

PIERRE WOLFCARIUS
40 ANS

de COLLECTIONNITE

Vente dimanche 6 mars 2016 - Veiling zondag 6 maart 2016
PIERRE WOLFCARIUS, 40 ANS DE COLLECTIONNITE

CORNETTE de SAINT CYR
MAISON DE VENTES
Bruxelles



Vente sans prix de réserve
Veiling zonder reserveprijs

Pierre Wolfcarius
40 ans de collectionnate - 40 jaar collectie

Vente dimanche 6 mars 2016 à 14h30
Veiling zondag 6 maart 2016 om 14u30

CORNETTE de SAINT CYR
MAISON DE VENTES
Bruxelles

Expositions publiques

Mardi 1 ^{er} mars	11h - 18h
Mercredi 2 mars	11h - 18h
Jeudi 3 mars	11h - 18h
Vendredi 4 mars	11h - 18h
Samedi 5 mars	11h - 18h
Dimanche 6 mars	11h - 13h

Publieke tentoonstelling

Dinsdag 1 maart	11u - 18u
Woensdag 2 maart	11u - 18u
Donderdag 3 maart	11u - 18u
Vrijdag 4 maart	11u - 18u
Zaterdag 5 maart	11u - 18u
Zondag 6 maart	11u - 13u

Retrait des lots : les mercredi et jeudi
de 9h30 - 13h00 et de 14h00 - 17h30
ou sur rendez-vous.

Afhaling van de loten : op woensdag
en donderdag van 9u30 - 13u00 en
van 14u00 - 17u30 of op afspraak.

T +32 (0) 2 880 73 80

Contact

**Département Art Belge /
Afdeling Belgische kunst**

Sabine Mund
s.mund@cornette-saintcyr.com
T +32 2 880 73 85 M +32 (0)496 46 96 54



Conception & réalisation
www.finessebrands.com

Crédit Photographique
Brice Vandermeeren

Les rapports de conditions des œuvres
que nous présentons, peuvent être
délivrés avant la vente à toutes les
personnes qui en font la demande.
Ceux-ci sont uniquement procurés à
titre indicatif et ne peuvent en aucun cas
se substituer à l'examen personnel de
celles-ci par l'acquéreur.

De verslagen over de staat van de
werken die wij aanbieden, kunnen
vóór de verkoop worden bezorgd aan
alle personen die hierom verzoeken.
Ze worden louter ter indicatieve titel
verstrekkt en kunnen geenszins een
persoonlijk onderzoek
door de koper vervangen.

Commissaire - priseur / Veilingmeester
Arnaud Cornette de Saint Cyr

Tous les catalogues en ligne sur
Alle catalogen staan online op

www.cornette-saintcyr.be

Chaussée de Charleroi, 89 - 1060
Bruxelles / Brussel - Belgique / België
T +32 (0) 2 880 73 80
F. +32 (0)2 534 86 14

Index

Albert	36, 37	Jeziarski	265
Anonyme	112	Jottrand	21
Baes	174	Jung	206, 207
Balenghien	46, 47, 48, 49	Kim	240
Berbé.....	264	Kinjo.....	212, 213, 214, 215
Bertrand.....	125, 126, 127, 128, 129, 130, 131,132, 133, 134, 135, 136, 137, 138,139, 140, 141, 142, 143, 144, 145,146, 147, 148, 149, 150, 151, 152,153, 154, 155, 156, 157, 158, 159,160, 161, 162, 163	Koura	224, 225
Bissier	52, 53	Lantoine.....	22, 23, 24
Bissière	38	Leblanc	243, 244, 245, 246, 247, 248,249, 250, 251, 252, 253, 254, 255
Bogart	211	Le Roux.....	4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12,13, 14, 15, 16, 17, 18
Bruniaux	288, 289, 290, 291, 292, 293,294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302	Lewy.....	61, 62
Calembert.....	313	Lismonde.....	120
Capogrossi	66	Maeyer.....	209, 210
Cobbaert	122, 123	Mahy	73, 74, 75
Collignon	221, 222, 223	Mathys	34, 35
Counhaye	26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33	Milo	94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102,103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111
Dangelo	242	Mondry	272, 273, 274, 275, 276, 277,278, 279, 280, 281, 282, 283,284, 285, 286, 287
Debois.....	266, 267, 268, 269	Mortier.....	121
De Bolle	303, 304, 305	Navez	72
De Braekeleer.....	1	Peire	200, 201, 202, 203, 204, 205
Dechêne	270, 271	Pirenne.....	19
De Clercq	241	Poliakoff.....	71
Dehoy.....	3	Potier.....	306, 307
De Kat	25	Quinet	113, 114, 115, 116, 117
Delvaux.....	60	Raveel	216, 217, 218, 219
De Pauw.....	54, 55, 56, 57	Rets	164, 165, 166
De Smet	20	Rhayé.....	258, 259, 260
Dimitrienko.....	233, 234, 235, 236	Rolet.....	311, 312
Dotremont.....	220	Simon	118, 119
Dubail.....	168, 169, 170, 171, 172, 173	Thienpont	82, 83
Dufoor.....	308	Ubac.....	167
Flouquet.....	67, 68, 69, 70	Van Breedam.....	261, 262, 263
Gentils.....	208	Vandercam	227, 228, 229, 230, 231, 232
Ghobert.....	175, 176, 177, 178, 179, 180, 181,182, 183, 184, 185, 186, 187, 188,189, 190, 191, 192, 193, 194, 195	Van Lint.....	124
Grosemans	84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93	Van Severen	237, 238, 239
Hartung.....	76	Van Sumere.....	256
Helion.....	77, 78, 79, 80, 81	Van Velde	63, 64, 65
Helleweegen.....	196, 197, 198, 199	Vuillard.....	2
Herth	309, 310	Wéry.....	39, 40
Jespers	41, 42, 43	Wittevrongel.....	257
		Wolvens	58, 59
		Zack.....	50, 51



Vente sans prix de réserve
Veiling zonder reserveprijs

Pierre Wolfcarius
40 ans de collectionnate
40 jaar collectie

Vente dimanche 6 mars 2016 à 14h30
Veiling zondag 6 maart 2016 om 14u30

J e ne suis pas ce qu'ils appellent un collectionneur *important*: mon métier d'informaticien ayant toujours été ma seule source de revenus, je n'ai jamais été "riche"; j'ai acheté ma première œuvre en décembre 1974: une gouache d'Arthur Grosemans (n° 89); je l'ai payée 9.000 francs; un peintre belge, un peintre inconnu, un peintre aux prix doux: le ton était donné...

J'ai vite compris que la Belgique est un pays de Cocagne en ce qui concerne les arts plastiques *au XX^e siècle*: d'abord parce qu'il y a dans notre petit pays beaucoup plus de bons artistes au km² (et par habitant) que dans n'importe quel autre au monde; ensuite parce que, à valeur égale et même supérieure, nos artistes sont beaucoup moins chers (jusqu'à mille fois!) que leurs collègues étrangers; enfin parce que la peinture belge est beaucoup plus variée: non seulement nos artistes ressortissent-ils à tous les mouvements, ce qui est loin d'être le cas partout, mais plusieurs d'entre eux sont inclassables: des francs-

tireurs (de lignes), des marginaux, des *originaux* qui, dans leur coin, créent une œuvre hors du commun, ne devant rien à personne (à la croisée des chemins, la Belgique n'est pas une culture unifiée, centralisée; l'artiste belge est toujours plus ou moins "autodidacte": sa culture, il ne la trouve pas toute faite, il doit se la forger); mais cette diversité de l'art belge est également qualitative: du "petit maître" au génie, tous les niveaux sont représentés (à l'étranger, sitôt sorti du cercle des grands noms, traversé le cercle concentrique de quelques bons suiveurs, c'est vite le désert...); nous avons même, et ce n'était arrivé qu'au début du siècle en Russie, quelques fortes personnalités du sexe faible...



Marcel-Louis Baugniet, Pierre Wolfcarius et Jean Milo
Galerie Armorial, novembre 1979

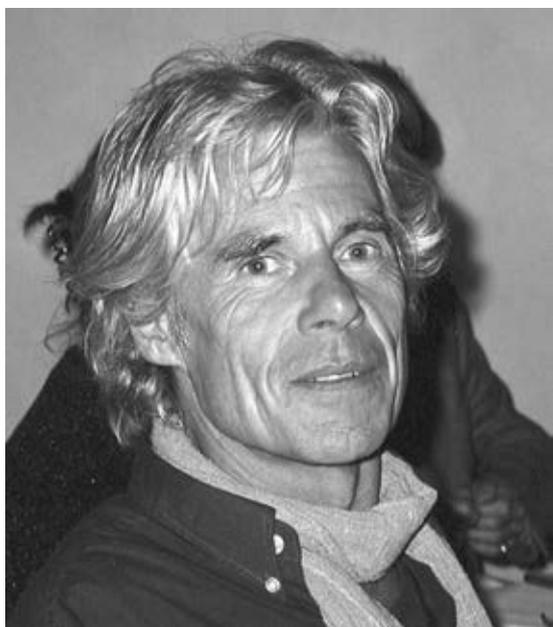


Pierre Wolfcarius et Jo Delahaut
Galerie Armorial, janvier 1979

Bref, à tous points de vue, la peinture belge est singulièrement vaste, complète et même complexe; tout n'est pas rose pour autant: plusieurs artistes importants sont scandaleusement méconnus; déplorable aussi, le degré zéro de l'activité muséale, réfugiée dans l'anecdotique: on montre un Schmalzigaug, artiste insipide et scolaire (nous avons ça aussi, naturellement) sous prétexte qu'il était "le seul à être en contact" avec les Futuristes italiens (la belle affaire! et fausse en plus: De Troyer, artiste autrement intéressant, était en rapport avec Marinetti), on montre un amateur chinois plus

fade encore, uniquement parce qu'il est Nobel de littérature, et cetera. Triste aussi, la méconnaissance totale à l'étranger de nos artistes restés "au pays" : Leblanc mis à part (encore est-ce récent, et uniquement dû à sa participation à ZERO, groupe *international*), ils ne captivent aucun collectionneur, ne passionnent aucune galerie, n'intéressent aucun musée (qu'on est loin déjà de cette année 1948 où le MOMA envoyait une mission en Italie, dans un but de *prospection*) ; faut-il ajouter : aucun critique ? quand un Gaston Bertrand est exposé à Paris (Centre Wallonie-Bruxelles, été 1995), il n'y a pas le moindre article dans les journaux français (qu'on est loin, de nouveau, de cette année 1947 où Bernard Dorival déplorait que le monde entier peigne à la française, ajoutant qu'il n'y avait que les Belges à être d'une "irréductible originalité").

Ce qui m'attache à telle ou telle œuvre, ce n'est pas son "fond" (son "sujet", ce qu'elle représente éventuellement), c'est sa forme ; plus précisément : ce fond ne m'intéresse que s'il a une forme ; mais si la forme est absolument nécessaire, elle n'est pas suffisante (il y a des morceaux d'œuvres "belles", oui, mais sans aucun intérêt, parce qu'elles n'ont ni caractère ni personnalité ; l'affichette Folon n'a que de la personnalité, la statuette Dogon n'a que du caractère ; pour l'art au sens où je l'entends, il faut les deux, c'est-à-dire un *style*, cette projection dans l'œuvre de l'esprit *unique* qu'est son créateur). J'aime ainsi tous les genres, à l'exception du symbolisme et du surréalisme – et c'est bien sûr qu'ils sont éminemment (pour ne pas dire : exagérément) des genres "à sujet" (pire encore "à idées" : soucieux de *signifier*) ; ceci dit, mon goût me porte aux œuvres discrètes : l'art étant la justesse absolue de tous les rapports, c'est nécessairement une chose de nuances ; or un cri, un coup de poing sont rarement nuancés (mais tout est possible) ; j'ai une passion pour la nature morte, une faiblesse pour l'intimisme, bref un penchant marqué pour toute œuvre intériorisée, silencieuse et recueillie. L'histoire, les écoles et les mouvements m'intéressent moins que les individualités (ce qui me retient chez un artiste, comme chez tout être, c'est en quoi il diffère, pas en quoi il ressemble), et les auteurs moins que les œuvres (entre l'œuvre extraordinaire d'un inconnu et l'œuvre ordinaire d'une sommité, je n'ai jamais hésité) ; bref, au plus intemporel, au plus unique, au mieux...



A propos de certains artistes, au sujet desquels Criticamus ne disait rien, ou rien de pertinent, j'ai vite éprouvé l'envie de fixer mes impressions : c'est ainsi que j'ai écrit un essai sur l'écrivain autrichien Thomas Bernhard, ensuite sur l'écrivain français Jacques Borel, enfin sur le peintre belge Daniel Bruniaux ; j'eusse aimé faire de même pour Bernard Ghobert, et même Henri Le Roux, mais tout ça n'intéressant personne, on finit par se dire à *quoi bon*? je suis d'autant plus reconnaissant à *Cornette*, au beau nom tout à la fois militaire et rilkéen, de me laisser déparer son catalogue avec mes élucubrations...

Pierre Wolfcarius

HENRI DE BRAEKELEER

1840 - 1888

L'artiste belge est souvent lent à se trouver (c'est peut-être lié à ce côté "autodidacte" auquel j'ai fait allusion dans ma présentation); César Franck est un peu son *patron*, qui composa tous ses chefs-d'œuvre à plus de 55 ans; cette lenteur n'est pas pour me déplaire, patience et profondeur allant souvent de pair (l'amateur en sait quelque chose – ou devrait –, lui qui vient lentement aux peintres qu'il finira par mettre le plus haut; l'univers d'un grand artiste, on n'y pénètre pas de plain-pied; dans cet ordre d'idées, le même amateur voit également combien certains engouements durent peu...); la création est un accouchement: se presser ne sert à rien...

Jusqu'à 47 ans, De Braekeleer produit de la peinture hollandaise du XVII^e; c'est dire s'il est passéiste; revirement phénoménal avec *Femme du peuple* (MRBAB), véritable événement, tant par son vérisme, sa hardiesse et sa crudité que par sa forme (cadrage, construction), et surtout par sa touche. Le tableau que je propose est encore plus déconcertant, tellement on est sûr d'être déjà devant une œuvre du XX^e siècle: il est composé de 2 bandes verticales ayant exactement la même largeur; la partie gauche est presque une abstraction géométrique, en à-plats, si ce n'est quelques traces bleues presque invisibles, plutôt gestuelles, pour suggérer un reflet dans la vitre de la porte; la partie droite, en revanche, est non seulement figurative, mais représente des objets disparus de notre quotidien: une bassine en cuivre, une pompe à eau et, ménageant le passage avec la partie gauche, des carreaux de faïence qui reflètent la faible lumière (ces reflets sont rendus par une série de petits signes blancs, très vifs, eux aussi très gestuels); l'unité du tableau est pourtant parfaite, en grande partie grâce à la pénombre générale, et aux formes géométriques des objets.

1. HENRI DE BRAEKELEER (1840 - 1888)

Vieille cour à Anvers

Huile sur panneau

Olie op paneel

27 x 35 cm

1 500 / 2 000 €

Un certificat d'authenticité d'André Debeyne en date du 18.8.1991 sera remis à l'acquéreur



ÉDOUARD VUILLARD
1868 - 1940

Un peu de verdure, un coin de ciel :
avec du style, pas besoin de sujet ;
peinture *pure*.

2. EDOUARD VUILLARD (1868 - 1940)

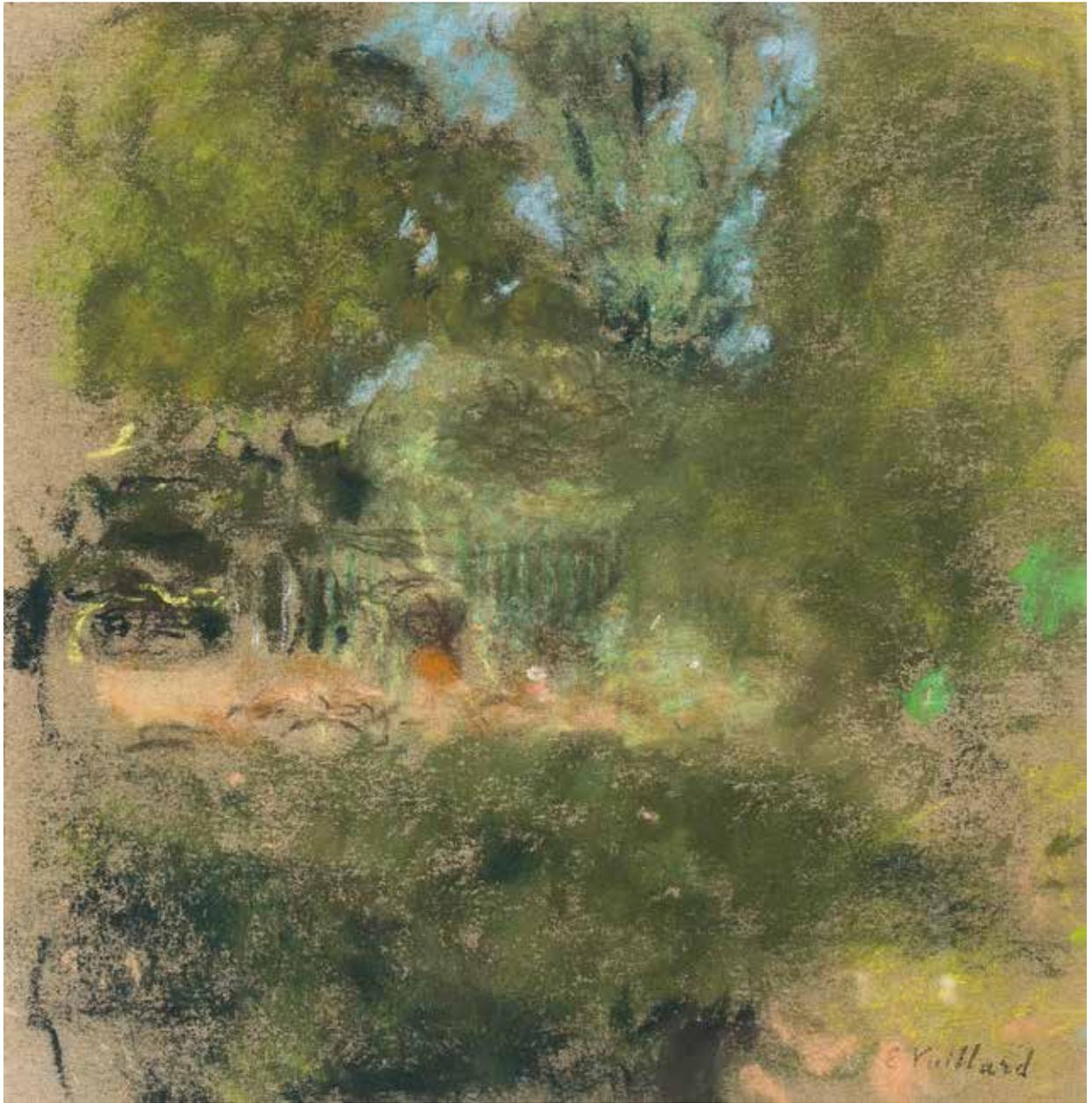
Paysage aux Clayes

Pastel sur papier
Signé en bas à droite

Pastel op papier
Rechts onderaan getekend

25 x 25 cm

4 000 / 6 000 €



CHARLES DEHOY

1872 - 1940

Apparition presque diabolique, sombre et sourdant de la nuit, les yeux cerclés d'une bande *expressionnistement* large et bleue, cet autoportrait est inouï pour l'époque : brossé à la va-vite, il me semble avoir déjà quelque chose de Bacon, avec ces coups de pinceau rageurs qui barrent le front, bâillonnent entièrement la bouche et arrachent le bout du nez ; on pourrait presque parler de figuration gestuelle...

10

3. CHARLES DEHOY (1872 - 1940)

Autoportrait, 1919

Gouache sur papier

Signé et daté en bas à droite

Gouache op papier

Rechts onderaan getekend en gedateerd

65 x 48 cm

1 000 / 1 500 €

Provenance / Herkomst:

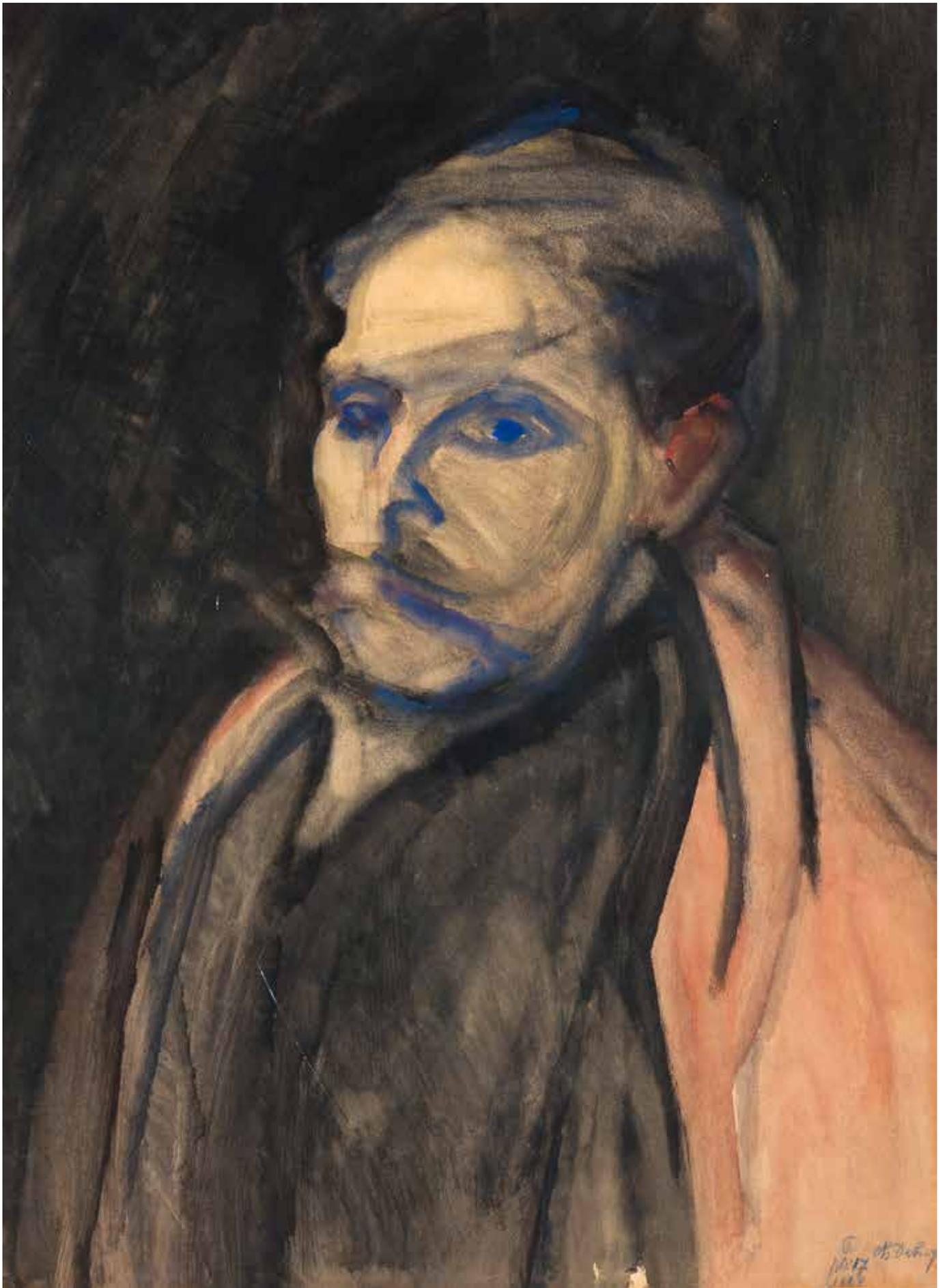
Bruxelles, galerie Vendel.

