

TABLEAUX MODERNES



IMPORTANTE RÉUNION D'ŒUVRES
DE JEAN AUJAME ET DE HENRI NOUVEAU

PALAIS GALLIERA - 15 JUIN 1970

M^c CLAUDE ROBERT

COMMISSAIRE-PRISEUR

5, AVENUE D'EYLAU, PARIS 16^e

ÉTUDE DE Maître CLAUDE ROBERT

COMMISSAIRE-PRISEUR

5, AVENUE D'EYLAU, PARIS 16^e

EXPOSITION A LETUDE

DU LUNDI 8 JUIIN AU JEUDI 11 JUIIN 1970

de 10 heures à 12 heures et de 15 heures à 20 heures

EXPOSITION EN SOIREE

MARDI 9 ET JEUDI 11 JUIIN 1970

de 21 heures à 23 heures

CONDITIONS DE LA VENTE: Elle sera faite au comptant. Les acquéreurs paieront par anticipation 10 % en sus des enchères. Pour les adjudications supérieures à 60000 F les frais sont réduits à 11,50 %, de 60001 F à 200000 F, et à 10 % au-dessus de 200000 F.

AUTOUR D'ABSTRACTION CREATION ET DE LA SECTION D'OR

ANDRE BEAUDIN - LOUIS CHAUVIN - JEAN CROTTI - JOSEPH CSAKY - LAURE GARCIN - ALBERT GLEIZES - AUGUSTE HERBIN - KRZYMKA - LOUIS LATAPIE - JEAN METZINGER - SUZANNE PHOCAS - LEOPOLD SURVAGE - LEON TUTUNDJIAN - GERARD VUILLAMY

IMPORTANTE REUNION D'OEUVRES D'HENRI NOUVEAU

DE L'IMPRESSIONISME A L'EXPRESSIONISME ET AU SURREALISME

ROBERT ANTRAL - FRANCISCO BORES - JEAN-LOUIS BOUSSINGAULT - MARCELLE CAHN - CARA COSTEA - EUGENE CARRIERE - JEAN CARZOU - EDMOND CERIA - AUGUSTE CHABAUD - MARC CHAGALL - PAUL CHARAVEL - JULES CHERET - EUGENE CHIGOT - JEAN COMMERE - LUIGI CORBELLINI - HENRI EDMOND CROSS - DAUBIGNY - PIERRE DE BELAY - MAURICE DENIS - ANDRE DERAIN - GEORGES DESPAGNAT - RAOUL DUPLY - EMILE BERNARD - JEAN-LOUIS FORAIN - FRANK BOGGS - FRANK WILL - EMILE OTHON FRIEZS - PAUL-ELIE GERNEZ - EDOUARD GOERCK - NATHALIE GONTCHAROVA - EMILE GRAU SALA - PAUL HANNAUX - FRANÇOIS HEAULME - PAUL HELLEU - JULES JOETS - MICHEL KIKOINE - AMEDEC DE LA PATILLIERE - MARIE LAURENCE - HENRI LERASQUE - ALBERT LEBOURG - GEORGES LEMMEN - MARCEL LEPRIN - HENRI LE SIDANER - GUSTAVE LOISEAU - MAXIMILIEN LUCE - ELISEE MACLET - ANDRE MARCHAND - CHARLES MARCON - MAXIME MAUFRA - ADOLPHE MILICH - FIKRET MOUALLA - JULES NOEL - ANDERS OSTERLIND - JULES PASCIN - CHARLES PECRUS - HENRI PÉRON - JEAN PESKE - HIPPOLYTE PETITJEAN - ALPHONSE QUIZET - AUGUSTE RENOIR - KER XAVIER ROUSSEL - KOSTIA TERECHKOVITCH - FELIX TOBSEN - SIZANNE TOURTE - LOUIS VALTAT - THEO VAN RYSSELBERGHE - MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA - MAURICE DE VLAMINCK - CHARLES WALCH - FREDERIGO ZANDOMENEGHI - ZAO WOU KI

IMPORTANTE REUNION D'OEUVRES DE JEAN AJLAME

SCULPTURES

ANTOINE BARYE - BLASCO FERRER - JEAN-BAPTISTE CARPEAUX - LOUIS CHAUVIN - JOSEPH CSAKY - JOSEPH HERRONI - FRANÇOIS POMPON

VENTE AU PALAIS GALLIERA

10, AVENUE PIERRE-I^{er}-DE-SERBIE

Le Lundi 15 Juin 1970, à 21 heures

EXPOSITIONS PUBLIQUES LE SAMEDI 13 JUIIN 1970 de 10 h à 13 h et de 14 h à 19 h
Exposition en soirée de 21 h à 23 h
LE DIMANCHE 14 JUIIN 1970 de 10 h à 13 h et de 14 h à 19 h
LE LUNDI 15 JUIIN 1970 de 10 h à 13 h et de 14 h à 17 h

M^r Claude ROBERT M. Jean-Claude BELLIER

COMMISSAIRE-PRISEUR

5, avenue d'Eylau
PARIS 16^e
Tel 727 89 91

32, av. Pierre-I^{er}-de-Serbie
PARIS 8^e
Tel. 359 38 10 19 13



2. Masque

*« Leon Tutundjian venait d'Orient après des séjours en Grèce et en Italie. C'était le plus intérieur, le plus mystérieux et le plus surréaliste...
Je puis témoigner de l'admiration que lui portaient alors des artistes devenus depuis très célèbres. »*

HELLON.

6. **VASE ET POMMES.** Aquarelle signée en bas à droite et datée 1925. 29 × 36.

7. **BOUTELLE DE RHUM ET POMMES.** Aquarelle signée en bas à gauche et datée 1925. 24 × 32.

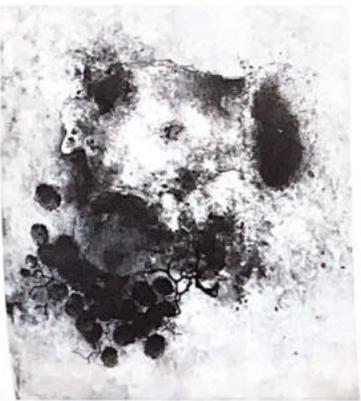
8. **MASQUE POLYCHROME.** Aquarelle signée en bas à droite. 30 × 24.

9. **FLACON DE CRISTAL.** Aquarelle signée en bas à droite et datée 1925. 34 × 25.

10. **POIRE, POMMES ET RAISINS.** Aquarelle signée en bas à droite et datée 1925. 25 × 28.

11. **MASQUE ROUGE.** Huile sur toile signée en bas à droite. 190 × 117.

12. **TABLE ET DAMIER.** Huile sur toile signée en bas à droite. 87 × 113.



5. Pichet, pommes et raisins

« Pris sous contrainte par le grand Léonce Rosenberg, Tutundjian s'éclaira un moment pour gravir dans le reculé et repartit soudain après sa mort sur les communs du Palais Galliera. N'est-ce pas un événement peu courant qui soulève quelques réflexions? »

J. B.

J. W.



12. Table et damier

« L'homme est inattendu, audacieux, hors du commun... Né en 1906 à Amassia, aux portes de l'Orient, après une jeunesse difficile, il prend la route et part pour la Grèce et l'Italie. Il ne tarde pas à se fixer à Paris où il fait son apparition en 1923. Il fait des recherches qui l'amènent vers 1924 à élaborer une série de gouaches expressionnistes qui seront suivies l'année suivante par des gouaches aquarelles.

Les années trentenaires marquent pour lui un tournant, il participe avec ferveur aux débats de l'Art Concret et à l'essor d'Abstraction-Creation. »

J. B.

« Leon Tutundjian settled in Paris in 1923, following a stay in Greece and Italy, and soon after exhibited his first expressionistic gouaches and collages.

In 1929 he founded with Doeberg, Hellon and Carlsson the concrete art movement and three years later entered his surrealist period. A quarter of a century later he turned to freer surrealist abstraction. Canvases are strewn all over Tutundjian's studio in the suburbs of Paris—a vast and fascinating catalogue of the work of a man who has been painting for more than a half century and has been part of the most striking evolutions in contemporary painting.

It is difficult to place him in any particular schools or movements because of the changing dynamic nature of his art. He continues to be haunted by the quest for an art fundamentally related to the cultural evolution of the world.»

NUBAR TILIDIAN

« Altri artisti come Mondrian, Van Doesburg, incitatori di quell'azione di assolutismo plastico intergrade chiamato costruttivismo dal più, o neoplatonismo dal Mondrian stesso, hanno trovato dal loro sguardo, come M. Tschert, Gotti, Hellon, Kupka, Olson, Tutundjian. »

PRAMPOLINI.

CSAKY JOSEPH
(né en 1888)

13. **L'HOMME, LA FEMME ET L'ENFANT.** Dessin au crayon signé en bas à droite et daté 60. 50 × 26.

14. **LE COUPLE.** Dessin au crayon signé en bas à droite et daté 1966.

15. **L'HOMME ET L'ENFANT.** Dessin au crayon signé en bas à droite et daté 50. 50 × 31.

16. **HARMONIE HUMAINE.** Dessin au crayon signé en bas à droite, daté 66. 32 × 50.

17. **FEMME A L'EVENTAIL VERT.** Aquarelle signée en bas à droite, datée 1925. 14 × 8.

18. **FEMME AU PANIER.** Aquarelle signée en bas à gauche et datée 1925. 22 × 9.

19. **L'ATTENTE.** Plâtre. Haut. 44, larg. 20, profondeur 19.



17. Femme à l'éventail vert.

L'artiste abandonne à l'acqureur les droits de tirage limités à 8 exemplaires.

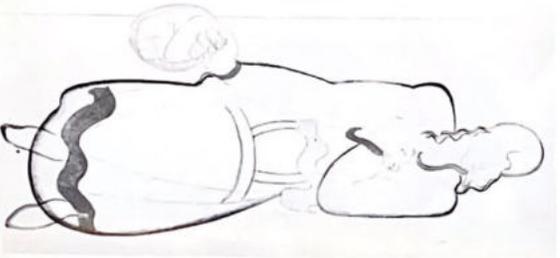
BLASCO FERRER ELETERIO

* Mais ce n'est qu'illicite d'accoutumance. Plus que tous les sculpteurs sur pierre ou sur bois qui cependant recherchent cet accord de l'air libre et de l'air modelé par les formes de leur statue, le ferronnier sculpte le vent. Par le simple découpage de sa plaque de fer, il donne vie à l'espace et voici que cette cage aux barreaux étranges et peu nombreux, c'est soudain une tête d'homme, ce ferceau à peine évoqué, un corps d'homme avec, comme le dirait Michaux, l'espace du dedans et l'espace du dehors. »

PIERRE DESCARQUES

20. **LA BAILLERINE.** Fer forgé signé sur le socle. Haut. 76 cm.

6



18. Femme au panier.

* Les dessins de nos grands sculpteurs sont le plus souvent d'intéressantes œuvres qui prennent une vie autonome et sont parfaitement achevés.

Les initiés recherchent avec ardeur ces œuvres qui révèlent un talent conquis cette fois à la pointe du crayon.

Certains de ces gestes et incisés croqués ont permis à leur auteur de jeter sur le papier au hasard de leur intervention ou de leur rencontre les idées qui prendront forme sous le ciseau et seront livrées à l'alimentation des générations à venir.

