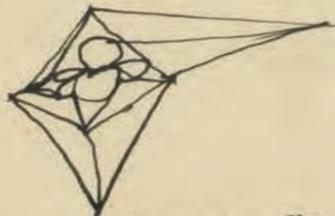


Love&Collect

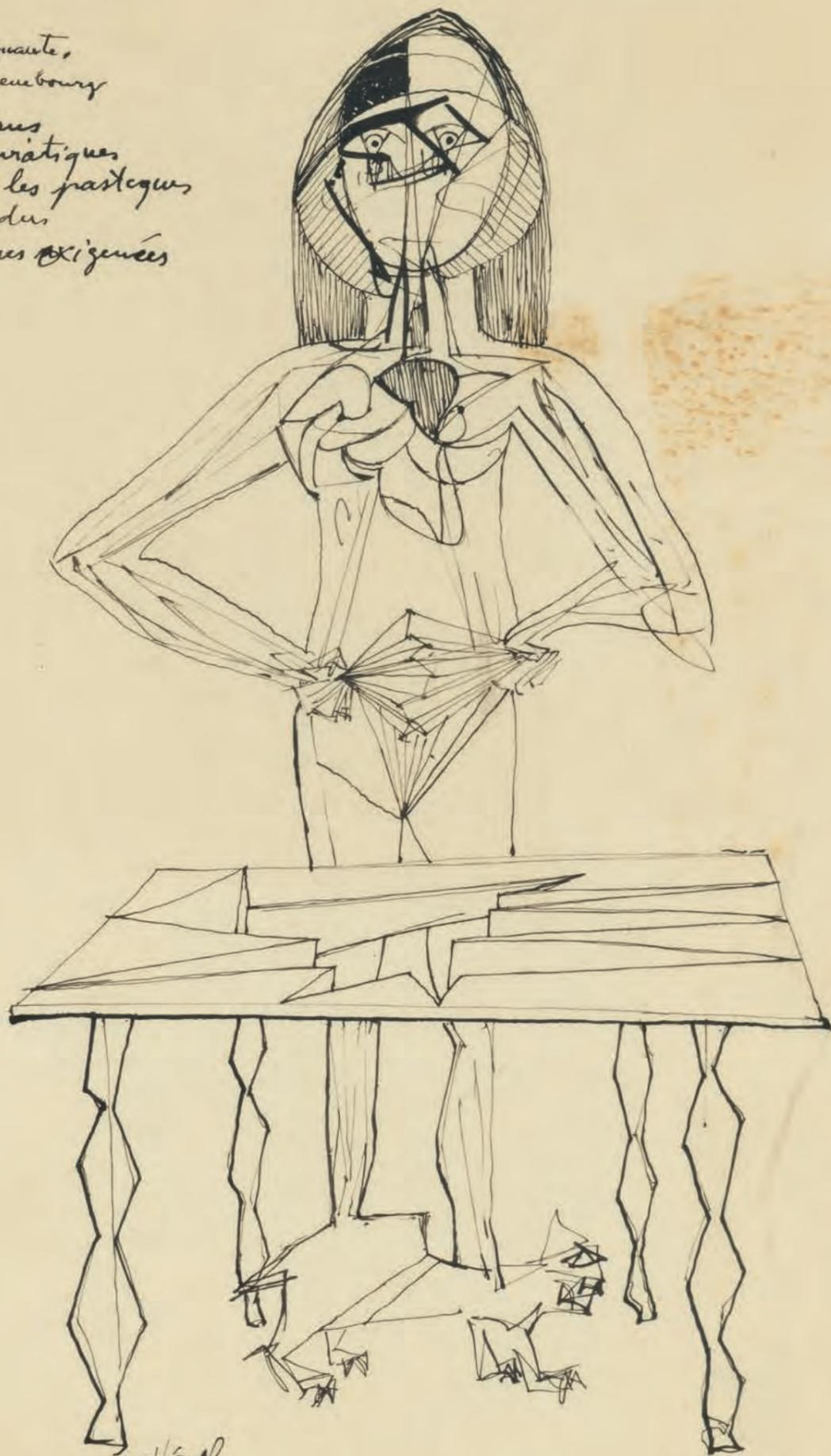
Collection Madame X.

es
steques
cées





clif qui, transparente et piquante,
promulgue dans le Luxembourg
pas roses,
decombre du vent dans
pistes a couleurs aratiques
t voila que sont la les pastèques
ni on a tant attendus
la lueur des lampes exigées



8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 1 43 29 72 43

Sommaire

04	Reynold Arnould
06	Rebecca Bournigault
08	Sophie Calle
10	Henri Cartier Bresson
11	Jean-Paul Chambas
14	Dado
15	Pierre Edouard
16	Barbara Ess
18	Mario Giacomelli
20	Ralph Gibson
22	Hervé Guibert
24	Michel Haas
26	Jacques Hérol
28	Denis Laget
30	Charles Matton
32	Pierre Molinier
34	Jules Pascin
36	Pino Della Selva
37	Armand Simon
38	Sam Szafran
40	Roland Topor
41	Toyen
43	André Villers

8, rue des Beaux-Arts
Fr-75006 Paris
Du mardi au samedi
de 14h à 19h
www.loveandcollect.com
collect@loveandcollect.com
+33 1 43 29 72 43

Love&Collect

Collection Madame X. Pour une écologie de la collection

**Stéphane Corréard
& Hervé Loevenbruck**

On a coutume de résumer les motifs qui poussent les collectionneurs à revendre certaines œuvres par la règle dans «trois d», désignant les dettes, le divorce ou le décès comme causes le plus habituellement constatées. Notre expérience nous a conduit à en ajouter trois autres: le désintérêt, les déménagements, et les déclarations d'assurance!

Cependant ces causes sont toutes – à des degrés divers! – négatives voire dramatiques. Il en existe néanmoins une autre, toute simple: l'envie de changer, le besoin de renouveler, de recentrer ou d'ouvrir, le désir d'acquérir de nouvelles œuvres... C'est ce que nous pourrions appeler l'*écologie de la collection*. En effet, comme tout organisme vivant, notre collection ne peut pas que se développer, au risque de devenir bouffie! Aussi, tout collectionneur est-il amené, un jour ou l'autre, à faire des arbitrages, à se dessaisir d'une ou de plusieurs œuvres que pourtant il chérissait, qui l'avaient attiré au point d'avoir le sentiment ne pas pouvoir vivre sans elles.

Nous comprenons les collectionneurs, car nous en sommes nous-mêmes! Aussi avons-nous entrepris de créer, dans le cadre de Love&Collect, un nouvel outil, précisément dédié à cette *écologie de la collection*, afin de permettre aux amateurs qui nous entourent de se séparer de quelques œuvres pour pouvoir en acquérir de nouvelles. Ces fragments de collections vous seront régulièrement présentés comme de mini ensembles, un voile levé sur des collections que vous pourrez deviner bien plus conséquentes encore... car chaque groupe d'œuvres rassemblé par un amoureux de l'art devient automatiquement son autoportrait.

Prenez cette Madame X, qui nous a confié le soin de trouver pour une vingtaine d'œuvres un nouveau foyer, de nouvelles cimaises car, comme le disait avec humour le grand critique Bernard Lamarche-Vadel, *il faut nourrir les murs affamés...* Ses goûts apparaissent ouverts, éclectiques, empreints d'une grande curiosité qui la conduit à ne privilégier aucun médium (gravure, dessin, peinture, sculpture et photographie sont bien représentés), aucune période (de l'art moderne au plus contemporain) ni aucun genre.

Pourtant, à y regarder de plus près, la faible représentation de l'art abstrait est patente; seules deux œuvres pourraient sembler en relever, celles de Denis Laget et de Michel Haas, mais on sait qu'il s'agit d'artistes profondément existentiel, attachés à la figure humaine et à sa relation aux objets et espaces qui l'entourent. A contrario, Madame X affiche un penchant certain pour le surréalisme, présent ici à travers des figures historiques comme Jacques Hérold ou Toyen –

actuellement célébrée au Musée d'art moderne de Paris – mais aussi quelques singuliers comme Pierre Molinier, ou Roland Topor qui en propose une réjouissante version *Panique*.

Autour de cette colonne vertébrale, différentes excroissances se manifestent, à travers le grand solitaire *Armand Simon*, goûté par les amateurs d'art singulier, Jules Pascin, dessinateur génial et compulsif, ou Dado, fortement défendu en son temps par le grand marchand et collectionneur Daniel Cordier. On sent que l'ensemble de la collection doit être centrée sur le dessin, tant les artistes qui ont privilégié ce médium (pauvre mais si riche) y abondent, de Pascin à Szafran, en passant par Topor ou Simon.

De l'art, cette collection nous entraîne aussi vers la littérature (photographe bouleversant, Hervé Guibert est encore plus reconnu pour son écriture, et la gravure de Pascin nous amène vers André Salmon, dont elle illustre les poèmes de Vénus dans la balance, sans oublier la figure tutélaire de Malraux), et son tropisme photographique a un petit quelque chose de cinématographique, Cartier-Bresson et Villers livrant de saisissants portraits avec reflets, Gibson un cadrage au cordeau, et Giacomelli capturant une scène pleine de mouvement... Sans oublier la petite merveille de Charles Matton, peintre et sculpteur de merveilleuses *boîtes*, mais aussi réalisateur. Même la musique n'est pas oubliée, avec le disque vinyle culte de Sophie Calle... On pourrait donc dire également de cette collection qu'elle s'adresse aux cinq sens...

Il suffit de retourner certaines œuvres pour y découvrir des étiquettes de galeries, ce qui est toujours particulièrement émouvant, surtout quand elles émanent d'enseignes légendaires, comme la galerie 1900-2000, ou disparues, comme la galerie de Frédéric Giroux, qui après une longue expérience auprès de Marie-Hélène Montenay rue Mazarine a volé un temps de ses propres ailes dans le Marais. Certaines œuvres, aussi, ont été acquises auprès d'entreprises devenues florissantes, comme celles de Kamel Mennour ou d'Emmanuel Perrotin. Toutes ces échoppes sont sises dans le Marais, ou à Saint-Germain-des-Prés: c'est entendu, Madame X doit être une promeneuse.

Aujourd'hui, ce sont quelques-uns des trésors qu'elle avait accumulés qui se promènent à leur tour, et ne demandent qu'à trouver un nouveau foyer, aimant et chaleureux! Nous vous en souhaitons donc une excellente découverte. Comme d'habitude, les œuvres sont réservées à la collectionneuse ou au collectionneur le plus rapide. Et elles sont toutes visibles, pendant toute la semaine, dans notre *magasin d'histoires de l'art*, 8 rue des Beaux-Arts.



**Reynold Arnould a fait
une brillante carrière
au sein de
l'administration.
Pourtant, il ne renonça
jamais à sa carrière
parallèle de peintre.
Son oeuvre est marquée
par un attrait pour
l'abstraction et
un attachement à
la figuration à laquelle
il ne renonça jamais.**



Reynold Arnould (1919-1980)

Gwenaële Rot et François Vatin

Reynold Arnould est né le 7 décembre 1919 au Havre (Seine-Maritime). Son prénom lui a été donné par son père, employé de commerce, en hommage au peintre anglais Joshua Reynolds. Il fait ses études à Rouen où ses parents s'installent en 1925. Élève à l'école des beaux-arts, il y fait sa première exposition, en 1928, à l'âge de neuf ans, flatté comme un petit prodige par la presse locale. En 1931, il est présenté à Jacques-Émile Blanche (1861-1942), peintre et écrivain bien connu du «tout-Paris», qui le reçoit dans sa maison d'Offranville et lui fait connaître de nombreuses personnalités. Parallèlement, il poursuit ses études au lycée Corneille, où il a notamment pour condisciple Jean Lecanuet (1920-1993), avec lequel il resta lié.

Il quitte Rouen en 1937 pour entrer à l'école des beaux-arts de Paris, où il travaille notamment avec Maurice Denis. Sa réputation de jeune prodige ne fait pas, puisqu'il remporte, en 1938, le premier «Second Grand Prix de Rome» pour un tableau sur le thème imposé Tu gagneras ton pain à la sueur de ton front, œuvre que Blanche fait acheter par le musée de Rouen. C'est avec une nouvelle allégorie d'actualité, La paix qui rapproche les peuples ramène l'abondance à la terre et donne la joie de vivre, qu'il remporte le premier Grand Prix en 1939. Est primé avec lui son condisciple, l'architecte Bernard Zehrfuss (1911-1996), avec lequel il collabore dans les années 1960. La déclaration de la guerre empêche les deux lauréats de profiter de la villa Médicis.

À l'évidence, la guerre a constitué pour lui, comme pour bien d'autres, une rupture profonde qui l'a engagé dans la voie de «l'art moderne». Le 11 octobre 1945, Arnould épouse Marthe Bourhis, égyptologue diplômée de l'École du Louvre et artiste, qui travaillait pour un organisme culturel franco-allié. Il travaille alors comme illustrateur d'ouvrages et de presse.

Le jeune couple part aux États-Unis à la fin de l'année 1945. À cette occasion, Reynold fait une exposition inaugurée par Claude Lévi-Strauss, alors attaché culturel français aux États-Unis, à la galerie Passedoit à New York. De retour à Paris en 1947, il s'agrège au groupe des peintres de Puteaux, dominé par les figures de Jacques Villon et de Francis Kupka, et de celle de leur mécène, le restaurateur Camille Renault. Il fait des centaines de portraits de ce personnage massif qu'il présente, en 1949, à la galerie Billiet Caputo avec un catalogue préfacé par Frank Elgar. Une partie de cette exposition est présentée au cours de l'année 1949 à la Maison française d'Oxford, puis à la Galerie Durand-Ruel à New York.

