

Vente
BRETON
04
4216 to 4280

lot 4216

mardi, 15 avril 2003 10:30
1 élément
Estimation : 2 000 à 2 200 euros.



Fautrier Jean
Visages : profil II 1952

22 x 27 cm (8 5/8 x 10 5/8 in.)

Original multiple par AePLY
Huile sur fond lithographique sur papier marouflé sur toile

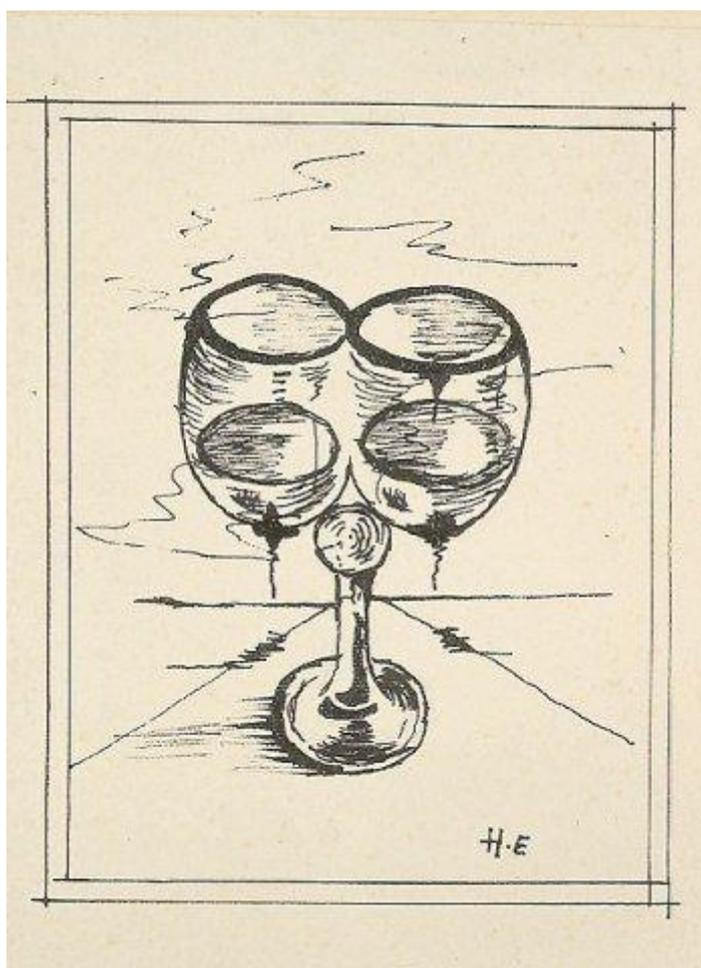
Signée en bas à droite : fautrier ; porte une étiquette au dos : original multiple Fautrier Visages : profil II - ce tableau a été fabriqué à 300 exemplaires printed in France by AePLY rue A. France Chatenay Seine.

Bibliographie : Palma Bucarelli, Giuseppe Ungaretti (préface de), Jean Fautrier, pittura e materia, Milan, Il Saggiatore, 1960, rep.p.413, n° 694

lot 4217

mardi, 15 avril 2003 10:30
1 élément

Estimation : 1 000 à 1 200 euros.



**Espinoza, Henri Espinouze, dit
Les jumeaux 1937**

12,6 x 10,2 cm (4 7/8 x 4 in.)

Encre sur carton

Monogrammée en bas à droite : H. E. ; signée, titrée et datée au dos, en bas : h. Espinoza - Les jumeaux 1937 ; esquisse au dos

Bibliographie : Paris, Galerie Beaux-Arts, Exposition internationale du surréalisme, Dictionnaire abrégé du surréalisme, 1938, rep.p.29

Avant la guerre de 1939-1945, il fréquentait le groupe surréaliste, ayant figuré dans diverses publications, dont Le Minotaure.

Il participa à des expositions du groupe : Paris, Exposition internationale du surréalisme, Galerie des Beaux-Arts, 1938. En 1940, sa présence est avérée par une photo au château du « Air-Bel » à Marseille, avec les surréalistes en partance pour les Etats-Unis.

sans titre

Estimation : 2 000 à 2 500 euros.

17,7 cm x 17 cm (7 x 6 3/9 in.)

Bois



« Mais il y a beau temps que la Vénus de Milo n'a plus de bras ; c'est que, sans doute, elle n'avait plus rien à embrasser, ou qu'il ne lui restait plus que cette absence de bras pour ressembler à de la sculpture, et en outre à de la sculpture moderne.

« La sculpture de Krizek, n'a pas eu besoin de ce genre d'avarie ou de subterfuge pour être moderne, ou pour être de la sculpture ; il lui a suffit - et c'est là évidemment le don unique de sourcier - de donner la parole, et la vie et la forme, au "pur esprit qui s'accroît sous l'écorce des pierres" comme s'il était le fil même, le cœur et la fibre du bois. » Charles Estienne (Paris, l'Etoile scellée, Krizek, 1956, s.p.)

« Il m'a été donné de connaître Jan Krizek au moment où je réunissais les documents pour l'ouverture de l'Art Brut. J'installais de ces sculptures provinciales - les barbus Müller - à la fois si mystérieuses et si simplement proches de nous, quand mon ami le sculpteur espagnol Conday, venu pour me donner un coup de main, me dit aussitôt : " Il faut que vous veniez tout de suite chez moi ; j'ai depuis quelques jours un jeune Tchèque qui sculpte des pierres extraordinaires, tout à fait dans la même ligne que ça.

... Un moment après, accompagné de H. P. Roché, j'étais en présence de Krizek : jeune Tchèque athlétique d'à peine plus de vingt ans, économe de paroles inutiles, entouré de pierres taillées descendantes indubitables de ces " Barbus Müller " qu'il ignorait, posant lui-même une bien troublante origine de filiation vis-à-vis de leurs artisans présumés chez nous il y a plus de cent ans, et ailleurs, mais un peu partout dans le monde, il y a mille et plusieurs ans.

« Jan Krizek est un solitaire qui travaille à longueur de journée dans le silence en dehors de quoi tout lui semble temps perdu. Il m'a chargé de dire aux poseurs de questions et de problèmes :

« Pourquoi je fais de la sculpture ? On peut transformer cette question : pourquoi je mange ? Voilà la réponse : parce que j'ai faim. Manger, c'est se mélanger avec le matériau, le connaître et le combattre, c'est vraiment vivre. » Michel Tapié (Paris, Galerie René Drouin, Sculptures de Krizek, s.d., s.p.)

lot 4219

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 2 000 à 2 500 euros.



Krizek Jan
sans titre

17,7 cm x 17 cm (7 x 6 3/9 in.)

Bois

« Mais il y a beau temps que la Vénus de Milo n'a plus de bras ; c'est que, sans doute, elle n'avait plus rien à embrasser, ou qu'il ne lui restait plus que cette absence de bras pour ressembler à de la sculpture, et en outre à de la sculpture moderne.

« La sculpture de Krizek, n'a pas eu besoin de ce genre d'avarie ou de subterfuge pour être moderne, ou pour être de la sculpture ; il lui a suffit - et c'est là évidemment le don unique de sourcier - de donner la parole, et la vie et la forme, au "pur esprit qui s'accroît sous l'écorce des pierres" comme s'il était le fil même, le cœur et la fibre du bois. » Charles Estienne (Paris, l'Etoile scellée, Krizek, 1956, s.p.)

« Il m'a été donné de connaître Jan Krizek au moment où je réunissais les documents pour l'ouverture de l'Art Brut. J'installais de ces sculptures provinciales - les barbus Müller - à la fois si mystérieuses et si simplement proches de nous, quand mon ami le sculpteur espagnol Condoy, venu pour me donner un coup de main, me dit aussitôt : " Il faut que vous veniez tout de suite chez moi ; j'ai depuis quelques jours un jeune Tchèque qui sculpte des pierres extraordinaires, tout à fait dans la même ligne que ça.

... Un moment après, accompagné de H. P. Roché, j'étais en présence de Krizek : jeune Tchèque athlétique d'à peine plus de vingt ans, économe de paroles inutiles, entouré de pierres taillées descendantes indubitables de ces " Barbus Müller " qu'il ignorait, posant lui-même une bien troublante origine de filiation vis-à-vis de leurs artisans présumés chez nous il y a plus de cent ans, et ailleurs, mais un peu partout dans le monde, il y a mille et plusieurs ans.

« Jan Krizek est un solitaire qui travaille à longueur de journée dans le silence en dehors de quoi tout lui semble temps perdu. Il m'a chargé de dire aux poseurs de questions et de problèmes :

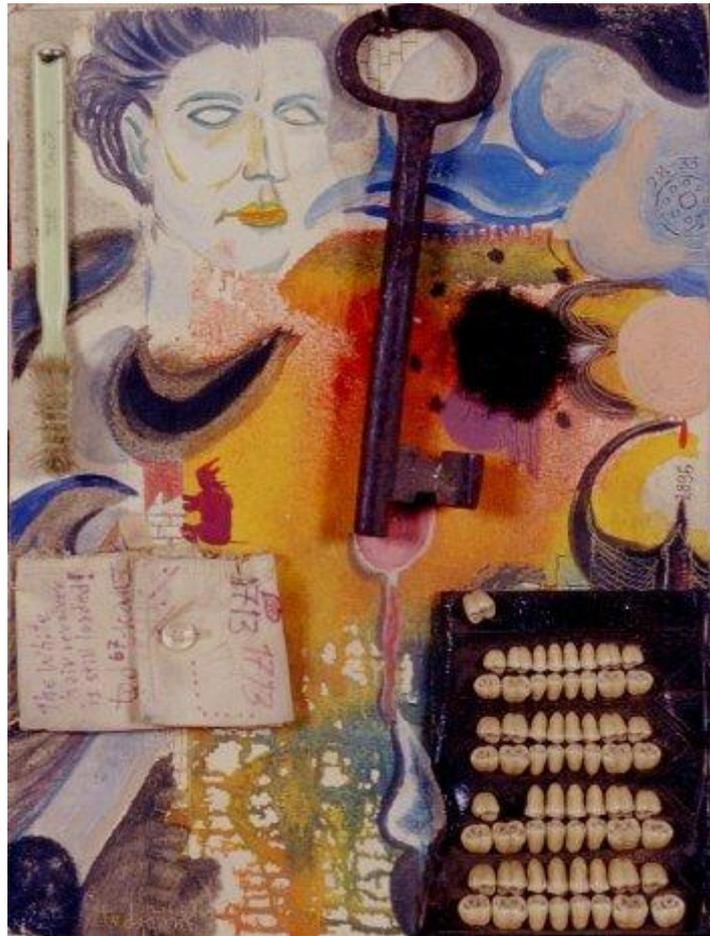
« Pourquoi je fais de la sculpture ? On peut transformer cette question : pourquoi je mange ? Voilà la réponse : parce que j'ai faim. Manger, c'est se mélanger avec le matériau, le connaître et le combattre, c'est vraiment vivre. » Michel Tapié (Paris, Galerie René Drouin, Sculptures de Krizek, s.d., s.p.)

lot 4220

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 1 000 à 1 200 euros.



Joans Ted

The white hair revolver is still loaded 1963

33 x 24 cm (13 x 9 1/2 in.)

Assemblage d'objets divers sur peinture à l'huile sur toile

Signé en bas à gauche : Tedjoans ; contresigné et daté au dos : Tedjoans J. 1963 ; daté au dos sur le châssis : Jan. 1963. Inscrit au centre : 1713

« Ted Joans à la mort de Breton : "Nous avons perdu notre clé... Je pourrais me noyer dans mes propres larmes, mais je resterai toujours aussi sec que le Sahara où je vis. Notre clé ouvrirait toutes les portes sur un

monde meilleur, mais Breton les a toutes déverouillées, et il les a laissées grandes ouvertes. Nous pouvons continuer... Je termine sur une larme noire, mais noire de la puissance qu'il nous a donnée." » Robert Benayoun (L'avenir de Breton, 2 octobre 1966)

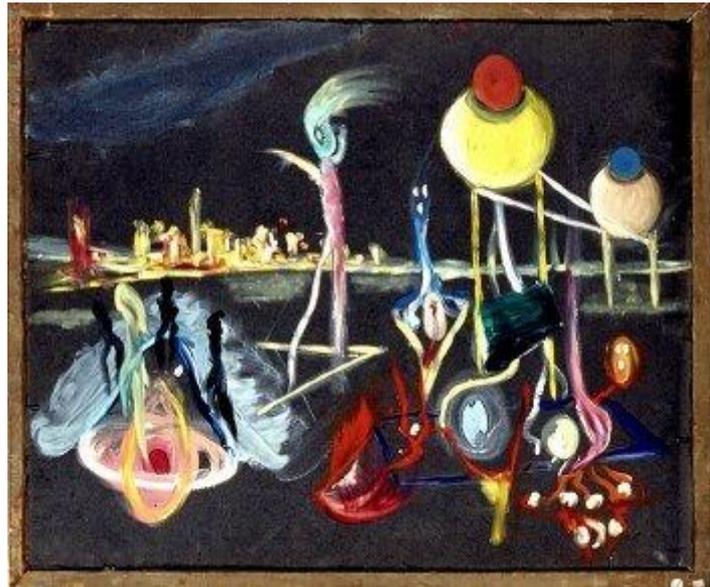
lot 4221

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 1 000 à 1 200 euros.

vues : 1 2



Halpern Jacques

sans titre 1947

60,2 x 72,7 cm (23 3/4 x 28 5/8 in.)

Huile sur carton (œuvre double face)

Signée et datée en bas à droite : Jacques HALPERN 47

Bibliographie : Adam Biro, René Passeron (sous la direction de), Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs, Fribourg, Office du Livre, 1982, p. 199

« "Un jeune peintre... que je connais depuis peu, mais que je tiens pour exceptionnellement inspiré". C'est en ces termes que Breton, dans un "ajour" à Arcane 17, présente J.H., qui, à la charnière des années 45-50 est un des tenants les plus enthousiastes de l'"automatisme". » Edouard Jaguer (Adam Biro, René Passeron (sous la direction de), Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs, Fribourg, Office du Livre, 1982, p. 199)

"A young painter... whom I haven't known for long, but whom I hold to be exceptionally inspired". It was in these terms that Breton, in an "update" in Arcane 17, introduced J.H., who during the transitional period of the years from 45-50 was one of the most enthusiastic adherents of "automatism".

lot 4222

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 1 000 à 1 200 euros.

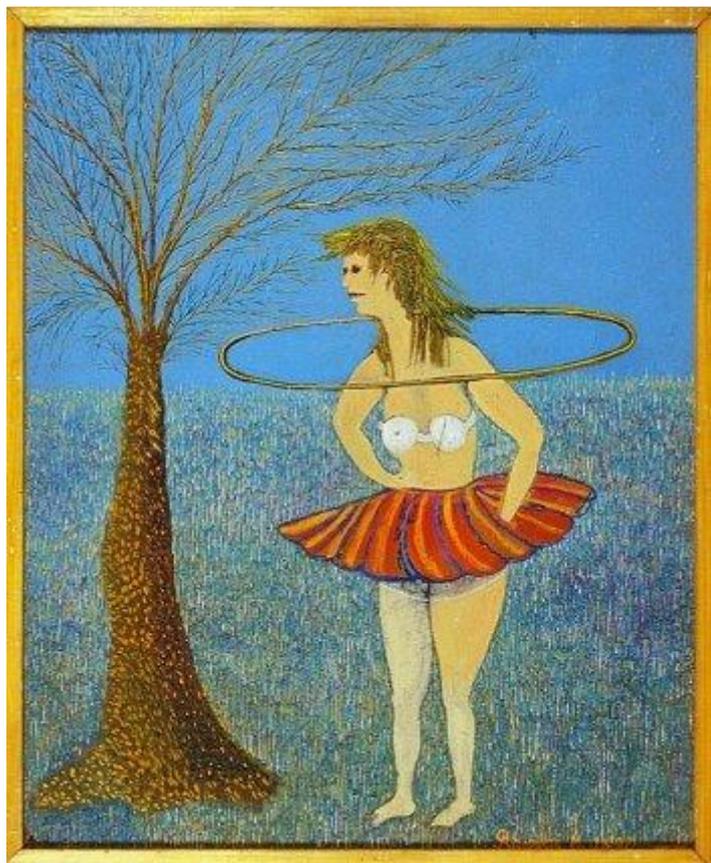
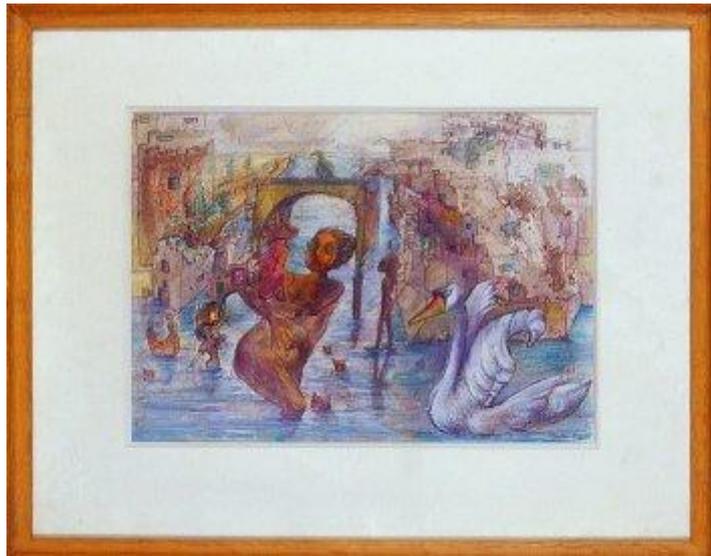
Ricard Mahne

Cygne et personnages 1955

28,2 x 39,2 cm (10 1/3 x 15 1/2 in.)

Aquarelle et gouache sur papier

Signée et datée en bas à droite : Mahne Ricard 1955.



lot 4223

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 1 000 à 1 200 euros.

Skurjeni Matija

Hula Hop 1959

45,3 x 37 cm (17 7/8 x 14 1/2 in.)

Huile sur panneau

Signée et datée en bas à droite : Skurjeni M. 1959 ; au dos, sur le panneau : (11)?Hula Hop

Expositions : Paris, Galerie Mona-Lisa, Skurjeni, 1962, n°24 (étiquette au dos)

Bibliographie : Propos de Matija Skurjeni, In : Phases, n°7, mai 1961, p.44

« Comment je lutte contre mes ennemis ? Je me soigne. Tous les matins, je prends un peu de poudre à fusil, un tout petit peu, sur la pointe d'un couteau, dans un verre, mélangé avec de la sauge. Je me suis guéri ainsi de bien des maladies, par exemple de la tuberculose, puis de la malaria...

« Je voudrais peindre un lion dont le museau serait rose comme celui d'un veau, et pour lui donner une expression de bonté, je ferais son corps entièrement blanc. J'ai déjà peint plusieurs lions, mais on me dit toujours, ce n'est pas le lion, c'est le sanglier.

« Dans mon enfance, je désirais devenir cocher, puis forain, ensuite roi. J'ai même failli devenir capitaliste. Je possédais une mine : c'était un trou où je bêchais le charbon. Si ce trou n'avait pas été aussi petit, peut-être serais-je devenu roi du charbon. Et ainsi, au lieu de devenir roi, je me suis fait cheminot. » Propos de Matija Skurjeni (Phases, n°7, mai 1961, p.44)

lot 4224

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 1 000 à 2 000 euros.



Poucette

Le regard de l'oeil 1954

55 x 46 cm (21 5/8 x 18 1/8 in.)

Huile et collage sur panneau

Signée et datée en bas à droite : poucette 1954 ; re-signée et datée au dos : Poucette 1954

Expositions : Paris, Galerie d'art du faubourg, Poucette, 1954

Bibliographie : Lettre de Poucette adressée à la Galerie 1900-2000, 24 novembre 2002

lot 4225

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

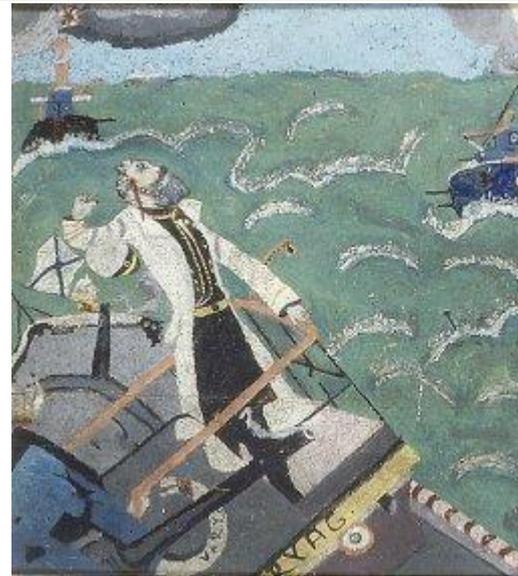
Estimation : 100 à 150 euros.

Ryag Vary
Bataille navale 1903

31,7 x 38,4 cm (12 1/2 x 13 1/8 in.)

Huile sur bois double face

Monogrammée et datée en bas à droite : V.R. 1903 ; verso : Jetée de fleurs portant en bas à droite un monogramme illisible



lot 4226

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 1 500 à 2 000 euros.

Topor Roland
Femme à la boule orange

54 x 65 cm (21 1/4 x 25 1/2 in.)

Huile sur toile



lot 4227

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

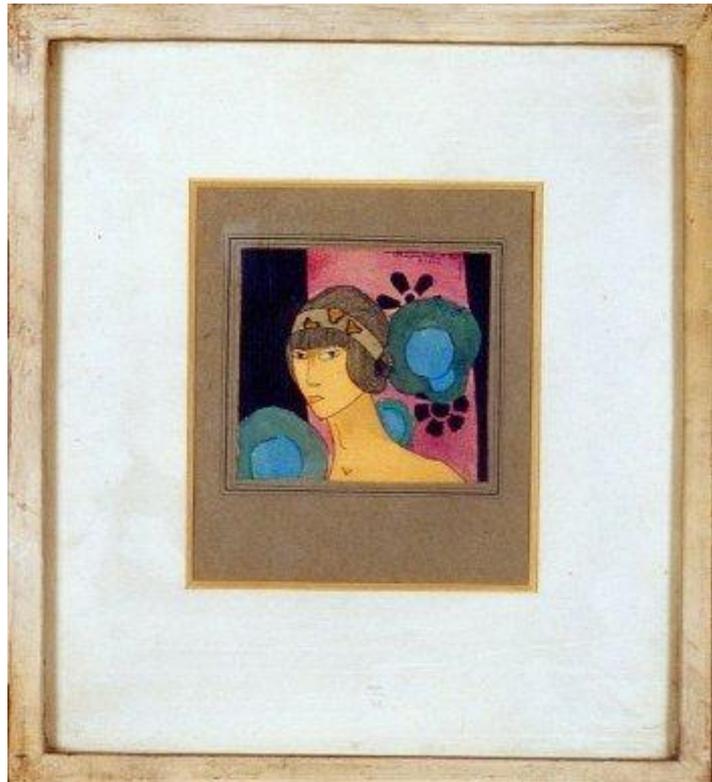
Estimation : 1 000 à 1 200 euros.

Milan Jacques Tristan
Portrait de femme 1916

7,9 x 8,4 cm (3 1/8 x 3 3/5 in.)

Gouache sur papier

Signée et datée en haut à droite : Jacques
Tristan Milan 9/4/16



lot 4228

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 150 à 200 euros.

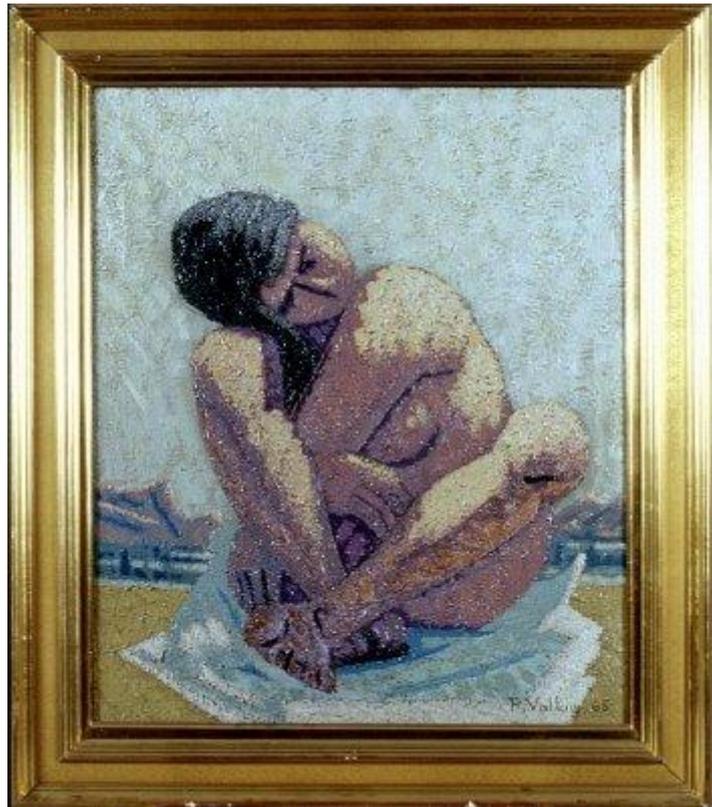
Valluy P.

Femme nue accroupie 1965

65 x 54 cm (25 1/2 x 21 1/4 in.)

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite : P. Valluy
65



lot 4229

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 300 à 500 euros.

Vivancos Miguel Garcia
Église Saint-Ouen, Rouen 1953

55 x 46 cm (21 5/8 x 18 1/8in.)

Huile sur toile

Signée et datée en bas vers la droite : G. Vivancos 15-9-53 ; re-signée, titrée et datée au dos : G. Vivancos Église Saint-Ouen Rouen - 15-9-53

Miguel-Garcia Vivancos

« Comme au retour des belles promenades l'enfant à califourchon sur les épaules de l'homme - en les croisant on va du regard de l'un à celui de l'autre pour n'en faire qu'un, et qu'il soit le regard même du bonheur - comme aussi ces fleurs-flammes, les giroflées, jamais si belles que hors de portée au faite des vieux murs, la peinture de Miguel G. Vivancos nous est une indiscernable leçon de candeur et de force. Le don qu'elle manifeste est bien plus que celui qu'on se plaît à déceler dans l'art seul, c'est celui qui sacre, à partir de la vie la plus intensément vécue, la plus haute possibilité de recommencement de la vie.