Exposition / Tentoonstelling:

Hilversum, Stichting Kunst aan de dijk, 5.1998

Bibliographie / Bibliografie:

L'Impressionisme et le Fauvisme en Belgique, Serge Goyens de Heusch, p.394



HENRI LE ROUX

1872 -1942

Peindre un "intérieur" est une autre manière de faire de la peinture pure, même si c'est un sujet déjà moins *insignifiant* qu'une nature morte; mais peindre un intérieur ne suffit pas pour être *intimiste*: un paysage peut être intimiste (Corot) tout comme un intérieur peut ne pas l'être (Matisse); l'authentique intimiste porte un regard *ému* sur sa vie quotidienne, *simple et tranquille*, il nous la fait *partager* quoi qu'il peigne; émotion, simplicité, quotidienneté: ces 3 mots disent assez que l'intimisme est *mal vu* (Criticamus, qui paradoxalement s'extasie quand on redécouvre un Hammershøi, expédie ça de quelques mots, même pas bien sentis: sage, mièvre, timide, anémique, vieillot, désuet, dépassé; bref: bourgeois, donc, aïe aïe, réactionnaire); la musique de chambre est estimée la plus haute: pourquoi pas la *peinture de chambre*? est-ce, tout simplement, parce qu'elle est accessible au grand public?... ou est-ce, plus fondamentalement, parce que l'émotion est devenue tabou? quoi qu'il en soit, si l'intimisme n'est pas la peinture la plus grande ou la plus forte, c'est la plus délicate, la plus frémissante et la plus humaine; c'était donc la plus menacée; elle a effectivement disparu.

Le Roux n'a pas le génie du Vuillard nabi, ni l'humour; mais l'humour introduit une distance entre le peintre et son sujet; le plus étonnant chez Le Roux, c'est qu'il n'est pas *devant* son sujet: il est *dedans*, il fait corps avec ce qu'il voit, supérieur au meilleur Léon De Smet (celui de *La pergola*, que le musée d'Ixelles dissimule soigneusement), supérieur aux *Salons* du grand Ensor même; intimiste, Le Roux l'a toujours été, que ce soit au cours de sa période impressionniste (1907), nabi (1909) ou fauve (de 1914 à 1919, quand il est même le seul fauve à pouvoir être qualifié de *doux*; paradoxalement, ce père tranquille est aussi le seul ex-fauve à ne jamais s'être assagi). Lui aussi pourtant développe son style tard, aux environs de 1933: premièrement, une touche immédiatement reconnaissable, plus exactement un tapotement, tantôt menu, tantôt prolongé, toujours léger, dont on dirait qu'il se contente de *frôler* le support en tous sens, le hachurant avec une grande liberté, déposant la plus infime quantité (tellement peu que, par endroits, ce support transparait) d'une huile très fluide et allongée (dans notre peinture, les "petites touches" n'ont pas manqué; mais elles n'ont guère de personnalité; les seules à être immédiatement reconnaissables sont chez Léon De Smet, Fernand Lantoin, et surtout Constantin Meunier, qui pourrait du reste avoir mis Le Roux sur la voie); cette touche fait littéralement frémir, bourdonner la toile. Deuxièmement, une gamme à la fois riche et austère de couleurs discrètes, mates et assourdies, camaïeux de bruns (mordoré, rouille, cuivre, ocre) et de gris (bleu, blanc, rose, argenté), de tons presque neutres, si subtilement *ton sur ton* qu'au premier regard on dirait des tableaux monochromes, tellement chauds qu'on les croirait peints au miel; il n'y a jamais aucun contraste. Troisièmement, les valeurs, si finement modulées, si proches qu'on passe de l'une à la voisine sans solution de continuité. La lumière enfin, jaunâtre ou argentée, douce et fixe, sans source précise, diffuse, plus évoquée que décrite; sans aller jusqu'à parler de phosphorescence faible, disons que l'objet rayonne plus qu'il n'est éclairé (toute vraie lumière est mentale, créée par le peintre). Ces 4 ingrédients conjugués confèrent à chaque tableau une unité exceptionnelle: on dirait que ce monde est fait d'une seule et unique matière.

Le Roux est avant tout le peintre de *son* intérieur: sa maison à Bruxelles, avenue d'Auderghem; il a pris le pouls de ce monde immobile, replié sur lui-même, presque ensommeillé; ce monde du silence, il l'a peint sans relâche, sous toutes les coutures, tous les angles, tous les éclairages, à toute heure (sûrement moins *impressionnant* que Monet prenant la Cathédrale de Rouen comme prétexte à des études luministes, mais bon...); dans ce *Voyage autour de ma maison*, Le Roux évite le salon (pièce moins intime: on y reçoit); les meilleurs moments sont les arrêts dans une pièce, je n'irais pas jusqu'à dire: animée, mais "avec figure"; cette figure (souvent l'épouse du peintre),



4. HENRI LE ROUX (1872 - 1942)

Ma femme lisant, 1936

Huile sur panneau
Signée et datée en bas à droite

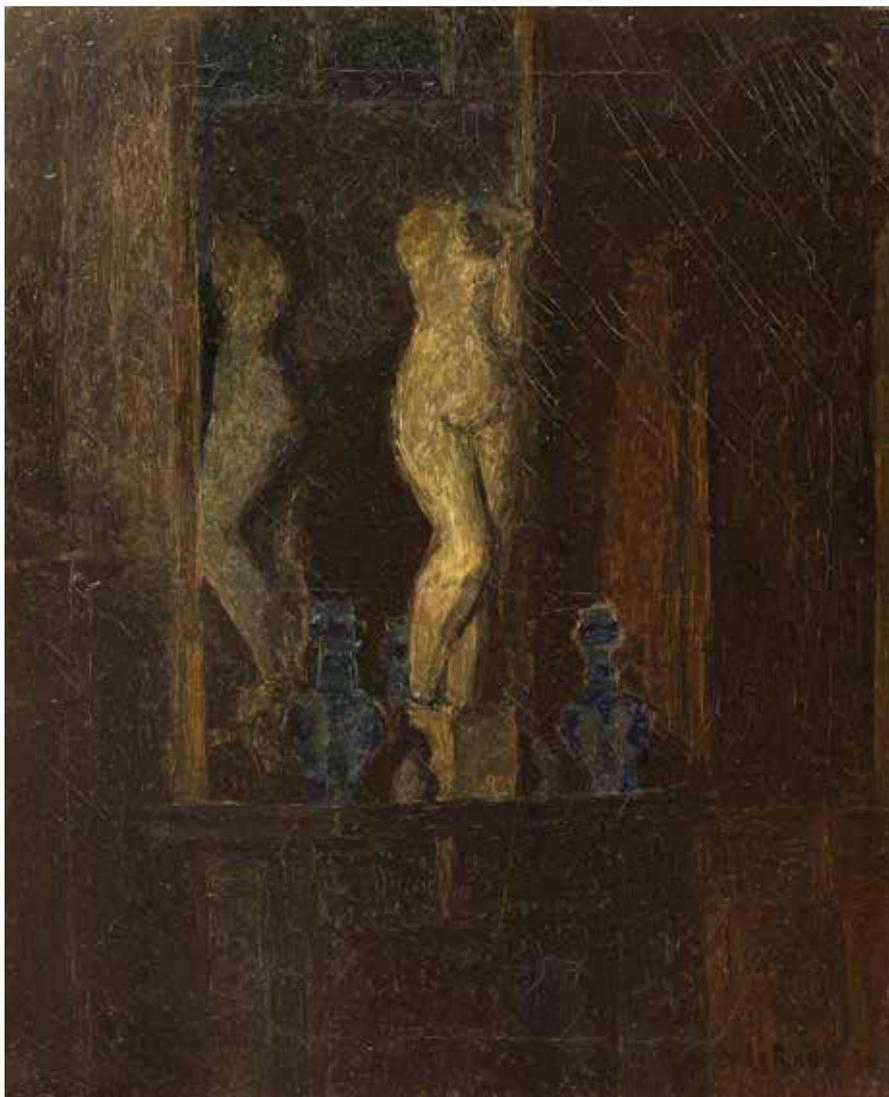
*Olie op paneel
Rechts onderaan getekend en gedateerd*

60 x 50 cm

500 / 700 €

presque toujours solitaire, silencieuse, est soit immobile, soit figée dans son mouvement, comme si le temps s'était suspendu; c'est une simple présence, pour ne pas dire: une âme; elle se fond dans le "décor", réduite à sa plus simple expression: 3 plages de couleur (le rose de la peau, le noir de la chevelure ou des souliers, un vêtement); personne ne pourrait la reconnaître: le visage est plus qu'effacé: désert (cette audace, à la fois "moderne" et tranquille, que Criticamus évidemment ne remarquerait pas, le peintre ne l'affiche pas: il en détourne l'attention, en partie grâce à la position de la tête: baissée ou vue de profil).

Nabi est le seul mot qui convienne à Le Roux; il l'est par le point de vue, le cadrage, la construction (certaines œuvres ne font aucun recours à la perspective), le silence, l'atmosphère feutrée, l'imprécision générale (il n'y a pas un "fond" sur lesquels se détacheraient les objets: tout a la même densité, la même valeur, le même rôle; les choses se fondent, le ciel pourrait être un mur, et la mer une bande de terrain). Ce peintre est tellement discret, délicat, tendre, subtil et raffiné qu'il est impossible de parler de Réalisme: il ne décrit pas les choses, il les célèbre; il peint *l'émotion* qu'elles font naître en lui (tout est question d'émotion: ses meilleures œuvres sont simplement celles dont le sujet le touchait le plus; mais c'est une émotion pudique, à la fois grave et légère, fervente et feutrée). Bien qu'il peigne des *instantanés*, ces instantanés sont le fruit d'une présence prolongée: ils n'ont donc rien à voir avec ceux de l'Impressionnisme (ou même de Degas): ici tout est "profond", recueilli même,



5. HENRI LE ROUX (1872 - 1942)

La cheminée, 1936

Huile sur toile Signée en bas à droite

Olie op doek Rechts onderaan getekend

53 x 43 cm

300 / 500 €

Provenance / Herkomst:

Jules Ghobert, ami de l'artiste
Bernard Ghobert, son fils, par héritage
Laure Ghobert, sa veuve, par héritage

6. HENRI LE ROUX (1872 - 1942)

Le bouquet, 1936

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite

Olie op doek

Rechts onderaan getekend en gedateerd

61 x 51 cm

400 / 600 €



15

alors que l'impressionnisme, quelles que soient son importance historique et ses réussites esthétiques, est une peinture à fleur de peau, littéralement *superficielle* (ne s'intéressant qu'aux apparences). On pourrait presque parler de *minimalisme*, si ce mot, curieusement, ne semblait pas réservé aux œuvres abstraites : minimum de sujets, minimum de distance au sujet, minimum de personnages, minimum de visage, minimum de hâte, minimum de mouvement, minimum de bruit, minimum de lumière, minimum d'huile, minimum des tons, minimum de valeurs, minimum de contrastes ; chaque ingrédient fait tout pour qu'on ne le remarque pas.

Malgré l'émotion, il y a chez Le Roux une grande objectivité, pour ne pas dire une neutralité (digne de sa couleur ?) : personne ne pourrait dire si le spectacle de ce qu'il peint le rend mélancolique ou heureux (Bonnard, Dufy, Milo sont heureux, ça crève les yeux) ; on ne sait pas grand'chose de l'homme : comme la plupart des intimistes, Le Roux ne tombe jamais dans l'autobiographie (curieusement ou non, l'inverse est également vrai : les peintres autobiographes – Munch, Picasso, Bacon – sont rarement intimistes).

Avec Le Roux, la peinture "ancienne" finit en beauté. De lui, le Musée d'Ixelles (à renommer MIX en urgence : il faut être "branché" !) détient un bel *Intérieur*, aussi bien caché que le Léon De Smet.



7. HENRI LE ROUX (1872 - 1942)

Intérieur à Auderghem, 1937

Huile sur toile Signée et datée en bas à droite

Olie op doek Rechts onderaan getekend en gedateerd

100 x 81 cm

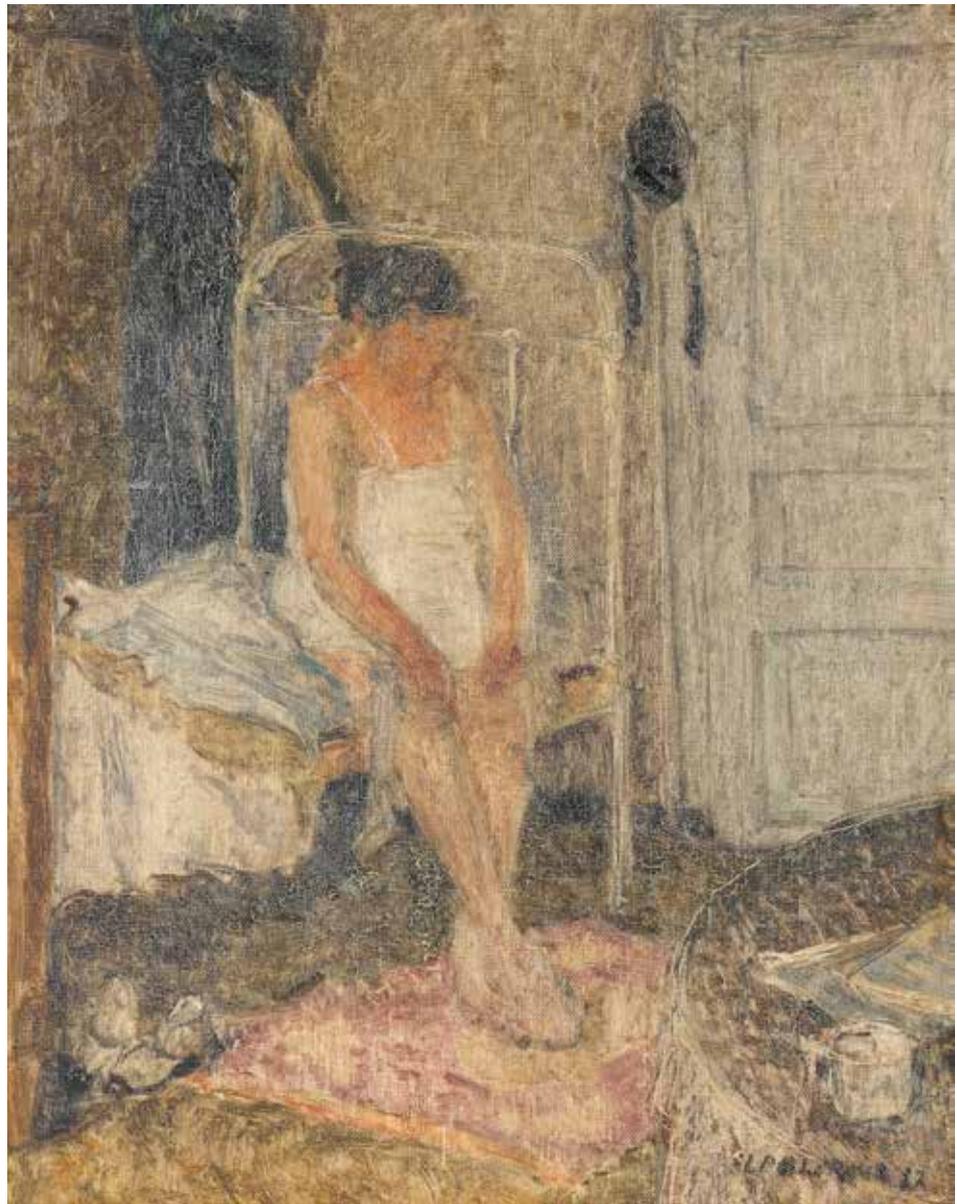
800 / 1 200 €

Provenance / Herkomst:

Tamise, galerie Van Neygen.

Exposition / Tentoonstelling:

Musée de Mons, Cent ans d'art wallon, 10.2001 - 1.2002



8. HENRI LE ROUX (1872 - 1942)

Le lever, 1937

Huile sur panneau
Signée et datée en bas à droite

*Olie op paneel
Rechts onderaan getekend en gedateerd*
42 x 33 cm

400 / 600 €

Provenance / Herkomst:

Jules Ghobert, ami de l'artiste
Bernard Ghobert, son fils, par héritage
Laure Ghobert, sa veuve, par héritage



9. HENRI LE ROUX (1872 - 1942)

Paysage, 1937

Huile sur panneau
Signée et datée en bas à droite

Olie op paneel
Rechts onderaan getekend en gedateerd
25 x 34 cm

200 / 300 €

10. HENRI LE ROUX (1872 - 1942)

Les cochons, 1937

Huile sur panneau
Signée en bas à gauche

Olie op paneel
Links onderaan getekend
38 x 52 cm

200 / 300 €



11. HENRI LE ROUX (1872 - 1942)

Convalescence, 1938

Huile sur toile (Double face : esquisse fauve au dos) Signée et datée en bas à droite

Olie op doek (Dubbelzijdig : fauvistische schets op de achterkant) Rechts onderaan getekend en gedateerd

40 x 50 cm

500 / 700 €

Provenance / Herkomst:

Madame Schoemans, fille de l'artiste, Bruxelles

12. HENRI LE ROUX (1872 - 1942)

Convalescence, 1938

Huile sur toile marouflée sur panneau Signée et datée en bas à droite

Olie op doek geplakt op paneel Rechts onderaan getekend en gedateerd

33 x 38 cm

400 / 600 €

Provenance / Herkomst:

Madame Schoemans, fille de l'artiste, Bruxelles



13. HENRI LE ROUX (1872 - 1942)

La cuisine à Auderghem, 1938

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite

Olie op doek

Rechts onderaan getekend en gedateerd

60 x 50 cm

400 / 600 €

Provenance / Herkomst:

Madame Schoemans, fille de l'artiste, Bruxelles



14. HENRI LE ROUX (1872 - 1942)

La repasseuse, 1938

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite

Olie op doek

Rechts onderaan getekend en gedateerd

50 x 40 cm

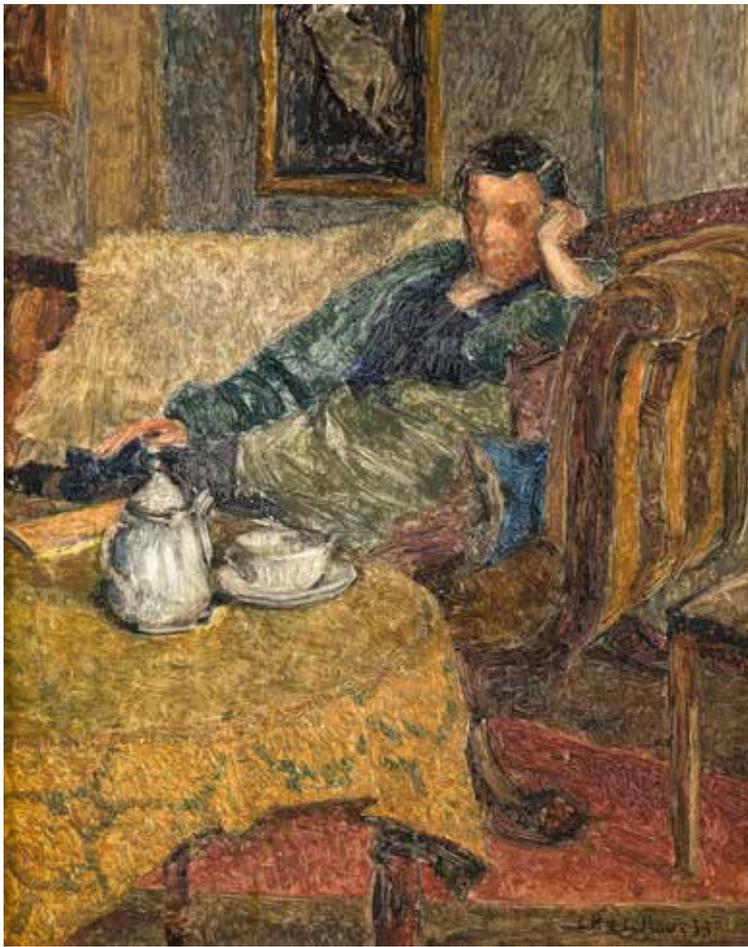
400 / 600 €

Provenance / Herkomst:

Bruxelles, galerie Armorial.

Une des rares œuvres du peintre où il y a toutes les couleurs – et pourtant, à un regard superficiel, son chromatisme aura l'air aussi réduit que celui des autres œuvres; c'est de la magie: Le Roux parvient à faire passer des couleurs vives inaperçues, même dans une scène ensoleillée!

Notons encore l'impression de volume et de profondeur de cette pièce, et comparons avec *La cuisine à Auderghem* (n° 13), où tout est aplati; la pièce est sombre et calfeutrée; la peuleuse de légumes semble à l'étroit; on finit par douter s'il s'agit bien de la même cuisine...



