

# Vente BRETON

## 7

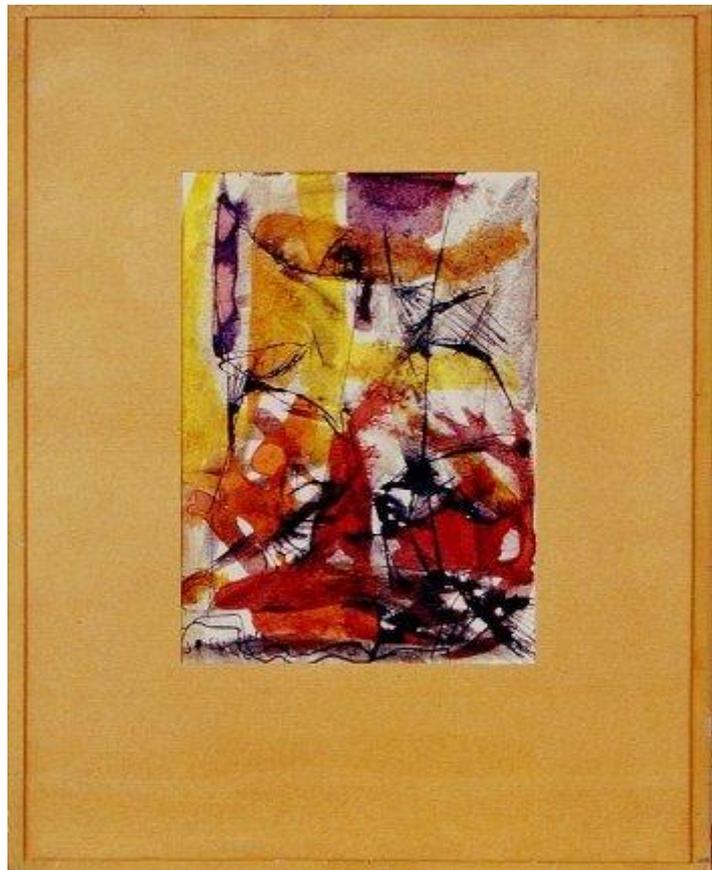
4401 to 4431

lot 4401

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 15 000 à 20 000 euros.



---

**Riopelle Jean Paul**  
***sans titre*** 1946

17,5 x 12,6 cm (6 7/8 x 5 in.)

Aquarelle et encre sur papier

Signée et datée en bas à gauche : J.P. Riopelle 46. Sur le support dessin à l'encre d'un masque indien

« J'éprouve beaucoup de plaisir de vous savoir en relation avec Breton. Depuis toujours je le considère comme le plus honnête des hommes. » Paul Emile Borduas à Jean-Paul Riopelle, Paris, 21 février 1947 (Marseille, Centre de la Vieille Charité, La planète affolée, surréalisme, dispersion et influences, 1938-1986, 1986, p.152)

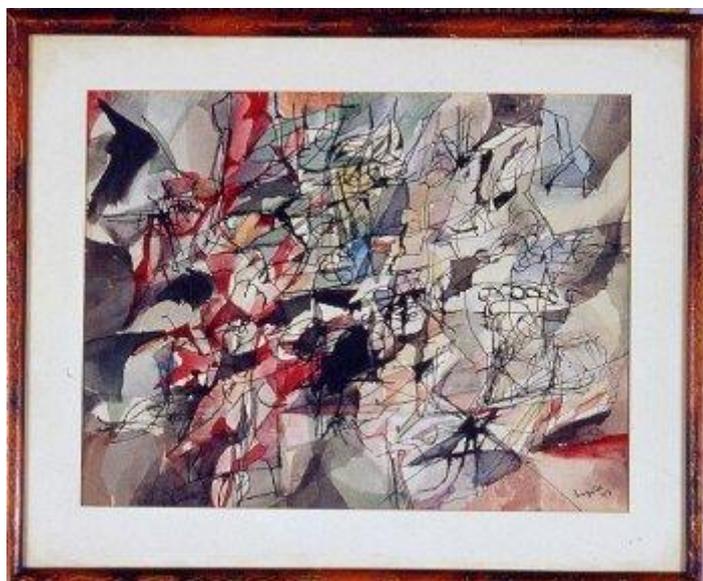
« Pour moi, [Riopelle] c'est l'art d'un trappeur supérieur. Des pièges à la fois pour les bêtes des terriers et pour celles de la nuagerie, comme disait Germain Nouveau. Ce qui me concilie l'idée de piège, que j'aime modérément, c'est que ce sont aussi des pièges pour les pièges. Une fois ces pièges piégés, un haut degré de liberté est atteint. » André Breton (Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, p.218)

**lot 4402**

**mardi, 15 avril 2003 14:30**

1 élément

Estimation : 15 000 à 20 000 euros.



---

**Riopelle Jean Paul**  
**sans titre** 1947

24,2 x 31,3 cm (9 1/2 x 12 3/8 in.)

Aquarelle et encre sur papier

Signée et datée en bas à droite : Riopelle 47-

Expositions : Paris, Musée national d'art moderne / Centre Georges Pompidou, André Breton, la beauté convulsive, 1991, rep. p.466, p.495

**lot 4403**

**mardi, 15 avril 2003 14:30**

1 élément

Estimation : 100 000 à 150 000 euros.

---

**Rivera Diego**  
**Cheminée**

vues : 1 2

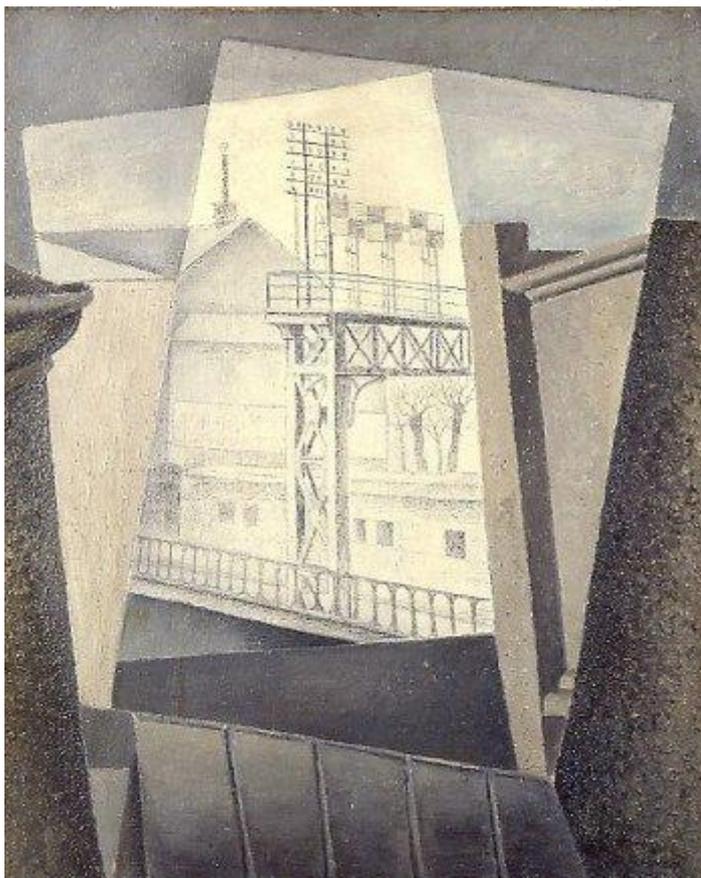
73 x 59,4 cm (28 3/4 x 23 3/8 in.)

Huile et crayon sur toile double face

Signée et datée en bas à droite : D. Rivera  
? ; au verso : toile peinte

Provenance : Don de l'artiste

« Diego, mon ami très cher, je comprends si bien votre pensée, j'admets si bien qu'en pareil domaine vous ne puissiez me suivre au cœur de mes résistances. C'est qu'au Mexique tout ce qui ressortit à la création artistique n'est pas frelaté comme ici. Il suffit d'en juger par votre œuvre, par ce monde à vous seul que vous avez brassé. Vous étiez, on sait que vous ne pouvez cesser d'être sur la bonne brèche. Vous avez sur nous tous l'avantage de participer de cette tradition populaire qui à ma connaissance n'est restée vivante que dans votre pays. Ce sens inné de la poésie, de l'art tels qu'ils devraient, tels qu'ils doivent être faits par tous, pour tous et dont nous recherchons désespérément en Europe le secret perdu, il n'y a, pour se convaincre qu'il ne peut en aucun cas vous faire défaut, qu'à vous voir caresser une idole tarasque ou sourire, de ce sourire grave dont je ne connais pas d'égal, à l'extraordinaire déploiement de fastes d'un marché. Il est clair que vous êtes relié par des racines millénaires aux ressources spirituelles de ce sol qui vous est comme à moi le plus cher du monde. C'est ce qui vous a permis de projeter une lumière si puissante non seulement derrière vous mais devant vous et, par delà les destinées du Mexique même, de vous élever à une conscience toujours plus haute de la marche de l'univers. » André Breton (Souvenir du Mexique, in : Minotaure, n°12-13, mai 1939, p. 37-39)



lot 4404

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 500 à 800 euros.

**Rozsda Endre**  
**Nu féminin allongé**

25 x 38 cm (9 7/8 x 15 in.)

Mine de plomb sur papier

Signée en bas à droite : Rozsda Endre



lot 4405

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 3 000 à 4 000 euros.



**Rozsda Endre**  
**sans titre**

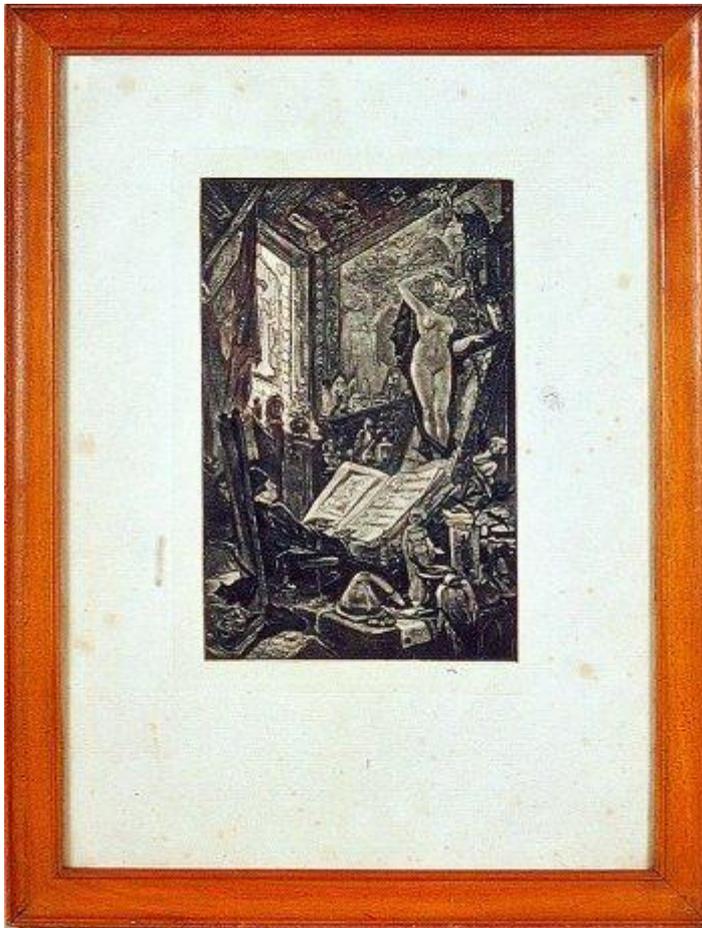
37,6 x 46 cm (14 7/8 x 18 1/8 in.)

Huile sur toile

Signée en bas à droite : Rozsda

lot 4406

mardi, 15 avril 2003 14:30  
1 élément  
Estimation : 400 à 500 euros.



**Rops Félicien**  
**L'Incantation**

32,5 x 21,7 cm (11 3/8 x 7 in.)

Héliogravure

Reproduit une des œuvres les plus importantes de l'artis

lot 4407

mardi, 15 avril 2003 14:30  
1 élément  
Estimation : 18 000 à 20 000 euros.

**Saura Antonio**  
**sans titre** 1950

45,7 x 60,8 cm (18 x24 in.)

Huile sur toile

Signée et datée au dos : Saura 1950

C'est en 1951, à la Galerie Bucholz à Madrid que Sardou présente pour la première fois ses peintures surréalistes (1er au 17 mai, Pinturas surrealistas de Antonio Saura)

En 1953, il part pour Paris avec «un objectif fondamental : rencontrer André Breton et travailler avec le groupe surréaliste».