L'enfant à jamais sur les épaules de l'homme, la crête ardente qui défie les

ruines, c'est le regard de notre ami Vivancos qui fut tour à tour chauffeur, docker, peintre en bâtiment, verrier, mineur, avant de se révéler aux côtés de Durruti un des plus purs héros de la guerre d'Espagne (c'est au colonel anarchiste Vivancos qu'est due, en décembre 1937, la prise de Teruel ; c'est lui qui, en qualité de commandant militaire de Puigcerda, organisa impeccablement l'évacuation en France de soixante-dix mille républicains). Ce 14 avril 1950, jour anniversaire de la proclamation de la République espagnole qui a été choisi pour l'ouverture de son exposition, je tiens à honneur de saluer l'homme que la défaite momentanée de ses idées et cinq années de camps de concentration en France n'ont en rien abattu et dont le surprenant destin est de savoir chanter aujourd'hui comme nul autre ce qu'il sut défendre : la simplicité d'un village, le printemps d'un marronnier, les vieilles pierres de l'histoire, le dôme en marche des oranges, les petits magasins qui rêvent et l'éblouissement philosophal des blés mûrs. André Breton, (*Le surréalisme et la peinture*, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, pp.296-297)

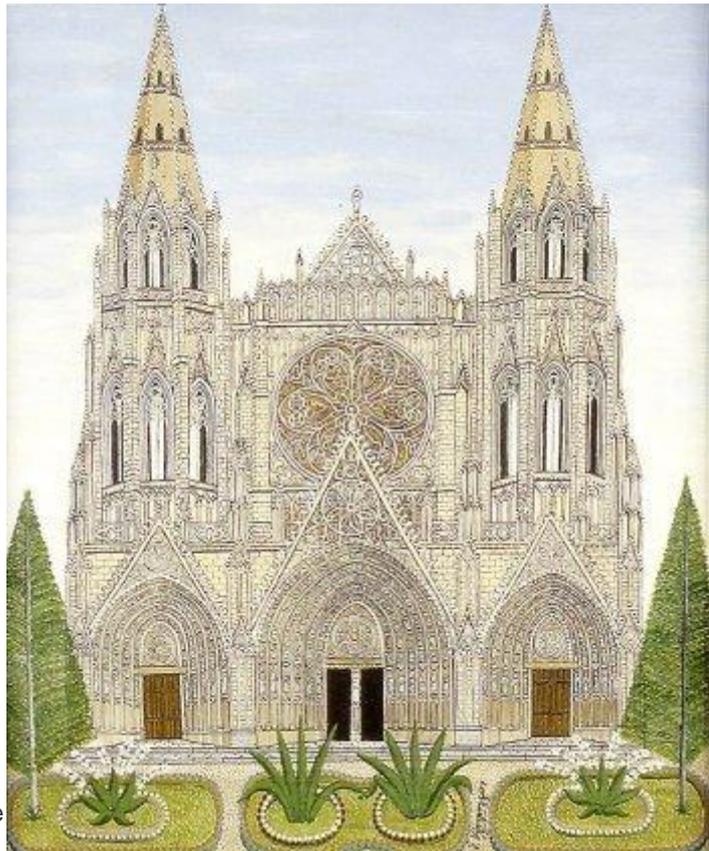
D'après Anatole Jakovsky, ce texte d'André Breton qui préfaça la première exposition parisienne de l'artiste, à la Galerie Mirador, marqua à jamais l'œuvre et la personnalité de Vivancos.

« Les peintres, comme les femmes, sont souvent marqués par leur premier préfacier, et quand je pense à Vivancos, aujourd'hui encore, je ne puis m'empêcher de me souvenir de la belle image que je répète un peu malgré moi : l'enfant à jamais sur les épaules de l'homme, la crête ardente qui déjoue les ruines, c'est le regard de notre ami..., celle que André Breton a tatouée en bleu, sinon en rouge, sur l'œuvre et la personne de l'artiste... Vivancos a beaucoup évolué depuis, mais sans que l'enfant ait cessé d'avoir ses yeux grands ouverts sur toutes les merveilles de ce monde, ni sans que l'homme ne défaille un seul instant sous cette charge légère... Car l'homme était et est de taille.

... n'ayant jamais appris à peindre, - puisque c'est un métier comme un autre pour matérialiser cette foi - c'est seulement à cinquante ans passés que Vivancos peint ses premières toiles. Picasso en achète et l'encourage. Le reste, on le devine ; il n'a pas fallu beaucoup de temps pour que, juste après quelques tâtonnements du début, le ciel chavire, se renverse et se répande à profusion sur toutes ses toiles. Qu'il fait bleu !

Oui, bleus sont les blés, bleues sont les pierres, bleues sont les routes qui serpentent tantôt parmi les moissons dorées de l'Yonne, qui montent tantôt vers quelque ancienne cathédrale où l'on entend déjà le grondement sourd, mais éclatant de ses vitraux. Qu'il fait bleu ! Un vrai ciel sur terre...

On reste confondu devant tant de pureté, tant d'amour, tant de grâce. Est-ce encore ce fameux regard qui éclaire ses toiles, ou sont-ce ces toiles-là qui se reflètent, tout simplement, tout bonnement, dans les eaux si bleues de ses yeux ? Qu'importe ! L'essentiel, c'est que cela dure encore un bon moment. Anatole



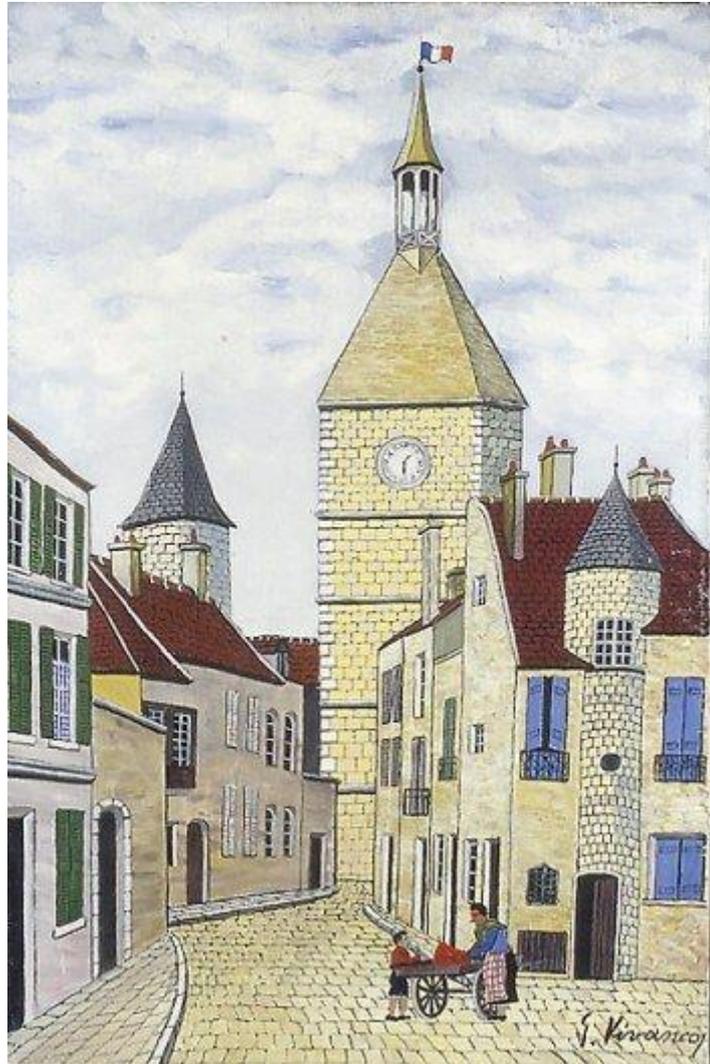
Jakovsky (Les peintres naïfs, Paris, La bibliothèque des arts, 1956, p. 124-125)

lot 4230

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 150 à 200 euros.



Vivancos Miguel Garcia
La tour de l'horloge. Avallon 1948

41 x 27,3 cm (16 1/8 x 10 3/4 in.)

Huile sur toile

Signée en bas à droite : G. Vivancos ; re-signée, titrée et datée au dos : G. Vivancos La tour de l'horloge. Avallon. 1948.

Miguel-Garcia Vivancos

« Comme au retour des belles promenades l'enfant à califourchon sur les épaules de l'homme - en les croisant on va du regard de l'un à celui de l'autre pour n'en faire qu'un, et qu'il soit le regard même du bonheur - comme aussi ces fleurs-flammes, les giroflées, jamais si belles que hors de portée au faite des vieux murs, la peinture de Miguel G. Vivancos nous est une indiscernable leçon de candeur et de force. Le

don qu'elle manifeste est bien plus que celui qu'on se plaît à déceler dans l'art seul, c'est celui qui sacre, à partir de la vie la plus intensément vécue, la plus haute possibilité de recommencement de la vie. L'enfant à jamais sur les épaules de l'homme, la crête ardente qui défie les ruines, c'est le regard de notre ami Vivancos qui fut tour à tour chauffeur, docker, peintre en bâtiment, verrier, mineur, avant de se révéler aux côtés de Durruti un des plus purs héros de la guerre d'Espagne (c'est au colonel anarchiste Vivancos qu'est due, en décembre 1937, la prise de Teruel ; c'est lui qui, en qualité de commandant militaire de Puigcerda, organisa impeccablement l'évacuation en France de soixante-dix mille républicains). Ce 14 avril 1950, jour anniversaire de la proclamation de la République espagnole qui a été choisi pour l'ouverture de son exposition, je tiens à honneur de saluer l'homme que la défaite momentanée de ses idées et cinq années de camps de concentration en France n'ont en rien abattu et dont le surprenant destin est de savoir chanter aujourd'hui comme nul autre ce qu'il sut défendre : la simplicité d'un village, le printemps d'un marronnier, les vieilles pierres de l'histoire, le dôme en marche des oranges, les petits magasins qui rêvent et l'éblouissement philosophal des blés mûrs. André Breton, (Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, pp.296-297)

D'après Anatole Jakovsky, ce texte d'André Breton qui préfaça la première exposition parisienne de l'artiste, à la Galerie Mirador, marqua à jamais l'œuvre et la personnalité de Vivancos.

« Les peintres, comme les femmes, sont souvent marqués par leur premier préfacier, et quand je pense à Vivancos, aujourd'hui encore, je ne puis m'empêcher de me souvenir de la belle image que je répète un peu malgré moi : l'enfant à jamais sur les épaules de l'homme, la crête ardente qui déjoue les ruines, c'est le regard de notre ami..., celle que André Breton a tatouée en bleu, sinon en rouge, sur l'œuvre et la personne de l'artiste... Vivancos a beaucoup évolué depuis, mais sans que l'enfant ait cessé d'avoir ses yeux grands ouverts sur toutes les merveilles de ce monde, ni sans que l'homme ne défaille un seul instant sous cette charge légère... Car l'homme était et est de taille.

... n'ayant jamais appris à peindre, - puisque c'est un métier comme un autre pour matérialiser cette foi - c'est seulement à cinquante ans passés que Vivancos peint ses premières toiles. Picasso en achète et l'encourage. Le reste, on le devine ; il n'a pas fallu beaucoup de temps pour que, juste après quelques tâtonnements du début, le ciel chavire, se renverse et se répande à profusion sur toutes ses toiles. Qu'il fait bleu !

Oui, bleus sont les blés, bleues sont les pierres, bleues sont les routes qui serpentent tantôt parmi les moissons dorées de l'Yonne, qui montent tantôt vers quelque ancienne cathédrale où l'on entend déjà le grondement sourd, mais éclatant de ses vitraux. Qu'il fait bleu ! Un vrai ciel sur terre...

On reste confondu devant tant de pureté, tant d'amour, tant de grâce. Est-ce encore ce fameux regard qui éclaire ses toiles, ou sont-ce ces toiles-là qui se reflètent, tout simplement, tout bonnement, dans les eaux si bleues de ses yeux ? Qu'importe ! L'essentiel, c'est que cela dure encore un bon moment. Anatole Jakovsky (Les peintres naïfs, Paris, La bibliothèque des arts, 1956, p. 124-125)

lot 4231

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 1 000 à 1 200 euros.

Wilson Marie
sans titre

27,8 x 22,4 cm (11 x 8 7/8 in.)

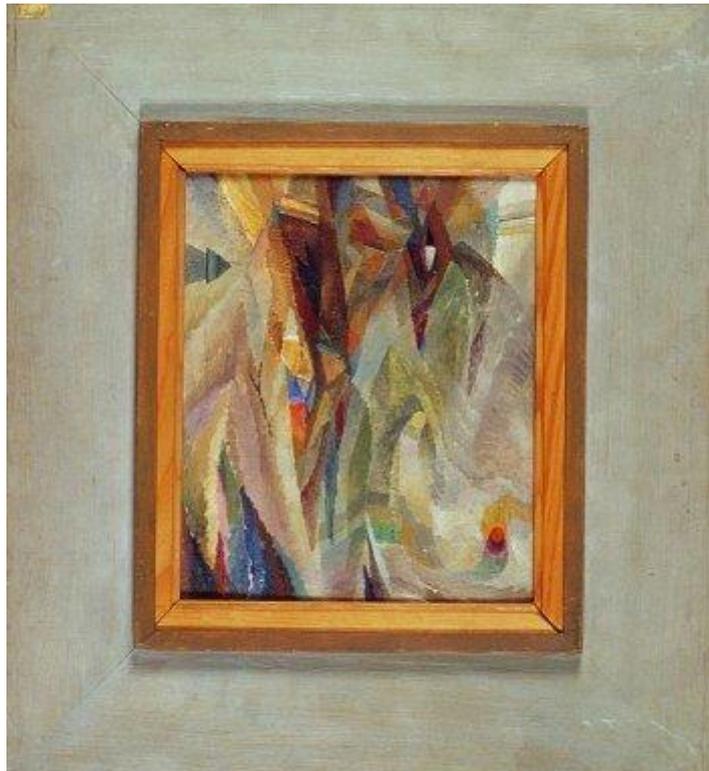
Huile sur carton

Étiquette en haut à gauche du cadre : M.
Wilson une huile

Vit à Athènes. « D'origine américaine, elle arrive à Paris en 1951, au bras de Wolfgang Paalen, qui présente cette jeune femme peintre à ses amis du "café surréaliste". Ses recherches trahissent à l'époque un vif attrait pour l'automatisme en même temps que l'influence des expériences menées conjointement par Paalen,

L. Mullican et Onslow-Ford sous le sigle de "Dynaton"... Elle ne tardera pas toutefois à délaisser ces espaces treillagés au profit d'une expérience surtout graphique, où la symétrie du dessin, bien que d'origine automatique, évoque irrésistiblement les "tantras" tibétaines. Ayant rencontré au sein du groupe parisien le poète surréaliste grec Nanos Valaoritis, elle devient sa

compagne, participant à ses côtés aux activités collectives à Paris, puis à Athènes, où ils publient la revue Pali ; enfin, après 1967, aux U.S.A. où ils collaborent à Arsenal. Des "psychogrammes" de Mary Wilson, Valaoritis écrit : " Elle crée des formes à partir d'un schéma central, procédant lui-même du symbolisme universel... autour d'un lieu privilégié, axe du monde... où les couples de contraires recomposent l'unité primitive. Yin et Yang. » Edouard Jaeger (Adam Biro, René Passeron (sous la direction de), Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs, Fribourg, Office du Livre, 1982, rep.p.428)



lot 4232

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 1 000 à 1 200 euros.



Hauchecorne Philippe
Nadja 1963

50 x 73 cm (19 3/4 x 28 3/4 in.)

Huile sur toile

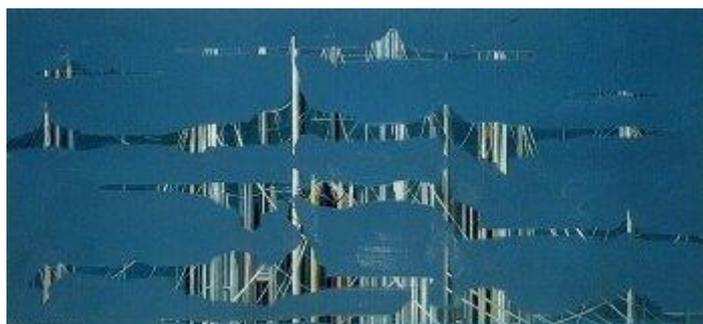
Signée, titrée et datée en bas à droite : P. Hauchecorne Nadja 63 ; au dos titrée et datée : Nadja 62.

lot 4233

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 1 500 à 2 000 euros.



Van den Abeele Rémy

sans titre 1961

40 x 86,3 cm (15 3/4 x 34 in.)

Huile sur panneau

Signée et datée en bas à gauche : R. Van den Abeele 61

« ... Voilà, je suis devant l'une de mes toiles, qui a été faite il y a quelques années déjà, en 1967 exactement. Il est évident que je ne peignais pas du tout de la même façon à cette époque-là. C'était plutôt le principe du surréalisme, c'est-à-dire l'automatisme physique pur...Ce qui n'est pas du tout le cas pour mes toiles actuelles. Celle-ci, je vais vous expliquer en quelques mots : j'ai commencé par la tête... Je ne savais pas du tout ce que j'allais faire par la suite. Le buste est arrivé après, d'une manière automatique...Le bijou, ensuite, et la roue...Je ne savais du tout exactement ce que j'allais faire. C'était pour moi l'aventure. Depuis le début, qui date de 1950 jusqu'en 1972 exactement... pour moi, c'était l'aventure. »
Rémy van den Abeele, Emission Surréalisme en Hainaut, 1984 (Achille Bechet, Christine Bechet, Surréalistes wallons, Bruxelles, Labor, 1987, p.103)

lot 4234

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 1 000 à 1 200 euros.

Puel Gaston
Hommage à Fourier Boîtamage
fourretout magique 1948

vues : 1 2

13 x 36 cm (5 1/8 x 14 1/8 in.)

Boîte contenant divers objets

Un livre avec collage de F. Armand et R. Maublanc, Fourier, Socialisme et culture ; un flacon avec une étiquette : Grande pharmacie Vaché, Breton et Marcel Duchamp successeurs Ph 1ère classe, 5 rue Rose Selavy, Paris, lotion anti-agoraphobique ; un tube contenant des billets; une mesure avec collage de papiers; une boîte contenant des tubes de couleur. Collée à l'intérieur de la boîte, une dédicace : Pour André Breton, cette boîtamage fouriériste pour le remercier de sa présence en ces temps où je doute de la mienne. Gaston Puel, octobre 1948.



lot 4235

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 600 à 800 euros.



Hogarth William d'après
Analysis of beauty, plate II

43 x 55 cm (17 x 21 5/8 in.)

Eau-forte, gravée par Thomas Cook

d'après Hogarth, titrée en haut de page.
cf R. Paulsen 196 et J. Burke et C. Caldwell 234 pour la planche originale - Imprimée en 1798

Contestataire, politique, combat la hiérarchie des genres en peinture et en littérature, admiré de son vivant des gens de Lettres comme Swift, Fielding... Hogarth est un artiste majeur du XVIIIe siècle anglais.
« Les autres tableaux se regardent », écrit Charles Lamb; « ses estampes se lisent ».
Opinion partagée par Baudelaire un siècle plus tard...

En 1753, écrit l'Analyse de la beauté illustrée de deux planches didactiques - traité esthétique où il détrône le formalisme classique au profit de la liberté baroque.

Il y développe la théorie de la ligne serpentine, symbole suprême de la beauté baroque, illustrée dans cette gravure Analysis of beauty II par la fig. 71 (ellipse) au coin supérieur gauche et le jeune couple au premier plan, idéal de grâce.

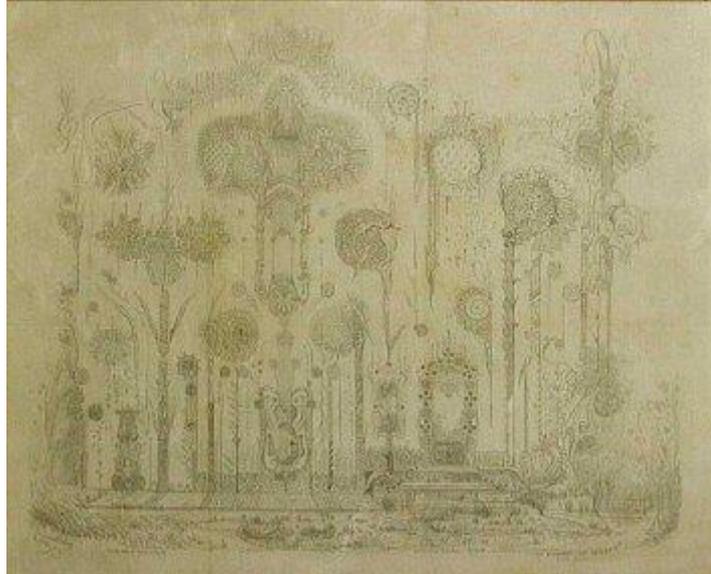
L'aspect complexe et très énigmatique de cette composition, dont la clé se trouve dans les écrits d'Hogarth, justifie sa place dans la collection André Breton.

lot 4236

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 700 à 900 euros.



Sardou Victorien

La maison de Mozart (ville basse) vers 1860

39,2 x 46,3 cm (15 1/2 x 18 1/4 in.)

Eau-forte en noir sur papier mince de type Chine

Titrée et signée dans la planche Victorien Sardou médium. Porte les mentions Bernard Palissy et Mozart également dans la planche. Bréhier Imp.

L'auteur du très populaire Madame Sans-Gêne communiquait avec les esprits de l'au-delà et en particulier avec Bernard Palissy et Mozart.

Ces fréquentations spirites lui dictent dessins et gravures automatiques : entraîné par les forces occultes, l'artiste-médium s'exécute.

Interpellé, André Breton présente cette planche, première gravure automatique, en frontispice de son article : «Le message automatique» in Le Minotaure, N°3-4, Paris 1933

André Breton insiste sur la « rapidité inouïe... » avec laquelle « ...toutes les parties sont ainsi commencées et continuées à la fois, sans qu'aucune soit achevée avant d'en entreprendre une autre. Il en résulte au premier abord un ensemble incohérent, dont on ne comprend le but que lorsque tout est terminé ».

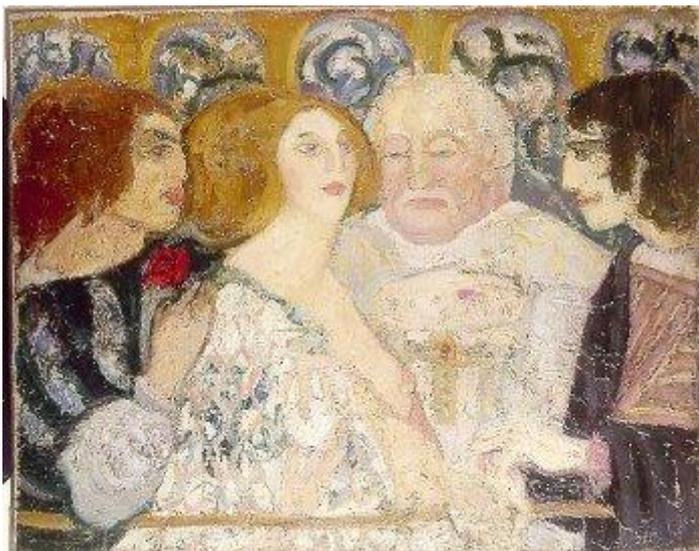
L'eau-forte de la collection André Breton La Maison de Mozart dans Jupiter est parue pour la première fois dans la Revue Spirite en 1858.

lot 4237

mardi, 15 avril 2003 10:30

1 élément

Estimation : 1 000 à 1 200 euros.



Wojtkiewicz Witold

Trois hommes et une femme

64 x 80 cm. (25 1/4 x 3 1/2 in.)

Huile sur toile

Bibliographie : Deux enquêtes : I. Sur un tableau de Gabriel Max - II. Sur un tableau anonyme, In : Le surréalisme, même, automne 1957, rep. p.81, p. 80-85

Ce tableau (à l'époque d'auteur inconnu) fut le sujet d'une enquête parue dans le n°3 du Le surréalisme, même, qui tentait de trouver la réponse aux questions suivantes :

« I. De quelle époque est ce tableau et qui peut en être l'auteur ?

II. En quel temps une telle scène est-elle supposée se dérouler ? - En quel lieu ? Que veut délimiter la sorte de barre d'appui ?

III. Quelle cérémonie est en train de s'accomplir ?

IV. En quelle disposition d'esprit paraît être la dame au sein nu pointé vers la croix ? Que tient-elle entre ses doigts ? Les gestes échangés entre elle et ses partenaires relèvent-ils d'un symbolisme rituel et de quel ordre ?

V. Veuillez proposer un titre anticipant sur ce qui, selon vous, doit suivre. »

Parmi les propositions des participants (Jean Schuster, André Pieyre de Mandiargues, Benjamin Péret, Jean Palou, Meret Oppenheim, Joyce Mansour, Gérard Legrand, Jean-Jacques Lebel, Georges Goldfayn, Elie-Charles Flamand, Charles Estienne, Robert Benayoun, Jean-Louis Bédouin et André Breton), des titres comme Rose d'inceste et de crime, Le mariage mystique de Lucrece Borgia, La messe écarlate, Le sang des Borgia allait donner l'orientation générale des conclusions de l'enquête, signées par Jean Schuster.

D'après ce dernier, « ce tableau paraît s'intégrer dans un cadre historique de frénésie collective, érotique et blasphématoire » et représente « une étrange fête » qui dégage une atmosphère de « Intrigue, inceste, meurtre. »

Quant à André Breton, voici sa réponse :

« I. Avant 1900. - Atmosphère mi-Wilde mi-Jarry. Les volutes, d'intention décorative, qui s'inscrivent dans les arcades décèlent l'influence de Gauguin. - J'ai d'abord incliné vers Sérusier, artiste encore imparfaitement connu mais chez qui l'on révèle des compositions d'esprit plus ou moins aberrant. - Me rangeant à l'opinion d'Elie-Charles Flamand (technique très particulière : le « dessin » est attendu ici des jeux de la truelle et de la pâte) j'opte finalement pour l'attribution à Emil Nolde.

II. A l'époque moderne, en dépit des costumes (travesti). Suggestion de cloître (mais c'en serait plutôt le simulacre théâtral). - Il s'agit sans doute d'une corde, non d'une barre. Elle pourra être coupée pour donner accès à l'espace antérieur, une fois les préliminaires accomplis.

III. Célébration d'un « mariage » louche. L'officiant, sorte de chanoine Docre, fermé et confit. Les lèvres très appuyées du personnage de gauche. Le regard « de proie » de celui de droite.

IV. Elle est comme en état d'hypnose, on ne peut plus livrée. Son image est d'une grande puissance obsessionnelle. Très belle, en fin de compte. Plus je l'ai regardé, plus elle a tendu à s'identifier à un être

ayant disposé sur moi, récemment, d'un grand pouvoir. - Elle tient une boule opaline. - Les gestes échangés, notamment entre elle et le personnage de droite qui paraît manipuler une pierre rose, peuvent obéir à un rituel (luciférien).

V. Introït » (Deux enquêtes : I. Sur un tableau de Gabriel Max - II. Sur un tableau anonyme, In : Le surréalisme, même, automne 1957, p. 84-85)

lot 4238

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 8 000 à 10 000 euros.



Breton André

La grande tortue et le cacique Vers 1957

La tortue : 10 x 14 x 8 cm

Le Cacique : 14 x 10 x 7 cm

(5 1/2 x 3 7/8 x 2 3/4 in.)