Arnould a fait une brillante carrière au sein de l'administration de la Culture. Pourtant, au prix d'un travail harassant, il ne renonça jamais à sa carrière parallèle de peintre dans l'orbite



Reynold Arnould
*Etude pour le portrait
de Camille Renault*

Mine de plomb sur papier
35 x 27 cm
Signée en bas à droite
N° Inv. MX002

Love&Collect
150 euros

de l'«école de Paris» d'après-guerre. Son œuvre est marquée par une tension entre un attrait pour l'abstraction et un attachement à la figuration à laquelle il ne renonça jamais. Outre les nombreuses expositions de groupe auxquelles il participa, il réalisa trois expositions personnelles dans l'emblématique Galerie de France en 1952, 1954 et 1969. En octobre-novembre 1955, il fait une grande exposition au musée des Arts décoratifs.





R. Bournigault (née en 1970)



Rebecca Bournigault
Sans titre (The Trouble)
2007
Aquarelle sur papier
42 x 30 cm
N° Inv. MX016

Provenance
Galerie Frédéric Giroux, Paris
Collection Madame X, Paris

Vendue

Diplômée de l'École nationale supérieure d'art de Bourges, cette «portraitiste contemporaine», telle qu'elle se définit elle-même, utilise la vidéo, la photo ou l'aquarelle. Elle fait connaître ses travaux dès 1994, et participe à deux expositions au musée d'Art moderne de la Ville de Paris, dont *L'Hiver de l'amour*: une manifestation qui dresse le bilan de l'art au temps du sida. Ses vidéos reformulent le registre du portrait, repoussant toute formulation spectaculaire dans la pose, pour devenir des «bouts d'essai» en plans fixes et sans montage, où les modèles sont poussés à leurs limites: chanter en play-back leur chanson favorite (*Playback*, 1995) ou bien répéter une histoire personnelle jusqu'à l'écoeurement et le refus (*Histoires*, 1994). Dans ce laboratoire de l'intime, une expérience se noue entre les sujets filmés et les desiderata de l'artiste, auxquelles ils ne sont pas préparés, telles que dire «Je t'aime» (*Je t'aime*, 1999) ou répondre à la question «Quelle est ta raison de vivre?» (*Vive*, 2002-2005).

Ces actions que la vidéaste demande à ses modèles d'exécuter devant la caméra, non pas une, mais maintes fois, expriment toujours un réel sans nécessité d'explication, et dont la durée se fait hypnotique. Lorsque l'artiste change de médium et utilise l'aquarelle, elle brosse des portraits alliant fantasmes et réalité: l'incantation contenue dans ses longues vidéos se transmet alors au trait et à la charge du pinceau. En 2005, elle investit une salle du palais de Tokyo (Paris) avec *La Chambre interdite*, une installation vidéo composée de quatre portraits projetés chacun sur un mur: quatre personnes d'origines différentes racontent simultanément, dans leur langue, un conte pour enfants ayant trait à l'interdit; à un moment donné de leur narration, les conteurs ont la tête tranchée; tandis que le récit se poursuit, l'écran devient un espace saturé de rouge. À l'occasion de sa première exposition personnelle, *Six cent quarante-quatre millimètres*, en 2007 à la galerie Frédéric Giroux, R. Bournigault présente des aquarelles où figurent des couples. L'année suivante, elle revient au thème warholien de la durée comme milieu – un milieu dépourvu de tout centre. Sa vidéo de 60 heures montre le temps réel passé par un jeune lecteur pour venir à bout d'*À la recherche du temps perdu*. Le thème de l'œuvre proustienne trouve ainsi l'un de ses prolongements contemporains dans ces moments de lecture, faits pour être à leur tour partagés à l'écran.

Élisabeth Lebovici

«De ce qui actuellement vit et existe, que demeurera-t-il?»
En traçant des signes et surtout en faisant ses portraits, Rebecca Bournigault pose cette question plus qu'elle n'y répond.
Andrea Lissoni



Objet sans doute unique dans l'histoire des musiques populaires, un triple album vinyle regroupe pas moins d'une quarantaine d'artistes français. Chacun a accepté de composer et d'interpréter un titre pour en hommage au chat de Sophie Calle, «Souris».

Stéphane Davet



Sophie Calle (née en 1953)

Stéphane Davet

Faut-il que musiciens et chanteurs admirent Sophie Calle (et réciproquement) pour que sa nouvelle création, Souris Calle, conçue en hommage à son chat, Souris, mort le 26 janvier 2014, après dix-sept années de vie commune, et exposée à la galerie Perrotin (Paris 3e), se double d'un ovni discographique à la distribution foisonnante, voire surréaliste?

Objet sans doute unique dans l'histoire des musiques populaires, un triple album vinyle (tiré à 1 000 exemplaires, dont 100 en version *Deluxe* signés par l'artiste, également disponible sur les plates-formes de streaming) accroché dans l'exposition et diffusé dans plusieurs salles et alcôves aménagées pour l'écoute, regroupe ainsi pas moins d'une quarantaine d'artistes français – Camille, Benjamin Biolay, Nicola Sirkis, Brigitte, Juliette Armanet, Jeanne Cherhal, Miossec, Jean-Michel Jarre, Mirwais, Raphaël, Christophe, Lou Doillon... – et internationaux – Bono, Laurie Anderson, Michael Stipe, Jarvis Cocker, Joseph Mount (Metronomy), The National, Pharrell Williams... Chacun a accepté de composer et d'interpréter un titre pour ce requiem collectif pour un matou.

Les œuvres de Sophie Calle parlent aux musiciens, assure Christophe Miossec qui, avec Benjamin Lebeau, membre des Shoes, a écrit pour l'occasion le loufoque Il n'avait jamais tué de chamois. *On pourrait souvent faire des chansons du thème et des histoires de ses expos*: La Filature, Prenez soin de vous... Juliette Armanet, au swing lounge-jazz dans Cool Cat, estime que *les textes qui accompagnent les créations de Sophie Calle ont souvent quelque chose de court, d'intense, d'efficace qui peut se rapprocher d'une chanson*.

Une proximité à laquelle est aussi sensible l'auteur-compositeur-interprète Alex Beupain, dont l'un des derniers projets, Les Gens dans l'enveloppe (2015), réalisé avec l'écrivaine Isabelle Monnin à partir de photos de famille récupérées sur Internet, mêlait roman, enquête et chansons de façon très *sophiecallienne*. *Sa façon de mettre en scène son quotidien, d'en faire une performance continue, est proche de ce que nous faisons*, dit l'auteur de Quand on appelle un chat Souris. *Après tout, nous passons notre temps à écrire sur notre nombril et à monter sur scène pour raconter notre vie, en espérant, comme elle, que cette intimité fasse passer quelque chose d'universel*.

Sophie est une artiste contemporaine, conceptuelle, qui maîtrise parfaitement les codes du monde de l'art, mais elle produit aussi une œuvre sensible, très accessible, comme peuvent l'être des chansons, analyse son amie Camille. C'est d'ailleurs quelqu'un qui aime chanter ! Sophie Calle participe à plusieurs titres du disque, monter sur scène et faire la fête.



Sophie Calle Souris Calle

2018

Disque vinyle dans un cadre en bois avec fond amovible

45 × 45 × 10 cm

Signé et numéroté

N° Inv. MX024

Prix Love&Collect

800 euros

Proche de Sophie Calle depuis 2007 depuis qu'elle a été sollicitée pour être l'une des 107 femmes à réagir au mail de rupture mis en scène dans la création Prenez soin de vous, Camille a joué un rôle central dans la genèse de Souris Calle. *J'ai bien connu Souris*, se souvient celle dont le premier succès s'intitulait Ta douleur (2005). *Il régnait sur l'atelier de Malakoff, où il était le seul animal pas empaillé. Sophie lui parlait comme si il était à la fois son enfant et son amant*. Trop malade pour survivre, le chat noir et blanc est accompagné dans son dernier voyage par quelques intimes de Sophie Calle, dont Camille. L'artiste lui demande de chanter un de ses morceaux, She Was, à l'oreille de Souris. Quelque temps après, Calle l'invite aussi à écrire une chanson pour le défunt. Une proposition faite parallèlement à une autre proche, la musicienne et artiste multimédia Laurie Anderson. Le projet Souris Calle était né.

Fidèle à la dimension participative de beaucoup de ses créations, accompagnant souvent des deuils (sentimentaux, maternel, paternel...), Sophie Calle va multiplier les propositions auprès de musiciens, qu'elle connaît souvent personnellement. *Je l'ai rencontrée il y a huit ou neuf ans, par l'intermédiaire de Stephan Eicher, qui est son voisin en Camargue*, se rappelle Christophe Miossec, qui avait chanté un texte de Calle, Répondez par oui ou par non, dans son album Ici-bas, ici même (2014), et avait emmené l'artiste sur l'île d'Ouessant pour un projet au phare du Créac'h avec le metteur en scène italien Pippo Delbono.

Alex Beupain, Albin de la Simone ou Jeanne Cherhal connaissent aussi personnellement Sophie Calle avant de collaborer à Souris Calle. D'autres admiraient son œuvre, tel le producteur star du R'n'B Pharrell Williams, auteur de l'amusant instrumental Cat Mouse, qu'elle rencontra à la galerie Perrotin.

Après un premier contact établi par mail avec une lettre, un dossier et des photos expliquant le projet, la sollicitation est souvent devenue complicité. *Recevoir un mail de Sophie Calle était pour moi le Graal absolu*, s'amuse Juliette Armanet, depuis longtemps sensible au *sens du tragi-comique de l'artiste, à sa façon de donner une sensibilité à la triste banalité du réel. Nous nous sommes vues depuis au Musée de la chasse à Paris, pour son exposition Beau doublé, monsieur le marquis!, à Arles et à plusieurs de mes concerts. Elle a un côté gourou, on a envie de se confier à elle, ajoute la chanteuse*.

J'ai vu sa première exposition quand j'avais 19 ans, elle est pour moi un exemple de femme qui avance, avec autant d'humour que de poésie, rappelle la chanteuse Keren Ann, qui a rencontré Sophie Calle pour la première fois à l'occasion du projet Souris.



H. Cartier Bresson (1908-2004)



Henri Cartier-Bresson

Sans titre (Au café)

Tirage photographique noir et blanc

19 x 14 cm

Porte le cachet de l'artiste au dos

N° Inv. MX019

Prix Love&Collect

800 euros

Retenir son souffle, photographe et «mettre sur la même ligne de mire la tête, l'œil et le cœur» afin de «signifier» le monde, devient pour le photographe une façon de vivre, et l'essence de ses convictions artistiques. Celles-ci formeront le socle d'un classicisme photographique équilibrant instinct, intelligence et émotion, façon de dévoiler le monde en noir et blanc qui influencera durablement ses pairs, pour plusieurs générations.

Après-guerre, Cartier-Bresson s'intéresse plus particulièrement à l'Asie. L'Inde d'abord, dont il dit qu'elle est un pays fait pour la photographie: il y réalise, en 1948, les derniers portraits de Gandhi, peu avant son assassinat, puis témoigne de l'ampleur du choc pour la population, sensible au cours des funérailles du Mahatma. En Chine ensuite, il se mêle à la foule lors des derniers jours du Kuomintang et au moment de l'entrée de Mao à Pékin. En U.R.S.S. enfin, il est, en 1954, le premier photographe occidental autorisé à circuler, après la mort de Staline, faisant découvrir aux lecteurs de magazines, grâce à ses reportages, la face humaine et socialiste d'un pays très mal connu.

En Turquie, au Japon, en Égypte, en Israël, à Cuba, devant le Mur de Berlin, au côté de Picasso ou de Miró: partout Cartier-Bresson est au bon endroit, au bon moment, «moins intéressé par l'événement officiel dans toutes ses pompes que par son reflet immédiat dans la rue» (Assouline). Qu'il s'intéresse aux visages, aux paysages, aux bourgeois, aux passants, aux ouvriers des kolkhozes, aux célébrités, les images qu'il donne de la comédie humaine, au-delà des frontières, manifestent avant tout l'acuité et les nuances d'une vision sans pareille.

Henri Cartier-Bresson – HCB pour les initiés –, devient un synonyme d'excellence. En 1952, il publie son premier livre, aux éditions Verve à Paris. La couverture est dessinée par Matisse et Cartier-Bresson rédige une longue préface dont le titre, «L'Instant décisif», marquera durablement de son empreinte la philosophie d'un art jusqu'alors très empirique. Dans le seul texte théorique que le photographe ait jamais écrit, certains énoncés prendront, malgré lui, valeur de référence: «La photographie est pour moi la reconnaissance simultanée, dans une fraction de seconde, d'une part de la signification d'un fait, et de l'autre, d'une organisation rigoureuse des formes perçues visuellement qui expriment ce fait.»

À la fin de sa vie, l'artiste préférait en revenir à une définition plus légère, en accord avec son style: «Seule la mesure ne dévoile jamais son secret.» Un détachement quasi oriental et amusé lui faisait également dire: «Je n'ai ni message ni mission, seulement un point de vue.» La mécanique de son œil était si parfaite qu'il n'est pas sûr qu'Henri Cartier-Bresson ait jamais pris un jour une mauvaise photographie.