En 1955, il participe à l'exposition

Quelques feux dans le brouillard... et des objets des mers du Sud à la Galerie surréaliste A l'Etoile scellée . Cette même année, il rompt avec le groupe au lendemain de l'exclusion d'Hantai. (Inspiré de Emmanuel Guigon, El jardin de las cinco lunas, Antonio Saura, 1948-1956, Museo de Teruel, 1994)



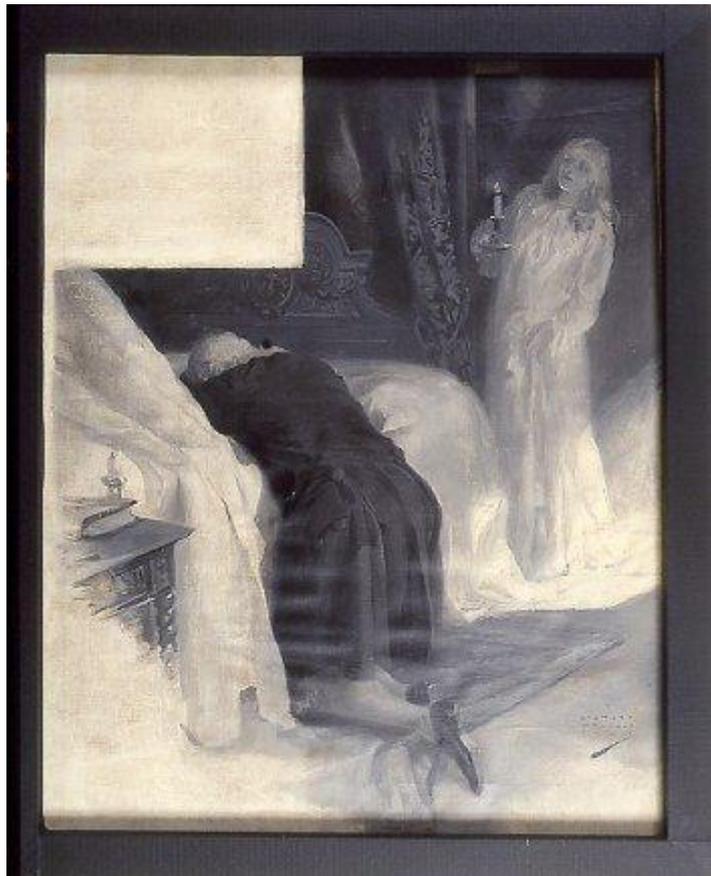
**lot 4408**

**mardi, 15 avril 2003 14:30**

1 élément

Estimation : 500 à 600 euros.

vues : 1 2



**Seigle Henri et No**  
**sans titre** 1929

61,2 x 50 cm (24 x 19 5/8 in.)

Huile sur toile

marquée au crayon en haut à droite : 1929

Au verso, une huile sur toile signée et datée en bas à droite: Richard Wallace 1906

**Henri et No Seigle**

«Henri et No Seigle rencontrent Victor Brauner, puis André Breton et entrent dans le Groupe Surréaliste à la suite de la présentation par Benjamin Péret du film d'Henry Hattaway, Peter Ibbetson. Cette adaptation cinématographique de « l'Amour fou » de George du Maurier représente pour André Breton un « film prodigieux, triomphe de la pensée surréaliste, étant la seule entreprise d'exaltation de l'amour total ». Ce point de repère trouvait son incarnation dans le couple Seigle.» Michel Butor (André Breton (préface), Seigle, Paris, Manuceau Éditeur, 1990, p.167)

«Instant ou plutôt instance sacrée, poétiquement celle qui nous tient le plus à cœur. Pour la saisir au vol je me dis que sans doute il fallait plus que la main d'un peintre mais une main comme on n'en a pas encore vu, main d'homme indistincte d'une main de femme ou, mieux, la main de la femme et celle de l'homme n'en faisant plus qu'une en vertu d'un accord porté pour une fois si loin qu'il entraîne l'intention unique et va jusqu'à nécessiter la mise en commun de l'expression. Je pense qu'on ne saurait trop insister sur cet exceptionnel répondant de l'art de Seigle en valeur humaine : la chance nous est donnée d'appréhender non plus seulement les réactions d'une sensibilité individuelle, si riche soit-elle, devant le « spectacle » de la nature et ses implications symboliques bien autrement importantes, mais celles du couple le mieux parvenu à la fusion sensible, du fait que ses éléments ont toujours vécu côte à côte, partagé les mêmes impressions d'enfance et subi intellectuellement la même formation. Par là s'imprègne enfin de réalité tangible un mythe qui se cherche dans les barbes fleuries du Macroprosope et du Père Enfantin et traverse, avec Peter Ibbetson, la partie orageuse de sa carrière.» André Breton (Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, p.235)

**lot 4409**

**mardi, 15 avril 2003 14:30**

1 élément

Estimation : 500 à 800 euros.

---

**Seigle Henri et No  
sans titre**

55 x 38 cm (21 5/8 x 15 in.)

Huile sur toile

Henri et No Seigle

«Henri et No Seigle rencontrent Victor Brauner, puis André Breton et entrent dans le Groupe Surréaliste à la suite de la présentation par Benjamin Péret du film d'Henry Hattaway, Peter Ibbetson. Cette adaptation cinématographique de « l'Amour fou » de George du Maurier représente pour André Breton un « film prodigieux, triomphe de la pensée surréaliste, étant la seule entreprise d'exaltation de l'amour total ». Ce point de repère trouvait son incarnation dans le couple Seigle.» Michel Butor (André Breton (préface), Seigle, Paris, Manuceau Éditeur, 1990, p.167)

«Instant ou plutôt instance sacrée, poétiquement celle qui nous tient le plus à cœur. Pour la saisir au vol je me dis que sans doute il fallait plus que la main d'un peintre mais une main comme on n'en a pas encore vu, main d'homme indistincte d'une main de femme ou, mieux, la main de la femme et celle de l'homme n'en faisant plus qu'une en vertu d'un accord porté pour une fois si loin qu'il entraîne l'intention unique et va jusqu'à nécessiter la mise en commun de l'expression. Je pense qu'on ne saurait trop insister sur cet exceptionnel répondant de l'art de Seigle en valeur humaine : la chance nous est donnée d'appréhender non plus seulement les réactions d'une sensibilité individuelle, si riche soit-elle, devant le « spectacle » de la nature et ses implications symboliques bien autrement importantes, mais celles du couple le mieux parvenu à la fusion sensible, du fait que ses éléments ont toujours vécu côte à côte, partagé les mêmes impressions d'enfance et subi intellectuellement la même formation. Par là s'imprègne enfin de réalité tangible un mythe qui se cherche dans les barbes fleuries du Macroprosope et du Père Enfantin et traverse, avec Peter Ibbetson, la partie orageuse de sa carrière.» André Breton (Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, p.235)



**lot 4410**

**mardi, 15 avril 2003 14:30**

1 élément

Estimation : 150 à 200 euros.

**Seigle Henri et No  
Chouette blanche**

30 x 33,2 cm (11 7/8 x 13 in.)

Technique mixte sur toile

Signée en bas à droite : Seigle. Étiquette  
au dos n° 381

Un dessin préparatoire de cette œuvre est  
reproduit à la page 174 de l'ouvrage *Seigle*,  
par Michel Butor, 1990.

Henri et No Seigle

«Henri et No Seigle rencontrent Victor  
Brauner, puis André Breton et entrent dans  
le Groupe Surréaliste à la suite de la  
présentation par Benjamin Péret du film  
d'Henry Hattaway, Peter Ibbetson. Cette  
adaptation cinématographique de « l'Amour  
fou » de George du Maurier représente  
pour André Breton un « film prodigieux,  
triomphe de la pensée surréaliste, étant la  
seule entreprise d'exaltation de l'amour

total ». Ce point de repère trouvait son incarnation dans le couple Seigle.» Michel Butor (*André Breton*  
(préface), *Seigle*, Paris, Manuceau Éditeur, 1990, p.167)

«Instant ou plutôt instance sacrée, poétiquement celle qui nous tient le plus à cœur. Pour la saisir au vol je  
me dis que sans doute il fallait plus que la main d'un peintre mais une main comme on n'en a pas encore  
vu, main d'homme indistincte d'une main de femme ou, mieux, la main de la femme et celle de l'homme  
n'en faisant plus qu'une en vertu d'un accord porté pour une fois si loin qu'il entraîne l'intention unique et va  
jusqu'à nécessiter la mise en commun de l'expression. Je pense qu'on ne saurait trop insister sur cet  
exceptionnel répondant de l'art de Seigle en valeur humaine : la chance nous est donnée d'appréhender  
non plus seulement les réactions d'une sensibilité individuelle, si riche soit-elle, devant le « spectacle » de  
la nature et ses implications symboliques bien autrement importantes, mais celles du couple le mieux  
parvenu à la fusion sensible, du fait que ses éléments ont toujours vécu côte à côte, partagé les mêmes  
impressions d'enfance et subi intellectuellement la même formation. Par là s'imprègne enfin de réalité  
tangibles un mythe qui se cherche dans les barbes fleuries du Macroprosope et du Père Enfantin et traverse,  
avec Peter Ibbetson, la partie orageuse de sa carrière.» André Breton (*Le surréalisme et la peinture*,  
Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, p.235)

lot 4411

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 500 à 800 euros.



**Seigle Henri et No**  
**Le ver luisant** 1949

38,2 x 61 cm (15 x 24 in.)

Huile sur toile

Titrée, monogrammée et datée au dos : Le ver luisant S.H. 49

**Henri et No Seigle**

«Henri et No Seigle rencontrent Victor Brauner, puis André Breton et entrent dans le Groupe Surréaliste à la suite de la présentation par Benjamin Péret du film d'Henry Hattaway, Peter Ibbetson. Cette adaptation cinématographique de « l'Amour fou » de George du Maurier représente pour André Breton un « film prodigieux, triomphe de la pensée surréaliste, étant la seule entreprise d'exaltation de l'amour total ». Ce point de repère trouvait son incarnation dans le couple Seigle.» Michel Butor (André Breton (préface), Seigle, Paris, Manuceau Éditeur, 1990, p.167)

«Instant ou plutôt instance sacrée, poétiquement celle qui nous tient le plus à cœur. Pour la saisir au vol je me dis que sans doute il fallait plus que la main d'un peintre mais une main comme on n'en a pas encore vu, main d'homme indistincte d'une main de femme ou, mieux, la main de la femme et celle de l'homme n'en faisant plus qu'une en vertu d'un accord porté pour une fois si loin qu'il entraîne l'intention unique et va jusqu'à nécessiter la mise en commun de l'expression. Je pense qu'on ne saurait trop insister sur cet exceptionnel répondant de l'art de Seigle en valeur humaine : la chance nous est donnée d'appréhender non plus seulement les réactions d'une sensibilité individuelle, si riche soit-elle, devant le « spectacle » de la nature et ses implications symboliques bien autrement importantes, mais celles du couple le mieux parvenu à la fusion sensible, du fait que ses éléments ont toujours vécu côte à côte, partagé les mêmes impressions d'enfance et subi intellectuellement la même formation. Par là s'imprègne enfin de réalité tangible un mythe qui se cherche dans les barbes fleuries du Macroprosope et du Père Enfantin et traverse, avec Peter Ibbetson, la partie orageuse de sa carrière.» André Breton (Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, p.235)

**lot 4412**

**mardi, 15 avril 2003 14:30**

1 élément

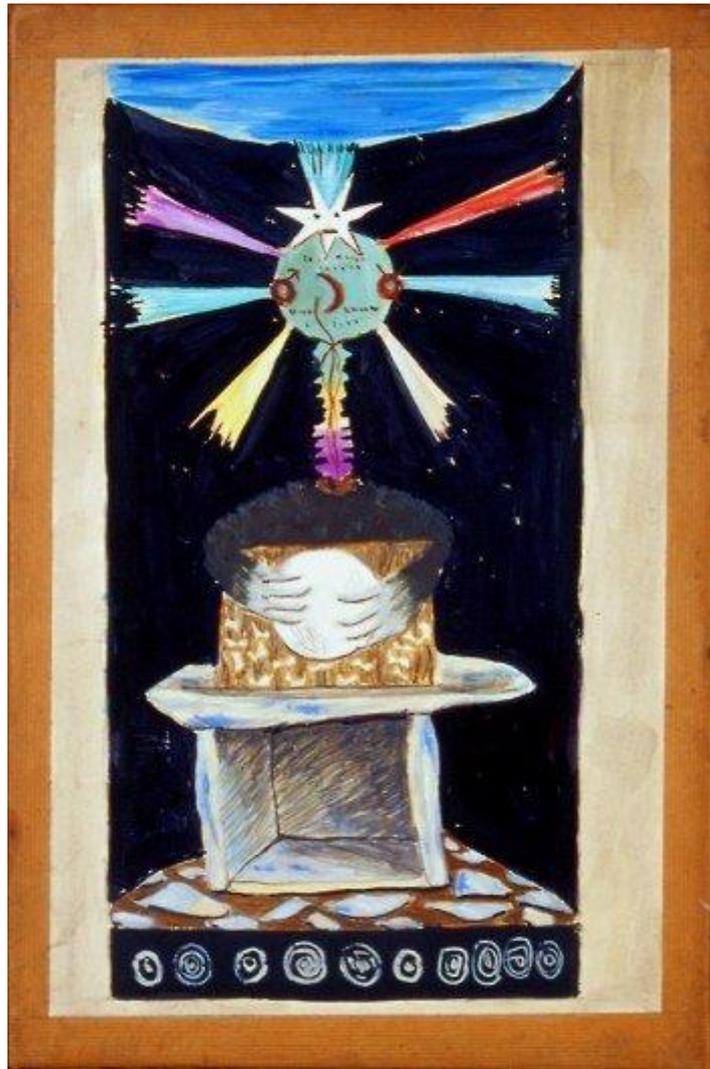
Estimation : 150 à 200 euros.