Deux pierres, trouvées par André Breton à Saint-Cirq-Lapopie

Exposition : Paris, Musée national d'Art moderne/Centre Georges Pompidou, André Breton, la beauté convulsive, 1991, rep. p. 450, p. 491

- Valence, Ivam Centro Julio Gonzalez, El objeto surrealista, 1997-1998, rep. p. 242, p. 258

Bibliographie : Le surréalisme, même, n°3, automne 1957, p. 69

« La recherche des pierres disposant de ce singulier pouvoir allusif, pourvu qu'elle soit véritablement passionnée, détermine le rapide passage de ceux qui s'y adonnent à un état second, dont la caractéristique essentielle est l'extra-lucidité. Celle-ci a tôt fait, partant en fusée de l'interprétation d'une pierre d'intérêt exceptionnel, d'embrasser et d'illuminer les circonstances de sa trouvaille. Elle tend, en pareil cas, à promouvoir une causalité magique supposant la nécessité d'intervention de facteurs naturels sans rapport logique avec ce qui est en jeu, par là déroutant et confondant les habitudes de pensée mais n'en étant pas moins de force à subjuguier notre esprit.

L'été dernier, mon ami Nanos Valaoritis a bien voulu consigner pour moi les observations qu'a appelées la trouvaille de la très belle pierre, en forme de figure assise, reproduite ci-contre.

" Marie W. quand la nuit, par les petites routes du causse, elle nous ramenait en voiture des "plages" du Lot où nous nous étions attardés, ne manquait jamais de stopper, de peur de le tuer ou de la blesser, quand un oiseau de nuit, ébloui par les phares, s'immobilisait devant nous. C'est ainsi que le 14 septembre, nous comptons neuf arrêts, provoqués par autant d'oiseaux, apparemment de la même espèce. La planète Mars, dont les journaux signalent la proximité exceptionnelle de la terre, nous captive durant une bonne partie du trajet.

« De nouveau le 15, avec A. B., explorant une petite plage près d'Arcambal. Je trouve à quelques pas, dans la rivière, la pierre en forme de figure assise, dont s'impose à moi la tête d'oiseau de nuit. Pendant

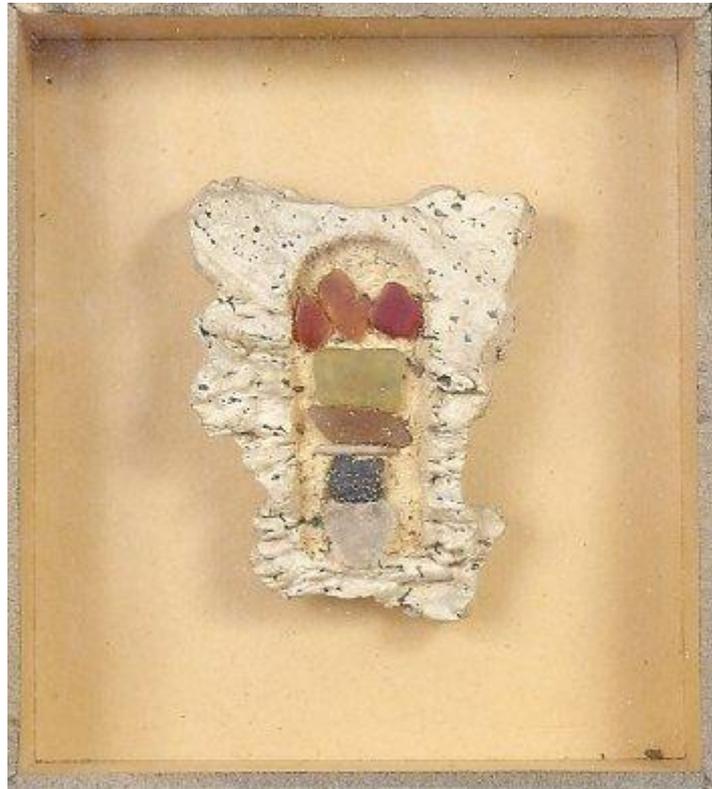
que nous l'examinons, le "grand Mars changeant", papillon relativement rare, toujours fascinant, vient voler autour de nous. Il se pose avec insistance sur le chien qui nous accompagne. Une autre pierre, que je découvre, ressemble de manière encore plus frappante aux oiseaux de nuit de la veille.» (Le surréalisme, même, n°3, automne 1957)

lot 4239

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 3 000 à 4 000 euros.



Breton André
Breton Elisa
Bouquet 1959

18,5 x 16,5 x 4,2 cm (7 1/4 x 6 1/2 x 1 5/8 in.)

Liège et verres colorés dans une boîte en carton

Titré, situé, daté de la main d'André Breton au dos : Bouquet Ramatuelle, février 1959 et signé : Elisa et André Breton

lot 4240

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 6 000 à 8 000 euros.

Breton André
sans titre

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

Gouache sur canson

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.110, n° 80

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 4241

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 3 000 à 4 000 euros.

Breton André
Le Grand Jeu

13,5 x 10,5 cm (5 3/6 x 4 1/8 in.)

Encre noire et crayons rouge et bleu sur papier jaune

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.96, n° 62
« 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 in André Breton, 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)

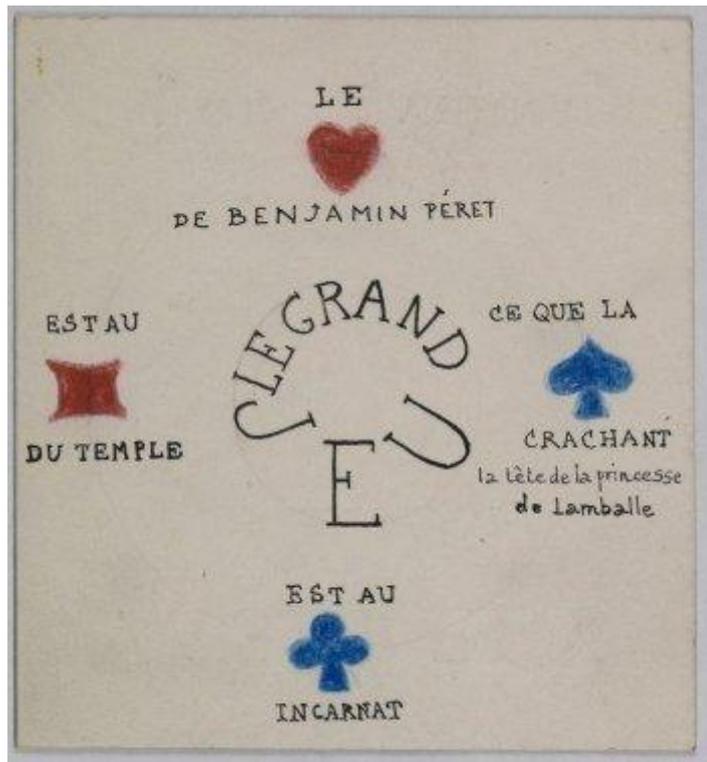
Dessins d'André Breton

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 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 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 4242

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 3 000 à 4 000 euros.

Breton André
Où est Carthage ? 1958

13,4 x 9,6 cm (5 1/4 x 3 3/4 in.)

Carte de jeu collée sur carton

Titrée à l'encre noire par André Breton Où est Carthage ? ; datée en bas à gauche : 29-10-58 ; monogrammée en bas à droite A. B. Au dos du carton, invitation à la Galerie du Dragon pour le vernissage de l'exposition de Charles-Henri Ford du 4 novembre 1958

Bibliographie : André Breton, 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° 65

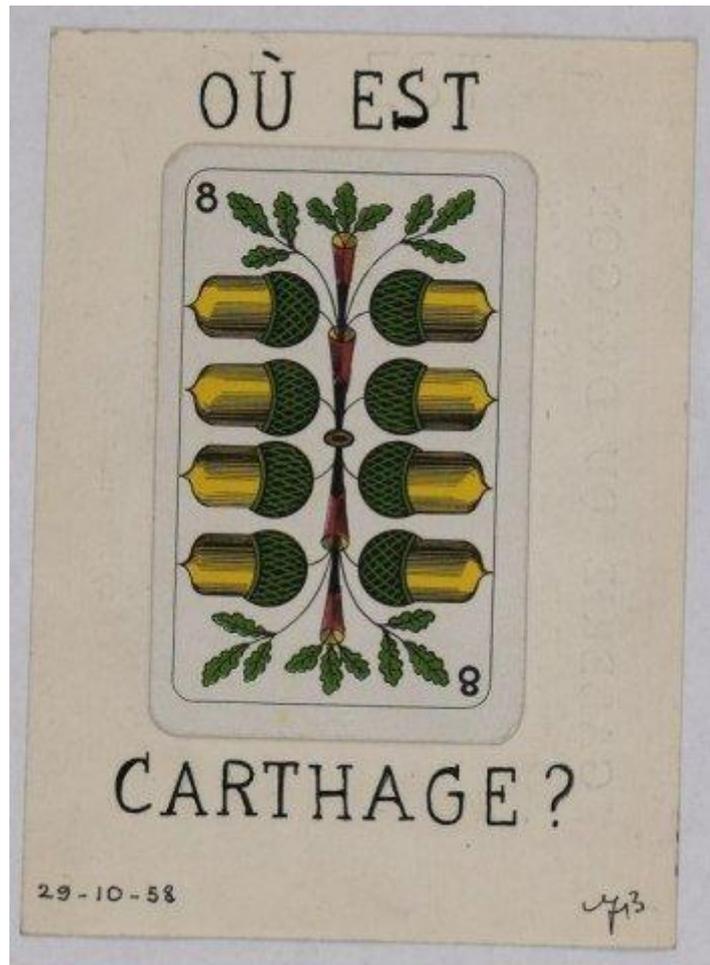
Dessins d'André Breton

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 4243

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 5 000 à 6 000 euros.

Breton André
sans titre 1958

22,2 x 16,5 cm (8 3/4 x 6 1/2 in.)

Carte de jeu collée sur papier

Titrée à l'encre noire par André Breton OÙ est Carthage ? ; datée en bas à gauche 29-10-58 ; monogrammée en bas à droite : 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.97, n° 66

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).

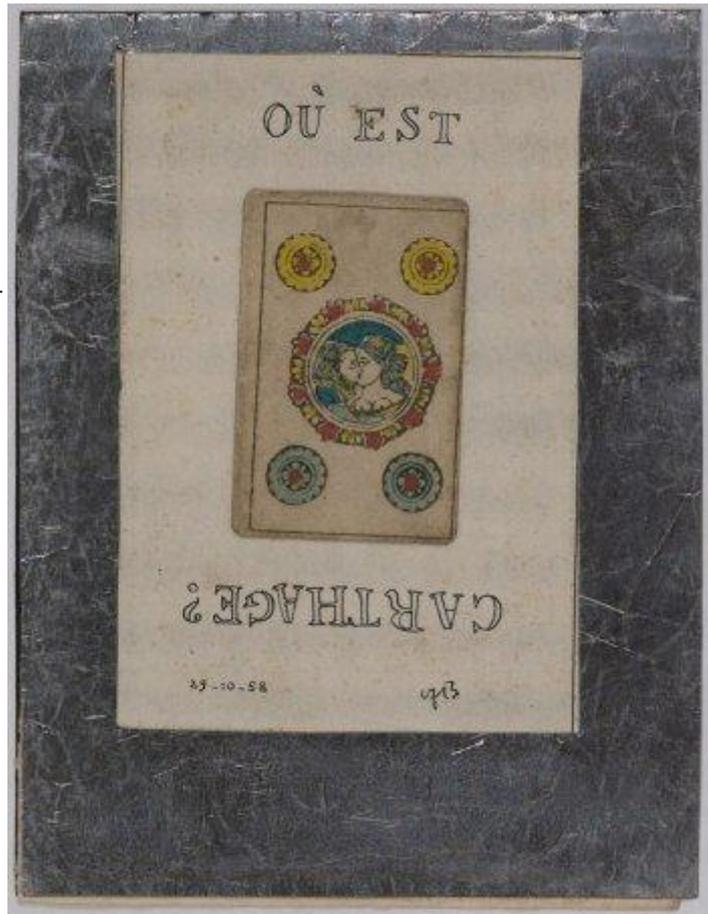
Comme je l'observais à l'occasion d'une des premières expositions internationales du surréalisme, celle de Copenhague en 1935, « la peinture, jusqu'à ces dernières années, s'était presque uniquement

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 4244

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

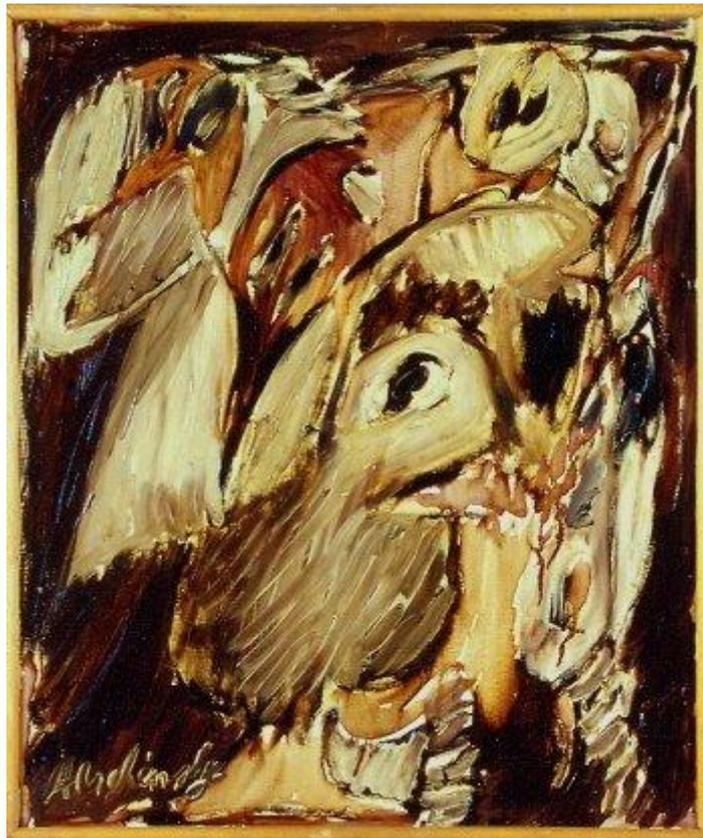
Estimation : 6 000 à 8 000 euros.

Alechinsky Pierre
Sang d'ombre naturel 1964

55 x 46 cm (21 5/8 x 18 1/8 in.)

Huile sur toile

Signée en bas à gauche : Alechinsky ;
inscrite au dos : Alechinsky 1964 Sang
d'ombre naturel. Marquée sur le châssis :
1964



lot 4245

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 12 000 à 15 000 euros.

Aloïse, Aloïse Corbaz dite
L'hymne à la terre ; La Loge (ou La
Toge) Vers 1945

vues : 1 2

40 x 27,5 cm (15 3/4 x 10 7/8 in.)

Crayons de couleur sur papier (dessin double face sur une page de : L'illustration).

Marqué sur une face : Loge à Pie XI
L'Hymne à la terre Freddy [...] Monsieur
Banknotes. Initiales en bas à gauche.

Expositions : Paris, Musée national d'art moderne/Centre Georges Pompidou, Paris-Paris, Création en France, 1937-1957, 1981, rep.p.163, n° 9, p. 508
- Milan, Palazzo Reale, I surrealisti, 1989, rep.p.274
- Londres, Barbican Centre for Arts and Conferences, Aftermath : France 1945-1954, New Images of Man, 1982, rep. XIII, p. 77
- Paris, Musée national d'art moderne/Centre Georges Pompidou, André Breton, la beauté convulsive, 1991, rep.p.434, p. 481

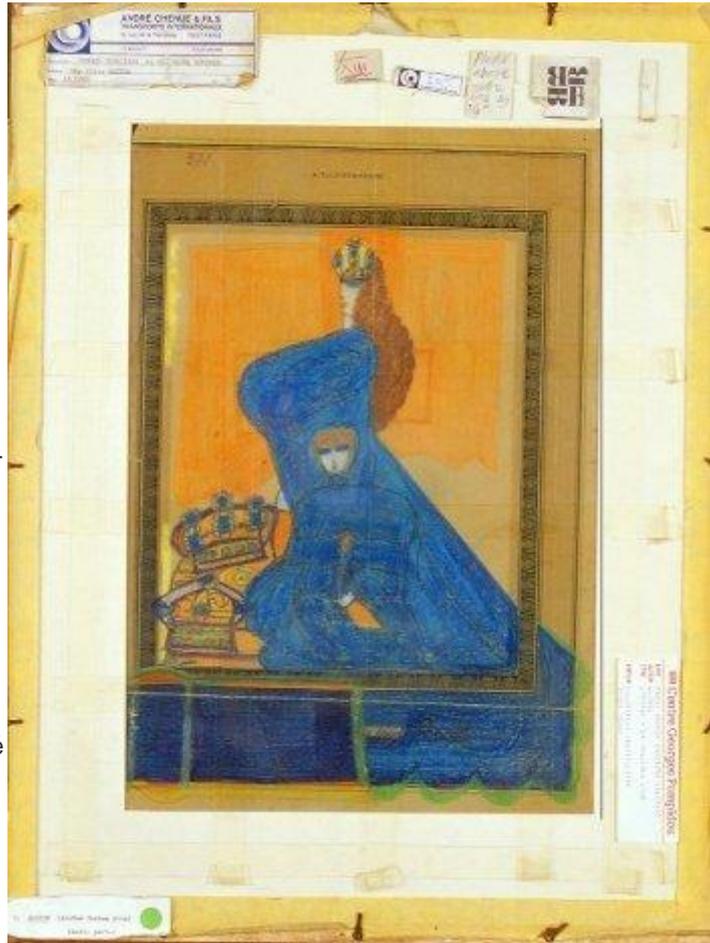
Bibliographie : Robert Benayoun, Erotique du surréalisme, Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1965, rep.p.238
- André Breton, Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, rep. p. 314
- Lettre de Vincent Monod (Collection de l'Art Brut) adressée à la Galerie 1900-2000, Lausanne, 31 juillet 2002

« La Toge, dessin d'Aloïse, provient de Jacqueline Porret-Forel qui a entretenu avec elle des rapports privilégiés de 1941 à 1964. Il a été exposé dans le sous-sol de la Galerie René Drouin lors de la première exposition d'art brut, en 1947, au mois de novembre. Breton l'a découvert à cette occasion. Impressionné par les productions d'Aloïse, il se propose d'acquérir deux de ses dessins. Jean Dubuffet, avec l'accord de Jacqueline Porret-Forel, les lui offre. » (Lettre de Vincent Monod (Collection de l'Art Brut) adressée à la Galerie 1900-2000, Lausanne, 31 juillet 2002)

La Toge, a drawing by Aloïse, comes from Jacqueline Porret-Forel who had a close friendship with her from 1941 to 1964. It had been exhibited in the basement of the Galerie René Drouin on the occasion of the first Art Brut exhibition in November of 1947, and this is where Breton first discovered the artist. Impressed by Aloïse's work, he wanted to buy two of her drawings. These were eventually presented as a gift to him (with the agreement of Jacqueline Porret-Forel) by Jean Dubuffet.

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 4246

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 150 000 à 200 000 euros.

Arp Jean
Point virgule 1927

46 x 27,8 cm (sans cadre) ; 18 1/8 x 11 in.
(without frame)
50,8 x 32,2 cm (avec cadre) 20 x 12 5/8 in.
(with frame)

Huile sur bois et sur carton.

Expositions : Paris, La galerie surréaliste,
Arp, 1927, n° 13
- Mexico, Galeria de Arte Mexicano,
Exposicion internacional del surrealismo,
1940, rep.s.p., n° 1
- Paris, Musée national d'art
moderne/Centre Georges Pompidou, André
Breton, la beauté convulsive, 1991,
rep.p.272, p. 481
- Bilbao, Bizkaia Kutxa Fundazioa, Arp,
2001, rep.p.41

Bibliographie : La révolution surréaliste,
quatrième année, n° 11, 15 mars 1928,
rep.p.4
- Paris, Galerie Beaux-Arts, Exposition
internationale du surréalisme, Dictionnaire
abrégé du surréalisme, 1938, rep.p.56
- Bernd Rau, Hans Arp, Die Reliefs, Œuvre-
Katalog, Stuttgart, Verlag Gerd Hatje, 1981,
rep.p.65, n°121a
« Les "reliefs" de Arp, qui participent de la
lourdeur et de la légèreté d'une hirondelle
qui se pose sur le fil télégraphique, ces
reliefs qui empruntent dans leur savante
coloration tous les ramages de l'amour et
auxquels en même temps leur découpage
hâtif confère tous les déliés de la colère,
ces boucles dures ou tendres sont bien pour moi ce qui résume le mieux les chances de généralité des
choses particulières, ce qui me permet de faire le plus faible état de la variante. » (André Breton, Le
surréalisme et la peinture, suivi de Genèse et perspective artistiques du surréalisme et de Fragments
inédits, New York, Brentano's, 1945, p. 75)



lot 4247

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 20 000 à 30 000 euros.

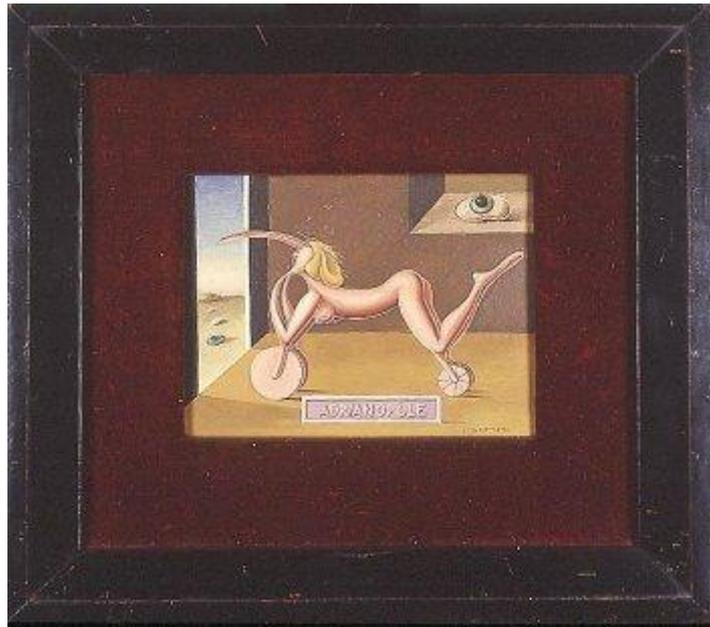
Brauner Victor
Légèrement chaude ou Adrianopole
1937

13 x 17 cm (5 1/3 x 6 5/8 in.)

Huile sur bois

Signée et datée en bas à droite : Victor Brauner 1937 ; titrée au centre : Adrianopole ; titrée, signée et datée au dos : légèrement chaude ou adrianopole Victor Brauner 1937

Expositions : Paris, Galerie Gradiva, 1938
- Paris, Galerie des Beaux-Arts, Exposition internationale du surréalisme, 1938, n° 19, p. 3
- Paris, Galerie de l'œil, Minotaure, 1962, rep.s.p., n° 8
- Paris, Musée national d'art moderne, Victor Brauner, 1972, rep.s.p., n° 24, p. 94 - Genève, Musée Rath ; Paris, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Regards sur Minotaure, la revue à tête de bête, 1987, rep.p.182, n° 97
- Paris, Musée national d'art moderne/Centre Georges Pompidou, André Breton, la beauté convulsive, 1991, rep.p.318, p. 497
- Bonn, Kunst - und Ausstellungshalle des Bundesrepublik Deutschland in Bonn, Buñuel ! Auge des Jahrhunderts, 1994, p. 503 - Paris, Pavillon des Arts, Le surréalisme et l'amour, 1997, rep.p.118, n° 12, p. 227
- Paris, Musée national d'art moderne/Centre Georges Pompidou, La révolution surréaliste, 2002, p. 432 (étiquette au dos)
- Düsseldorf, K20 Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Surrealismus 1919-1944, 2002, rep.p.230, 453



Bibliographie : Minotaure, troisième année, n° 10, rep.s.p.

- André Breton, Le surréalisme et la peinture, Paris, Gallimard, 1965, rep.p.76, pp.123-124
- Didier Semin, Victor Brauner, Paris, Réunion des musées nationaux, Filipacchi, 1990, rep.p.90, p. 307
- Margaret Montagne, L'œuvre graphique de Victor Brauner (1903-1966), Etude et catalogue du fonds d'atelier conservé au Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne, Thèse de doctorat d'histoire, mention « Histoire de l'art », sous la direction du Professeur Dario Gamboni, volume I bis, annexes, volume II, tome I, Lyon, Université Lyon II, 1998, rep.s.p., n° 113, n° 90-10-661 et de 90-10-1945 à 90-10-1054
Victor Brauner

« Les puissances de l'imagination ne sont aucunement domesticables, elles ne consentent pas à s'épuiser en slogans publicitaires. Celui qui s'y livre tout entier en vient très vite à placer son orgueil ailleurs que dans les petites vanités du « succès » immédiat. C'est le cas de Brauner, que ces puissances ont favorisé dans le surréalisme comme nul autre, au point de lui avoir permis de s'établir depuis quelques années au cœur du « paysage dangereux », en plein domaine hallucinatoire. Là se sont portés à sa rencontre les êtres insolites qui hantent les lieux sous-jacents à la vie humaine, tiennent les fils des correspondances fulgurantes et des prémonitions. L'artiste n'est plus celui qui prend bien garde, en tant qu'homme, à tirer son épingle du jeu ; il est pris lui-même dans le drame. « La terreur venait », a dit Rimbaud, analysant sa propre expérience (Alchimie du verbe). Cette terreur, les stratagèmes et les énigmes de la guerre actuelle sont venus l'étendre au monde objectif et c'est pourquoi l'art de Brauner est peut-être celui qui exprime le plus intensément ce monde dans sa dernière phase. Il est frappant que, quittes de toute influence l'un envers l'autre, Brauner et Leonora Carrington en soient venus à le traduire sous le même angle intérieur ou du moins que leur œuvre présente cette singulière parenté de climat. » André Breton (Le surréalisme et la peinture, suivi de Genèse et perspective artistiques du surréalisme et de Fragments inédits, New York, Brentano's, 1945, p. 99) « Entre chien et loup, nulle expression mieux que celle-ci, telle que la première fois elle s'est chargée de sens panique dans notre enfance, n'assignait ses limites affectives à l'œuvre accomplie par Victor Brauner aux approches de la guerre...

« Le tout est incertain, dérisoire s'est traduit dans la langue de la peinture par le tout est louche qui, de 1937 à 1940, prête ses rideaux tombants, mal écartés, à l'œuvre de Victor Brauner. Plus rien de péremptoire : les personnages se doublent, s'éclipsent d'eux-mêmes, Personne avec toi n'est entré ?

