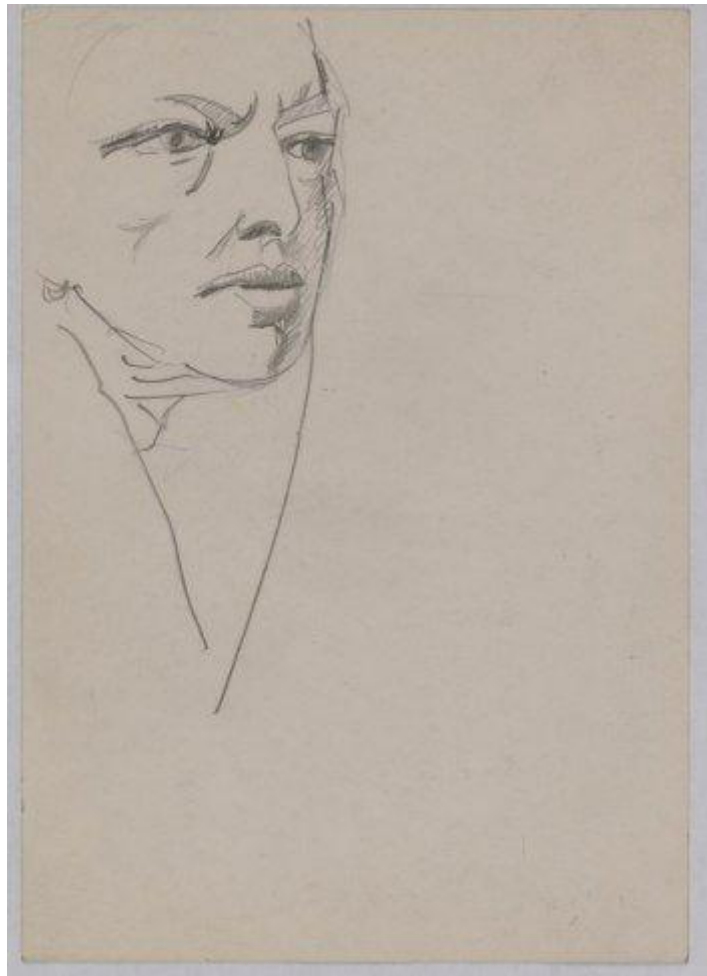
Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à

telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospecter en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)



lot 4183

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 2 000 à 2 500 euros.

**Breton André**  
**Autoportrait**

14,3 x 10,5 cm (5 5/8 x 4 1/8 in.)

Crayon noir sur calque

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.138, n° 99

Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à

telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospector en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)



**lot 4184**

**mardi, 15 avril 2003 10:30**

1 élément

Estimation : 150 à 180 euros.

**Breton André**  
**Visage de profil**

11 x 22 cm (4 3/8 x 8 5/8 in.)

Crayon et crayons de couleur sur  
enveloppe

Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospector en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)

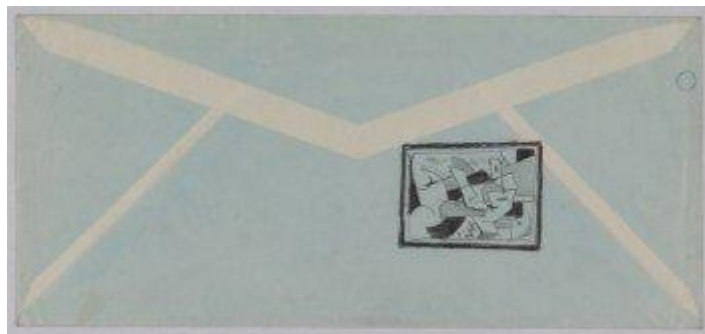


lot 4185

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 120 à 150 euros.



**Breton André**  
**sans titre**

10,2 x 12,2 cm (4 x 4 3/4 in.)

Crayon sur enveloppe

Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospecter en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)

lot 4186

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 120 à 150 euros.



**Breton André**

**Frottage d'une médaille religieuse**



11,5 x 14,6 cm (4 1/2 x 5 3/4 in.)

Crayon sur papier

Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospector en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

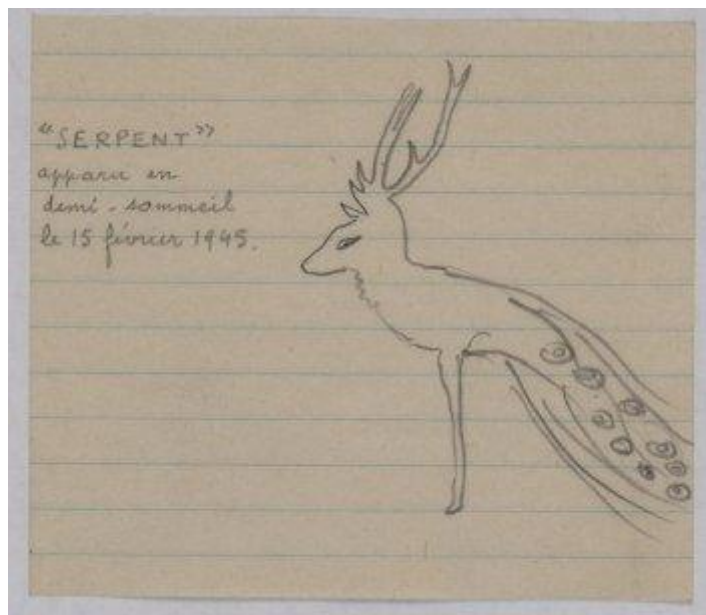
(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)

lot 4187

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 1 200 à 1 500 euros.



**Breton André**  
**Serpent 1945**

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

Crayon noir sur papier à lettres

Annoté et daté de la main d' André Breton en haut à gauche « Serpent » apparu en demi-sommeil le 15 février 1945

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.95, n° 60

Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospector en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)

**lot 4188**

**mardi, 15 avril 2003 10:30**

1 élément

Estimation : 120 à 150 euros.

---

**Breton André**  
**Frottage d'une médaille religieuse**

11,5 x 14,5 cm (4 1/2 x 5 3/4 in.)

Crayon sur papier

Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospector en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)



lot 4189

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 200 à 250 euros.



**Breton André**  
**sans titre**

6,7 x 13,2 cm (2 5/8 x 5 1/4 in.)

Encre noire sur papier

Signé en bas à droite : A.B. (1713)

Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospecter en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)

**lot 4190**

**mardi, 15 avril 2003 10:30**

1 élément

Estimation : 100 à 200 euros.

---

**Breton André**  
**Personnage fantastique**

5 x 3,9 cm (2 x 1 1/2 in.)

Encre bleue et crayon rouge sur papier

Dessins d'André Breton

Qu'est-ce le jeu ? C'est peindre, c'est écrire, c'est faire de la poésie. Quand tu es seul, toi, devant la table, pour écrire, tu te mets à jouer avec toi-même. (Jacques Hérold, in Alain Jouffroy, Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), In : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVI année, n° 42, juin 1974, p. 151).

Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement préoccupée d'exprimer les rapports manifestes qui existent entre la perception extérieure et le moi. L'expression de cette relation s'est montrée de moins en moins suffisante, de plus en plus décevante ». A force de prendre appui sur les structures du monde matériel, elle prêtait à accorder à telles d'entre elles un intérêt démesuré cependant qu'encore une fois, l'évolution

des modes mécaniques de figuration frappait d'inanité bon nombre de ses prétentions. Dans ces conditions les surréalistes estimèrent que « le seul domaine exploitable pour l'artiste devenait celui de la représentation mentale pure, tel qu'il s'étend au delà de celui de la perception vraie. » L'important, ajoutais-je alors, est que l'appel à la représentation mentale fournit, comme a dit Freud, « des sensations en rapport avec des processus se déroulant dans les couches les plus diverses, voire les plus profondes, de l'appareil psychique. » En art la recherche de ces sensations travaille à l'abolition du moi dans le soi...

Au sein du surréalisme, par définition l'artiste a joui d'une totale liberté d'inspiration et de technique... Ce qui en toute rigueur qualifie l'œuvre surréaliste, quel que soit l'aspect qu'elle puisse présenter, c'est l'intention et la volonté de se soustraire à l'empire du monde physique (qui en tenant l'homme prisonnier de ses apparences a si longtemps tyrannisé l'art) pour atteindre le champ psychophysique total (dont le champ de conscience n'est qu'une faible partie). L'unité de conception surréaliste, qui prend valeur de critérium, ne saurait être recherchée dans les « voies » suivies qui peuvent différer du tout au tout. Elle réside dans la profonde communauté de but : parvenir aux terres du désir que tout, de notre temps, conspire à voiler et les prospecter en tous sens jusqu'à ce qu'elles livrent le secret de « changer la vie ».

(André Breton, Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, pp.5-6)



lot 4191

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 1 000 à 1 500 euros.

**Breton Elisa**  
**sans titre**

L. : 36 cm ; H. : 42 cm ; P. : 31,5 cm  
(14 1/6 x 16 1/2 x 12 3/8 in.)

Oiseaux de paradis embaumés, présentoir à œuf mexicain en métal peint en rouge, fougère en plastique, mousse naturelle, tête de vison.

Dans une boîte tapissée de velours bleu.



lot 4192

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 1 000 à 1 500 euros.

**Breton Elisa**  
**Oiseau-lire (sic) 1973**

37,4 x 19 x 3,2 cm.  
(14 3/4 x 7 1/2 x 1 1/4 in.)

Plume et collage de papiers sur bois dans  
une boîte

Signé au dos, en haut : Elisa ; titré et inscrit  
au dos en bas : Oiseau-lire Elisa Breton

Exposition : Milan, Palazzo Reale, I  
surrealisti, 1989, rep. p. 527  
- Bochum, Musée Bochum, Lateinamerika  
und der Surrealismus, 1993, exposé et non  
catalogué



**lot 4193**

**mardi, 15 avril 2003 10:30**

1 élément

Estimation : 1 000 à 1 500 euros.