15. HENRI LE ROUX (1872 - 1942)

Ma femme prenant le thé, 1938

Huile sur toile

Signée et datée en bas à gauche

Olie op doek

Links onderaan getekend en gedateerd

51 x 41 cm

500 / 700 €



16. HENRI LE ROUX (1872 - 1942)

Intérieur aux tableaux, 1938

Huile sur toile

Signée en bas à droite

Olie op doek

Rechts onderaan getekend

74 x 64 cm

400 / 600 €

17. HENRI LE ROUX (1872 - 1942)

Au jardin, 1938

Huile sur toile

Signée en bas à droite

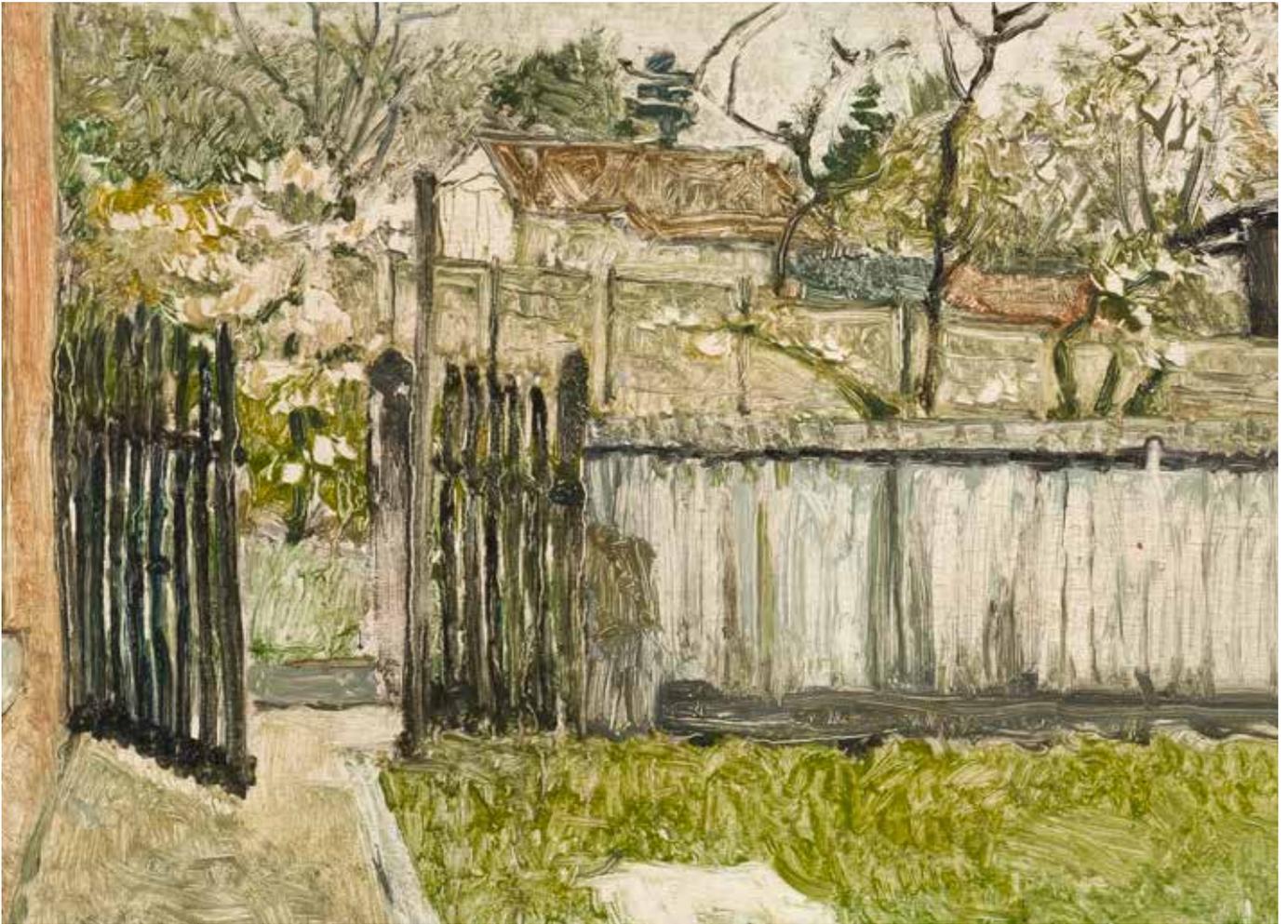
Olie op doek

Rechts onderaan getekend

50 x 40 cm

300 / 500 €





18. HENRI LE ROUX (1872 - 1942)

Landelies, 1938

Huile sur panneau

Signée et datée en bas à droite

Titrée et datée au dos

Olie op paneel

Rechts onderaan getekend en gedateerd

Achteraan getiteld

25 x 35 cm

400 / 600 €

Le Roux est tellement intimiste que même ses paysages, et même dans une franche lumière, ont une qualité d'intérieur; celui-ci est particulièrement "habité", puisqu'il s'agit d'un jardin et d'un verger, d'autant plus qu'ils semblent vus par une fenêtre; sans parler de la palissade et du portillon entr'ouvert; et que dire du drap dans l'herbe! lumière, harmonie des blancs, construction géométrique: il y a tout dans ce tableautin d'une fraîcheur, une innocence inouïes.

MAURICE PIRENNE

1872 - 1968

Lui aussi fut intimiste toute sa vie ! lui aussi est inconnu ! mais les points communs avec Henri Le Roux s'arrêtent là ! frère de l'illustre historien, ami d'André Blavier, Pirenne est un autodidacte, un original à tout crin : après 1900, il ne quittera plus Verviers, sa ville natale (avec Liège, le seul endroit où j'aie jamais vu de ses œuvres) ; il refusera longtemps d'exposer, sinon à "sa" Société des Beaux-Arts (où ses œuvres côtoyaient celles de son ami Georges Le Brun, démontrant de concert combien l'intimisme est divers) ; son art devient plus personnel vers 1930, surtout par ses sujets (*L'araignée*, *Les flaques*) et ses cadrages ; il se dépouille de plus en plus, aboutissant vers 1950 à un Nouvel Intimisme, annonçant la Nouvelle Figuration, croquant de près, mais sans tomber dans un hyperréalisme encore inexistant, les objets du quotidien (titres à l'appui : *La brosse*, *Les pantoufles*, *La boîte d'allumettes*, *La prise de courant*) ; séquestrées dans quelques collections privées, ces œuvres sont hors circulation...

Pirenne peignit jusqu'à sa mort, à 96 ans ; il a surtout pratiqué le fusain, le pastel et le crayon ; avant Spilliaert, il est ainsi le premier de ces nombreux artistes belges osant délaissier, souvent ou même systématiquement, la sacro-sainte peinture à l'huile. Le pastel est presque toujours une technique sans énergie, floue, molle, et même un peu *fumeuse* ; il n'en est rien dans l'œuvre que je propose, qui a la netteté d'une huile, peut-être parce que, au lieu des longues traînées habituelles, il est appliqué par petits traits.



19. MAURICE PIRENNE (1872 - 1968)

Rue du Pont de Somme la ville "Verviers", 1930

Pastel sur papier Signé et daté en bas à droite Titré, daté et situé au dos

Pastel op papier Rechts onderaan getekend en gedateerd

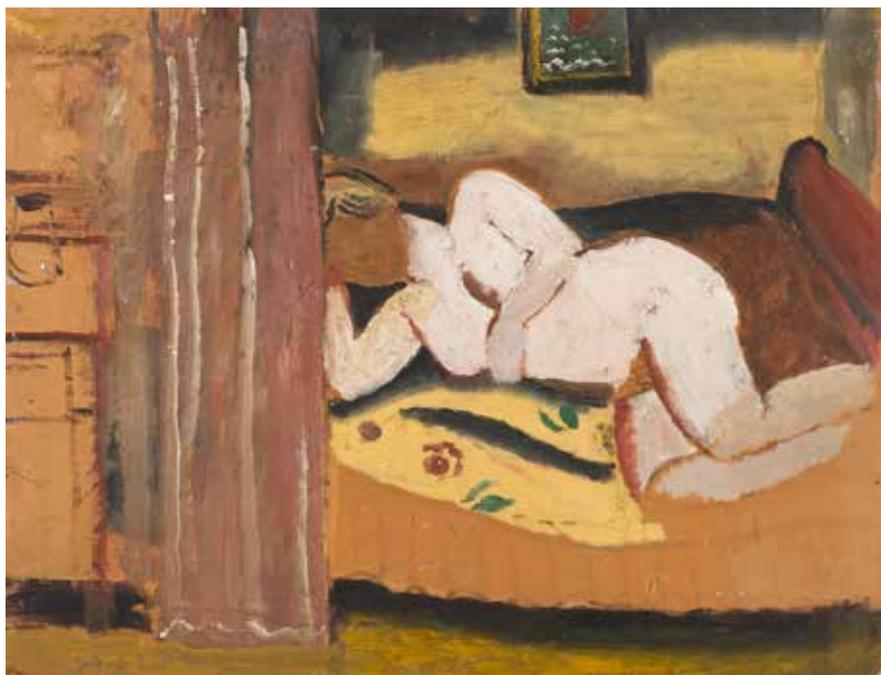
Achteraan getiteld, gedateerd en gesitueerd

15 x 21 cm

400 / 600 €

GUSTAVE DE SMET

1877 - 1943



Un expressionnisme aussi doux, tendre et délicat n'est pas incompatible avec l'intimisme... en fait, c'est une des grandes richesses de la peinture, et sa liberté: rien n'y est incompatible.

20. GUSTAVE DE SMET (1877 - 1943)

Nu allongé, 1922

Huile sur papier marouflé sur panneau
Signée et datée en bas à gauche

*Olie op papier geplakt op paneel
Links onderaan getekend en gedateerd*

33 x 42,5 cm

4 000 / 6 000 €

26

LUCIEN JOTTRAND

1873 - 1957



21. LUCIEN JOTTRAND (1873 - 1957)

Le fauteuil

Huile sur panneau Signée en bas à droite

Olie op papier Rechts onderaan getekend

10,6 x 17,2 cm

100 / 150 €

Provenance / Herkomst:

Georges Bernard, cousin du peintre, Bruxelles
Jacqueline Bernard, sa fille, ma mère, Bruxelles, par héritage

Encore un intimiste, encore un inconnu, encore un Nabi qui s'ignorait sans doute: on dirait un détail d'un salon de Vuillard... ou plus probablement d'Evenepoel.

FERNAND LANTOINE

1878 - 1955



27

22. FERNAND LANTOINE (1878 - 1955)

La rade de Villefranche, circa 1928

Huile sur toile

Signée en bas à droite

Olie op doek

Rechts onderaan getekend

81 x 100 cm

1 000 / 1 500 €

Français d'origine, il a vécu presque toute sa vie en Belgique; loin d'être intimiste, il était plutôt globe-trotter, et beaucoup de ses paysages ont quelque chose du reportage, sans aucune anecdote pourtant – un peu comme certains Marquet. Sa manière de poser l'huile est immédiatement reconnaissable, sans qu'on puisse parler de touche: plutôt des traînées, plus ou moins longues, qui coulent souplement le long de la toile, telles des algues.



Ce tableau-ci et le précédent, c'est littéralement le jour et la nuit : l'un plein de charme et de douceur, celui-ci presque aride.

On a vu beaucoup de marines tendre à l'abstraction : une bande de sable, une bande de mer, une bande de ciel ; on a vu maint paysage opérer de même, ajoutant même la verticale d'un arbre ; ce qui est propre à Lantoine, c'est le paysage (accompagné d'un bout de marine, parfois) à la Mondrian, comme celui que je propose ici : à gauche, un rectangle à peu près monochrome ocre pour la falaise ; à droite, un carré à peu près monochrome blanc-gris pour le ciel (nuageux, donc parcouru, quand même, de quelques lignes bleues) ; dans le bas, une bande pour la plage, d'un bleu irréaliste (mais picturalement très cohérent, puisqu'il s'agit quasiment du même bleu que celui des nuages) ; ces 3 surfaces ont exactement la même importance : aucune ne constitue un avant-plan ; pour les relier, 3 épaisses lignes, presque en à-plat : l'une violet-bleu pour les falaises au loin, la deuxième noire pour la jetée à mi-distance, se prolongeant par la troisième, émeraude foncé (proche du bleu quoi !) pour la mer, toute proche et pourtant presque invisible... Il n'y a pas seulement simplicité de formes et unité de couleurs, mais de matière : tout est aussi crayeux que la falaise, et ces nuages pourraient être des rochers ; aucune anecdote, aucun effet de perspective, aucun effet de lumière ; minimaliste...



23. FERNAND LANTOINE (1878 - 1955)

Falaise à Sainte-Marguerite

Huile sur toile

Signée en bas à gauche

Olie op doek

Links onderaan getekend

54 x 60 cm

400 / 600 €

24. FERNAND LANTOINE (1878 - 1955)

Jaca, Espagne

Gouache sur papier

Gouache op papier

18 x 24 cm

100 / 200 €

ANNE-PIERRE DE KAT

1881 - 1968

Le portrait en pied est un genre particulièrement difficile : soit on tombe dans une exactitude "photographique", soit on "style" en risquant de rendre le modèle méconnaissable ; on est sur le fil du rasoir. Au sommet de son art, De Kat se joue ici de toutes les difficultés : garçonnet disgracieux, coiffé à l'as-de-pique, oreilles en feuille de chou sur lesquelles le peintre attire l'attention (sans qu'on puisse dire : cruellement) par quelques rehauts rouges ; il est sans personnalité, mou, fade, un peu raide, oui : presque au garde-à-vous (endimanché dans ce costume marin, il est pour ainsi dire en *uniforme*) ; avec son bandage au doigt, il a l'air tellement penaud qu'il en devient touchant... ce que le peintre a bien *saisi* ; la composition est ramenée à sa plus simple expression, presque minimaliste : 3 aires (le plancher, la plinthe en légère diagonale, le mur), 2 objets (les courbes d'une chaise en bas à gauche et, en haut à droite, pour l'équilibre, l'angle droit d'un coin de tableau) ; le garçonnet, parfaitement centré, présente l'indispensable légère asymétrie : pochette blanche et, toujours pour l'équilibre, le blanc d'un bandage au doigt ; les ombres me semblent particulièrement réussies, telles des fantômes plutôt que créées par une quelconque source de lumière ; peu lumineuses aussi, les couleurs, pour ne pas dire tristes : gris du fond, noir de la plinthe, bleu du costume, bruns pour tout le reste (il est rare de réussir à marier ces 2 dernières couleurs) ; la signature du peintre, dans la plinthe et d'un brun ferrugineux, fait partie intégrante de l'œuvre.

25. ANNE-PIERRE DE KAT (1881 - 1968)

Portrait de garçon au costume marin, 1943

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite

Olie op doek

Rechts onderaan getekend en gedateerd

120 x 100 cm

2 000 / 3 000 €

Exposition /Tentoonstelling:

Lokeren, galerie De Vuyst, *Het kind in de kunst*, 12.1995 - 2.1996



CHARLES COUNHAYE

1884 - 1971

Mon expressionniste préféré: l'égal d'un Rouault; le seul peut-être, en Belgique, ayant ce que Unamuno nommait *sentiment tragique de la vie*; cet art puissant, tout ensemble âpre et raffiné, est méconnu pour toutes sortes de raisons: communiste et aristocratique, indépendant, solitaire et fier, ne faisant pas le gracieux, ne mâchant pas ses mots, l'homme a dû se mettre à dos plus d'un Important; trop tard venu sans doute, occulté par les Expressionnistes flamands, trop différent de Rouault, il est difficile à situer; ses meilleures œuvres, on ne les voit jamais, la plupart séquestrées dans quelques collections privées (tiens! comme celles de Pirenne, l'autre alerte vieillard verviétois); avant la scission, la Province du Brabant possédait plusieurs magnifiques grandes toiles: où sont-elles à l'heure qu'il est? Dieu sait... (peut-être, ce n'est pas sûr); les rares œuvres appartenant à des musées moisissent dans les caves; en vente publique, on ne trouve que des choses mineures, proches de la caricature; ses nombreuses pochades érotiques elles-mêmes sont moins racoleuses qu'ironiques.

Il y aurait peut-être lieu de parler d'un Expressionnisme *méditerranéen*: s'il adorait toute chose espagnole (dont Goya naturellement), Counhaye présente pourtant une très étonnante parenté avec le peintre italien Mario Sironi: combien de leurs paysages urbains déserts, ou de périphéries industrielles, de paysages montagneux, qu'on pourrait croire d'un seul et même peintre! même absence de lumière et de perspective, même construction légèrement cubisante, même gamme presque monochrome de bruns-rouges terreux, même rapidité d'exécution. Malheureusement, après 1930, Sironi s'est non seulement assagi mais répété: Counhaye jamais; il n'a plus évolué, mais il ne s'est jamais épuisé, malgré son intense productivité: *La colère* à preuve, lavis rageur jeté sur le papier à 86 ans! corps réduit à un large et gestuel coup de brosse, visage digne des meilleures œuvres de Heckel ou Kirchner.

26. CHARLES COUNHAYE (1884 - 1971)

Le port, 1942

Huile sur panneau

Signé et daté en bas à gauche

Olie op paneel

Links onderaan getekend en gedateerd

32 x 40 cm

300 / 500 €





27. CHARLES COUNHAYE (1884 - 1971)

Les marins, 1947

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite

Olie op doek

Rechts onderaan getekend en gedateerd

60 x 70 cm

1 000 / 1 500 €



28. CHARLES COUNHAYE (1884 - 1971)

Le peintre à son balcon, 1960

Huile sur toile

Signée et datée en bas à gauche

Olie op doek

Links onderaan getekend en gedateerd

75 x 50 cm

1 000 / 1 500 €

J'ai une tendresse particulière pour cette œuvre-ci, plus adoucie, plus métaphysique, autobiographique même, bref: plus italienne qu'hispanique; le peintre habitait Bruxelles, Place Saint-Jean, ce qui permet d'apprécier la manière dont il transposait; les immeubles sont exactement ceux des banlieues urbaines dont j'ai parlé; remarquons combien Counhaye, lui aussi, évite de détailler les visages.



29. CHARLES COUNHAYE (1884 - 1971)

Scène mythologique, 1962

Huile sur panneau

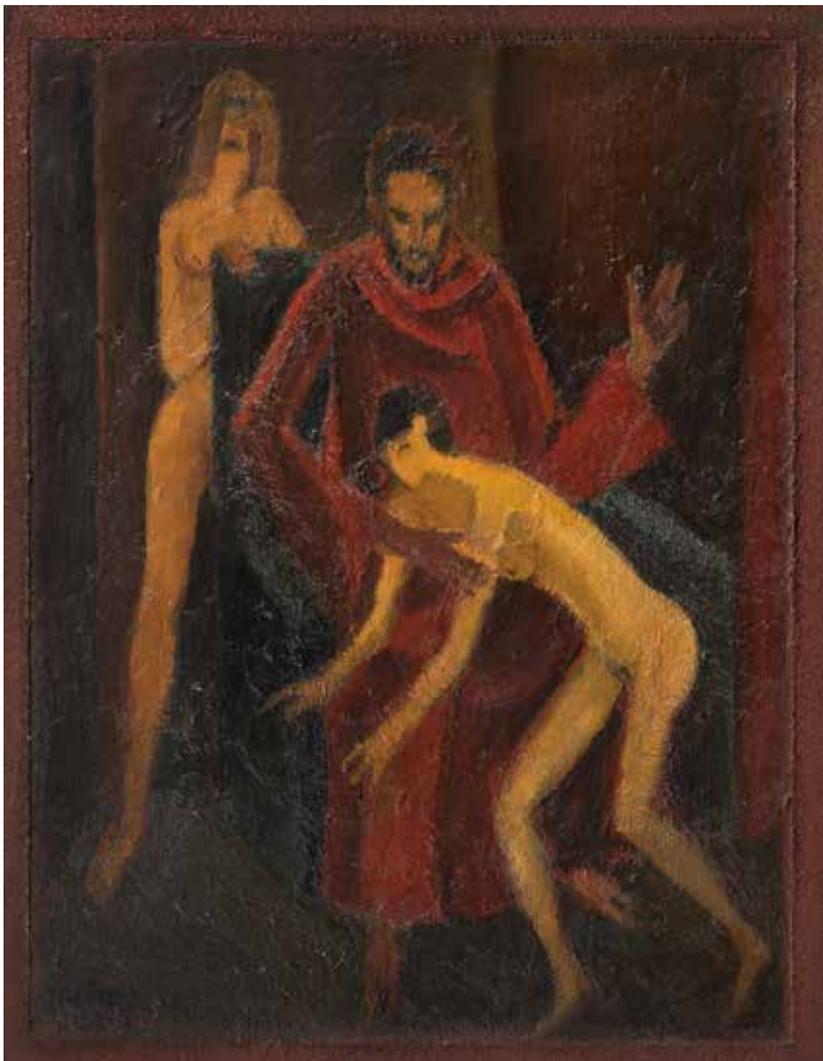
Signée en bas à gauche

Olie op paneel

Links onderaan getekend

45 x 60 cm

400 / 600 €



30. CHARLES COUNHAYE (1884 - 1971)

Jésus chez les prostituées, 1965

Huile sur panneau

Signée et datée en bas à gauche

Olie op paneel

Links onderaan getekend en gedateerd

76 x 56 cm

1 000 / 1 500 €

Exposition / Tentoonstelling: _____

Namur, rétrospective de l'artiste, 1972 (n° 36 du catalogue).

Bibliographie / Bibliografie: _____

monographie de Jacques Collard



31. CHARLES COUNHAYE (1884 - 1971)

Le malade, 1950

Encre et lavis d'encre sur papier
Signé et daté en bas à droite

*Inkt en gewassen inkt op papier
Rechts onderaan getekend en gedateerd*

26,5 x 36 cm

200 / 300 €

Provenance / Herkomst:

Laure Ghobert, Bruxelles

Exposition / Tentoonstelling:

Bruxelles, Fondation Serge Goyens de Heusch pour l'Art
Belge Contemporain, 12.1983-1.1984
(n° 38 du catalogue)

Le tragique à son sommet : sans événement, sans anecdote,
au quotidien ; simple et banal ; austère, pudique et nu.

32. CHARLES COUNHAYE (1884 - 1971)

Au couvent, 1966

Encre et lavis d'encre sur papier
Signée et datée en bas à droite

*Inkt en gewassen inkt op papier
Rechts onderaan getekend en gedateerd*

57 x 77 cm

200 / 300 €

Ancienne Collection Marcel Huys.

Exposition / Tentoonstelling:

Namur, rétrospective de l'artiste, 1972
(n° 38 du catalogue).



33. CHARLES COUNHAYE (1884 - 1971)

La colère, 1970

Encre et lavis d'encre sur papier

Signé et daté en bas à gauche

Inkt en gewassen inkt op papier

Links onderaan getekend en gedateerd

50 x 70 cm

200 / 300 €

ALBERT-FRANÇOIS MATHYS

1885 - 1956



Trop souvent, par et dans sa rage de classement, Criticamus escamote la spécificité d'un artiste ; il en est ainsi pour Mathys, amalgamé aux "Fauves brabançons" ; cette œuvre-ci, comme toutes ses autres à l'époque, est plutôt nabi.