Le Hongrois Csaky arrive à Paris en 1908. Attiré par les œuvres de Picasso il a compris comme son illustre modèle toute la valeur du dessin et s'est servi avec virtuosité de l'instrument incomparable dont la souplesse d'exécution permet de préparer les grandes pièces vouées à l'éternité de la pierre et du marbre.

Fort lié avec Leonce Rosenberg qui a su découvrir le talent de ce créateur dont dix-huit œuvres exposées au Musée Koehler Müller en Hollande ont contribué à donner à son œuvre la place qu'elle occupe maintenant dans le nord de l'Europe et aux Etats-Unis.

Les pièces conservées précieusement jusqu'ici nous révéleront de rares et saisissantes silhouettes. »

B.



19. L'attente

7



"Henri Nouveau of Paris. That is the name he adopted for his career as a painter but he was born Henrik Neugeboren in 1901 in Transylvania. He was 12 when his family moved to Budapest and before long he began writing and publishing chamber music, a career in which he made some success. He did not make a non objective design before 1923.
A few years later he moved to Paris, changed name and became associated with Klee and Kandinsky. His work seems to have qualities of both, yet, perhaps, midway between them.
His work has been widely exhibited throughout Europe, but this is the first time in America. He died in 1959."

V. JEFFREY SMITH.

« Chacun de nous a vécu ces moments passionnants où la rencontre a un être supérieur laisse entrevoir un monde insoupçonné. Il y a plus d'un quart de siècle, Henri Nouveau m'a révélé ce que pouvait être la dignité de l'art et de la pensée contemporaine... Henri Nouveau lui de ces hommes rares dont chaque instant de son amitié m'emplit d'un désir de la mériter. A une époque où la profession de l'artiste comédi de si nombreuses voies, sachons lui gré d'avoir choisi celle de la dignité. »

HENRI GOETZ.

« Il y a fort longtemps d'ailleurs, presque à ses débuts, que Henri Nouveau a reconnu les propriétés d'un certain format minutieusement proportionné et qu'il en a ressenti la nécessité comme celle d'une quasi uniformité. « C'est pour la même raison d'instinct, reconnaît-il, qu'en musique je n'ai jamais été tenté par les grandes symphonies et que je me suis volontairement limité à la composition de musique de chambre, ne dépassant jamais le secteur. »

« Prolongement, il ne s'est jamais écarté du format réduit, sinon à de très rares occasions et pour y revenir aussitôt, la seule liberté qu'il prenne est de traiter ses compositions alternativement sur la verticale et sur l'horizontale, le plus souvent par séries... »

« Chaque composition imaginée par Henri Nouveau se décrit admirablement elle-même et l'efficacité de ses moyens d'expression est d'une telle qualité qu'elle porte au plus profond de chacun les confidences de formes et de couleurs que Nouveau n'est jales à lui-même, pour son plaisir certainement mais sans oublier personne. »

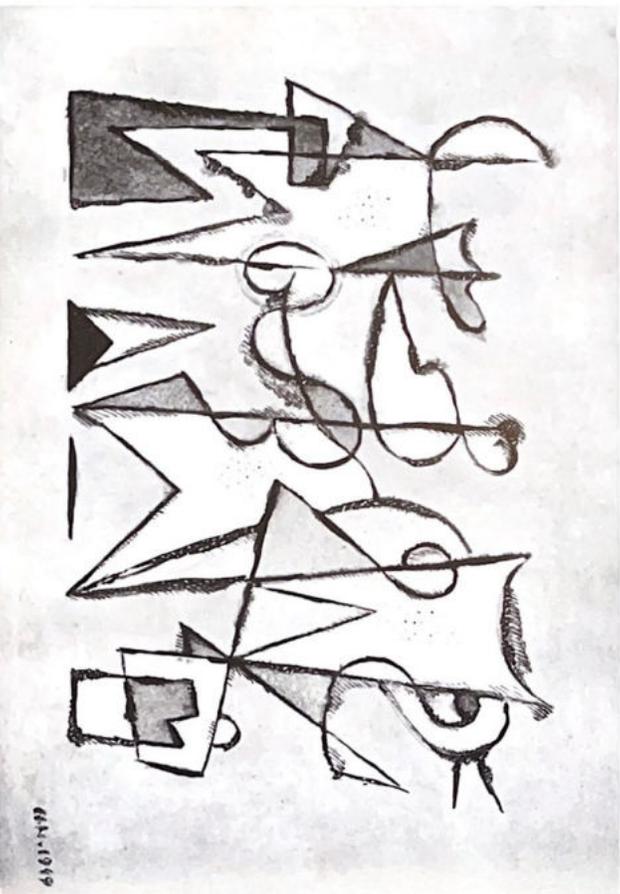
Beaux Arts, Bruxelles. 1955.

R. V. GINDETRIAEL.

« Nouveau est fort éloigné de l'esprit de système. A une époque où l'on tend à diviser radicalement la peinture entre diverses tendances, il est de ceux qui ne veulent pas qu'une école les accapare, et c'est sans doute cela l'impensable. »

« Il importe peu que Nouveau ne nous ait présenté ici que des œuvres qui peuvent nous paraître assez limitées dans leurs ambitions, puisque toutes sont significatives de ce désir d'aboutir à une peinture où rien de la peinture ne sera négligé. Toutes également nous assurent de leurs qualités et d'une sensibilité qu'elles ont à chaque fois manifestée. »

Combat, 15.12.51.



21. Strandproblem

« A une période d'abstraction très colorée (qui avait elle-même succédé aux compositions surréalistes exécutées pendant la guerre) succèdent des œuvres où, sous l'impulsion d'une nécessité intérieure, le lyrisme se tempère déjà de précision. Par leur construction, ses petits formats, qui se signalent à l'attention par l'extrême finesse de leurs couleurs, atteignent une véritable grandeur. Les disciplines géométriques, qui amèneront l'artiste vers une sorte d'esthétique de la cristallisation dans ses gouaches de 1956-1957, n'altèrent du reste en rien sa prodigieuse capacité d'invention formelle. Au contraire, décapée et épurée, celle-ci y gagna comme une sorte de force de conviction supplémentaire. »

DENYS CHEVALIER. 1959.

« Quant à Nouveau, lui du moins a toujours parfaitement compris la nécessaire distinction des ordres. Il a beau ressembler à Mozart en personne, personne ne reprochera à sa peinture la même ressemblance, puisqu'elle possède éminemment ces catégories que tout art partage avec la musique : harmonie, rythme, thème, composition. Or, ces qualités sont ici présentes dans un mode mineur (avant tout l'apaise, toute recherche de l'effet). La peinture de Nouveau est à celle de beaucoup de peintres abstraits ce que l'épave est au piano. »

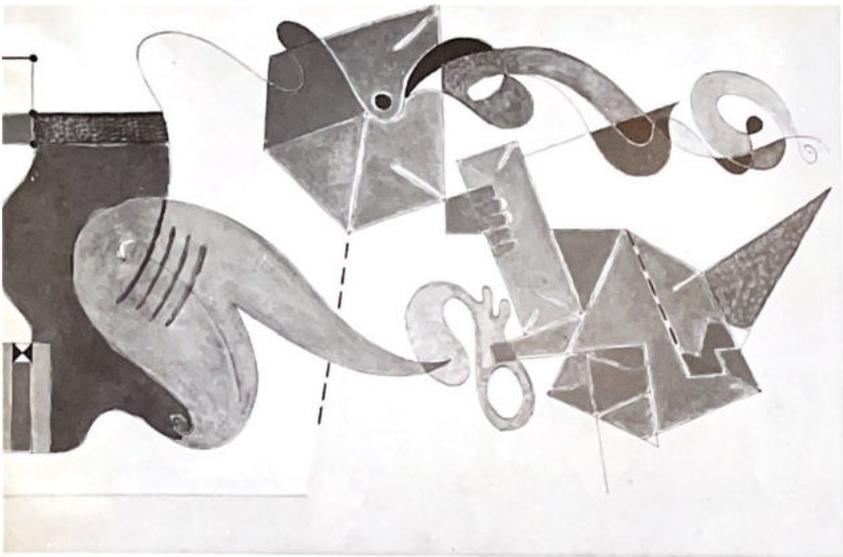
« Dans ses compositions les plus sévères et les plus sobres il faut déceler toute une secrète vie d'accords délicats, d'ansours bien tempérés, d'humours inavoués, d'humour voilé. Ce n'est pas là un art qui vous accroche au passage, vous étonne un instant et qui, de ses puissantes réserves jalemment vous tient très fort si vous vous êtes donné la peine d'aller à lui. »

« Il y a chez cet artiste, derrière un fin sourire à peine perceptible, un très vaste terrain à prospecter, une mine de préciosités à mettre au jour pour la jouissance durable d'un art profond et calme. »

MICHEL SEUPHOR. XII 49.

PEINTURES PROVENANT DE L'ATELIER D'HENRI NOUVEAU

21. **STRANDPROBLEME.** 16-11-1940. 48 × 31,5.
(Voir reproduction en couleurs page 10)
22. **SCHOSSHUNDEGESPENST.** 1942, à Mausi le 3-12-42. 44,5 × 31.
(Voir reproduction en couleurs page 10)
23. **NATURE-MORTE.** 12-3-1942. 42 × 31.
(Voir reproduction en couleurs, page 11)
24. **WAGERECHT KONSTRUKTION.** 23-8-1947. 49,5 × 34,5.
(Exposition Henri Nouveau, Strasbourg, octobre 1969.)
(Voir reproduction en couleurs, page 11)
25. **ENGEFANGENE MONDSICHEL... ZUNEHMEND SCHWARZ.** 3-4-1948. 50 × 72.
(Voir reproduction en couleurs, page 11)
26. **ZWEI KURVEN AUF WEISS.** 7-5-1954. 28,5 × 42.
(Exposition Henri Nouveau, Strasbourg, octobre 1969.)
(Voir reproduction en couleurs, page 11)
27. **ROSE-VERT.** 11-11-1946. 35,5 × 51.
(Voir reproduction en couleurs, page 11)



« Aujourd'hui l'idée de formes art est aussi perinée que l'idée de formes nature. Nous inaugurons la période de peinture pure en construisant la forme esprit, la période de la concrétisation de l'esprit créateur. »

THEO VAN DOESBURG
Manifeste de l'Art Concret.

« Il ne s'agit pas de déformer, mais de transformer, de distiller. Période la grappe mûrit au soleil en un non-sens ; mais en tirer un vin merveilleux, voilà où est l'art. »

« J'ai souvent l'impression que ma tête est pleine de verre brisé : les morceaux de tous les verres dans lesquels j'ai une fois voulu boire. »

« Toiles d'araignées, rayons de miel, coccons de soie chrysalides et autres merveilles (mon ami P. compositeur, n'aurait pas la permanence de lois immuables à travers les millénaires, et l'application de ces lois à l'art humain. »

« Mon âme peut s'évader, crever son enveloppe, quitter sa forme. Mais elle veut néanmoins être, exister autrement... or, un être intonnel, quelqu'il soit, est-il imaginable. »

HENRI NOUVEAU.