---

**Seigle Henri et No**  
**Taupe étoilée** 1947

37 x 23,3 cm (14 1/2 x 9 1/8 in.)

Gouache et encre  
sur papier marouflée sur toile



lot 4413

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

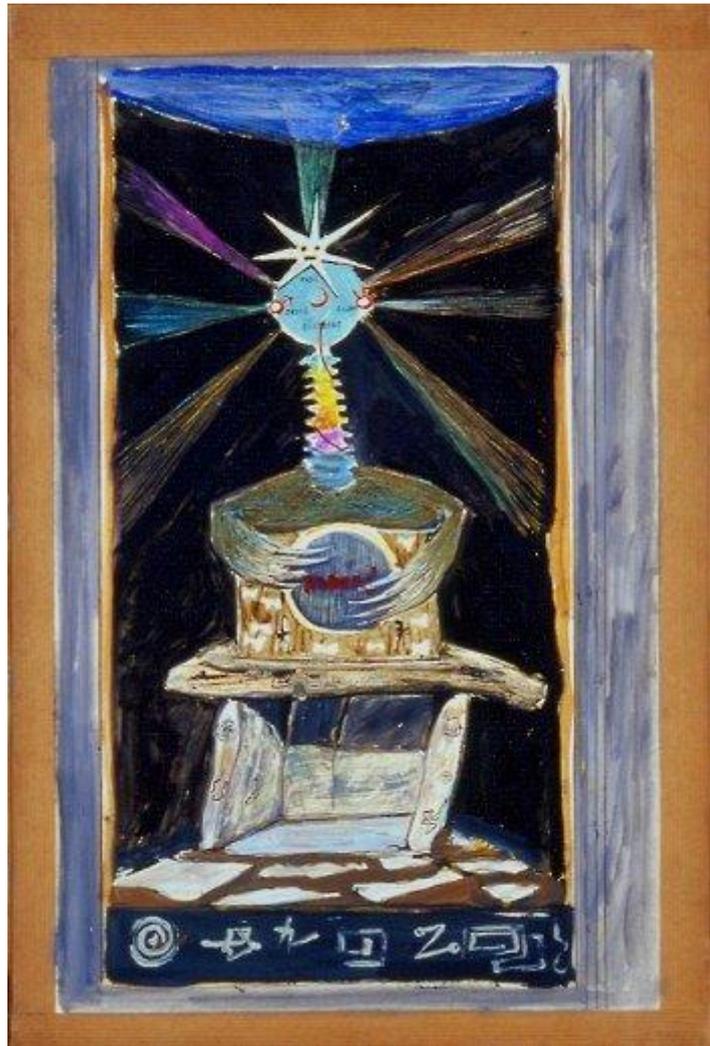
Estimation : 150 à 200 euros.

**Seigle Henri et No**  
**Taupe étoilée** 1947

37,5 x 23 cm

Gouache et encre sur papier marouflée sur  
toile

Porte au dos une étiquette marquée :  
Taupe étoilée



lot 4415

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 1 000 à 1 500 euros.

**Silbermann Jean-Claude**  
**La voyante** 1961

46 x 61 cm (18 1/8 x 24 in.)

Huile sur toile

Porte un monogramme en bas à gauche

Provenance : Don de l'artiste

Bibliographie : La Brèche, n°2, mai 1962,  
rep. s.p.

D'après Jean-Claude Silbermann, lors  
d'une présentation de ses toutes premières  
œuvres à André Breton, ce dernier fut attiré  
par La voyante. Il lui en fit don et Breton  
publia une reproduction de ce tableau dans  
le numéro 2 de La Brèche .



Jean-Claude Silbermann

« Deux idées de Breton m'ont véritablement marqué en art. La première : « Chère imagination, ce que j'aime en toi, c'est que tu ne pardonnes pas » ; la deuxième, que je cite imparfaitement : « L'imagination n'est pas donnée, elle est un objet de conquête ». Ce que j'ai toujours extraordinairement admiré chez Breton c'était sa rigueur, parce que sa rigueur c'est précisément sur l'imagination qu'elle porte. » Jean-Claude Silbermann (Silbermann, l'objet du désir, Entretien avec Bernard Marcadé, Paris, Galerie Samy Kinge, 1991, p.9).

« J.-C.S. : C'est...en Bretagne que je me suis lié d'amitié avec un peintre qui est aussi un homme remarquable, Pierre Jaouën. Il n'a fait qu'une exposition dans sa vie et a refusé toutes les autres...Il a été pour moi un professeur merveilleux, c'est-à-dire qu'il ne m'a obligé à rien...

B.M. : C'est à ce moment-là donc que vous avez pris connaissance de la difficulté qu'il y a de lier le fond à la figure ?

J.-C.S. : Exactement. Je faisais un dessin et puis je peignais les éléments constitutifs du tableau avec de belles couleurs. Mais il restait toujours le fond de la toile. Pierre Jaouën me disait que c'était la même chose. Je ne comprenais pas qu'il fallait d'abord s'occuper du fond, faire monter la peinture dessus ou s'occuper des deux choses en même temps.

B.M. : Vous mettiez votre peinture dans une situation de coloriage. Et pourtant, vous semblez avoir fait quelque chose de cette difficulté puisque, jusqu'à aujourd'hui, vous ne l'avez manifestement pas résolue ?

J.-C.S. : Un jour j'ai vu « un porteur de menu » et c'est à partir de ce moment-là que j'ai découpé mes peintures... » Silbermann (L'objet du désir (Entretien avec Bernard Marcadé), Paris, Galerie Samy Kinge, 1991, p.20-21)

« [Silbermann] « souhaite installer ses éclats de tableau dans l'espace mental du spectateur - comme des flèches dans le gras du torse et du ventre d'un Saint Sébastien - et donc en aucune mesure il ne se réfère à un rectangle pictural idéal dont seraient « abstraites » certaines parties. J'insiste sur ce point : mieux que d'une rébellion contre une contrainte d'ordre plastique - « je refuse de peindre « le fond » », il y va d'une affirmation esthétique - « le fond » n'existe pas » José Pierre (Silbermann, l'objet du désir (Entretien avec Bernard Marcadé), Paris, Galerie Samy Kinge, 1991, p.55)

**lot 4416**

**mardi, 15 avril 2003 14:30**

1 élément

Estimation : 3 000 à 4 000 euros.

**Silbermann Jean-Claude**  
**Au grand matou, prince odieux 1964**

119 x 54 cm (46 7/8 x 21 1/4 in.)

Huile sur bois découpé

Signée en bas à droite : J. C. Silbermann

Provenance : Don de l'artiste

Expositions : Paris, Galerie Mona Lisa,  
Enseignes sournoises (préface d'André  
Breton), 1964

Bibliographie : André Breton, *Le  
surréalisme et la peinture*, Nouvelle édition  
revue et corrigée, 1928-1965, Paris,  
Gallimard, 1965, rep. p.408, p.407-409  
- Jean-Claude Silbermann, *Lettre adressée  
à la Galerie 1900-2000*, 10 août 2002.  
Cette « enseigne sournoise » fut offerte par  
l'artiste à André Breton en 1964, après  
l'exposition à la Galerie Mona Lisa,  
préfacée par ce dernier avec le texte A ce  
prix.

Silbermann « porte trace au front du «  
baiser de la reine » et c'est électivement à  
lui que Puck prête toute assistance pour  
gréer et ailer les éléments du spectacle  
intérieur comme il sait faire en exprimant le  
suc d'une fleur sur notre paupière. Grâce à  
eux, tout autour de nous, la nuit d'été.»  
André Breton (*Le surréalisme et la  
peinture*, Nouvelle édition revue et corrigée,  
1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, p.409)

Jean-Claude Silbermann

« Deux idées de Breton m'ont véritablement marqué en art. La première : « Chère imagination, ce que j'aime en toi, c'est que tu ne pardonnes pas » ; la deuxième, que je cite imparfaitement : « L'imagination n'est pas donnée, elle est un objet de conquête ». Ce que j'ai toujours extraordinairement admiré chez Breton c'était sa rigueur, parce que sa rigueur c'est précisément sur l'imagination qu'elle porte. » Jean-Claude Silbermann (*Silbermann, l'objet du désir*, Entretien avec Bernard Marcadé, Paris, Galerie Samy Kinge, 1991, p.9).

« J.-C.S. : C'est...en Bretagne que je me suis lié d'amitié avec un peintre qui est aussi un homme remarquable, Pierre Jaouën. Il n'a fait qu'une exposition dans sa vie et a refusé toutes les autres...Il a été pour moi un professeur merveilleux, c'est-à-dire qu'il ne m'a obligé à rien...

B.M. : C'est à ce moment-là donc que vous avez pris connaissance de la difficulté qu'il y a de lier le fond à la figure ?

J.-C.S. : Exactement. Je faisais un dessin et puis je peignais les éléments constitutifs du tableau avec de belles couleurs. Mais il restait toujours le fond de la toile. Pierre Jaouën me disait que c'était la même chose. Je ne comprenais pas qu'il fallait d'abord s'occuper du fond, faire monter la peinture dessus ou s'occuper des deux choses en même temps.

B.M. : Vous mettiez votre peinture dans une situation de coloriage. Et pourtant, vous semblez avoir fait quelque chose de cette difficulté puisque, jusqu'à aujourd'hui, vous ne l'avez manifestement pas résolue ?

J.-C.S. : Un jour j'ai vu « un porteur de menu » et c'est à partir de ce moment-là que j'ai découpé mes peintures... » Silbermann (*L'objet du désir* (Entretien avec Bernard Marcadé), Paris, Galerie Samy Kinge, 1991, p.20-21)

« [Silbermann] « souhaite installer ses éclats de tableau dans l'espace mental du spectateur - comme des flèches dans le gras du torse et du ventre d'un Saint Sébastien - et donc en aucune mesure il ne se réfère à un rectangle pictural idéal dont seraient « abstraites » certaines parties. J'insiste sur ce point : mieux que d'une rébellion contre une contrainte d'ordre plastique - « je refuse de peindre « le fond » », il y va d'une



affirmation esthétique - « le fond » n'existe pas » José Pierre (Silbermann, l'objet du désir (Entretien avec Bernard Marcadé), Paris, Galerie Samy Kinge, 1991, p.55)

**lot 4417**

**mardi, 15 avril 2003 14:30**

1 élément

Estimation : 5 000 à 6 000 euros.



**Styrsky Jindrich**  
**sans titre**

20,5 x 26 cm (8 1/16 x 10 1/4 in.)

Technique mixte sur carton

Signé en haut à gauche à l'envers : Styrsky

**lot 4418**

**mardi, 15 avril 2003 14:30**

1 élément

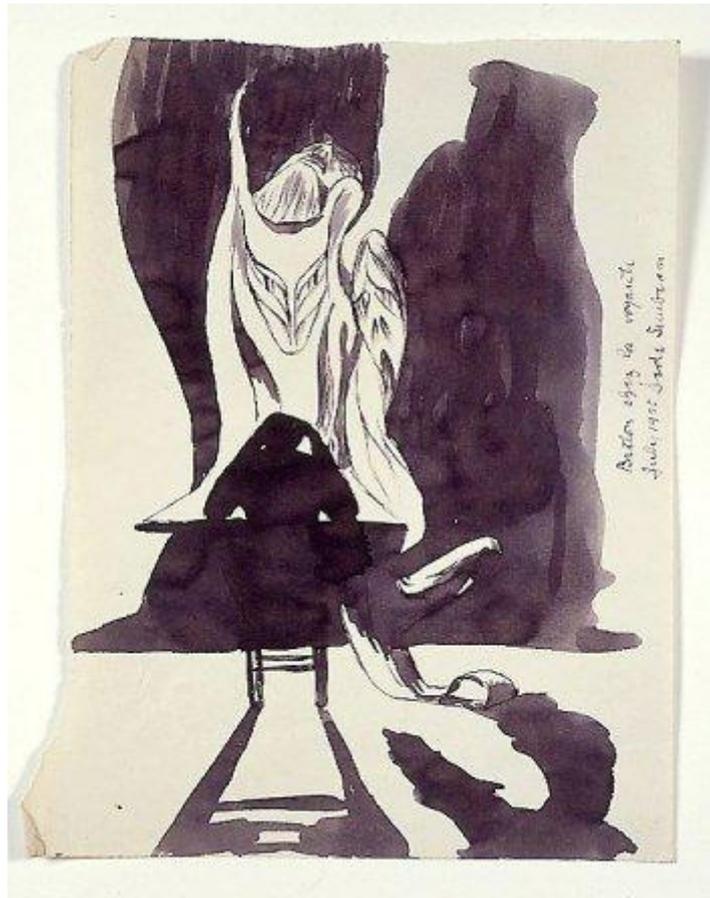
Estimation : 4 000 à 5 000 euros.