39

34. ALBERT-FRANÇOIS MATHYS (1885 - 1956)

Intérieur, 1918

Huile sur panneau

Signée et datée en bas à droite

Olie op paneel

Rechts onderaan getekend en gedateerd

50 x 40 cm

200 / 300 €

35. ALBERT-FRANÇOIS MATHYS (1885 - 1956)

Marguerite, 1935

Huile sur panneau

Signée au dos

Olie op paneel

Achteraan getekend

50 x 41 cm

200 / 300 €

Provenance / Herkomst:

Ancienne collection du critique Stéphane Rey, alias Thomas Owen.



JOS ALBERT

1886 - 1981

J'ai un goût très vif pour la nature morte, historique moyen de faire de la peinture pure, degré zéro de l'anecdote; je me suis souvent demandé en quoi ce genre de nature morte "à l'ancienne" différait de celles du XVII^e siècle; joue sûrement le fait que le tableau est conçu selon une géométrie très simple: 3 bandes horizontales; la supérieure (un à-plat gris) constitue le "fond" du tableau; l'inférieure, qui lui fait comme un "pendant", est presque un à-plat elle aussi (il faut regarder attentivement pour s'apercevoir que ces 3 rectangles bruns représentent le bord de la table, avec un bout de tiroir et sa poignée); entre ces 2 bandes, prise en sandwich pour ainsi dire: la surface de la table; ici encore, loin d'être un simple support pour les objets, elle fait partie intégrante du tableau dès sa conception; elle est travaillée de manière "hyperréaliste"; mais cette minutie n'apparaît que de près: elle s'estompe au fur et à mesure que l'on s'éloigne, et l'on retombe sur une impression d'à-plat.

A quelques exceptions près, souvent espagnoles, les natures mortes anciennes étaient léchées, foisonnantes, opulentes: il y a tout à la fois virtuosité technique et pléthore d'objets, comme s'il fallait en mettre plein la vue (certaines étaient du reste dites "d'ostentation"); nappe ou non, la table est à ce point recouverte qu'on ne la voit quasiment pas; les objets ont les formes les plus biscornues (volailles, fruits de mer, feuilles d'artichaut, spirale d'une pelure de citron, etc.); rien de tel ici: un fromage, son petit panier, 4 oignons (simplicité, sobriété, formes géométriques); mais si ces objets ont des contours simples, ils sont complexes dans le détail (feuille de chou, croûte du fromage, tressage du panier), et ces détails, encore une fois, sont minutieusement reproduits: oppositions, fouillis sur fond de simplicité. Les natures mortes anciennes sont souvent rhétoriques: de simples exercices; ici, le rapport à la vie est évident: le peintre allait tout simplement se préparer une bonne tartine!

On est loin enfin de ces clairs-obscurs un peu froids, systématiques et trop tranchés: la lumière ici, même si sa source est bien à gauche, semble sourdre de tout le tableau; elle est dorée, chaude, et les ombres qu'elle crée se remarquent à peine; tout est nimbé de lumière plutôt qu'éclairé.

36. JOS ALBERT (1886 - 1981)

Le fromage blanc

Huile sur panneau

Signée en bas à gauche

Olie op paneel

Links onderaan getekend

25 x 34 cm

600 / 800 €

Mentions manuscrites au dos





Curieusement ou non, comme dans le tableau précédent, 3 bandes horizontales presque en à-plat; mais ici, opposition verticale de l'arbre, pourtant presque confondu avec l'enchevêtrement de branches de la haie de la bande centrale: toujours ce fouillis sur fond de simplicité; le cadrage, le graphisme, l'atmosphère désolée, l'arbre noir et mort aux branches torturées, tout me fait songer à cette merveilleuse œuvre de Schiele, aux dimensions presque identiques: *Petit arbre dénudé derrière une palissade*.

37. JOS ALBERT (1886 - 1981)

La haie, 1976

Huile sur carton

Signée en bas à gauche

Olie op karton

Links onderaan getekend

30 x 33,5 cm

200 / 300 €

ROGER BISSIÈRE

1886 - 1964



38. ROGER BISSIÈRE (1886 - 1964)

Paysage, circa 1922

Huile sur toile marouflée sur carton
Signée en bas à droite

*Olie op doek, gemaroufleerd op karton
Rechts onderaan getekend*

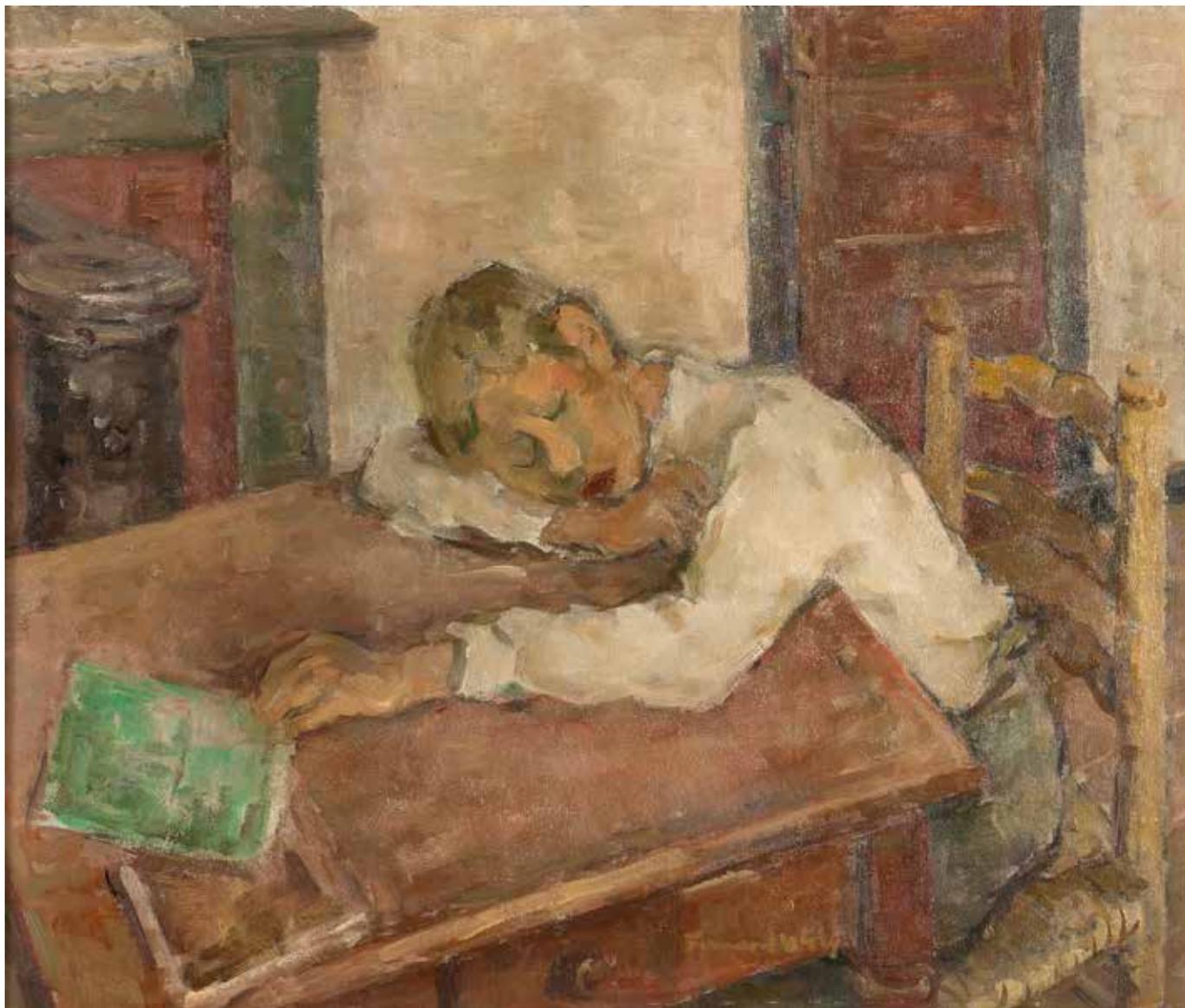
55 x 46 cm

1 500 / 2 000 €

J'ai immédiatement trouvé à cette œuvre une douceur italienne, une fraîcheur et une légèreté qui viendrait peut-être plus de La Fresnaye que de Braque (sans remonter à Corot) ; Bissière a pourtant déjà sa gamme de couleurs bien à lui, qu'il n'abandonnera jamais, basée sur des verts et des ocres automnaux (je pense inmanquablement à Bissière en voyant de près l'écorce d'un platane, une feuille tavelée). Le paysage, ondoyant, plus rêvé que vu, encadre un ciel d'une douceur crépusculaire, divisé en 2 bandes, l'une gris-bleu, l'autre gris-rose, pommelées de manière irrationnelle, étrangère à tout essai d'évocation de "nuages" ; le feuillage des 2 arbustes à droite se confond quasiment aux taches gris-bleu du ciel.

FERNAND WÉRY

1886 - 1964



Avec moins de moyens, cette toile est peut-être encore plus touchante que le garçon de De Kat ; sa monotonie chromatique est sauvée par la touche verte du cahier ; les lèvres sont comme maquillées, d'un rouge qui rappelle à la fois la porte et le fond de la cheminée.

39. FERNAND WÉRY (1886 - 1964)

L'écolier endormi

Huile sur panneau Signée en bas au milieu

Olie op paneel Onderaan in het midden getekend

50 x 60 cm

1 000 / 1 500 €

40. FERNAND WÉRY (1886 - 1964)

Le paysan

Huile sur toile

Olie op doek

38 x 36 cm

800 / 1 200 €



Encore un tableau qui, sans être intimiste, est paisible et doux, presque tendre; il est lumineux malgré ses gris, ses bruns terreux, saturé de cette lueur qui semble percer à travers le gris-bleu du ciel; il est surtout d'une extrême simplicité: couleurs posées presque en à-plat, composition ramenée à 3 bandes horizontales: le buste, le champ, le ciel; la ligne d'horizon flotte vaguement, grenue, large, posée lentement, sans appuyer, avec un léger tremblé; la ligne des épaules du paysan lui répond; si le paysage est presque un rêve, le visage est détaillé: malgré les yeux quasiment clos, le regard est expressif (portrait *psychologique* d'un type: le paysan posé, taciturne, mais qui n'en pense pas moins); on est loin de la préciosité raffinée d'un Van de Woestijne, ou du maniérisme bourru d'un Permeke...

Au lieu de couleurs *discrètes*, on pourrait parler de couleurs minimalistes; en effet, pour moi, le minimalisme ne consiste pas à *éliminer* les couleurs (en se cantonnant soit au blanc: Manzoni, certains Leblanc, soit au noir: Soulages) mais à les *abaisser* dans la mesure du possible, à les *neutraliser*, comme je l'ai noté à propos de Le Roux; la palette de cette œuvre-ci est typiquement celle des cubistes.

Le minimalisme, c'est tout simplement plus avec moins; on dit toujours qu'en art, il n'y a pas de progrès; mais la tendance au minimalisme en est un, et j'en vois au moins 3 autres, naturellement liés: la perte d'importance du sujet, de la narration (au profit des rapports); la perte d'importance de toute espèce de concepts (au profit de la sensation, serrée toujours plus près, à la recherche d'une forme "d'innocence" peut-être); l'évolution vers la forme pure (tout art aspire à la condition de la musique). Le problème du minimalisme, c'est qu'il n'y a pas d'œuvres plus ou moins bonnes: c'est tout ou rien; le peu est un jeu dangereux: beaucoup de déchets, peu de miracles.

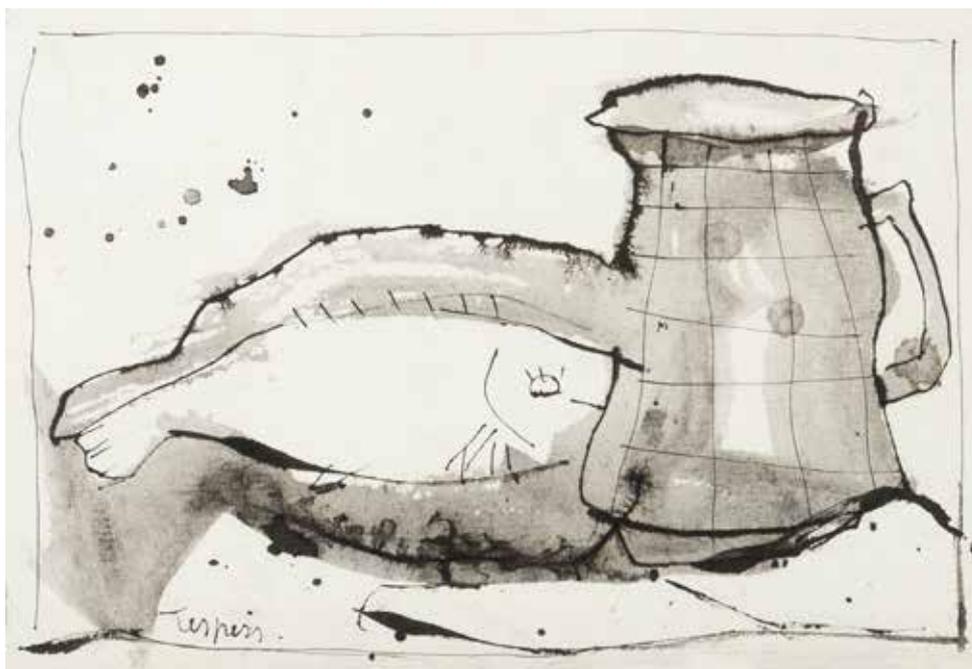
FLORIS JESPERS

1889 - 1965

Il est rare que l'œuvre gravé d'un artiste soit digne de son œuvre peint: je songe, en Belgique, à Ensor, à Jaspers évidemment, plus tard à Peire et Bertrand; pour l'étranger, c'est plus difficile à dire: Morandi, Foujita peut-être, premiers noms qui me viennent à l'esprit, Bellmer étant le seul cas où l'œuvre gravé supplante de loin l'œuvre peint.

Je fais une différence radicale entre la gravure (activité *artistique*, où la matière conserve la «patte» du peintre) et les autres types de «multiples» (lithographie, sérigraphie, etc.), activités purement commerciales; une «litho» n'est qu'une chose morte: une affiche, un imprimé, une reproduction, bref: une simple marchandise; souvent, elle n'est même pas exécutée par l'artiste: on ne lui demande que de la signer.

Le signe d'un graveur sérieux, c'est d'une part un petit tirage: 20 à 30 exemplaires, 50 au maximum (la plaque s'use); c'est d'autre part le noir et blanc: l'éventuelle couleur ne peut pas rivaliser avec la peinture.



41. FLORIS JESPERS (1889 - 1965)

Stilleven met vis en kan

Encre et lavis d'encre sur papier
Signé en bas à gauche

Inkt en gewassen inkt op papier
Links onderaan getekend

11,5 x 16,5 cm

200 / 300 €

42. FLORIS JESPERS (1889 - 1965)

Baigneuse

Eau-forte

Signée dans la planche en bas à gauche

Signée en bas à droite et numérotée 20/30 en bas à gauche

Ets

Links onderaan in de plank getekend

Rechts onderaan getekend

Links onderaan genummerd 20/30

11,5 x 8,4 cm

200 / 300 €

Bibliographie / Bibliografie:

Catalogue raisonné n°85



43. FLORIS JESPERS (1889 - 1965)

L'homme à la bicyclette

Eau-forte

Signée dans la planche en bas à droite

Signée en bas à droite et numérotée 20/30 en bas à gauche

Ets

Rechts onderaan in de plank getekend

Rechts onderaan getekend

Links onderaan genummerd 20/30

7,4 x 10 cm

200 / 300 €

Bibliographie / Bibliografie:

Catalogue raisonné n° 148



GUSTAVE BALENGHIEN

1892 - 1953

Ce qui caractérise Balenghien, c'est une palette de verts unique et bien à lui (Léon Frédéric est le seul autre artiste dont on pourrait dire la même chose); *Baigneuses* est un camaïeu de verts, l'eau y est exactement de la même couleur que la végétation; le peintre a fait, d'une scène assez rhétorique, un véritable rêve: si la dame à l'avant-plan, dans l'eau jusqu'à mi-cuisses, est tout à fait plausible, la seconde semble tomber d'un conte des 1001 nuits: comme un esprit tout juste sorti de sa bouteille, elle flotte au-dessus des eaux, enveloppée d'un halo de vapeur rose; étonnant qu'une œuvre aussi poétique évoque Manet, peintre assez froid, dont les qualités sont toutes de technique. La nature morte, elle, évidemment très cézannienne, a cependant de Manet l'ampleur et la vivacité de ses touches, assez surprenantes dans une œuvre aussi minuscule.



48

44. LOT NON PRÉSENTÉ

45. LOT NON PRÉSENTÉ

46. GUSTAVE BALENGHIEN (1892 - 1953)

Nature morte

Huile sur panneau

Olie op paneel

10,5 x 13,5 cm

100 / 200 €

Provenance / Herkomst:

Jules Ghobert, ami de l'artiste
Bernard Ghobert, son fils, par héritage
Laure Ghobert, sa veuve, par héritage
Mentions manuscrites au dos



47. GUSTAVE BALENGHIEN (1892 - 1953)

Roses au pot vert, 1923

Huile sur panneau

Signée et datée en haut à droite

Contresignée et titrée au dos

Olie op paneel

Rechts bovenaan getekend en gedateerd

Achteraan getekend en getiteld

44 x 34 cm

100 / 200 €



Ici, le peintre est d'humeur plus expressionniste qu'à l'accoutumée; la table et les 2 hommes qui y sont attablés sont minuscules par rapport au reste du tableau...

48. GUSTAVE BAUGHNIEN (1892 - 1953)

Bar, 1923

Huile sur panneau

Signée et datée en bas à gauche

Contresignée et titrée au dos

Olie op paneel

Links onderaan getekend en gedateerd

Achteraan getekend en getiteld

40 x 50 cm

200 / 300 €



49. GUSTAVE BALENGHIEN (1892 - 1953)

Baigneuses

Huile sur panneau Signée en bas à gauche
Contresignée et titrée au dos

*Olie op paneel Links onderaan getekend
Achteraan getekend en getiteld*

20 x 25 cm

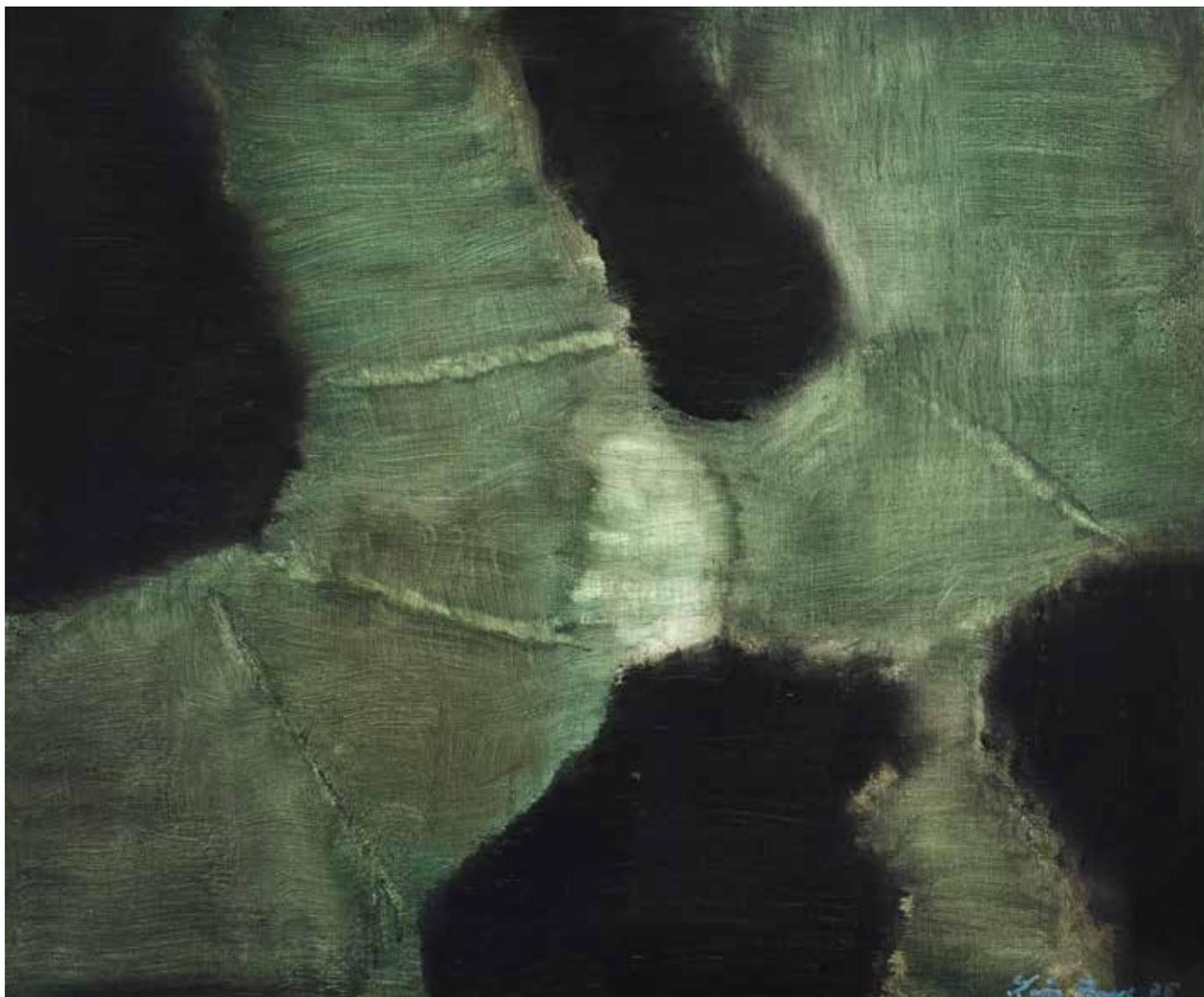
200 / 300 €

Provenance / Herkomst:

Jules Ghobert, ami de l'artiste
Bernard Ghobert, son fils, par héritage
Laure Ghobert, sa veuve, par héritage

Mentions manuscrites au dos

LÉON ZACK
1892 - 1980



52

50. LÉON ZACK (1892 - 1980)

Sans titre, 1975

Huile sur toile Signée et datée en bas à droite

Olie op doek Rechts onderaan getekend en gedateerd

54 x 65 cm

2 000 / 3 000 €

Bibliographie / Bibliografie:

Catalogue raisonné n° 1163

Monographie de Pierre Cabanne, p.309



51. LÉON ZACK (1892 - 1980)

Sans titre, 1977

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite

Olie op doek

Rechts onderaan getekend en gedateerd

73,5 x 92,5 cm

2 500 / 3 500 €

JULIUS BISSIER

1893 - 1965

Il y a chez Bissier, dans son œuvre en général et dans chaque œuvre en particulier, cette opposition : la liberté enfantine, la fantaisie, la souplesse et l'inventivité de Klee, le raffinement, la légèreté et la poésie de l'objet des *aquarelles* de Morandi ; plus abstrait qu'aucun des deux, plus gestuel, il parle à l'imagination ; il est mystérieusement allusif, avec un je-ne-sais-quoi d'oriental, un climat de 1001 nuits : *Rondine* m'évoque une felouque au crépuscule, chargée d'un cargo sacré, peut-être un sarcophage et les possessions chères au pharaon, sous l'œil vigilant du grand prêtre... tout ça sans garantie, naturellement !