27. Rose - vert.

« Qu'y a-t-il derrière moi ? Quelle est cette puissance qui guide ma vision de telle manière que dans un tableau librement inventé par moi, je découvre des lois plus grandes que celles que je connais moi-même, et cela de telle sorte que j'en fasse la constatation et je l'enregistre simultanément de la constatation et de l'im-compréhension. »

H. N.

28. **KONSTRUKTION GELB GRÜN AUF WEISS.** 22-12-1953. 29,5 × 45.
(Voir reproduction en couleurs page 11)

29. **AUF WEISS, PLUS FREI-GELASSENE FLÄCHEN.** 2-6-1949. 45,5 × 31,5.
(Voir reproduction en couleurs, page 10)

30. **HELLE GRUPPE. N° 3.** 24-6-1949. 47 × 31.
(Voir reproduction en couleurs page 11)

31. **MASCHINELL.** 24-2-1945. 41,5 × 29,5.
(Voir reproduction en couleurs, page 10)

32. **KONSTRUKTION.** 5-1-1946. 29 × 46.
(Voir reproduction en couleurs, page 10)

Collection privée :
33. **COMPOSITION BLEUE.** Gouache signée, initiales bas à droite. 1956.

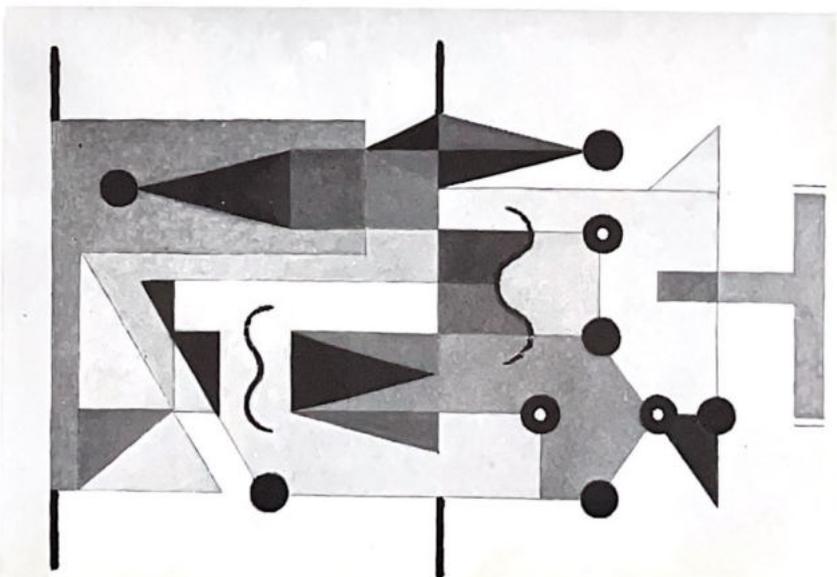
« Henri Nouveau œuvrait entre la musique et la peinture avec une virtuosité remarquable en tirant des richesses de l'une, des enseignements féconds pour l'autre et vice-versa. Ainsi est né son art sensible au plus haut degré comme lui-même. Homme exqu coaste et modeste pour qui le sort cruel a réservé une gloire postume. Je garde très profondément gravé en moi le souvenir précieux de son amitié. »

NICOLAS SCHOFFER.

« Henri Nouveau était un artiste avec lequel j'avais de grandes affinités, et son travail m'était très proche. L'admiration que je portais à ses tableaux, et qui ne s'est jamais démentie au cours des années, était le gérant le plus sûr de notre amitié.

Une communauté de conception de l'art nous liait : son amour du détail. Il ne négligeait rien. Sa recherche constante d'un minuscule équilibre dans ses compositions, l'application subtile de ses couleurs pour laquelle il avait mis au point une technique personnelle, trouvaient un écho à ses préoccupations musicales. Ses tableaux traduisaient très fidèlement sa réalité intérieure, qui engendrait ses formes, lesquelles à leur tour appelaient leurs couleurs. Au cours des nombreuses soirées que nous avons passées ensemble à bavarder des expositions et du travail des collègues, j'ai toujours été frappé par son intuition très sûre et l'acuité de ses critiques que relevait un sens inné de l'humour et du détail spirituel. »

CESAR DOMELA



28. Konstruktion gelb grün auf weiss.

« Le construit est scientifique, l'interprétation artistique. Dans un autre domaine, la physique et la philosophie ne rendent pas à autre connaître le monde, mais à le changer. »

H. N.



32. Konstruktion.

« Henri Nouzeau était un prince de l'esprit. Dans son royaume il y avait la musique, la peinture et cet intérêt sensible pour ce que la vie offre d'infiniment poétique, étrange, ironique, et qu'il notait soigneusement car toutes ces choses étaient pour lui la substance dont il faisait sa solitude. Cette extrême faculté de pénétration qu'il y a dans la musique de Henri Nouzeau il l'avait également dans sa peinture, tant de pages de ce livre merveilleux qu'il nous a laissé, le livre des mille et un jours, vécus simplement et en travaillant. »

C. BOUWMEESTER.

During his life, he made little effort to publicize his work. César Domela, the painter, writes of his friends. His pictures translate very faithfully the interior reality which engenders his forms, which, in turn, call forth his colors...

He never used a brush, but applied his pigments with little cotton pads on paper. There is no attempt at representation, but whether by allegory or by sheer design, they have a poetic message... The outlines are in ink—sometimes merely a line of the paper between two colours. Even if you do not like most non-objective painting, we believe you will feel the serenity, the completeness of these papers if you look at them long enough....

V. JEFFREY SMITH.



34 bis. Masques.

SURVAGE LEOPOLD

1879-1968

36. **NU DEBOUT.** Encre de Chine et lavis signé en bas à droite et daté 1910. 34 X 27.

36 bis. **LE VOYAGE DANS L'INFINI.** Crayon gras signé en bas à droite et daté 1959. 50 X 40.

VIERA DA SILVA
(née en 1908)

37. **PAYSAGE D'HIVER.** Aquarelle signée en bas à droite. 19 X 25.

ZAO WOU KI
(né en 1920)

37 bis. **COMPOSITION ROUGE.** Huile sur toile signée en bas à droite et datée au dos 1962. 82 X 1.16m.

CHAGALL MARC
(né en 1887)

34. **L'OISEAU.** Dessin au crayon bille signé en haut à gauche et daté 1960. 32 X 25.

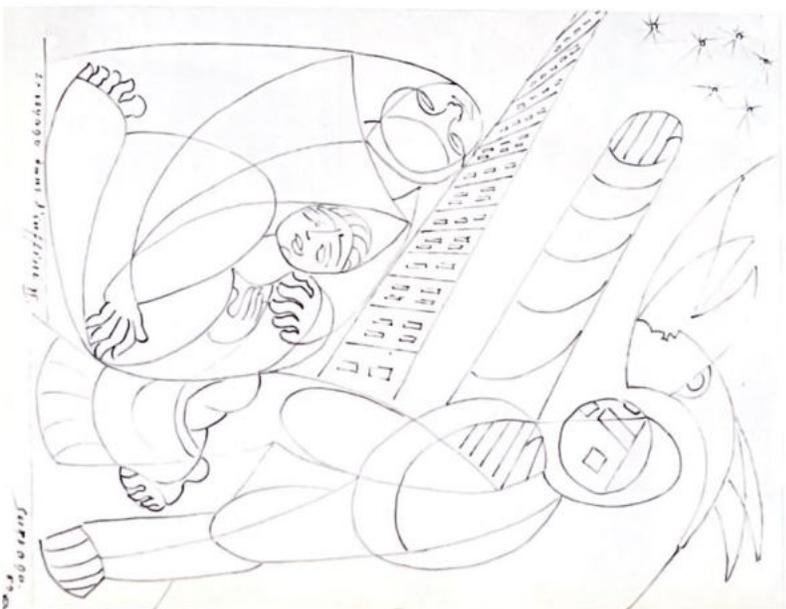
CROTTI JEAN
(1878-1958)

34 bis. **MASQUES.** Huile sur panneau signé en bas à gauche et daté 1930. 40 X 32.

MATHIEU GEORGES
(né en 1921)

35. **COMPOSITION FOND ROUGE.** Huile dorée sur papier signé en bas à droite. 1957. 26,5 X 69,5.

36 bis. **Le voyage dans l'infini.**



CHAUVIN LOUIS (né en 1889)

« Je voudrais ici attirer l'attention sur l'œuvre d'un homme qui occupe à l'heure actuelle une place importante dans la sculpture et qui n'est de cesse toute sa vie qu'il n'ay eut intégré la fonction poétique... »

Il y a deux manières possibles d'aborder la sculpture. L'une se propose de satisfaire des besoins sensibles et sensoriels. L'autre tout en visant aux mêmes besoins sensibles est plus volontaire, se passe des caresses de l'artiste sur la matière pour agir par la force qui est en elle. Le mouvement des passions et des émotions de Chauvin le rattache à la première manière. Ses sculptures sont profondément marquées par tous les mouvements de passion qui se sont consumés dans son œuvre. Aussi sont-elles d'une belle plénitude qui appelle les traitements doux et agréables. Au contact de l'impression de la main avec les surfaces de ses sculptures, on éprouve une vive jouissance. Cette sensibilité qui vibre au moindre souffle de l'émotion se resourne constamment sur elle-même et n'a de cesse qu'elle n'ait obtenu la pureté des surfaces par des imperceptibles attouchements de l'outil. »



38.

38. UN PROPHÈTE. Bois de Cuba.

Hauteur 66.

39. UN NID POUR MES ANGES.

Bois. Hauteur 70.

40. MUSIQUE DU MATIN. Marbre.

1930. Hauteur 39.

41. SOUVENIR DE LA ZONE. Po-

rier. 1946. Hauteur 65.

42. L'AMAZONE. Peroba. 1940.

Hauteur 52.

43. HERMAPHRODITE. Pierre.

1950. Hauteur 30.



39.

« Bien qu'il n'y ait point pour l'artiste de paradis de formes, sinon au plus secret de sa vision et en dehors de leur exécution, Chauvin s'oppose à conquérir le caractère d'extrême pureté de son œuvre, en la continuant jusqu'à l'achèvement complet de ses formes, ce qui exige nécessairement un travail minutieux et de très longue haleine.

La modification d'un détail infime, sans importance pour un autre le contraint à des reprises de la pièce d'autant plus difficiles que l'artiste jongle avec des millimètres de matière susceptibles cependant de modifier la perfection de la forme envisagée... »

CHRISTIAN ZERVOS.

Après cela on admettra sans doute que l'effort si précécut de Chauvin pourrait être rapproché de celui de Brancusi mais sans se confondre avec lui, car si semblables que soient souvent leurs traits, ils divergent par l'intensité de leurs personnalités respectives. Tous deux ont transformé la réalité à laquelle ils portent un très vif intérêt, par l'action de la sensibilité et le pouvoir étendu de l'œil.

L'un et l'autre ont pensé, vécu et travaillé au mépris de tout conformisme. L'un et l'autre se sont en outre placés à la pointe de l'esthétique de leur temps, une pointe appuyée sur de solides bases plastiques.

Mais ce qui unit le plus étroitement la démarche esthétique de Chauvin à celle de Brancusi, c'est leur volonté commune d'économiser dans les détails, de pureté des surfaces et d'extrême raffinement des lignes que nourrit leur émotion profonde au spectacle de la réalité. »

CHRISTIAN ZERVOS.

« The thing which strikes one most on seeing Chauvin's sculpture is its vitality and also its perfect unity, he may select different forms but they are always brought into harmony.