**Dédé Sunbeam pseudonyme de  
Hénoque  
Breton chez la voyante 1925**

16,9 x 22,9 cm (6 5/8 x 9 in.)

Encre sur papier

Titrée en bas à droite Breton chez la  
voyante ; Datée : July 1925 ; inscrite en  
bas à droite Dada ? Sunbeam

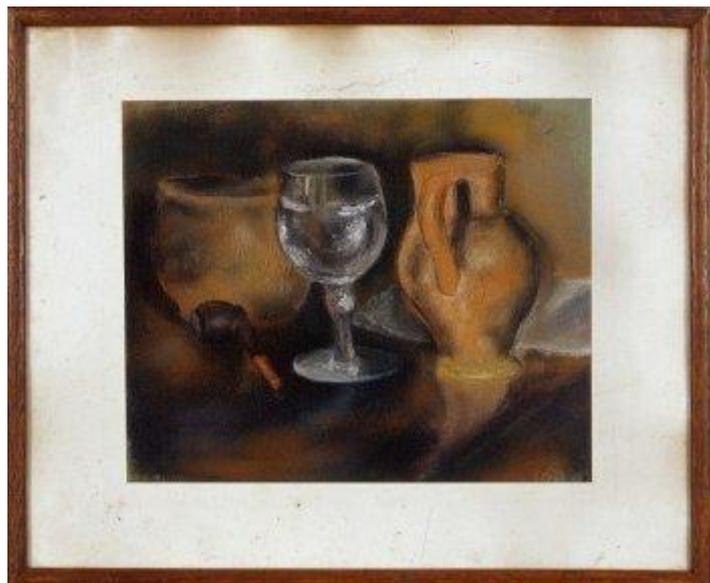


lot 4419

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 1 500 à 2 000 euros.



**Tal Coat Pierre**  
Nature morte au pot de terre, au verre, au pichet et à la pipe

26,3 x 31,8 cm (10 3/8 x 12 1/2 in.)

Pastel sur papier

Signé en bas à gauche : tal coat  
marqué au dos : 306 gouache de tal coat

lot 4420

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 800 000 à 1 000 000 euros.



**Tanguy Yves**  
**L'armoire de Protée** 1931

61 x 50 cm (24 x 19 5/8 in.)

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite : Yves Tanguy 31

Provenance : Ancienne collection Marcel Duchamp

Expositions : Paris, Galerie Beaux-Arts, Exposition internationale du surréalisme, 1938, n°214  
- New York, The Museum of Modern Art, Yves Tanguy, 1955, rep. p.34  
- Paris, Musée Pédagogique, Pérennité de l'art gaulois, 1955, n°478, p.90  
- Paris, Musée national d'art moderne / Centre Georges Pompidou, Yves Tanguy, Rétrospective 1925-1955, 1982, rep. s.p., n°47, p.105  
- Baden-Baden, Staatliche Kunsthalle, Yves Tanguy, 1982-1983, rep. p.171, n°44  
- Paris, Musée national d'art moderne / Centre Georges Pompidou, André Breton, la beauté convulsive, 1991, rep. p.269, p.496  
- Houston, Texas, The Menil Collection ; Stuttgart, Staatsgalerie Stuttgart, Yves Tanguy and Surrealism, 2001, rep. s.p., n°41

Bibliographie : Paris, Galerie Beaux-Arts, Exposition internationale du surréalisme, Dictionnaire abrégé du surréalisme, 1938, rep. p.51  
- André Breton, Le surréalisme et la peinture, suivi de Genèse et perspective artistiques du surréalisme et de Fragments inédits, New York, Brentano's, 1945, rep. s.p., p. 73-74  
- Alain Jouffroy, La collection André Breton, In : L'œil, n°10, octobre 1955, rep. s.p., p.34  
- André Breton (par) avec le concours de Gérard Legrand, L'art magique, Paris, Formes et reflets, Club français de l'art, 1957, rep. s.p.  
- Pierre Matisse, Yves Tanguy, Un recueil de ses œuvres, New York, Pierre Matisse, 1963, rep. p.77, n°119  
- William S. Rubin, Dada and surrealist art, Londres, Thames and Hudson, rep. n°176, p.192  
- Patrick Waldberg, Yves Tanguy, Bruxelles, André de Rache Éditeur, 1977, rep. p.161  
- Patrick Waldberg, Tanguy, peintures, Paris, L'autre musée, 1984, rep. n°56  
« En 1930 et 1931, après un voyage en Afrique, Tanguy peignit une série de paysages plateaux - Palais Promontoire, La Tour de l'ouest, L'Armoire de Protée - six ou sept toiles en tout, qui occupent aujourd'hui une place à part dans son œuvre. Selon Breton, cette série fait le lien entre les paysages vaporeux du début et les compositions cristallines de ces dernières années. Les blocs tubulaires cannelés et les masses chantournées de ces images diffèrent nettement des éléments antérieurs et ultérieurs. Tanguy avait été impressionné par une curieuse formation rocheuse qu'il avait eu l'occasion de voir au cours de son périple en Afrique (il était en revanche resté indifférent à l'exotisme et aux traditions du lieu). Le nouveau thème suggère des villes fortifiées, médiévales ou tropicales, gardées par d'étranges fanalons et entourées de monuments énigmatiques. Peut-être la lumière africaine avait-elle eu sur lui, comme sur de nombreux peintres avant lui, un effet plus intense que le pays lui-même. Toujours est-il que la couleur de la nouvelle série est lumineuse et relativement uniforme : la dominante délibérément fuligineuse des tableaux précédents a disparu. Le Palais promontoire présente des contours taillés et non plus modelés, et le rendu atmosphérique est subordonné à une structure d'arêtes vives qui investit l'œuvre entière dans L'Armoire de Protée, le dernier tableau du groupe. » James Thrall Soby (Inland in the Subconscious : Yves Tanguy, in : Paris, Musée national d'art moderne / Centre Georges Pompidou, Yves Tanguy, Rétrospective 1925-1955, 1982, p.105)  
« La grande lumière subjective qui inonde les toiles de Tanguy est celle qui nous laisse le moins seuls, à l'endroit le moins désert. Nulle créature, ici, qui ne participe métaphoriquement de la vie que nous choisissons de vivre, qui ne réponde à l'attente qui est la nôtre, qui ne procède de quelque ordre (supérieur, inférieur ?) dont nous subissons l'attrait. C'est, venant d'un homme qui ne se rend à rien que de très pur, toute l'échappée sur le mystère pour lui d'être parmi nous. C'est aussi la porte fermée à toute concession et c'est, là où beaucoup ne voudront voir que le site préféré des obscures et superbes métamorphoses, le premier aperçu non légendaire sur une étendue considérable du monde mental qui en est à la Genèse. » 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. 73-74)  
« Le jour de ma première visite à l'atelier de Breton, ce fut le tableau de Tanguy, L'Armoire de Protée (1931) qui me fascina le plus longuement. A mes yeux, il répondait parfaitement à la définition de Breton selon laquelle un tableau doit « ouvrir une fenêtre sur l'inconnu ». Il me semblait que je me trouvais pour la première fois devant un paysage mental. Venu au surréalisme en 1926, Tanguy fut le premier peintre à abandonner complètement l'univers de l'objet, encore sous-entendu dans la peinture de Miro, pour se tourner exclusivement vers l'univers du sujet. Il se refusait d'ailleurs à toute explication concernant ses œuvres. Avec lui, jusqu'à sa mort, le mystère est demeuré intact. » Alain Jouffroy (La collection André Breton, In : L'œil, n°10, octobre 1955, p.34)  
In 1930 and 1931, after a trip to Africa, Tanguy painted a series of landscapes/plateaux - Palais Promontoire, La Tour de l'ouest, L'Armoire de Protée - six or seven canvases in all which today occupy a place apart in his work. According to Breton, this series forms the link between the vaporous landscapes of the early years and the crystal clear compositions that came later. The tubular blocks and the jig-sawed masses of these images are clearly different from the elements that came before or after. Tanguy had been

greatly impressed by a curious rock formation which he had happened to see during his trip to Africa (he had, however, been indifferent to the exoticism and the traditions of the place.) His new theme suggests fortified cities-medieval or tropical-guarded by strange beacons and surrounded by enigmatic monuments. Perhaps the African light had had on him, as on numerous painters before him, an even more intense effect than the country in itself.

lot 4421

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 20 000 à 30 000 euros.



**Toyen, Marie Cerminova dite**  
**Le développement 1945**

46 x 52,3 cm (18 1/8 x 20 5/8 in.)

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite : Toyen 45 ; inscrite au dos : au crayon rouge : Toyen le développement ; au crayon noir : Toyen le développement 1945

Expositions : Paris, Galerie Denise René, Exposition Toyen (préface d'André Breton), 1947, n°14  
- Paris, Musée national d'art moderne / Centre Georges Pompidou, Styrsky, Toyen, Heisler, 1982, s.n°, p.92  
- Paris, Musée national d'art moderne / Centre Georges Pompidou, André Breton, la beauté convulsive, 1991, p.496  
- Prague, City Gallery Prague, Toyen, 2000, rep. p.193, n°256

Bibliographie : André Breton, Jindrich Heisler, Benjamin Péret, Toyen, Paris, Éditions Sokolova, 1953, rep. p.60

- André Breton, Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, p. 207-213

- Rita Bischof (Herausgegeben und mit einem Essay versehen von), Toyen, Das malerische Werk, Frankfurt am Main, Neue Kritik, 1987, rep. n°45 (première version), rep. p.139

Toyen

« Un bonze demande un jour au bonze Sozan Daishi : - Qu'est-ce qui est le plus précieux au monde ? - N'importe quoi, une charogne, la tête d'un chat mort, répondit Sozan Daishi. - Pourquoi ? - Parce qu'on ne peut l'évaluer. » C'est tout à fait à notre portée d'oiseaux. Un des grands secrets de Toyen, qu'elle est seule

à détenir, est de faire la part de cet inévaluable. Un de ses autres secrets - mais tu n'en sauras pas davantage - c'est que par une échelle de soie tout ce qu'elle touche est relié à mon chant. » André Breton (Paris, Galerie Denise René, Exposition Toyen (préface d'André Breton), 1947, s.p.)

« Dès 1930-1931 - soit à la veille du putsch hitlérien - se dévoile chez Toyen un univers de fissures qui, prenant d'abord appui sur l'iceberg et sur l'œuf, gagne jusqu'à l'intérieur des forêts où l'arbre, brusquement privé de sa sève, se dégrade au point de ne plus abriter qu'une chouette sans yeux (1933-1934). Une période purement spectrale prend ici naissance où l'Effroi (1937) se donne libre cours : on n'aura aucune peine à reconnaître la Toyen d'alors dans l'admirable Dormeuse de 1937. De ce temps datent aussi nombre de « collages » maldororiens tous plus ou moins scellés de la serre du rapace.

L'étreinte de cette serre, qui ne se relâchera pas de si tôt, se précise et s'accroît encore, comme on pouvait s'y attendre, dans L'Heure dangereuse (1942).

Et pourtant les inquiétants bois flottés, nids déserts, cageots vides vont bientôt disparaître : l'oubli se fait jour (qui a dit que les semences d'un seul pavot envahiraient le globe en six ans ?). Un optimisme se fondant sur la germination éternelle opère sa percée et c'est le Développement (1945) et c'est Devenir de la liberté (1946), non sans que de grandes énigmes se posent encore : A la table verte (1945), ni que le loup d'Au château La Coste (1946) ait encore l'air rassasié. » André Breton (Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, p. 212-213)

As early as 1930-1931 - or just before Hitler's takeover - a whole universe full of cracks was unveiled in Toyen's work. First visible in the iceberg or the egg, it soon spreads right to the innermost forest where the tree, abruptly deprived of its sap, is so damaged that all it can shelter is an owl without eyes (1933-1934). A purely spectral period is born here, where the terror of l'Effroi (1937) is given free rein: one has no difficulty in recognizing the Toyen of this pe-riod in the admirable Dormeuse of 1937. A number of "collages" also date from this period, all more or less held tightly in the talons of a bird of prey.