54

52. JULIUS BISSIER (1893 - 1965)

Sans titre, 2 V 1962

Encre et aquarelle sur papier
Signée et datée en bas à gauche

*Inkt en aquarel op papier
Links onderaan getekend en gedateerd*

14,8 x 24 cm

4 000 / 6 000 €

53. JULIUS BISSIER (1893 - 1965)

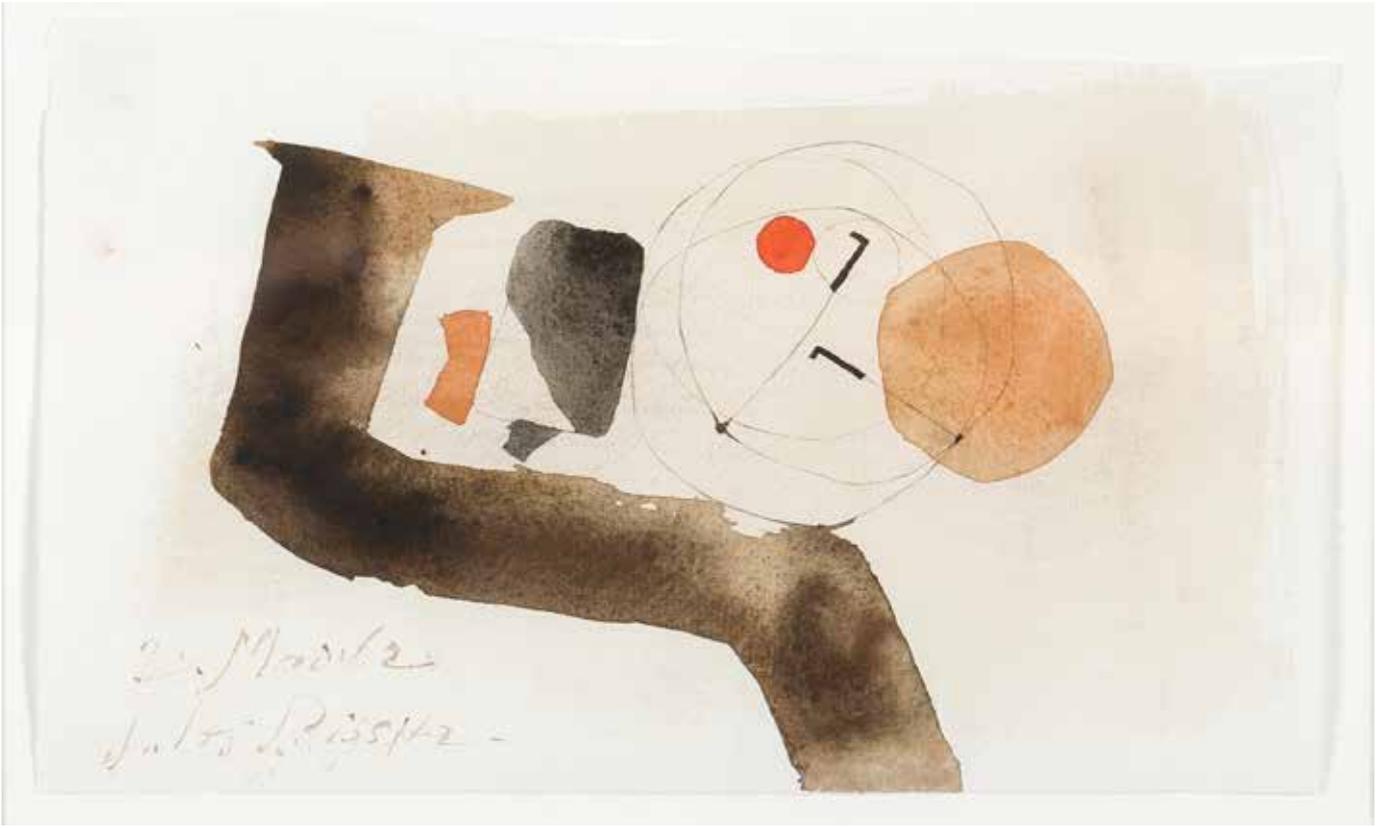
Rondine, 19 X 1961

Encre et aquarelle sur papier
Signée, datée et titrée en haut à droite

*Inkt en aquarel op papier
Rechts bovenaan getekend, gedateerd en getiteld*

12,8 x 24,5 cm

4 000 / 6 000 €



JEF DE PAUW

1894 - 1947

Attention, ne pas confondre avec l'autre Jef De Pauw (1888-1930), banal peintre impressionniste spécialisé dans les paysages de neige avec soleil couchant (ou levant? grave question...). Après une période fauve assez personnelle, ignorée de Serge Goyens de Heusch, il est allé, comme beaucoup, dont Dehoy et Counhaye, vers un expressionnisme apparenté à ceux de Vlaminck & Derain, mais encore plus dépouillé, moins dramatique; ses marines, ses plages désertes ont une atmosphère assez particulière de pluie, de grisaille, de tranquille désolation; ses bouquets de fleurs, d'une étonnante sobriété, sont invariablement posés sur un coin de table; dans les bouquets de marguerites (ou de chrysanthèmes blancs?), me frappent surtout la luminosité, le minimalisme de la palette, la transparence et la géométrie du vase, l'absence de perspective et de profondeur, la rapidité avec laquelle ces fleurs sont esquissées: une tache pour le réceptacle, quelques rayons blancs pour la corolle, quelques lignes noires éparses pour les sépales, quelques pointes vertes enfin pour les brindilles qui viennent l'étoffer.

56



54. JEF DE PAUW (1894 - 1947)

Fleurs dans un vase

Huile sur toile

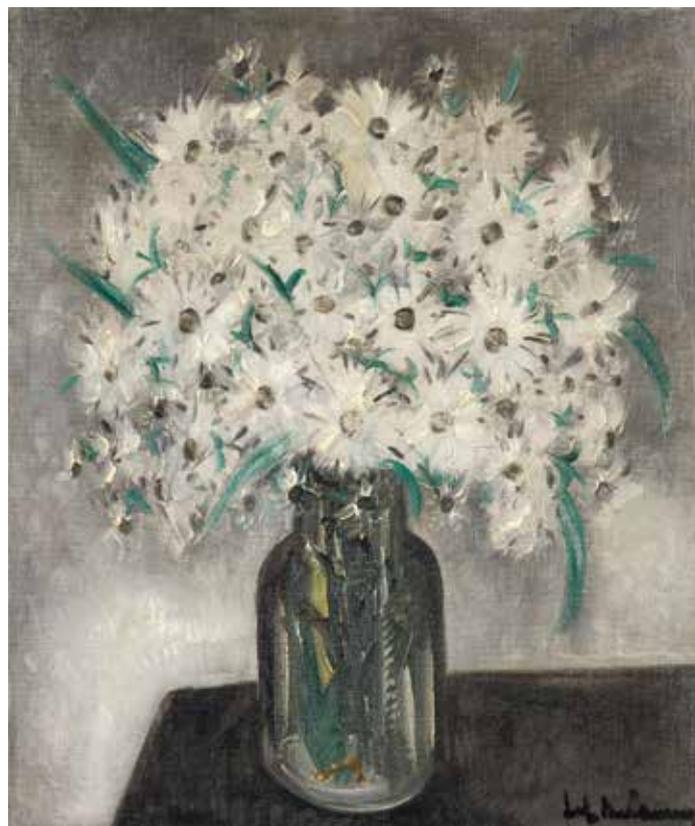
Signée en bas à droite

Olie op doek

Rechts onderaan getekend

60 x 50 cm

200 / 300 €



55. JEF DE PAUW (1894 - 1947)

Fleurs dans un vase

Huile sur toile

Signée en bas à droite

Olie op doek

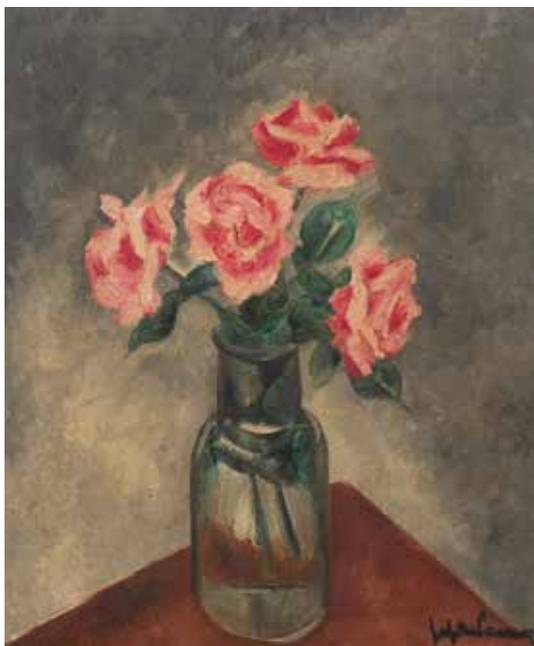
Rechts onderaan getekend

60 x 50 cm

200 / 300 €



57



56. JEF DE PAUW (1894 - 1947)

Fleurs dans un vase

Huile sur toile
Signée en bas à droite

*Olie op doek
Rechts onderaan getekend*

60 x 50 cm

200 / 300 €

57. JEF DE PAUW (1894 - 1947)

Marine

Huile sur panneau
Signée en bas à droite

*Olie op paneel
Rechts onderaan getekend*

52 x 60 cm

200 / 300 €

HENRI-VICTOR WOLVENS

1896 - 1977

Wolvens est tout ensemble intimiste, impressionniste et expressionniste; il a le même parcours que Van Gogh: du sombre à une lumière aveuglante (qui ne doit rien au Midi de la France); il en a les empâtements qui accrochent la lumière (tous 2 l'avaient compris, bien avant Soulages); il en a la fougue, la touche et les couleurs incandescentes; parfois même, il en a la puissance: *Maison blanche à Saint-Cloud, Terrasse à Bruges, Les blés d'or*.

Quant à la nature morte ici proposée, j'en ai rarement vu d'aussi vivante: vie de ces champignons, qui semblent littéralement grouiller; vie de la matière ensuite, qui conserve le geste énergique du peintre, en particulier dans ces empâtements bleus-blancs (les plis de la nappe) qui n'ont rien à envier à ceux dont Bram Bogart fera, 10 ans plus tard, sa marque de fabrique; vie de la composition enfin, la table "vue d'avion" semblant subtilement de guingois par rapport au fond... les repères habituels vacillent, un peu comme dans certains Soutine, on doute si ces champignons ne vont pas rouler de la table...



58. HENRI-VICTOR WOLVENS (1896 - 1977)

Vase de fleurs

Huile sur panneau

Olie op paneel

18 x 14 cm

200 / 300 €



59. HENRI-VICTOR WOLVENS (1896 - 1977)

Nature morte aux champignons, 1944

Huile sur toile

Signée en bas à gauche Datée en bas à droite

Olie op doek

Links onderaan getekend Rechts onderaan gedateerd

81 x 120 cm

4 000 / 6 000 €

Provenance / Herkomst:

Ancienne collection Walter Schwarzenberg, Bruxelles

Bibliographie / Bibliografie:

Georges Marlier, Henri-Victor Wolvens, n° 508, p. 297 (non reproduit)

Exposition /Tentoonstelling:

Bruges, Groeningemuseum, rétrospective de l'artiste, 6 - 7.1959 (n° 78 du catalogue).

PAUL DELVAUX

1897 - 1996

On classe à tort cet artiste parmi les surréalistes : ses œuvres me semblent plutôt relever de l'onirisme ; de toute façon, je préfère sa période expressionniste et particulièrement ses sublimes aquarelles ; dans ce dessin-ci, c'est la sensibilité du trait qui est remarquable ; il s'agit du reste autant d'une nature morte (au dépouillement morandien) que d'un portrait – le plus étonnant étant la manière dont ces 2 sujets sont entrelacés, surtout grâce à cette fascinante ligne qui commence par suggérer le bord inférieur de la table, pour finir par dessiner l'intérieur d'une jambe, le passage d'un rôle à l'autre étant très intelligemment masqué par la main ; le portrait est idéaliste, opposant au fin visage botticellien, aux seins menus, un corps permekien, à la hanche un peu grassouillette, aux membres courts et dodus ; si modèle il y eut, il semble avoir été saisi, comme souvent chez Delvaux, dans une semi-torpeur, qui contraste avec le bras levé à angle droit derrière la tête (position si riche en possibilités qu'on s'étonne que les peintres ne l'aient pas plus utilisée) ; il y a une belle tension entre la partie inférieure, organisée horizontalement, tirant vers le bas, et la partie supérieure, organisée verticalement, tirant vers le haut.



Serge Goyens de Heusch, Laure Ghibert et Paul Delvaux, Galerie Armorial, avril 1976

60. PAUL DELVAUX (1897 - 1996)

Nu accoudé à la table, circa 1931

Fusain sur papier

Signé en bas à droite

Houtskool op papier

Rechts onderaan getekend

25 x 17 cm

2 000 / 3 000 €

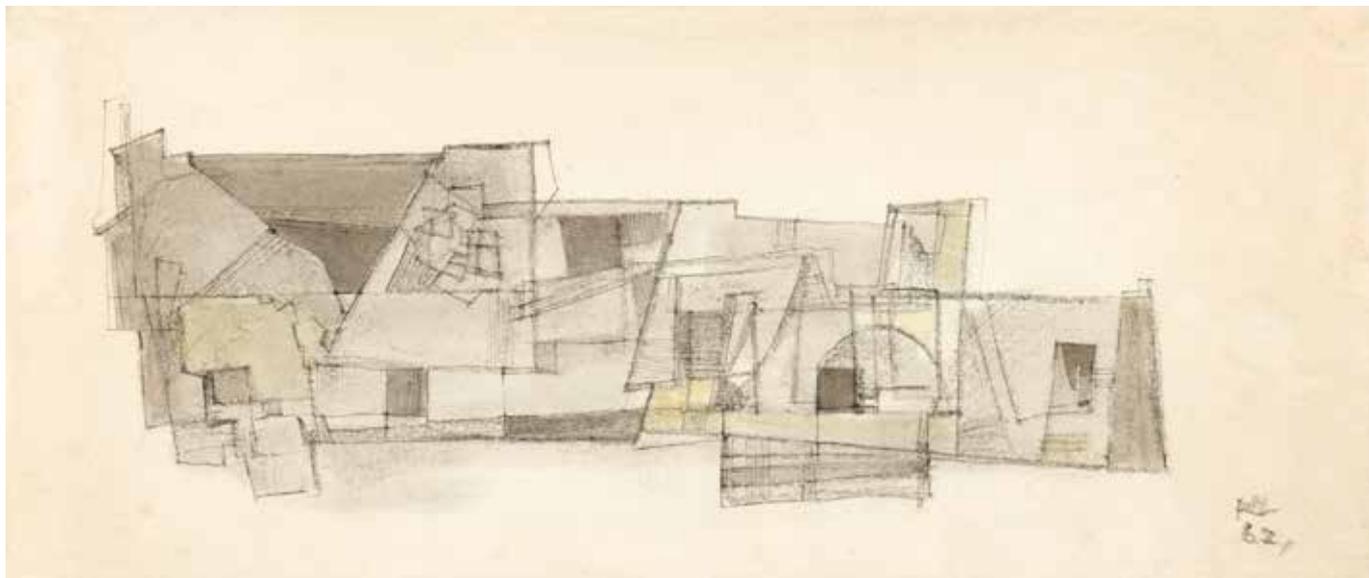
Un certificat d'authenticité de Bernard Giron en date du 22.1.2005 sera remis à l'acquéreur



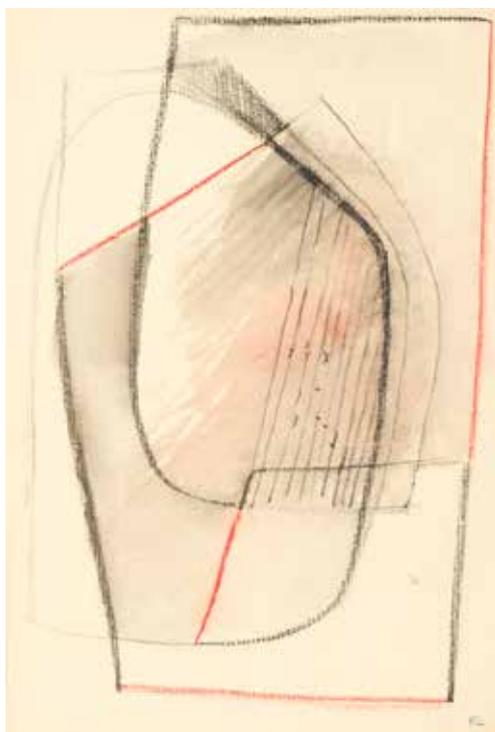
KURT LEWY

1898 - 1963

Aux toiles de Lewy, un peu dures et froides, je préfère ses œuvres sur papier, plus sensibles; j'aime particulièrement ce genre de "ville imaginaire" (fouilles archéologiques vues d'avion?), qu'on retrouvera parfois chez Mondry (n° 275).



62



61. KURT LEWY (1898 - 1963)

Sans titre, 1962

Aquarelle, encre et crayon sur papier
Monogrammé et daté en bas à droite

*Aquarel, inkt en potlood op papier
Rechts onderaan gemonogrammeerd
en gedateerd*

14 x 33 cm

200 / 300 €

Provenance / Herkomst:

Bruxelles, galerie Jean-Pierre Alaerts.

62. KURT LEWY (1898 - 1963)

Sans titre, circa 1962

Aquarelle et crayons de couleur sur papier
Monogrammé en bas à droite

*Aquarel en kleurpotlood op papier
Rechts onderaan gemonogrammeerd*

19 x 13 cm

100 / 200 €

Provenance / Herkomst:

Bruxelles, galerie Jean-Pierre Alaerts.

GEER VAN VELDE

1898 - 1977



63

63. GEER VAN VELDE (1898 - 1977)

Femme devant la fenêtre, circa 1939

Gouache sur papier

Monogrammée en bas à droite

Gouache op papier

Rechts onderaan gemonogrammeerd

21 x 27 cm

2 000 / 3 000 €

Un certificat d'authenticité de Piet Moget en date du 30.11.2002 sera remis à l'acquéreur



64. GEER VAN VELDE (1898 - 1977)

Sans titre, 1960

Gouache sur papier

Gouache op papier

20 x 21 cm

2 000 / 3 000 €

Provenance / Herkomst:

Paris, Galerie Louis Carré & Cie

65. GEER VAN VELDE (1898 - 1977)

Sans titre

Aquarelle sur papier

Monogrammée en bas à droite

Aquarel op papier

Rechts onderaan gemonogrammeerd

20 x 26 cm

2 000 / 3 000 €



Deux écrivains ont constamment été préoccupés de peinture, ont constamment écrit sur elle – et tous deux merveilleusement, quoique dans des registres diamétralement opposés : Paul Valéry, c'est l'esprit (assis dans son fauteuil, il se fait des réflexions) ; Marcel Arland, c'est la vie (se promenant, il a des émotions) ; Paul pense *la* peinture, Marcel parle peintres et tableaux ; Valéry écrit selon ma tête, Arland selon mon cœur ; contrairement à Criticamus, il se met au service de l'œuvre, en amateur éclairé, en amoureux, en ami ; voici ce qu'il écrivait vers 1947 : "Geer van Velde n'est pas d'ailleurs un pur abstrait ; sans doute, ses toiles nous plaisent d'abord en dehors de toute figuration ; il n'empêche qu'à chaque instant une ligne, un angle, un cercle n'établissent une référence à l'objet. Mais son domaine propre, c'est celui de la profondeur. Ces forces et ces couleurs qui semblaient se satisfaire de leur seule délicatesse, voici qu'un recul léger leur donne leur ordonnance et leur seconde vertu ; une perspective se creuse, qui rétablit les plans et entraîne le regard, à travers l'atelier du peintre, jusqu'à la lumière de la rue. Il n'est rien de froid, ni de trop intellectuel dans cet art précis ; car ce n'est pas seulement l'espace qui se trouve rendu, mais l'atmosphère ; et l'on n'y sent pas moins de frémissement que d'esprit."

GIUSEPPE CAPOGROSSI

1900 - 1972

Klee fut d'une inventivité si phénoménale à tous points de vue qu'on a peine à suivre ; on retrouve quelque chose de lui chez nombre de grands : Bissière et Bissier, Feininger et Dubuffet, Baj et Burri, Brauner et Wols, tout Cobra, Poliakoff, et cetera ; un *signe* de lui, et voilà Capogrossi lancé pour la vie !

66. GIUSEPPE CAPOGROSSI (1900 - 1972)

Sans titre, 1970

Gouache, aquarelle et lavis sur papier
Signée et datée 5 - 70 en bas à droite

*Gouache, aquarel en gewassen inkt op papier
Rechts onderaan getekend en gedateerd 5 - 70*

35 x 35 cm

5 000 / 7 000 €

Provenance / Herkomst:

Laure Ghobert, Bruxelles



PIERRE-LOUIS FLOUQUET

1900 - 1967

Parmi nos premiers abstraits, Flouquet semblait le moins fait pour l'abstraction: dès que la figuration pointe le bout du nez (*Baisers, Féminités, Maternités*), ça devient plus intéressant que les œuvres purement constructivistes; il est d'autre part plus doué comme dessinateur que comme peintre, en particulier dans ces œuvres à la plume où il offre une synthèse abstrait-figuratif originale, aisée, spontanée, très différente de celle de Léger: basée sur la famille, intimiste et même tendre, émue, pleine d'humour (il était poète, et ça se voit); naturellement, la femme, la famille, tout ça ne fait pas très sérieux dans le Landerneau des Modernes (il y a pourtant une belle continuité entre le n° 67 d'une part, et les «femmes couvertes d'enfants» des n°s 68 et 69); Flouquet aggravera son cas, dérivant vers un type de caricature expressionniste, puis vers un mysticisme visionnaire, onirique et angoissé, dont il faut sauver sa série *Les Orants*, qui vaut bien, c'est peu dire, les crucifixions de Dalí – dans un tout autre esprit, naturellement.