**Breton Elisa**  
**sans titre** 1970

25,7 x 35 x 5,5 cm  
(10 1/8 x 13 3/4 x 12 1/8 in.)

Oiseau embaumé, ressort et dé dans une boîte

Signé et daté au dos : Elisa Breton 1970

Exposition : Milan, Palazzo Reale, I surrealisti, 1989, rep. p. 526  
- Bochum, Musée Bochum, Lateinamerika und der Surrealismus, 1993, exposé et non catalogué  
- Valence, IVAM, Centre Julio Gonzalez, El objeto surrealista, 1997-1998, rep. p. 242



lot 4194

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 1 000 à 1 500 euros.



**Breton Elisa**  
**Ne quittez pas** 1972

30 x 25,5 x 4 cm (11 7/8 x 10 1/2 in.)



Sac de soir, miroir et collage dans une boîte.

Signé et titré au dos : Elisa (deux fois), Elisa Breton « Ne quittez pas »  
Porte une étiquette au dos : Magie de la Méduse

Exposition : - Bochum, Musée Bochum, Lateinamerika und der Surrealismus, 22 mai - 18 juillet 1993, rep. s.p. n° 255

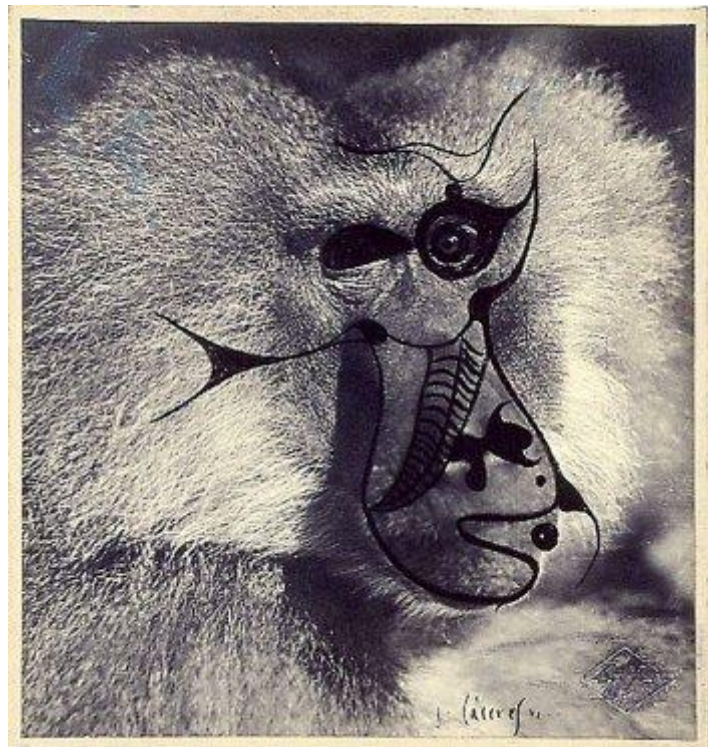
- Londres, Tate Modern, Desire unbound, 20 sept. 2001 - 1er janvier 2002, rep. n° 164, p. 169

**lot 4195**

**mardi, 15 avril 2003 10:30**

1 élément

Estimation : 400 à 500 euros.



**Caceres Jorge**  
**sans titre** 1942

27,3 x 25,8 cm (10 3/4 x 10 1/8 in.)

Encre sur photographie

Signée et datée en bas à droite : Caceres 1942

Jorge Caceres

« Braulio Arenas fonde avec Jorge Caceres et E. Gomez-Correa, en 1938, Mandragora, première revue surréaliste au Chili, suivie de Leitmotiv, dont il est directeur, en 1942. Sous son égide, le groupe de Santiago connaît une activité intense dans les années quarante. En 1948, il collabore à Néon. (Adam Biro, René Passeron (sous la direction de), Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs, Fribourg, Office du Livre, 1982, p. 31)

Une lettre du 9 juillet 1942, adressée à André Breton à New York par Jorge Caceres, témoigne du lien entre les groupes surréalistes chilien et français.

« Apreciado y querido André Breton, en estos momentos nuestro grupo « MANDRAGORA » acaba de recibir una carta de Benjamin Péret, desde Mexico... » (Cher André Breton, en ce moment le groupe

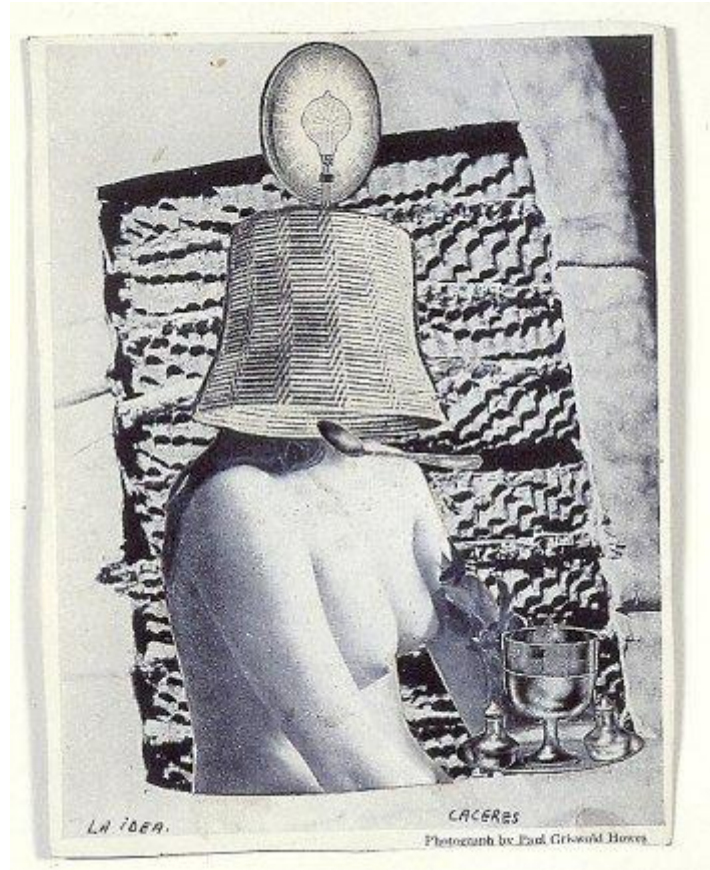
Mandragora vient de recevoir une lettre de Benjamin Péret de Mexico) (Lettre de Jorge Caceres adressée à André Breton, Santiago de Chili, 9 juillet 1942)

lot 4196

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 400 à 500 euros.



### Caceres Jorge

#### La idea

13,8 x 10,5 cm (5 1/2 x 4 1/8 in.)

Collage sur feuille de revue

Titré en bas à gauche : La idea ; signé en bas à droite : Caceres

Jorge Caceres

« Braulio Arenas fonde avec Jorge Caceres et E. Gomez-Correa, en 1938, Mandragora, première revue surréaliste au Chili, suivie de Leitmotiv, dont il est directeur, en 1942. Sous son égide, le groupe de Santiago connaît une activité intense dans les années quarante. En 1948, il collabore à Néon. (Adam Biro, René Passeron (sous la direction de), Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs, Fribourg, Office du Livre, 1982, p. 31)

Une lettre du 9 juillet 1942, adressée à André Breton à New York par Jorge Caceres, témoigne du lien entre les groupes surréalistes chilien et français.

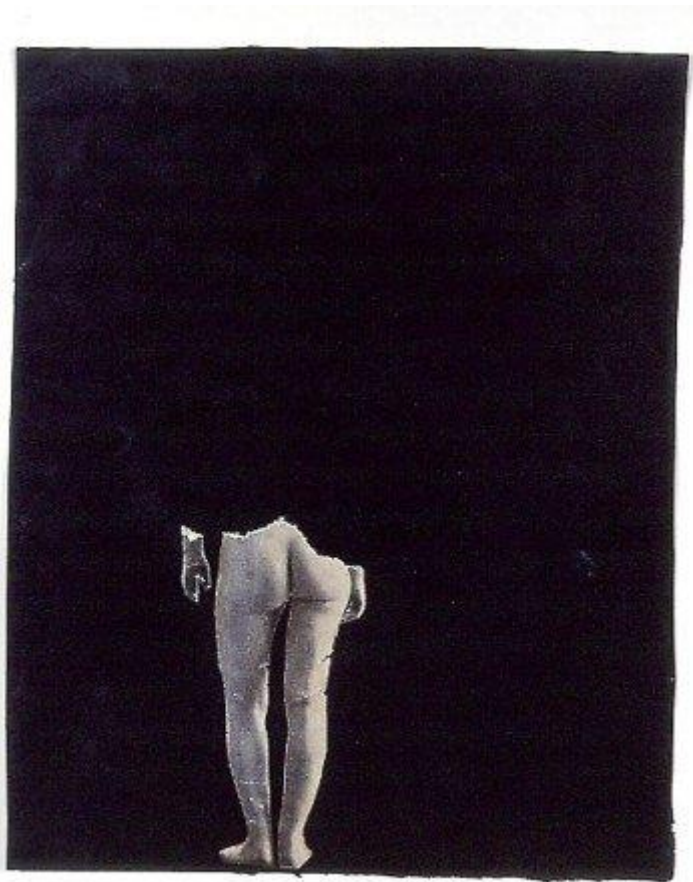
« Apreciado y querido André Breton, en estos momentos nuestro grupo « MANDRAGORA » acaba de recibir una carta de Benjamin Péret, desde Mexico... » (Cher André Breton, en ce moment le groupe Mandragora vient de recevoir une lettre de Benjamin Péret de Mexico) (Lettre de Jorge Caceres adressée à André Breton, Santiago de Chili, 9 juillet 1942)

lot 4197

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 300 à 400 euros.



**Caceres Jorge**  
**sans titre**

17,3 x 14 cm (6 3/4 x 5 1/2 in.)