Martine Ravache



Chez Jean-Paul Chambas, on l'aura saisi, le rapport à la réalité n'épouse pas un processus convenu, mais procède d'une allégorie mentale et d'un quantum d'associations d'idées et de formes, en adéquation avec les symboles disséminés à dessein sur ses toiles.
Gérard Xuriguéra



J.-P. Chambas (né en 1947)

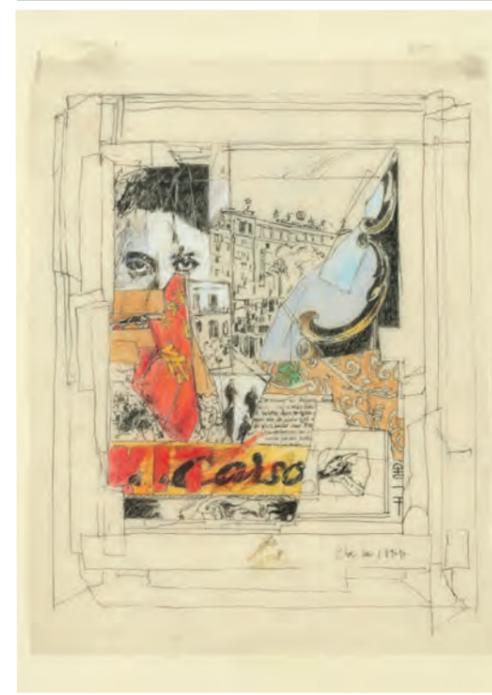
Gérard Xuriguéra

Il est difficile de peindre d'après nature à notre époque. Jean-Paul Chambas ne l'ignore pas, qui sait penser, analyser, écrire, faire valoir ses choix et rejeter les solutions des autres, lorsqu'il s'agit de creuser les vertiges familiers du visible. C'est globalement sur le principe d'une vision métaphorique du réel, entre esprit et référent, que réside son credo, après avoir excellé dans l'art allusif du portrait iconique, les scènes de genre, le décor de théâtre, les résurgences mythologiques, les rites domestiques, les échappées expressives, la tauromachie... Chez lui, on l'aura saisi, le rapport à la réalité n'épouse pas un processus convenu, mais procède d'une allégorie mentale et d'un quantum d'associations d'idées et de formes, en adéquation avec les symboles disséminés à dessein sur ses toiles, la plupart du temps de grand format.

Combinant avec à propos expressionnisme et baroque, dispositifs ludiques et glissements oniriques, foisonnement et renoncement, mémoire et langage, familier des poètes et des hommes de théâtre, requis par le renouvellement des pouvoirs de l'image, il n'a pas hésité à prendre des risques dans son appropriation des apparences, en revendiquant son indépendance et sa fidélité à l'acte pictural. Ceci au fil d'une narration à tiroirs, sinon à épisodes, soutenue par une écriture mordante, dont les séquences se prolongent dans l'imaginaire.

Et si certains ont tendance à vouloir enclorre les artistes au sein d'une époque ou d'un répertoire iconographique, comme s'ils entendaient canaliser leur créativité, c'est peine perdue avec Jean-Paul Chambas. Sa fièvre picturale composite le conduit à explorer toutes les sollicitations de son être intime, toutes les ressources de sa palette éruptive, toutes les intensités de la forme et de la chromie, assorties de tous les élans de son affectivité, confortés par son tempérament d'homme du sud.

Récemment, sans que rien ne le laisse supposer, il n'a pas déserté ses figures emblématiques et ses références littéraires, mais il s'est immergé dans l'humus avec une fraîcheur roborative et le même plaisir d'arpenter d'autres territoires. *La nature est muette si on ne la fait pas parler* assurait Benedetto Croce. Alors, s'éploient sous la verve de son geste volontaire et surveillé, des paysages arborés à la végétation frémissante, peuplés de silhouettes féminines et masculines, qui induisent des récits à décrypter, tant abondent les interprétations et les énigmes à dénouer. Par exemple, ceinturés par des montagnes, trois personnages auprès d'un loup, paraissent attendre Godot voire fomenter quelque jeu de piste, pendant que sur la marge du tableau, se tient un homme debout à l'air narquois et laconique, en lequel nous reconnaissons Jack London. Plus avant, une très jeune fille, sorte de



Jean-Paul Chambas
André Malraux

1989-1990

Technique mixte sur papier

40 x 30 cm

Signée et datée en bas à droite

N° Inv. MX018

Prix Love&Collect

150 euros

Petit Chaperon Rouge, semble indifférente à la compagnie elle aussi distante, d'un Buster Keaton assis sur une chaise manipulant une hachette, dont elle ne perçoit pas la menace. Plus loin, encore, une jeune femme en pied, de dos face à l'océan agité, ne nous offre que sa présence gracile et solitaire.

Dans d'autres toiles, toujours à l'intrigue discontinue, parfois hantées d'une femme à la chevelure laiteuse dans une posture équivoque, s'installe une étrange dramaturgie. Les herbages sont ventilés par une force inconnue, et les ciels en surplomb irradient des lueurs crépusculaires nimbées d'une luminosité trop crue, qui annoncent l'imminence d'une possibilité tourmente. Le charme bucolique est ici illusoire, la nature peut se montrer vénéneuse.

La technique employée est fallacieusement simple. Le peintre peint d'abord ses fonds, puis se dessine ses motifs, de temps à autre empruntés à des livres ou des revues, sur des bribes de papier calque, ensuite les découpe, les détoure et les colle, avant de les transférer sur ses supports et de commencer à les travailler à l'huile ou à l'acrylique. On constatera conjointement, combien le trait de l'artiste, précis et enlevé, délié ou charbonneux, joue un rôle déterminant dans le dosage des parties et leur respiration interactive, à tel point qu'il est à même d'assumer largement son autonomie. En outre, il permet parallèlement à la matière et à la couleur, de prendre leur juste place et de préserver l'équilibre des opposés.

Finalement, Jean-Paul Chambas déclare ne pas savoir ce que racontent ses histoires en raccourci, et il ajoute, maniant le paradoxe: *une histoire se fait jour, qui n'est pas la mienne, mais qui est aussi la mienne*. Néanmoins, le regard qu'il porte sur ses semblables et sur la nature, n'est autre que celui qu'il porte sur lui-même. Et ce regard plus inquiet que paisible, est celui d'un peintre rare et exigeant, qu'on ne présente plus.

En 1958, le galeriste Daniel Cordier organise la première exposition personnelle de Dado, regroupant peintures et dessins. Ses œuvres sont de style surréaliste, fantastique, ou encore peuvent appartenir à l'art brut.

Sophie Couturier





Dado

(1933-2010)

Sophie Couturier

Miodrag Djuric, connu sous le pseudonyme Dado, est né en 1933 au Monténégro, en Yougoslavie. Très jeune, il assiste aux violences et à la famine liées à la Seconde Guerre mondiale. En 1947, il intègre l'École des Beaux-Arts de Herceg Novi. Ensuite, il étudie à celle de Belgrade. En 1956, ayant terminé ses études, il déménage à Paris. D'abord, il travaille en tant que peintre et dessiner dans son temps libre. Il peint par exemple en 1957 l'huile sur toile *Tête*. Ensuite, il trouve son premier emploi artistique en tant qu'assistant dans l'atelier de lithographie de Gérard Patris. Ce travail lui permet d'acquérir des compétences en estampes, mais aussi de faire la connaissance de Jean Dubuffet, le premier théoricien de l'art brut. Ce dernier le présente au marchand et galeriste Daniel Cordier, qui aide au développement de son art. En 1958, Cordier organise la première exposition personnelle de Dado, regroupant peintures et dessins.

Ses œuvres sont de style surréaliste, fantastique, ou encore peuvent appartenir à l'art brut. Ses peintures, souvent des huiles sur toile de très grandes tailles, sont très marquées par les horreurs du second conflit mondial. Il abandonne rapidement la recherche du détail pour laisser place à la démonstration de ces calamités. Ainsi, il conçoit des figures monstrueuses, macabres, et angoissées. Leurs âmes torturées dépeignent une forte violence, comme il est visible dans l'huile sur toile *La Rébellion de Pancraïsse* de 1968. De plus, dans le but d'accentuer ce mal, il laisse entrevoir l'anatomie de certains personnages et les peint avec des couleurs vives. C'est le cas de l'huile sur toile *Guerre civile à Monténégro* de 1968. Le fond, aux tons neutres et aux couleurs paisibles, leur fait contraste. De fait, ceci donne lieu à des compositions dynamiques, puissantes, et aux nombreuses explosions de couleurs. Ses dessins, quant à eux, sont très détaillés. Il privilégie en premier lieu l'usage d'une technique unique, généralement en mine de plomb ou en encre de Chine. *Le Champ de Bataille* dessiné en 1956 en est un exemple. En second lieu, il privilégie la conception de techniques mixtes regroupant la peinture, le dessin, et le collage. En effet, Dado aime découper ses dessins pour les coller sur ses peintures dans le but de leur donner plus de sens et de force. Tel est le cas de *Boukoko*, une encre de Chine et un collage sur toile réalisé en 1975.

Détestant vivre en ville, Dado déménage près d'un vieux moulin à Hérouval au début des années 1960. En 1962, il commence à sculpter. Le style de ses sculptures est inédit: restant dans le registre des horreurs de la guerre, il réalise souvent des montages à l'aide d'ossements d'animaux. Toutefois, il continue de peindre. En 1964, il expose pour la dernière fois chez Cordier. Néanmoins, il n'arrête pas d'exposer ses œuvres. Au contraire, il



Dado
Sans titre

Eau forte sur papier
26 × 16,5 cm
Signée en bas à droite
N° Inv. MX001

Vendue

fait la rencontre de nombreux artistes et galeristes lui permettant de présenter ses œuvres à l'international. Ensuite, à la recherche de nouvelles expressions artistiques, il explore les différentes techniques de l'estampe. En 1966, il conçoit sa première gravure. L'année suivante, il réalise de nombreuses lithographies, taille-douce, et eau-forte. Il travaille même dans plusieurs ateliers de gravures.

Durant les années 1970 et 1980, les œuvres de Dado continuent à être exposées dans le monde entier. Toujours à la recherche de nouvelles formes d'art, il se lance dans l'illustration de livres à partir du début des années 1980. Il illustre par exemple en 1985 *Le Terrier* de Franz Kafka.

Dans les années 1990, Dado découvre les peintures murales. Les plus célèbres sont celles peintes dans l'ambassade de la IV^e Internationale à Montjavoult. De plus, il explore la céramique. Pour cet art, il s'inspire principalement d'études d'oiseaux. En outre, il réalise le décor de deux spectacles, en 1993 et en 1996. A partir de cette dernière année, il se plonge également dans les collages numériques. Toutes ces formes d'art sont aussi marquées par les horreurs de la Seconde Guerre.

Lors de la décennie suivante, il se concentre principalement sur la sculpture. Ainsi, il conçoit la plupart de ses volumes durant cette période. Ils connaissent un grand succès, comme en témoigne sa participation à la biennale de Venise en 2009. Sa sculpture la plus connue reste *Souliko*, réalisée en 2008. Par ailleurs, il continue modestement l'illustration d'ouvrages tels que les *Viscères polychromes de la peste brune* de Jean-Marc Rouillan. De plus, il continue les collages numériques. En 2007, il fonde même un site internet, un «anti-musée virtuel», dans lequel ils figurent. En 2010, il participe à l'exposition universelle de Shanghai. La même année, Dado s'éteint à l'âge de 77 ans.

Aujourd'hui ses œuvres sont conservées dans de grands musées du monde entier, tels que le Centre Pompidou à Paris, le Stedelijk Museum à Amsterdam, ou encore le Musée Guggenheim à New York.



Pierre-Édouard (né en 1959)



Pierre-Édouard
Sans titre (Tête)
Bronze
21,5 x 15,5 x 11 cm
Signé
N° Inv. MX023

Vendue

Sa première série de dessins voit le jour au début des années 80 et sera montrée par Claude Bernard à Paris. C'est la série des «hommes à terre». Une vision qui appréhende toute forme sous l'angle d'un modelé ininterrompu, utilisation de l'ombre quasi musicale. Puis viendront les tableaux montrés par Claude Bernard en 1989, développement du thème des «hommes à terre» et «des personnages à l'échelle». On assiste ici à une sorte de déconstruction de la figure – l'image est désormais lacunaire. Au début des années 90, il aborde dans une série de sculptures le thème des femmes en apesanteur qui seront montrées en 1994. Ce thème du corps dans l'horizontalité et l'apesanteur va littéralement dévorer son travail.

En 2004, lauréat du Premier Prix de la Fondation Prince Pierre de Monaco, une exposition suivra l'année suivante à la Principauté. Il est élu en 2010 membre de l'Académie des Beaux-Arts de l'Institut de France.

Il collabore avec la Galerie Ditesheim & Mafféi fine Arts, en Suisse qui fera une exposition en 2011 et le montre régulièrement.

Il renoue en 2009 avec la peinture. Les œuvres sont parallèles aux sculptures, mais les formats s'agrandissent. Pierre-Edouard s'aventure dans un nouvel espace. Malgré l'essence non-figurative de ces œuvres, il ne cesse de creuser ce thème d'un corps en suspens. Corps humain qui s'apparente à un gigantesque cachalot.

L'ensemble du travail de Pierre-Edouard est une articulation des plans de l'espace en une modulation sans début ni fin. C'est une œuvre en suspens qui interroge la monumentalité de la forme.

Il publie en 2013 le livre «Baleines et Déesses» aux Editions William Blake and Co. Monographie de son œuvre gravé dont il écrit le texte.

Ses œuvres se trouvent dans des collections privées en France, Suisse, Belgique et Etats-Unis.

The Louis-Dreyfus Family Collection possède un grand nombre de dessins, peintures et sculptures.

Je ne m'étais pas aperçu qu'en dessinant, en peignant, je pratiquais la sculpture déjà depuis un moment.