67. PIERRE-LOUIS FLOUQUET (1900 - 1967)

Sans titre (La Famille), 1926

Encre de Chine sur papier

Signée et datée en bas à droite

Oost Indische Inkt op papier

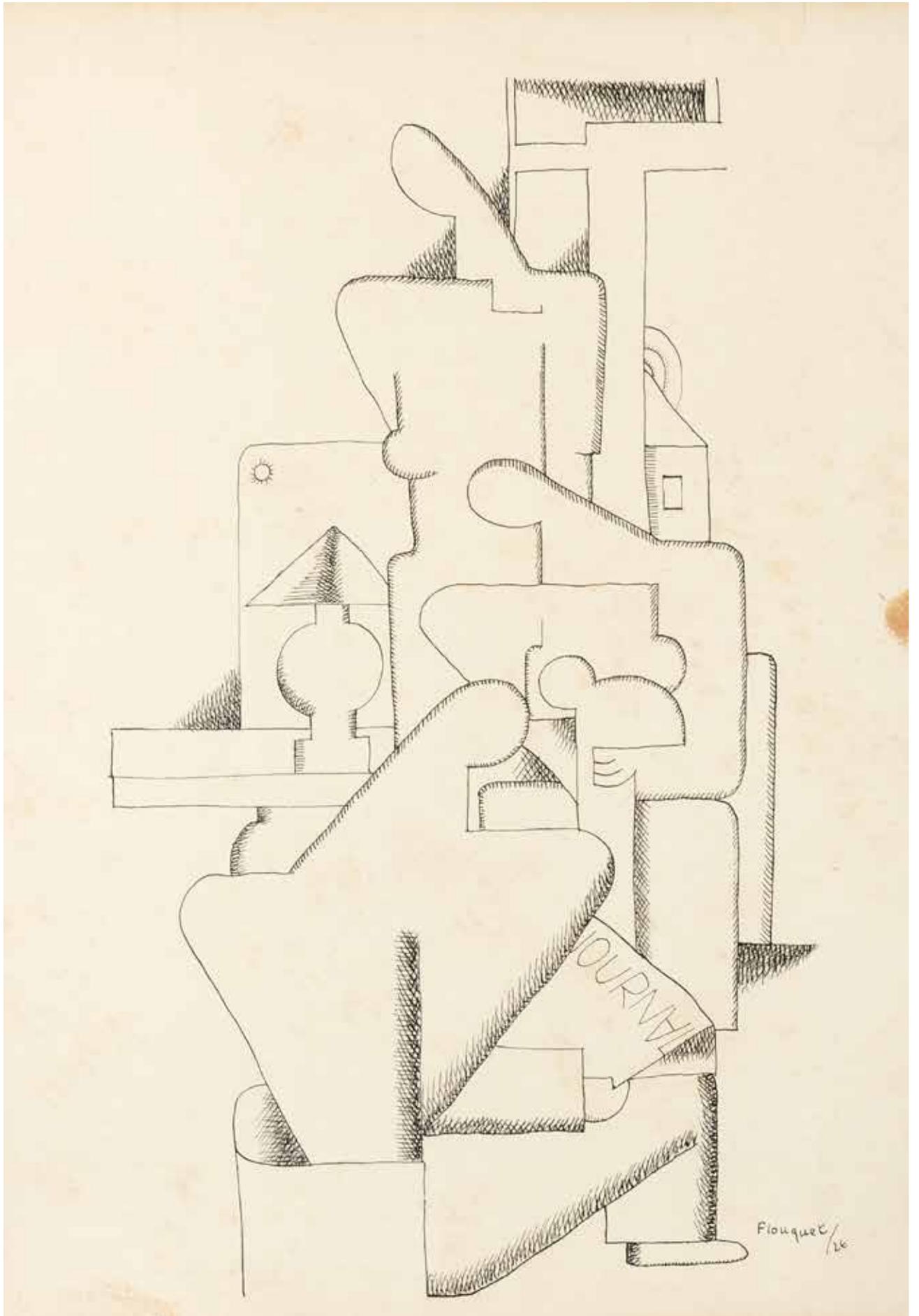
Rechts onderaan getekend en gedateerd

27 x 18 cm

600 / 800 €

Provenance / Herkomst:

Exposition Flouquet, Bruxelles, galerie Armorial, 5.1980



Flouquet / 26



68. PIERRE-LOUIS FLOUQUET
(1900 - 1967)

La Famille, 1931

Encre de Chine sur papier

Signée, datée et dédiée en bas à droite

Oost Indische Inkt op papier

Rechts onderaan getekend, gedateerd en opgedragen

54 x 43 cm

500 / 700 €

69. PIERRE-LOUIS FLOUQUET
(1900 - 1967)

La Famille, 1932

Encre de Chine sur papier

Signée en bas à droite

Oost Indische Inkt op papier

Rechts onderaan getekend

45 x 30 cm

300 / 500 €





70. PIERRE-LOUIS FLOUQUET
(1900 - 1967)

Les Orants, circa 1926

Encre de Chine sur papier
Signée en bas à droite

Oost Indische Inkt op papier
Rechts onderaan getekend

29 x 33 cm

200 / 300 €

SERGE POLIAKOFF

1900 - 1969

Aimant les nuances, j'ai une prédilection pour les couleurs douces ; elles peuvent être pures, et même vives, mais jamais dures : au moins criard, au plus camaïeu au mieux ! naturellement, il y a des exceptions, celle-ci étant de taille : cocorico ! les formes sont encore plus audacieuses que les couleurs : anguleuses, et même pointues, sans être agressives ; le tout adouci, unifié, par une matière grenue, crayeuse, griffée, digne d'une fresque... Au fond, Poliakoff est un abstrait géométrique à rebrousse-poil : imbrications de polygones irréguliers compliqués plutôt que simples superpositions de cercles et carrés, couleurs complexes et matières "murales" appliquées par couches plutôt que simples à-plats ; loin d'aller vers toujours plus de dépouillement, il réintroduit toutes sortes de complexités.

72

71. SERGE POLIAKOFF (1900 - 1969)

Bleu, rouge, blanc, 1950

Gouache sur papier

Signée en bas à droite

Gouache op papier

Rechts onderaan getekend

30 x 39 cm

10 000 / 15 000 €

Provenance / Herkomst:

Marcelle Poliakoff, veuve de l'artiste
Bruxelles, galerie Armorial
Laure Ghobert, Bruxelles

Bibliographie / Bibliografie:

Serge Poliakoff, Catalogue Raisonné Volume 1, 1922-1954 par Alexis Poliakoff.
Œuvre reproduite sous le numéro 50-32, page 347. Acatos Publishing, Paris, 2004.

Un certificat d'authenticité de Mme Marcelle Poliakoff en date du 15.6.1973 sera remis à l'acquéreur



LÉON NAVEZ

1900 - 1967



74

Seul membre un peu "moderne" du groupe NERVIA, Navez est aussi le seul peintre après guerre ayant poussé la figuration vers toujours plus de géométrie, de nudité, de rigueur... en attendant Ghobert; ici, demeure désertée, gamme réduite de couleurs froides; on est plus près d'une construction mentale que d'une représentation; noter la *discrète asymétrie* dans les barreaux du dossier de la chaise, en partie masquée par un des montants du chevalet.

72. LÉON NAVEZ (1900 - 1967)

Le vestibule, circa 1960

Huile sur toile

Signée en bas à droite

Olie op doek

Rechts onderaan getekend

80 x 60 cm

1 000 / 1 500 €

EMILE MAHY

1903 - 1979



En 1941, Mahy peint plusieurs vues de places et de parcs bruxellois curieusement proches des 3 *Tuileries* que Bertrand avait peintes en 1938; en 1942, Bertrand fera le portrait de Mahy; les 2 peintres étaient donc assez liés sans doute; dans *Le passage des coureurs*, les arbres ont quelque chose de Bertrand; les spectateurs font songer aux petites figurines dont Bertrand anime, à l'époque, ses paysages urbains; manière identique enfin de construire le tableau grâce à quelques bandes d'une couleur en pur à-plat (pose de la *masse colorée* qui vient d'Evenepoel); si cette œuvre a quelque chose de naïf par son sujet, sa façon est donc tout autre: simple, synthétique et dépouillée; sa construction est particulièrement remarquable, en vue frontale et plongeante: clôture parallèle au tracé de la route, verticales des poteaux de cette même clôture qui répondent aux troncs des arbres, fines lignes blanches presque invisibles évoquant à l'avant-plan le fil de la clôture, au loin à droite un chemin menant au village, derrière l'arbre de gauche un autre chemin; le peintre a non seulement gommé tout ce que le sujet véhiculait d'anecdote, il a fait ressortir uniquement ce qu'il avait de charmant, de touchant, de *poétique*. Mais ce tableau "campagnard" est une exception: l'œuvre est essentiellement urbaine; et j'y vois presque toujours un soupçon d'étrangeté – si ténue qu'on a du mal à la cerner: la toile suivante, il saute aux yeux qu'elle n'est pas simplement une scène animiste; elle a ce je-ne-sais-quoi, dont je peux seulement dire ce qu'il n'est pas: métaphysique, onirique, naïf. Cette douteuse étrangeté, je la trouve encore dans *L'abri*: ce contraste peut-être entre une situation menaçante, et l'apparente impassibilité des spectateurs, l'humour enfin du peintre qui saisit le tout; la guerre n'est plus un sujet tragique; peut-être même n'est-elle plus un sujet du tout.

73. EMILE MAHY (1903 - 1979)

Le passage des coureurs, 1941

Huile sur toile

Signée en bas à droite

Olie op doek

Rechts onderaan getekend

60 x 73 cm

500 / 700 €



74. EMILE MAHY (1903 - 1979)

L'aveugle, 1941

Huile sur toile

Signé et datée en bas à droite

Olie op doek

Rechts onderaan getekend en gedateerd

50 x 61 cm

400 / 600 €



75. EMILE MAHY (1903 - 1979)

Abri, 1943

Huile sur toile

Signée et datée en haut à droite

Olie op doek

Rechts bovenaan getekend en gedateerd

38 x 46 cm

300 / 500 €

HANS HARTUNG

1904 - 1989

Cas paradoxal : un artiste hyper-connu, qui n'a pourtant pas la place qu'il mérite, ayant créé, vers 1921 (oui : à 17 ans !), à lui tout seul, comme un grand, l'abstraction lyrique. A part Kupka peut-être, les premiers abstraits portaient encore d'une réalité extérieure, qu'ils dépouillaient jusqu'à ce qu'il n'en reste plus qu'une structure ; Hartung est autrement radical : il ne part que de lui-même ; il n'a plus besoin d'aucun objet-prétexte : d'un *geste*, il s'en est débarrassé ; et ce geste est comme celui de l'enfant crayonnant ses premiers dessins : la *pure* expression d'une énergie vitale ; il s'agit plus de forces que de formes et de couleurs.

En même temps qu'il crée la peinture purement *subjective*, Hartung crée donc la peinture gestuelle ; et immédiatement, d'instinct, il comprend que cette peinture est fondamentalement *noire* (si seul compte le geste, pourquoi m'embarrasserais-je de couleurs ? à quelle autre nécessité répondrait leur utilisation ? sans parler du "danger" de retomber dans une figuration involontaire, puisqu'une simple tache déjà nous suggère quelque chose, on le sait depuis Rorschach) ; même dans une œuvre gestuelle et colorée, la couleur ne sera jamais primordiale – elle aura même souvent quelque chose de "gratuit" ; la formule n'aurait rien d'exagéré : *geste = dessin = écriture = noir*.

Cette esthétique révolutionnaire, dont Criticamus ne s'avisera qu'avec l'arrivée des Américains, Hartung restera jusqu'aux années '50 le seul à la pratiquer ; d'une inventivité inépuisable, il sera le seul à s'y renouveler sans cesse... et ça veut dire plus de 70 ans !

L'œuvre que je propose est une solution simple, intelligente et belle aux questions que j'ai suggérées : elle dissocie la couleur (3 bandes verticales, qui servent de fond ; à part une légère trace de griffes dans le coin inférieur gauche de la bande noire, on se croirait dans une abstraction géométrique) et le geste (réduit à sa plus simple expression : une fine bande légèrement oblique, légèrement courbe, et qu'une légère jaspure fait vivre) ; tout ce qui est gestuel est *naturellement* situé dans la bande *noire*.

76. HANS HARTUNG (1904 - 1989)

Sans titre, 11.3.77

Acrylique sur panneau de bois
Signée et datée en bas à droite

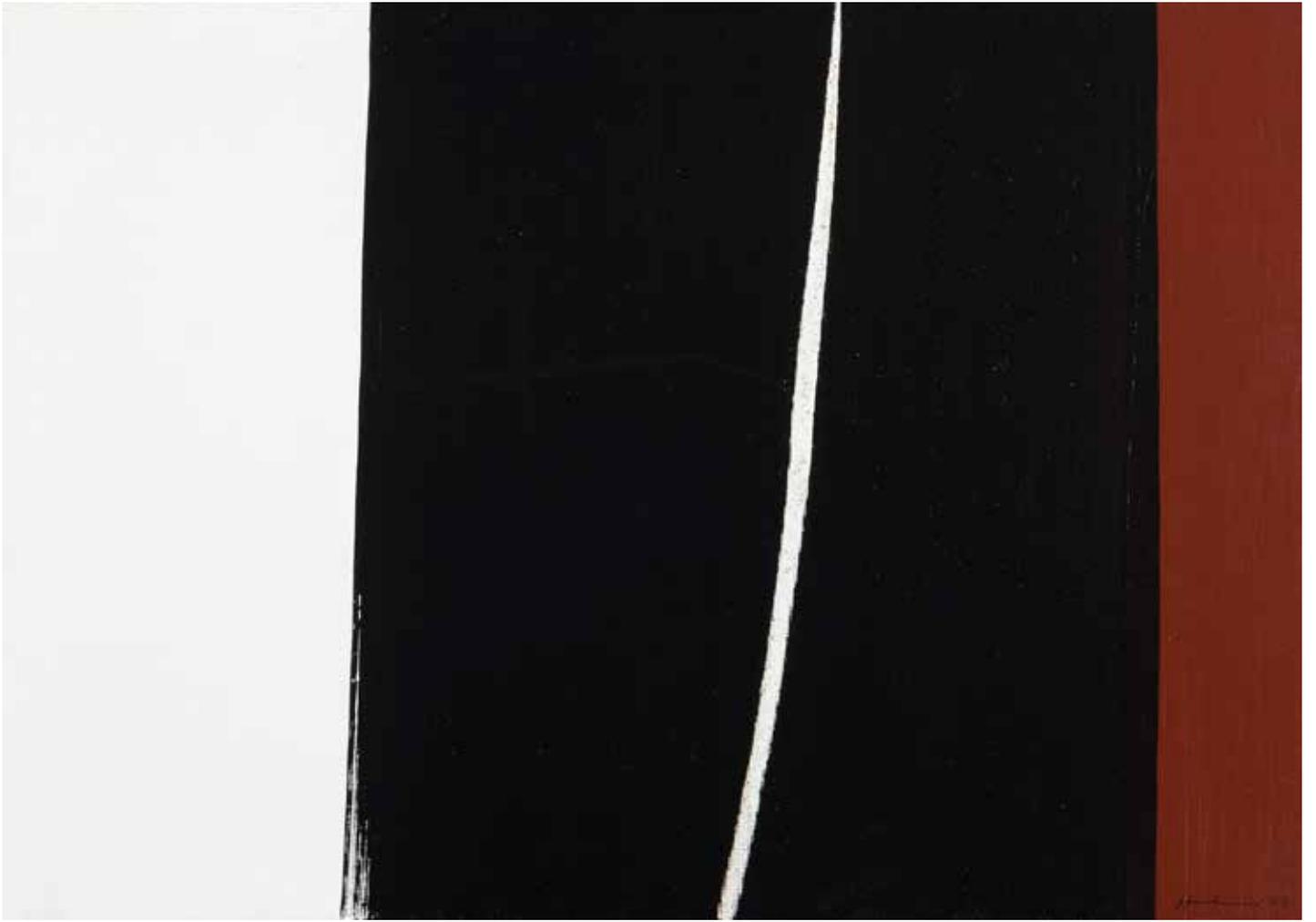
*Acryl op paneel
Rechts onderaan getekend en gedateerd*

46 x 65 cm

10 000 / 15 000 €

Provenance / Herkomst:

Knokke le Zoute, Galerie Simoens, 1996
Ostende, galerie Luc Middelme



JEAN HÉLION

1904 - 1989

Jusqu'en 1929, Héliion *fait* de la figuration – mais au fond, il ne sait pas pourquoi; en quelques mois, il bascule dans l'abstraction géométrique la plus radicale; il va très vite s'y sentir comme dans une camisole de force et, dès 1932, partir à *la recherche de la figure perdue*; les structures rigides craquent de toutes parts, se mettent en mouvement; un peu titubantes, elles cherchent un *équilibre*; les lignes et les couleurs s'inclinent; les formes commencent à respirer, à gonfler, à bourgeonner; l'œuvre se complexifie, donc se colore; la vie s'immisce partout, avec une inventivité, une fantaisie, une souplesse, une liberté qu'on ne trouve chez aucun autre abstrait géométrique: quelques touches, quelques taches, quelques traces, posées çà et là, avec la spontanéité d'un Hartung ou d'un Bissier, trouvent comme par enchantement leur *équilibre*; du hasard à la nécessité, elles secrètent une structure invisible, elles échafaudent une architecture qui, en retour, viendra les unifier, les fixer, sans leur ôter pourtant cette vie et cette sensibilité qui me manquent dans les grandes toiles que l'artiste en tirera quelquefois. En 1943, alors que la ruée vers l'abstraction n'avait même pas commencé, Héliion était déjà, pas à pas, revenu à la figuration – mais maintenant, il savait pourquoi (la boucle était bouclée); il avait retrouvé ce qu'il n'avait cessé de chercher: la vie; mais cette vie, il ne voulait pas y revenir d'un seul coup, par décision, en faisant une croix sur son expérience abstraite (cela, n'importe qui l'aurait pu): il voulait qu'elle renaisse de ces cendres-là, s'épanouisse organiquement, petit à petit, suivant les lois de son *esprit*: sans arbitraire, par étapes, chacune découlant *nécessairement*, de la précédente; et cette vie, il la voulait sous sa forme la plus complexe: la figure humaine. Toute cette marche à l'abstraction dont on nous a rebattu les oreilles, Héliion a montré qu'on peut parfaitement (logiquement, disons même philosophiquement) la faire en sens inverse; et cela, lui seul l'a fait: un lion, cet Héliion...

80



77. JEAN HÉLION (1904 - 1989)

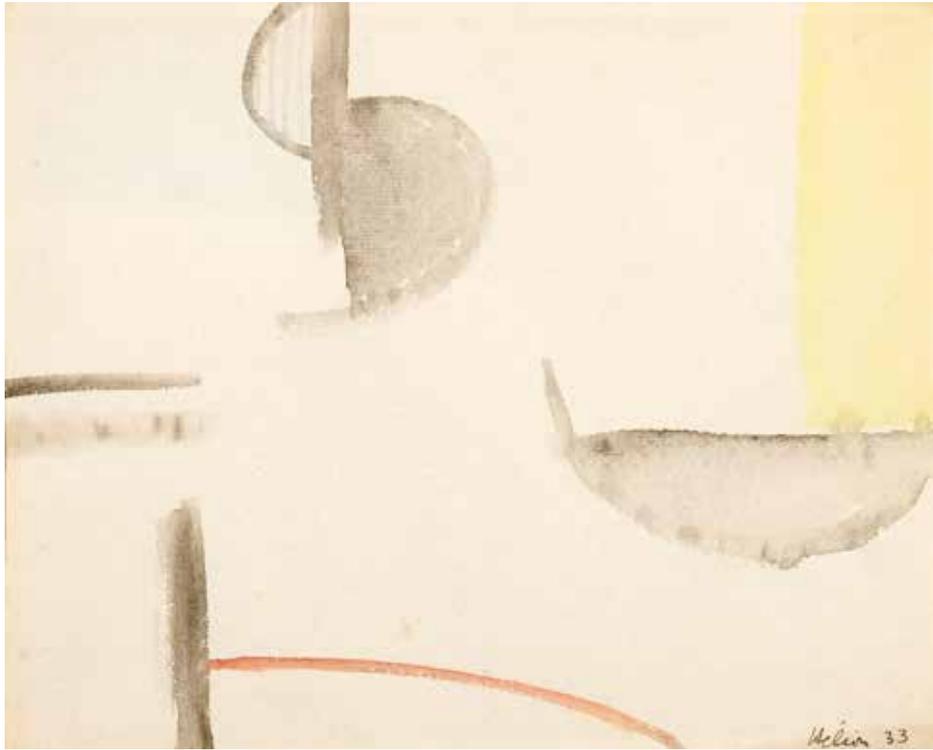
Sans titre, 1933

Crayon et aquarelle sur papier
Signée et datée en bas à droite

*Potlood en aquarel op papier
Rechts onderaan getekend
en gedateerd*

22 x 27 cm

2 000 / 3 000 €



78. JEAN HÉLION (1904 - 1989)

Equilibre, 1933

Aquarelle sur papier
Signée et datée en bas à droite

*Aquarel op papier
Rechts onderaan getekend en gedateerd*
20,7 x 25,6 cm

2 000 / 3 000 €

79. JEAN HÉLION (1904 - 1989)

Etude pour Equilibre, 1935

Aquarelle sur papier
Signée, datée et située en bas à droite
Contresignée, datée, titrée et située au dos

*Aquarel op papier Rechts onderaan getekend,
gedateerd en gesitueerd Achteraan getekend,
gedateerd, getiteld en gesitueerd*
20,7 x 26,7 cm

2 000 / 3 000 €



80. JEAN HÉLION (1904 - 1989)

Jeune femme main sur la hanche, 1946

Gouache et lavis sur papier
Signée et datée en bas à droite

*Gouache en gewassen inkt op papier
Rechts onderaan getekend en gedateerd*

20 x 28 cm

1 000 / 1 500 €

81. JEAN HÉLION (1904 - 1989)

Jeune femme main sur la hanche, 1946

Gouache, aquarelle et lavis sur papier
Signée et datée en bas à droite

*Gouache, aquarel en gewassen inkt op papier
Rechts onderaan getekend en gedateerd*

19 x 27,5 cm

1 000 / 1 500 €

SUZANNETHIENPONT

1905 - 2003



82. SUZANNETHIENPONT (1905 - 2003)

Personnage, 1961

Huile, sable et gravillon sur panneau

Signé en bas à droite Contresigné et daté au dos

Olie, zand en zandkorreltjes op paneel

Rechts onderaan getekend Achteraan getekend en gedateerd

43 x 33 cm

200 / 300 €

Seul artiste belge à s'être exclusivement consacré au matiérisme, elle aussi trouve sa voie vers 50 ans, commençant à mettre non seulement du sable dans son huile, mais toute chose minérale qui lui tombe sous la main: corail, cristaux, gravier, pierre pulvérisée, coquillages concassés... sans parler de ces coulées de peinture laquée qui évoquent la "lave" (à l'instar de certaines *Combustioni* de Burri), dont le côté lisse contraste avec le grenu de ces autres matériaux qui, accumulés, finissent par conférer à l'œuvre un aspect de (très) bas-relief; ainsi dans ce mystérieux *Personnage*, espèce d'effigie rupestre que n'eût pas désavouée Dubuffet; légère, souple et raffinée en dépit du poids de tous ces matériaux, l'œuvre évoluera lentement vers une gestualité calme et posée, abstraction "zen" assez proche de certaines œuvres de Bert De Leeuw ou de certains *Muffe* (encore Burri); l'artiste continuera ses explorations jusqu'à sa mort: souvent, ceux qui se découvrent tard vivent vieux et restent jeunes...