Collage sur papier noir

Signé au dos : Caceres

Jorge Caceres

« Braulio Arenas fonde avec Jorge Caceres et E. Gomez-Correa, en 1938, Mandragora, première revue surréaliste au Chili, suivie de Leitmotiv, dont il est directeur, en 1942. Sous son égide, le groupe de Santiago connaît une activité intense dans les années quarante. En 1948, il collabore à Néon. (Adam Biro, René Passeron (sous la direction de), Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs, Fribourg, Office du Livre, 1982, p. 31)

Une lettre du 9 juillet 1942, adressée à André Breton à New York par Jorge Caceres, témoigne du lien entre les groupes surréalistes chilien et français.

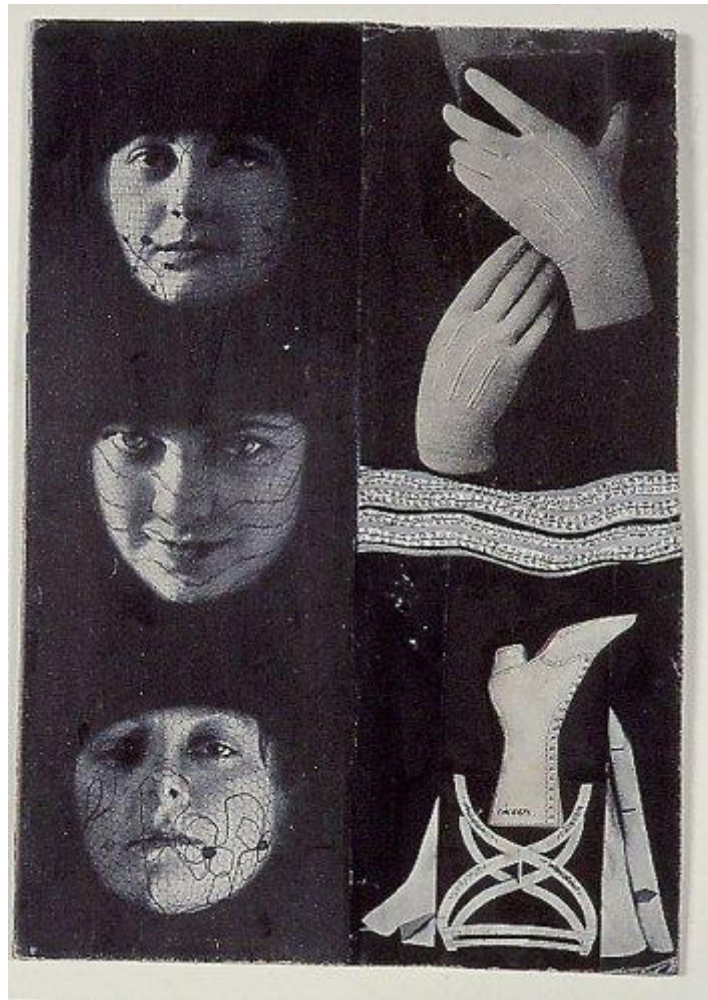
« Apreciado y querido André Breton, en estos momentos nuestro grupo « MANDRAGORA » acaba de recibir una carta de Benjamin Péret, desde Mexico... » (Cher André Breton, en ce moment le groupe Mandragora vient de recevoir une lettre de Benjamin Péret de Mexico) (Lettre de Jorge Caceres adressée à André Breton, Santiago de Chili, 9 juillet 1942)

lot 4198

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 500 à 600 euros.



**Caceres Jorge**  
**sans titre**

19,7 x 13,8 cm (7 3/4 x 5 1/2 in.)

Collage et encre sur illustration de revue

Signé en bas à droite : Caceres

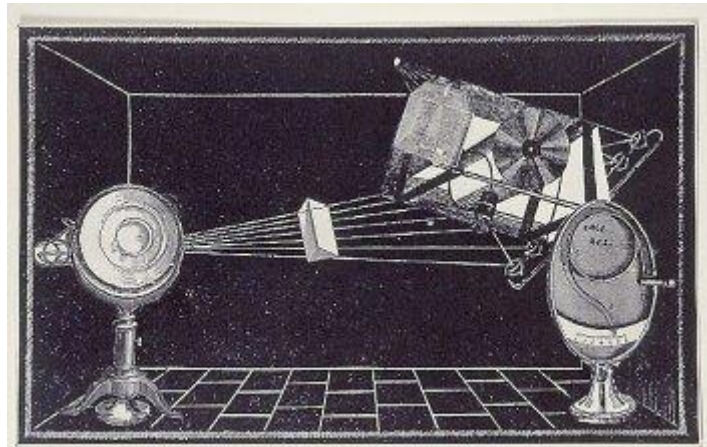
Jorge Caceres

« Braulio Arenas fonde avec Jorge Caceres et E. Gomez-Correa, en 1938, Mandragora, première revue surréaliste au Chili, suivie de Leitmotiv, dont il est directeur, en 1942. Sous son égide, le groupe de Santiago connaît une activité intense dans les années quarante. En 1948, il collabore à Néon. (Adam Biro, René Passeron (sous la direction de), Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs, Fribourg, Office du Livre, 1982, p. 31)

Une lettre du 9 juillet 1942, adressée à André Breton à New York par Jorge Caceres, témoigne du lien entre les groupes surréalistes chilien et français.

« Apreciado y querido André Breton, en estos momentos nuestro grupo « MANDRAGORA » acaba de recibir una carta de Benjamin Péret, desde Mexico... » (Cher André Breton, en ce moment le groupe Mandragora vient de recevoir une lettre de Benjamin Péret de Mexico) (Lettre de Jorge Caceres adressée à André Breton, Santiago de Chili, 9 juillet 1942)

1 élément  
Estimation : 500 à 600 euros.



**Caceres Jorge**  
**sans titre**

14,7 x 23,6 cm (5 3/4 x 9 3/8 in.)

Collage sur photo

Signé au milieu à droite Caceres

Jorge Caceres

« Braulio Arenas fonde avec Jorge Caceres et E. Gomez-Correa, en 1938, Mandragora, première revue surréaliste au Chili, suivie de Leitmotiv, dont il est directeur, en 1942. Sous son égide, le groupe de Santiago connaît une activité intense dans les années quarante. En 1948, il collabore à Néon. (Adam Biro, René Passeron (sous la direction de), Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs, Fribourg, Office du Livre, 1982, p. 31)

Une lettre du 9 juillet 1942, adressée à André Breton à New York par Jorge Caceres, témoigne du lien entre les groupes surréalistes chilien et français.

« Apreciado y querido André Breton, en estos momentos nuestro grupo « MANDRAGORA » acaba de recibir una carta de Benjamin Péret, desde Mexico... » (Cher André Breton, en ce moment le groupe Mandragora vient de recevoir une lettre de Benjamin Péret de Mexico) (Lettre de Jorge Caceres adressée à André Breton, Santiago de Chili, 9 juillet 1942)

**lot 4200**

**mardi, 15 avril 2003 10:30**

1 élément

Estimation : 500 à 600 euros.

**Caceres Jorge**  
**sans titre**

8 x 14,5 cm (3 1/8 x 5 3/4 in.)

Collage sur feuille de journal

Signé en bas à droite : Caceres

Jorge Caceres

« Braulio Arenas fonde avec Jorge Caceres et E. Gomez-Correa, en 1938, Mandragora, première revue surréaliste au Chili, suivie de Leitmotiv, dont il est directeur, en 1942.

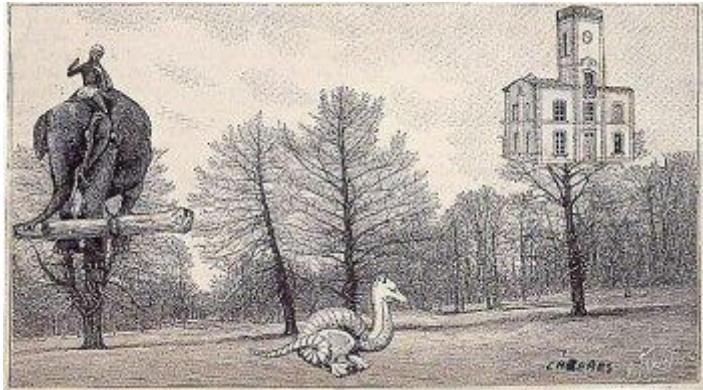
Sous son égide, le groupe de Santiago

connaît une activité intense dans les années quarante. En 1948, il collabore à Néon.

(Adam Biro, René Passeron (sous la direction de), Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs, Fribourg, Office du Livre, 1982, p. 31)

Une lettre du 9 juillet 1942, adressée à André Breton à New York par Jorge Caceres, témoigne du lien entre les groupes surréalistes chilien et français.

« Apreciado y querido André Breton, en estos momentos nuestro grupo « MANDRAGORA » acaba de recibir una carta de Benjamin Péret, desde Mexico... » (Cher André Breton, en ce moment le groupe Mandragora vient de recevoir une lettre de Benjamin Péret de Mexico) (Lettre de Jorge Caceres adressée à André Breton, Santiago de Chili, 9 juillet 1942)



lot 4201

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 1 000 à 1 200 euros.

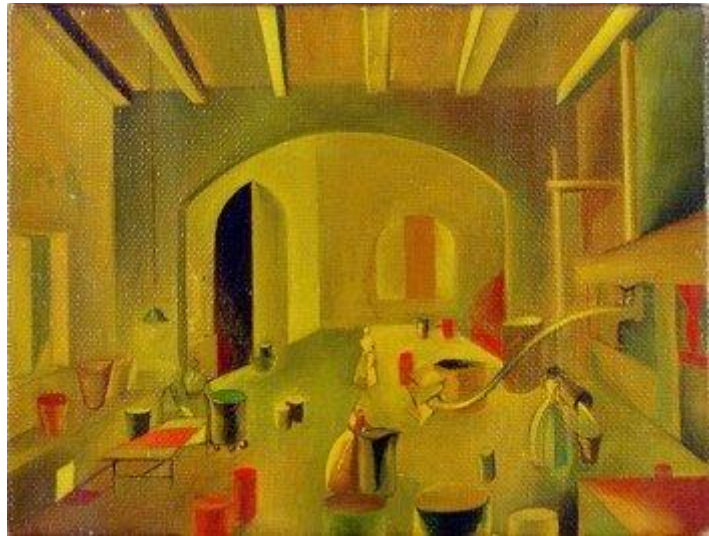


lot 4202

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 1 500 à 2 000 euros.