Au début, j'ai repris le thème des personnages à terre mais presque comme des bas-reliefs. La tête et l'épaule n'étaient qu'une coque suspendue dans l'espace.
Pierre-Édouard



**Brumeuses et distordues,
les images de
Barbara Ess naviguent
entre l'hésitante
objectivité supposée
de la photographie
et la re-présentation
du sujet, brouillant
sans cesse la perception
que l'on peut avoir
du monde matériel.**

IAC Villeurbane/Rhône Alpes



**Barbara Ess
(née en 1944)**



Barbara Ess
Sans titre (Escape from the self)
2004
Tirage photographique
49 x 59,5 cm
N° Inv. MX026

Provenance
Galerie Frédéric Giroux, Paris
Collection Madame X, Paris

Prix Love&Collect
1 000 euros

Barbara Ess obtient son Bachelor of Arts à l'Université du Michigan en 1969 et sort diplômée de la London School of Film Technique, deux ans plus tard. Son travail est essentiellement photographique, utilisant plus particulièrement la technique du sténopé (en anglais *pinhole* = trou d'épingle), qui consiste en une boîte en carton percée d'un trou minuscule et garnie d'une plaque sensible reprenant le principe de la *camera obscura*. Elle réalise également des installations et des vidéos. Barbara Ess a exposé en 1985 au New Museum, New York. En 1993, elle bénéficie d'une importante rétrospective au Queens Museum à New York, *Barbara Ess: Photography, Installation and Books*. Elle fait partie des artistes de la collection du MoMA, New York, où elle a également été invitée dans plusieurs expositions collectives comme *Serious Fun Night* en 1982 et *Music is a Better Noise* en 2006-2007.

Au printemps 2019, Barbara Ess a présenté une exposition personnelle, *Someone To Watch Over Me* [Quelqu'un pour me surveiller] à la Galerie Magenta Plains à New York, exposition rassemblant des travaux récents de l'artiste dans les domaines de la photographie, de la vidéo et du son et se concentrant sur les thèmes de la frontière, de la distance et de la séparation.

Barbara Ess s'est fait connaître grâce à son fanzine *Just Another Asshole*, en même temps qu'elle a fait partie, à ses débuts, d'un *girls-band* new-yorkais appelé *Disband*, dont les membres sont et étaient plutôt artistes plasticiens que musiciens (Barbara Kruger...). Elle joue et enregistre avec différents groupes de la scène underground (*Static*, *Y Pants*, *The Gynecologists*) jusqu'en 1978, tout en éditant de nombreux travaux d'artistes. Elle eut pour petit ami le compositeur guitariste Glenn Branca, icône du mouvement *No Wave*.

C'est alors qu'elle se focalise sur la pratique du sténopé avec la longue pause qu'impose le sténoscope, l'impossibilité de régler la netteté, la distorsion quasi-obligatoire de l'image qui convoquent le trouble dans la lecture des images dévoilées. Brumeuses et distordues, les images de Barbara Ess naviguent entre l'hésitante objectivité supposée de la photographie et la re-présentation du sujet, brouillant sans cesse la perception que l'on peut avoir du monde matériel.





M. Giacomelli (1925-2000)



Mario Giacomelli
Sans titre (Prêtres)
Tirage photographique
26 x 36 cm
Signé en bas à gauche
N° Inv. MX007

Prix Love&Collect
1 200 euros

Né le 1er août 1925 à Senigallia en Italie, un petit village de la riviera des Marches qu'il n'a jamais voulu quitter, Mario Giacomelli a été marqué par la mort de son père en 1934, et par la vie laborieuse de sa mère qui, pour élever ses trois enfants, devint blanchisseuse dans un hospice.

Dès 1938, Giacomelli révèle de grandes dispositions pour la peinture, la littérature, la musique. Dans ses moments de loisirs, il s'adonne, en autodidacte, à de grandes compositions abstraites et à l'écriture de poèmes. Il acquiert, en 1952, après un très grave accident d'automobile, un appareil photographique qu'il «bricole» à sa façon. Il perçoit immédiatement l'affinité élective qui lie la vision du photographe à celle du peintre: «Je m'aperçus dès la première pellicule que le moyen technique ne compte pas. J'arrivais même à lui faire faire ce que je voulais. J'ai photographié l'eau au bord de la mer en pensant pouvoir rendre son mouvement, comme avec des coups de pinceau, et comme l'appareil n'offre aucune possibilité de représenter le mouvement, j'ai bougé l'appareil, et la mer fut agitée. J'exprimais cela comme avec le pinceau.» Munch, Picasso, Klee, Burri, Tapiès, Fontana et Sutherland, Morandi et, plus tard, les Américains, de Robert Rauschenberg à Barnett Newmann, seront ses références. Son laboratoire est taillé dans un lavoir de pierre et il choisit d'impressionner ses premières photographies sur un papier contrasté: «Le blanc, c'est le néant, et le noir, ce sont les cicatrices», déclare-t-il.

Giacomelli ne pratique la photographie que le samedi et le dimanche: un rite auquel il ne renoncera jamais. En 1954, il fait la connaissance de Giuseppe Cavalli, engagé dans les milieux de la photographie d'amateur, et fondateur, en 1947, du groupe La Bussola, un mouvement au service d'une photographie de création très éloignée du photo-reportage, tournée vers de pures recherches formelles, nourries par les thèses «du sentiment lyrique» d'un Benedetto Croce, pour qui en peinture, comme en photographie «le fait esthétique est [...] forme, rien d'autre que forme».

Elvire Perego

Plus que Maître
de la photographie,
consécration officielle
qu'il reçut en 1971,
lors d'une exposition
organisée par
Arturo Carlo à Parme,
Mario Giacomelli est,
avant tout, un créateur
visionnaire de la condition
humaine et de l'angoisse
existentielle.
Elvire Perrego



**Le cadrage serré
et les forts contrastes
qu'affectionne
Ralph Gibson peuvent
friser l'abstraction.
Cependant, et même
s'il la soumet à
ses critères esthétiques,
la composante
documentaire garde
une large place
dans son œuvre.
Hervé Le Goff**



Ralph Gibson (né en 1939)

Hervé Le Goff

Photographe remarqué pour ses recherches esthétiques, voire formelles, Ralph Gibson signe une œuvre au contraire riche et diverse, construite au gré d'une carrière peu linéaire. Né à Los Angeles le 16 janvier 1939, le fils unique de Carter Gibson, réalisateur appointé à la société Warner Bros d'Hollywood, grandit dans l'univers des studios d'Hollywood jusqu'au divorce de ses parents en 1954. Une scolarité difficile et le désir d'émancipation lui font intégrer la Marine américaine en 1956. Son affectation à Pensacola, Floride, la plus grande base de la Navy, lui offre l'opportunité de suivre une formation sérieuse de photographe, à l'origine de sa vocation professionnelle. Les quarante mois de service militaire auront un effet bénéfique sur un jeune homme assez curieux pour profiter des nombreuses escales et découvrir le monde.

Inspiré par la lecture des poèmes d'Allen Ginsberg et surtout par le livre *Sur la route* (1957), de Jack Kerouac, Ralph Gibson rejoint en 1960 la côte californienne et décide de s'inscrire aux cours de photographie du San Francisco Art Institute. Le peu d'intérêt ressenti par l'étudiant déjà doté de bonnes bases techniques et son impatience à s'essayer au terrain professionnel incitent un de ses professeurs à le recommander, avant la fin de l'année scolaire à la photographe Dorothea Lange qui l'engage comme assistant. Dans cet environnement favorable, Ralph Gibson commence à photographier pour lui-même avec l'appareil moyen format acheté pendant sa période militaire. Encouragé par une première exposition à la galerie Photographers' Roundtable de San Francisco, acquis au photojournalisme, Gibson s'équipe de l'appareil Leica dont le format 24 x 36 mm règne sur toute la presse d'information d'alors. Décidé à voir plus grand, il quitte le provincial San Francisco pour Los Angeles, où il résidera quatre ans, réalisant des commandes commerciales et publiant un premier livre *The Strip* (1967), sur le quartier de Sunset Strip.

Deux traits majeurs apparaissent, qui se développeront au cours de sa carrière: l'intimité du sujet et l'aptitude aux compositions spontanées. C'est à New York, où il s'installe à partir de 1966, que Ralph Gibson trouve le lieu qui répond à sa vocation de photojournaliste. La rencontre avec Robert Frank, dont il sera l'assistant en 1967-1968, l'influence d'auteurs aussi personnels que Larry Clark ou Mary Ellen Mark remettent en question la démarche du reportage engagé qui primait depuis les années de San Francisco. La vision subjective telle qu'elle s'exprime dans les livres de Jorge Luis Borges ou de Marguerite Duras qu'il admire, gouverne peu à peu la production de Gibson dont les sujets décentrés, les gros plans composés dans la rigueur géométrique de l'épure, rappellent des maîtres anciens comme l'Américain Paul Outerbridge ou l'Allemand Herbert List. Le cadrage serré et les forts contrastes



Ralph Gibson

Sans titre

2004

Tirage photographique noir et blanc

32 x 21 cm

Signé et daté en bas au dos

N° Inv. MX009

Prix Love&Collect

800 euros

qu'affectionne Ralph Gibson peuvent friser l'abstraction, notamment avec les éléments d'architecture regroupés dans *Black Series* de 1980. Cependant, et même s'il la soumet à ses critères esthétiques, la composante documentaire garde une large place dans son œuvre. Ainsi la double série *France*, réalisée en noir et en couleurs entre 1971 et 2004, exprime-t-elle à la fois les signes culturels d'une francité perçue par un Américain et le regard spécifique d'un auteur qui sera fait commandeur de L'Ordre des Arts et des Lettres en 2002. L'œuvre de Ralph Gibson est accessible dans une bibliographie d'une trentaine de titres. Publié en 2006, *Parcours* donne un aperçu monographique de trente-cinq années de sa production, des images de San Francisco en 1960 à la vision personnelle du Brésil en 2005.

**Si sa passion pour
la photographie n'a pas
tourné à la folie, on peut
dire qu'elle a en tout cas
occupé une bonne partie
de sa vie,
comme une obsession.
Et quelque part,
elle a aussi agi comme
une thérapie contre
sa maladie et sa
souffrance physique.
Donnia Ghezlane-Lala**





Hervé Guibert (1955-1991)

Franck Michel

Hervé Guibert demeure un grand écrivain et une icône des *années sida*. Plusieurs de ses livres ont connu d'importants succès et ont véritablement marqué une génération. En 1981, il publie *L'image fantôme* – sorti un an après *La Chambre claire* de Barthes et qui en reprend d'ailleurs plusieurs thèmes –, une réflexion subjective composée de courts textes sur le rapport ambigu qu'il entretient avec la photographie. Pour celles et ceux comme moi, qui ont étudié la photographie dans les années quatre-vingt, *L'image fantôme* était considéré comme un livre-culte au même titre que celui de Barthes. De 1977 à 1985, Guibert a été également critique de photographie au journal *Le Monde*.

Autour de ses vingt ans, son père lui donne un petit appareil photo, un Rollei 35, qu'il n'a cessé d'utiliser jusqu'à ce que la maladie l'emporte en 1991 à l'âge de 35 ans, beaucoup trop tôt. Bien qu'il ne se considérât pas comme un photographe, la pratique de la photographie a toujours occupé une place essentielle dans sa vie et cohabité avec son travail d'écrivain, l'un et l'autre se nourrissant mutuellement. *Je me défendrai toujours, écrit-il, d'être un photographe: cette attraction me fait peur, il semble qu'elle peut vite tourner à la folie, car tout est photographiable, tout est intéressant à photographier. Et d'une journée de sa vie on pourrait découper des milliers d'instant, des milliers de petites surfaces, et si l'on commence pourquoi s'arrêter?* Pourtant, les images de Guibert renferment une remarquable sensibilité visuelle et une qualité photographique indéniable comme le révèle sa maîtrise de la technique, du cadrage et de la lumière. Nous sommes loin de la photographie d'amateur.

Intellectuel et artiste des années quatre-vingt, la démarche de Guibert s'inscrit dans la mouvance de ce que Gilles Mora et Claude Nori ont appelé la *photobiographie*. Revendiquant la rupture produite par l'œuvre de Robert Frank, plusieurs jeunes photographes de cette époque — où la photographie en France connaît un essor fulgurant — élaborent une photographie anti-spectaculaire, anti-sensationnaliste qui, bien plus qu'à l'événement, porte un regard attentif au quotidien et au banal, voire au hasard et à l'inconscient. *La photographie est devenue l'expérience de l'invisibilité du monde*, pour reprendre la belle formule de Jean-Claude Lemagny.

Les photos de Guibert sont avant tout des fragments de vie oscillant entre réalité et fiction. Soucieux du monde intime qui l'entoure, il photographie ses amants, ses amis — parmi lesquels on reconnaît quelques personnalités marquantes des années quatre-vingt: Foucault, Adjani, Tarkovski... —, des objets qui lui sont chers, des lieux visités ou habités: chambre d'hôtel, appartements, résidences d'artiste (plusieurs photographies



Hervé Guibert

La sacristie, Santa Caterina

1980

Tirage photographique noir et blanc

17,5 × 25 cm

Signé en bas à droite

Edition à 20 exemplaires

N° Inv. MX025

Vendue

sont issues d'une résidence à la villa Médicis). Ses images, aux noirs et blancs contrastés et aux compositions épurées, nous parlent de rencontres, de ruptures, de la fragilité de l'existence et surtout du désir, un désir profond et intense frôlant souvent l'érotisme. Guibert démontre également une fascination pour le morbide: pantins pendus, reliques, corps vivants inertes. Des premières images de l'exposition consacrées aux mannequins de cire du musée Grévin jusqu'aux autoportraits sur la dégénérescence de son propre corps rongé par le sida, cette fascination apparaît comme un leitmotiv à travers son œuvre.