83. SUZANNETHIENPONT (1905 - 2003)

Hommage à Ravel, 1978

Huile et sable sur carton

Signée en bas à gauche

Olie en zand op karton

Links onderaan getekend

32,5 x 42,5 cm

200 / 300 €

Provenance / Herkomst:

offert par l'artiste

ARTHUR GROSEMANS

1906 - 1995

Dans l'impossibilité de se consacrer totalement à son art, il arrive qu'un peintre ne commence à travailler "sérieusement" qu'après la retraite – ce qui peut jouer dans le fait qu'il ne va se trouver qu'à ce moment-là; c'est arrivé à Le Roux; dans le cas de Grosemans, aux habituelles raisons financières et professionnelles, s'ajoute la charge d'une épouse en mauvaise santé, dépressive, dont il a toujours pris soin avec abnégation. Ses œuvres d'avant-guerre sont d'un expressionnisme assez doux, proche de Dehoy, puis de Brusselmans; en 1950, comme beaucoup, passage à l'abstraction géométrique; en 1956, il se rend compte que cette esthétique ne lui convient pas, qu'il est un *lyrique*; abandonnant du même coup la peinture à l'huile, il se consacrera désormais exclusivement à la gouache et l'aquarelle; fasciné par le spectacle de la nature – une nature bien de chez nous, nordique (Ardennes et Mer du Nord): changeante, mouvante et fluide, un brin mystérieuse – il ne cessera de faire allusion à ses rythmes, à ses lignes et ses lumières dans de vibrantes œuvres à la lisière de l'abstraction, de la transposer selon sa gestualité lente et méditative, en des constructions qui respirent paisiblement; leur structure est toujours simple, à la fois robuste et souple: une ligne d'horizon (ces œuvres étant des *paysages*, elles sont presque toujours horizontales) que vient soutenir ou traverser l'une ou l'autre verticale un peu penchée; 3 ou 4 grandes plages de couleur sont ainsi définies, que viendront éventuellement peupler, sinon scander, quelques éraflures parallèles; jamais la moindre virtuosité, ces effets faciles que permet volontiers l'aquarelle; chaudes ou froides, les couleurs sont intenses et variées, tantôt profondes et tantôt transparentes, ici sourdes, là éclatantes; Grosemans est un des rares abstraits à ne pas bouder les effets de lumière: une déchirure, un simple interstice le plus souvent, comme dans les premiers Soulages (en moins systématique). Il y aurait de curieux rapprochements à faire entre son œuvre et celle d'Olivier Debré...

Ce peintre-ci, c'est donc vers 60 ans qu'il a trouvé sa voie; et ce n'est qu'en 1974 qu'il commence à vendre un peu! comme c'est le seul artiste dont j'ai pu suivre la "carrière" de près, je peux me permettre de parler "boutique". En ce temps-là, le prix d'un tableau avait quelque chose d'*objectif*: c'était, comme pour n'importe quel objet artisanal, le prix de revient (pinceaux, papier, couleurs, encadrement) augmenté d'un bénéfice raisonnable; si l'exposition "marchait" bien, on augmentait légèrement les prix la fois suivante (habituellement 2 ans plus tard): telle gouache de Grosemans était proposée 9.000 francs en 1974, 11.000 en 1976, 13.000 en 1978, etc.; assez sain, non? pourtant, la peinture à venir n'allait pas se "démocratiser", si ce n'est dans le plus mauvais sens du mot: la majorité dictant les valeurs.

84. ARTHUR GROSEMANS (1906 - 1995)

Rythme, 1950

Crayon lithographique sur papier

Signé et daté en bas à droite

lithografische potlood op papier

echts onderaan getekend en gedateerd

26 x 35 cm

300 / 500 €

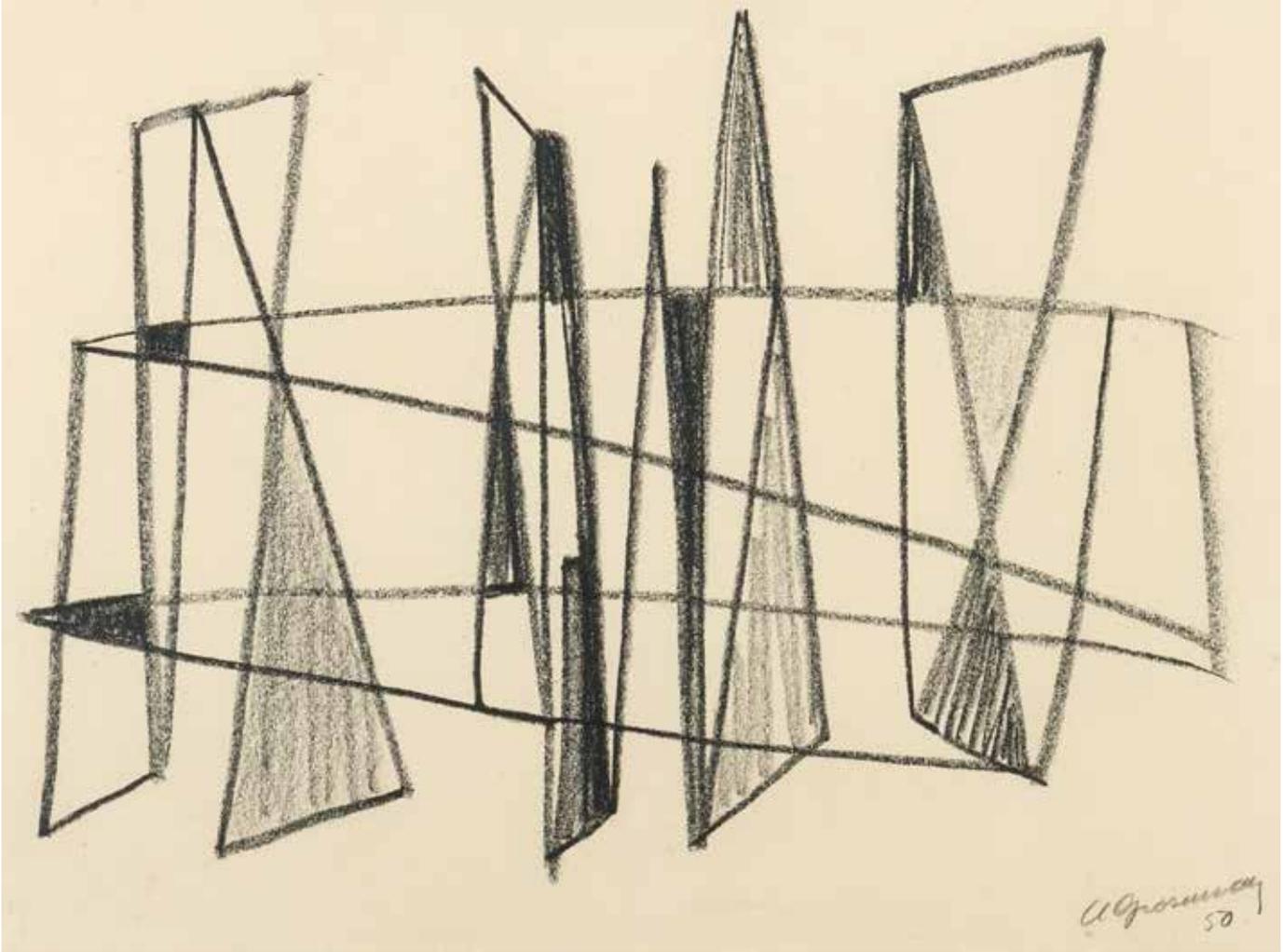
Provenance / Herkomst:

Offert par l'artiste.

Exposition / Tentoonstelling:

Bruxelles, Médiatine Woluwe-Saint-Lambert, rétrospective de l'artiste, 1-2.1988
(reproduit dans la plaquette monographique).

Bruxelles, Fondation Serge Goyens de Heusch pour l'Art Belge Contemporain, 1993.





85. ARTHUR GROSEMANS (1906 - 1995)

Marine, 1974

Gouache sur papier

Signée en bas à gauche

Gouache op papier

Links onderaan getekend

37 x 47 cm

400 / 600 €

Provenance / Herkomst:

Bruxelles, galerie Armorial

86. ARTHUR GROSEMANS (1906 - 1995)

Plage, 1974

Gouache sur papier

Signé et daté en bas à droite

Gouache op papier

Rechts onderaan getekend en gedateerd

37 x 52 cm

400 / 600 €

Provenance / Herkomst:

Acquis auprès de l'artiste

87. ARTHUR GROSEMANS
(1906 - 1995)

Hiver, 1978

Aquarelle sur papier
Signée et datée en bas à gauche
Aquarel op papier
Links onderaan getekend en gedateerd
15,3 x 21,3 cm

200 / 300 €

Provenance / Herkomst:
Acquis auprès de l'artiste



88. ARTHUR GROSEMANS
(1906 - 1995)

Symphonie grise, 1977

Aquarelle sur papier
Signée et datée en bas à gauche
Aquarel op papier
Links onderaan getekend en gedateerd
47,5 x 65,5 cm

600 / 800 €

Provenance / Herkomst:
Exposition Grosemans, Bruxelles, galerie Armorial,
11-12.1978

2 branches, ou 2 racines, aperçues lors d'une promenade en forêt, métamorphosées : à droite, une forme élégante, oblique, gris bleu (le masculin – quand bien même élancée comme une sirène au long cou? le thème?); à gauche, une forme assez semblable, parallèle, plus fine, plus rectiligne, mauve (le féminin? rappel ou variation?); le passage est ménagé grâce au fin dégradé d'une couleur qui tient des 2, le lien par une typique fine ligne droite horizontale, ni tout à fait graphique, ni tout à fait gestuelle, donnant une assise aux formes, assurant leur stabilité, les empêchant de flotter. Tout à la fois paysage, abstraction, symbole et rêve, l'ensemble, aussi épuré qu'inspiré, est d'une sobre unité chromatique.



89. ARTHUR GROSEMANS (1906 - 1995)

Rouille d'automne, 1974

Gouache sur papier
Signée et datée en bas à gauche

*Gouache op papier
Links onderaan getekend en gedateerd*

47 x 37 cm

400 / 600 €

Provenance / Herkomst:

Exposition Grosemans, Bruxelles, galerie Armorial, 12.1974



La seule œuvre du peintre à ne pas s'inspirer d'un spectacle de la nature... oui : purement abstraite.

90. ARTHUR GROSEMANS (1906 - 1995)

Mémoire intérieure, 1982

Gouache sur papier

Signée et datée en bas à gauche

Gouache op papier

Links onderaan getekend en gedateerd

51 x 71 cm

800 / 1 200 €

Provenance / Herkomst:

Exposition Grosemans, Bruxelles, galerie Armorial, 2.1983

Bibliographie / Bibliografie:

Monographie de Serge Goyens de Heusch, p.87

Expositions / Tentoonstellingen:

Bruxelles, Médiatine Woluwe-Saint-Lambert, rétrospective de l'artiste, 1-2.1988
(reproduit dans la plaquette monographique)

Bruxelles, Fondation Serge Goyens de Heusch pour l'Art Belge Contemporain, 1993.



91. ARTHUR GROSEMANS (1906 - 1995)

La ligne d'horizon, 1986

Gouache sur papier

Signée et datée en bas à gauche

Gouache op papier

Links onderaan getekend en gedateerd

50 x 70 cm

700 / 900 €

Provenance / Herkomst:

Acquis auprès de l'artiste

Exposition / Tentoonstelling:

Bruxelles, Médiatine Woluwe-Saint-Lambert, rétrospective de l'artiste, 1-2.1988
(reproduit dans la plaquette monographique).



92. ARTHUR GROSEMANS (1906 - 1995)

Le Château, Lavaux-Saint-Anne, 1986

Fusain sur papier
Signé et daté en bas à droite
Titré en bas à gauche

*Houtskool op papier
Rechts onderaan getekend en gedateerd
Links onderaan getiteld*

28 x 39 cm

100 / 200 €

Provenance / Herkomst:
Acquis auprès de l'artiste



93. ARTHUR GROSEMANS (1906 - 1995)

Chemin à Lavaux-Saint-Anne, 1986

Fusain sur papier
Signé et daté en bas à gauche
Titré en bas à droite

*Houtskool op papier
Links onderaan getekend en gedateerd
Rechts onderaan getiteld*

28 x 39 cm

100 / 200 €

Provenance / Herkomst:
Acquis auprès de l'artiste

JEAN MILO

1906 - 1993

Milo, par contre, est singulièrement précoce: il peint sa première toile à 18 ans; si elle est étonnante de maturité (à cet âge, on pouvait craindre qu'il ne s'embrigade dans l'une ou l'autre "avant-garde"), elle prouve en outre un tempérament (nabi de style, sujet moins conventionnel que dans cet animisme dont il sera proche 10 ans plus tard); bourré de dons (il est aussi directeur de galerie, critique, romancier, poète et... marchand de vins), ce peintre-poète va traverser tous les courants picturaux, les adaptant chaque fois à son lyrisme propre; prompt à capter l'air du temps, lui aussi ne devient vraiment original que vers 47 ans; paradoxalement, c'est grâce à une esthétique on ne peut plus à la mode: en effet, parmi les nombreux artistes qui ont tâté de l'abstraction géométrique et en sont *revenus*, Milo est le seul pour qui ce ne fut pas une simple expérience, mais une création originale; pendant que ses petits camarades, en rang (pour Van Lint et Quinet, on pourrait presque ajouter: par 2), poussaient sagement la grille de l'école Bazaine & Cie, Milo partait au Congo faire l'école "savanière". L'autre sommet de l'œuvre, ce sont ces années 1964-1966 où, de son recueil de poèmes *Retour aux sources*, il va tirer une impressionnante série d'aquarelles, dont chacune inclut manuscritement le vers qui l'a inspirée (hors série, *Le petit déjeuner* – mais je préfère de loin son autre titre: *La grande cuisine* –, une grande toile de 1966, est LE chef-d'œuvre de l'impressionnisme lyrique).

Milo, c'est la sensation à l'état pur, et c'est, jusqu'au dernier jour, l'évident bonheur de peindre cette sensation; plus encore qu'à Bonnard ou à Dufy, tout lui est fête; libre et jeune à jamais, sa peinture n'est que générosité, fraîcheur, exubérance et malice; mais ce bon vivant possédait sa matière jusqu'au bout des doigts: après Wols et Delvaux, c'est sans doute le plus raffiné, subtil et délicat des aquarellistes; mieux que la "gaie science", il avait la savante gaieté.

94. JEAN MILO (1906 - 1993)

Via Sella, Santa Margherita, 1931

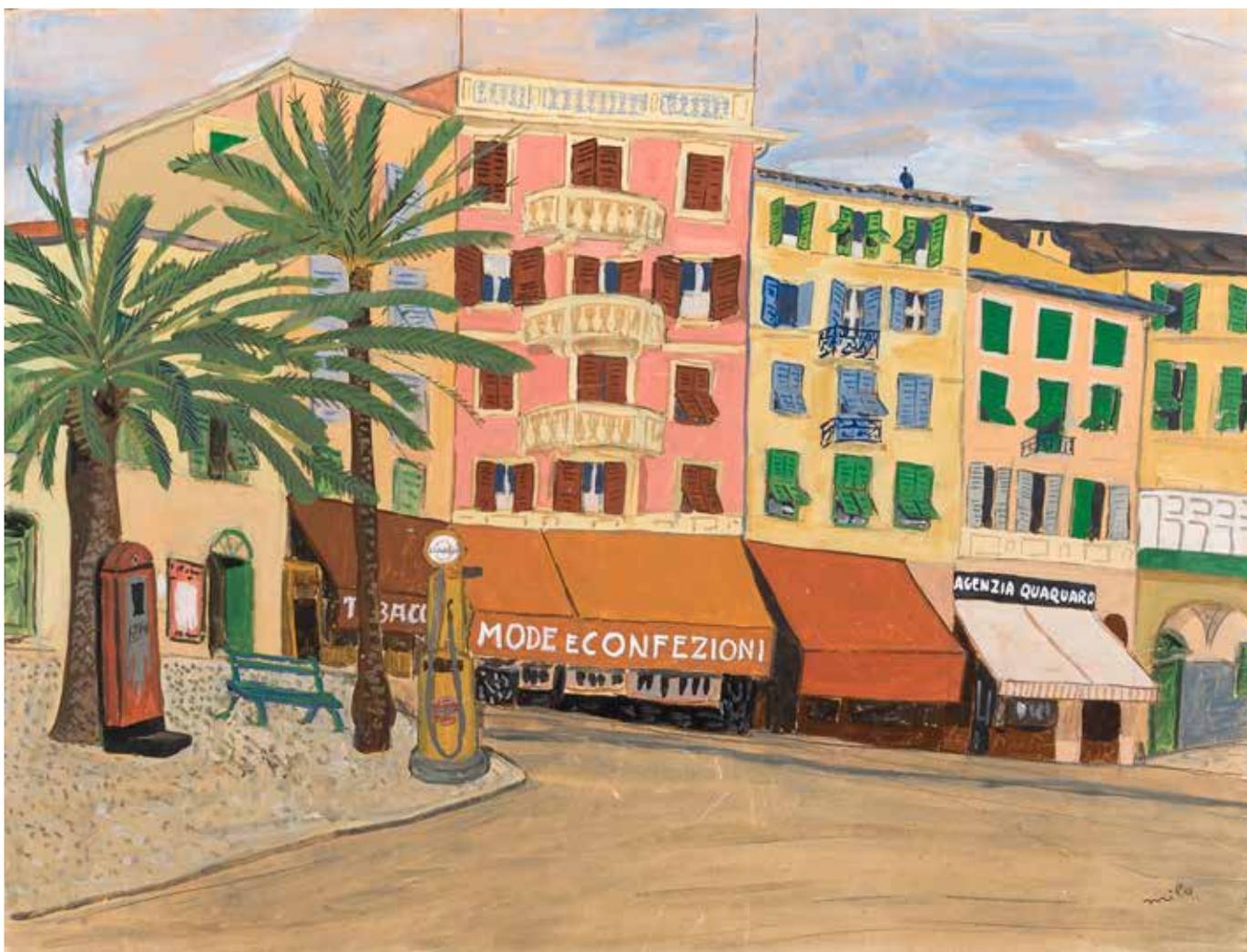
Gouache sur papier
Signée en bas à droite

Gouache op papier
Rechts onderaan getekend

50 x 65 cm

500 / 700 €

Suite à une grave maladie, Milo part en convalescence sur la côte ligure; il en parle dans son premier roman (autobiographique): *L'étang de Malbourg*; c'est ce qui permet de dater cette gouache assez intimiste.



93

95. JEAN MILO (1906 - 1993)

L'oiseau en cage, 1948

Aquarelle et crayon sur papier
Signé et daté en bas à droite

Aquarel en potlood op papier
Rechts onderaan getekend en
gedateerd

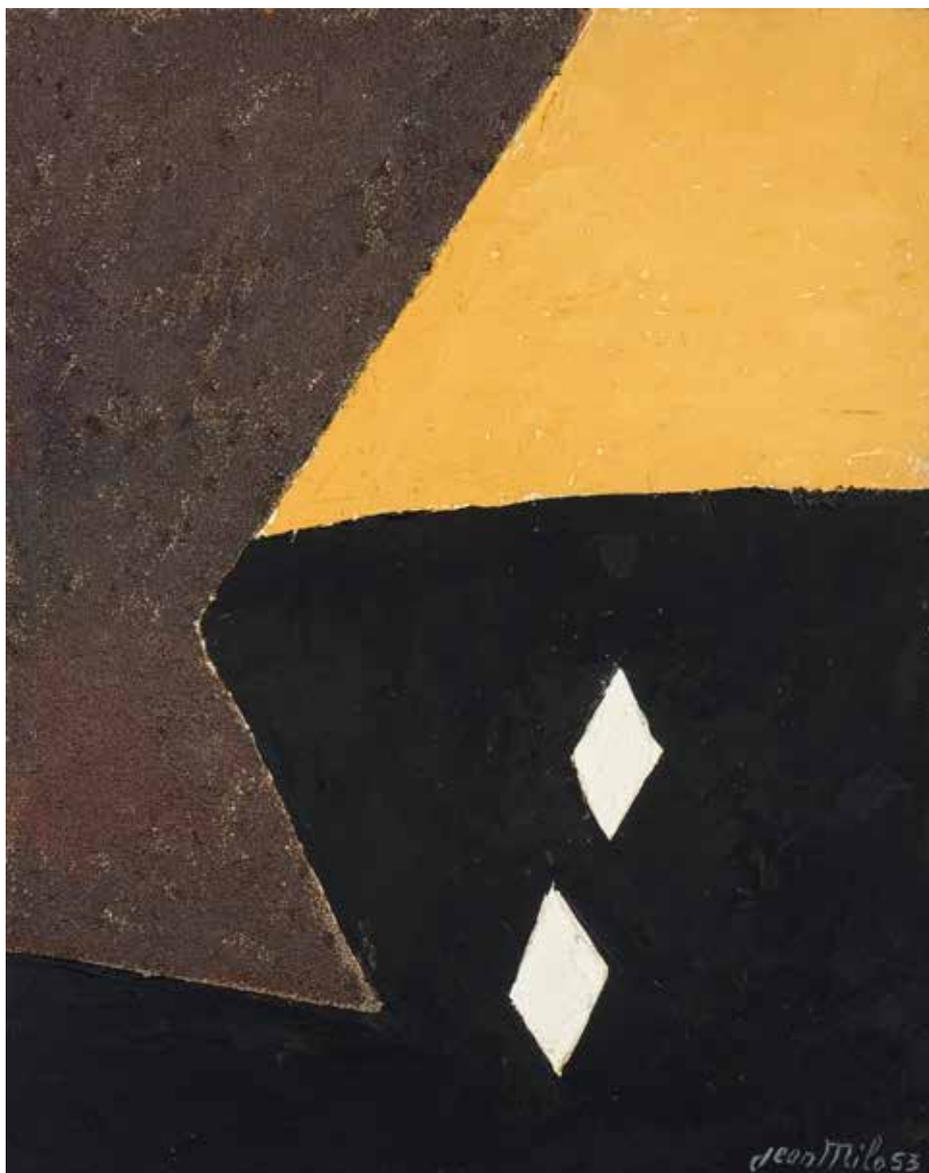
22 x 29 cm

200 / 300 €

Provenance / Herkomst:

Ancienne collection Marie Tytgat





Dans cette œuvre intense et minimaliste, on a toute l'Afrique et sa savane en 2 formes et 3 couleurs; on a beaucoup parlé du tableau-fenêtre, voici le tableau-bouclier: travaillé par masses plutôt que graphique, aussi tactile que visuel, peint au couteau, solide avec ce collage d'abrasif à gros grains, primitif, il incarne bien toutes les sensations nouvelles et violentes que fut le Congo pour Milo; cette Afrique noire, au lieu d'y voir un simple réservoir à sujets pittoresques, il s'y est littéralement identifié; son originalité est telle qu'il évite ce qu'on pouvait craindre par-dessus tout: le souvenir de ces têtes de statuettes qui plaisaient tant à Picasso.