Personne que ma chevelure (Saint-Pol-Roux : Les Deux Serpents).
La prunelle magnétique est le seul astre de cette nuit. »
André Breton (Le surréalisme et la peinture, Paris, Gallimard, 1965, pp.123-124)

Le Musée d'art moderne de Saint-Etienne possède toute une série de dessins intitulés Adrianopole ou légèrement chaude de la même année, 1937. On trouve la description du tableau de l'ancienne collection André Breton dans un des carnets de Victor Brauner (Archives Victor Brauner), faisant référence à cette série de dessins :

« Un autre tableau, se trouvant actuellement dans la collection A.B. et exposé à l'époque dans la galerie surréaliste « Gradiva » où l'on voit, au milieu, une curieuse femme se transformant par les roues qui lui sortent des genoux et des coudes en une table roulante, portant à l'endroit des yeux d'énormes cornes. Toute l'action se passant dans une chambre à laquelle manque un mur, où un paysage est visible : dans ce paysage simple, quelques yeux à terre serrés ça et là. Sur la fenêtre du fond est posé un oeil. » Didier Semin (Victor Brauner, Paris, Réunion des musées nationaux, Filipacchi, 1990, p. 307)

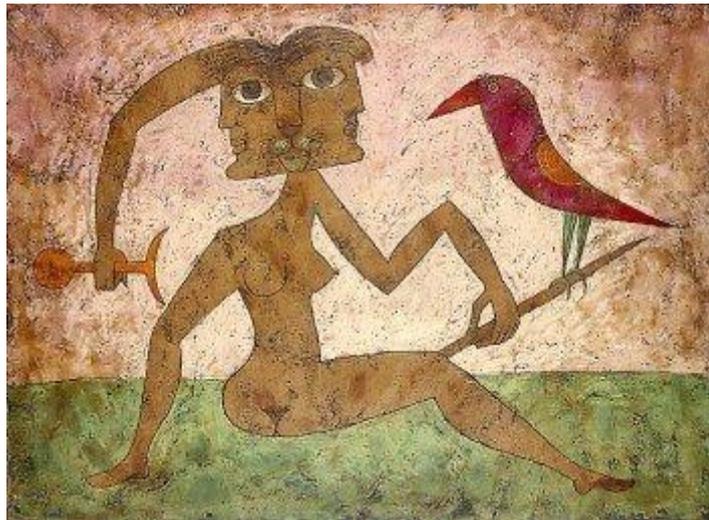
"Another painting, at present in the A.B. Collection and exhibited at the time in the Surrealist gallery, 'Gradiva', shows a curious woman in the middle, transforming herself into a rolling table by means of wheels coming out of her knees and elbows, with enormous horns where her eyes should be. All action taking place in a room which lacks a wall, replaced by the view of a landscape: in this simple landscape, eyeballs are crowded here and there on the ground. On the window in the background rests an eye."

lot 4248

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 100 000 à 120 000 euros.



Brauner Victor
Le lion double 1946

60 x 81 cm (23 5/8 x 31 7/8 in.)

Peinture à la cire sur carton

Signée et datée vers le bas à droite : Victor Brauner 6.II.46. Annotée au dos au crayon : 6 février 1946.
Porte une esquisse au crayon (par Brauner ?). Annotée sur le châssis : Coll. André Breton

Expositions : Paris, Musée Pédagogique, Pérénnité de l'art gaulois, 1955, n° 462
- Paris, Galerie Daniel Cordier, Exposition internationale du surréalisme 1959-1960, s.p., s. n°
- Paris, Musée national d'art moderne/Centre Georges Pompidou, André Breton, la beauté convulsive, 1991, rep.p.443, rep.p.77, p. 497

Bibliographie : Alain Jouffroy, La collection André Breton, in : L'œil, n° 10, octobre 1955, rep.p.36, pp.32-39
- André Breton, Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée 1928-1965, Paris,

Gallimard, 1965, rep.p.126, p. 127

- Didier Semin, Victor Brauner, Paris, Réunion des musées nationaux, Filipacchi, 1990, rep.p.140

- Margaret Montagne, L'œuvre graphique de Victor Brauner (1903-1966), Etude et catalogue du fonds d'atelier conservé au Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne, Thèse de doctorat d'histoire, mention « Histoire de l'art », sous la direction du Professeur Dario Gamboni, volume I bis, annexes, Lyon, Université Lyon II, 1998, rep.s.p., n° 290

- Suzanne Duco-Nouhaud, L'apport du surréalisme chez Yves Laloy (1920-1999), Symbolisme et magie picturale, Mémoire de D.E.A., Histoire de l'Art Contemporain, sous la direction du Professeur Serge Lemoine, volume I - II, Paris, Université de Paris IV, 2000, rep. planche n° 53, p. 42, document n° 9 Victor Brauner

« Les puissances de l'imagination ne sont aucunement domesticables, elles ne consentent pas à s'épuiser en slogans publicitaires. Celui qui s'y livre tout entier en vient très vite à placer son orgueil ailleurs que dans les petites vanités du « succès » immédiat. C'est le cas de Brauner, que ces puissances ont favorisé dans le surréalisme comme nul autre, au point de lui avoir permis de s'établir depuis quelques années au cœur du « paysage dangereux », en plein domaine hallucinatoire. Là se sont portés à sa rencontre les êtres insolites qui hantent les lieux sous-jacents à la vie humaine, tiennent les fils des correspondances fulgurantes et des prémonitions. L'artiste n'est plus celui qui prend bien garde, en tant qu'homme, à tirer son épingle du jeu ; il est pris lui-même dans le drame. « La terreur venait », a dit Rimbaud, analysant sa propre expérience (Alchimie du verbe). Cette terreur, les stratagèmes et les énigmes de la guerre actuelle sont venus l'étendre au monde objectif et c'est pourquoi l'art de Brauner est peut-être celui qui exprime le plus intensément ce monde dans sa dernière phase. Il est frappant que, quittes de toute influence l'un envers l'autre, Brauner et Leonora Carrington en soient venus à le traduire sous le même angle intérieur ou du moins que leur œuvre présente cette singulière parenté de climat. » André Breton (Le surréalisme et la peinture, suivi de Genèse et perspective artistiques du surréalisme et de Fragments inédits, New York, Brentano's, 1945, p. 99)

« Entre chien et loup, nulle expression mieux que celle-ci, telle que la première fois elle s'est chargée de sens panique dans notre enfance, n'assignait ses limites affectives à l'œuvre accomplie par Victor Brauner aux approches de la guerre...

« Le tout est incertain, dérisoire s'est traduit dans la langue de la peinture par le tout est louche qui, de 1937 à 1940, prête ses rideaux tombants, mal écartés, à l'œuvre de Victor Brauner. Plus rien de péremptoire : les personnages se doublent, s'éclipsent d'eux-mêmes, Personne avec toi n'est entré ?

Personne que ma chevelure (Saint-Pol-Roux : Les Deux Serpents).

La prunelle magnétique est le seul astre de cette nuit. »

André Breton (Le surréalisme et la peinture, Paris, Gallimard, 1965, pp.123-124)

« Devant la peinture actuelle de Victor Brauner, ma joie participe du sacré. Comme jadis devant La Déroute de San Romano ou tel détail du Jardin des plaisirs terrestres, devant L'Embarquement pour Cythère, devant La Parade et Joyeux farceurs, devant L'Homme à la Clarinette, Le Cerveau de L'Enfant et Why not sneeze ? je recouvre ce grand bruit de feuilles dans les peupliers de mon sang. Tout s'est dilaté, s'est reposé, s'est agrandi. C'est le bel instant où le géomètre, les yeux presque fermés, parcourt les remparts de Troie et, sans qu'ils le sachent ni l'un ni l'autre, croise le chemin d'Hélène. Les luminaires ont repris leur course dans le ciel, à l'intérieur de notre main. La flamme et la feuille recréent la forme du cœur, la quadratrice tant cherchée épouse le dessin d'une fleur de lilas. De voir le soleil s'enfoncer chaque soir dans la mer, les Indiens ont déduit qu'il visitait de nuit le monde des poissons et, dans l'ignorance où il est sûrement de cette croyance, il est frappant de voir des êtres de l'invention de Brauner arborer pour couronne ou cuirasse le poisson ainsi chargé de soleil nocturne (Alastrob, 1946 ; Mythes disponibles, 1946). Autre symptôme des plus heureux : issu des feux de la plus fastueuse aurore, un admirable oiseau pourpre se laisse charmer par une femme bise dont le double profil se conjugue avec la tête du lion (Lion du double, 1946). » André Breton (Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, p. 127)

Another most auspicious sign: born of the flaming colours of the most sumptuous of dawns, an admirable crimson bird allows itself to be tamed by greyish-brown woman whose double profile echoes the lion's head. (Lion du double, 1946).

lot 4249

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 50 000 à 60 000 euros.

Brauner Victor

Nous sommes trahis 1934

97 x 130 cm (38 1/8 x 51 1/8 in.)

Huile sur toile

Signée, dédicacée et datée : A André Breton Victor Brauner 1934 en bas à droite ; inscrite au dos sur le châssis : Coll. A. Breton 42 rue Fontaine Brauner Nous sommes trahis.

Porte une étiquette marquée : Salon des indépendants ; n° du catalogue 364 et une autre marquée : Brauner Victor 14, Cité Falguière Paris XV Nous sommes trahis nombre total d'œuvres exposées 2.



Expositions : Paris, Galerie de l'œil, Minotaure, 1962, n° 7

- Paris, Musée national d'art moderne/Centre Georges Pompidou, André Breton, la beauté convulsive, 1991, rep.p.318, p. 497

Bibliographie : Minotaure, n° 5, mai 1934, rep. n°3, s.p.

- Margaret Montagne, L'œuvre graphique de Victor Brauner (1903-1966), Etude et catalogue du fonds d'atelier conservé au Musée d'Art Moderne de Saint-Etienne, Thèse de doctorat d'histoire, mention « Histoire de l'art », sous la direction du Professeur Dario Gamboni, volume I bis, annexes, Lyon, Université Lyon II, 1998, rep.s.p., n° 85

Victor Brauner

« Les puissances de l'imagination ne sont aucunement domesticables, elles ne consentent pas à s'épuiser en slogans publicitaires. Celui qui s'y livre tout entier en vient très vite à placer son orgueil ailleurs que dans les petites vanités du « succès » immédiat. C'est le cas de Brauner, que ces puissances ont favorisé dans le surréalisme comme nul autre, au point de lui avoir permis de s'établir depuis quelques années au cœur du « paysage dangereux », en plein domaine hallucinatoire. Là se sont portés à sa rencontre les êtres insolites qui hantent les lieux sous-jacents à la vie humaine, tiennent les fils des correspondances fulgurantes et des prémonitions. L'artiste n'est plus celui qui prend bien garde, en tant qu'homme, à tirer son épingle du jeu ; il est pris lui-même dans le drame. « La terreur venait », a dit Rimbaud, analysant sa propre expérience (Alchimie du verbe). Cette terreur, les stratagèmes et les énigmes de la guerre actuelle sont venus l'étendre au monde objectif et c'est pourquoi l'art de Brauner est peut-être celui qui exprime le plus intensément ce monde dans sa dernière phase. Il est frappant que, quittes de toute influence l'un envers l'autre, Brauner et Leonora Carrington en soient venus à le traduire sous le même angle intérieur ou du moins que leur œuvre présente cette singulière parenté de climat. » André Breton (Le surréalisme et la peinture, suivi de Genèse et perspective artistiques du surréalisme et de Fragments inédits, New York, Brentano's, 1945, p. 99)

« Entre chien et loup, nulle expression mieux que celle-ci, telle que la première fois elle s'est chargée de sens panique dans notre enfance, n'assignait ses limites affectives à l'œuvre accomplie par Victor Brauner aux approches de la guerre...

« Le tout est incertain, dérisoire s'est traduit dans la langue de la peinture par le tout est louche qui, de 1937 à 1940, prête ses rideaux tombants, mal écartés, à l'œuvre de Victor Brauner. Plus rien de péremptoire : les personnages se doublent, s'éclipsent d'eux-mêmes, Personne avec toi n'est entré ?

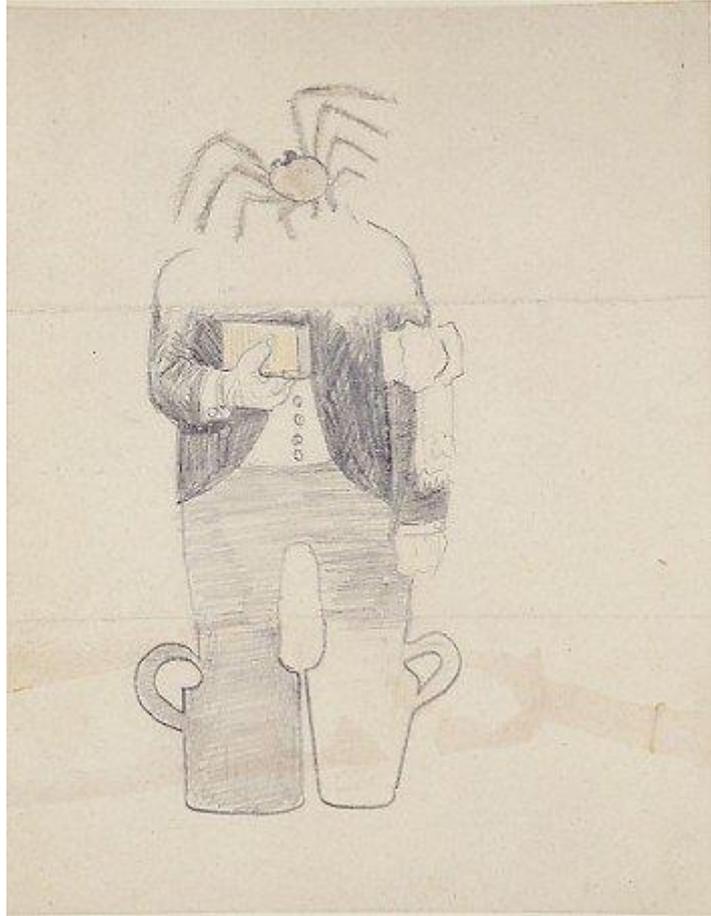
Personne que ma chevelure (Saint-Pol-Roux : Les Deux Serpents).

La prunelle magnétique est le seul astre de cette nuit. »

André Breton (Le surréalisme et la peinture, Paris, Gallimard, 1965, pp.123-124)

« Plus que d'une substance phosphorique, c'est à vrai dire d'une substance totalement immatérielle qu'est formé le personnage de Nous sommes trahis, toile qui fut reproduite dans Minotaure (n° 5, mai 1934, p. 48) et qui fut la première de Brauner à figurer dans la revue. L'absence visuelle de celui-ci ne saurait d'ailleurs cacher sa présence occulte que symbolise la réunion sur un fauteuil d'un porte-chapeau, d'un porte-manteau et d'une paire d'embauchoir de bottes. L'assemblage de ces formes en bois, le traitement des ombres portées et la suggestion d'un vide habité décèlent nettement ici l'influence (assez libre, il est vrai) de la peinture métaphysique. » Guy Habasque (Paris, Galerie de l'œil, Minotaure, 1962, n° 7)

1 élément
Estimation : 12 000 à 15 000 euros.



Breton André
Kahn Simone
Morise Max
Cadavre exquis 1927

19,6 x 15,2 cm (7 3/4 x 6 in.)

Dessin aux crayons de couleur et crayon noir contrecollé sur carton

diverses indications écrites au dos par André Breton ; noms des auteurs écrits au dos par André Breton

Bibliographie : La révolution surréaliste, troisième année, n° 9-10, octobre 1927, rep.s.p

Cadavres exquis

« Le Cadavre exquis a, si nous nous souvenons bien - et si nous osons ainsi dire - pris naissance vers 1925 dans la vieille maison, depuis lors détruite, du 54 de la rue du Château. C'est là que, bien avant de se vouer à la prospection de la littérature américaine, Marcel Duhamel tirait de sa participation assez fantaisiste (mais de grand style) à l'industrie hôtelière de quoi héberger à demeure ses amis Jacques Prévert et Yves Tanguy, qui n'excellaient encore que dans l'art de vivre et de tout animer de leurs saillies. Benjamin Péret y fit aussi un long séjour. Le non-conformisme absolu, l'irrespect le plus général y étaient de mode, la plus belle humeur y régnait. Le temps était au plaisir et rien autre. Chaque soir ou presque nous réunissait autour d'une table où le Château-Yquem ne dédaignait pas de mêler sa note suave à celle, autrement tonique, de toutes sortes d'autres crus.

« Quand la conversation commençait à perdre de sa verdeur autour des faits de la journée et des propositions d'intervention amusante ou scandaleuse dans la vie d'alors, il était de coutume de passer à

des jeux - jeux écrits tout d'abord, combinés pour que les éléments du discours s'y affrontent de manière au possible paradoxale et que la communication humaine, dévoyée ainsi au départ, fasse courir à l'esprit qui l'enregistre le maximum d'aventure. De cet instant aucun préjugé défavorable - et même bien au contraire - n'était marqué envers les jeux de l'enfance pour lesquels nous retrouvons, quoique sensiblement accrue, la même ferveur qu'autrefois. C'est pourquoi, amenés à rendre compte par la suite de ce qu'à nos yeux avaient eu, parfois, de bouleversant nos rencontres dans ce domaine, nous n'avons eu aucune difficulté à convenir que la méthode du Cadavre exquis ne diffère pas sensiblement de celle des « petits papiers ». Rien n'était assurément plus facile que de transposer cette méthode au dessin, en utilisant le même système de pliage et de cache.

« CADAVRE EXQUIS. - Jeu de papier plié qui consiste à faire composer une phrase ou un dessin par plusieurs personnes, sans qu'aucune d'elles puisse tenir compte de la collaboration ou des collaborations précédentes. L'exemple, devenue classique, qui a donné son nom au jeu, tient dans la première phrase obtenue de cette manière : Le cadavre-exquis-boira-le-vin-nouveau.

(Dictionnaire abrégé du surréalisme)

... La critique malintentionnée des années 25 à 30, qui nous a plaints de nous complaire à ces distractions puériles et en même temps nous a suspectés d'avoir individuellement (et plus ou moins laborieusement) produit au grand jour de tels « monstres », a donné là une mesure supplémentaire de son incurie. Ce qui nous a, en effet, exaltés dans ces productions, c'est la certitude que, vaille que vaille, elles portent la marque de ce qui ne peut être engendré par un seul cerveau et qu'elles sont douées, à un beaucoup plus haut degré, du pouvoir de dérive dont la poésie ne saurait faire trop de cas. Avec le Cadavre exquis on a disposé - enfin - d'un moyen infaillible de mettre l'esprit critique en vacance et de pleinement libérer l'activité métaphorique de l'esprit.

« Tout ce qui est dit ici vaut aussi bien sur le plan graphique que verbal. Ajoutons qu'une énigme considérable, en chemin, se trouve soulevée, énigme posée par la très fréquente rencontre d'éléments ressortissant à la même sphère au cours de la production à plusieurs de la même phrase ou du même dessin. Cette rencontre est non seulement susceptible de faire jouer nerveusement les discordances parfois extrêmes mais encore entretient l'idée d'une communication tacite - seulement par vagues - entre les participants, qui demanderait à être réduite à ses justes limites par le contrôle du calcul des probabilités mais tend, pensons-nous, à s'avérer positive en fin de compte.

« Dans leur volonté préexistante de composition en personnage, les dessins obéissant à la technique du Cadavre exquis ont, par définition, pour effet de porter l'anthropomorphisme à son comble et d'accentuer prodigieusement la vie de relation qui unit le monde extérieur et le monde intérieur. Ils sont la négation éperdue de la dérisoire activité d'imitation des aspects physiques, à quoi il est encore une grande partie - et la plus contestable - de l'art contemporain pour demeurer anachroniquement assujettie. Puissent, à son grand arroi, lui être opposés quelques salutaires préceptes d'indocilité qui s'en voudraient d'exclure tout humour et le convient à un sens moins larvaire de ses moyens. » André Breton (Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, pp.288-290)

lot 4251

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 15 000 à 18 000 euros.

Breton André
Man Ray
Morise Max
Tanguy Yves
Cadavre exquis 17 mai 1927

31,5 x 19,7 cm (12 3/8 x 7 3/4 in.)

Encre, crayons de couleur et crayon noir

noms des auteurs écrits au dos par 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.57, n° 25

Cadavres exquis

« Le Cadavre exquis a, si nous nous souvenons bien - et si nous osons ainsi dire - pris naissance vers 1925 dans la vieille maison, depuis lors détruite, du 54 de la rue du Château. C'est là que, bien avant de se vouer à la prospection de la littérature américaine, Marcel Duhamel tirait de sa participation assez fantaisiste (mais de grand style) à l'industrie hôtelière de quoi héberger à demeure ses amis Jacques Prévert et Yves Tanguy, qui n'excellaient encore que dans l'art de vivre et de tout animer de leurs saillies. Benjamin Péret y fit aussi un long séjour. Le non-

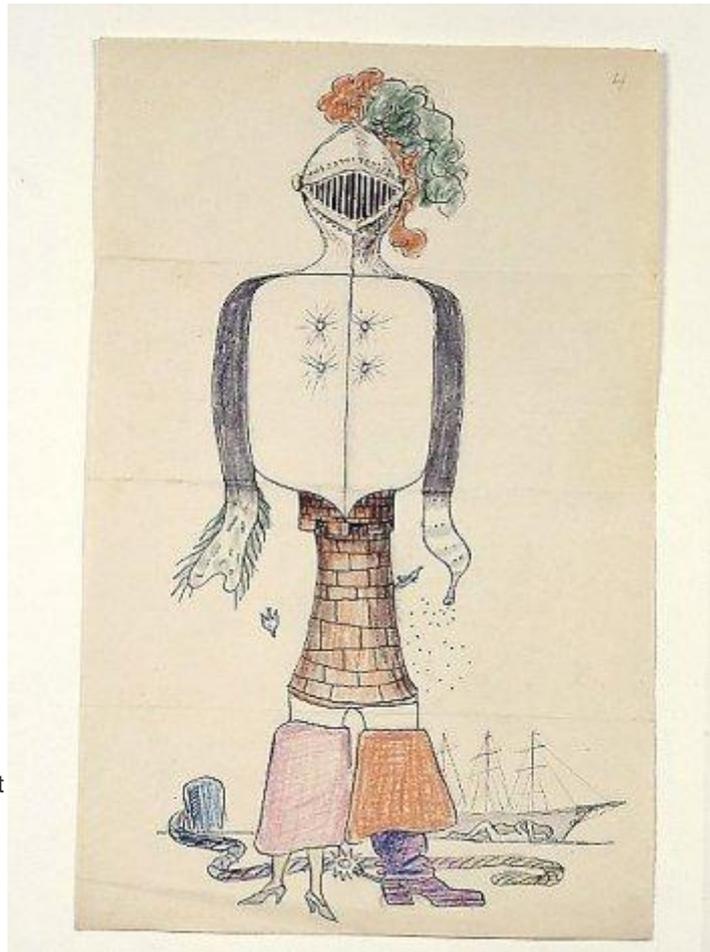
conformisme absolu, l'irrespect le plus général y étaient de mode, la plus belle humeur y régnait. Le temps était au plaisir et rien autre. Chaque soir ou presque nous réunissait autour d'une table où le Château-Yquem ne dédaignait pas de mêler sa note suave à celle, autrement tonique, de toutes sortes d'autres crus. « Quand la conversation commençait à perdre de sa verdeur autour des faits de la journée et des propositions d'intervention amusante ou scandaleuse dans la vie d'alors, il était de coutume de passer à des jeux - jeux écrits tout d'abord, combinés pour que les éléments du discours s'y affrontent de manière au possible paradoxale et que la communication humaine, dévoyée ainsi au départ, fasse courir à l'esprit qui l'enregistre le maximum d'aventure. De cet instant aucun préjugé défavorable - et même bien au contraire - n'était marqué envers les jeux de l'enfance pour lesquels nous retrouvions, quoique sensiblement accrue, la même ferveur qu'autrefois. C'est pourquoi, amenés à rendre compte par la suite de ce qu'à nos yeux avaient eu, parfois, de bouleversant nos rencontres dans ce domaine, nous n'avons eu aucune difficulté à convenir que la méthode du Cadavre exquis ne diffère pas sensiblement de celle des « petits papiers ». Rien n'était assurément plus facile que de transposer cette méthode au dessin, en utilisant le même système de pliage et de cache.

« CADAVRE EXQUIS. - Jeu de papier plié qui consiste à faire composer une phrase ou un dessin par plusieurs personnes, sans qu'aucune d'elles puisse tenir compte de la collaboration ou des collaborations précédentes. L'exemple, devenue classique, qui a donné son nom au jeu, tient dans la première phrase obtenue de cette manière : Le cadavre-exquis-boira-le-vin-nouveau.

(Dictionnaire abrégé du surréalisme)

... La critique malintentionnée des années 25 à 30, qui nous a plaints de nous complaire à ces distractions puérides et en même temps nous a suspectés d'avoir individuellement (et plus ou moins laborieusement) produit au grand jour de tels « monstres », a donné là une mesure supplémentaire de son incurie. Ce qui nous a, en effet, exaltés dans ces productions, c'est la certitude que, vaille que vaille, elles portent la marque de ce qui ne peut être engendré par un seul cerveau et qu'elles sont douées, à un beaucoup plus haut degré, du pouvoir de dérive dont la poésie ne saurait faire trop de cas. Avec le Cadavre exquis on a disposé - enfin - d'un moyen infaillible de mettre l'esprit critique en vacance et de pleinement libérer l'activité métaphorique de l'esprit.

« Tout ce qui est dit ici vaut aussi bien sur le plan graphique que verbal. Ajoutons qu'une énigme considérable, en chemin, se trouve soulevée, énigme posée par la très fréquente rencontre d'éléments



ressortissant à la même sphère au cours de la production à plusieurs de la même phrase ou du même dessin. Cette rencontre est non seulement susceptible de faire jouer nerveusement les discordances parfois extrêmes mais encore entretient l'idée d'une communication tacite - seulement par vagues - entre les participants, qui demanderait à être réduite à ses justes limites par le contrôle du calcul des probabilités mais tend, pensons-nous, à s'avérer positive en fin de compte.