---

**Jennings Humphrey**

**L'usine à parfums (Grasse) 1935**

23 x 30,7 cm (9 x 12 1/8 in.)

Huile sur toile

Annotée au dos sur le châssis, de la main d'André Breton : Humphrey Jennings : L'usine à parfums (Grasse) 1934 Coll. André Breton

Expositions : Paris, Galerie Beaux-Arts, Exposition internationale du surréalisme, 1938, n° 101  
- Mexico, Galeria de Arte Mexicano, Exposición internacional del surrealismo, 1940, rep.s.p., n° 43

« Peintre, poète, photographe, collagiste, traducteur, éditeur, cinéaste fondateur de l'école documentariste anglaise, il a pris une part prépondérante à la fondation du groupe surréaliste de Londres (Roland Penrose nous confiait récemment que l'activité du dit groupe à ses débuts aurait été impensable sans Jennings). «Il fut d'ailleurs le co-organisateur de la grande exposition de 1936 à Londres, avec Breton, Eluard, Penrose et Mesens. Dès 1934, co-éditeur avec Sykes Davies d'Experiment, puis avec Roger Roughton de Contemporary Poetry and Prose (1936-37), il ouvre la voie au surréalisme en Angleterre en publiant dans ces deux revues des traductions de poèmes de Breton, Buñuel, Crevé, Dalí, Eluard, Péret et Prassinos. Plus tard, il assista Mesens pour les premiers numéros du London Bulletin. Mais nous devons nous attacher davantage ici au plasticien que Jennings fut d'abord. Rarement œuvre picturale a davantage mérité, sinon revendiqué, son caractère expérimental : en effet, Jennings joue en quelque sorte carte sur table avec le spectateur, lui montrant même, avec une sorte de modestie amusée, le dessous des cartes ; à cet égard mais dans un sens très différent de Magritte, on peut dire que sa peinture est "une leçon de choses"... Edouard Jacques (Paris, Galerie 1900-2000, Peinture surréaliste en Angleterre, 1930-1960, 1983, p.52)

lot 4203

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 10 000 à 12 000 euros.

---

## Crépin Fleury Joseph

N° 11 1946

57,4 x 73,2 cm (avec cadre) (22 1/2 x 28 7/8 in.)

Huile sur toile

Annotée en bas à gauche : 15 6 - 1946 ; au centre : tracé le 8-10-1939 ; à droite : n° 11 45 ; signée verticalement : J. H. Crépin F.y.

Expositions : Paris, Musée national d'art moderne/Centre Georges Pompidou, Paris-Paris, Création en France, 1937-1957, 1981, rep.p.163, n° 144 (étiquette au dos)  
- Londres, Barbican Centre for Arts and Conferences, Aftermath : France 1945-54, New Images of Man, 1982, rep. XIV, p. 81 (étiquette au dos)

- Villeneuve d'Ascq, Musée d'art moderne de Lille Métropole, Fleury Joseph Crépin, Rétrospective, 2000, rep.p.195, n° 280



Bibliographie : Alain Jouffroy, « La collection André Breton », In : L'œil, n° 10, octobre 1955, rep. p. 33, pp.32-39

- Anatole Jakovsky, Les peintres naïfs, Paris, La bibliothèque des arts, 1956, pp.81-83

- André Breton (par) avec le concours de Gérard Legrand, L'art magique, Paris, Formes et reflets, Club français de l'art, 1957, rep.222

- André Breton, Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, rep.p.304, pp.298-307

Fleury-Joseph Crépin

« Un jour, en traçant ses notes de musique, il s'est aperçu que sa main ne lui obéissait plus, et qu'au lieu des clefs et des portées, il était en train de dessiner des formes géométriques pour le moins surprenantes. Il avait soixante-trois ans...

« Mais déjà, auparavant, il avait découvert chez lui un don de guérisseur et de radiesthésiste. Il guérissait même à distance. Il suffisait pour cela d'un cheveu du malade que Crépin posait sur un cœur en carton découpé par lui-même et que ledit malade devait poser à l'endroit où il avait mal. Des quantités de lettres attestent de l'authenticité de ces faits. A tel point qu'il fut même attaqué par l'Ordre des médecins, mais acquitté par le Tribunal. Même ses propres tableaux, Crépin les considérait comme bénéfiques. La preuve ? Le pays a beaucoup souffert de la guerre, mais partout où il y avait une peinture de Crépin, les maisons demeuraient intactes. Aussi, il peignait souvent la nuit, au son du violon de sa fille, ou en écoutant les concerts de la T.S.F. Mais personne ne l'a vu peindre.

« Toujours pendant la guerre, il a entendu une voix qui lui disait : « Quand tu auras fini trois cents tableaux, ce jour-là la guerre finira ». Et il signa son trois centième tableau le 7 mai 1945. « Il a prédit aussi sa propre mort, toujours au bout d'un certain nombre de ses tableaux qu'il qualifiait lui-même de merveilleux. Crépin est mort le 10 novembre 1949 à l'âge de soixante-quatorze ans. Son œuvre était peu connue de son vivant. A part les expositions quasi confidentielles qu'il a faites en 1945, 1946 et 1948 à la Galerie Lefranc (le fameux fabricant des couleurs qui les échangeait contre sa peinture), rien de sérieux n'a été fait jusqu'à présent pour faire connaître cette étrange peinture, de même que le curieux destin de son créateur. Or, dernièrement, pour commémorer le septième anniversaire de sa mort, une galerie de la Rive gauche, A l'Etoile scellée, a organisé une importante rétrospective de l'œuvre de Crépin. André Breton lui-même s'est chargé, et du choix, et de la présentation. » Anatole Jakovsky (Les peintres naïfs, Paris, La bibliothèque des arts, 1956, pp.82-83)

André Breton découvrit Joseph Crépin en 1948, à l'occasion des premières manifestations de l'art brut. « Sa méthode de travail est la suivante : il se borne à reporter sur toiles les dessins de ses cahiers en les agrandissant au besoin. Il a conscience de n'être pour rien dans le choix et la distribution des couleurs ; c'est comme si on l'amenait à mettre telle ou telle couleur à telle place. De la sorte il est quitte de toute hésitation comme de tout repentir : aussi bien, observe-t-il, il n'a jamais « manqué un tableau »...

« J'ai pu examiner quelques feuilles des cahiers de Joseph Crépin, recouvertes des dessins d'après lesquels il a exécuté ses peintures. Ce qui frappe d'abord est qu'il s'agit toujours de pages quadrillées. On ne tarde pas à découvrir que c'est le quadrillage même qui fait l'office de trame, en ce sens que les verticales et les horizontales du dessin se bornent à renforcer certaines parties du réglage, les obliques à



joindre diagonalement tels sommets opposés d'angles de carrés ou de rectangles offerts par le papier, les courbes (au moins les courbes maîtresses) à se décrire en arcs de cercle autour de tels points d'intersection fournis par les lignes de repère.

« Le dessin s'organise symétriquement par rapport à l'axe vertical de la feuille. Il y a là rappel d'un procédé en usage chez les enfants qui, je crois, le redécouvrent individuellement devant le même papier quadrillé, mais Crépin en tire un parti incomparable. Chez lui, ce mode schématique de construction se montre propice à la création de colonnes, frontons, balustres, dais, sièges somptueux, hautes lampes, étoiles et croix de tous modèles qui, en quelque sorte articulés au soleil et à la lune, de même armature géométrique préalable, par un système de clous de couleurs (ces « points » en relief, de la profusion et de la perfection desquels Crépin se montre si fier) prêtent à sa peinture quelque chose de la solennité qui passe dans les mots Trône et Domination, quand ils auraient perdu tout sens pour nous...

One day while writing music, he became aware that his hand was no long obeying him, and that instead of clefs and staves, he was drawing geometrical shapes which were surprising to say the least. He was sixty-three...

But already before he had discovered that he possessed a talent for healing and as a diviner, able even to heal people at a distance. A single hair from the sick person was sufficient; Crépin would place it on a heart which he himself had cut out of cardboard, and the sufferer had only to place it on the spot which hurt.

Quantities of letters attest to the authenticity of these facts, to such a point that he was even brought to trial by the official Order of Medicine, but acquitted by the Tribunal. Crépin even considered his own paintings to have a beneficial effect. The proof? The country had greatly suffered from the war, but anywhere there was a painting by Crépin, the houses had remained intact. Furthermore, he often painted at night, to the sound of his daughter's violin, or while listening radio concerts on T.S.F. But no one ever saw him paint.

Also, during the war, he heard a voice which said to him, "When you have finished three hundred paintings, that very day, the war will be over". And he signed his three hundredth painting on May 7th 1945. He also predicted his own death-again, this was to occur when he had finished a certain number of paintings which he himself qualified as wonderful.

André Breton discovered the work of Joseph Crépin in 1948 when Art Brut first appeared on the art scene.

"His method is as follows: he limits himself to transferring to canvas the drawings in his notebooks, enlarging them as necessary. He is convinced that he is not responsible for the choice or distribution of colours; it is as if he were guided to place this or that colour in this or that spot. Because of this, he never hesitates and suffers no regrets: this also means, as he himself has observed, that he has never "botched a painting".