Instinct and intellect are united and one could say that this art is a perpetual attempt at casting a spell on the spectator... »

This is how I see Chauvin's work, nobility and invention do not yield to technical quality.

His effort may be compared to that of Brancusi but cannot be mistaken for it, as although their paths are similar, they diverge in the intensity of their. »

(« Chauvin », Editions Cahiers d'Art, Paris)



41.

« Chauvin s'est de plus en plus perfectionné, s'est caractérisé avec le temps, cristallisant avec bonheur des métaux intéressants, le bois dans ses essences les plus rares ou encore le marbre.

Il travaille avec un goût rare de la finition qui fait penser à certaines sculptures de Brancusi.

Ses œuvres sont de dimensions plutôt réduites, construites, sur des plans symétriques, composées avec la plus grande rigueur de style, et renfermées dans une sorte de perfection des plus hautes. »

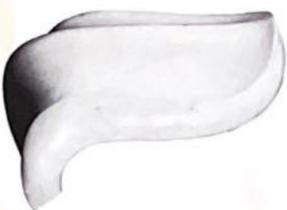
G. MARCHIORI.

« Il est rare pour un collectionneur de trouver réunies une dernière fois avant leur dispersion aux enchères des œuvres des premiers pionniers de la sculpture moderne.

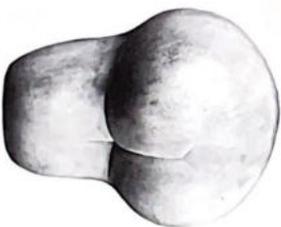
Parmi les œuvres qui sont présentes aujourd'hui au Palais Galliera, les sculptures de Chauvin révèlent la forte personnalité d'un homme qui peut être considéré comme l'un des rares créateurs qui aux côtés de Brancusi ont conservé le goût de la finition et cette subtile appréhension de la vie qui permet de défier le temps.

Épris de solitude, il choisit le bois dans ses essences les plus rares, le métal ou le marbre pour nous livrer ces formes insolites et adhérentes qui n'ont pas rompu tout contact avec les représentations du passé mais se trouvent à la pointe des recherches de notre époque.

Il participe à l'exposition des sept pionniers de la sculpture moderne à Yverdon (Suisse) en 1955 avec Henri Laurens, Raymond Duchamp-Villon, Constantin Brancusi, Jean Arp, Antonio Pedraza et Julio Gonzalez.



40.



43.

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES:

- BAROTTE René, Paris-Presses.
DEGGAND Léon, Lettres Françaises.
Derrière le miroir, n° 18.
DESCARGUES Pierre, Art Poétique et vérité 1.1.3.1949, Les dessins de Chauvin 152.1969) Lettres Françaises.
ELGAR Frank, Carrefour.
ESTIENNE Charles, Terre des Hommes, n° 21 - Combat.
FUMEL Stanislas, Poésie à travers les arts. Ed. Albatros - Liberté de l'Esprit GUILLET René, Paris n° 31.
HUGNET Georges.
REY Robert, L'œuvre n° 533. - Amis de l'Art n° 6 - préf. Gal J. Buckler et Masegh.
Sept Pionniers de la Sculpture Moderne, Yverdon, Suisse, 1955.
TAURINGER Michael.
LASSAIGNE Jacques, Les sculpteurs aussi sont des artistes.
ZERVOS Christian, Cahiers d'Art - « Chauvin », Ed. Cahier des Arts, 1960.

CAHN MARCELLE

(née en 1895)



51. Adam et Eve

44. **NU DEBOUT.** 1925. Dessin au crayon noir signé en bas à droite. 50 × 31.
45. **NU AUX LONGS CHEVEUX.** 1928. Dessin au crayon noir signé en bas à droite. 24 × 16.
46. **NU CUBISTE.** Fusain signé en bas à gauche et daté 1925. 24 × 16.
47. **LES BAIGNEUSES.** Aquarelle et crayons de couleurs signé en bas à droite. 32 × 36.
48. **VISAGES.** Dessin signé en bas à gauche et daté 1930. 33 × 23.
49. **FEMMES.** Dessin signé en bas à droite et daté 1932. 24 × 32.
50. **PORTRAIT DE FEMME.** Dessin signé en bas à droite et daté 1930. 36 × 22.
51. **ADAM ET EVE.** Huile sur toile signée en bas à droite et datée 1918. 73 × 60.
52. **TÊTE BLEUE.** 1926. Huile sur toile signée en bas à droite. 56 × 66.
53. **NU A LA COUPE DE FRUITS.** 1925. Huile sur toile signée en bas à gauche. 66 × 48.
54. **LA TOUR EIFFEL.** 1923. Huile sur toile signée en bas à droite. 73 × 48.
55. **FEMME AU FAUTEUIL.** 1924. Huile sur toile signée en bas à gauche. 68 × 70.

"Marcelle Cahn began her career under the influence of the Master of Aix-en-Provence. Her still lives and her figure compositions 1923-24 do not appeal to tactile value. Her volumes are merely suggested, and her distortions, like those of Paul Cézanne, are unintentional but are necessary to the chromatic design of the painting. In 1925, Marcelle Cahn produced her first abstract work. This canvas, based on simple geometrical forms—disks and rectangles bears witness to her audacity. In 1926, this painter who had chosen Cubism, found herself engaged in a semi figurative art form....

His researches presented certain analogies with those undertaken by Léger... Her Cubism is puritanical and austere in style... Her linear period dates from 1952...."

WALDEMAR GEORGE.



53. Nu à la coupe de fruits.

20

* Finalement, elle a une place qui n'est qu'à elle. Elle ne se place ni au dessous de Léger, ni au dessous de Mondrian, mais dans le petit espace qui sépare Atp de Mondrian, et Mondrian de Léger.

C'est à ce titre que Marcelle Cahn est un petit maître, entièrement personnel et irremplaçable. »

OTTO HAHN.

* Il y a quelque quarante ans, Leonore Rosemberg, écrivait à Marcelle Cahn : Pour faire quelque chose, il faut commencer par être quelqu'un, a dit Goethe, or quand on est quelqu'un, on réagit avec sa propre conscience, qui est aussi celle du stade auquel on appartient dans l'Évolution. Cependant dès 1926, on peut découvrir dans les toiles de Marcelle Cahn à côté du souci de la démarche cubiste, et dans une précision pleine de fraîcheur, comment une personnalité neuve assimilait la leçon des grands maîtres. On y voit que l'art développait déjà un nouvel aspect de son devenir. Marcelle Cahn a fait tout sur sa propre conscience lorsqu'une esthétique inédite renouvelait le langage de l'art et en suscitait le prolongement....



52. Tête bleue.

L'art de Marcelle Cahn s'épanouit dans la sévère concision des lignes dont elle sait utiliser avec une sensibilité extrême, les possibilités infinies, en se contenant dans les limites d'un ordre plastique correspondant à une vision personnelle de l'univers, dont le but de l'œuvre d'art est d'éclairer un moment, et de marquer son passage dans la marche de l'évolution....

Les dernières peintures de Marcelle Cahn témoignent d'une œuvre réalisée avec sa propre conscience. Dans les conventions d'un espace donné, les formes et les valeurs nées de leur organisation atteignent à la synthèse du rythme repensé et recréé en une économie de concentration qui, englobant les lois immuables du tracé géométrique et des représentations, obéit à l'élan qui répond à une intense attraction spirituelle. »

Extrait de Chefs d'Œuvre de l'Art, n° 109 (Hachette).

21

GARCIN LAURE
(née en 1896)

« La matière n'est jamais une contrainte pour le créateur de formes... »

Tout au contraire, c'est dans ses luttes avec elle qu'il acquiesce singulièrement sa puissance, et, chose étrange, c'est seulement lorsqu'il se laisse guider par ses exigences qu'il en devient le maître qu'il la dépasse en quelque sorte, et à travers elle aboutit à l'idée, mais cela sans préméditation et simplement parce que celle-ci lui est suggérée par son mot profond et que, de ce fait, elle s'impose à lui comme une nécessité ; double mouvement simultané et qui avance toujours au même rythme sans que jamais l'un ne précède l'autre...

La forme est en elle même un contenu formel dont la valeur est exactement égale à l'esprit de celui qui l'a créée. Éprouve redoutable et difficile victoire qui engendre l'homme tout entier, mais qui justifie la valeur humaine de l'art. »

LAURE GARCIN.



56. Le départ

- 56. **LE DÉPART.** Huile sur toile signée en bas à droite (1935). 210 × 210.
- 57. **LES MARINS.** Huile sur toile signée en bas à gauche (1933). 120 × 190.
- 58. **LES FRONTIÈRES.** Huile sur toile signée en bas à droite (1936). 97 × 128.
- 59. **NATURE-MORTE AU NOMBRE D'OR.** Huile sur toile signée en bas à droite (1933). 74 × 92.
- 60. **LE CONSTRUCTEUR.** Huile sur toile signée en bas à droite (1934). 240 × 160.
- 61. **L'HOMME ET LA MACHINE.** Huile sur toile signée en bas à droite (1933). 46 × 55.
- 62. **RYTHME.** Huile sur toile signée en bas à droite (1937). 200 × 160.
- 63. **NATURE-MORTE À LA CRUCHE ET AUX POMMES.** Huile sur toile signée en bas et à gauche (1931). 61 × 50.
- 64. **LA CONDITION HUMAINE.** Huile sur toile signée en bas à droite (1937). 200 × 160.

« Chaque toile de Laure Garcin est un poème, où plus exactement un avant poème qui prépare par le rêve la création... »

Prise comme germe de rêverie, la toile du peintre ne se compose pas dans l'instant de ses formes.

Un travail en profondeur ne cesse de dramatiser notre méditation. Des mouvements secrets brassent la matière lumineuse, déplacent, insidieusement, des ombres. La couleur ne se pose pas sur le dessin comme le soleil sur les flancs d'un pot à eau. Le peintre sait que la couleur ne vit sur les choses que si elle a une racine dans une matière.

Les rêveries de la forme et les rêveries de la matière coopèrent. »

GASTON BACHELARD.



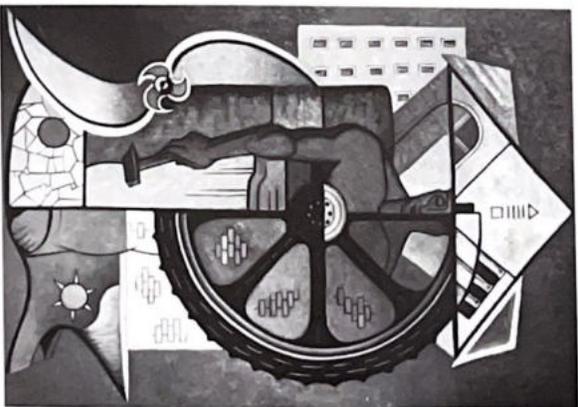
64. La condition humaine.



59. Nature morte au nombre d'or



61. L'Homme et la Machine.



60. Le constructeur



62. Rythme

*« De terre sont les pots,
Mais c'est l'incertain dans le pot
Qui fait sa qualité de pot. »*

LAO-TSEU.

HEBRONI JOSEPH
(1888-1963)

« L'on considère à juste titre Joseph Hebroni comme un classique, mais ce disant l'on exprime peu de choses, tant le terme recouvre de diversités liées, il est vrai à la notion de personnalité du message formel et du non reluis systématique des héritages. Si l'est certain que la vue de ses œuvres graphiques ou plastiques évoque le souvenir de Maillol... leur étude suivie désigne nettement sa personnalité propre. »

VICTOR BEYER.