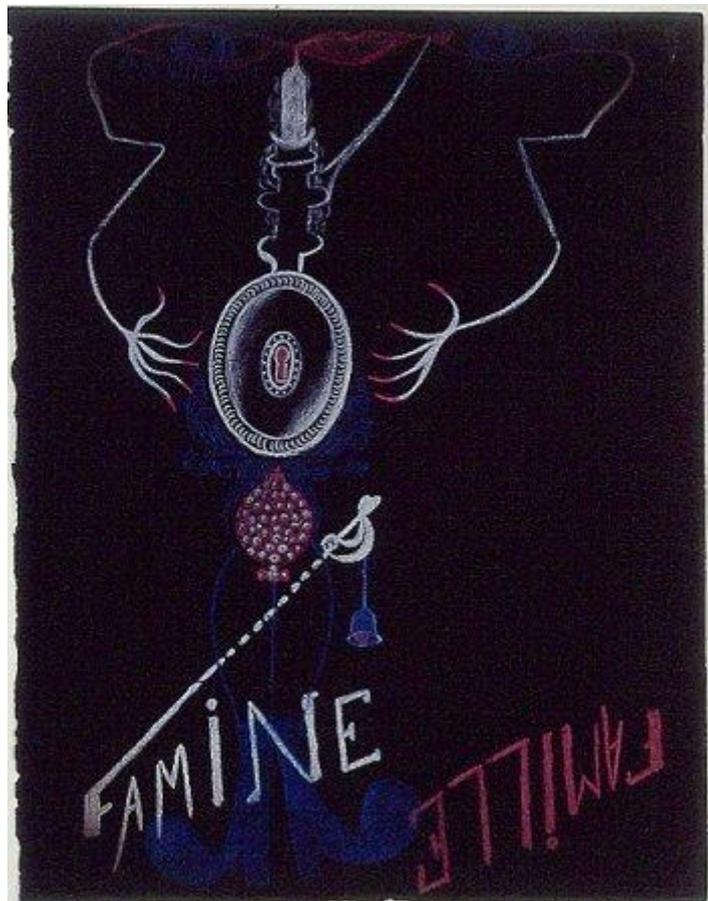
« Dans leur volonté préexistante de composition en personnage, les dessins obéissant à la technique du Cadavre exquis ont, par définition, pour effet de porter l'anthropomorphisme à son comble et d'accentuer prodigieusement la vie de relation qui unit le monde extérieur et le monde intérieur. Ils sont la négation éperdue de la dérisoire activité d'imitation des aspects physiques, à quoi il est encore une grande partie - et la plus contestable - de l'art contemporain pour demeurer anachroniquement assujettie. Puissent, à son grand arroi, lui être opposés quelques salutaires préceptes d'indocilité qui s'en voudraient d'exclure tout humour et le convient à un sens moins larvaire de ses moyens. » André Breton (Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, pp.288-290)

lot 4252

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 12 000 à 15 000 euros.



Breton André

Eluard Paul

Eluard Nusch

Hugo Valentine

Cadavre exquis vers 1930

32,5 X 25,1 cm (12 3/4 x 9 7/8 in.)

Crayons de couleur sur papier noir

annoté au dos, en haut à droite : 56/4; noms des auteurs écrits au dos par André Breton

Cadavres exquis

« Le Cadavre exquis a, si nous nous souvenons bien - et si nous osons ainsi dire - pris naissance vers 1925 dans la vieille maison, depuis lors détruite, du 54 de la rue du Château. C'est là que, bien avant de se vouer à la prospection de la littérature américaine, Marcel Duhamel tirait de sa participation assez fantaisiste (mais de grand style) à l'industrie hôtelière de quoi héberger à demeure ses amis Jacques Prévert et Yves Tanguy, qui n'excellaient encore que dans l'art de vivre et de tout animer de leurs saillies. Benjamin Péret y fit aussi un long séjour. Le non-conformisme absolu, l'irrespect le plus général y étaient de mode, la plus belle humeur y régnait. Le temps était au plaisir et rien autre. Chaque soir ou presque nous réunissait autour d'une table où le Château-Yquem ne dédaignait pas de mêler sa note suave à celle, autrement tonique, de toutes sortes d'autres crus.

« Quand la conversation commençait à perdre de sa verdeur autour des faits de la journée et des propositions d'intervention amusante ou scandaleuse dans la vie d'alors, il était de coutume de passer à des jeux - jeux écrits tout d'abord, combinés pour que les éléments du discours s'y affrontent de manière au possible paradoxale et que la communication humaine, dévoyée ainsi au départ, fasse courir à l'esprit qui l'enregistre le maximum d'aventure. De cet instant aucun préjugé défavorable - et même bien au contraire - n'était marqué envers les jeux de l'enfance pour lesquels nous retrouvions, quoique sensiblement accrue, la même ferveur qu'autrefois. C'est pourquoi, amenés à rendre compte par la suite de ce qu'à nos yeux avaient eu, parfois, de bouleversant nos rencontres dans ce domaine, nous n'avons eu aucune difficulté à convenir que la méthode du Cadavre exquis ne diffère pas sensiblement de celle des « petits papiers ». Rien n'était assurément plus facile que de transposer cette méthode au dessin, en utilisant le même système de pliage et de cache.

« CADAVRE EXQUIS. - Jeu de papier plié qui consiste à faire composer une phrase ou un dessin par plusieurs personnes, sans qu'aucune d'elles puisse tenir compte de la collaboration ou des collaborations précédentes. L'exemple, devenue classique, qui a donné son nom au jeu, tient dans la première phrase obtenue de cette manière : Le cadavre-exquis-boira-le-vin-nouveau.

(Dictionnaire abrégé du surréalisme)

... La critique malintentionnée des années 25 à 30, qui nous a plaints de nous complaire à ces distractions puérides et en même temps nous a suspectés d'avoir individuellement (et plus ou moins laborieusement) produit au grand jour de tels « monstres », a donné là une mesure supplémentaire de son incurie. Ce qui nous a, en effet, exaltés dans ces productions, c'est la certitude que, vaille que vaille, elles portent la marque de ce qui ne peut être engendré par un seul cerveau et qu'elles sont douées, à un beaucoup plus haut degré, du pouvoir de dérive dont la poésie ne saurait faire trop de cas. Avec le Cadavre exquis on a disposé - enfin - d'un moyen infaillible de mettre l'esprit critique en vacance et de pleinement libérer l'activité métaphorique de l'esprit.

« Tout ce qui est dit ici vaut aussi bien sur le plan graphique que verbal. Ajoutons qu'une énigme considérable, en chemin, se trouve soulevée, énigme posée par la très fréquente rencontre d'éléments ressortissant à la même sphère au cours de la production à plusieurs de la même phrase ou du même dessin. Cette rencontre est non seulement susceptible de faire jouer nerveusement les discordances parfois extrêmes mais encore entretient l'idée d'une communication tacite - seulement par vagues - entre les participants, qui demanderait à être réduite à ses justes limites par le contrôle du calcul des probabilités mais tend, pensons-nous, à s'avérer positive en fin de compte.

« Dans leur volonté préexistante de composition en personnage, les dessins obéissant à la technique du Cadavre exquis ont, par définition, pour effet de porter l'anthropomorphisme à son comble et d'accentuer prodigieusement la vie de relation qui unit le monde extérieur et le monde intérieur. Ils sont la négation éperdue de la dérisoire activité d'imitation des aspects physiques, à quoi il est encore une grande partie - et la plus contestable - de l'art contemporain pour demeurer anachroniquement assujettie. Puissent, à son grand arroi, lui être opposés quelques salutaires préceptes d'indocilité qui s'en voudraient d'exclure tout humour et le convient à un sens moins larvaire de ses moyens. » André Breton (Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, pp.288-290)

lot 4253

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 15 000 à 18 000 euros.

Breton André
Muzard Suzanne
Mégret Frédéric
Sadoul Georges
Cadavre exquis 10 janvier 1929

25,1 x 16,4 cm (9 1/8 x 6 5/8 in.)

Gouache sur papier noir

Noms des auteurs écrits au dos par André Breton

Cadavres exquis

« Le Cadavre exquis a, si nous nous souvenons bien - et si nous osons ainsi dire - pris naissance vers 1925 dans la vieille maison, depuis lors détruite, du 54 de la rue du Château. C'est là que, bien avant de se vouer à la prospection de la littérature américaine, Marcel Duhamel tirait de sa participation assez fantaisiste (mais de grand style) à l'industrie hôtelière de quoi héberger à demeure ses amis Jacques Prévert et Yves Tanguy, qui n'excellaient encore que dans l'art de vivre et de tout animer de leurs saillies. Benjamin Péret y fit aussi un long séjour. Le non-conformisme absolu, l'irrespect le plus général y étaient de mode, la plus belle humeur y régnait. Le temps était au plaisir et rien autre. Chaque soir ou presque nous réunissait autour d'une table où le Château-Yquem ne dédaignait pas de mêler sa note suave à celle, autrement tonique, de toutes sortes d'autres crus.

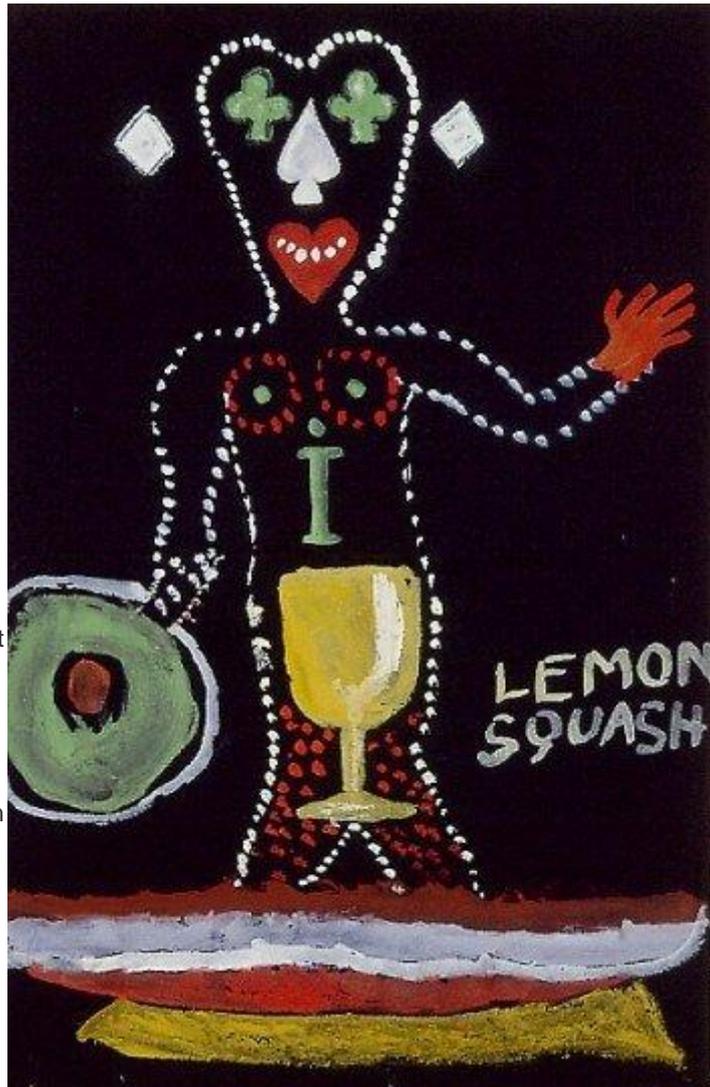
« Quand la conversation commençait à perdre de sa verdeur autour des faits de la journée et des propositions d'intervention amusante ou scandaleuse dans la vie d'alors, il était de coutume de passer à des jeux - jeux écrits tout d'abord, combinés pour que les éléments du discours s'y affrontent de manière au possible paradoxale et que la communication humaine, dévoyée ainsi au départ, fasse courir à l'esprit qui l'enregistre le maximum d'aventure. De cet instant aucun préjugé défavorable - et même bien au contraire - n'était marqué envers les jeux de l'enfance pour lesquels nous retrouvions, quoique sensiblement accrue, la même ferveur qu'autrefois. C'est pourquoi, amenés à rendre compte par la suite de ce qu'à nos yeux avaient eu, parfois, de bouleversant nos rencontres dans ce domaine, nous n'avons eu aucune difficulté à convenir que la méthode du Cadavre exquis ne diffère pas sensiblement de celle des « petits papiers ». Rien n'était assurément plus facile que de transposer cette méthode au dessin, en utilisant le même système de pliage et de cache.

« CADAVRE EXQUIS. - Jeu de papier plié qui consiste à faire composer une phrase ou un dessin par plusieurs personnes, sans qu'aucune d'elles puisse tenir compte de la collaboration ou des collaborations précédentes. L'exemple, devenue classique, qui a donné son nom au jeu, tient dans la première phrase obtenue de cette manière : Le cadavre-exquis-boira-le-vin-nouveau.

(Dictionnaire abrégé du surréalisme)

... La critique malintentionnée des années 25 à 30, qui nous a plaints de nous complaire à ces distractions puérides et en même temps nous a suspectés d'avoir individuellement (et plus ou moins laborieusement) produit au grand jour de tels « monstres », a donné là une mesure supplémentaire de son incurie. Ce qui nous a, en effet, exaltés dans ces productions, c'est la certitude que, vaille que vaille, elles portent la marque de ce qui ne peut être engendré par un seul cerveau et qu'elles sont douées, à un beaucoup plus haut degré, du pouvoir de dérive dont la poésie ne saurait faire trop de cas. Avec le Cadavre exquis on a disposé - enfin - d'un moyen infaillible de mettre l'esprit critique en vacance et de pleinement libérer l'activité métaphorique de l'esprit.

« Tout ce qui est dit ici vaut aussi bien sur le plan graphique que verbal. Ajoutons qu'une énigme



considérable, en chemin, se trouve soulevée, énigme posée par la très fréquente rencontre d'éléments ressortissant à la même sphère au cours de la production à plusieurs de la même phrase ou du même dessin. Cette rencontre est non seulement susceptible de faire jouer nerveusement les discordances parfois extrêmes mais encore entretient l'idée d'une communication tacite - seulement par vagues - entre les participants, qui demanderait à être réduite à ses justes limites par le contrôle du calcul des probabilités mais tend, pensons-nous, à s'avérer positive en fin de compte.

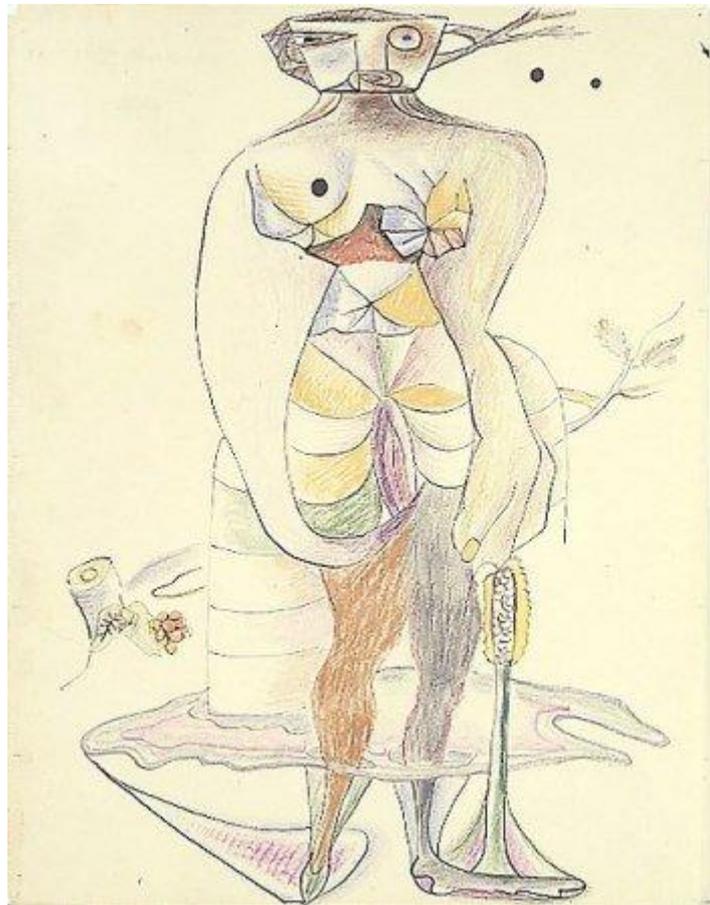
« Dans leur volonté préexistante de composition en personnage, les dessins obéissant à la technique du Cadavre exquis ont, par définition, pour effet de porter l'anthropomorphisme à son comble et d'accentuer prodigieusement la vie de relation qui unit le monde extérieur et le monde intérieur. Ils sont la négation éperdue de la dérisoire activité d'imitation des aspects physiques, à quoi il est encore une grande partie - et la plus contestable - de l'art contemporain pour demeurer anachroniquement assujettie. Puissent, à son grand arroi, lui être opposés quelques salutaires préceptes d'indocilité qui s'en voudraient d'exclure tout humour et le convient à un sens moins larvaire de ses moyens. » André Breton (Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, pp.288-290)

lot 4254

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 6 000 à 8 000 euros.



Auteurs non identifiés

Cadavre exquis 1940

29,8 x 22,9 cm

Encre et crayons de couleur sur papier

Annoté au dos, de la main d'André Breton : Marseille 1940 A. B.

Cadavres exquis

« Le Cadavre exquis a, si nous nous souvenons bien - et si nous osons ainsi dire - pris naissance vers 1925 dans la vieille maison, depuis lors détruite, du 54 de la rue du Château. C'est là que, bien avant de se vouer à la prospection de la littérature américaine, Marcel Duhamel tirait de sa participation assez fantaisiste (mais de grand style) à l'industrie hôtelière de quoi héberger à demeure ses amis Jacques Prévert et Yves Tanguy, qui n'excellaient encore que dans l'art de vivre et de tout animer de leurs saillies. Benjamin Péret y fit aussi un long séjour. Le non-conformisme absolu, l'irrespect le plus général y étaient de mode, la plus belle humeur y régnait. Le temps était au plaisir et rien autre. Chaque soir ou presque nous réunissait autour d'une table où le Château-Yquem ne dédaignait pas de mêler sa note suave à celle, autrement tonique, de toutes sortes d'autres crus.

« Quand la conversation commençait à perdre de sa verdeur autour des faits de la journée et des propositions d'intervention amusante ou scandaleuse dans la vie d'alors, il était de coutume de passer à des jeux - jeux écrits tout d'abord, combinés pour que les éléments du discours s'y affrontent de manière au possible paradoxale et que la communication humaine, dévoyée ainsi au départ, fasse courir à l'esprit qui l'enregistre le maximum d'aventure. De cet instant aucun préjugé défavorable - et même bien au contraire - n'était marqué envers les jeux de l'enfance pour lesquels nous retrouvions, quoique sensiblement accrue, la même ferveur qu'autrefois. C'est pourquoi, amenés à rendre compte par la suite de ce qu'à nos yeux avaient eu, parfois, de bouleversant nos rencontres dans ce domaine, nous n'avons eu aucune difficulté à convenir que la méthode du Cadavre exquis ne diffère pas sensiblement de celle des « petits papiers ». Rien n'était assurément plus facile que de transposer cette méthode au dessin, en utilisant le même système de pliage et de cache.

« CADAVRE EXQUIS. - Jeu de papier plié qui consiste à faire composer une phrase ou un dessin par plusieurs personnes, sans qu'aucune d'elles puisse tenir compte de la collaboration ou des collaborations précédentes. L'exemple, devenue classique, qui a donné son nom au jeu, tient dans la première phrase obtenue de cette manière : Le cadavre-exquis-boira-le-vin-nouveau.

(Dictionnaire abrégé du surréalisme)

... La critique malintentionnée des années 25 à 30, qui nous a plaints de nous complaire à ces distractions puérides et en même temps nous a suspectés d'avoir individuellement (et plus ou moins laborieusement) produit au grand jour de tels « monstres », a donné là une mesure supplémentaire de son incurie. Ce qui nous a, en effet, exaltés dans ces productions, c'est la certitude que, vaille que vaille, elles portent la marque de ce qui ne peut être engendré par un seul cerveau et qu'elles sont douées, à un beaucoup plus haut degré, du pouvoir de dérive dont la poésie ne saurait faire trop de cas. Avec le Cadavre exquis on a disposé - enfin - d'un moyen infaillible de mettre l'esprit critique en vacance et de pleinement libérer l'activité métaphorique de l'esprit.

« Tout ce qui est dit ici vaut aussi bien sur le plan graphique que verbal. Ajoutons qu'une énigme considérable, en chemin, se trouve soulevée, énigme posée par la très fréquente rencontre d'éléments ressortissant à la même sphère au cours de la production à plusieurs de la même phrase ou du même dessin. Cette rencontre est non seulement susceptible de faire jouer nerveusement les discordances parfois extrêmes mais encore entretient l'idée d'une communication tacite - seulement par vagues - entre les participants, qui demanderait à être réduite à ses justes limites par le contrôle du calcul des probabilités mais tend, pensons-nous, à s'avérer positive en fin de compte.

« Dans leur volonté préexistante de composition en personnage, les dessins obéissant à la technique du Cadavre exquis ont, par définition, pour effet de porter l'anthropomorphisme à son comble et d'accentuer prodigieusement la vie de relation qui unit le monde extérieur et le monde intérieur. Ils sont la négation éperdue de la dérisoire activité d'imitation des aspects physiques, à quoi il est encore une grande partie - et la plus contestable - de l'art contemporain pour demeurer anachroniquement assujettie. Puissent, à son grand arroi, lui être opposés quelques salutaires préceptes d'indocilité qui s'en voudraient d'exclure tout humour et le convient à un sens moins larvaire de ses moyens. » André Breton (Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, pp.288-290)

lot 4255

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 6 000 à 8 000 euros.

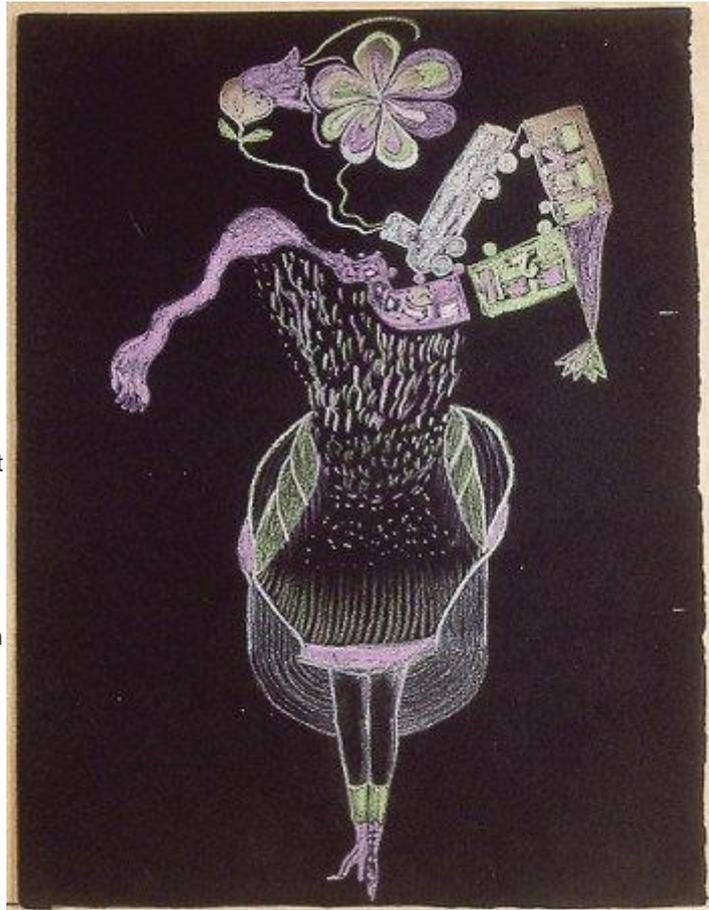
Auteurs non identifiés
Cadavre exquis vers 1935

32,5 x 25 cm

Crayons de couleur sur papier noir

Cadavres exquis

« Le Cadavre exquis a, si nous nous souvenons bien - et si nous osons ainsi dire - pris naissance vers 1925 dans la vieille maison, depuis lors détruite, du 54 de la rue du Château. C'est là que, bien avant de se vouer à la prospection de la littérature américaine, Marcel Duhamel tirait de sa participation assez fantaisiste (mais de grand style) à l'industrie hôtelière de quoi héberger à demeure ses amis Jacques Prévert et Yves Tanguy, qui n'excellaient encore que dans l'art de vivre et de tout animer de leurs saillies. Benjamin Péret y fit aussi un long séjour. Le non-conformisme absolu, l'irrespect le plus général y étaient de mode, la plus belle humeur y régnait. Le temps était au plaisir et rien autre. Chaque soir ou presque nous réunissait autour d'une table où le Château-Yquem ne dédaignait pas de mêler sa note suave à celle, autrement tonique, de toutes sortes d'autres crus.



« Quand la conversation commençait à perdre de sa verdeur autour des faits de la journée et des propositions d'intervention amusante ou scandaleuse dans la vie d'alors, il était de coutume de passer à des jeux - jeux écrits tout d'abord, combinés pour que les éléments du discours s'y affrontent de manière au possible paradoxale et que la communication humaine, dévoyée ainsi au départ, fasse courir à l'esprit qui l'enregistre le maximum d'aventure. De cet instant aucun préjugé défavorable - et même bien au contraire - n'était marqué envers les jeux de l'enfance pour lesquels nous retrouvions, quoique sensiblement accrue, la même ferveur qu'autrefois. C'est pourquoi, amenés à rendre compte par la suite de ce qu'à nos yeux avaient eu, parfois, de bouleversant nos rencontres dans ce domaine, nous n'avons eu aucune difficulté à convenir que la méthode du Cadavre exquis ne diffère pas sensiblement de celle des « petits papiers ». Rien n'était assurément plus facile que de transposer cette méthode au dessin, en utilisant le même système de pliage et de cache.

« CADAVRE EXQUIS. - Jeu de papier plié qui consiste à faire composer une phrase ou un dessin par plusieurs personnes, sans qu'aucune d'elles puisse tenir compte de la collaboration ou des collaborations précédentes. L'exemple, devenue classique, qui a donné son nom au jeu, tient dans la première phrase obtenue de cette manière : Le cadavre-exquis-boira-le-vin-nouveau.

(Dictionnaire abrégé du surréalisme)

... La critique malintentionnée des années 25 à 30, qui nous a plaints de nous complaire à ces distractions puérides et en même temps nous a suspectés d'avoir individuellement (et plus ou moins laborieusement) produit au grand jour de tels « monstres », a donné là une mesure supplémentaire de son incurie. Ce qui nous a, en effet, exaltés dans ces productions, c'est la certitude que, vaille que vaille, elles portent la marque de ce qui ne peut être engendré par un seul cerveau et qu'elles sont douées, à un beaucoup plus haut degré, du pouvoir de dérive dont la poésie ne saurait faire trop de cas. Avec le Cadavre exquis on a disposé - enfin - d'un moyen infaillible de mettre l'esprit critique en vacance et de pleinement libérer l'activité métaphorique de l'esprit.

« Tout ce qui est dit ici vaut aussi bien sur le plan graphique que verbal. Ajoutons qu'une énigme considérable, en chemin, se trouve soulevée, énigme posée par la très fréquente rencontre d'éléments ressortissant à la même sphère au cours de la production à plusieurs de la même phrase ou du même dessin. Cette rencontre est non seulement susceptible de faire jouer nerveusement les discordances parfois extrêmes mais encore entretient l'idée d'une communication tacite - seulement par vagues - entre les participants, qui demanderait à être réduite à ses justes limites par le contrôle du calcul des probabilités mais tend, pensons-nous, à s'avérer positive en fin de compte.

« Dans leur volonté préexistante de composition en personnage, les dessins obéissant à la technique du Cadavre exquis ont, par définition, pour effet de porter l'anthropomorphisme à son comble et d'accentuer prodigieusement la vie de relation qui unit le monde extérieur et le monde intérieur. Ils sont la négation éperdue de la dérisoire activité d'imitation des aspects physiques, à quoi il est encore une grande partie - et la plus contestable - de l'art contemporain pour demeurer anachroniquement assujettie. Puissent, à son grand arroi, lui être opposés quelques salutaires préceptes d'indocilité qui s'en voudraient d'exclure tout humour et le convient à un sens moins larvaire de ses moyens. » André Breton (Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, pp.288-290)

lot 4256

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 6 000 à 8 000 euros.