Dans ses romans, pour la plupart à caractère autobiographique, comme dans ses photographies, Guibert affiche un narcissisme évident qui se traduit par de nombreux autoportraits. Il se plaît à projeter une image romantique de l'écrivain, beau, un peu bohème et hors du temps. De nombreuses prises de vues, savamment composées, montrent également sa table de travail parsemée de feuilles manuscrites, de cartes postales et de petites reproductions d'œuvres d'art, accompagnées de son stylo Mont Blanc et de sa vieille machine à écrire. Au fil des images, Guibert construit et entretient ainsi son propre mythe de l'écrivain.



**Nous pouvons les toucher,
les sentir, les ressentir.
Ce sont des images,
non des icônes.
Comme si nous
ressentions qu'elles aussi
vivent et peuvent mourir.
C'est en cela
qu'il y a de la vie
dans l'œuvre
de Michel Haas.
Paul Ripoche**



Michel Haas (1943-2019)



Michel Haas
Sans titre
Technique mixte sur papier
76 x 55,5 cm
Signée en bas au centre
N° Inv. MX005

Prix Love&Collect
500 euros

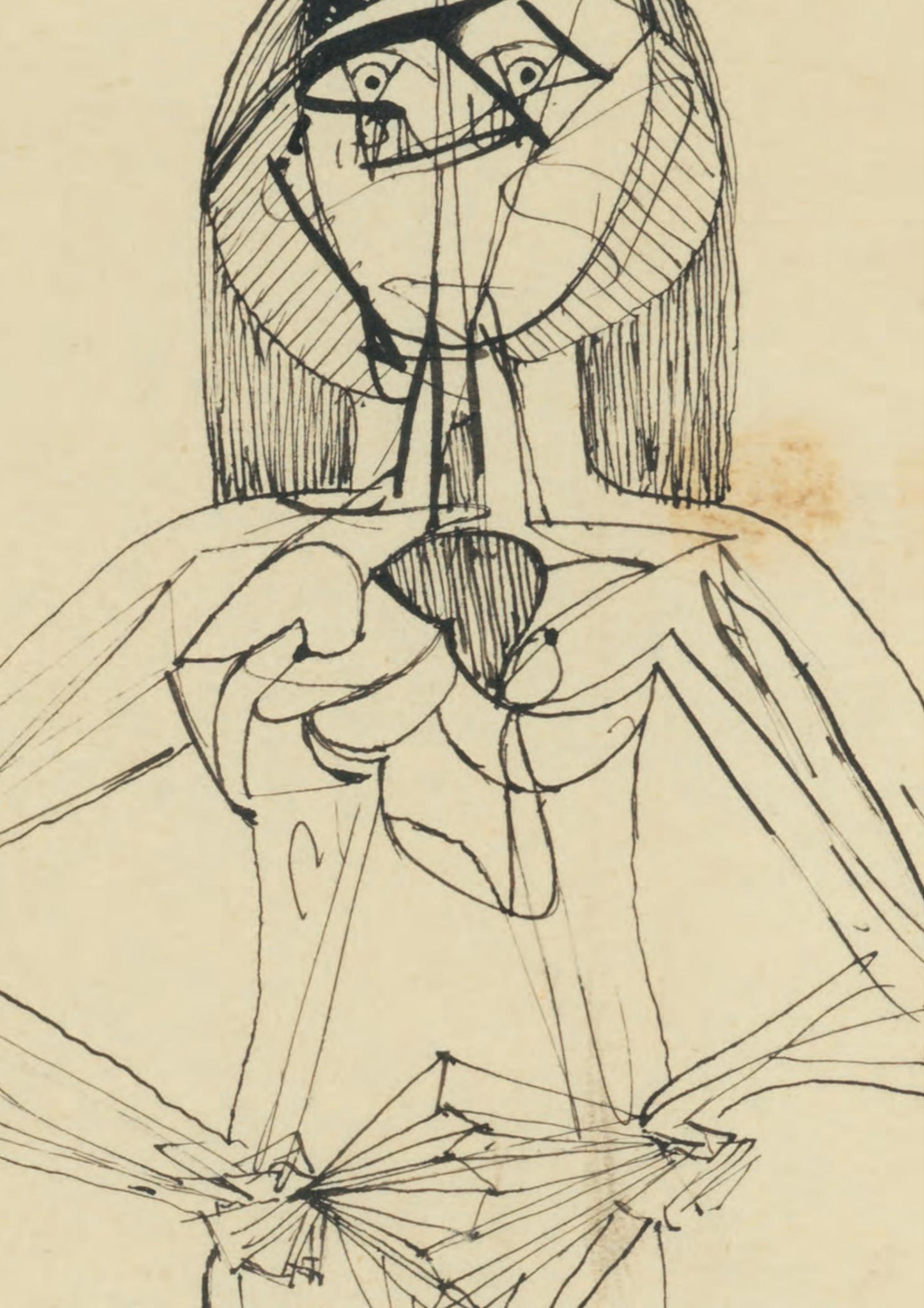
Né en 1934, Michel Haas crée une œuvre en gravure, dessin et peinture se jouant des frontières et des critères attachés à ces trois médiums. Son travail ne connaît comme seul support que le papier. Ses sujets récurrents trouvent leurs sources dans son quotidien le plus proche: le chat de l'atelier, des couples, des cyclistes, des musiciens, des figures dansantes, des balayeurs... autant de scènes qui dessinent la vie dans ce qu'elle a de plus banale et de plus fondamentale. Elles questionnent le temps aussi.

Outre la banalité des sujets, Michel Haas a évacué la question de l'espace qu'occupent ses personnages. Par ailleurs, le temps n'a que peu de prise sur eux. Un saxophone, un vélo, un ordinateur portable, quelques-uns de ses habitants du quotidien nous signalent qu'ils sont de la même époque que nous spectateurs. Il semble pourtant qu'ils auraient pu toujours exister...

La matière du papier, son épaisseur, les plis, les déchirures qu'il pratique, le rendu même de la technique de gravure qu'il utilise, le carborundum, donne un caractère extraordinairement physique à ses œuvres. Elle fonctionne comme des sculptures, partageant le même espace que nous-mêmes.

Nous pouvons les toucher, les sentir, les ressentir.
Ce sont des images, non des icônes.
Comme si nous ressentions qu'elles aussi vivent et peuvent mourir. C'est en cela qu'il y a de la vie dans l'œuvre de Michel Haas.

Paul Ripoche



**La peinture
est comme l'amour,
on ne peut la faire
que dans l'intimité.
Jacques Hérold**



Jacques Hérold (1910-1987)



Jacques Hérold

Sans titre

Circa 1935

Encre sur papier

13 × 10,2 cm

N° Inv. MX010

Provenance

Galerie 1900-2000, Paris

Collection Madame X, Paris

Réservée

Tout destinait Jacques Hérold à rejoindre les surréalistes, et d'abord la révolte. Né en 1910 à Piatra, dans la Moldavie roumaine, il suit les cours de l'école des Beaux-Arts en même temps que ceux du lycée. Mais, découvrant avec stupeur que la «statue» autour de laquelle les élèves travaillaient en silence était une femme vivante, il ne comprend pas qu'on reste de glace devant sa nudité et refuse de la peindre. «La peinture, dit-il, est comme l'amour, on ne peut la faire que dans l'intimité.» Le hasard le fait assister à trois accidents mortels, qu'il ne va jamais oublier. Écrasement, écorchage et jaillissement vont inspirer toute la peinture de Jacques Hérold. Rien, pour peindre, ne lui paraît évident: comment restituer la transparence, quand on peint un verre, avec une matière opaque? L'académisme le fait fuir. Il fréquente les filles, peint «en tremblant» le corps d'une putain de Bucarest, participe aux fêtes tziganes, et, quand il tombe pour la première fois sur un livre où sont reproduits des tableaux expressionnistes, il les trouve rebutants. Mais la rencontre de Tudor Arghezi, grand poète roumain, le met sur la voie. Les jeunes poètes de la revue d'avant-garde *Unu* lui parlent du surréalisme en 1928, et publient ses premiers dessins à côté de ceux de Victor Brauner.

En 1929, Jacques Hérold prend le bateau du Danube pour aller à Paris, où il vit de petits travaux. Quand il passe quelques nuits dans un hôtel, il peint sur les draps de lit. Mais son compatriote Constantin Brancusi lui demande de l'assister dans son travail et de faire sa cuisine. Hérold rencontre ainsi, dans l'atelier de Brancusi, Marcel Duchamp, Man Ray, James Joyce. Quand Claude Servet, l'un des membres de la rédaction d'*Unu*, arrive à Paris, il lui présente Yves Tanguy, dont il devient aussitôt l'ami, puis Victor Brauner et Giacometti.

Les souvenirs de la révolte, les signes du hasard se transforment en destin: Jacques Hérold entre en 1934 dans le groupe fondé en 1924 par André Breton; il y assiste à l'exclusion de Salvador Dali. Le surréalisme, que l'on confondait encore avec une imagerie onirique, va explorer de nouveaux confins, à travers Hérold, Matta et Lam. Une seule exigence dirige Hérold: peindre l'intérieur des choses et des êtres, leur structure en mouvement; il y parvient dans ses premiers tableaux d'«écorchage», où il cherche à violer les secrets de la matière, comme si c'était le sexe du monde. Pour lui, temps, espace et pensée ne font qu'un, mais ses tableaux sont aussi des présages de la guerre.

Participant aux activités du groupe surréaliste jusqu'en 1940, il rejoint André Breton et ses amis réfugiés à Marseille, où le Comité américain de secours aux intellectuels de Valerian Fry s'occupait de trouver des passeports et des places sur les bateaux pour les artistes antifascistes menacés. Ils n'auront pas tous cette chance: Jacques Hérold ne partira pas



Jacques Hérold

La Clé

1945

Encre sur papier

23,5 × 18,5 cm

Signée et datée en bas au centre

N° Inv. MX015

Prix Love&Collect

1 700 euros

plus aux États-Unis que Victor Brauner et Hans Bellmer. Mais avant que Breton et Wifredo Lam ne retrouvent avec Duchamp et Max Ernst les deux premiers surréalistes arrivés à New York: Matta et Yves Tanguy, Hérold s'adonne aux «jeux surréalistes» que, par défi à la guerre, ses amis continuent à inventer, en particulier le célèbre «jeu de Marseille», où les rois, les reines et les valets sont remplacés par les «génies», les «sirènes» et les «mages» du surréalisme. Le hasard désigne Hérold pour dessiner la carte du «génie» Sade, et celle de la «sirène» Lamiel

Redevenu solitaire, poursuivi par la police, Hérold cherche à s'enfuir en Suisse. Mais il est repoussé à la frontière. Durant cette période d'errance, il peint son tableau le plus célèbre: *La Liseuse d'aigle* (1942), où il déploie un aigle comme un livre. Dans son *Maltraité de peinture* (1976), il invitera à «lire» de même les objets, les événements du monde. Revenu clandestinement à Paris, il y rencontre les jeunes poètes du «surréalisme révolutionnaire», fondé par Noël Arnaud, qui publie les premiers fragments de son *Maltraité*. Réédité en 1985 aux éditions Fata Morgana, ce livre révèle l'extrême justesse de ses intuitions poétiques, dont certaines correspondent aux découvertes de la physique des particules. «L'objet, dit-il, est déchiqueté par son devenir – on ne peut voir une chose, on ne voit les choses que les unes dans les autres, entremêlées.» Tous ses tableaux, tout en ondes et en éclats, obéissent à cette loi de pénétration du devenir de la matière.

À son retour à Paris en 1946, l'un des premiers soins d'André Breton est d'écrire la préface à la première exposition des tableaux de Hérold aux Cahiers d'art. Hérold se lie naturellement au nouveau groupe formé par Breton avec de jeunes poètes, comme Stanislas Rodanski, et participe à l'exposition internationale du surréalisme de 1947, en inventant la figure du Grand Transparent – le nouveau mythe proposé par Breton. Il illustre des livres de ses amis poètes, aussi bien que des lettres du marquis de Sade recueillies par Gilbert Lély (L'Aigle, Mademoiselle...), ou L'Archangélique de Georges Bataille. Demeurant intelligemment en marge de la production commerciale des œuvres d'art, il maintient jusqu'au bout sa ligne indépendante et pure. Ainsi, son œuvre, exemplaire mais occultée, survit, intacte, à toutes les modes successives de la peinture.

Alain Jouffroy



Si l'on tente de lister les séries qui ponctuent l'œuvre de Denis Laget, on trouve: des portraits, des citrons, des crânes, des méduses, des paysages, des fleurs, des chiens, des oiseaux... Une collection à la fois banale et étrange, une sorte de cabinet de curiosités.

Karim Ghaddab



Denis Laget
(né en 1958)



Denis Laget

Sans titre

2003

Huile sur toile

55 x 46 cm

Signée et datée au dos

N° Inv. MX003

Provenance

Galerie Frédéric Giroux, Paris

Collection Madame X, Paris

Prix Love&Collect

3 500 euros

Portraits, vanités, natures mortes, paysages... Denis Laget maintient sa peinture dans les sujets classiques de l'histoire de l'art. Si l'on tente de lister plus finement les séries qui ponctuent cet œuvre depuis environ trente-cinq ans, on trouve: des portraits, des citrons, des crânes, des harengs, des quartiers de viande, des têtes de mouton, des méduses, des paysages, des fleurs, des chiens, des oiseaux, des feuilles de figuier... C'est une collection à la fois banale et étrange, une sorte de cabinet de curiosités, où rien d'extraordinaire ou de spectaculaire ne s'impose.