« Er habe die Gabe, das Potenzielle in jedem Wesen zu entdecken, das, was sich allein dem wahren Künstler offenbart. Hebroni, als ein moderner Küssiker, ohne etwas zu zerstören, schuf er Neues. »

MAXA NORDEAU.



65. **TORSO ASSISE** (1937). Bronze signé au dos. Tirage 2/7. Hauteur 23 cm.
66. **DONNEZ DU PAIN** (1947). Bronze doré signé au dos sur le socle. Tirage 1/7. Hauteur 35 cm.
67. **MATERNITÉ** (1933). Bronze signé au dos. Hauteur 19 cm.
68. **TORSO DEBOÛT** (1930). Bronze doré signé au dos. Tirage 2/7.
69. **DANSEUSE** (1950). Bronze doré signé au dos. Tirage 1/7. Hauteur 22 cm.
70. **REVE DE LA TERRE** (1960). Bronze signé au dos. H. 65. L. 46 cm.

CARPEAUX JEAN-BAPTISTE
(1827-1875)

- 70 bis. **GRANDE MATERNITÉ**. Bronze patine brune. Cire perdue de Valsuani. Signé et daté 1872 sur le socle à droite. Numéroté 1/15. Cachet propriété Carpeaux. Hauteur : 35 cm ; largeur 20 cm.

POMPON FRANÇOIS
(1855-1933)

71. **LE CONDOR**. Bronze. Fonte Valsuani. Signé en bas à droite sur le socle. Hauteur : 25 cm.

BARYE ANTOINE
(1796-1875)

72. **ETUDE POUR LE GRAND LION**. Bronze patine brune, signé sur le socle en bas à droite. Hauteur : 28 cm ; largeur 30 cm.
73. **JAGUAR COMBATTANT UN TAUREAU**. Bronze patine brune signé sur le socle en bas à gauche. Hauteur : 19 cm ; largeur 20 cm.

VULLIAMY GERARD
(né en 1909)

« On trouve ses œuvres dans d'importantes collections européennes et notamment au Musée d'Art Moderne, à Bâle. »

H. H.

- 74 A. **LE SPHINX**. Dessin au fusain et pastel signé en bas à gauche et daté 1938. 47 × 63.

- 74 B. **LA NAISSANCE DE VENUS**. Dessin au fusain et à la craie signé en bas à gauche et daté 1940. 33 × 62.

- 74 C. **CONCERT FANTASTIQUE**. Dessin au fusain et à la craie signé vers le milieu à gauche et daté 1949.

- 74 D. **LA MAIN DE DIEU**. Dessin au fusain et à la craie signé en bas à gauche et daté 1939-1940. 49 × 65.



75. La femme couchée.



74 A. Le sphinx.

« Vers 1935, j'ai en effet été attiré par le dessin et la gravure au burin, vers une recherche du fantasmatique... Automatisme des formes et des mouvements, phénomènes d'érosion, avec une recherche d'une certaine corrélation entre les phénomènes d'érosion et les phénomènes intérieurs de l'être humain.

Par là même je cherchais à créer un espace dans lequel le mouvement interne du paysage à l'intérieur des formes humaines devenait être-objet ou être végétal et inerte. Ce fut une longue période de recherches très mouvementée, sombre, où la technique des primitifs ne pouvait être poursuivie... »

Propos de VILLIAMY recueillis par JEAN GRENIER.

« Il peint sur d'épais panneaux minutieusement préparés et se prodigue avec une telle et admirable patience fervente, que certaines de ses œuvres lui ont coûté plus d'un an de travail journalier.

Il multiplie les tours de force les plus étonnants en ses vastes compositions, mais sans jamais vouloir laisser paraître ostensiblement son jeu.

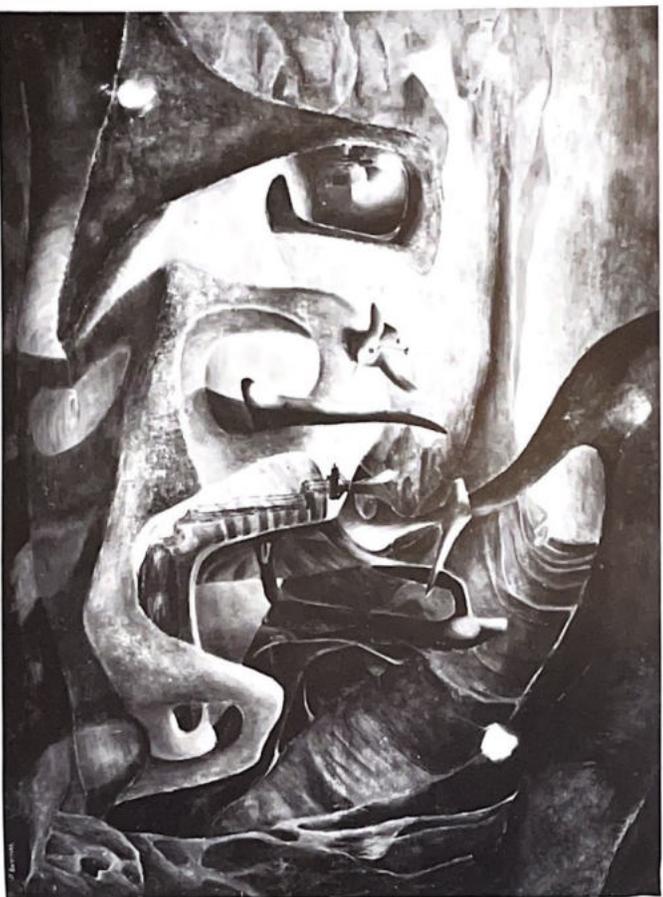
Il force les objets les plus hétéroclites à faire « cause commune » et il les fait entrer si bien dans la danse générale du rythme, qu'on ne les découvre que peu à peu et souvent avec étonnement.

Et il maintient une supériorité inébranlable sur ses rivaux, car il sait de plus demeurer toujours plastique en ses compositions.

Le sujet n'est que l'accessoire pour lui (ce qui le différencie par exemple de Dalí). Il l'emploie simplement pour nous faire toucher du doigt le « réel » qui nous entoure, et rendre donc son œuvre plus vivante, mais il lui interdit de dominer le style latent du tableau.

Doit la grandeur de ses compositions qui demeurent des synthèses d'une très noble hardiesse. »

HENRI HERAUT.



84. Hommage à de La Tour ou la mort de saint Sébastien



77. Le silence de la nuit

- 74 E. LA DELIVRANCE D'ANDROMÈDE. Dessin au fusain et à la craie signé en bas à gauche et daté 1938. 47 × 74.
- 75. LA FEMME COUCHEE. Huile sur toile signée en bas à gauche et datée 1932. 73 × 91.
- 76. LE BAISER. Huile sur toile signée en bas à droite et datée 1934. 54 × 65.
- 77. LE SILENCE DE LA NUIT. Huile sur toile signée en bas à droite et datée 1934. 114 × 195.
- 78. LE CYGNE DE LA JOCONDE. Huile sur toile signée en bas à droite et datée 1933. 84 × 67.
- 79. LE NU AU MASQUE. Huile sur panneau signé en bas à droite et daté 1932. 27 × 35.
- 80. LE COUPLE. Huile sur toile signée en bas à gauche et datée 1940. 41 × 27.
- 81. ADAM ET EVE. Huile sur toile signée en bas à gauche et datée 1939. 46 × 33.
- 82. PERSONNAGES ENCHANTÉS. Huile sur toile signée en bas à droite et datée 1938. 65 × 81.
- 83. TRIO. Huile sur toile signée en bas à gauche et datée 1934. 54 × 65.
- 84. HOMMAGE À DE LA TOUR OU LA MORT DE SAINT SEBASTIEN. Huile sur panneau signé en bas à droite et daté 1935. 89 × 116.

PREFACE

Parmi les fusées qui montent au ciel de l'art, beaucoup s'éteignent à peine allumées, D'autres, soutenues par un élan vigoureux, poursuivent victorieusement leur ascension.

J'en appelle à René Huyghe, son condisciple sur les bancs du Lycée Michelet, nous notions pas nombreux à pressentir, dès les premiers envois d'Aujame aux Indépendants, à l'Automne, et des ses premières expositions chez Drouant, chez Zborowski, la place que lui accorderait l'avenir.

La rétrospective organisée au musée Galliera, en 1968, trois ans après sa mort, accidentelle, a rappelé l'ardeur qui le soulevait déjà à moins de trente ans quand il peignait *La Chambre enflammée*, le *Nu de dos* et la *Belle Normande*. En 1935, c'est de justesse que lui avait été décerné le prix Paul Guillaume, à propos duquel j'écrivais dans le *Jour* : « Chacune des compositions réalisées chez Bernheim-jeune atteste de l'originalité de son dessin, de la fougue de sa touche, et d'une gravité mêlée d'allégresse. La générosité d'Aujame vient du cœur. Ce jeune, tout permis de le prédire, est un vrai jeune : un jeune durable. »

Il allait le prouver bientôt par un ensemble de peintures et d'aquarelles où le pathétique et le sublime cohabitent avec le familier, comme *Pendant l'orage* (dans une cuisine agreste, un couple attend, électrisé par la peur), comme dans les *Approches de la nuit*, la *Chambre enchantée*, le *Matin au fantôme gris*. Dès lors il ne cessera de répondre aux questions que pose aux « voyants » que sont les peintres tout ce qui se cache derrière les apparences. Le clair-obscur reprend ses droits : l'invisible surgit, même aux heures limpides ; le silence est peuplé de figures étranges ; les masques sont plus expressifs encore que les visages ; point de différences entre les règnes. Les chambres, la forêt, les couples ou les personnages isolés, autant d'énigmes.

•

Après le succès remporté en 1969 par la dispersion de plus de cent trente toiles provenant directement de l'atelier d'Aujame, voici donc, puisé à la même source, un second ensemble, plus révélateur encore, car il est composé surtout d'œuvres datant des dix ou quinze dernières années.

Si la jeunesse est rappelée par des œuvres d'une séduction et d'une sensualité ruberbiennes, comme le *Couple endormi*, la *Ronde* et le *Bouquet d'automne*, nombre de compositions postérieures qui s'imposent autant par leur qualité que par leur taille (plus d'un mètre de haut ou de large), comme le *Soleil funèbre*, *La Charmeuse d'oiseaux*, *Le Prophète*, *La Nuit*, voisinent ici avec des œuvres de format moindre, mais également chargées de mystère : *La femme écoutant la nuit*, la *Courtesane de pierre*, les *Amoureux en flammes*, le *Nu aux yeux bleus*, le *Silence à la lampe*, dont les titres mêmes sont pleins de magie. Chacune est conçue dans une clé différente : les personnages font corps avec l'atmosphère, diurne ou nocturne, mystique ou légendaire, féérique ou tragique, où ils baignent. Même dans les paysages de son Auvergne natale (*La grande forêt rose*, la *Place de la Fontaine à Sauvagnat*), les rêves transfigurent les certitudes, le surraturel illumine le quotidien. Tirailé, comme Aujame l'écrivait lui-même, entre Ariet et Callban, de plus en plus celui qui disait pratiquer un « réalisme fantastique » laisse aux formes un caractère d'appartions. Les rouges, les ors, les bleus, les verts ont une intensité inhabituelle. On ne sait quelle désinvolture, quelle gaminerie, quelle gaité même se mêlent à la curiosité, à l'étonnement, à l'ambivalence, à la peur, et rendent le diabolique et le céleste inséparables.