Camacho Jorge
La femme de nuit 1964

114 x 146 cm (44 7/8 x 57 1/2 in.)

Huile sur toile

Titrée, signée et datée au dos : - La femme - de - nuit - Camacho 64

Provenance : Don de l'artiste

Expositions : Paris, Galerie Mathias Fels, Brousse au-devant de Camacho (texte d'André Breton), 1964, n°(?)

Bibliographie : Jorge Camacho, Lettre à la Galerie 1900-2000, Almonte, 29 juillet 2002

Ce tableau - faisant partie de toute une série inspirée par le Marquis de Sade - présenté dans le cadre de l'exposition Brousse au-devant de Camacho en 1964 à la Galerie Mathias Fels, fut offert à André Breton par l'artiste.

Dans la préface qu'il a rédigée à l'occasion de cette exposition, Breton affirmait :

« Nul aujourd'hui mieux que Camacho ne fait mentir l'assertion selon laquelle la peinture surréaliste « semble se soucier très rarement de la belle peinture » et, de fait, est « extrêmement réaliste en ce sens que, tout en accomplissant d'étonnantes juxtapositions, elle ne présente que des objets ou des fragments d'objets très ordinaires » (Nataniel Tarn, « Anatomie de la Pop cultur » in Les Lettres Nouvelles, avril-mai 1964) : ici s'accomplit avec évidence la mutation souhaitée. On admirera comme Jorge Camacho a su se rendre maître d'un espace tout à lui, non sans analogie avec celui que décrit, radar aidant, l'aile membraneuse de la chauve-souris - espace non moins compartimenté de haut en bas que de long en large

par tout un système de trappes, de soupiraux et de chatières. Pour notre plein envoûtement lui est impartie cette gamme illimitée de tons sourds déployant les fastes de ce qui pourrait être au crépuscule ce que l'aurore boréale est à notre matin. André Breton

(« Brousse au-devant de Camacho », Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, p.406)

Part of a whole set inspired by the Marquis de Sade, this painting was shown at the exhibition Brousse au-devant de Camacho in 1964 at the Galerie Mathias Fels, and was given to André Breton by the artist.

In the preface which he wrote for the exhibition, Breton declared :

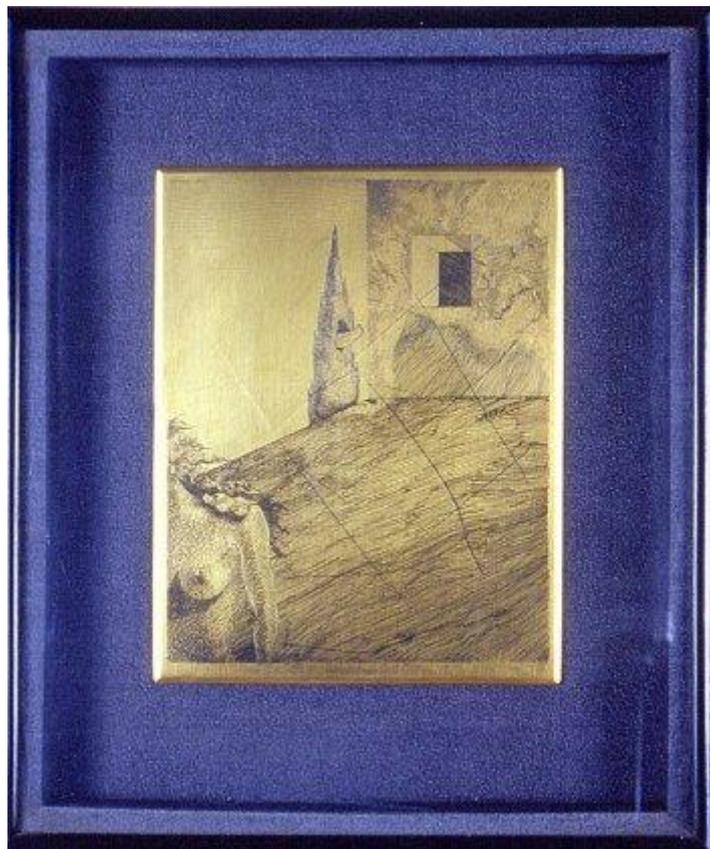
"There is no better example today than Camacho to give lie to the assertion that Surrealist painting seems only rarely to care about beautiful painting"...

lot 4257

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 10 000 à 12 000 euros.



Dali Salvador

Le revolver à cheveux blancs 1932

16,8 x 11,5 cm (5 7/8 x 4 1/2 in.)

Plaque de cuivre ayant servi à l'impression de la gravure de Dalí, frontispice de l'ouvrage d'André Breton.

Cuivre rayé

cf. Michler-Lopsinger 6 pour la pointe-sèche

En 1929, Dalí vient à Paris avec Buñuel pour présenter Un chien andalou. Dès son arrivée fréquente le groupe surréaliste, au café Cyrano, Place Pigalle où l'emmène Miró.

Le catalogue de sa 1re exposition à Paris, Galerie Camille Goemans, est préfacé par Breton.

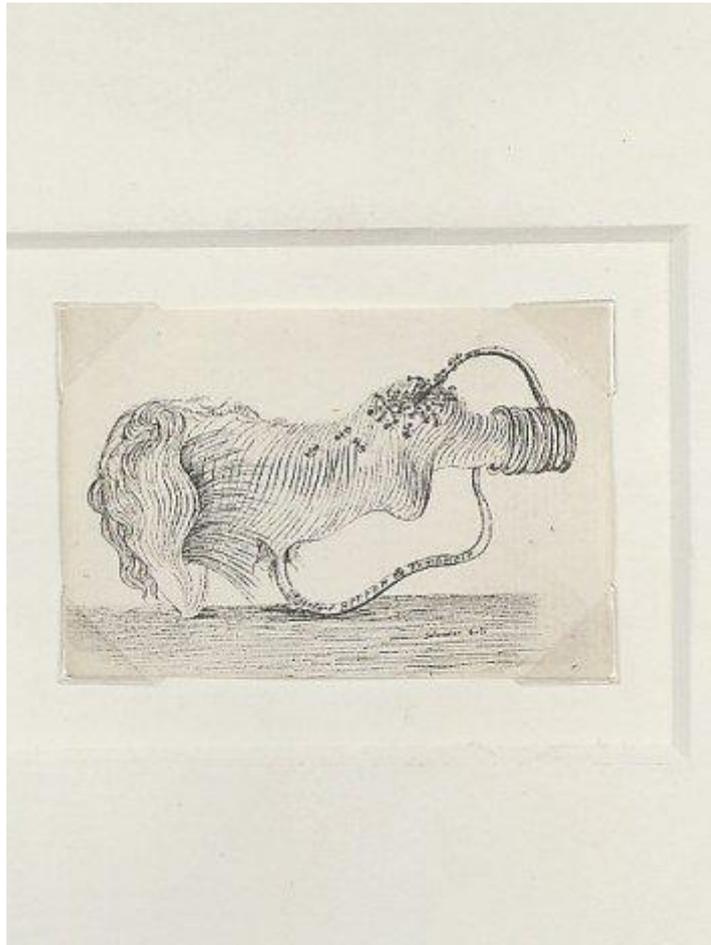
Le revolver à cheveux blancs a été précédé en 1930 par l'Immaculée Conception - textes d'André Breton et de Paul Eluard - également enrichie d'une planche de Dalí et considérée comme une des premières illustrations surréalistes.

lot 4258

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 800 à 1 200 euros.



Dali Salvador

Le tamanoir, Ex-libris d'André Breton Vers 1930

4 x 6 cm

Héliogravure (?) en noir imprimée sur Vergé crème.

Porte la mention André Breton le tamanoir dans la figure . Michler- Löpsinger 5

Tamanoir [tamanwar] n.m. (empr. à la langue des Caraïbes). Mammifère édenté de l'Amérique du Sud, atteignant 2,5 m de long (avec la queue) et appelé grand fourmilier, car il se nourrit d'insectes (fourmis, termites), capturés avec sa longue langue visqueuse. Dictionnaire Larousse

Dans son poème, Sludge le médium, traduit de l'anglais en 1922, Robert Browning s'identifie au fourmilier, placide dans son attente et pourtant vif à saisir sa proie.

Breton cite Sludge le médium dans le sixième de ses Entretiens avec André Parinaud (Gallimard 1952)

Selon Marguerite Bonnet, cette « attente à la fois neutre et alertée devant les êtres et les choses », est pour Breton l'essentiel de l'attitude poétique.

Pour mémoire, André Breton détestait les fourmis, aversion d'ailleurs partagée par Dalí

« ... l'inscription à faire figurer en banderole sur l'Ex-libris serait de préférence à " André le fourmilier ", " André le tamanoir ". (Fourmilier est trop générique. D'autre part, il fait un peu plus pléonasme en raison des fourmis. Enfin, il sert à désigner par ailleurs d'assez médiocres animaux.) »

(Extrait d'une lettre à Salvador Dalí du 10 janvier 1931)

« La vie est donnée à l'homme avec des séductions comparables à celles que doit offrir aux fourmis la langue du fourmilier. »

(Préface à la première exposition Dalí, galerie Goëmans, Paris, 1929).

« Le Tamanoir

- Avez-vous vu le tamanoir ?

Ciel bleu, ciel gris, ciel blanc, ciel noir.

- Avez-vous vu le tamanoir ?

Œil bleu, œil gris, œil blanc, œil noir.

- Avez-vous vu le tamanoir ?

Vin bleu, vin gris, vin blanc, vin noir.

Je n'ai pas vu le tamanoir !

Il est rentré dans son manoir,

Et puis avec son éteignoir

Il a coiffé tous les bougeoirs,

Il fait tout noir. »

Robert Desnos

lot 4259

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 12 000 à 15 000 euros.



Breton André
Lamba Jacqueline
Lam Wifredo

Dessin collectif 1940

23 x 29,8 cm (9 x 11 3/4 in.)

Quinze dessins sur une même feuille ; Encre et crayons de couleur

Noms de quelques-uns des auteurs écrits au dos par André Breton

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

D'après les souvenirs de Helena Benitez (Lam), on pourrait attribuer le 3 à Jacques Hérold, le 4 à Jacqueline Lamba, le 6 à Oscar Dominguez, le 8 à Victor Brauner et le 11 à Wifredo Lam.

A.J. : Mais le principe du jeu surréaliste n'est-il pas collectif ?

J.H. : Oui, mais c'est l'esprit du jeu qui compte. Le fait de se trouver devant un groupe d'amis et d'exprimer d'une manière ou d'une autre quelque chose qui est fondé sur une petite règle, une petite loi, c'est un jeu que l'on fait avec soi-même. Il n'y avait pas de « concours », le jeu ordinaire demande un concours, une petite lutte, en général, donc des victoires, des défaites, tandis que pour nous il n'y avait ni victoires ni défaites, mais un jeu avec soi-même, en soi-même. On se trouvait un chemin, une étincelle qui donnait lieu à une autre étincelle, qui court ailleurs.

A.J. : Qu'appelles-tu une « étincelle » ?

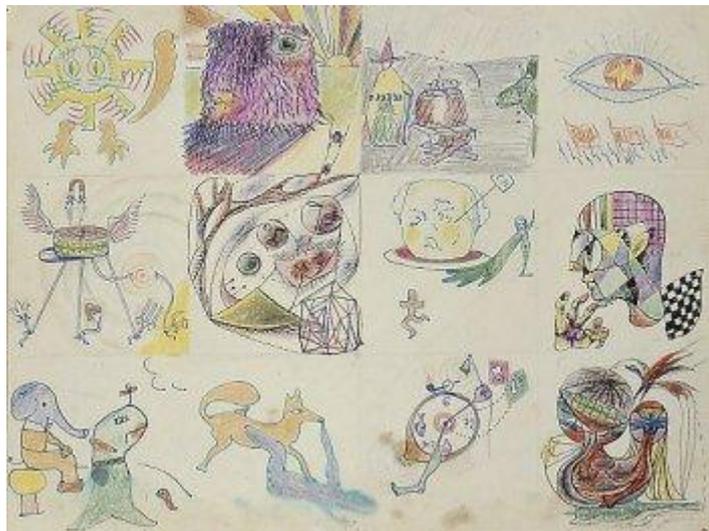
J.H. : C'est la beauté du jeu : la convulsivité. On ferme les yeux, quand on regarde ce qu'on veut faire. Quand je jouais avec Breton on était seul : on allait dans les bistrotts, après dîner, le soir (à Paris, avant la guerre) on se mettait à une table, dans un café tranquille : « A quoi va-t-on jouer ? » On sortait un petit carnet « Martini » ou un papier. On se disait par exemple : « On va faire un dessin les yeux fermés », et puis : « Et si on prenait un sujet ? Un rat d'hôtel par exemple ? » Ou encore : « Et si on le dessinait de la main gauche ? » Alain Jouffroy (Les jeux surréalistes (entretien avec Jacques Hérold), in : XXe siècle, Le surréalisme I, nouvelle série, XXXVIe année, n° 42, juin 1974, p. 151)

lot 4260

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 12 000 à 15 000 euros.



Breton André
Hérold Jacques
Dessin collectif 1940

23 x 29,8 cm

Douze dessin sur une même feuille

Encre et crayons de couleur sur papier.

Expositions : Aix-en-Provence, Galerie d'Art du Conseil Général des Bouches-du-Rhône, Sur les quais,

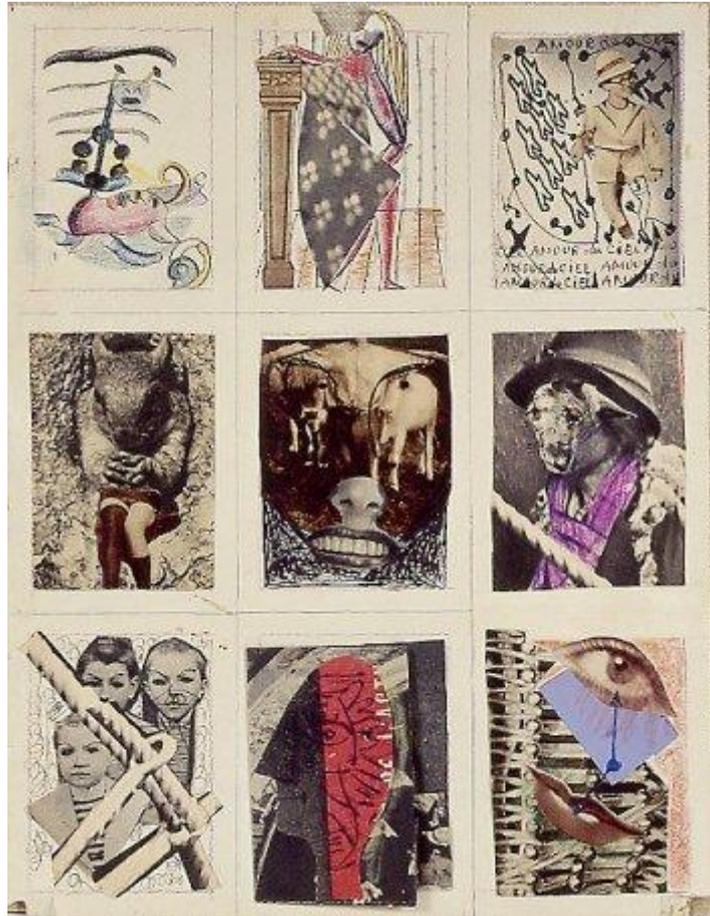
Marseille 1940-1941, Varian Fry et les candidats à l'exil, 1999, rep.s.p.

lot 4261

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 12 000 à 15 000 euros.



Breton André
Lam Wifredo

Dessin collectif 1940

29,8 x 22,6 cm

Neuf dessins sur une même feuille

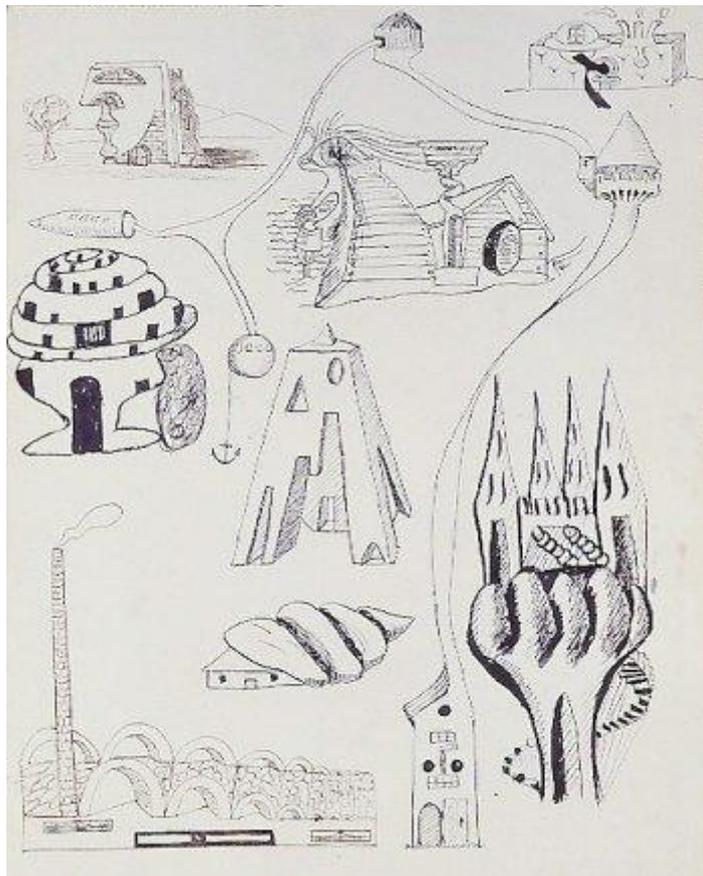
Encre, crayons de couleur et collage

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

lot 4262

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément
Estimation : 6 000 à 8 000 euros.



Auteurs non identifiés
Dessin collectif 1940

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

Encre sur papier

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

lot 4263

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 15 000 à 20 000 euros.

Dominguez Oscar
La Femme Bleue 1946

26,8 x 46,3 cm (10 1/2 x 18 1/4 in.)

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite :
Dominguez 46.

Toile peinte au verso. Etiquette manuscrite
au dos sur le châssis : Dominguez huile
224



Expositions : Madrid, Fundación
Telefonica, Oscar Dominguez, surrealista, 2001, rep.p.139, n° 35, p. 138

Oscar Dominguez

« En 1935, se sentant isolé, Dominguez avait écrit à Breton. Il lui demandait s'il pouvait se rendre aux réunions du groupe surréaliste. Celles-ci avaient lieu au café de la Place Blanche, nous nous y retrouvions avec Breton, Dalí, Tanguy, Ernst... Dominguez prit vite l'habitude de se joindre à nous. » Marcel Jean (Gérard Xuriguera, Oscar Dominguez, Paris, Filipacchi, 1973, p. 7)

« Il invente en 1935 le procédé de la « décalcomanie sans objet », moyen d'expression déjà employé par Victor Hugo, contribuant à la recherche de l'élargissement du champ de la connaissance, but poursuivi par le mouvement d'André Breton. » Gérard Xuriguera (Oscar Dominguez, Paris, Filipacchi, 1973, p. 65)

Pour André Breton, la décalcomanie est une découverte qui « porte sur la méthode à suivre pour obtenir des champs d'interprétation idéaux. Voici retrouvé à l'état le plus pur le charme sous lequel nous tenaient, au sortir de l'enfance, les rochers et les saules d'Arthur Rackham. Il s'agit, une fois de plus, d'une recette à la portée de tous, qui demande à être incorporée aux Secrets de l'art magique surréaliste » André Breton (Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, p. 129)

« De Picasso à Dominguez, en passant par Miró et Dalí, variété, générosité de la peinture espagnole, peinture de l'imagination qui se veut forte et libre, peinture en exil, retentissante et combattante. Peinture de l'imagination et science de la réalité miroitante, peinture héroïque. L'Espagne blanche et noire brûle en elle de son feu le mieux nourri, de son été le plus cru.

Dominguez ouvre au surréalisme de nouvelles fenêtres sur un monde où chacun trouvera un jour son bien élémentaire et le droit de tout voir. Haute peinture chaude de métamorphoses, peinture où les objets usuels suent leur couleur comme un mirage, où de gigantesques figures, du plus léger formalisme anatomique, sont libérées, éternisées par l'espace pourtant limité. Perspectives par petites étendues, courts chemins tracés dans l'immobilité éclatante des couleurs, corps de la matière, belle toile, belle laine, beau bois, belle fonte, demain bel air, belle eau, belle neige et bel azur. Chair pâle irriguée par la nuit, éclairée par la foudre, profondeur d'un vase, d'une robe ou d'un sablier, le plus clair de notre temps, une femme-feuille dont la profondeur est une autre feuille perdue entre mille dans l'espace d'un arbre. La rêveuse aux oiseaux, que l'on croit voir de partout. » Paul Eluard (Paris, Galerie Louis Carré, Dominguez (préface de Paul Eluard), 1943, s.p.)

In 1935, Dominguez was feeling isolated and had written to Breton, asking him if he could attend the meetings of the Surrealist group. These took place at the café on the Place Blanche, where we got together with Breton, Dalí, Tanguy, Ernst... Dominguez quickly got in the habit of joining us.

Dominguez opened new windows to Surrealism, windows on a world where one day each individual would find his own elementary well-being and the right to see all. Lofty painting, boiling with metamorphoses. Painting where everyday objects ooze colours like mirages, and where gigantic figures - their anatomies only slightly formalized - are liberated, eternalised in a space which is nonetheless limited.

lot 4264

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 30 000 à 40 000 euros.

Dominguez Oscar

Nature morte à la poire 1949

88,8 x 116,5 cm (35 x 45 7/8 in.)

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite :
Dominguez 49 ; marquée au dos sur le
châssis : Dominguez et sur une étiquette
au dos : madame E. Breton

Provenance : Maître Rheims, Vente Atelier
Oscar Dominguez, Me Rheims, Paris, 14
nov. 1968

Expositions : Madrid, Fundación
Telefonica, Oscar Dominguez, surrealista,
2001, rep.p.167, n° 49, p. 166



Oscar Dominguez

« En 1935, se sentant isolé, Dominguez avait écrit à Breton. Il lui demandait s'il pouvait se rendre aux réunions du groupe surréaliste. Celles-ci avaient lieu au café de la Place Blanche, nous nous y retrouvions avec Breton, Dalí, Tanguy, Ernst... Dominguez prit vite l'habitude de se joindre à nous. » Marcel Jean (Gérard Xuriguera, Oscar Dominguez, Paris, Filipacchi, 1973, p. 7)

« Il invente en 1935 le procédé de la « décalcomanie sans objet », moyen d'expression déjà employé par Victor Hugo, contribuant à la recherche de l'élargissement du champ de la connaissance, but poursuivi par le mouvement d'André Breton. » Gérard Xuriguera (Oscar Dominguez, Paris, Filipacchi, 1973, p. 65)

Pour André Breton, la décalcomanie est une découverte qui « porte sur la méthode à suivre pour obtenir des champs d'interprétation idéaux. Voici retrouvé à l'état le plus pur le charme sous lequel nous tenaient, au sortir de l'enfance, les rochers et les saules d'Arthur Rackham. Il s'agit, une fois de plus, d'une recette à la portée de tous, qui demande à être incorporée aux Secrets de l'art magique surréaliste » André Breton (Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, p. 129)

« De Picasso à Dominguez, en passant par Miró et Dalí, variété, générosité de la peinture espagnole, peinture de l'imagination qui se veut forte et libre, peinture en exil, retentissante et combattante. Peinture de l'imagination et science de la réalité miroitante, peinture héroïque. L'Espagne blanche et noire brûle en elle de son feu le mieux nourri, de son été le plus cru.

Dominguez ouvre au surréalisme de nouvelles fenêtres sur un monde où chacun trouvera un jour son bien élémentaire et le droit de tout voir. Haute peinture chaude de métamorphoses, peinture où les objets usuels leur couleurent comme un mirage, où de gigantesques figures, du plus léger formalisme anatomique, sont libérées, éternisées par l'espace pourtant limité. Perspectives par petites étendues, courts chemins tracés dans l'immobilité éclatante des couleurs, corps de la matière, belle toile, belle laine, beau bois, belle fonte, demain bel air, belle eau, belle neige et bel azur. Chair pâle irriguée par la nuit, éclairée par la foudre, profondeur d'un vase, d'une robe ou d'un sablier, le plus clair de notre temps, une femme-feuille dont la profondeur est une autre feuille perdue entre mille dans l'espace d'un arbre. La rêveuse aux oiseaux, que l'on croit voir de partout. » Paul Eluard (Paris, Galerie Louis Carré, Dominguez (préface de Paul Eluard), 1943, s.p.)

In 1935, Dominguez was feeling isolated and had written to Breton, asking him if he could attend the meetings of the Surrealist group. These took place at the café on the Place Blanche, where we got together with Breton, Dalí, Tanguy, Ernst... Dominguez quickly got in the habit of joining us.

Dominguez opened new windows to Surrealism, windows on a world where one day each individual would find his own elementary well-being and the right to see all. Lofty painting, boiling with metamorphoses. Painting where everyday objects ooze colours like mirages, and where gigantic figures - their anatomies only slightly formalized - are liberated, eternalised in a space which is nonetheless limited.

lot 4264

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 30 000 à 40 000 euros.

Dominguez Oscar

Nature morte à la poire 1949

88,8 x 116,5 cm (35 x 45 7/8 in.)

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite :
Dominguez 49 ; marquée au dos sur le
châssis : Dominguez et sur une étiquette
au dos : madame E. Breton

Provenance : Maître Rheims, Vente Atelier
Oscar Dominguez, Me Rheims, Paris, 14
nov. 1968

Expositions : Madrid, Fundación
Telefonica, Oscar Dominguez, surrealista,
2001, rep.p.167, n° 49, p. 166



Oscar Dominguez

« En 1935, se sentant isolé, Dominguez avait écrit à Breton. Il lui demandait s'il pouvait se rendre aux réunions du groupe surréaliste. Celles-ci avaient lieu au café de la Place Blanche, nous nous y retrouvions avec Breton, Dalí, Tanguy, Ernst... Dominguez prit vite l'habitude de se joindre à nous. » Marcel Jean (Gérard Xuriguera, Oscar Dominguez, Paris, Filipacchi, 1973, p. 7)

« Il invente en 1935 le procédé de la « décalcomanie sans objet », moyen d'expression déjà employé par Victor Hugo, contribuant à la recherche de l'élargissement du champ de la connaissance, but poursuivi par le mouvement d'André Breton. » Gérard Xuriguera (Oscar Dominguez, Paris, Filipacchi, 1973, p. 65)

Pour André Breton, la décalcomanie est une découverte qui « porte sur la méthode à suivre pour obtenir des champs d'interprétation idéaux. Voici retrouvé à l'état le plus pur le charme sous lequel nous tenaient, au sortir de l'enfance, les rochers et les saules d'Arthur Rackham. Il s'agit, une fois de plus, d'une recette à la portée de tous, qui demande à être incorporée aux Secrets de l'art magique surréaliste » André Breton (Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, p. 129)

« De Picasso à Dominguez, en passant par Miró et Dalí, variété, générosité de la peinture espagnole, peinture de l'imagination qui se veut forte et libre, peinture en exil, retentissante et combattante. Peinture de l'imagination et science de la réalité miroitante, peinture héroïque. L'Espagne blanche et noire brûle en elle de son feu le mieux nourri, de son été le plus cru.