« Dans l'œuvre de Crépin, la figuration humaine est pratiquement réduite à la tête et au cou, comme dans les tableaux du mineur Lesage de 1927-1928, mais chez lui cette tête offre un caractère moins conventionnel et bien autrement inquiétant (plus en rapport avec les grimoires qu'avec les livres de piété). Il arrive du reste qu'ici ou là elle soit soutenue et comme flairée par des bêtes d'aspect larvaire qui ne sont pas sans présenter des analogies de forme avec celles qu'on découvre dans le tableau de Lesage, intitulé Le grand Esprit de la Pyramide (1927), comme avec les « souris-mangues » issues de la libido de Wölfli.

« Les "temples" de Joseph Crépin ont ceci de commun avec le Palais idéal du facteur Cheval qu'ils ne comportent pas, à proprement parler, d'« intérieur » et d'« extérieur », ou que cet intérieur et cet extérieur sont comme imbriqués l'un dans l'autre. Ils se dressent dans un espace où ce qui est présumé « derrière » communique au point de ne faire qu'un avec ce qui est présumé « devant » comme ce qui est présumé « dessus » avec ce qui est présumé « dessous » et où rien ne porte ombre, jamais. Ils constituent un des plus beaux fleurons de l'art médianimique. » André Breton (Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, pp.298-307)

#### Art Brut

« Dans ce véritable manifeste de l'Art brut que constitue la notice datée d'octobre 1948, notre ami Jean Dubuffet insiste on ne peut plus justement sur l'intérêt et la spéciale sympathie que nous portons aux œuvres qui « ont pour auteurs des gens considérés comme malades mentaux et internés dans des établissements psychiatriques ». Il va sans dire que je m'associe pleinement à ses déclarations: « Les raisons pour lesquelles un homme est réputé inapte à la vie sociale nous paraissent d'un ordre que nous n'avons pas à retenir. » Je me déclare en non moins parfait accord avec Lo Duca, auteur d'un remarquable article intitulé L'Art et les Fous qu'on m'a communiqué sans malheureusement pouvoir m'en indiquer la référence et dont je me bornerai à citer ces fragments: « Dans un monde écrasé par la mégalomanie et l'orgueil, par la mythomanie et la mauvaise foi, la notion de folie est bien imprécise. On a d'ailleurs remarqué qu'un nombre excessivement restreint de mégalomanes est soigné par les psychiatres. En effet, dès que la folie devient collective - ou se manifeste par le truchement de la collectivité - elle devient taboue... A nos yeux, le fou authentique se manifeste par des expressions admirables où jamais il n'est contraint, ou étouffé, par le but « raisonnable ». Cette liberté absolue confère à l'art de ces malades une grandeur que nous ne retrouvons avec certitude que chez les Primitifs...

Il est à observer qu'une gêne croissante, dès qu'il s'agit de la place à faire à de telles œuvres, n'a cessé depuis un demi-siècle de s'exprimer dans les milieux psychiatriques - soit dans un cercle où pourtant ces œuvres étaient essentiellement considérées en fonction de leur valeur « clinique ». Déjà dans son ouvrage

L'Art chez les fous, publié en 1905, Marcel Réja s'oppose à ce que leur qualité « malade » les fasse tenir pour « des choses hors cadre, sans rapport avec la norme » et se montre sensible à la beauté de certaines d'entre elles. Hans Prinzhorn (Bilderei des Geisteskranken, 1922) en révélant celles qui lui paraissent les plus remarquables - notamment d'August Neter, de Hermann Beil, de Joseph Sell et de Wölfli - et en leur assurant une présentation pour la première fois digne d'elles, appelle leur confrontation avec les autres œuvres contemporaines, confrontation qui, sous bien des rapports, tourne au désavantage de celles-ci... Je ne craindrai pas d'avancer l'idée, paradoxale seulement à première vue, que l'art de ceux qu'on range dans la catégorie des malades mentaux constitue un réservoir de santé morale. Il échappe en effet à tout ce qui tend à fausser le témoignage qui nous occupe et qui est de l'ordre des influences extérieures, des calculs, du succès ou des déceptions rencontrées sur le plan social, etc. Les mécanismes de la création artistique sont ici libérés de toute entrave. Par un bouleversant effet dialectique, la claustration, le renoncement à tous profits comme à toutes vanités, en dépit de ce qu'ils présentent individuellement de pathétique, sont ici les garants de l'authenticité totale qui fait défaut partout ailleurs et dont nous sommes de jour en jour plus altérés. » André Breton (Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, pp.313-316)

lot 4204

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 5 000 à 6 000 euros.



**Crépin Fleury Joseph**  
N° 50 1939

51,8 x 34,8 cm (20 3/8 x 13 3/4 in.)

Huile sur toile

Signée en bas à droite : Crepin Fy - JH - ; annotée à droite : JH Crepin - F. 12-1939 n° 50. Annotée au dos : JH Crepin F. 12-1939 n° 50

Provenance : Achat au Foyer de l'Art Brut

Expositions : Paris, Musée national d'art moderne/ Centre Georges Pompidou, André Breton, la beauté convulsive, 1991, rep.p.437, p. 484  
- Villeneuve d'Ascq, Musée d'art moderne de Lille Métropole, Fleury Joseph Crépin, Rétrospective, 2000, rep.p.116, n° 26

#### Art Brut

« Dans ce véritable manifeste de l'Art brut que constitue la notice datée d'octobre 1948, notre ami Jean Dubuffet insiste on ne peut plus justement sur l'intérêt et la spéciale sympathie que nous portons aux œuvres qui « ont pour auteurs des gens considérés comme malades mentaux et internés dans des établissements psychiatriques ». Il va sans dire que je m'associe pleinement à ses déclarations: « Les raisons pour lesquelles un homme est réputé inapte à la vie sociale nous paraissent d'un ordre que nous n'avons pas à retenir. » Je me déclare en non moins parfait accord avec Lo Duca, auteur d'un remarquable article intitulé L'Art et les Fous qu'on m'a communiqué sans malheureusement pouvoir m'en indiquer la référence et dont je me bornerai à citer ces fragments: « Dans un monde écrasé par la mégalomanie et l'orgueil, par la mythomanie et la mauvaise foi, la notion de folie est bien imprécise. On a d'ailleurs remarqué qu'un nombre excessivement restreint de mégalomanes est soigné par les psychiatres. En effet, dès que la folie devient collective - ou se manifeste par le truchement de la collectivité - elle devient taboue... A nos yeux, le fou authentique se manifeste par des expressions admirables où jamais il n'est contraint, ou étouffé, par le but « raisonnable ». Cette liberté absolue confère à l'art de ces malades une grandeur que nous ne retrouvons avec certitude que chez les Primitifs...

Il est à observer qu'une gêne croissante, dès qu'il s'agit de la place à faire à de telles œuvres, n'a cessé depuis un demi-siècle de s'exprimer dans les milieux psychiatriques - soit dans un cercle où pourtant ces œuvres étaient essentiellement considérées en fonction de leur valeur « clinique ». Déjà dans son ouvrage L'Art chez les fous, publié en 1905, Marcel Réja s'oppose à ce que leur qualité « malade » les fasse tenir pour « des choses hors cadre, sans rapport avec la norme » et se montre sensible à la beauté de certaines d'entre elles. Hans Prinzhorn (Bildnerei des Geisteskranken, 1922) en révélant celles qui lui paraissent les plus remarquables - notamment d'August Neter, de Hermann Beil, de Joseph Sell et de Wölfli - et en leur assurant une présentation pour la première fois digne d'elles, appelle leur confrontation avec les autres œuvres contemporaines, confrontation qui, sous bien des rapports, tourne au désavantage de celle-ci... Je ne craindrai pas d'avancer l'idée, paradoxale seulement à première vue, que l'art de ceux qu'on range dans la catégorie des malades mentaux constitue un réservoir de santé morale. Il échappe en effet à tout ce qui tend à fausser le témoignage qui nous occupe et qui est de l'ordre des influences extérieures, des calculs, du succès ou des déceptions rencontrées sur le plan social, etc. Les mécanismes de la création artistique sont ici libérés de toute entrave. Par un bouleversant effet dialectique, la claustration, le renoncement à tous profits comme à toutes vanités, en dépit de ce qu'ils présentent individuellement de pathétique, sont ici les garants de l'authenticité totale qui fait défaut partout ailleurs et dont nous sommes de jour en jour plus altérés. » André Breton (Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, pp.313-316)

**lot 4205**

**mardi, 15 avril 2003 10:30**

1 élément

Estimation : 3 000 à 4 000 euros.

---

**Crépin Fleury Joseph**  
**N° 83 1940**

33,4 x 28,7 cm (13 1/8 x 11 3/8 in.)

Huile sur toile

Signée en bas à gauche : JH Crepin ;  
annotée en bas à droite : JH Crepin F 4-  
1940 n° 83. Annotée au dos : JH Crepin.  
Fy 4-1940 n° 83. Inscrit sur le châssis : JH  
Crepin Fleury 1940.