The grip of this talon, not about to be relaxed, becomes more detailed and accentuated-as one would expect-in l'Heure dangereuse (1942).

This said, however, the unsettling floating woods, deserted nests and empty cages would soon disappear: oblivion would again see the light of day (who said that the seeds from a single poppy would invade the globe in six years?). An optimism founded on eternal germination is breaking through, producing le Développement (1945) and Devenir de la liberté (1946); but not without continued exploration of the great enigmas: A la table verte (1945), nor yet with the wolf seeming to have eaten his fill: Au château Lacoste (1946). (André Breton, Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, pp.212-213)

lot 4422

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 15 000 à 18 000 euros.



**Toyen, Marie Cerminova dite**  
**Ficelée-Déficelée 1925**

24,5 x 30 cm (9 5/8 x 11 7/8 in.)

Huile sur carton

Signée et datée en bas à gauche : A Elisa avec toute mon amitié Toyen 1948

Provenance : Acquis à la Compagnie de l'Art Brut vers 1948

Expositions : Paris, Musée national d'art moderne / Centre Georges Pompidou, Styrsky, Toyen, Heisler, 1982, s.n°, p.92

- Prague, City Gallery Prague, Toyen, 2000, rep. p.29, n°19

Bibliographie : Ragnar von Holten, Toyen, En surrealistisk visionär (Med texter av André Breton och Benjamin Péret), Köping, Lindfors Förlag, 1984, rep. p.76, n°95

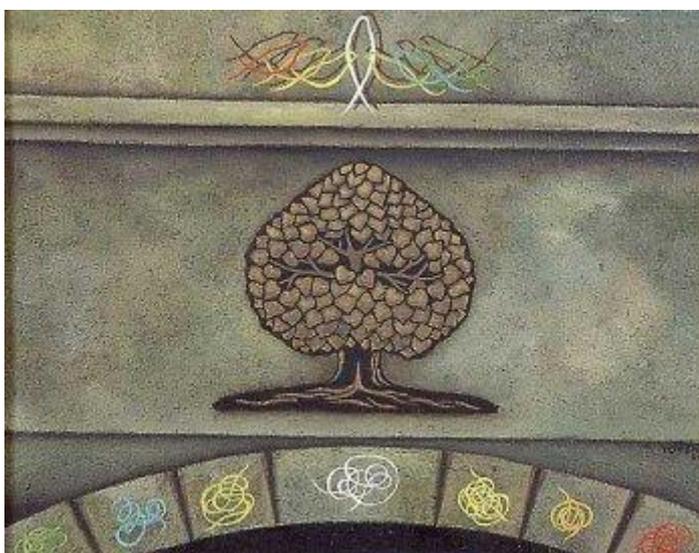
Cette œuvre fut offerte par l'artiste à Elisa Breton en novembre 1948.

lot 4423

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 15 000 à 18 000 euros.



**Toyen, Marie Cerminova dite**  
**A l'arbre d'or** 1951

42 x 53 cm (16 1/2 x 20 7/8 in.)

Huile sur toile

Signée et datée Toyen 51 en bas à droite

Expositions : Paris, L'Étoile scellée, Toyen, 1953, n°3

- Paris, Galerie Raymond Cordier, Toyen, 1960, n°16

- Paris, Musée national d'art moderne / Centre Georges Pompidou, Styrsky, Toyen, Heisler, 1982, s.n°, p.92

- Paris, Musée national d'art moderne / Centre Georges Pompidou, André Breton, la beauté convulsive, 1991, rep. p.444, p.496

- Prague, City Gallery Prague, Toyen, 2000, rep. p.213, n°287

Bibliographie : André Breton, Jindrich Heisler, Benjamin Péret, Toyen, Paris, Éditions Sokolova, 1953, rep. s.p.

- Ragnar von Holten, Toyen, En surrealistisk visionär (Med texter av André Breton och Benjamin Péret), Köping, Lindfors Förlag, 1984, rep. p.46, n°59

- Rita Bischof (Herausgegeben und mit einem Essay versehen von), Toyen, Das malerische Werk, Frankfurt am Main, Neue Kritik, 1987, rep. p.138

«L'œuvre plus récente de Toyen n'a cessé d'accentuer son tournant vers une résolution des conflits tant extérieurs qu'intérieurs dont elle a été le siège. A l'égard des premiers de ceux-ci cette œuvre tend de plus en plus à se montrer de bon augure. Sur tous les déchirements passés elle incline toujours davantage à faire prévaloir une série éclair de contacts et un magique enchevêtrement de liens. Chants du jour (1950), A la Roue d'or (1951) marquent sa progression vers toujours plus de sérénité et d'amour.» André Breton (Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, p.213)

**lot 4424**

**mardi, 15 avril 2003 14:30**

1 élément

Estimation : 15 000 à 18 000 euros.



---

**Toyen, Marie Cerminova dite**

**Si loin, si ancien** 1954

38 x 55 cm (15 x 21 5/8 in.)

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite : Toyen 54

Provenance : Don de l'artiste

Expositions : Paris, Galerie Raymond Cordier, Toyen, 1960, n°20

**lot 4425**

**mardi, 15 avril 2003 14:30**

1 élément

Estimation : 20 000 à 30 000 euros.

---

**Varo Remedios**

**La lutte pour la vie** Vers 1943

58,2 x 68,6 cm (23 x 27 in.)

Huile sur toile

Titree au dos sur la toile : La Lutte pour la vie ; marquée sur le châssis : au crayon rouge : André Breton, à la craie : 10 13.

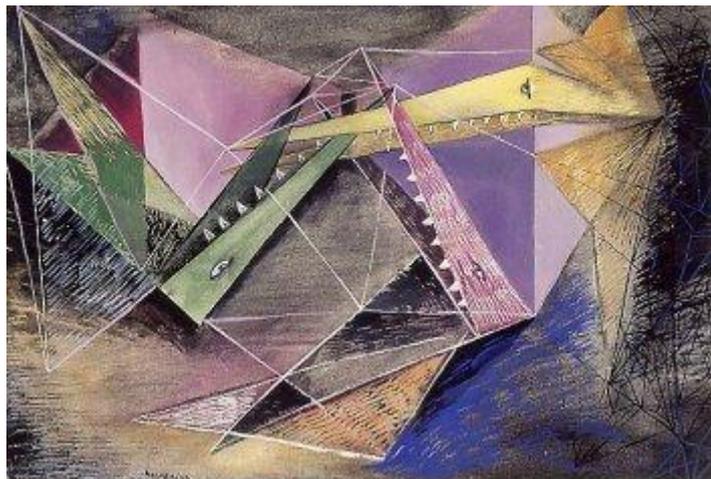


lot 4426

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 12 000 à 15 000 euros.



**Varo Remedios**

**La faim** 1938

32,5 x 45,7 cm (12 3/4 x 18 in.)

Gouache et fusain sur papier

Signée en bas à gauche : Remedios ; inscrite au dos : La faim.

Expositions : Stockholm, Kulturhuset Stockholm, Andra hälften av Avantgardet 1910-1940, 1981, n°11 (étiquette au dos)

- Paris, Musée national d'art moderne / Centre Georges Pompidou, André Breton, la beauté convulsive, 1991, rep. p.342, p.497 (étiquette au dos)

Bibliographie :

- Remedios Varo, catalogue raisonné, Mexico, Ediciones Era, 1994, n°38, p.244  
Remedios Varo

« En 1936, Remedios rencontre Benjamin Péret, le poète des « mutations » par excellence, venu combattre aux côtés des anarchistes sur le front d'Aragon. Devenue la compagne de l'auteur de Je sublime, elle repart avec lui à Paris et participe à ses côtés aux activités du groupe d'André Breton, aux expositions : «Internationale du Surréalisme» de 1938, et « Le Rêve dans l'Art » organisées par Frédéric Delagrande en 1939. » Edouard Jaguer (Remedios Varo, Paris, Filipacchi, 1980, p.8)

« Issue d'un des plus grands mirages qui auront marqué notre vie, se soldât-il par un désastre - la guerre d'Espagne - je suis placé pour revoir auprès de Benjamin Péret de retour de Barcelone, Remedios qu'il en ramène. La féminité même, ici en hiéroglyphe le jeu et le feu dans l'œil de l'oiseau, celle que je tiens (il faut voir contre quels vents et marées) pour la femme de sa vie. L'œuvre de Remedios s'est accomplie au Mexique, en grande partie après leur séparation, mais le surréalisme la revendique toute entière. » André Breton (La Brèche, n°7, décembre 1964, s.p.)

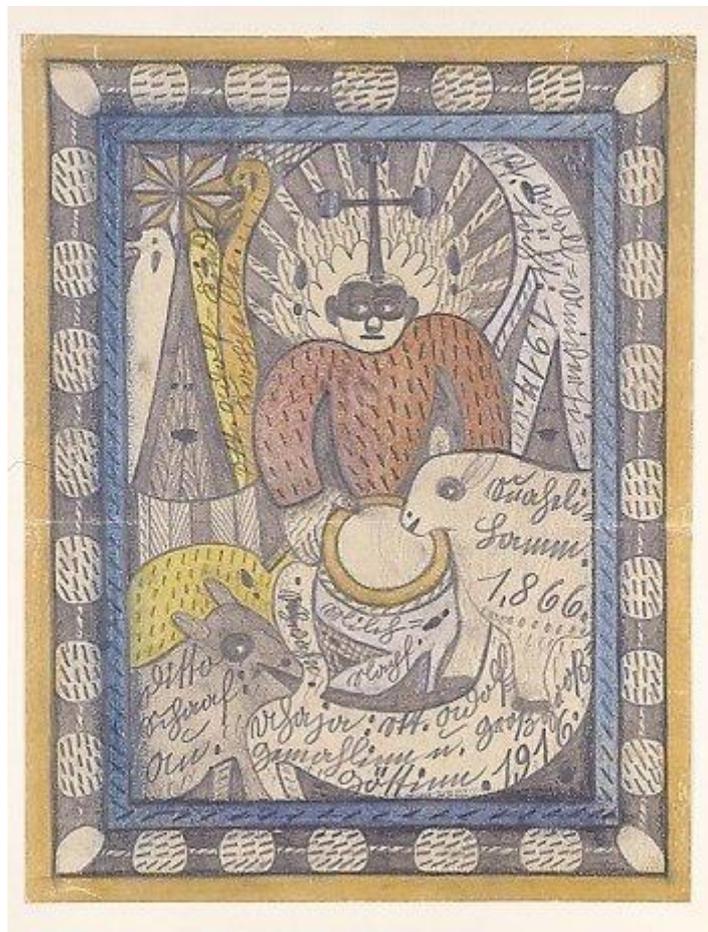
Issued from one of the greatest mirages that has marked our life, ending in a disaster-the Spanish civil war-I was there to see Remedios again when Benjamin Péret returned from Barcelona, bringing him along. The very incarnation of femininity, here in a hieroglyph of games and flames in the eye of a bird, is the woman whom I take to be (and against what hell and high water) the woman of his life. Remedios's work was brought to fruition in Mexico, most of it after their separation, but Surrealism claims it entirely for its own.

lot 4427

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 15 000 à 20 000 euros.



**Wölflli Adolf**  
**sans titre**

28,8 x 22 cm (11 3/8 x 8 5/8 in.)

Crayon et crayons de couleur sur papier

Signé et daté vers le bas à droite : Wölflli 1.866 1.916,; inscriptions manuscrites au crayon au recto et au

verso

Expositions : Milan, Palazzo Reale, I surrealisti, 1989, rep. p.265, p.646  
- Frankfurt am Main, Schirn Kunsthalle Frankfurt, Die Surrealisten, 1989, rep. p.143, p.425  
- Paris, Musée national d'art moderne/Centre Georges Pompidou, André Breton, la beauté convulsive, 1991, rep. p.435, p.497

«On sait que le surréalisme a pris à son compte certaines caractéristiques du style des schizophrènes. Quand ceci était fait avec le secours de l'art, la discussion ne pouvait que dévier, en devenant esthétique. Quand, par contre, c'était seulement ces caractéristiques qui étaient appliquées sans que pour cela surgît une œuvre d'art, le résultat était fatal.