Est-ce à dire pour autant que tous ces sujets sont aléatoires, de purs prétextes à peindre, des images-supports sans signification et sans enjeu en soi? La question renvoie au statut complexe du sujet en peinture et demande de dépasser les antinomies simplistes, soit l'alternative entre une représentation bavarde ou «symbolarde», selon le mot de Claudel, qui ravalerait la peinture au rang de médium et une indifférence ou transparence absolue du sujet qui, seule, permettrait l'assomption de la Peinture, regardée elle-même comme une puissance métaphysique qui ne saurait s'annexer à aucune imagerie sans se compromettre et se limiter.

Même des artistes comme Gottlieb, Newman et Rothko, qui allaient devenir les hérauts d'un sublime aniconique, n'ont pas évacué la question du sujet, eux qui déclarèrent: «Il est largement admis chez les peintres que peu importe le sujet, du moment qu'il est bien peint. C'est de l'académisme pur. Il n'existe pas de bonne peinture de rien».

Il n'est donc pas inutile de rappeler cette évidence: un (bon) tableau ne se limite certes pas à illustrer un thème ou une anecdote, mais, pour autant, le sujet n'est jamais insignifiant. Pourtant, s'ils ne sont pas insignifiants, chez Denis Laget, les sujets ne signifient rien. Même s'il est possible d'en faire une interprétation allégorique, celle-ci demeure fondamentalement ouverte et, si elle enrichit les tableaux, elle ne réduit pas la portée de la peinture. Les associations, les évocations et les références sont suggérées, comme dormantes, en germe, mais elles ne s'imposent jamais comme des clefs permettant d'accéder au fin mot de la peinture, précisément parce que la peinture n'est pas affaire de mots, ou à tout le moins parce que ceux-ci ne permettent pas de se débarrasser de celle-là.

S'il y a énigme, c'est une énigme constitutive de la peinture, aucunement un simple rébus, et sans doute faut-il voir là un refus du didactisme qui prendrait l'œil du regardeur par la main pour l'amener trop vite à la cervelle.

Karim Ghaddab



Il y a dans l'œuvre de Charles Matton un profond assentiment au monde, une sereine exaltation de l'ici-bas, un refus de s'évader loin des formes sensibles. Toute son intuition tend à cerner des objets et des lieux familiers, à vaincre le vague du regard.

Jean-Baptiste Para



Charles Matton (1931-2018)



Charles Matton
Sans titre (Rue)
2001
Pastel sur papier
27,5 x 22 cm
Signé en bas à gauche, daté en bas à droite
N° Inv. MX017

Vendue

Un des fils conducteurs de l'œuvre de Charles Matton, peintre, dessinateur, sculpteur, photographe, cinéaste, est *l'observation maniaque des choses* qui répondait à son inquiétude enfantine: que deviennent ces choses quand nous ne sommes pas là? La question l'empêchait de dormir, lui faisait rallumer brusquement la lumière dans l'espoir de surprendre ce qui se passait sans lui. *J'ai toujours eu une panique à l'égard du monde qui m'entoure*, écrit-il. La réponse du réel, c'est sa fidélité: il reste là. *Il ne faut surtout pas calomnier l'apparence. Elle trompe peut-être, mais toujours de la même manière. C'est rassurant.* Plus tard, cette hantise a donné de merveilleuses petites installations, ses célèbres *boîtes*, miniatures de lieux hors de la présence humaine.

Ces *boîtes* ont été, dit-il, *un sas* vers le cinéma, moyen d'expression qu'il a vite ressenti comme un besoin, à la fois pour communiquer avec le public et parce qu'un peintre ne peut rester étranger à cette manière de considérer l'image. Son premier court-métrage, *La Pomme*, mélange avec une ferme liberté prises de vues réelles et dessin qu'on voit éclore et s'animer au banc-titre.

Conservés dans les collections de la BNF, de nombreux manuscrits, notes, réflexions, scénarios, story-boards révèlent la richesse de sa réflexion et de son imagination au carrefour des arts. *Il faudra toujours que je retrouve le lyrisme, et que la forme de mon acte soit étayée par le désir*, écrit-il. *Et dans un élan rimbaldien: Je rêve non pas d'art ni des belles pensées de l'Inde, je rêve des enculeurs de ciel dans leurs avions d'argent... Ou encore: Je crois que la véritable aventure est désormais dans la tradition, que l'urgence serait, par exemple, de comprendre ce qu'est un visage.*

Pour lui, *faire surgir l'objet est plus important que de le faire signifier*, a dit son ami Jean Baudrillard. Claude Chabrol lui a fait écho, en célébrant le premier long-métrage de Matton, *L'Italien des roses* (1972), avec Richard Bohringer: *C'est un film qui en montre plus qu'il n'en dit. Cela n'enlève rien à sa profondeur, mais ajoute considérablement à sa beauté (...).* Ce premier film est le film d'un cinéaste qui a le sens parfait de la lumière et de la composition. En témoigne la superbe séquence intitulée *Sous les draps*, où les seuls plissements de la toile disent les jeux des amants. La beauté, nourrie de la vie et de l'époque, l'autre grand souci de Charles Matton, avec celui des apparences, *ce mystère en aucun cas élucidé.*

Marie-Noëlle Tranchant



**Irréductible précurseur
du Body Art,
d'une radicalité farouche,
l'art de Pierre Molinier
soumet le concept
d'identité à de
vertigineuses contorsions.
Stéphane Corréard**



Pierre Molinier (1900-1976)



Pierre Molinier

Autoportrait.

Oh!... Marie, mère de Dieu

1965

Tirage photographique noir et blanc

18 x 13,5 cm (à vue)

Titré, daté et porte le tampon de l'atelier au dos

N° Inv. MX020

Vendue

Pierre Molinier est de ces figures insurgées et provocatrices qui font corps avec une ville natale de province, en l'occurrence Bordeaux, nourrissant à leur égard une solide incompréhension mêlée d'indignation. Cette situation semble avoir été aussi insupportable à Molinier que nécessaire à son activité artistique. Il naquit à Bordeaux un Vendredi saint, 13 avril de surcroît, et il s'y suicida le 3 mars 1976 non sans avoir pris soin de se peindre les ongles des pieds en rouge pour étonner la faculté à laquelle il avait fait don de son corps. La chance de Molinier est d'avoir possédé une gamme très étendue de pratiques sexuelles extravagantes et d'avoir vécu à une époque où la provocation faisait encore son plein effet sur les notables.

De fait, si l'œuvre picturale de cet ancien élève des jésuites commence plutôt sagement avec des paysages, des fleurs et des portraits, *La Vallée de Casalet* (1928), *Fleurs* (1928), *L'Homme au shako* (autoportrait, 1938), il fait précocement preuve d'un vif intérêt pour les choses du sexe. Dès son plus jeune âge, on le trouve sous la table en train d'épier les dessous des dames et des jeunes filles et de toucher bas et jambes qui resteront ses objets de prédilection. De sa sœur morte en 1918 de la grippe espagnole il se rappelle en termes émus: *Oh! elle était très bien ma sœur: elle avait des jambes sensationnelles*, et il racontera avec une satisfaction manifeste qu'il avait demandé à être seul avec son cadavre pour la photographier (la photographie existe toujours) et qu'il en avait profité pour jouir sur son ventre. À la passion de la peinture et des filles, il en ajouta une troisième, celle du revolver, qui le rapproche d'Alfred Jarry, et fait de lui un authentique moderne, alors que ses goûts pervers et un attachement profond à la peinture auraient pu le cantonner dans l'académisme du symbolisme tardif. Mais ses rêves de dépeupleur trouveront un aliment plus pacifique et plus érotique dans l'histoire de la Belle Cécile dont l'une des pratiques était tombée raide morte après qu'elle eut exhibé devant lui un corsage des plus affriolants. Molinier rêvait de débarrasser ainsi de la vie nombre de ses concitoyens bordelais, fussent-ils ses amis.

Il abandonne sa manière réaliste à partir de la fin des années 1920 avec, par exemple, *La Dame blonde* (1929) ou *La Prière* (1930). L'inspiration de ce dernier tableau paraît très éloignée d'un autre tableau de la même année, *Les Quais*, qui est assez proche de la peinture d'un Marquet. Le sujet, une croix, un édifice et peut-être un bosquet, est happé par un tourbillon qui dissout les contours, entremêle les formes. Et quand à partir de la fin des années 1940 l'essentiel de son œuvre sera consacré à l'érotisme du corps féminisé, l'objet du désir, bien que toujours présent, passera au second plan par rapport à l'expression plastique d'un vertige.



Pierre Molinier

Ce qui est solennel

Tirage photographique noir et blanc

13,5 x 11 cm

N° Inv. MX021

Provenance

Collection Georges Pierre, Paris

Collection Madame X, Paris

Vendue

Molinier sera longtemps une gloire locale sulfureuse mais intégrée néanmoins à la vie artistique bordelaise. C'est un assidu du Salon des Indépendants de Bordeaux où il expose pour leur première manifestation en 1928; il y participera régulièrement par la suite, quoiqu'avec un enthousiasme déclinant, jusqu'en 1951. C'est relativement tard, vers 1955, qu'il connaît une renommée dépassant les frontières de Bordeaux, ville qu'il ne quittera jamais vraiment, quand André Breton lui procure, pour reprendre l'expression de Pierre Petit, auteur d'une riche et savoureuse biographie intitulée *Pierre Molinier, une vie d'enfer* (Ramsay/Pauvert 1992), un passeport pour la notoriété. Breton admirera au plus haut point des œuvres comme *La Femme succube* (1950), *Les Dames voilées* (1955) et *La Comtesse Midralgar* (1950) qu'il considère plonger à la source la plus délétère du romantisme noir. Breton écrira dans un texte sur Molinier repris dans *Le Surréalisme et la peinture*: Une échelle de soie a pu enfin être jetée du monde des songes à l'autre, dont se trouve ainsi démontrée qu'elle ne pouvait être que celle de la tentation charnelle. Breton, si récalcitrant à l'égard de l'homosexualité, avait reconnu que prédominait chez Molinier une perversion bien plus fructueuse sur le plan esthétique, le fétichisme. En effet le goût puissant du travestissement se concilie très bien avec une attirance pour le sexe opposé, et même s'il reconnaissait avoir parfois pratiqué la sodomie avec les hommes, Molinier confiera à son biographe: Qu'il y ait un sexe masculin ou un sexe féminin, je m'en fous royalement. L'essentiel c'est qu'il l'ait le propriétaire des jambes! ait une peau très lisse, qu'il soit bien fait, qu'il ait de jolies jambes.

Molinier est incontestablement une des figures anticipatrices du body art, et plus encore que par sa peinture, *La Fleur de paradis* (1955), *Le Réveil de l'ange* (1960) ou le très blasphématoire *Oh! Marie... Mère de Dieu* (1965), il l'est par un sens de l'intervention symbolique et plastiquement invisible, comme l'introduction, à l'occasion, d'une couche de sperme entre deux glacis. Mais c'est dans ses photos et photomontages qu'il trouvera un équilibre vraiment convaincant entre agencement fantasmagorique et objet plastique. Le photomontage lui donne en effet toute liberté d'isoler, de détacher une paire de jambes, de la dédoubler comme dans la série du *Chaman et ses créatures* pour éventuellement la faire entrer dans une savante composition comme dans *Le Stylite* qui fait penser à une divinité bouddhiste dont les jambes, et non les bras, se seraient multipliées. C'est d'ailleurs ces œuvres-là qui lui ont valu d'être cité comme précurseur d'un art de la transgression systématique dans une exposition comme *Hors-limites*, organisée au centre Georges-Pompidou à Paris (1994).

Jean-François Poirier



**L'érotisme insidieux frôle
parfois la vulgarité,
mais n'y tombe jamais.
Dans ses plus grandes
réussites, Pascin
se montre un témoin
extrêmement subtil
d'une réalité charnelle
où toute espèce d'angoisse
se dissout dans une grâce
irréelle mais durable.**
Gérard Legrand



Jules Pascin (1885-1930)



Jules Pascin

Sans titre

Mine de plomb sur papier

13 x 14 cm

Signée en bas à droite

N° Inv. MX014

Prix Love&Collect

200 euros

De tous les artistes du Montparnasse des années vingt, il n'en est peut-être pas un qui traîne derrière lui une légende aussi encombrante. Voir en Pascin, comme on le faisait encore il y a quelques années, «la dernière incarnation du Juif errant», sous prétexte que, né en Bulgarie d'un Israélite espagnol et d'une Italienne, il avait une évidente tendance au vagabondage, est à la fois absurde et déplaisant. Tour à tour fascinant pour ceux qui l'approchaient et un peu falot, Pascin cultiva son dandysme avec assez de sérieux, par-delà l'alcool et même la drogue, pour se suicider la veille même du vernissage de la première exposition personnelle à laquelle il consentait

Mais ce bohème célèbre par les fêtes qu'il donnait et par celles où il s'introduisait (Calder le vit un jour arriver dans son atelier avec plus de vingt personnes) reste un artiste déconcertant et sensible, qu'on aurait grand tort d'expliquer par le seul «climat» où son œuvre se développa. Collaborateur au gugend de Berlin et au Simplicissimus de Munich depuis 1900, il vivait de ses dessins; il subissait alors l'influence de Matisse, influence que ses premières peintures, saturées et traitées par touches contrastées, combinent avec un certain vérisme. En 1910, il illustre un recueil de poèmes d'Henri Heine, mais, en 1914, il rompt tous ses contrats avec les éditeurs allemands qui l'employaient. Il gagne alors New York, fréquente Harlem, puis le sud des États-Unis, et enfin Cuba, d'où il rapportera quantité d'aquarelles et d'esquisses, ainsi que plusieurs tableaux. Ceux-ci sont marqués par un certain cubisme.