Provenance : Achat au Foyer d'Art brut

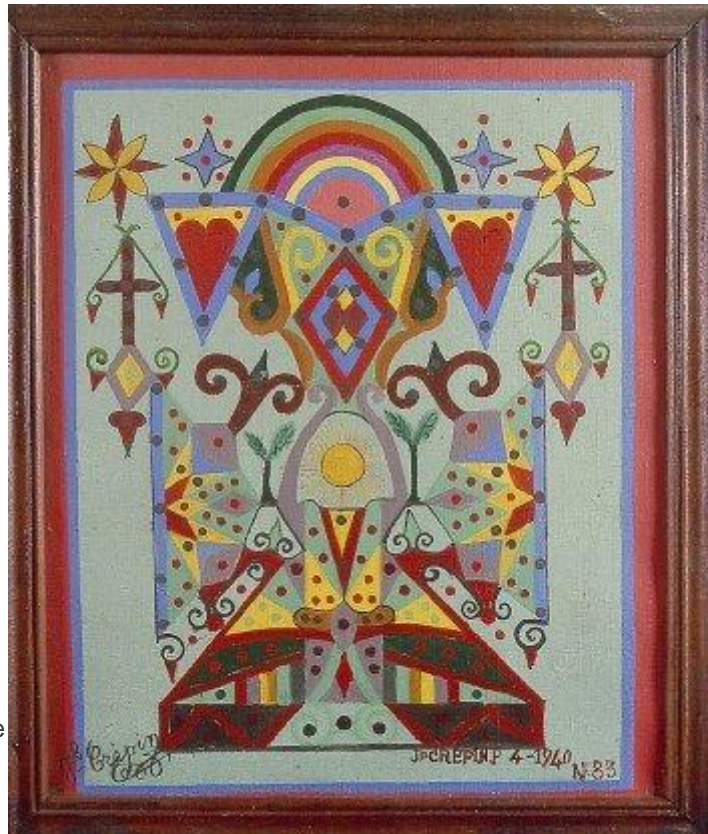
Expositions : Villeneuve d'Ascq, Musée  
d'art moderne de Lille Métropole, Fleury  
Joseph Crépin, Rétrospective, 2000,  
rep.p.125, n° 49

Art Brut

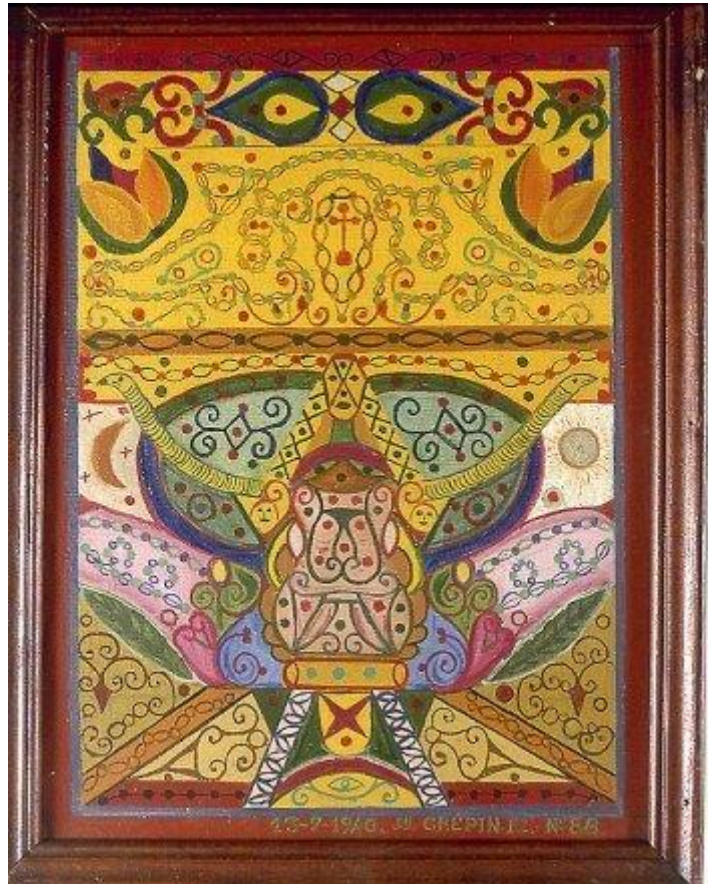
« Dans ce véritable manifeste de l'Art brut  
que constitue la notice datée d'octobre  
1948, notre ami Jean Dubuffet insiste on ne  
peut plus justement sur l'intérêt et la  
spéciale sympathie que nous portons aux  
œuvres qui « ont pour auteurs des gens  
considérés comme malades mentaux et  
internés dans des établissements

psychiatriques ». Il va sans dire que je m'associe pleinement à ses déclarations: « Les raisons pour  
lesquelles un homme est réputé inapte à la vie sociale nous paraissent d'un ordre que nous n'avons pas à  
retenir. » Je me déclare en non moins parfait accord avec Lo Duca, auteur d'un remarquable article intitulé  
L'Art et les Fous qu'on m'a communiqué sans malheureusement pouvoir m'en indiquer la référence et dont  
je me bornerai à citer ces fragments: « Dans un monde écrasé par la mégalomanie et l'orgueil, par la  
mythomanie et la mauvaise foi, la notion de folie est bien imprécise. On a d'ailleurs remarqué qu'un nombre  
excessivement restreint de mégalomanes est soigné par les psychiatres. En effet, dès que la folie devient  
collective - ou se manifeste par le truchement de la collectivité - elle devient taboue... A nos yeux, le fou  
authentique se manifeste par des expressions admirables où jamais il n'est contraint, ou étouffé, par le but  
« raisonnable ». Cette liberté absolue confère à l'art de ces malades une grandeur que nous ne retrouvons  
avec certitude que chez les Primitifs...

Il est à observer qu'une gêne croissante, dès qu'il s'agit de la place à faire à de telles œuvres, n'a cessé  
depuis un demi-siècle de s'exprimer dans les milieux psychiatriques - soit dans un cercle où pourtant ces  
œuvres étaient essentiellement considérées en fonction de leur valeur « clinique ». Déjà dans son ouvrage  
L'Art chez les fous, publié en 1905, Marcel Réja s'oppose à ce que leur qualité « malade » les fasse tenir  
pour « des choses hors cadre, sans rapport avec la norme » et se montre sensible à la beauté de certaines  
d'entre elles. Hans Prinzhorn (Bildnerei des Geisteskranken, 1922) en révélant celles qui lui paraissent les  
plus remarquables - notamment d'August Neter, de Hermann Beil, de Joseph Sell et de Wölfli - et en leur  
assurant une présentation pour la première fois digne d'elles, appelle leur confrontation avec les autres  
œuvres contemporaines, confrontation qui, sous bien des rapports, tourne au désavantage de celle-ci...  
Je ne craindrai pas d'avancer l'idée, paradoxale seulement à première vue, que l'art de ceux qu'on range  
dans la catégorie des malades mentaux constitue un réservoir de santé morale. Il échappe en effet à tout  
ce qui tend à fausser le témoignage qui nous occupe et qui est de l'ordre des influences extérieures, des  
calculs, du succès ou des déceptions rencontrées sur le plan social, etc. Les mécanismes de la création  
artistique sont ici libérés de toute entrave. Par un bouleversant effet dialectique, la claustration, le  
renoncement à tous profits comme à toutes vanités, en dépit de ce qu'ils présentent individuellement de  
pathétique, sont ici les garants de l'authenticité totale qui fait défaut partout ailleurs et dont nous sommes  
de jour en jour plus altérés. » André Breton (Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et  
corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, pp.313-316)



1 élément  
Estimation : 3 000 à 4 000 euros.



**Crépin Fleury Joseph**  
**N° 88** 1940

34,2 x 26,6 cm (13 1/2 x 10 1/2 in.)

Huile sur toile

Annotée en bas : 13-7-1940. J H. Crepin. Fy. N° 88. Annotée au dos : JH Crepin. Fy n° 88.

Expositions : Villeneuve d'Ascq, Musée d'art moderne de Lille Métropole, Fleury Joseph Crépin, Rétrospective, 2000, rep.p.127, n° 52

**Art Brut**

« Dans ce véritable manifeste de l'Art brut que constitue la notice datée d'octobre 1948, notre ami Jean Dubuffet insiste on ne peut plus justement sur l'intérêt et la spéciale sympathie que nous portons aux œuvres qui « ont pour auteurs des gens considérés comme malades mentaux et internés dans des établissements psychiatriques ». Il va sans dire que je m'associe pleinement à ses déclarations: « Les raisons pour lesquelles un homme est réputé inapte à la vie sociale nous paraissent d'un ordre que nous n'avons pas à retenir. » Je me déclare en non moins parfait accord avec Lo Duca, auteur d'un remarquable article intitulé L'Art et les Fous qu'on m'a communiqué sans malheureusement pouvoir m'en indiquer la référence et dont je me bornerai à citer ces fragments: « Dans un monde écrasé par la mégalomanie et l'orgueil, par la mythomanie et la mauvaise foi, la notion de folie est bien imprécise. On a d'ailleurs remarqué qu'un nombre excessivement restreint de mégalomanes est soigné par les psychiatres. En effet, dès que la folie devient collective - ou se manifeste par le truchement de la collectivité - elle devient taboue... A nos yeux, le fou authentique se manifeste par des expressions admirables où jamais il n'est

contraint, ou étouffé, par le but « raisonnable ». Cette liberté absolue confère à l'art de ces malades une grandeur que nous ne retrouvons avec certitude que chez les Primitifs...  
Il est à observer qu'une gêne croissante, dès qu'il s'agit de la place à faire à de telles œuvres, n'a cessé depuis un demi-siècle de s'exprimer dans les milieux psychiatriques - soit dans un cercle où pourtant ces œuvres étaient essentiellement considérées en fonction de leur valeur « clinique ». Déjà dans son ouvrage L'Art chez les fous, publié en 1905, Marcel Réja s'oppose à ce que leur qualité « malade » les fasse tenir pour « des choses hors cadre, sans rapport avec la norme » et se montre sensible à la beauté de certaines d'entre elles. Hans Prinzhorn (Bildnerei des Geisteskranken, 1922) en révélant celles qui lui paraissent les plus remarquables - notamment d'August Neter, de Hermann Beil, de Joseph Sell et de Wölfli - et en leur assurant une présentation pour la première fois digne d'elles, appelle leur confrontation avec les autres œuvres contemporaines, confrontation qui, sous bien des rapports, tourne au désavantage de celles-ci... Je ne craindrai pas d'avancer l'idée, paradoxale seulement à première vue, que l'art de ceux qu'on range dans la catégorie des malades mentaux constitue un réservoir de santé morale. Il échappe en effet à tout ce qui tend à fausser le témoignage qui nous occupe et qui est de l'ordre des influences extérieures, des calculs, du succès ou des déceptions rencontrées sur le plan social, etc. Les mécanismes de la création artistique sont ici libérés de toute entrave. Par un bouleversant effet dialectique, la claustration, le renoncement à tous profits comme à toutes vanités, en dépit de ce qu'ils présentent individuellement de pathétique, sont ici les garants de l'authenticité totale qui fait défaut partout ailleurs et dont nous sommes de jour en jour plus altérés. » André Breton (Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, pp.313-316)

lot 4207

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 4 000 à 5 000 euros.