Une comparaison de telles productions avec celles de Wölfli rend encore plus intense la fascination qu'exercent ces dernières. Pourquoi ? A quoi tient cette différence, puisque Wölfli, lui non plus, ne réalisa pas une œuvre de valeur artistique ? La cause nous semble en être la suivante : Wölfli ne s'est pas pourvu de ce style en visant à des effets inhabituels et frappants, mais ce style est l'expression de son univers. Quand Wölfli contamine et stylise, lie le profond au banal et parle en symboles sexuels, il y a derrière tout cela un centre, une personne qui ne peut s'exprimer et se donner figure que de la sorte. L'œuvre de Wölfli est authentique, harmonieuse en elle-même et nécessaire ; c'est pourquoi elle produit l'impression d'unité et tient en éveil la participation.» Théodore Spoerri («L'armoire d'Adolf Wölfli», In : Le surréalisme, même, n°4, printemps 1958, p.54)

« Aloïse fut avec Wölfli, aux yeux de Breton à qui appartenait ce dessin, la plus inspirée des artistes schizophrènes.

«Chez Wölfli la maladie mentale et la claustration eurent pour conséquence la création d'un univers entièrement imaginaire par lequel il prenait sur la réalité la plus éclatante revanche». André Breton (Une des trois ou quatre œuvres capitales du XXème siècle, 1965)». José Pierre (Robert Lebel (Avant-propos de), L'aventure surréaliste autour d'André Breton, Paris, Filipacchi, Artcurial, 1986, p.131)

#### Art Brut

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

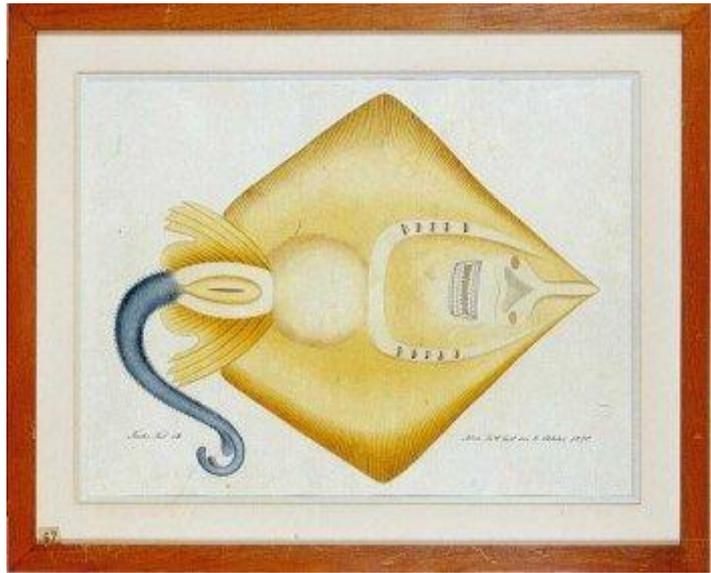
Il est à observer qu'une gêne croissante, dès qu'il s'agit de la place à faire à de telles œuvres, n'a cessé depuis un demi-siècle de s'exprimer dans les milieux psychiatriques - soit dans un cercle où pourtant ces œuvres étaient essentiellement considérées en fonction de leur valeur « clinique ». Déjà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

lot 4428

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 8 000 à 10 000 euros.



**Zötl Aloys**  
**(La raie cendrée) 1880**

44,6 x 55,5 cm (17 5/8 x 21 7/8 in.)

Gouache et crayon sur papier

Annotée en bas à droite : Alois Zötl fecit am 2. Oktober 1880 ; en bas à gauche : Fische Pas. 14 ; en bas au centre : Die Spitznase Raja oxyrhinchus von unten

Provenance : Acquisée à la vente aux enchères publiques d'aquarelles d'Aloys Zötl, Hôtel Drouot, 3 mai 1956

Expositions : Wien, Österreichisches Museum für angewandte Kunst ; Zürich, Kunsthaus Zürich ; Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, L'Autriche visionnaire, 1996/1998, s.p., sans n°

Bibliographie : Paris, Hôtel Drouot, Me Rheims, L'atelier Aloys Zötl, deuxième et dernière vente, 3 mai 1956, n°67

- Julio Cortazar (texte de), Giovanni Mariotti (introduction de), José Pierre (postface de), Aloys Zötl (1803-1887), Milan, Franco Maria Ricci, 1976, rep. p.131, p.153

Lors de la présentation de la deuxième vente des aquarelles d'Aloys Zötl, André Breton associe le nom de l'artiste autrichien à celui du Douanier Rousseau comme suit :

« La dispersion récente, en vente publique, de la première moitié des œuvres constituant l'atelier d'Aloys Zötl, artiste jusqu'alors inconnu, a donné la mesure de la séduction qu'elles exercent et qui d'emblée s'est traduite par les plus vives compétitions entre amateurs. Cette deuxième et dernière vente, en proposant cent soixante-dix aquarelles de non moindre qualité, ne peut que bénéficier d'un surcroît de faveur. Faute de tout autre détail biographique en ce qui le concerne, on ne peut que rêver très librement à ce qui put conditionner l'entreprise de cet ouvrier teinturier de Haute-Autriche qui, de 1832 à 1887, mit un tel zèle à dresser le plus somptueux bestiaire qu'on eût jamais vu. Tout se passe comme si, l'œil rompu professionnellement à la plus subtile sélection des couleurs et de leurs tons, Zötl était entré en possession d'un prisme mental fonctionnant comme instrument de voyance et lui dévoilant en chaîne jusqu'à ses plus lointains spécimens le règne animal dont on sait quelle énigme il entretient en chacun de nous et le rôle primordial qu'il joue dans le symbolisme subconscient. « Le monde des animaux, a dit Lamartine, est un océan de sympathies dont nous ne buvons qu'une goutte, quand nous pourrions en absorber par torrents. » De cet océan de sympathies n'émergeaient encore que les « jungles » d'Henri Rousseau, lequel s'apparenterait à Zötl à plus d'un titre. De même qu'aujourd'hui, à New York, on commet plaisamment des experts botanistes à savoir si le Douanier a pu entrer en contact direct avec la végétation tropicale, ce

serait bien en vain qu'on chercherait à partir de quels documents, sans doute rarement pris sur le vif, Zötl a retrouvé cette parfaite concordance organique de l'animal et de son habitat, dont il est l'hiéroglyphe vivant. La merveille est que l'un se montre ici constamment fonction de l'autre et que, par la vertu d'une exceptionnelle ferveur, Zötl nous rende au sentiment de l'harmonie universelle, refoulé au plus profond de nous. » André Breton (Le surréalisme et la peinture, Nouvelle édition revue et corrigée, 1928-1965, Paris, Gallimard, 1965, p. 354-355)

When the second sale of the watercolours of Aloys Zötl took place, André Breton linked the name of the Austrian artist with Douanier Rousseau in the following manner:

"The atmosphere at the recent dispersal, in a public sale, of the first half of the works from the studio of Aloys Zötl-an artist unknown up to now-gave an accurate measure of their charm, expressed in the liveliest competition imaginable between collectors from the very start of bidding. This second and last sale, proposing one hundred and seventy works of no lesser quality, should find only increased favor."

Aloys Zötl

« Mais la grande leçon du peintre autrichien, il est bien évident qu'il faut la chercher plutôt dans les œuvres où s'établit, entre l'animal et le décor naturel qui l'environne, une profonde harmonie...Et de ce point de vue de l'harmonie naturelle, c'est tout simplement à la prise en considération des vertus proprement artistiques d'Aloys Zötl que l'on en vient, car c'est dans ses œuvres les plus admirables qu'il parvient à tresser les « correspondances » les plus convaincantes entre les êtres et le paysage, cela n'étant possible qu'en mettant à contribution une intuition proprement poétique faute de laquelle la documentation puisée par lui dans les ouvrages d'histoire naturelle ou les récits de voyages serait demeurée lettre morte. Ce qui revient à dire que les qualités plastiques sont ici inséparables des qualités du cœur et de l'esprit, chose que l'on a trop peu l'occasion de dire aujourd'hui en présence du dessèchement général de ce qui se propose le plus souvent sous l'étiquette de l'« avant-garde ». Mais alors comment choisir entre tant de merveilles ? Tant pis ! Je propose ici mon choix personnel qui, loin de se vouloir autoritaire et définitif, est au contraire invitation à tout un chacun à dresser le sien, d'abord parce que la beauté est affaire personnelle... et ensuite parce que les affinités que nous pouvons ressentir à l'égard de telle ou telle espèce animale procèdent de raisons qui échappent souvent à notre conscience.

J'aime... le Semnopithèque de 1839..., la Loutre et Rana varia (l'un des plus beaux Max Ernst que je sache) de 1863,... le Rhinocéros de 1872 (ô puissante merveille de lourdeur et de grâce)...

Mais par-dessus toutes ces incontestables réussites je mettrais trois œuvres qui valent par des qualités très différentes : le Caïman de 1849 tout d'abord qui, à mes yeux, est le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre, tant par la prodigieuse invention de chaque détail que par la rigueur poétique absolue de sa composition ; puis un animal fort peu exotique d'allure puisqu'il s'agit de l'Ondatra musqué de 1871, dont je goûte au contraire l'extrême simplicité de la mise en page et l'égalité d'importance qui s'établit entre le corps de l'animal et l'ilot où il a pris place ; enfin les Paresseux de 1874 en raison du foisonnement baroque de sa végétation autour d'eux, de la diversité des attitudes et de je ne sais quelle sympathie que je devine ici entre les animaux et végétaux. Faut-il ajouter que dans toutes ces œuvres, le pinceau d'Aloys Zötl établit tout naturellement des affinités entre les herbes et les poils, des « rimes » entre tel organe... et telle fleur. Et jamais l'aquarelle sans doute n'avait été aussi fidèle à ses vertus de transparence habituelle en se découvrant de si grandes possibilités pour évoquer la douceur des pelages et des plumages...

... Julio Cortazar illustre superbement dans le présent ouvrage l'affirmation du poète selon laquelle « le règne animal...entretient en chacun de nous » une « énigme » et qu'il « joue » un rôle primordial » dans notre « symbolisme inconscient ». Et peut-être revient-il à chaque lecteur de ce livre de choisir avec quel animal d'Aloys Zötl il lui serait possible, comme l'écrivain argentin avec son fameux Axolotl, d'échanger sa place. » José Pierre (Julio Cortazar (texte de), Giovanni Mariotti (introduction de), José Pierre (postface de), Aloys Zötl (1803-1887), Milan, Franco Maria Ricci, 1976, p. 140-144)

"Here I am proposing my own personal choice, which-far from any desire to be authoritarian and definitive-is, on the contrary, an invitation to each individual to make his own choice. First because beauty is a personal affair...and then because the affinities that we may feel in regard to this or that animal space proceeds from reasons which often are not ruled by our consciousness.

I like...le Semnopithèque from 1839..., la Loutre and Rana varia (one of the most beautiful Max Ernst's I know) from 1863,...le Rhinocéros from 1872 (Oh, powerful marvel of ponderousness and grace)..."

**lot 4429**

**mardi, 15 avril 2003 14:30**

1 élément

Estimation : 10 000 à 15 000 euros.

---

**Zötl Aloys**  
**Le Rhinocéros 1872**

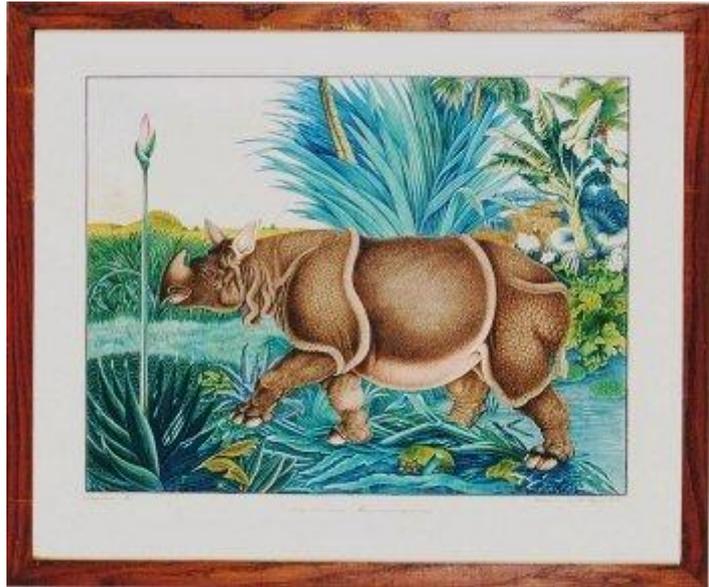
44,1 x 55,4 cm (17 7/8 x 21 7/8 in.)

Gouache sur papier

Annotée en bas à droite : Al. Zötl fecit am.  
25 August 1872 ; en bas à gauche :  
Säugethiere Tal ; en bas au centre : Das  
Nashorn Rhinoceros unicornis.