Ce n'est pas seulement parce qu'ils disparaissent beaucoup trop tôt, et en pleine possession de leurs dons, qu'on peut rapprocher Aujame, La Patellière, Gruber et Humblot, c'est qu'ils méritent d'être considérés tous quatre comme les vrais « surréalistes ». Alors qu'à l'exception d'un Max Ernst et de quelques autres, la plupart de ceux qui se sont baptisés tels ont volé bas, et se contentent de calambredaines, ont joué puérilement avec les lignes, les couleurs et les analogies, reconnaissions en Aujame pour les prolongements spirituels qu'il leur a données, l'héritier d'un Bosch, d'un Grünewald, d'un Redon, d'un Ensor.

CLAUDE ROGER-MARX

Jean AUJAME
(1905-1965)





85. Les Egyptiennes de Dinarid

PEINTURES PROVENANT DE L'ATELIER D'AUJAME

85. LES EGYPTIENNES DE DINARID. Huile sur toile signée en bas à droite et datée 1929. 60 x 73.
86. NATURE-MORTE AUX CHAMPIGNONS. Huile sur toile signée en bas à droite. 60 x 75.
87. FEMME AU CHIGNON. Huile sur toile signée en bas à droite et datée 59. 82 x 52.

DOCUMENTS

« Les contemporains se font rarement une notion juste de l'art qui se développe sous leur regard. Aussi l'avenir n'en a-t-il presque jamais la même compréhension qu'eux. Ils obtiennent, en effet, à des mobilités ou à des sujets aussi actuels que provisoires ; ils ne peuvent s'empêcher de les protéger sur tout ce qu'ils envisagent ; ils sont dominés par un certain nombre d'idées que l'histoire n'aura plus qu'à repertorier et qui leur ont été lancées par quelques critiques ; ils les répètent, s'en font un catéchisme et ne cherchent plus qu'à les appliquer. Chaque époque colporte ainsi ses lieux-communs, qu'elle prend souvent pour ses axiomes et son apport ; mais ils finissent loi, usages, à la poubelle de l'histoire. »

Croit-on que notre temps, par une ruse d'exception, échappe plus qu'à aucun autre à ces auto-duperies et aux erreurs de jugement qu'elles entraînent ? Tel qui fut célèbre retombera au rôle d'outil, tel qui fut mal compris soumis à notre tour.

Et ce jour-là, j'en suis persuadé, on reconnaîtra qu'Aujame est un des peintres qui ont traduit l'essentiel de notre époque, mieux que tant d'autres qu'on oublie. Oulion Redon, ce voyant, n'impressionna d'abord que quelques initiés. »

RENE HUYGHE
de l'Académie Française



86. Nature morte aux champignons.

« L'auteur de ces toiles étranges, bouleversantes et si bien peintes nous introduit dans un monde où la tendresse est pleine de mystère, l'amour rempli de débâches et la joie souvent voisine de l'angoisse. »

Comme René Huyghe, j'ai la conviction absolue qu'à l'égout d'un Pétrelle, d'un Robert Humbolt, qui eux aussi ont su utiliser la nature pour exprimer tout ce qu'il y avait de secret dans leur âme, Aujame restera, parce que loyalement, sans tomber dans la facilité, il a su, comme Rembrandt, son aïeul, s'approcher à l'expression de la peur, elle-même. »

RENE BAROTTE, 1968.

« René Huyghe fut aussi un des premiers à reconnaître et à aimer ce qu'il y avait de passion et de raison dans cet art. Car Aujame est un des rares artistes qui aient su accepter les propositions de l'intelligence sans renoncer aux inspirations venues de l'instinct. »

Constructeur de plus en plus lucide de son art et s'émerveillant du mystère qui subsiste dans tous les aspects de la vie, il s'enthousiasmait mais aussi s'inquiétait de ce monde intérieur qui restait toujours à explorer. Cela explique l'étrange résonance que l'on sent toujours dans ses œuvres, là-ce dans les paysages les plus réalistes...

Sa technique de peinture répondait à une conscience presque artisanale du métier — savoir faire ce que l'on veut faire — et toujours ce qui lui était un plaisir lorsqu'il avait un nouveau problème à résoudre...

Ce sentiment de communion instinctive avec la nature donnait une chaleur particulière à ses rapports avec les hommes. Il éprouvait le besoin de participer à une action totale, de s'insérer dans quelque chose de vivant, d'y apporter son dynamisme, de l'enrichir par son propre entichissement. »

RAYMOND COGNAT.



87. La femme au chignon.



88. Les amoureux en flammes.

« Êtres enlacés ou êtres solitaires, je suis hanté par le masque dont vie à peine retiré, laisse assez d'expression pour que l'âme, sur le point de s'évoler, s'abaisse par miracle au bord du signe des lèvres ou du signe du regard, seul chemin de la vie intérieure. »

AUJAME, février 1957.

« Entendons bien cependant que si son art a gagné en exactitude, il n'a rien abandonné de sa grandeur et de son mystère. L'ordonnance quasi rituelle qu'il donnait à ses tableaux est de moins en moins apparente, de plus en plus profondément sensible. »

88. **LES AMOUREUX EN FLAMMES.** Huile sur toile signée en bas à droite et datée 1957. 80 × 53.

89. **LA NUIT.** Huile sur toile signée en bas à droite. 1,17 m × 88.



91. Les amoureux dorés.

« Si parfois ses couples irrisés nous rappellent les amoureux de Chagall, ils nous angoissent, nous impressionnent et nous interrogent tout autrement... »

A. F.



90. Le prophète.

« On l'a qualifié de surréaliste. On a parlé de sa passion surréaliste. Il est plus facile à comprendre et à admirer lorsqu'on connaît au-dessus de Montlignon, l'immense forêt de Trognon ou vivant ses rêves et qui semble encore aujourd'hui peuplée d'êtres mystérieux, de bêtes farouches, de Villaldas sauvages et créatures Shakespeariennes. »

Le Panthéisme d'Aujame, si calme et si doux, dans les rencontres puristes, présente une forme d'angoisse devant la nature très différente de celle qui tourmentait Robert Humber, son contemporain, attaché comme lui, avant la veilleuse, en pleine activité, Raymond Cogniat parlait de la présence de Pan derrière ses pierres et ses arbres : son univers énigmatique reste imprégné de rêve et entouré de sortilèges.

Ce maître des mystères de la nature nous révèle les êtres étranges qui ne sont pas toujours perceptibles aux insensibles. En un temps où le sens poétique n'est pas fréquemment, nous devons lui rendre un hommage dont son âme inquiète sera touchée. »

RENE HERON DE VILLEFOSSE
(Introduction à l'Exposition « Aujame »
au Musée Galliera
28 octobre - 20 novembre 1968)



89. La nuit.

« Je suis loin de tout cela : tout au plus avec deux amoureux serrés l'un contre l'autre en face de la mort, de tous les périls de l'eau, du feu, de la terre et de l'air, Fragilité de l'amour enfin en pierre, en bois, ou de l'ère ardente, pour ma plus grande tranquillité et l'incompréhension persistante d'un public qui prête les amoureux en papier aux amoureux en lave. »

AUJAME (Réflexions sur l'Art, 1952)



92. Le nu au miroir

« *Chose curieuse, peint-il un nu solitaire. C'est une étude, un détail, un mouvement. Evoque-t-il une nudité éphémère, autour d'elle on danse, on chante, on boit du vin, les arbres apportent leur décor mouvant à la scène.* »
P. D.

« *Ses admirations sont celles d'un artiste qui volontairement a choisi ses maîtres parmi les plus grands. Renoir fut l'un de ceux là.* »
JEAN BARDIOL.

92. **NU AU MIROIR.** Huile sur toile signée en bas à droite. 100 X 80.

93. **NU AUX YEUX BLEUS.** Huile sur toile signée en bas à droite et datée 1953. 81 X 60.

94. **LA FEMME DE PIERRE.** Huile sur toile signée en bas à gauche et datée 1961. 93 X 60.

95. **LA RONDE.** Huile sur toile signée en bas à droite et datée 1931. 60 X 74.

96. **AMOUREUX AU CIEL ROUGE.** Huile sur toile signée en bas à droite et datée 1962. 97 X 73.
(Voir reproduction en couleurs page 29)

Collection privée :
97. **CHAMPIGNONS ET LAVÉ.** Huile sur toile signée en bas à droite et datée 1955 au dos. 60 X 80.

« *Ce qui nous attire et nous retient dans les tableaux d'Aujanme, c'est que le champ, l'arbre, le chemin, l'homme et la femme qui passent, le ciel, semblent saisis par le pinceau au moment où les ondes quasi-musicales que chacun d'eux émet se sont accordees... »*

« *On voit aujourd'hui qu'Aujanme a renoncé dans son désir d'ordonnance à ce qui rattachait sa ronde d'amoureux, son songe d'une nuit d'été à une tradition poétique et légendaire, filiation bien subtile d'ailleurs. Or une telle passion soulevait déjà la chair de ses personnages et le bois de ses arbres que jamais l'on ne put y discerner quoique ce soit d'académisme.* »

PIERRE DESCARQUES



95. La ronde.

« *Parlons-nous de l'âge d'or perdu ? Evoquons-nous le passé avec des regrets ? Sans doute non, puisque voici un homme qui découvre en lui et dans le monde cette raison de vivre à la pointe la plus dangereuse du corps et de l'esprit, en contact sans arrêt avec l'essence et les formes de la vie...* »

« *Une œuvre comme celle de Jean Aujanme, voici près de trente ans que les amateurs la suivent et voici près de trente ans que sa valeur est assurée. La double exposition de peintures et d'œuvres d'Aujanme témoigne non d'une nouvelle orientation de ses recherches, mais que le peintre a atteint un palier où tout ce qui était encore contradictoire chez lui, se résout en un seul chant cohérent et juste. C'est là le signe de la maturité acquise.* »

« *Une rétrospective imaginative de l'œuvre de Jean Aujanme nous fait mesurer sa tenue constante. Il est difficile de tenir la barre dans les ressacs des révolutions picturales qui se succèdent de cinq ans en cinq ans. Aujanme a su aller droit et toujours, quelles qu'aient été les tentations des idées à la mode ou de la soumission au public, revenir au nord de sa boussole, suivre sa seule évolution intérieure. Aussi est-il temps pour nous d'honorer cette carrière comme celle d'un maître.* »

P. DESCARQUES.



94. La femme de pierre.



93. Nu aux yeux bleus

« *Jamais indifférent ou neutre, il prenait parti, sans se laisser limiter par ses amities ou par une tendresse et l'on sentait son esprit toujours en éveil, toujours en quête d'un nouvel éveil. Mais cela n'empêchant nullement la quête d'une nouveauté à tout prix, de l'originalité superficielle. Il cherchait avant tout les résonances profondes de toutes choses. Pour tout cela, par tout cela, il n'appartenait en propre à aucune école ; entouré d'amitiés et de confiance, il a fait une carrière de solitaire. Toujours seul, mais non accablé isolé, il engagea son combat sans l'appui d'un groupe permanent d'artistes ou de critiques. Chacun de ses partisans lui était individuellement acquis sans l'intermédiaire de l'adhésion à une doctrine.* »

« *Il est bon de savoir ces choses, de connaître toutes ces facettes de sa personnalité, pour situer son art dans l'histoire de notre temps et surtout pour rappeler ce que fut l'homme. Mais au fond, ce ne sont pas détails indispensables pour aimer et comprendre son œuvre, car celle-ci parle directement au cœur et aux sens, sans avoir besoin d'intermédiaire.* »

RAYMOND COGNAT.