**Crépin Fleury Joseph**

**N° 103** 1940

34,5 x 51 cm (13 5/8 x 20 in.)

Huile sur toile

Annotée en bas à droite : n 103 J.H. Crepin F. 7-11-1940 ; annotée au dos : J.H. Crepin F.y 7-11-1940 n° 103.

Expositions : Paris, Musée national d'art moderne / Centre Georges Pompidou, André Breton, la beauté convulsive, 1991, rep.p.437, p.484

- Villeneuve d'Ascq, Musée d'art moderne de Lille Métropole, Fleury Joseph Crépin, Rétrospective, 2000, rep.p.129, n°63

Art Brut

« Dans ce véritable manifeste de l'Art brut que constitue la notice datée d'octobre 1948, notre ami Jean

Dubuffet insiste on ne peut plus justement sur l'intérêt et la spéciale sympathie que nous portons aux œuvres qui « ont pour auteurs des gens considérés comme malades mentaux et internés dans des établissements psychiatriques ». Il va sans dire que je m'associe pleinement à ses déclarations: « Les raisons pour lesquelles un homme est réputé inapte à la vie sociale nous paraissent d'un ordre que nous n'avons pas à retenir. » Je me déclare en non moins parfait accord avec Lo Duca, auteur d'un remarquable article intitulé L'Art et les Fous qu'on m'a communiqué sans malheureusement pouvoir m'en indiquer la référence et dont je me bornerai à citer ces fragments: « Dans un monde écrasé par la mégalomanie et l'orgueil, par la mythomanie et la mauvaise foi, la notion de folie est bien imprécise. On a d'ailleurs remarqué qu'un nombre excessivement restreint de mégalomanes est soigné par les psychiatres. En effet, dès que la folie devient collective - ou se manifeste par le truchement de la collectivité - elle devient taboue... A nos yeux, le fou authentique se manifeste par des expressions admirables où jamais il n'est contraint, ou étouffé, par le but « raisonnable ». Cette liberté absolue confère à l'art de ces malades une grandeur que nous ne retrouvons avec certitude que chez les Primitifs...

Il est à observer qu'une gêne croissante, dès qu'il s'agit de la place à faire à de telles œuvres, n'a cessé depuis un demi-siècle de s'exprimer dans les milieux psychiatriques - soit dans un cercle où pourtant ces œuvres étaient essentiellement considérées en fonction de leur valeur « clinique ». Déjà dans son ouvrage L'Art chez les fous, publié en 1905, Marcel Réja s'oppose à ce que leur qualité « malade » les fasse tenir pour « des choses hors cadre, sans rapport avec la norme » et se montre sensible à la beauté de certaines d'entre elles. Hans Prinzhorn (Bildnerei des Geisteskranken, 1922) en révélant celles qui lui paraissent les plus remarquables - notamment d'August Neter, de Hermann Beil, de Joseph Sell et de Wölflü - et en leur assurant une présentation pour la première fois digne d'elles, appelle leur confrontation avec les autres œuvres contemporaines, confrontation qui, sous bien des rapports, tourne au désavantage de celles-ci... Je ne craindrai pas d'avancer l'idée, paradoxale seulement à première vue, que l'art de ceux qu'on range dans la catégorie des malades mentaux constitue un réservoir de santé morale. Il échappe en effet à tout ce qui tend à fausser le témoignage qui nous occupe et qui est de l'ordre des influences extérieures, des calculs, du succès ou des déceptions rencontrées sur le plan social, etc. Les mécanismes de la création artistique sont ici libérés de toute entrave. Par un bouleversant effet dialectique, la claustration, le renoncement à tous profits comme à toutes vanités, en dépit de ce qu'ils présentent individuellement de pathétique, sont ici les garants de l'authenticité totale qui fait défaut partout ailleurs et dont nous sommes de jour en jour plus altérés. » André Breton (Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, pp.313-316)

**lot 4208**

**mardi, 15 avril 2003 10:30**

1 élément

Estimation : 8 000 à 10 000 euros.



**Crépin Fleury Joseph**

**N° 110 1940**

56 x 73,3 cm (avec cadre) (22. x 28 7/8 in.)

Huile sur toile

Signée en bas à gauche : Crépin Fy - J.H. ; annotée en bas à droite : n° 110 J.H. Crepin. F. 22 - 12 - 1940

Expositions : Paris, Musée national d'art moderne / Centre Georges Pompidou, Paris-Paris, Création en France, 1937-1957, 1981, n°143 (étiquette au dos)

- Villeneuve d'Ascq, Musée d'art moderne de Lille Métropole, Fleury Joseph Crépin, Rétrospective, 2000, rep.p.133, n°69

#### Art Brut

« Dans ce véritable manifeste de l'Art brut que constitue la notice datée d'octobre 1948, notre ami Jean Dubuffet insiste on ne peut plus justement sur l'intérêt et la spéciale sympathie que nous portons aux œuvres qui « ont pour auteurs des gens considérés comme malades mentaux et internés dans des établissements psychiatriques ». Il va sans dire que je m'associe pleinement à ses déclarations: « Les raisons pour lesquelles un homme est réputé inapte à la vie sociale nous paraissent d'un ordre que nous n'avons pas à retenir. » Je me déclare en non moins parfait accord avec Lo Duca, auteur d'un remarquable article intitulé L'Art et les Fous qu'on m'a communiqué sans malheureusement pouvoir m'en indiquer la référence et dont je me bornerai à citer ces fragments: « Dans un monde écrasé par la mégalomanie et l'orgueil, par la mythomanie et la mauvaise foi, la notion de folie est bien imprécise. On a d'ailleurs remarqué qu'un nombre excessivement restreint de mégalomanes est soigné par les psychiatres. En effet, dès que la folie devient collective - ou se manifeste par le truchement de la collectivité - elle devient taboue... A nos yeux, le fou authentique se manifeste par des expressions admirables où jamais il n'est contraint, ou étouffé, par le but « raisonnable ». Cette liberté absolue confère à l'art de ces malades une grandeur que nous ne retrouvons avec certitude que chez les Primitifs...

Il est à observer qu'une gêne croissante, dès qu'il s'agit de la place à faire à de telles œuvres, n'a cessé depuis un demi-siècle de s'exprimer dans les milieux psychiatriques - soit dans un cercle où pourtant ces œuvres étaient essentiellement considérées en fonction de leur valeur « clinique ». Déjà dans son ouvrage L'Art chez les fous, publié en 1905, Marcel Réja s'oppose à ce que leur qualité « malade » les fasse tenir pour « des choses hors cadre, sans rapport avec la norme » et se montre sensible à la beauté de certaines d'entre elles. Hans Prinzhorn (Bildneri des Geistenkranken, 1922) en révélant celles qui lui paraissent les plus remarquables - notamment d'August Neter, de Hermann Beil, de Joseph Sell et de Wölfli - et en leur assurant une présentation pour la première fois digne d'elles, appelle leur confrontation avec les autres œuvres contemporaines, confrontation qui, sous bien des rapports, tourne au désavantage de celles-ci... Je ne craindrai pas d'avancer l'idée, paradoxale seulement à première vue, que l'art de ceux qu'on range dans la catégorie des malades mentaux constitue un réservoir de santé morale. Il échappe en effet à tout ce qui tend à fausser le témoignage qui nous occupe et qui est de l'ordre des influences extérieures, des calculs, du succès ou des déceptions rencontrées sur le plan social, etc. Les mécanismes de la création artistique sont ici libérés de toute entrave. Par un bouleversant effet dialectique, la claustration, le renoncement à tous profits comme à toutes vanités, en dépit de ce qu'ils présentent individuellement de pathétique, sont ici les garants de l'authenticité totale qui fait défaut partout ailleurs et dont nous sommes de jour en jour plus altérés. » André Breton (Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, pp.313-316)

**lot 4209**

**mardi, 15 avril 2003 10:30**

1 élément

Estimation : 1 000 à 1 200 euros.

---



**Desnos Ferdinand**  
**Portrait d'André Breton 1954**

35,8 x 25,9 cm (14 x 10 1/8 in.)

Huile sur carton

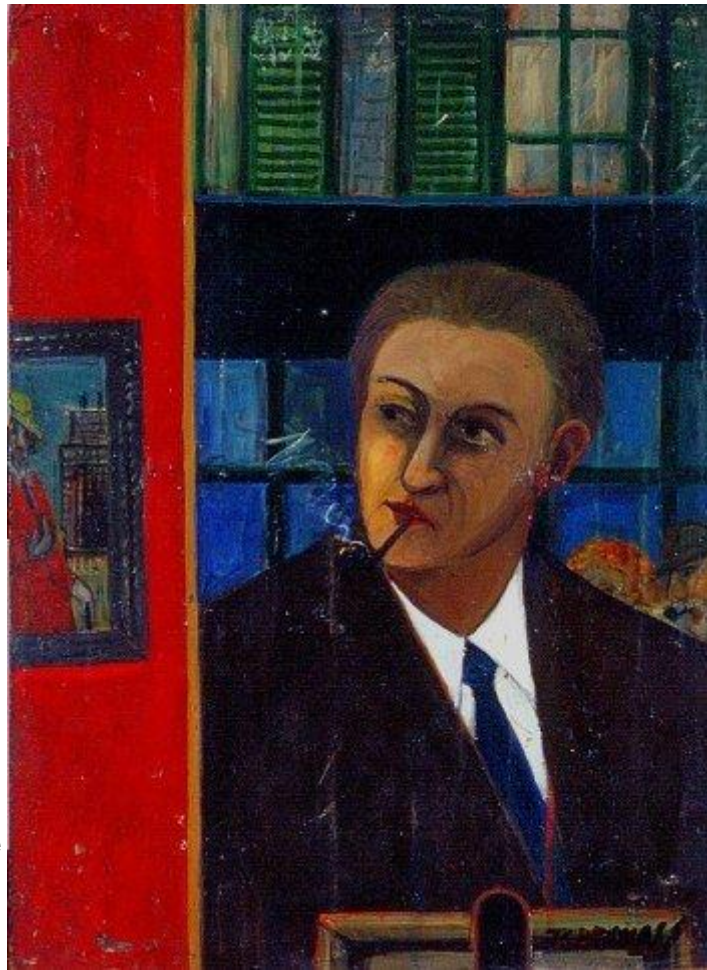
Signée en bas à droite : F. Desnos ;  
inscrite au dos : Portrait d'André Breton rue  
de Seine Paris 1934 Ferdinand Desnos.