De retour à Paris en 1921, Pascin illustre *Fermé la nuit* de Paul Morand, *Aux lumières* de Paris de Pierre Mac Orlan, etc., tout en continuant son existence à la fois fastueuse et misérable. Sa peinture comporte un petit nombre de sujets bibliques (*L'Enfant prodigue*) empreints de mélancolie, mais aussi de grâces ballets rococo, avec amours tirant des flèches, et «turqueries» plus imaginaires qu'inspirées par l'Espagne et la Tunisie, où il fait de fréquents séjours. Ces toiles, au demeurant peu nombreuses, sont traitées dans le même style que les effigies de fillettes ou de femmes, seules ou en couple, qu'il trace par ailleurs, et auxquelles il doit sa renommée posthume. La couleur diluée dans l'essence laisse transparaître un dessin très aigu sous sa fausse nonchalance, et les valeurs chromatiques sont sacrifiées à un sfumato à dominante gris perle ou rose vibrant. L'érotisme insidieux qui s'en dégage frôle parfois la vulgarité, mais n'y tombe jamais. Et, dans ses plus grandes réussites, Pascin se montre un témoin extrêmement subtil d'une réalité charnelle où toute espèce d'angoisse se dissout dans une grâce irréaliste mais durable.

Gérard Legrand

Jules Pascin

Vénus dans la balance

1926

Gravure au vernis mou sur papier

17 x 13 cm

Signée en bas à droite

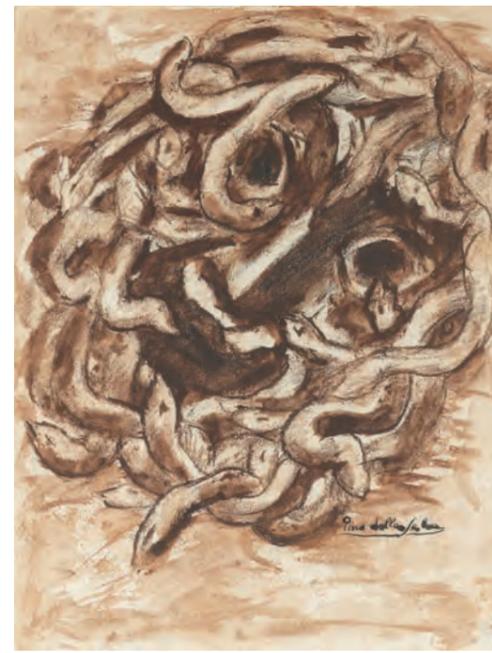
N° Inv. MX027

Vendue





Pino Della Selva (1904-1991)



Pino Della Selva

Sans titre

1938

Encre et fusain sur papier

32,5 × 25 cm

Signé en bas à droite dans la composition

N° Inv. MX008

Prix Love&Collect

150 euros

Né à Catane en 1904, Giuseppe Giuffrida, connu sous le nom de Pino della Selva, s'installe à Paris en 1931. Il avait étudié à l'école de dessin du soir dans sa ville, et avait fréquenté le peintre Angelo d'Agata. De 1922 à 1929, il participe à diverses expositions dans les villes de Catane, Palerme et Milan, puis, en 1931, il bénéficie d'une première exposition personnelle à Catane, où il présente des peintures à l'huile, des dessins et des fresques; en juillet de la même année, après de brèves escales à Rome et à Florence, il arrive à Paris. Il y expose au Salon des Indépendants et au Salon d'Automne, où ses œuvres sont remarquées et appréciées. En 1933, il expose ses dessins à Paris, tout en participant à d'autres expositions à Bordeaux, Poitiers ou Dijon. En 1937, l'État français acquiert pour le musée du Jeu de Paume sa *Maternité* à l'occasion d'une exposition personnelle présentée par l'écrivain Edmond Pilon. D'autres expositions s'enchaînent, à la Galerie Charpentier et à la Galerie Royale à Paris, à Dijon, puis à Buenos Aires et Rio de Janeiro; il participe aux manifestations du groupe *Le Trait* à Paris à partir de 1952 à 1955; à Reims en 1956; à Tours et à Liège, etc. Également poète et graveur, ses œuvres sont de surcroît présentes dans les collections suivantes: Bibliothèque nationale de France, Musée de Poitiers, Musée de Caen, Musée des Beaux-Arts de Reims; Musée de Lisbonne; Musée d'art moderne de São Paulo; Musée de Varsovie; Castello Sforzesco à Milan; Albertina à Vienne; Bibliothèque royale de Belgique à Bruxelles; Cabinet d'estampes de Belfort, Nancy, Lyon; Bordeaux, Anvers, Bahia Blanca, Chili, etc. et dans de nombreuses collections privées.

Agostino Mario Comanducci

**Ce ponctuel du dessin, qui
oeuvrait à heures fixes
comme si, une fois pour
toutes, dès l'aurore,
l'imaginaire lui avait fixe
rendez-vous, péchait aussi
peut-être par un excès
de timidité que certains
assimilèrent à de
la paresse ou de la peur.**
Xavier Canone



Armand Simon (1906-1981)



Armand Simon
Sans titre
Encre et mine de plomb sur papier
24,5 × 16 cm
Signée en bas à droite
N° Inv. MX012

Prix Love&Collect
300 euros

Armand Simon est né en 1906, il a connu Achille Chavée et Fernand Dumont sur les bancs de l'Athénée de Mons. Il découvre les «Chants de Maldoror» en 1923 et réalise ses premiers dessins d'inspiration surréaliste en 1933. Il adhère au groupe *Rupture* en 1936 et suit ses amis Chavée et Dumont dans le *groupe surréaliste de Hainaut* sans accorder grande importance aux querelles politiques: *Il n'y a jamais personne qui m'a expliqué s'il y avait des surréalistes qui auraient été stalinien et la différence qu'il y aurait entre ces gens-là et d'autres qui auraient été des trotskystes-surréalistes. Ça, on ne me l'a jamais fait comprendre et je ne sais pas s'il y a personne qui le sait. C'était des mots ça...c'était beaucoup de mots {...} Qu'est-ce que vous voulez foutre avec la politique?*

En 1940, Armand Simon collabore avec Chavée, Dumont et Lefrancq à *L'invention collective*, revue fondée à Bruxelles par René Magritte et Raoul Ubac.

Aux frontières du réel, Armand Simon, de 1939 à 1944 va exécuter plus de quarante dessins pour les chants de Maldoror.

Lorsque l'on considère la vie d'Armand Simon, une chose étonne d'emblée: la volonté d'apparaître en marge de tout groupe artistique, de tout mouvement politique, d'oeuvrer loin des capitales culturelles, de vivre et de mourir dans un hameau du Borinage, coupé du monde.

S'il fut le solitaire, c'est qu'il demeura très distant d'un surréalisme dogmatique, évita d'épouser les querelles idéologiques des groupes «Rupture» et «Haute Nuit» et considéra avec prudence les courants artistiques et les modes de l'après-guerre. Ce ponctuel du dessin, qui oeuvrait à heures fixes comme si, une fois pour toutes, dès l'aurore, l'imaginaire lui avait fixe rendez-vous, péchait aussi peut-être par un excès de timidité que certains assimilèrent à de la paresse ou de la peur, dit Xavier Canone.



Le fait que je veuille devenir peintre, c'était un vrai problème pour ma mère, parce qu'elle considérait que ce n'était pas un métier. J'ai découvert Malaparte qui décrit les cadavres gelés comme les sculptures de Giacometti, et ça m'a frappé. Je me suis alors passionné pour Giacometti. Sam Szafran



Sam Szafran (1934-2019)



Sam Szafran
Sans titre (Personnage dans un rocking chair)

1965
Fusain sur papier
75,5 x 56,5 cm
Signé et daté en bas à droite dans la composition
N° Inv. MX006

Vendue

Reconnu pour son art du pastel et de l'aquarelle, Sam Szafran a été fortement inspiré par le travail de son ami Alberto Giacometti.

Né le 19 novembre 1934 à Paris, de parents émigrés Juifs polonais, Sam Szafran -de son vrai nom Sam Berger- connaît très tôt les atrocités de la guerre. S'il échappe en 1942 à la rafle du Vel d'Hiv, il est emprisonné quelques mois plus tard à Drancy, avant d'être libéré à l'âge de 10 ans. Son père et une grande partie de sa famille ne réchappent pas des camps d'exterminations. Le petit Sam Szafran quitte alors la France pour l'Australie, où il trouve refuge.

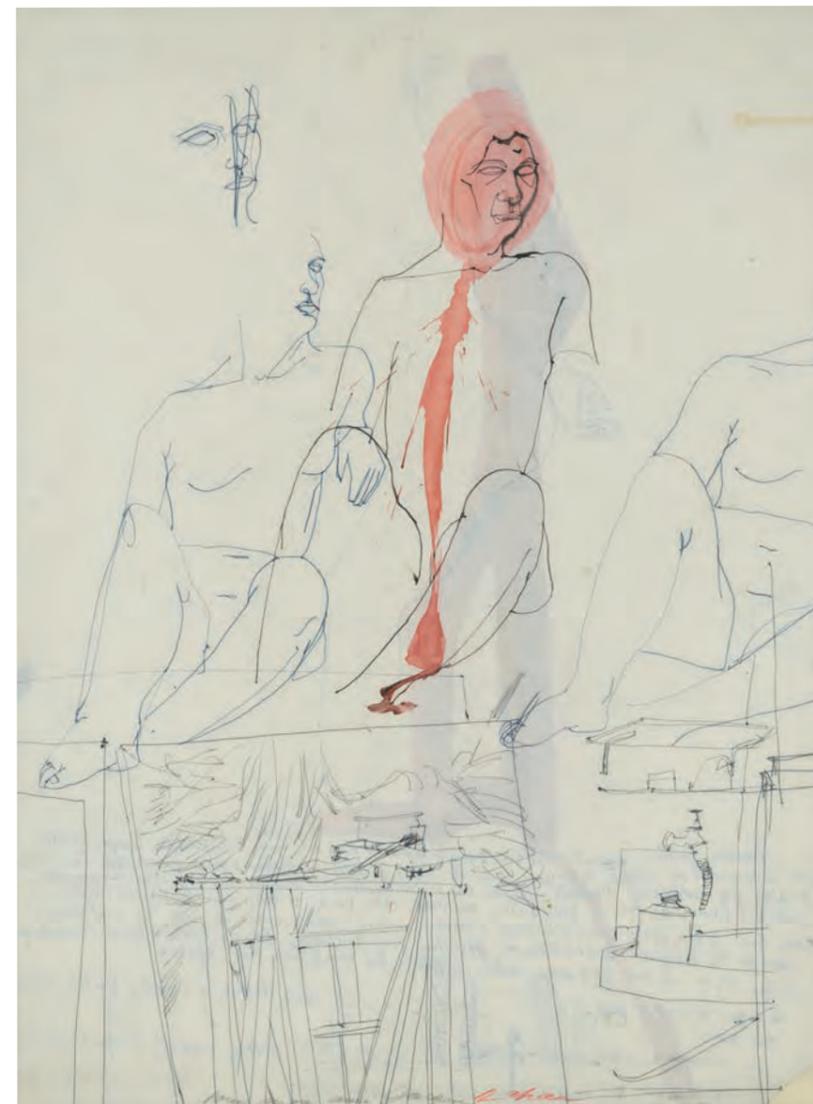
À peine majeur, il revient en France pour mener une vie d'artiste bohème. Il s'inscrit à l'Académie de la Grande Chaumière à Paris, où enseigne Henri Goetz. «Le fait que je veuille devenir peintre, c'était un vrai problème pour ma mère, parce qu'elle considérait que ce n'était pas un métier. J'ai découvert l'oeuvre de l'écrivain italien Curzio Malaparte qui décrit les cadavres gelés comme les sculptures de Giacometti, et ça m'a frappé. Je me suis alors passionné pour Giacometti», confie Sam Szafran. Contre l'avis de sa famille, il prépare son entrée aux Beaux-arts mais échoue au concours d'admission. Une terrible déception qu'il mue vite en force: «Au départ, j'ai été très très aigri de mon échec aux Beaux-Arts. Et puis, par la suite, je me suis rendu compte que j'avais eu beaucoup de chance. J'y ai gagné la liberté», confiait-il. Un temps adepte de l'abstraction, Szafran repasse vite à la figuration, et fait de la pastel son outil favori. Il se passionne alors pour les escaliers tortueux, les serres foisonnantes et verdoyantes, ou encore les ateliers d'artistes, qui deviennent ses thèmes de prédilection. A la fin des années 1950, il fréquente alors les cafés de Saint-Germain, où il rencontre du beau monde: Calder, Beckett, Klein, Tiguely... et surtout Giacometti.

La rencontre décisive avec Giacometti l'emmène de ses pastels et gouaches à l'architecture tournante, aux atmosphères hitchcockiennes, avec cette même quête de liberté. «Avant notre rencontre, j'avais découvert son travail dans une galerie, et il me fascinait. Je suis devenue fan, groupie, comme les groupies de Johnny Halliday ou Claude François. Je tournais autour de l'atelier, dans l'espoir de le voir», confiait-il. Les deux artistes se rencontrent finalement dans le bar du Dôme, à Paris. «On a passé la nuit à discuter, c'était extraordinaire. Je revenais à la figuration et j'expliquais à Alberto qu'avec ma naïveté de jeune homme, je n'y arrivais pas. Et je crois que ça l'a séduit.» Le sculpteur italien devient son ami et son maître de référence. C'est grâce à son appui que Sam Szafran se voit dédier sa première exposition individuelle en Suisse, en 1965.