Les textes de Jean Aujanme ont été sélectionnés par M. Jean RUDEL.



105. La maison du pêcheur en Bretagne.

BOGGS FRANK
(1855-1926)

108. **LE PORT DE DIEPPE.** Huile sur toile signée en bas à gauche. 38 X 56.

BORES FRANCISCO
(né en 1898)

109. **VISAGE DE FEMME.** Lavis d'encre de Chine signé en bas à droite et daté 59. 64 X 50.

BOUSSAINGAULT JEAN-LOUIS
(1883-1943)

110. **PORTRAIT DE FEMME.** Huile sur toile signée en haut à droite. 61 X 50.



113. Paysage de Provence.

BERNARD EMILE
(1868-1941)

105. **LA MAISON DU PECHEUR EN BRETAGNE.** Huile sur toile signée en bas au milieu. 45 X 37.

106. **BEDOUINS AU BORD DU NIL.** Lavis d'encre de Chine signé en bas à droite et daté 93. 36 X 26.

107. **NATURE-MORTE AUX FRUITS.** Huile sur carton signé en haut à gauche. 48 X 65.



107. Nature morte aux fruits.

CARA COSTEA
(né en 1925)

111. **L'ORCHESTRE.** Huile sur papier signé en bas à gauche. 57 X 92.

CARRIERE EUGENE
(1849-1906)

112. **PORTRAIT DE CLEMENCEAU.** Huile sur toile. 56 X 46.

CARZOU JEAN
(né en 1905)

113. **PAYSAGE DE PROVENCE.** Aquarelle gouachée signée en bas à droite. 64 X 80.

CERIA EDMOND
(1884-1955)

114. **LE GUIVINEC.** Huile sur toile signée en bas à droite. 28 X 41.

CHABAUD AUGUSTE
(1882-1955)

115. **AU CIRQUE.** Dessin au lavis rehaussé, cachet atelier en bas à gauche 31,5 X 24.

116. **PAYSAGE DES ALPILLES.** Aquarelle datée 1907, cachet atelier en bas à gauche. 16 X 10,5.

117. **COUR DE FERME EN AUTOMNE.** Huile sur toile signée en bas à gauche 65 X 85.

(Retrospective Auguste Chabaud au Musée d'Art et d'Histoire à Genève, 1965 n° 56 du catalogue.)



115. Au cirque.

117. Cour de ferme en automne.





118 Paysage aux pins

CHARAVEL PAUL

(1877-1961)

118. **PAYSAGE AUX PINS.** Huile sur toile signée en bas à droite 45 × 54.
 119. **PERNES-LES-FONTAINES.** Huile sur carton signé en bas à gauche et daté 51. 38 × 46.
 120. **PAMPELONE.** Huile sur toile signée en bas à droite. 54 × 73.

CHERET JULES

(1836-1933)

121. **PORTRAIT DE LA BARONNE DE X...** Pastel signé en bas à droite et daté 25-1-14. Nice. 39 × 57.

CHIGOT EUGENE

(1880-1927)

122. **LA RUE FLEURIE.** Huile sur toile signée en bas à gauche. 60 × 72.



124 Nu debout

123. **MOULIN SUR L'INDRE.** Huile sur carton signé en bas à gauche. 1915. 32 × 40.
 124. **LE MAZET. JUAN LES PINS.** 1918. Huile sur toile signée en bas à gauche. 60 × 73.

COMMIÈRE JEAN

(né en 1920)

125. **PLAGE DE NORMANDIE.** Aquarelle signée en bas à droite. 34 × 61.
 126. **ARLEQUIN ET COLOMBINE.** Huile sur toile signée en bas à gauche. 28 × 47.

CORBELLINI LUIGI

(né en 1901)

127. **PORTRAIT DE KIKI DE MONTPAR-NASSE.** Huile sur toile signée en bas à gauche. 66 × 52.

CROSS HENRI-EDMOND

(1856-1910)

128. **PAYSAGE DU MIDI.** Aquarelle cachet des initiales en haut à gauche et en bas à gauche. Cachet de la Vente FENEON. 14 × 8,5.
 129. **LE CHAT ET LA THEIERE BLEUE.** Aquarelle et fusain cachet des initiales en bas à droite. 19 × 12.

DAUBIGNY

130. **PAYSAGE AU COUCHANT.** Fusain signé en bas à droite. 43 × 57.

DENIS MAURICE

(1870-1943)

131. **PROCESSION.** Lavis de sépia signé en bas au milieu. 29 × 26.

DERAIN ANDRÉ

(1880-1954)

132. **PERSONNAGE DE THEATRE.** Aquarelle cachet de l'atelier en bas à droite. 25 × 21.
 133. **PAYSAGE AUX MEULES.** Dessin au crayon noir, cachet de l'atelier en bas à droite. 60 × 45.
 134. **NU DEBOUT.** Sanguine cachet de l'atelier en bas à droite. 40 × 32.

D'ESPAGNAT GEORGES

(1870-1950)

135. **VU DU JARDIN.** Huile sur toile signée des initiales en bas à gauche. 46 × 55.
 136. **PAYSAGE.** Aquarelle signée en bas à gauche. 32 × 27.
 137. **LE PETIT TROTTIN.** Huile sur toile initiales en bas à gauche. 65 × 54.

DUFY RAOUL

(1877-1953)

138. **PAYSAGE DE PROVENCE.** 1903-1904. Huile sur toile signée en bas à droite. 23 × 32.

FORAIN JEAN-LOUIS

(1852-1931)

139. **L'AVEU.** Dessin au crayon noir. 52 × 42.
 140. **LA TOILETTE.** Fusain et encre de Chine. 50 × 53.
 141. **LE JUGEMENT DU CHRIST.** Lavis de sépia signé en bas à droite. 54 × 73.

FRIESZ EMILE-OTHON

(1875-1949)

142. **HONFLEUR.** Gouache signée en bas à gauche. 54 × 68.



135 Vue du jardin

GERNEZ PAUL-ELIE

(1888-1948)

143. **VOILIERS DANS LE PORT DE HONFLEUR.** Gouache signée en bas à droite et datée 1921. 64 × 49.
 144. **LA PLAGE DE HONFLEUR.** Dessin à



138 Paysage de Provence

la mine de plomb signée des initiales et daté 1920. 54 × 25,5.

GLEIZES ALBERT

(1881-1953)

145. **COMPOSITION.** Gouache signée en bas à droite et datée 20. 26 × 16,5.

GEORG EDOUARD

(1883-1955)

146. **LE DINER MONDAIN.** Dessin à la plume signé en bas à droite. 24 × 38.

GONTCHAROVA NATHALIE

(1881-1963)

147. **FLEURS ETRANGERES.** Aquarelle signée en bas à gauche. 36 × 44.

HELLEU PAUL

(1859-1927)

148. **ANDREE.** Pastel signé en haut à droite. 80 × 63.
 149. **FEMME A L'EVENTAIL.** Pastel sur toile signée en bas à droite. 114 × 81.
 150. **ELEGANTE A LA PLUME ROUGE.** Pastel signé en bas à droite. 80 × 65.

142 Honfleur



GRAU SALA
(né en 1911)

« Sa levée charmée témoigne de son goût de la vie, de cet appétit sensuel sans lequel il ne saurait y avoir cette indication précise des journées, tempêtes par Throné... »

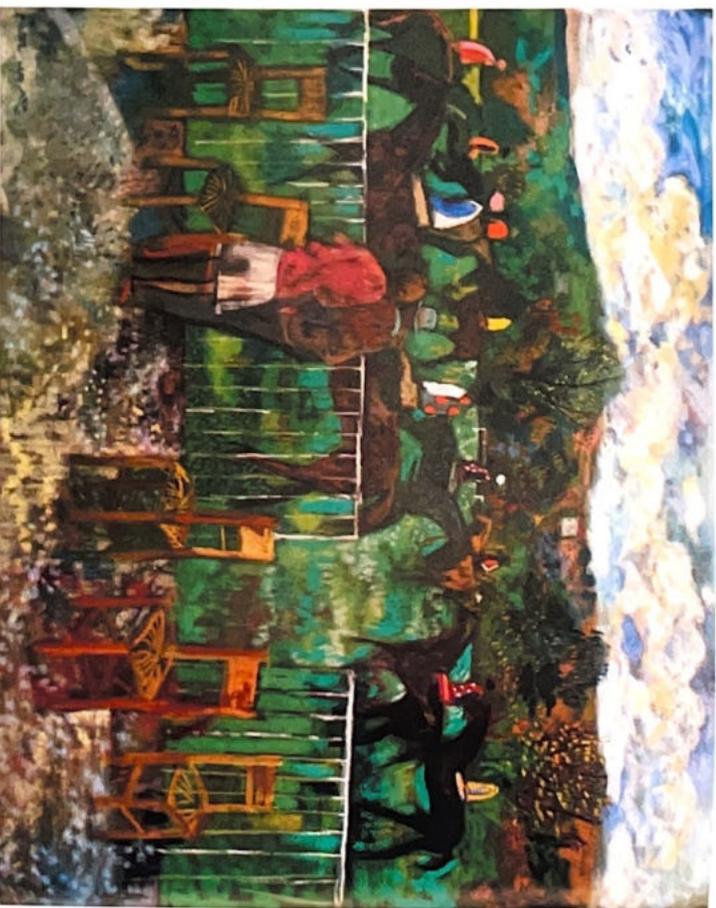
RENE HERON DE VILLEFOSSE

« Les premières amours furent pour Manet et quasi pour Renoir. Il lui reste de ses passions anciennes un goût pour les harmonies chaudes et comme nous le disions tout à l'heure l'amour des belles couleurs. »

ANDRÉ WARNOU

« Il est toujours parfaitement à l'aise... Il sait toujours rester lui-même s'adonnant, spirituel dessinateur et coloriste qui d'un charme mou. »

J.C.



151. Les courses

151. **LES COURSES.** Pastel signé en bas à droite. 65 X 81.
152. **PRINTEMPS AU LUXEMBOURG.** Pastel signé en bas à gauche. 65 X 81.

HANNAUX PAUL
(1887-1963)

153. **MEDINACELLI** (Espagne). Huile sur toile signée en bas à droite. 81 X 50.

152. Printemps au Luxembourg



158. Femme au petit chat

HEAULME FRANÇOIS

(né en 1926)

154. **VISAGE.** Huile sur toile signée en bas à gauche. 36 X 26.

HERBIN AUGUSTE

(1882-1960)

155. **PAYSAGE DU MIDI.** Huile sur toile signée en bas à droite. 60 X 81.

JOETS JULES

(1884-1939)

156. **LES BRODEUSES.** Huile sur toile signée et datée 1819. 2 m X 1,15 m.