« Fils d'un boulanger, il peignit son premier tableau en 1923. Il s'établit en 1927 à Paris, où il exerça plusieurs métiers. Il consacrait ses loisirs à la peinture et à la visite des musées. Il prit part, à compter de 1931, à tous les Salons des Indépendants. La tuberculose s'étant déclarée, il se retira en 1933 dans le Loiret. Sa première exposition personnelle eut lieu à Paris (Galerie La Boétie) en 1943. Sa dernière période, après 1948, vit apparaître des compositions aux vastes dimensions.

« Desnos met surtout l'accent sur l'aspect graphique des choses, qu'il rend par un rigoureux serti entourant des teintes plates. Enrichi par une imagination débordante, le souvenir ému des paysages et des amis de sa jeunesse fleurit dans son œuvre en pages profondément senties. » (Paris, Musée national d'art moderne, Le monde des naïfs, 1964, s.p.)

Desnos emphasizes above all the graphics of a thing, which he renders using a

rigorous frame to surround areas of flat colour. Enriched by his overflowing imagination, his memories of the landscapes and friends of his youth blossom in works of great feeling.



**lot 4210**

**mardi, 15 avril 2003 10:30**

1 élément

Estimation : 150 à 200 euros.

**Demonchy André**  
**Le petit pont**

33 x 41 cm (28 3/4 x 21 1/4 in.)

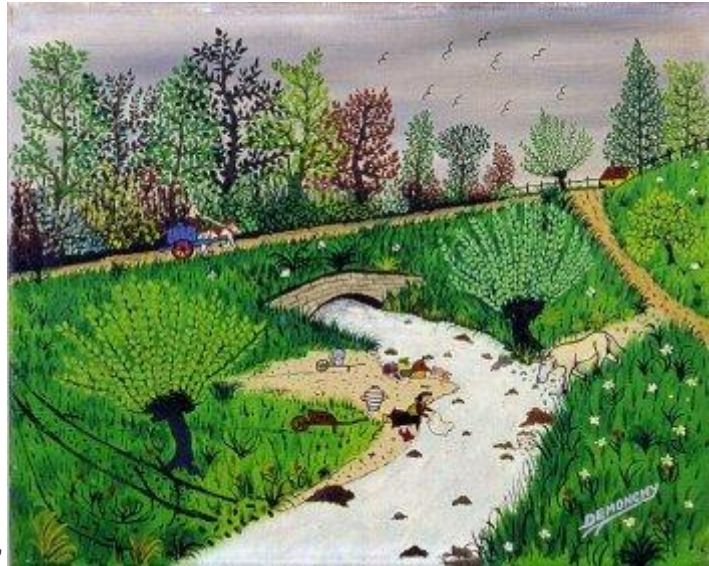
Huile sur toile

Signée en bas à droite : DEMONCHY

Bibliographie : André Breton, *Le surréalisme et la peinture*, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, rep.p.295,  
« Cette fois c'est le printemps : voici l'accordeur des haies, l'hirondeleur des rails, le cacheur de fraises - notre ami Demonchy, des lavandières plein les yeux » André Breton (*Le surréalisme et la peinture*, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, p.295).

Ce texte d'André Breton préfaça la première exposition Demonchy, qui eut lieu en 1949, à la Galerie de Berri.

« Or, cette exposition a eu du succès. Mérité. Les connaisseurs se sont enfin aperçus que Demonchy avait du talent. Cette peinture sombre au début, un tantinet sommaire, traduisait des sensations réelles et évoquait de son mieux la nature et les saisons, même quand il s'agissait des tableaux représentant les paysages de la capitale. » Anatole Jakovsky (*Les peintres naïfs*, Paris, Bibliothèque des Arts, 1956, p.87)



**lot 4211**

**mardi, 15 avril 2003 10:30**

1 élément

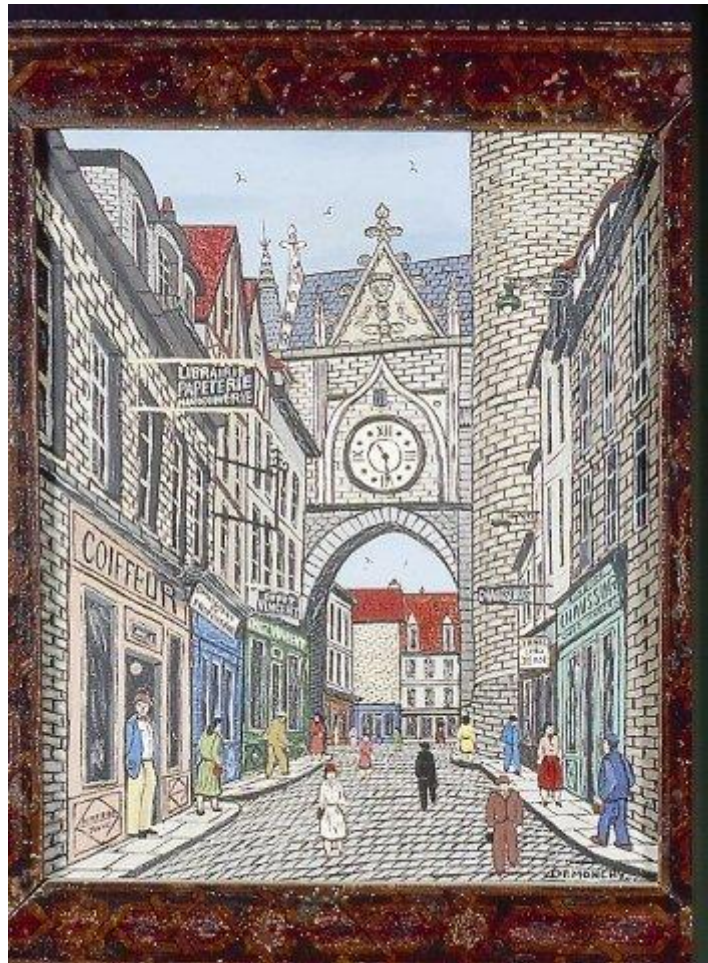
Estimation : 150 à 200 euros.

**Demonchy André**  
**Auxerre, l'horloge** 1955

46 x 37,8 cm (18 1/8 x 14 1/4 in.)

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite :  
Demonchy 55  
Titrée, datée et signée au dos : Auxerre  
l'horloge le 5 - 1955 Demonchy.



lot 4212

mardi, 15 avril 2003 10:30  
1 élément  
Estimation : 500 à 600 euros.

**Zeid Fahr el Nissa**  
**sans titre**

18 x 9 x 8 cm (7 x 3 1/2 x 3 1/8 in.)

Pierre peinte

« En 1953 la Galerie Dina Vierny organise une exposition personnelle Fahr el Nissa Zeid, préfacée par Charles Estienne, sous le titre Les pierres de la mer.

« Impressionné par ses créations artistiques André Breton lui écrit : "Un rayon émané de ces admirables géodes qui naissent et s'étendent à volonté sous vos doigts, et qui est de force à percer toutes les ténèbres." E. Bénézit

(Dictionnaire critique et documentaire des peintres sculpteurs dessinateurs et graveurs, tome 14, Paris, Gründ, 1999, p. 859)

Des reproductions des pierres peintes ressemblant à celle-ci furent publiées dans le n° 1 de Le surréalisme, même du troisième trimestre 1956, p. 23

In 1953 the Galerie Dina Vierny organised an individual exhibition for Fahr el Nissa Zeid, prefaced by Charles Estienne, under the title Les pierres de la mer.

Impressed by his artistic creations André Breton wrote to him that, "a ray of light emanates from the admirable geodes which are born and expand at your touch, a ray powerful enough to break through any darkness".



**lot 4213**

**mardi, 15 avril 2003 10:30**

1 élément

Estimation : 3 000 à 4 000 euros.

---

**Ernst Jimmy**  
**Aeroflower** 1942

46 x 25,5 cm (18 1/8 x 10 in.)

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite : Jimmy  
Ernst 42 ; titrée, re-signée et datée au dos :  
Aéroflower, Jimmy Ernst 1942

« Bien qu'il figurât dans la célèbre  
photographie des « Irascibles » parue dans  
le magazine Life en 1951, un gouffre le  
séparait des expressionnistes abstraits : ses  
tableaux étaient toujours très organisés,  
malgré la part laissée à l'improvisation, et  
l'exécution en était toujours précise. »  
(Strasbourg, Musée d'art moderne et  
contemporain, Les surréalistes en exil et les  
début de l'Ecole de New York, 2000, p.  
315)



lot 4215

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 1 000 à 1 200 euros.

**Enard Colette**

**Deux coeurs à l'oiseau et à la pendule**  
1963

33 x 41 cm

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite : C. Enard  
63

Bibliographie : Lettre de Colette Enard  
adressée à André Breton, Bordeaux, 18  
juin 1964

Amie de Molinier, elle a collaboré avec  
Breton dans les années 1963-1964.