Dominguez ouvre au surréalisme de nouvelles fenêtres sur un monde où chacun trouvera un jour son bien élémentaire et le droit de tout voir. Haute peinture chaude de métamorphoses, peinture où les objets usuels leur couleurent comme un mirage, où de gigantesques figures, du plus léger formalisme anatomique, sont libérées, éternisées par l'espace pourtant limité. Perspectives par petites étendues, courts chemins tracés dans l'immobilité éclatante des couleurs, corps de la matière, belle toile, belle laine, beau bois, belle fonte, demain bel air, belle eau, belle neige et bel azur. Chair pâle irriguée par la nuit, éclairée par la foudre, profondeur d'un vase, d'une robe ou d'un sablier, le plus clair de notre temps, une femme-feuille dont la profondeur est une autre feuille perdue entre mille dans l'espace d'un arbre. La rêveuse aux oiseaux, que l'on croit voir de partout. » Paul Eluard (Paris, Galerie Louis Carré, Dominguez (préface de Paul Eluard), 1943, s.p.)

In 1935, Dominguez was feeling isolated and had written to Breton, asking him if he could attend the meetings of the Surrealist group. These took place at the café on the Place Blanche, where we got together with Breton, Dalí, Tanguy, Ernst... Dominguez quickly got in the habit of joining us.

Dominguez opened new windows to Surrealism, windows on a world where one day each individual would find his own elementary well-being and the right to see all. Lofty painting, boiling with metamorphoses. Painting where everyday objects ooze colours like mirages, and where gigantic figures - their anatomies only slightly formalized - are liberated, eternalised in a space which is nonetheless limited.

lot 4265

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 4 000 à 6 000 euros.

Donati Enrico
Le sang gazeux 1948

45,7 x 35,5 cm (18 x 14 in.)

Huile sur toile

Datée et signée en bas à droite : 48 Donati ; inscrite au dos sur le châssis : Le sang gazeux.

Enrico Donati

« Bien qu'ayant vécu à Paris pendant la plus grande partie des années trente, il ne rencontra les membres du groupe surréaliste qu'à partir du moment où le déclenchement de la guerre le força à fuir vers les Etats-Unis, et dispersa également ces derniers dans l'hémisphère occidental. Lorsque la New York School for Social Research montra les œuvres de Donati en 1943, celui-ci fit la connaissance de l'historien d'art Lionello Venturi qui lui présenta André Breton. Breton inventa alors des titres poétiques pour ses peintures et il écrivit la préface du catalogue de sa deuxième exposition, à la Passedoit Gallery, en 1944 - préface qui sera reprise dans la nouvelle édition de *Le surréalisme et la peinture* de Breton. »

(Strasbourg, Musée d'art moderne et contemporain, *Les surréalistes en exil et les débuts de l'école de New York*, 2000, p. 314)

Parlant de la crise de l'esprit critique qui caractérise au mental le temps de guerre, avec des répercussions sur le développement des arts, Breton constate l'apparition au sein du surréalisme de la querelle entre deux systèmes de figuration. Au milieu de cette querelle entre l'« académisme » et l'« abstractivisme », l'œuvre de Donati est un message d'harmonie.

« C'est un message d'harmonie parce que cette peinture dès le départ est plein ciel, que pour climat elle choisit de nous verser à pleines coupes l'ivresse des oiseaux.

Elle fraye avec la nébuleuse qui tourne dans le duvet des nids, elle rêve de fréter tous les vaisseaux de l'araignée et de lutter en étincellement avec l'actinie, dont le peigne est en même temps le miroir. Si elle est un baume pour la déchirure que j'accusais dans le surréalisme, c'est que même lorsqu'elle se déprend tout à fait de la silhouette des choses qui nous entourent, elle se maintient à l'antipode de l'abstrait par la fidélité qu'elle marque à la texture de ces choses amoureusement caressées, pressées de livrer le secret de leurs charmes comme au retour de la chasse la lueur qui voltige d'un cou de faisan à un débris de verre éclatant dans les sillons du soir. C'est un message d'harmonie encore par cette sorte de thème en entonnoir qui y revient commandant sans autre issue possible, de par toutes les roues du désir-tourbillon, l'aspiration vers une lumière encore et toujours plus décantée. C'est un message d'harmonie enfin parce que le dynamisme qui l'emporte comme très peu d'autres s'exerce toujours dans le sens ascendant et donne par-dessus tout le sentiment de l'éclosion, d'une éclosion qui participerait de celle de la graine et de l'œuf et, le temps miraculeusement suspendu, nous découvrirait à loisir les sources de la vie, dans le craquement global des coques, cruel et enchanté.

J'aime la peinture d'Enrico Donati comme j'aime la nuit de mai ». André Breton (*Le surréalisme et la peinture*, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, pp.195-198)



lot 4266

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 1 000 à 1 200 euros.

Donati Enrico
sans titre 1946

28,2 x 33,3 cm (11 1/8 x 13 1/8 in.)

Encre sur papier

Signée et datée en bas à droite : Donati 46

Enrico Donati

« Bien qu'ayant vécu à Paris pendant la plus grande partie des années trente, il ne rencontra les membres du groupe surréaliste qu'à partir du moment où le déclenchement de la guerre le força à fuir vers les Etats-Unis, et dispersa également ces derniers dans l'hémisphère occidental. Lorsque la New York School for Social Research montra les œuvres de Donati en 1943, celui-ci fit la connaissance de l'historien d'art Lionello Venturi qui lui présenta André Breton. Breton inventa

alors des titres poétiques pour ses peintures et il écrivit la préface du catalogue de sa deuxième exposition, à la Passadoit Gallery, en 1944 - préface qui sera reprise dans la nouvelle édition de *Le surréalisme et la peinture* de Breton. » (Strasbourg, Musée d'art moderne et contemporain, *Les surréalistes en exil et les débuts de l'école de New York*, 2000, p. 314)

Parlant de la crise de l'esprit critique qui caractérise au mental le temps de guerre, avec des répercussions sur le développement des arts, Breton constate l'apparition au sein du surréalisme de la querelle entre deux systèmes de figuration. Au milieu de cette querelle entre l'« académisme » et l'« abstractivisme », l'œuvre de Donati est un message d'harmonie.

« C'est un message d'harmonie parce que cette peinture dès le départ est plein ciel, que pour climat elle choisit de nous verser à pleines coupes l'ivresse des oiseaux.

Elle fraye avec la nébuleuse qui tourne dans le duvet des nids, elle rêve de fréter tous les vaisseaux de l'araignée et de lutter en étincellement avec l'actinie, dont le peigne est en même temps le miroir. Si elle est un baume pour la déchirure que j'accusais dans le surréalisme, c'est que même lorsqu'elle se déprend tout à fait de la silhouette des choses qui nous entourent, elle se maintient à l'antipode de l'abstrait par la fidélité qu'elle marque à la texture de ces choses amoureusement caressées, pressées de livrer le secret de leurs charmes comme au retour de la chasse la lueur qui voltige d'un cou de faisan à un débris de verre éclatant dans les sillons du soir. C'est un message d'harmonie encore par cette sorte de thème en entonnoir qui y revient commandant sans autre issue possible, de par toutes les roues du désir-tourbillon, l'aspiration vers une lumière encore et toujours plus décantée. C'est un message d'harmonie enfin parce que le dynamisme qui l'emporte comme très peu d'autres s'exerce toujours dans le sens ascendant et donne par-dessus tout le sentiment de l'éclosion, d'une éclosion qui participerait de celle de la graine et de l'œuf et, le temps miraculeusement suspendu, nous découvrirait à loisir les sources de la vie, dans le craquement global des coques, cruel et enchanté.

J'aime la peinture d'Enrico Donati comme j'aime la nuit de mai ». André Breton (*Le surréalisme et la peinture*, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, pp.195-198)



lot 4267

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 6 000 à 10 000 euros.

Donati Enrico
Coqs de Bruyère 1945

76,5 x 63,5 cm (30 1/8 x 25 in.)

Huile sur toile

Signée et datée en haut à droite Donati `45 ; inscrite au dos sur le châssis, au crayon bleu : Donati appartient à André Breton 42, rue Fontaine Paris Coqs de Bruyère.

Expositions : Sarrebruck, Mission diplomatique française en Sarre, Peinture surréaliste en Europe (préface d'André Breton), 1952, n° 23 (étiquette au dos)

Enrico Donati

« Bien qu'ayant vécu à Paris pendant la plus grande partie des années trente, il ne rencontra les membres du groupe surréaliste qu'à partir du moment où le déclenchement de la guerre le força à fuir vers les Etats-Unis, et dispersa également ces derniers dans l'hémisphère occidental. Lorsque la New York School for Social Research montra les œuvres de Donati en 1943, celui-ci fit la connaissance de l'historien d'art Lionello Venturi qui lui présenta André Breton. Breton inventa

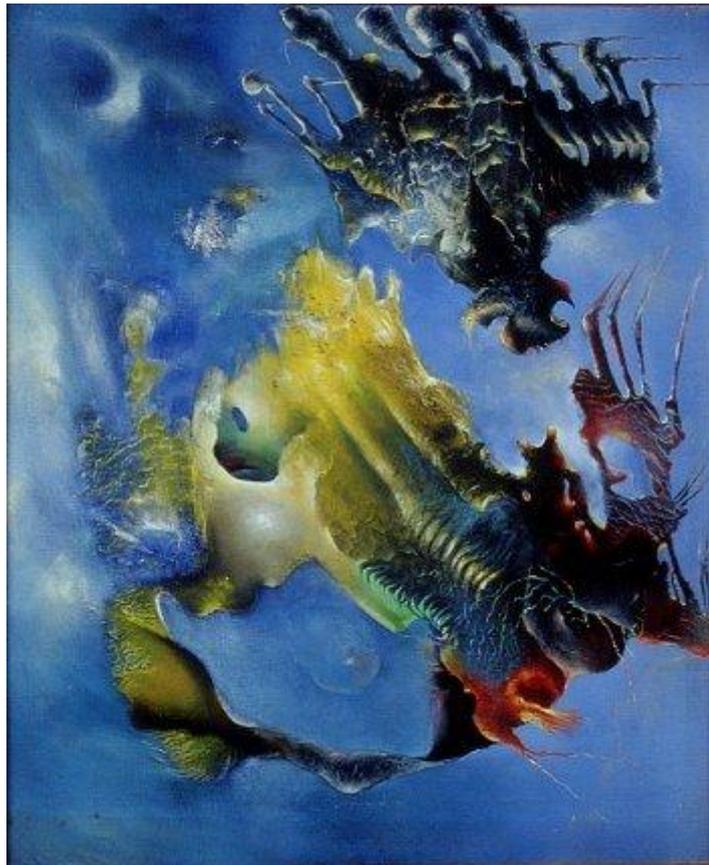
alors des titres poétiques pour ses peintures et il écrivit la préface du catalogue de sa deuxième exposition, à la Passadoit Gallery, en 1944 - préface qui sera reprise dans la nouvelle édition de *Le surréalisme et la peinture* de Breton. » (Strasbourg, Musée d'art moderne et contemporain, *Les surréalistes en exil et les débuts de l'école de New York*, 2000, p. 314)

Parlant de la crise de l'esprit critique qui caractérise au mental le temps de guerre, avec des répercussions sur le développement des arts, Breton constate l'apparition au sein du surréalisme de la querelle entre deux systèmes de figuration. Au milieu de cette querelle entre l'« académisme » et l'« abstractivisme », l'œuvre de Donati est un message d'harmonie.

« C'est un message d'harmonie parce que cette peinture dès le départ est plein ciel, que pour climat elle choisit de nous verser à pleines coupes l'ivresse des oiseaux.

Elle fraye avec la nébuleuse qui tourne dans le duvet des nids, elle rêve de fréter tous les vaisseaux de l'araignée et de lutter en étincellement avec l'actinie, dont le peigne est en même temps le miroir. Si elle est un baume pour la déchirure que j'accusais dans le surréalisme, c'est que même lorsqu'elle se déprend tout à fait de la silhouette des choses qui nous entourent, elle se maintient à l'antipode de l'abstrait par la fidélité qu'elle marque à la texture de ces choses amoureusement caressées, pressées de livrer le secret de leurs charmes comme au retour de la chasse la lueur qui voltige d'un cou de faisan à un débris de verre éclatant dans les sillons du soir. C'est un message d'harmonie encore par cette sorte de thème en entonnoir qui y revient commandant sans autre issue possible, de par toutes les roues du désir-tourbillon, l'aspiration vers une lumière encore et toujours plus décantée. C'est un message d'harmonie enfin parce que le dynamisme qui l'emporte comme très peu d'autres s'exerce toujours dans le sens ascendant et donne par-dessus tout le sentiment de l'éclosion, d'une éclosion qui participerait de celle de la graine et de l'œuf et, le temps miraculeusement suspendu, nous découvrirait à loisir les sources de la vie, dans le craquement global des coques, cruel et enchanté.

J'aime la peinture d'Enrico Donati comme j'aime la nuit de mai ». André Breton (*Le surréalisme et la peinture*, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, pp.195-198)



lot 4268

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 5 000 à 7 000 euros.

Donati Enrico

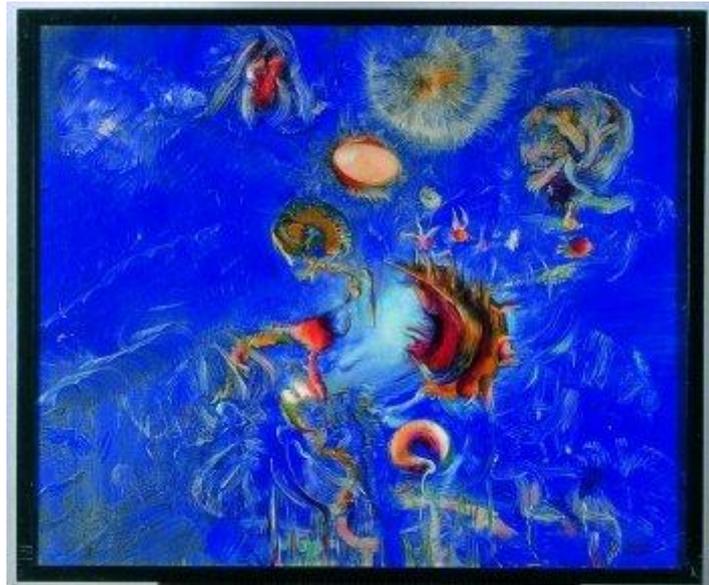
Disait Giovanni di Paolo... 1942

51 x 61,3 cm (20 x 24 1/8 in.)

Huile sur toile

Signée, datée et située en bas à droite :
Donati 1942 N.Y. ; marquée au dos sur le
châssis : Disait Giovanni di Paolo
appartient à André Breton André Breton 42
rue Fontaine IX.

Expositions : Paris, Galerie Drouant-David,
Peintures de Donati, 1946, n° 3
Sarrebuck, Mission diplomatique française
en Sarre, Peinture surréaliste en Europe
(préface d'André Breton), 1952, n° 22
- Cahors, Musée de Cahors, Changer la
vue, André Breton et la révolution
surréaliste du regard, 1986, rep.p.16, n°
110, p. 14
- Paris, Galerie Zabriskie, E. Donati, peintures surréalistes, 1989, n° 15
- Milan, Palazzo Reale, I surrealisti, 1989, rep.p.429, p. 626
- Frankfurt am Main, Schirn Kunsthalle Frankfurt, Die Surrealisten, rep.p.249, p. 410, 1989-1990,
- Paris, Musée national d'art moderne/Centre Georges Pompidou, André Breton, la beauté convulsive,
1991, rep.p.369, p. 485



Bibliographie : André Breton, Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965,
Paris, Gallimard, 1965, rep.p.196, pp.195-198
- José Pierre, L'univers surréaliste, Paris, Somogy, 1983, rep.p.235
Enrico Donati

« Bien qu'ayant vécu à Paris pendant la plus grande partie des années trente, il ne rencontra les membres du groupe surréaliste qu'à partir du moment où le déclenchement de la guerre le força à fuir vers les Etats-Unis, et dispersa également ces derniers dans l'hémisphère occidental.

Lorsque la New York School for Social Research montra les œuvres de Donati en 1943, celui-ci fit la connaissance de l'historien d'art Lionello Venturi qui lui présenta André Breton. Breton inventa alors des titres poétiques pour ses peintures et il écrivit la préface du catalogue de sa deuxième exposition, à la Passedoit Gallery, en 1944 - préface qui sera reprise dans la nouvelle édition de Le surréalisme et la peinture de Breton. » (Strasbourg, Musée d'art moderne et contemporain, Les surréalistes en exil et les débuts de l'école de New York, 2000, p. 314)

Parlant de la crise de l'esprit critique qui caractérise au mental le temps de guerre, avec des répercussions sur le développement des arts, Breton constate l'apparition au sein du surréalisme de la querelle entre deux systèmes de figuration. Au milieu de cette querelle entre l'« académisme » et l'« abstraitivisme », l'œuvre de Donati est un message d'harmonie.

« C'est un message d'harmonie parce que cette peinture dès le départ est plein ciel, que pour climat elle choisit de nous verser à pleines coupes l'ivresse des oiseaux.

Elle fraye avec la nébuleuse qui tourne dans le duvet des nids, elle rêve de fréter tous les vaisseaux de l'araignée et de lutter en étincellement avec l'actinie, dont le peigne est en même temps le miroir. Si elle est un baume pour la déchirure que j'accusais dans le surréalisme, c'est que même lorsqu'elle se déprend tout à fait de la silhouette des choses qui nous entourent, elle se maintient à l'antipode de l'abstrait par la fidélité qu'elle marque à la texture de ces choses amoureusement caressées, pressées de livrer le secret de leurs charmes comme au retour de la chasse la lueur qui voltige d'un cou de faisan à un débris de verre éclatant dans les sillons du soir. C'est un message d'harmonie encore par cette sorte de thème en entonnoir qui y revient commandant sans autre issue possible, de par toutes les roues du désir-tourbillon, l'aspiration vers une lumière encore et toujours plus décantée. C'est un message d'harmonie enfin parce que le dynamisme qui l'emporte comme très peu d'autres s'exerce toujours dans le sens ascendant et donne par-dessus tout le sentiment de l'éclosion, d'une éclosion qui participerait de celle de la graine et de l'œuf et, le temps miraculeusement suspendu, nous découvrirait à loisir les sources de la vie, dans le craquement global des coques, cruel et enchanté.

J'aime la peinture d'Enrico Donati comme j'aime la nuit de mai ». André Breton (Le surréalisme et la

peinture, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, pp.195-198)

lot 4269

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 1 000 à 1 500 euros.



Duvillier René

Cheval de mer solaire 1954

70 x 70 cm (9 7/8 x 11 7/8 x 18 3/4 in.)

Huile sur toile

Signée et datée en bas à gauche : Duvillier 54 ; titrée, re-signée et datée au dos : Cheval de mer solaire Duvillier 1954

Expositions : Paris, L'Etoile scellée, Duvillier, 1955, n°6

Bibliographie : René Duvillier, Lettre adressée à la Galerie 1900-2000, 10 août 2002

En 1955, L'Etoile scellée consacre une exposition à l'œuvre de René Duvillier, préfacée par André Breton, Benjamin Péret et Charles Estienne. Dans le texte de la préface, Duvillier au Travail, repris dans l'édition du 1965 du Surréalisme et la peinture, Breton parle, entre autres, du lyrisme de Duvillier :

« Ceux qui connaissent Duvillier savent que nul ne s'est penché de manière plus ardente sur le spectacle de la nature, que nul ne continue à s'y montrer plus attentif et plus poreux, que nul n'en jouit davantage : il suffit de l'entendre parler de la montagne ou de la mer [...]. »

Les titres mêmes des œuvres de Duvillier sont imprégnés de lyrisme, et, d'après le témoignage de l'artiste, un jour Breton lui a dit à ce sujet qu'il devait être poète.

« Ensuite il m'a écrit « J'aime bien ce que vous faites, mais plus encore ce que vous êtes ». » (René Duvillier, Lettre adressée à la Galerie 1900-2000, 10 août 2002)

"Those who know Duvillier know that no one else has been more ardent in the study of the spectacle of nature, that no one continues to be more attentive and open to it, and no one else enjoys it more : you have only to hear him speak of mountains or the sea."

lot 4270

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 1 000 à 1 500 euros.



Dors Mirabelle

Luca Ghérasim

Dialogue entre cataphore et le triple (xii) 1951

34,8 x 41,5 cm (13 3/4 x 16 3/8 in.)

Assemblage de bois et sable dans une baguette d'encadrement.

Annoté au dos : Mirabelle DORS et Ghérasim LUCA : Dialogue entre cataphore et le triple (XII) 1951

lot 4271

mardi, 15 avril 2003 14:30

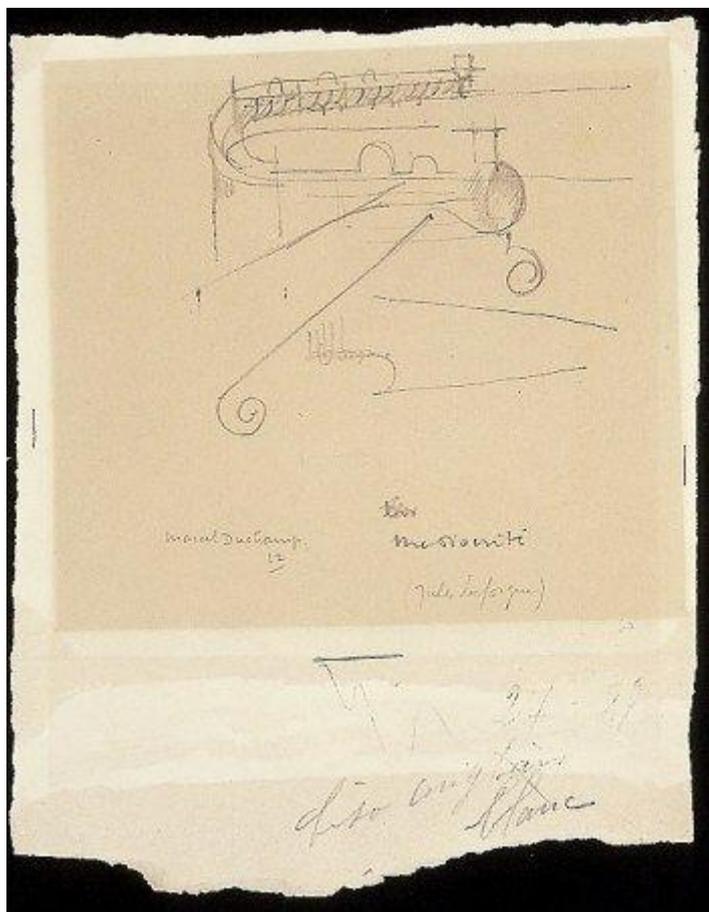
1 élément

Estimation : 1 000 à 1 200 euros.

Dors Mirabelle
sans titre

25 x 30 x 47,5 cm

Assemblage d'éléments divers en métal et verre



lot 4272

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 80 000 à 120 000 euros.

Duchamp Marcel
Médiocrité 1912

16,5 x 20 cm (6 1/2 x 7 1/8 in.)

Crayon sur papier

Signé et daté en bas à gauche : Marcel Duchamp 12 ; Titré en bas vers la droite : médiocrité

Expositions : Hannover, Kestner Gesellschaft, Marcel Duchamp, même, 1965
- Philadelphia, Philadelphia Museum of Art ; New York, The Museum of Modern Art ; Chicago, The Art Institut of Chicago, Marcel Duchamp, 1973-1974, n° 92 (étiquette au dos)
- Paris, Musée national d'art moderne/Centre Georges Pompidou, André Breton, la beauté convulsive, 1991, rep.p.149, p. 485

Bibliographie : Arturo Schwarz, The complete works of Marcel Duchamp, Revised and Expanded Paperback Edition, New York, Delano Greenidge Editions, 2000, rep.p.554, n° 231, rep. n°48, p. 312 (daté 1911)

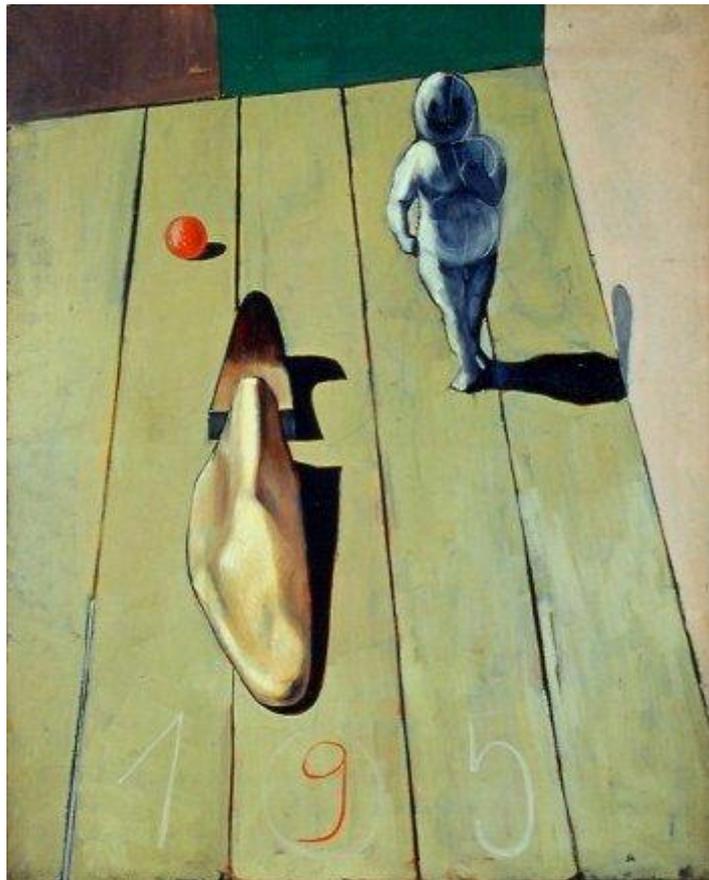
« Le dessin Médiocrité a été inspiré par un poème du même nom de l'écrivain symboliste Jules Laforgue (1860-87). En 1966, Duchamp rappelle : «J'aimais beaucoup Laforgue. Je n'étais pas très littéraire à ce moment. Je lisais peu, surtout Mallarmé. J'aimais assez Laforgue, et je l'aime encore plus aujourd'hui, bien que son héritage ait disparu. J'étais particulièrement intéressé par l'humour de ses Moralités légendaires. » Arturo Schwarz (The complete works of Marcel Duchamp, Revised and Expanded Paperback Edition, New York, Delano Greenidge Editions, 2000, p. 554)

lot 4273

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 5 000 à 6 000 euros.