Provenance : Vente aux enchères  
publiques du 14 mars 1958, à l'Hôtel  
Drouot

Expositions : Wien, Österreichisches  
Museum für angewandte Kunst; Zürich,  
Kunsthaus Zürich, Bruxelles, Palais des  
Beaux-Arts, L'Autriche visionnaire,  
1996/1998, rep. p.97, sans n°



Bibliographie : Julio Cortazar (texte de), Giovanni Mariotti (introduction de), José Pierre (postface de), Aloys Zötl (1803-1887), Milan, Franco Maria Ricci, 1976, rep. p.91, p.141, p.151

Aloys Zötl

« Mais la grande leçon du peintre autrichien, il est bien évident qu'il faut la chercher plutôt dans les œuvres où s'établit, entre l'animal et le décor naturel qui l'environne, une profonde harmonie...Et de ce point de vue de l'harmonie naturelle, c'est tout simplement à la prise en considération des vertus proprement artistiques d'Aloys Zötl que l'on en vient, car c'est dans ses œuvres les plus admirables qu'il parvient à tresser les « correspondances » les plus convaincantes entre les êtres et le paysage, cela n'étant possible qu'en mettant à contribution une intuition proprement poétique faute de laquelle la documentation puisée par lui dans les ouvrages d'histoire naturelle ou les récits de voyages serait demeurée lettre morte. Ce qui revient à dire que les qualités plastiques sont ici inséparables des qualités du cœur et de l'esprit, chose que l'on a trop peu l'occasion de dire aujourd'hui en présence du dessèchement général de ce qui se propose le plus souvent sous l'étiquette de l'« avant-garde ». Mais alors comment choisir entre tant de merveilles ? Tant pis ! Je propose ici mon choix personnel qui, loin de se vouloir autoritaire et définitif, est au contraire invitation à tout un chacun à dresser le sien, d'abord parce que la beauté est affaire personnelle... et ensuite parce que les affinités que nous pouvons ressentir à l'égard de telle ou telle espèce animale procèdent de raisons qui échappent souvent à notre conscience.

J'aime... le Semnopithèque de 1839..., la Loutre et Rana varia (l'un des plus beaux Max Ernst que je sache) de 1863,... le Rhinocéros de 1872 (ô puissante merveille de lourdeur et de grâce)...

Mais par-dessus toutes ces incontestables réussites je mettrais trois œuvres qui valent par des qualités très différentes : le Caïman de 1849 tout d'abord qui, à mes yeux, est le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre, tant par la prodigieuse invention de chaque détail que par la rigueur poétique absolue de sa composition ; puis un animal fort peu exotique d'allure puisqu'il s'agit de l'Ondatra musqué de 1871, dont je goûte au contraire l'extrême simplicité de la mise en page et l'égalité d'importance qui s'établit entre le corps de l'animal et l'ilôt où il a pris place ; enfin les Paresseux de 1874 en raison du foisonnement baroque de sa végétation autour d'eux, de la diversité des attitudes et de je ne sais quelle sympathie que je devine ici entre les animaux et végétaux. Faut-il ajouter que dans toutes ces œuvres, le pinceau d'Aloys Zötl établit tout naturellement des affinités entre les herbes et les poils, des « rimes » entre tel organe... et telle fleur. Et jamais l'aquarelle sans doute n'avait été aussi fidèle à ses vertus de transparence habituelle en se découvrant de si grandes possibilités pour évoquer la douceur des pelages et des plumages...

... Julio Cortazar illustre superbement dans le présent ouvrage l'affirmation du poète selon laquelle « le règne animal...entretient en chacun de nous » une « énigme » et qu'il « joue » un rôle primordial » dans notre « symbolisme inconscient ». Et peut-être revient-il à chaque lecteur de ce livre de choisir avec quel animal d'Aloys Zötl il lui serait possible, comme l'écrivain argentin avec son fameux Axolotl, d'échanger sa place.» José Pierre (Julio Cortazar (texte de), Giovanni Mariotti (introduction de), José Pierre (postface de), Aloys Zötl (1803-1887), Milan, Franco Maria Ricci, 1976, p. 140-144)

"Here I am proposing my own personal choice, which-far from any desire to be authoritarian and definitive-is, on the contrary, an invitation to each individual to make his own choice. First because beauty is a personal affair...and then because the affinities that we may feel in regard to this or that animal space proceeds from reasons which often are not ruled by our consciousness.

I like...le Semnopithèque from 1839..., la Loutre and Rana varia (one of the most beautiful Max Ernst's I know) from 1863,...le Rhinocéros from 1872 (Oh, powerful marvel of ponderousness and grace)..."

lot 4430

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 8 000 à 10 000 euros.



**Zötl Aloys**  
**La tortue bleue** 1881

43,8 x 54,7 cm (17 1/4 x 21 1/2 in.)

Gouache sur papier

Annotée en bas à droite : Aloys Zötl fecit am 31 August 1881 ; en bas à gauche : Amphibien Tal. 20 ; en bas au centre : Die beissige Weichschildhrete. Testudo ferox.

Provenance : Acquis par André Breton lors de la première vente aux enchères d'aquarelles d'Aloys Zötl. Paris, Hôtel Drouot, Me Rheims, le 19 décembre 1955.

Expositions : Wien, Österreichisches Museum für angewandte Kunst ; Zürich, Kunsthaus Zürich, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, L'Autriche visionnaire, 1996/1998, s.p., sans n° Bibliographie : Paris, Hôtel Drouot, Me Rheims, L'atelier Aloys Zötl, 19 décembre 1955, n°37,  
- Julio Cortazar (texte de), Giovanni Mariotti (introduction de), José Pierre (postface de), Aloys Zötl (1803-1887), Milan, Franco Maria Ricci, 1976, rep. p.131, p.154

Aloys Zötl

« Mais la grande leçon du peintre autrichien, il est bien évident qu'il faut la chercher plutôt dans les œuvres où s'établit, entre l'animal et le décor naturel qui l'environne, une profonde harmonie...Et de ce point de vue de l'harmonie naturelle, c'est tout simplement à la prise en considération des vertus proprement artistiques d'Aloys Zötl que l'on en vient, car c'est dans ses œuvres les plus admirables qu'il parvient à tresser les « correspondances » les plus convaincantes entre les êtres et le paysage, cela n'étant possible qu'en mettant à contribution une intuition proprement poétique faite de laquelle la documentation puisée par lui dans les ouvrages d'histoire naturelle ou les récits de voyages serait demeurée lettre morte. Ce qui revient à dire que les qualités plastiques sont ici inséparables des qualités du cœur et de l'esprit, chose que l'on a trop peu l'occasion de dire aujourd'hui en présence du dessèchement général de ce qui se propose le plus souvent sous l'étiquette de l'« avant-garde ». Mais alors comment choisir entre tant de merveilles ? Tant pis ! Je propose ici mon choix personnel qui, loin de se vouloir autoritaire et définitif, est au contraire invitation à tout un chacun à dresser le sien, d'abord parce que la beauté est affaire personnelle... et ensuite parce que

les affinités que nous pouvons ressentir à l'égard de telle ou telle espèce animale procèdent de raisons qui échappent souvent à notre conscience.

J'aime... le Semnopithèque de 1839..., la Loutre et Rana varia (l'un des plus beaux Max Ernst que je sache) de 1863,... le Rhinocéros de 1872 (ô puissante merveille de lourdeur et de grâce)...

Mais par-dessus toutes ces incontestables réussites je mettrais trois œuvres qui valent par des qualités très différentes : le Caïman de 1849 tout d'abord qui, à mes yeux, est le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre, tant par la prodigieuse invention de chaque détail que par la rigueur poétique absolue de sa composition ; puis un animal fort peu exotique d'allure puisqu'il s'agit de l'Ondatra musqué de 1871, dont je goûte au contraire l'extrême simplicité de la mise en page et l'égalité d'importance qui s'établit entre le corps de l'animal et l'îlot où il a pris place ; enfin les Paresseux de 1874 en raison du foisonnement baroque de sa végétation autour d'eux, de la diversité des attitudes et de je ne sais quelle sympathie que je devine ici entre les animaux et végétaux. Faut-il ajouter que dans toutes ces œuvres, le pinceau d'Aloys Zötl établit tout naturellement des affinités entre les herbes et les poils, des « rimes » entre tel organe... et telle fleur. Et jamais l'aquarelle sans doute n'avait été aussi fidèle à ses vertus de transparence habituelle en se découvrant de si grandes possibilités pour évoquer la douceur des pelages et des plumages...

... Julio Cortazar illustre superbement dans le présent ouvrage l'affirmation du poète selon laquelle « le règne animal...entretient en chacun de nous » une « énigme » et qu'il « joue » un rôle primordial » dans notre « symbolisme inconscient ». Et peut-être revient-il à chaque lecteur de ce livre de choisir avec quel animal d'Aloys Zötl il lui serait possible, comme l'écrivain argentin avec son fameux Axolotl, d'échanger sa place.» José Pierre (Julio Cortazar (texte de), Giovanni Mariotti (introduction de), José Pierre (postface de), Aloys Zötl (1803-1887), Milan, Franco Maria Ricci, 1976, p. 140-144)

"Here I am proposing my own personal choice, which-far from any desire to be authoritarian and definitive-is, on the contrary, an invitation to each individual to make his own choice. First because beauty is a personal affair...and then because the affinities that we may feel in regard to this or that animal space proceeds from reasons which often are not ruled by our consciousness.

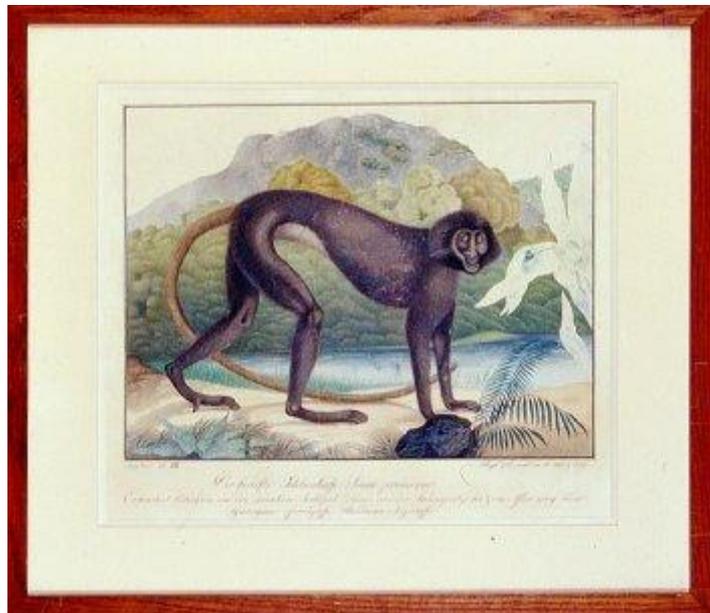
I like...le Semnopithèque from 1839..., la Loutre and Rana varia (one of the most beautiful Max Ernst's I know) from 1863,...le Rhinocéros from 1872 (Oh, powerful marvel of ponderousness and grace)..."

lot 4431

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 10 000 à 15 000 euros.



**Zötl Aloys**  
**Le Semnopithèque 1839**

38,1 x 47 cm (15 x 18 1/2 in.)

Gouache sur papier

Annotée en bas à droite : Alois Zötl pinxit am 14 mürz 1834 ; en bas à gauche : Saugelhire Tab. XIII ; en bas au centre : Der berufte Schlankaffe simia pruinosus - Er bewohnt Ostindien und den indischen Archipel. Länge von der Nasenspietze bis zum After zwey Fuss. Synonyme : Springaffe, Houlman Negeraffe.

Aloys Zötl

« Mais la grande leçon du peintre autrichien, il est bien évident qu'il faut la chercher plutôt dans les œuvres où s'établit, entre l'animal et le décor naturel qui l'environne, une profonde harmonie...Et de ce point de vue de l'harmonie naturelle, c'est tout simplement à la prise en considération des vertus proprement artistiques d'Aloys Zötl que l'on en vient, car c'est dans ses œuvres les plus admirables qu'il parvient à tresser les « correspondances » les plus convaincantes entre les êtres et le paysage, cela n'étant possible qu'en mettant à contribution une intuition proprement poétique faute de laquelle la documentation puisée par lui dans les ouvrages d'histoire naturelle ou les récits de voyages serait demeurée lettre morte. Ce qui revient à dire que les qualités plastiques sont ici inséparables des qualités du cœur et de l'esprit, chose que l'on a trop peu l'occasion de dire aujourd'hui en présence du dessèchement général de ce qui se propose le plus souvent sous l'étiquette de l'« avant-garde ». Mais alors comment choisir entre tant de merveilles ? Tant pis ! Je propose ici mon choix personnel qui, loin de se vouloir autoritaire et définitif, est au contraire invitation à tout un chacun à dresser le sien, d'abord parce que la beauté est affaire personnelle... et ensuite parce que les affinités que nous pouvons ressentir à l'égard de telle ou telle espèce animale procèdent de raisons qui échappent souvent à notre conscience.