161. Le concert des muses



166. La coiffure

KIKOÏNE MICHEL

(1892-1968)

157. **PAYSAGE DE LA GAROUPPE.** Gouache (1960-1965) signée en bas à gauche. 30 X 36.

158. **FEMME AU PETIT CHAT.** Huile sur panneau signée en bas à gauche, forme ovale 72 X 57.

KROMKA

59. **COMPOSITION.** Gouache signée en bas à gauche et datée 1920. 22 X 15.

LA PATELLIERE AMEEDÉ (DE)

(1890-1932)

160. **LES PINS ROUX.** Huile sur toile signée en bas à droite. 65 X 81.

LATAPIE LOUIS

(né en 1891)

161. **LE CONCERT DES MUSES.** Huile sur toile signée en bas à droite. 73 X 95.

162. **MODELE ASSIS.** Huile sur toile signée en bas à gauche. 80 X 60.

163. **NATURE MORTE AUX HUTTRES.** Huile sur toile signée en bas à droite. 51 X 68.



169. La cour à Villiers-le-Bel.

LAURENCIN MARIE

(1885-1958)

164. **PORTRAIT DE JEUNE FILLE.** Dessin à la mine de plomb signé en bas à droite. 26 X 20.

165. **PORTRAIT DE FEMME.** Dessin à la mine de plomb signé en haut à droite. 29 X 23.

LEBASQUE HENRI

(1885-1937)

166. **LA COIFFURE.** Huile sur toile signée en bas à droite. 55 X 48.



172. Rivière et petit pont



173. L'exécution de Varlin.

LEBOURG ALBERT

(1849-1928)

167. **PAYSAGE DES EYZIES.** Aquarelle signée en bas à gauche. 20 X 30.

LEM MEN GEORGES

(1885-1918)

168. **LA LECTURE.** Gouache cachet des initiales en bas à droite. 37 X 48.

LEPRIN MARCEL

(1891-1933)

169. **LA COUR A VILLIERS-LE-BEL.** Huile sur toile signée en bas à droite. 55 X 46.

LE SIDANER HENRI

(1862-1938)

170. **QUIMPERLE, MAISONS AU BORD DE L'EAU.** Huile sur bois signé en bas à droite. 42 X 30.

LOISEAU GUSTAVE

(1865-1935)

171. **LE PONT MARIE.** Huile sur toile signée en bas à droite. 73 X 60.

LUCE MAXIMILIEN

(1858-1941)

172. **RIVIERE ET PETIT PONT.** Huile sur carton signé en bas à gauche. 33 X 50.

173. **L'EXECUTION DE VARLIN.** (Esquisse pour le tableau de Leningrad). Huile sur carton signé en bas à droite. 64 X 50.



179. Les baraques rue de Ravignan

174. **LE BORD DE RIVIERE.** Huile sur toile signée en bas à droite et datée 1903. 60 X 80.

(Voir reproduction en couverture du catalogue)

175. **LA CHAPELLE.** Dessin au sépia signé en bas à droite 47 X 61.

176. **PAYSAGE A MERCICOURT.** Huile sur toile signée en bas à droite. 38 X 55.

MACLET ELISEE

(1881-1982)

177. **LA VAGUE.** (Période de Dieppe 1919.) Huile sur toile signée en bas à droite. 55 X 74.



180. Notre-Dame-de-Paris et la pointe de la Cité

178. **LA MAISON DE MIMI PINSON.** 1923. Huile sur toile signée en bas à gauche. 50 X 61.

179. **LES BARAQUES RUE DE RAVIGNAN.** Huile sur carton signé en bas à gauche. 0,27 X 0,35.

180. **NOTRE-DAME DE PARIS - POINTE DE LA CITE.** Huile sur toile signée en bas à gauche. 45 X 54.



181. Montmartre

181. **MONTMARTRE.** Huile sur toile signée en bas à droite. 53 X 36.

182. **BOUQUET DE FLEURS.** Huile sur carton signé en bas à droite. 27 X 46.

MARCHANT ANDRÉ

(né en 1907)

183. **NATURE MORTE AUX FLEURS ET AUX CITRONS.** Huile sur toile signée en bas à gauche. 54,5 X 46.

MARCON CHARLES

(né en 1920)

184. **CORRIDA.** Huile sur carton marouflé sur isorel signé en bas à droite. 65 X 100.

MAUFRA MAXIME

(1861-1918)

185. **LA HOULE A DINARD.** Huile sur toile signée en bas à gauche, datée 1900. 65 X 80.



189. Olevano

186. **BORD DE MER À LA PALUD** (Finitère). Huile sur toile signée en bas à droite et datée 1901. 60 X 73.

187. **BATEAUX À QU'AI.** (1889). Huile sur toile signée en bas à droite. 60 X 73.

METZINGER JEAN

(1883-1956)

188. **TÊTE CUBISTE.** Dessin au crayon noir signé en bas à droite. 24 X 31.

MILICH ADOLPHE

(1884-1964)

189. **OLEVANO.** Huile sur toile signée en bas à droite. 37 X 45. 1936.

MONTICELLI ADOLPHE

(1824-1886)

190. **PORTRAIT DU MAITRE M. L.** Huile sur bois signé en bas vers le milieu et daté 1878. 68 X 51,5.

MOUALLA FRIKET

(1905-1968)

191. **LA RUE.** Gouache sur papier signée en bas à droite. 65 X 50.

NOEL JULES

(1815-1881)

192. **PROMENADE EN BARQUE.** Huile sur toile signée en bas à gauche. 70 X 110.

193. **FECAMP.** Aquarelle signée et datée 1870 en bas à droite. 25 X 37.

OSTERLIND ANDERS

(1887-1960)

194. **BORD DE MER VU DE LA FENÊTRE.** Huile sur toile signée en bas à droite. 80 X 65.

PECRUS CHARLES

(1826-1907)

194 bis. **BASSIN AU HAVRE.** Huile sur toile signée en bas à droite et située. 46 X 35.

PASCIN JULES

(1885-1930)

195. **PORTRAIT DE FEMME.** Dessin à la mine de plomb. 29 X 23.

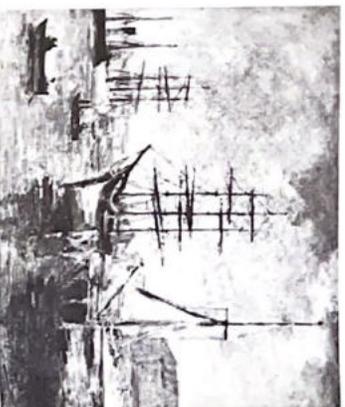
196. **L'HOMME AU CANOTIER.** Dessin au crayon noir. 24 X 13.

197. **FEMME AU CHIGNON.** Dessin au crayon noir. 17 X 23.

PERSON HENRI

(1876-1926)

198. **SAINT-TROPEZ.** Huile sur panneau cachet de la signature en bas à droite. 19 X 24.



194 bis. Bassin au Havre

PESKE JEAN

(1880-1949)

199. **MÈRE ET ENFANT AU JARDIN.** Huile sur carton signée en bas à gauche et daté 1910. 55 X 47.

PETITJEAN HIPPOLYTE

(1854-1929)

200. **PORTRAIT D'HOMME.** Aquarelle cachet de l'atelier en bas à droite. 30 X 20.

201. **JEUNE FEMME AU GUERIDON ROUGE.** Huile sur toile cachet de l'atelier en bas à droite. Cachet des initiales en bas à gauche. 44 X 53.

202. **PORTRAIT de Madame PETITJEAN.** Huile sur toile. Cachet des initiales en bas à gauche. 47 X 50.

PHOCAS SUZANNE

203. **QUELQUES FRUITS.** Huile sur toile signée en bas à droite. 33 X 24.

QUIZET ALPHONSE

(1885-1955)

204. **LE PRE-SAINT-GERVAIS.** Huile sur toile signée en bas à droite. 73 X 60.



202. Portrait de Madame Petitjean



212. Voiliers à Enghien

RENOIR AUGUSTE

(1841-1919)

205. **ÉDIPPE.** Dessin au crayon noir, crayons de couleurs et pastel marouflé sur carton monogrammé en bas à droite. 42,5 X 29.

Provenance Ambroise Vollard. Paris. — Galerie Kurt Messner. Zurich.

— Galerie Dr Raebler. Bâle. Est l'étude pour le tableau reproduit dans « l'Atelier Renoir » par Albert André. Tome I, planche 3.

ROUSSEL KER XAVIER

(1867-1944)

206. **NU EN FORET.** Pastel signé en bas à droite. 60 X 60.

RYSELBERGHE THEO VAN

(1882-1928)

207. **LE CAP BENAT.** Huile sur toile signée en bas à droite. 46 X 55.

208. **LA JEUNE BRETONNE.** Huile sur toile. Cachet des initiales en bas à gauche et datée 1906. 50 X 34.

TERECHKOVITCH KOSTIA

(né en 1902)

209. **PAYSAGE.** Huile sur toile signée en bas à gauche. 38,5 X 55.



216. Rouen.

TOBEEN FELIX

(né en 1880)

210. **PAYSAGE CREPUSCULAIRE.** Huile sur toile signée en bas à droite et datée 1903. 150 × 80.

TOURTE SUZANNE

(née en 1904)

211. **LE COUPLE.** Huile sur toile signée en bas à droite et datée 1937. 85 × 55.
212. **VOILIERS A ENGHEN.** Huile sur toile signée en bas à droite. 74 × 93.

VALTAT LOUIS

(1869-1952)

213. **LE PORT.** Aquarelle. Initiales en bas à droite. 10 × 17.
214. **BOUQUET DE FLEURS.** Huile sur toile signée des initiales en bas à droite. 16 × 19.
215. **PAYSAGE.** Huile sur toile signée en bas à droite. 38 × 46.

VLAMINCK MAURICE

(1876-1958)

216. **ROUEN.** Encre de Chine signée en bas à droite. 22 × 27.

WALCH CHARLES

(1898-1948)

217. **FEMME AU BOUQUET.** Gouache signée en bas à gauche. 44 × 36.

WILL FRANCK

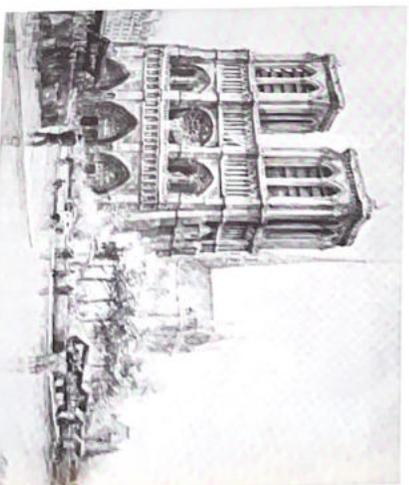
(1900-1951)

218. **NOTRE-DAME ET LES OUVAIS.** Aquarelle signée en bas à droite. 28 × 42.
219. **LE TREPORT.** Aquarelle signée en bas à droite, titrée en bas à gauche et datée 1932. 23 × 30.
220. **NOTRE-DAME ET LES OUVAIS.** Aquarelle signée en bas à droite. 73 × 90.
221. **LE MOULIN DE LA GALETTE.** Huile sur toile signée en bas à droite. 46 × 56.

ZANDOMENEGHI FEDERIGO

(1841-1917)

222. **JEUNE FEMME LISANT A LA FENETRE.** Pastel. 64 × 52.



220. Notre-Dame et les quais.