100 x 80,8 cm

Huile sur toile

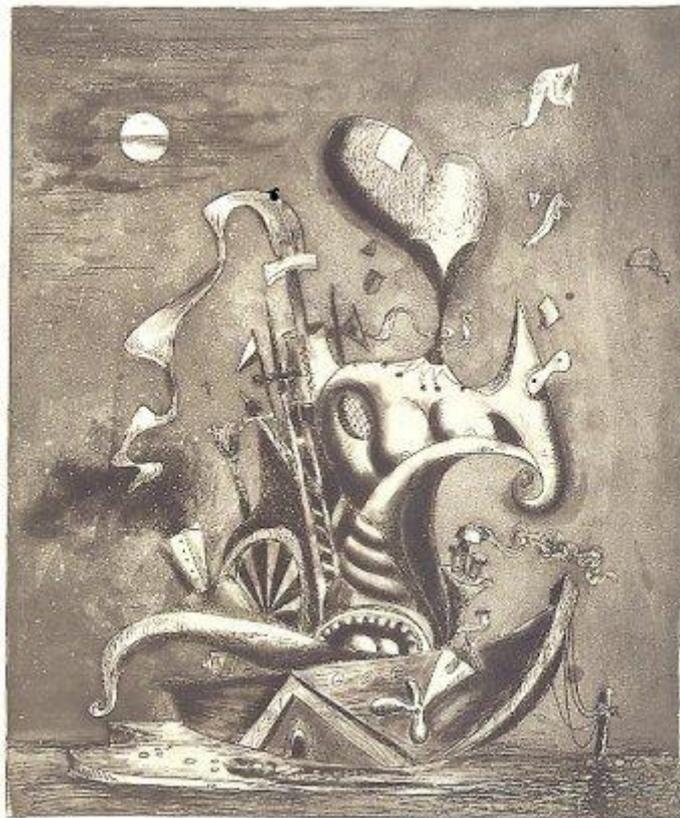
Signée sur le côté en haut : Deyema.

lot 4274

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 2 000 à 3 000 euros.



Courthion Pierre
Seligmann Kurt
Les Vagabondages héraldiques

Paris, Edition des chroniques du jour, 1934

15 textes inédits de Pierre Courthion
Volume In-folio (510 x 388), sous couverture blanche rempliée et imprimée
15 eaux-fortes originales hors-texte
Edition totale à 105, celui-ci n°46, 1 des 90 sur Vélin de Rives

Suisse, séjourne à Paris de 1927 à 1939, date de son exil aux Etats-Unis.
Le premier des surréalistes à s'inspirer de l'art du blason, synthétique et obscur ; suivi en 1950 dans cette voie par Marcel Jean : Blasons surréalistes où il symbolise par un blason les artistes du mouvement : Ernst, Chirico, Duchamp, Tanguy, Lam...
Sa devise "Omnia in omnibus " (tout est dans tout) rejoint le " point " imaginé par Breton " où ce qui est perçu d'habitude comme contradictoire n'apparaît plus comme contradictoire ".

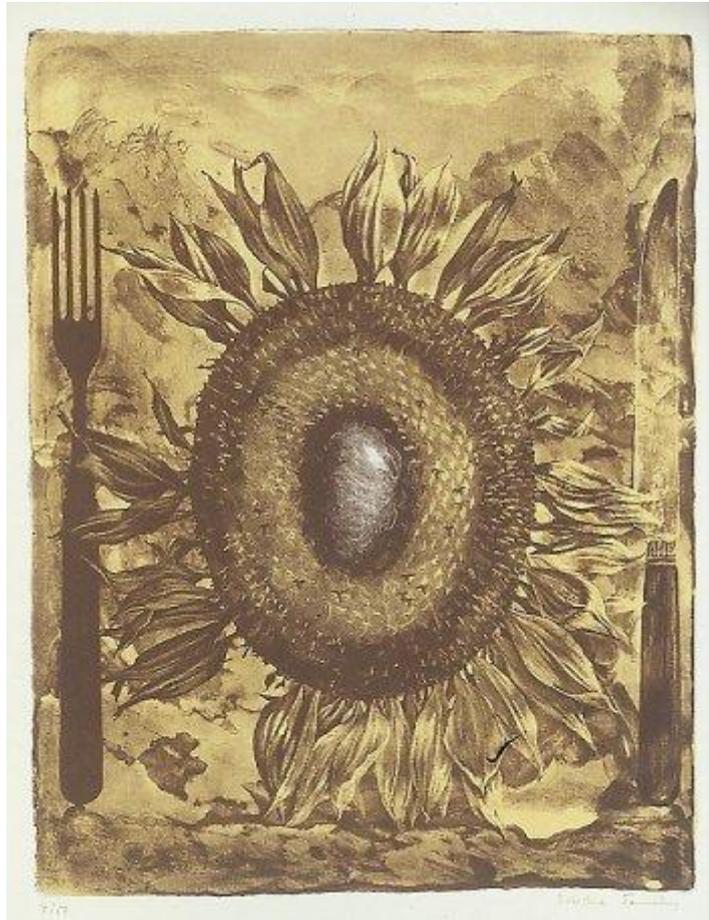
Peintre, sculpteur, trouve dans la gravure un de ses modes d'expression préférés.

lot 4275

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 600 à 800 euros.



Tanning Dorothea
Les 7 périls spectraux

50,4 x 32,5 cm l'une

Librairie « Les Pas Perdus »

Album (510 x 335) sous chemise cartonnée illustrée du titre et d'une composition sur le plat supérieur fermé par un lien.

L'album est composé d'une page de titre, d'un texte d'André Pieyre de Mandiargues « Pourquoi rester muets ? », d'une page de justification et de 7 lithographies en couleurs.

Chaque planche est signée et numérotée 8/50

Edition à 50 + 10 HC, celui HC n°8, signé par l'artiste et dédié à Elisa et André avec l'admiration et l'affection de Dorothea

Née en 1912, américaine, peintre et sculpteur.

1942, à New York, André Breton très actif, donne une conférence à Yale sur la situation du surréalisme entre les deux guerres et diverses interviews.

Collabore à la revue VVV créée par David Hare.

De nouveaux artistes se regroupent alors autour de lui : Donati, Duits, Hare, Waldberg et Dorothea Tanning.

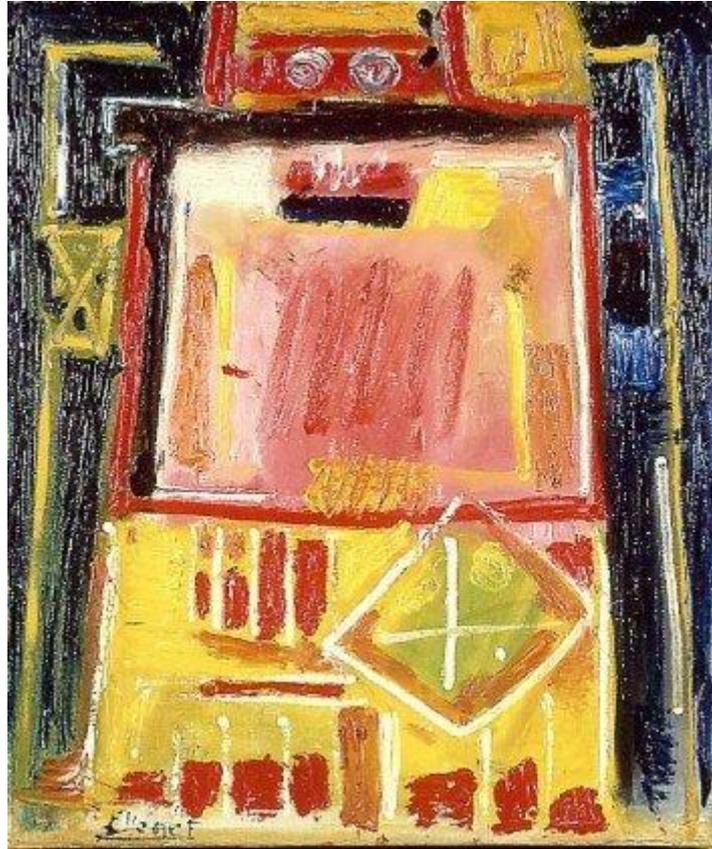
Elle rencontre Max Ernst en 1942 à New York et l'épouse.

lot 4276

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 1 000 à 1 200 euros.



Elléouët Yves
Stèle 1960

55 x 46 cm (21 5/8 x 18 1/8 in.)

Huile sur toile

Signée en bas à gauche : Elléouët ; inscrite au dos : Stèle Elléouët 60

Yves Elléouët

« Bien qu'il soit né en 1932 à Fontenay-sous-Bois (France), il a surtout été marqué par la Bretagne du Finistère, dont les couleurs sombres mais violentes n'ont pas cessé de le poursuivre. Débarqué à Paris en 1946, il subit l'influence de Gauguin et des Arts Sauvages. Après avoir cédé à une expérience poétique de caractère obsessionnel, il expose avec Pierre Jaoüen des fresques symboliques où le concept espace-temps s'intègre à des signes cosmiques. Mais peu après, c'est la matière elle-même de ses toiles qui devient le fixatif de ces symboles, et survient une dernière période dont des couleurs extrêmement toniques équilibrent le pessimisme foncier, dans une représentation bénéfique qui participe de l'exorcisme. » Robert Benayoun (Milan, Galerie Schwarz, Exposition internationale du surréalisme, 1961, s.p.)

«... naissent alors des œuvres, poèmes figurés, où les êtres, les personnages et choses de la mer et de la terre, de l'ombre et du jour, prennent le corps dont ils ont besoin pour vivre et apparaître comme vision. »

Charles Estienne (Milan, Galerie Schwarz, Exposition internationale du surréalisme, 1961, s.p.)

Although he was born in 1932 in Fontenay-sous-Bois (France), it was above all the Finistère region of Brittany which marked him, its sober but violent colours never ceasing to pursue him. He turned up in Paris

in 1946, where he was influenced by Gauguin and the Arts Sauvages. After having a poetic experience of an obsessive nature, he and Pierre Jaouën exhibited symbolic frescos where the time-space concept was integrated with that of cosmic signs. But shortly thereafter, the materiel itself of his canvases became the fixative for these symbols. His final period is characterised by extremely bracing colours, counter balancing the fundamental pessimism of his work and contributing to a feeling of exorcism.

lot 4277

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 1 500 à 2 000 euros.



Elléouët Yves
Le grand voyage 1961

116 x 90 cm (45 5/8 x 21 3/8 in.)

Huile sur toile

Signée en bas à gauche : Elléouët ; inscrite au dos : Le grand voyage YE 1961

Yves Elléouët

« Bien qu'il soit né en 1932 à Fontenay-sous-Bois (France), il a surtout été marqué par la Bretagne du Finistère, dont les couleurs sombres mais violentes n'ont pas cessé de le poursuivre. Débarqué à Paris en 1946, il subit l'influence de Gauguin et des Arts Sauvages. Après avoir cédé à une expérience poétique de caractère obsessionnel, il expose avec Pierre Jaouën des fresques symboliques où le concept espace-temps s'intègre à des signes cosmiques. Mais peu après, c'est la matière elle-même de ses toiles qui devient le fixatif de ces symboles, et survient une dernière période dont des couleurs extrêmement toniques

équilibrent le pessimisme foncier, dans une représentation bénéfique qui participe de l'exorcisme. » Robert Benayoun (Milan, Galerie Schwarz, Exposition internationale du surréalisme, 1961, s.p.)

«... naissent alors des œuvres, poèmes figurés, où les êtres, les personnages et choses de la mer et de la terre, de l'ombre et du jour, prennent le corps dont ils ont besoin pour vivre et apparaître comme vision. »

Charles Estienne (Milan, Galerie Schwarz, Exposition internationale du surréalisme, 1961, s.p.)

Although he was born in 1932 in Fontenay-sous-Bois (France), it was above all the Finistère region of Brittany which marked him, its sober but violent colours never ceasing to pursue him. He turned up in Paris in 1946, where he was influenced by Gauguin and the Arts Sauvages. After having a poetic experience of an obsessive nature, he and Pierre Jaoüen exhibited symbolic frescos where the time-space concept was integrated with that of cosmic signs. But shortly thereafter, the materiel itself of his canvases became the fixative for these symbols. His final period is characterised by extremely bracing colours, counter balancing the fundamental pessimism of his work and contributing to a feeling of exorcism.

lot 4278

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 1 500 à 2 000 euros.



Elléouët Yves
sans titre

100 x 81 cm (39 3/8 x 31 7/8 in.)

Huile sur toile

Signée en bas à gauche : Elléouët

Provenance : Don de l'artiste

Yves Elléouët

« Bien qu'il soit né en 1932 à Fontenay-sous-Bois (France), il a surtout été marqué par la Bretagne du Finistère, dont les couleurs sombres mais violentes n'ont pas cessé de le poursuivre. Débarqué à Paris en 1946, il subit l'influence de Gauguin et des Arts Sauvages. Après avoir cédé à une expérience poétique de caractère obsessionnel, il expose avec Pierre Jaoüen des fresques symboliques où le concept espace-temps s'intègre à des signes cosmiques. Mais peu après, c'est la matière elle-même de ses toiles qui devient le fixatif de ces symboles, et survient une dernière période dont des couleurs extrêmement toniques équilibrent le pessimisme foncier, dans une représentation bénéfique qui participe de l'exorcisme. » Robert Benayoun (Milan, Galerie Schwarz, Exposition internationale du surréalisme, 1961, s.p.)

«... naissent alors des œuvres, poèmes figurés, où les êtres, les personnages et choses de la mer et de la terre, de l'ombre et du jour, prennent le corps dont ils ont besoin pour vivre et apparaître comme vision. » Charles Estienne (Milan, Galerie Schwarz, Exposition internationale du surréalisme, 1961, s.p.)

Although he was born in 1932 in Fontenay-sous-Bois (France), it was above all the Finistère region of Brittany which marked him, its sober but violent colours never ceasing to pursue him. He turned up in Paris in 1946, where he was influenced by Gauguin and the Arts Sauvages. After having a poetic experience of an obsessive nature, he and Pierre Jaoüen exhibited symbolic frescos where the time-space concept was integrated with that of cosmic signs. But shortly thereafter, the material itself of his canvases became the fixative for these symbols. His final period is characterised by extremely bracing colours, counter balancing the fundamental pessimism of his work and contributing to a feeling of exorcism.

lot 4279

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 12 000 à 15 000 euros.



Fernandez Luis

Paysage 1947

12 x 22 cm (sans le cadre) (4 3/4 x 8 1 5/8 in.)

Huile sur panneau, cadre par l'artiste

Signée en bas à droite : Fernandez ; dédicacée au dos : Tout petit hommage de mon affection et mon admiration profondes à l'homme et au poète André Breton, Luis Fernàndez 9 - 12 - 47.

Expositions : Paris, Galerie Pierre, Exposition Luis Fernandez, 1950, n° 4

- Paris, Centre national d'art contemporain, Luis Fernandez, 1972, rep.p.53

- Paris, Musée national d'art moderne/Centre Georges Pompidou, André Breton, la beauté convulsive, rep.p.414, p. 487

Bibliographie : André Breton, Le pont suspendu, in : Medium, Nouvelle série n° 4, janvier 1955, rep.p.32, p. 37

« J'ai témoigné naguère, sur ma propre expérience, qu'un poème, soustrait à toute volonté consciente de signification en tant que produit de l'écriture automatique ou inspirée, pouvait soudain se charger de sens en fonction d'un événement ultérieur, que ce poème tendait à préfigurer dans son déroulement et ses moindres détails : j'ai commenté un tel poème - « Tournesol » - dans l'Amour fou. Le plus remarquable exemple de prémonition qui, jusque-là, eût été enregistré dans l'art était le fait (ne laissant rien à désirer sous le rapport de la vérification objective) que Chirico, exécutant le portrait d'Apollinaire longtemps avant sa blessure, avait cerclé la tempe que le poète, à la suite de sa trépanation, devait être amené à dissimuler sous un disque de cuir (à l'époque où il peignit ce tableau on sait quelle importance prenaient pour Chirico les préoccupations divinatoires).

A nouveau le problème de l'élucidation d'un tel phénomène allait se poser en considération de l'accident subi en 1938 par Victor Brauner qui lui coûta la perte d'un œil : il était indiscutable que nombre de ses peintures et dessins des années précédentes traduisaient la hantise d'une mutilation oculaire. Pierre Mabile, à qui l'on doit une importante communication à ce sujet (« L'œil du peintre », Minotaure n° 12-13, mai 1939), se déclare en peine de décider si l'accident, en quelque sorte, « était écrit » depuis des années, c'est-à-dire existait à l'état virtuel et s'était « préparé » un terrain assez favorable pour éveiller une prémonition de l'ordre le plus insistant ou si les formes mutilées que dessinait Brauner n'avaient pas « mis en œuvre des forces magiques, créé un climat psychique dont l'accident devait être le terme inéluctable ». Depuis lors, rien n'avait plus été signalé qui, dans les rapports de la création artistique et de la vie, obligeât à faire intervenir cette autre dimension, inconnue dont John W. Dune (cf. Le temps et le rêve, éd. du Seuil, 1948) nous invite à chercher le secret dans le temps sériel...

Il est frappant qu'encore une fois ce soit une circonstance dramatique - la mort de sa femme - qui place aujourd'hui notre ami Luis Fernandez sous le rayon de ce phare, aux très longues durées d'occultation. Il me pardonnera, j'espère, de ne pas garder pour moi seul sa trop émouvante lettre du 26 septembre dernier, où il me confiait que, sans, bien entendu, accorder le moindre crédit au spiritisme ni placer la moindre foi dans aucune religion, il ne pouvait douter que l'être disparu continuait à vivre « en dedans » de lui-même et que c'était à sa demande qu'il m'écrivait. Au peu de consolation que j'essayai de lui apporter, il répond le 30 septembre en ces termes :

« Il y a une chose étonnante dans votre lettre. Je copie le fragment entier : « Il est encore tout proche le moment où le petit carton blanc (de faire-part, reçu quelques jours plus tôt) m'a laissé un instant médusé. Mon premier mouvement a été d'aller revoir de près le paysage que j'ai de vous, de remonter lentement la route qui le traverse pour aller se perdre entre deux massifs de verdure et c'était comme si j'avais voulu faire à Esther ce bout de conduite... »

(Ce paysage, qu'il avait choisi pour me l'offrir il y a quelques années, a été peint dans la Gironde, où Fernandez passe les vacances et se trouve encore. Un jour qu'il vint me le demander pour une exposition, il manifesta une grande agitation en le revoyant, assurant qu'il ne parvenait pas à le reconnaître. Il me le rendit au bout de plusieurs mois, revêtu d'un cadre noir qui triplait au moins sa hauteur et m'effraya quelque peu...)

« Or, - poursuit Luis Fernandez - c'est exactement la route que nous avons remontée lentement pour accompagner le corps d'Esther jusqu'à l'endroit où il est maintenant, derrière les deux massifs de verdure, à un kilomètre environ de ceux-ci et, si l'on regarde le petit tableau, dans le prolongement (à peu près exactement, ou exactement) de la route ». André Breton (« Le pont suspendu », in Medium, Nouvelle série n° 4, janvier 1955, p. 37)

>>>>

lot 4280

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 3 000 à 5 000 euros.

Filiger Charles
Portrait d'Emile Bernard 1893

15,2 x 11,2 cm (6 x 4 3/8 in.)

Encre, crayon bleu, rehauts de gouache blanche sur papier

Annoté au dos de l'encadrement, de la main d'André Breton : Charles Filiger Portrait d'Emile Bernard 1893 coll. André Breton. Diverses annotations blanchies à la gouache

Bibliographie : Strasbourg, Musée d'art moderne à l'Ancienne Boucherie, Musée Historique, Charles Filiger, 1863-1928, (présentation et analyse de l'œuvre par Mira Jacob), 1990, rep.p.42, n° 50, p. 168 Selon Mira Jacob, cette œuvre est une étude pour le portrait d'Emile Bernard, exécutée en gouache et or sur carton, dédiée A BERNARD et datée par l'artiste 1893. (Strasbourg, Musée d'art moderne à l'Ancienne Boucherie, Musée Historique, Charles Filiger, 1863-1928, (présentation et analyse de l'œuvre par Mira Jacob), 1990, p. 168)

Charles Filiger

« A la fin de son article intitulé «Filiger» et paru au Mercure de France, en 1894, Alfred Jarry conclut : « Il est très absurde que j'ai l'air de faire cette sorte de compte

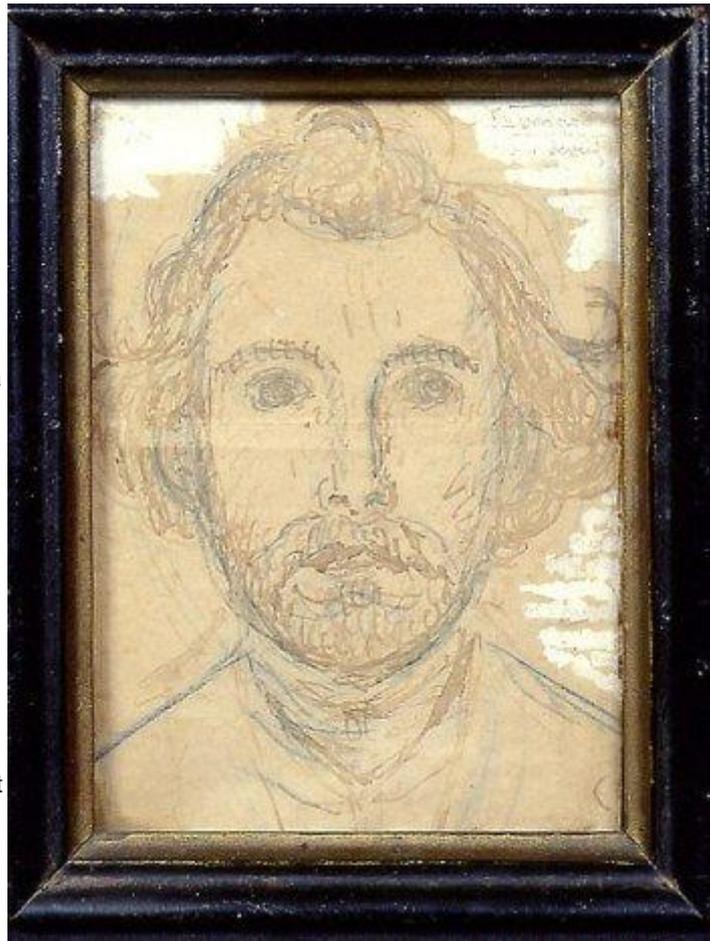
rendu ou description de ces peintures. Car, - 1° si ce n'était pas très beau, à les citer je ne prendrais aucun plaisir, donc ne les citerais pas ; - 2° si je pouvais bien expliquer point par point pourquoi cela est très beau, ce ne serait plus de la peinture, mais de la littérature (rien de la distinction des genres), et cela ne serait plus beau du tout ; - 3° que si je ne m'explique point par comparaison - ce qui irait plus vite - c'est que je ne fais point à ceux qui feuilletent ces notes le tort de croire qu'il leur faut prêter courte échelle... - Et plutôt que toute dissertation sur Filiger remirons-nous en l'ivoire des faces et des corps de sa Sainte-Famille, reproduite au Cœur (La Sainte Famille figurait dans le numéro de juillet-août 1893 de la revue d'art Le Cœur) dont je n'ai point parlé, car c'eût été très inutile. » (p. 49)

« Poète de la Foi », d'après Georges-Albert Aurier (p. 61), « moine laïque... (qui) avait rénové non la peinture religieuse, mais le mysticisme en une époque qui ne le pouvait comprendre » d'après Maxime Maufra (p. 63), mystique, créateur d'une « œuvre abstraite » d'après Antoine de la Rochefoucauld (p. 77), son mécène, « fort gentil mais si loin de toute notre civilisation, si au-dessus », d'après Paul-Emil Colin, Charles Filiger croyait à « ce que l'art a de consolant et de bienfaisant quand on le pratique à l'égal d'une religion, et de la plus belle des religions, celle de l'âme !... » (Lettre adressée à sa nièce Anna en décembre 1904)

(Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental du Prieuré « Symbolistes et Nabis - Maurice Denis et son temps », Filiger, dessins-gouaches-aquarelles, 1981-1982, pp.49-118)

André Breton le découvrit en 1953 et ayant soudain la révélation du message de Filiger contribua à mieux faire connaître et apprécier ce talent oublié.

Dans la préface-manifeste pour l'exposition Dessins symbolistes réalisée au Bateau Lavoir en 1958 et reprise sous le titre « Du symbolisme » dans Le surréalisme et la peinture édité chez Gallimard en 1965 (pp.357-362) André Breton parle de la « peinture qui se veut recreation du monde en fonction de la nécessité intérieure éprouvée par l'artiste. La primauté n'est plus alors accordée à la sensation, mais bien aux plus profonds désirs de l'esprit et du cœur. Le spectacle à peu près dénué de sens qu'offrent au vulgaire la nature et l'agitation humaine cesse d'être regardée comme une fin, tenu même pour un obstacle. Un désir irrépressible s'en empare et n'a de cesse qu'il ne l'ait démembré pour en extraire les éléments à son usage, ceux qui sont propres à s'agencer tout originalement par rapport à lui. Une telle peinture est, de toute évidence, la seule qui tienne devant le vœu exprimé par Rimbaud d'une langue qui soit « de l'âme pour l'âme » - quand, au mieux, nous ne saurions attendre de l'autre que frisson à fleur de peau. »



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

C'est à des qualités sensibles autant qu'à des exigences intellectuelles que Breton obéit dans son amour de Filiger dont il a placé les œuvres au-dessus de son lit. Le matin, au moment de se recomposer avec le monde extérieur, il aime les effleurer des yeux. Ce peintre méconnu, et qui a peut-être exercé une influence déterminante sur Gauguin (qu'il attaqua quand Gauguin était présent, dont il disait le plus grand bien quand il était absent) - dernière re-découverte de Breton, est le signe que la recherche par lui au moment où, à 15 ans, il contemplait, ravi, les toiles de Matisse dans les vitrines de la galerie Bernheim, continue de tracer, dans le monde actuel, un chemin phosphorescent, qui mène où nul n'est jamais allé. » Alain Jouffroy (La collection André Breton, in : L'œil, n° 10, octobre 1955, pp.32-39)

André Breton discovered his work in 1953, and struck by Filiger's message, thereafter worked for wider recognition and appreciation of this forgotten talent.

In the preface-manifesto for the exhibition Dessins symbolistes at the Bateau Lavoisier in 1958, and reprinted under the title "Du symbolisme" in Le surréalisme et la peinture published by Gallimard in 1965 (pp.357-362), André Breton spoke of "painting which aspires to re-create the world as a function of the inner needs of the artist."