J'aime... le Semnopithèque de 1839..., la Loutre et Rana varia (l'un des plus beaux Max Ernst que je sache) de 1863,... le Rhinocéros de 1872 (ô puissante merveille de lourdeur et de grâce)...

Mais par-dessus toutes ces incontestables réussites je mettrais trois œuvres qui valent par des qualités très différentes : le Caïman de 1849 tout d'abord qui, à mes yeux, est le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre, tant par la prodigieuse invention de chaque détail que par la rigueur poétique absolue de sa composition ; puis un animal fort peu exotique d'allure puisqu'il s'agit de l'Ondatra musqué de 1871, dont je goûte au contraire l'extrême simplicité de la mise en page et l'égalité d'importance qui s'établit entre le corps de l'animal et l'îlot où il a pris place ; enfin les Paresseux de 1874 en raison du foisonnement baroque de sa végétation autour d'eux, de la diversité des attitudes et de je ne sais quelle sympathie que je devine ici entre les animaux et végétaux. Faut-il ajouter que dans toutes ces œuvres, le pinceau d'Aloys Zötl établit tout naturellement des affinités entre les herbes et les poils, des « rimes » entre tel organe... et telle fleur. Et jamais l'aquarelle sans doute n'avait été aussi fidèle à ses vertus de transparence habituelle en se découvrant de si grandes possibilités pour évoquer la douceur des pelages et des plumages...

... Julio Cortazar illustre superbement dans le présent ouvrage l'affirmation du poète selon laquelle « le règne animal...entretient en chacun de nous » une « énigme » et qu'il « joue » un rôle primordial » dans notre « symbolisme inconscient ». Et peut-être revient-il à chaque lecteur de ce livre de choisir avec quel animal d'Aloys Zötl il lui serait possible, comme l'écrivain argentin avec son fameux Axolotl, d'échanger sa place.» José Pierre (Julio Cortazar (texte de), Giovanni Mariotti (introduction de), José Pierre (postface de), Aloys Zötl (1803-1887), Milan, Franco Maria Ricci, 1976, p. 140-144)

"Here I am proposing my own personal choice, which-far from any desire to be authoritarian and definitive-is, on the contrary, an invitation to each individual to make his own choice. First because beauty is a personal affair...and then because the affinities that we may feel in regard to this or that animal space proceeds from reasons which often are not ruled by our consciousness.

I like...le Semnopithèque from 1839..., la Loutre and Rana varia (one of the most beautiful Max Ernst's I know) from 1863,...le Rhinocéros from 1872 (Oh, powerful marvel of ponderousness and grace)..."

lot 4432

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 10 000 à 15 000 euros.

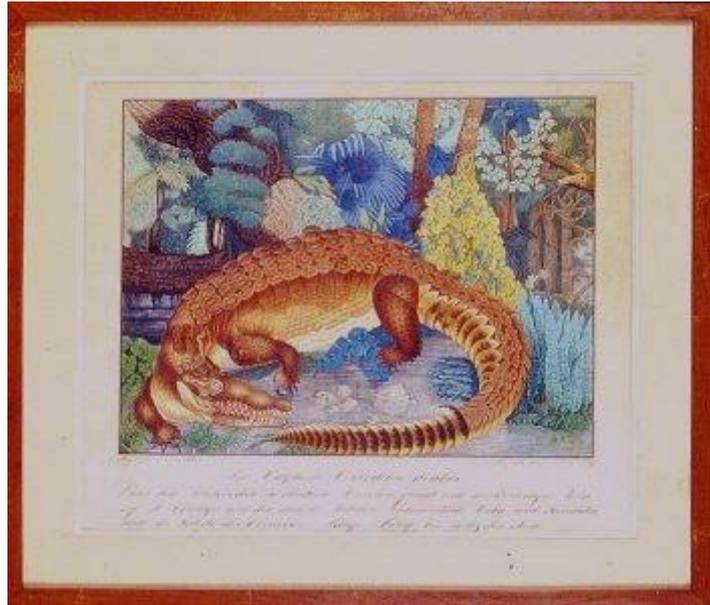
---

**Zötl Aloys**  
**Le caïman** 1849

43,8 x 51,4 cm (17 1/4 x 20 1/4 in.)

Gouache sur papier

Annotée en bas à droite : Aloys Zötl. Pinx. am 7. Oktober 1849 ; en bas à gauche : Amphibien. Tab. 51 ; en bas au centre : Der Caiman *Crocodylus acutus*. Dieses dem Nylcrocodyl so ähnliche Crocodyll findet sich merkwürdiger Weise auf St. Domingo und den andern Antillen, namentlich Cuba und Jamaika auch im Gebiete des Orenoco. Länge: zwölf bis sechzehn Fuss



Expositions : Wien, Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Zürich, Kunsthaus Zürich, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, L'Autriche visionnaire, 1996/1998, sans n°, s.p. (étiquette au dos)

Bibliographie : Julio Cortazar (texte de), Giovanni Mariotti (introduction de), José Pierre (postface de), Aloys Zötl (1803-1887), Milan, Franco Maria Ricci, 1976, rep. p.71, p.135, p.142, p.147  
« Aux yeux de Zötl il n'existe pas d'animaux « féroces » (ce qu'à mon sens suffirait à établir l'extraordinaire beauté du Caïman de 1849, un des indépassables chefs-d'œuvre de l'artiste (beauté d'ailleurs tout à fait accordée à la splendeur du paysage alentour)... » José Pierre (Julio Cortazar (texte de), Giovanni Mariotti (introduction de), José Pierre (postface de), Aloys Zötl (1803-1887), Milan, Franco Maria Ricci, 1976, p.135)  
...In Zötl's eyes, no such thing as a "ferocious" animal exists (which, to my sense, suffices to establish the extraordinary beauty of Caïman from 1849, one of the artist's unsurpassable masterpieces (a beauty which is also in complete harmony with the splendour of the surrounding landscape))...

Aloys Zötl

« Mais la grande leçon du peintre autrichien, il est bien évident qu'il faut la chercher plutôt dans les œuvres où s'établit, entre l'animal et le décor naturel qui l'environne, une profonde harmonie...Et de ce point de vue de l'harmonie naturelle, c'est tout simplement à la prise en considération des vertus proprement artistiques d'Aloys Zötl que l'on en vient, car c'est dans ses œuvres les plus admirables qu'il parvient à tresser les « correspondances » les plus convaincantes entre les êtres et le paysage, cela n'étant possible qu'en mettant à contribution une intuition proprement poétique faite de laquelle la documentation puisée par lui dans les ouvrages d'histoire naturelle ou les récits de voyages serait demeurée lettre morte. Ce qui revient à dire que les qualités plastiques sont ici inséparables des qualités du cœur et de l'esprit, chose que l'on a trop peu l'occasion de dire aujourd'hui en présence du dessèchement général de ce qui se propose le plus souvent sous l'étiquette de l'« avant-garde ». Mais alors comment choisir entre tant de merveilles ? Tant pis ! Je propose ici mon choix personnel qui, loin de se vouloir autoritaire et définitif, est au contraire invitation à tout un chacun à dresser le sien, d'abord parce que la beauté est affaire personnelle... et ensuite parce que les affinités que nous pouvons ressentir à l'égard de telle ou telle espèce animale procèdent de raisons qui échappent souvent à notre conscience.

J'aime... le Semnopithèque de 1839..., la Loutre et *Rana varia* (l'un des plus beaux Max Ernst que je sache) de 1863,... le Rhinocéros de 1872 (ô puissante merveille de lourdeur et de grâce)...

Mais par-dessus toutes ces incontestables réussites je mettrais trois œuvres qui valent par des qualités très différentes : le Caïman de 1849 tout d'abord qui, à mes yeux, est le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre, tant par la prodigieuse invention de chaque détail que par la rigueur poétique absolue de sa composition ; puis un animal fort peu exotique d'allure puisqu'il s'agit de l'Ondatra musqué de 1871, dont je goûte au contraire l'extrême simplicité de la mise en page et l'égalité d'importance qui s'établit entre le corps de l'animal et l'îlot où il a pris place ; enfin les Paresseux de 1874 en raison du foisonnement baroque de sa végétation autour d'eux, de la diversité des attitudes et de je ne sais quelle sympathie que je devine ici entre les animaux et végétaux. Faut-il ajouter que dans toutes ces œuvres, le pinceau d'Aloys Zötl établit tout naturellement des affinités entre les herbes et les poils, des « rimes » entre tel organe... et telle fleur. Et jamais l'aquarelle sans doute n'avait été aussi fidèle à ses vertus de transparence habituelle en se découvrant de si grandes possibilités pour évoquer la douceur des pelages et des plumages...

... Julio Cortazar illustre superbement dans le présent ouvrage l'affirmation du poète selon laquelle « le

règne animal...entretient en chacun de nous » une « énigme » et qu'il « joue » un rôle primordial » dans notre « symbolisme inconscient ». Et peut-être revient-il à chaque lecteur de ce livre de choisir avec quel animal d'Aloys Zötl il lui serait possible, comme l'écrivain argentin avec son fameux Axolotl, d'échanger sa place.» José Pierre (Julio Cortazar (texte de), Giovanni Mariotti (introduction de), José Pierre (postface de), Aloys Zötl (1803-1887), Milan, Franco Maria Ricci, 1976, p. 140-144)

"Here I am proposing my own personal choice, which-far from any desire to be authoritarian and definitive-is, on the contrary, an invitation to each individual to make his own choice. First because beauty is a personal affair...and then because the affinities that we may feel in regard to this or that animal space proceeds from reasons which often are not ruled by our consciousness.

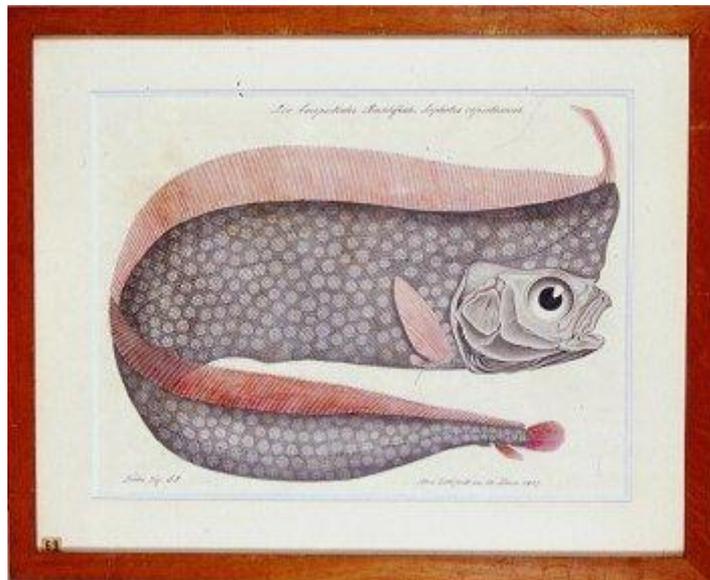
I like...le Semnopithèque from 1839..., la Loutre and Rana varia (one of the most beautiful Max Ernst's I know) from 1863,...le Rhinocéros from 1872 (Oh, powerful marvel of ponderousness and grace)... "

lot 4433

mardi, 15 avril 2003 14:30

1 élément

Estimation : 8 000 à 10 000 euros.



**Zötl Aloys**  
**Le régalec 1887**

44,3 x 55,4 cm (17 1/2 x 21 7/8 in.)

Gouache sur papier

Annotée en bas à droite : Alois Zötl fecit am. 12 Jänner 1887 ; en bas à gauche : Fische Tab. 68 ; en haut au centre : Der Lacepedische Buchfisch. Lophotes cepedianus. Au crayon en bas à droite : n° 12.  
Traces d'inscription visibles en allemand gothique au dos de la feuille

Provenance : Paris, Hôtel Drouot, Me Rheims, L'atelier Aloys Zötl, deuxième et dernière vente, 3 mai 1956, n°67

Expositions : Wien, Österreichisches Museum für angewandte Kunst, Zürich, Kunsthaus Zürich, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, L'Autriche visionnaire, 1996/1998, sans n°, s.p. (étiquette au dos)

Bibliographie : Paris, Hôtel Drouot, Me Rheims, L'atelier Aloys Zötl, deuxième et dernière vente, 3 mai 1956, n°67

- Julio Cortazar (texte de), Giovanni Mariotti (introduction de), José Pierre (postface de), Aloys Zötl (1803-1887), Milan, Franco Maria Ricci, 1976, rep. p.131, p. 131-144, p.155

Aloys Zötl

« Mais la grande leçon du peintre autrichien, il est bien évident qu'il faut la chercher plutôt dans les œuvres