Camille Bichler

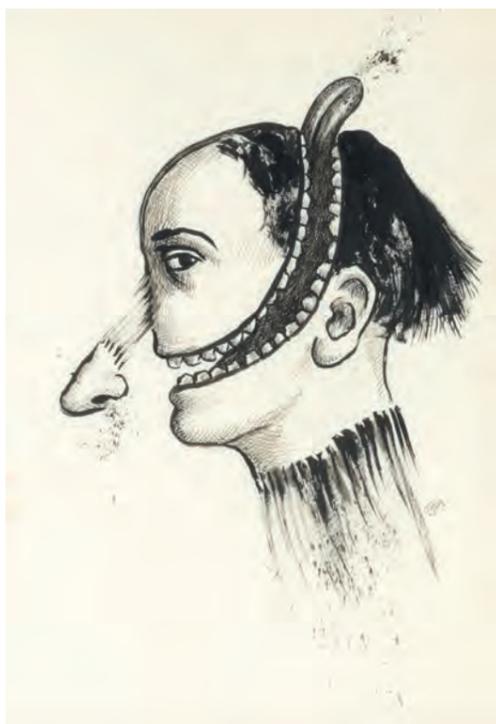
Sam Szafran
Sans titre
Circa 1958
Encre sur papier
54 x 40,5 cm
Signée en bas au centre, annotée en bas
«Pour mon ami Jacques»
N° Inv. MX013

Prix Love&Collect
2 500 euros





Roland Topor (1938-1997)



Roland Topor est né à Paris en 1938, de parents juifs polonais (topor signifie hache en polonais). La famille parvient à fuir jusqu'en Savoie où Roland passe sa petite enfance. *Les Allemands sont lancés à mes trousses. Ils veulent ma peau. Beaucoup de Français sont des Allemands qui parlent français.* Déjà, il adorait *la chanson idiote* et détestait *la chanson française à texte*. Après la guerre, le commerce de maroquinerie du père (à l'origine sculpteur et peintre) bat de l'aile. Topor passe son temps aux Beaux-Arts. Une machine à écrire lui tombe entre les mains. Plus tard, l'un de ses romans sera adapté par Roman Polanski dans *Le Locataire*. En 1986, lors d'une exposition aux Beaux-Arts rassemblant six cents de ses œuvres, réalisées entre 1956 et 1983, Topor s'exprimait ainsi dans *Libération*, auquel il collabora régulièrement dans les années 80: *L'image inventée n'est jamais traumatisante. C'est toujours un conte de fées. Il n'y a que la réalité qui puisse choquer: des corps blessés par un accident au bord de l'autoroute, des gosses sans famille, un métier qu'on n'aime pas. Mais le dessin est neutre. C'est une chose mentale, une représentation. Ce ne sont que les aventures extraordinaires de l'imagination: du bovarysme au masculin.* Et, comme on lui demandait s'il fallait voir plus que des problèmes intestinaux dans votre obsession figurative de l'étron, il répondit: *Les images sont comme les mots: elles sont à la disposition de tout le monde. Je n'ai pas un goût particulier pour la merde. Mais ça m'énerve qu'on n'arrive pas à sublimer ça.*

Roland Topor (1938-1997)

Sans titre

Encre sur papier

33,5 × 23,5 cm

Signée en bas à droite dans la composition

N° Inv. MX004

Vendue

*Il n'est pas mauvais, chez un artiste, que le goût de plaire s'entende avec un certain goût de déplaire, a-t-il encore dit. Et sans doute Roland Topor a-t-il autant aimé déplaire que plaire. Il choisissait ses ennemis. Ayant eu, pour ma part, le privilège d'avoir, dès l'âge de trois ans, plusieurs polices à mes trousses, je reste d'un naturel prudent. J'estime que c'est en temps de paix qu'il faut savoir à qui on a affaire. Mais, à sa manière, Topor ne cessera de faire la guerre. Voici quelques-uns de ses amis et complices de travail: Georges Wolinski, Jean-Michel Ribes, Jérôme Savary, Fernando Arrabal (qui le met au-dessus de Breton, Picasso et Beckett), pas des gens qui suscitent le consensus. Dans la Cuisine cannibale (1986), proposant la recette des pieds de majorette aux œufs durs ou du sperme sur le plat, il constatait: L'homme est un aliment pour l'homme. Dans *Pense-bêtes* (1992), il a écrit: *Les gens qui ont la foi m'ont longtemps dégoûté physiquement. Depuis, je me suis habitué au dégoût.* Roland Topor ne se voulait pas un artiste de bon goût, mais de bon dégoût.*

Mathieu Lindon

Bosch, Goya, Kubin sont souvent évoqués à son propos; et l'intérêt de Topor pour le surréalisme, pour le dadaïsme et plus loin, pour Jarry, ainsi que son amitié pour de nombreux artistes proches de Fluxus, se devinent aisément.
Jeanne Brun



**Le Surréalisme
n'est pas mort,
il bouge encore.
Des figures restées
dans l'ombre
n'en finissent pas
de resurgir;
nombre de femmes,
notamment.
Le cas Toyen
est exemplaire.
Elisabeth Lebovici**



**Toyen
(1902-1980)**



Toyen (Marie Cermínová dite)

Sans titre

Circa 1950

Gouache et encre sur papier

22,5 × 20 cm

Signée en bas au centre

N° Inv. MX022

Provenance

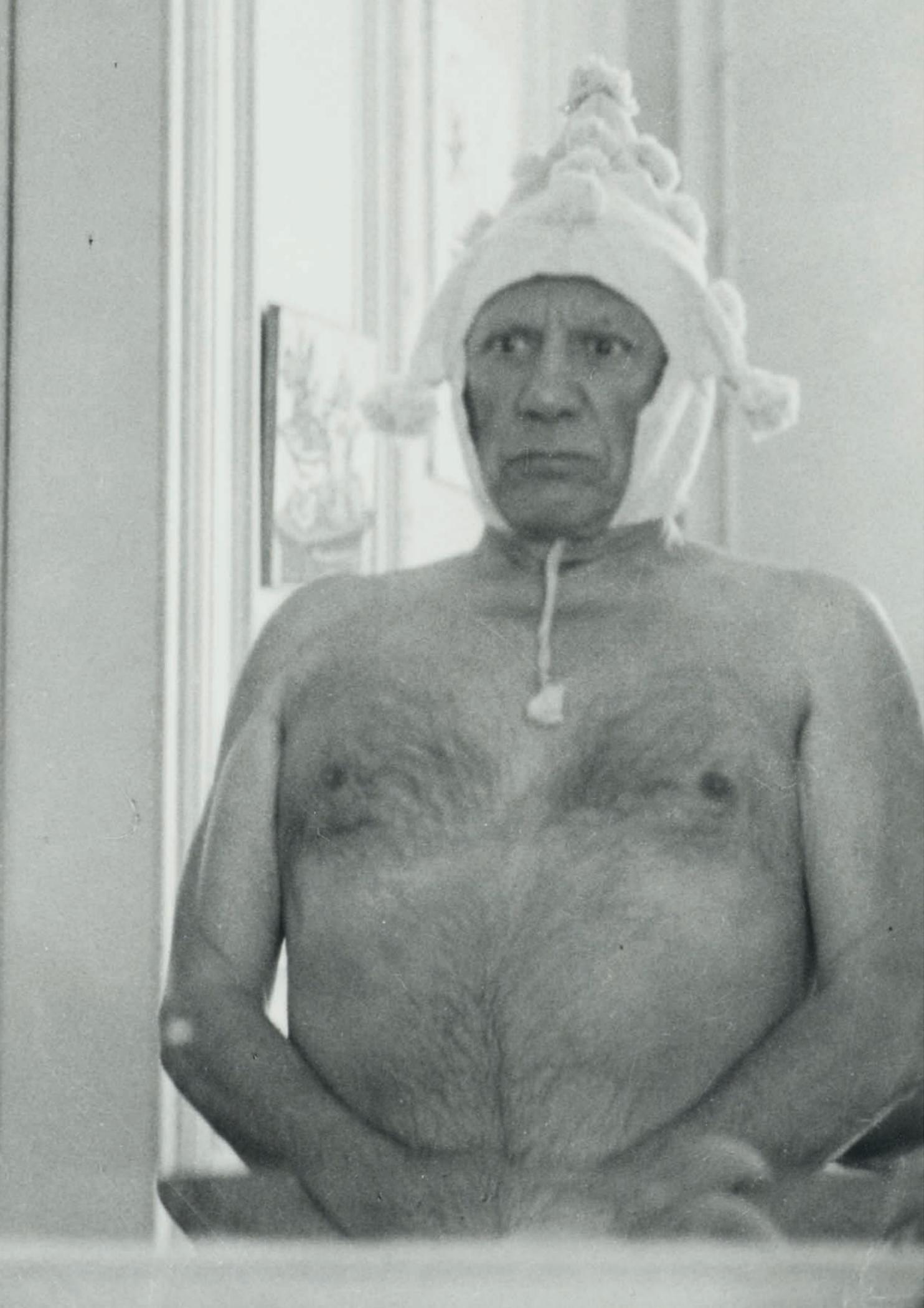
Galerie 1900 - 2000, Paris

Collection Madame X, Paris

Vendue

Le Surréalisme n'est pas mort, il bouge encore. Des figures restées dans l'ombre n'en finissent pas de resurgir; nombre de femmes, notamment. Le cas Toyen (ou Marie Cermínová, pour l'état civil) est à ce titre, exemplaire. Tchèque, née en 1902, mêlée à l'avant-garde politique et artistique de Prague, cette artiste fut la première femme peintre que les surréalistes reconnurent, en 1927. Elle créa le mouvement surréaliste tchèque en 1934, vécut cachée durant la guerre, avant d'émigrer à Paris, en 1947 et de réintégrer le Surréalisme, dans sa cuvée d'après-guerre. Les hasards de l'histoire font qu'elle occupa, en 1967-68, après la mort de Breton en 1966, une partie de l'atelier-appartement de ce dernier, rue Fontaine à Paris, cet atelier même, dont le contenu est aujourd'hui mis à l'encan. Toyen avait d'ailleurs difficilement supporté la dissolution du Surréalisme, en 1969, témoignant de l'attachement de nombreuses femmes artistes à un mouvement pourtant peu ouvert à ses débuts aux créations des femmes. Toyen fut d'ailleurs la seule, de la génération d'avant-guerre, à demeurer proche de Breton après 1947.

Elisabeth Lebovici



André Villers devient vite le photographe «officiel» de l'artiste, qu'il restitue dans la vérité de son atelier. De nombreux admirateurs ont en mémoire ce portrait devenu célèbre qui dépeint un Picasso torse nu, resplendissant de bonheur au milieu de ses toiles.
François Zimmer



André Villiers (1930-2016)

François Zimmer

André Villiers était un artiste en mouvement, un photographe à l'instinct mutant dont Robert Doisneau avait salué en 1982 «la désobéissance aux valeurs consacrées».

Rien ne prédisposait ce gamin de Beaucourt, issu d'un milieu ouvrier, à devenir l'un des grands photographes français du XXe siècle. C'est la maladie qui lui a servi de révélateur. En 1947, alors âgé de 17 ans, André Villiers intègre le centre héliomarin de Vallauris, dans les Alpes-Maritimes. Il est atteint d'une tuberculose osseuse invalidante et reste alité pendant cinq ans. De quoi construire mentalement sa revanche sur la vie. Elle arrive en 1951, lorsqu'il retrouve l'usage de ses jambes, et en 1952 quand l'instituteur du centre l'initie à la photographie.

Deux déclics essentiels qui vont être suivis d'un troisième: en 1953, il profite d'une autorisation de sortie pour se balader dans les rues de Vallauris et entre chez un potier. Ce dernier lui indique un autre visiteur, qu'il ne reconnaît même pas. C'est Pablo Picasso! Aussi taiseux l'un que l'autre, les deux hommes font connaissance, s'appivoisent et finissent par s'apprécier. Au point que le peintre, alors au faite de sa gloire, offre un Rolleiflex au jeune malade en convalescence. La voie est tracée.

André Villiers devient vite le photographe «officiel» de l'artiste, qu'il restitue dans la vérité de son atelier. De nombreux admirateurs ont en mémoire ce portrait devenu célèbre qui dépeint un Picasso torse nu, resplendissant de bonheur au milieu de ses toiles. Il lui ouvre les portes d'un monde fascinant. Le petit Beaucourtois va petit à petit immortaliser dans son objectif des monuments artistiques comme Fernand Léger, Jacques Prévert, Jean Arp, Le Corbusier, Salvador Dali, Juan Miro, Marc Chagall, Max Ernst, Jean Cocteau, Hans Hartung, Pierre Soulages, Luis Buñuel, Federico Fellini ou Léo Ferré.

Mais il ne se contente pas de cette impressionnante galerie de portraits. Avec son mentor Picasso, il explore son propre art à quatre mains et publie une trentaine de photos en 1962 sous le titre «Diurnes», sur un texte de Prévert. Suivront en 1966 les ombres des sculptures de Giacometti et en 1970, sur un texte de Michel Butor, des «Pliages d'ombres» conçus à partir de papiers calques transformés en négatifs. André Villiers ne cesse d'inventer, avec ses découpages, ses pastels et ses cartons peints. En 1984, il avait retrouvé Beaucourt et le Territoire de Belfort, autour de sa « photobiographie » publiée aux Cahiers du sud. Ses œuvres sont visibles au musée de la photographie à Charleroi en Belgique, au musée Nicéphore-Niepce à Châlons-sur-Saône et au musée qui porte son nom à Mougins, où il avait vécu de longues années.

André Villiers

Pablo Picasso

1955

Tirage photographique noir et blanc

27 x 21 cm

Signé en bas à gauche

N° Inv. MX011

Provenance

Galerie Kamel Mennour, Paris

Collection Madame X, Paris

Prix Love&Collect

700 euros



Robert Robert
et SpMilot ont dessiné
cette *Fiche*
pour Love&Collect
Écrans imprimables
Format 21 × 29,7 cm
24.06.2022