96. JEAN MILO (1906 - 1993)

Chanjo, 1953

Huile et sable sur panneau Signé et daté en bas à droite Contresigné et titré au dos

Olie en zand op paneel Rechts onderaan getekend en gedateerd Achteraan getekend en getiteld

50 x 40 cm

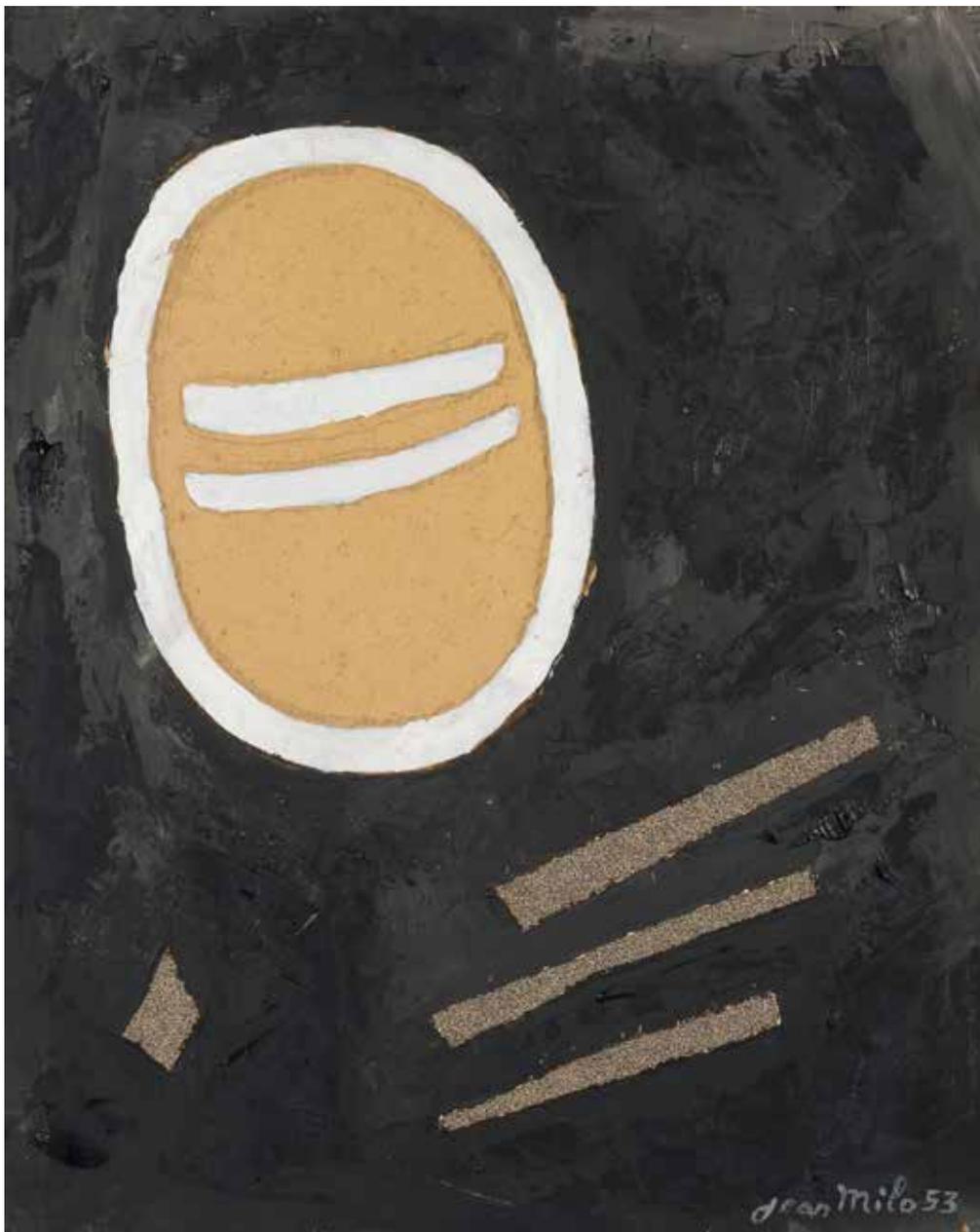
1 000 / 1 500 €

Provenance / Herkomst:

Acquis auprès de l'artiste

Bibliographie / Bibliografie:

Jaquette de sa Monographie de l'Art Belge.



Parfait pendant du tableau précédent.

97. JEAN MILO (1906 - 1993)

Kanka Ku, 1953

Huile, sable et crayon sur panneau

Signé et datée en bas à droite

Titree au dos

Olie, zand en potlood op paneel

Rechts onderaan getekend en gedateerd

Achteraan getiteld

50 x 40 cm

1 000 / 1 500 €

Provenance / Herkomst:

Bruxelles, galerie Jean-Pierre Alaerts

Exposition / Tentoonstelling:

Tervueren, Musée Royal du Congo Belge, 1955



98. JEAN MILO (1906 - 1993)

Kamilifu, 1953

Gouache, aquarelle et crayon sur papier
Signé, daté en bas à droite et titré en haut à gauche

*Gouache, aquarel en potlood op papier
Rechts onderaan getekend en gedateerd
Links bovenaan getiteld*

26 x 20 cm

300 / 500 €

Provenance / Herkomst:

Acquis auprès de l'artiste

99. JEAN MILO (1906 - 1993)

Les pointes rouges, 1953

Huile sur panneau
Signée et datée en bas à droite

*Olie op paneel
Rechts onderaan getekend en gedateerd*

24 x 18 cm

800 / 1 200 €

Provenance / Herkomst:

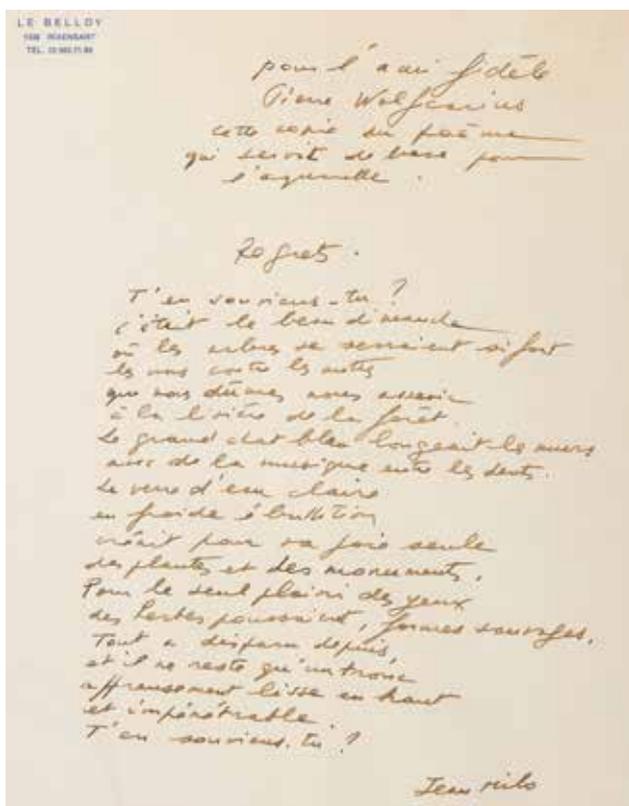
Exposition Milo, Bruxelles, galerie Armorial, 10.1979



J'ignore si cette œuvre est inspirée du Congo : les pointes pourraient provenir de sagaies, mais les couleurs à dominantes de rouge et de bleu, sans rien d'africain, rappellent plutôt ses *Hiérophanies* de 1950 ; rien de sacré pourtant dans cette abstraction-ci, parfaite fusion de lyrisme et de géométrie : les petits "cubes" gris-bleu (d'une étonnante variété de formes, de valeurs et de matières : approchez approchez !), les pointes rouges (qu'un cubiste ne se serait jamais permises, sauf La Fresnaye), tous ces éléments géométriques sont comme entraînés dans un mouvement tourbillonnant, une danse endiablée qui aurait fait pâlir d'envie le plus grand Futuriste, une fête de 14 juillet à faire oublier *La rue Montorgueil* ; toutes ces lignes droites, perdues dans un univers courbe, ont été gentiment priées d'en suivre les lois.

La pointe est la forme la plus difficile à réussir : naturellement agressive (surtout quand elle dépasse ou fait saillie), peu nuancée, détachée du reste, on a du mal à l'harmoniser, à l'intégrer ; c'est vrai dans tous les arts, qu'ils soient figuratifs (aile déployée, clocher, proue, corne, bec, pic, etc.) ou non ; un artiste comme Chadwick m'est inconcevable ! tout angle très aigu, du reste, il faut le contraindre à *composer* ; 3 ans plus tôt, la gouache de Poliakoff y réussissait déjà, comme par hasard dans la même palette bleu-blanc-rouge...

Dans les aquarelles des années 60, la poésie de Jean Milo, ses couleurs, sa manière de laisser “ filer ” la couleur et de la souligner de fines lignes à l’encre de Chine, tout cela me semble apparenté aux meilleures aquarelles de Wols (ainsi *Les 2 fourchettes*); ses figures fantomatiques peuvent également faire songer aux aquarelles des années 1945 - 1950 et 1955 - 1960 d’Henri Michaux (l’autre peintre - écrivain), même si Michaux crie d’angoisse là où Milo crie de joie; propre à Milo la technique du “damier” : poser les couleurs par petits pavés, bien faits pour suggérer, comme ici, les briques d’un mur...



100. JEAN MILO (1906 - 1993)

Le grand chat bleu longeait les murs..., 1964

De la série *Le Retour aux sources*.

Aquarelle, encre et lavis d'encre sur papier

Signée et datée en bas à droite

Titree en bas au milieu

Aquarel, inkt en gewassen inkt op papier

Rechts onderaan getekend en gedateerd

Onderaan in het midden getiteld

41 x 31 cm

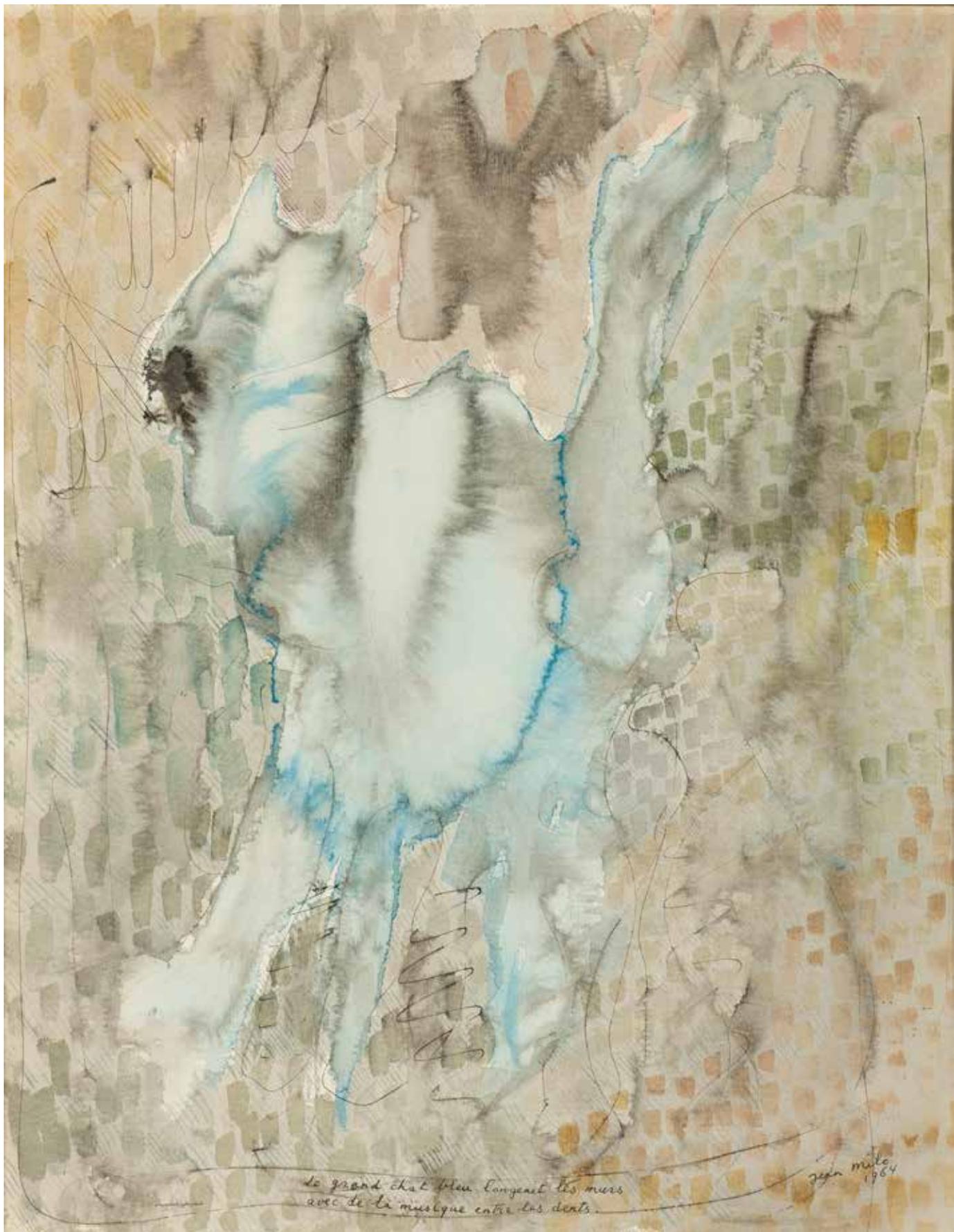
400 / 600 €

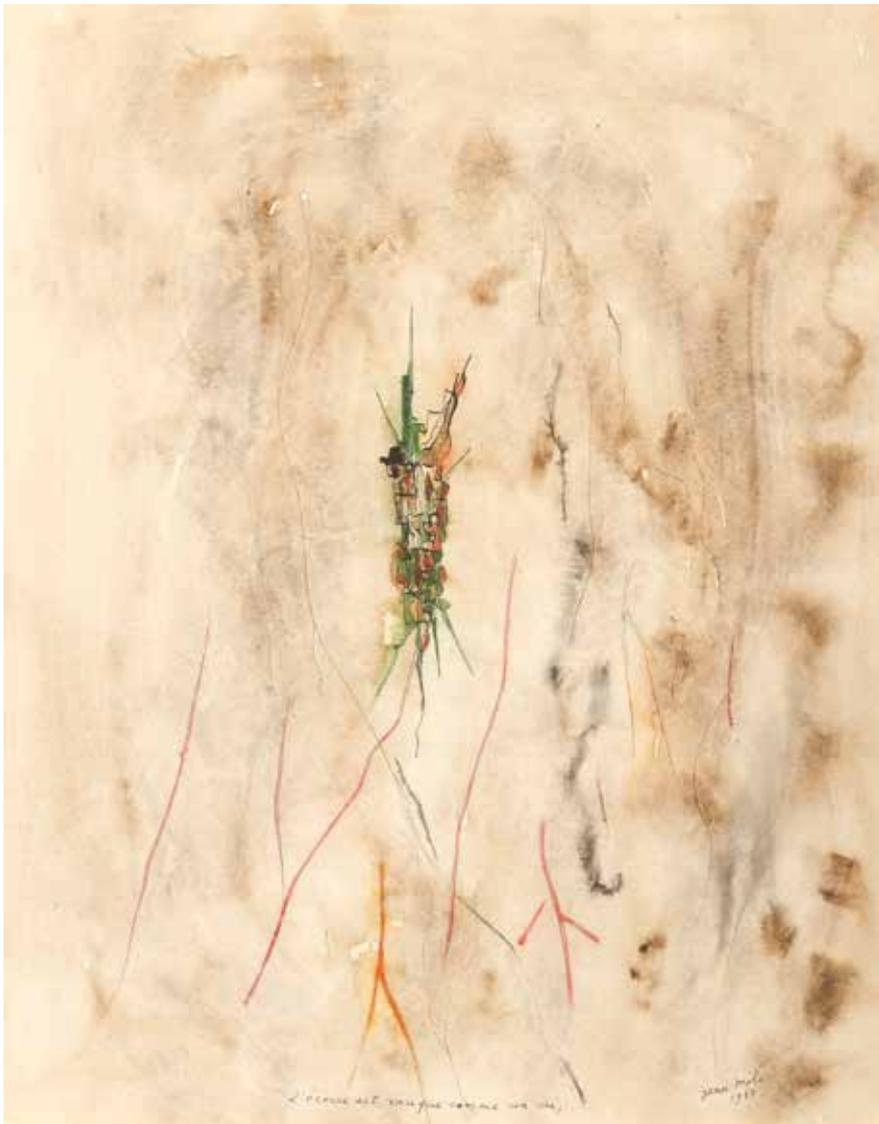
Exposition / Tentoonstelling:

Braine-l'Alleud, Centre d'Art Nicolas de Staël, Le retour aux sources, 10.1996.

Lettre autographe manuscrite de Jean Milo

à Pierre Wolfcarius collée au dos, retranscrivant le poème entier.





101. JEAN MILO (1906 - 1993)

L'écorce est rauque comme un cri..., 1964

De la série *Le Retour aux sources*.

Encre, aquarelle et pastel sur papier
Signée et datée en bas à droite titrée en bas
au milieu

Inkt, aquarel en pastel op papier
Rechts onderaan getekend en gedateerd
Onderaan in het midden getiteld

40 x 32 cm

300 / 500 €

Provenance / Herkomst:

Ancienne collection Grimar-Bagage.

Bibliographie / Bibliografie:

Monographie d'André Jocou, p.89



102. JEAN MILO (1906 - 1993)

Les bains de mer en liberté, 1962

Aquarelle, encre et lavis d'encre sur papier
Signé, daté et situé en bas au milieu et titré
en bas à gauche

Aquarel, inkt en gewassen inkt op papier
Onderaan in het midden getekend,
gedateerd, en gesitueerd
Links onderaan getiteld

32 x 40 cm

300 / 500 €

103. JEAN MILO (1906 - 1993)

Le corail blanc..., 1964

De la série *Le Retour aux sources*.

Encre et aquarelle sur papier

Signée et datée en bas à droite

Titrée en bas à gauche

Inkt en aquarel op papier

Rechts onderaan getekend

en gedateerd Links onderaan getiteld

40 x 32 cm

300 / 500 €



101

104. JEAN MILO (1906 - 1993)

Il est à son point de perfection..., 1964

De la série *Le Retour aux sources*.

Encre et aquarelle sur papier

Signée et datée en bas à droite

Titrée en bas à gauche

Inkt en aquarel op papier

Rechts onderaan getekend en gedateerd

Links onderaan getiteld

40 x 32 cm

300 / 500 €





105. JEAN MILO (1906 - 1993)

Mouchoirs étalés sur les longues prairies..., 1965

De la série *Le Retour aux sources*.

Encre, lavis d'encre et aquarelle sur papier

Signé et daté en bas à droite Titré en bas à gauche

Inkt, gewassen inkt en aquarel op papier

Rechts onderaan getekend en gedateerd

Links onderaan getiteld

40 x 32 cm

300 / 500 €



106. JEAN MILO (1906 - 1993)

Gage de ton retour certain..., 1965

De la série *Le Retour aux sources*.

Encre, lavis d'encre et aquarelle sur papier

Signé et daté en bas à droite Titré en bas à gauche

Inkt, gewassen inkt en aquarel op papier

Rechts onderaan getekend en gedateerd

Links onderaan getiteld

40 x 32 cm

300 / 500 €

107. JEAN MILO (1906 - 1993)

Le doigt levé ponctue la démonstration, 1965

De la série *100 Portraits de Jacques Muller*.

Encre et aquarelle sur papier Signée et datée en bas à droite

Titrée en bas à gauche

Inkt en aquarel op papier Rechts onderaan getekend en gedateerd

Links onderaan getiteld

40 x 28 cm

300 / 500 €

Provenance / Herkomst:

Acquis auprès de l'artiste

Exposition / Tentoonstelling:

Braine-l'Alleud, Centre d'Art Nicolas de Staël, Le Retour aux sources, 10.1996.



108. JEAN MILO (1906 - 1993)

Rapprochement Muller - Graindorge, 1968

Encre, lavis d'encre et aquarelle sur papier

Signée et datée en bas à droite Titrée en bas à gauche

Inkt, gewassen inkt en aquarel op papier Rechts onderaan getekend en gedateerd Links onderaan getiteld

40 x 32 cm

300 / 500 €





109. JEAN MILO (1906 - 1993)

La sculpture en marche, 1969

Aquarelle, Encre, lavis d'encre et photocollage

Signé et daté en bas à droite

Titré en bas à gauche

Aquarel, inkt, gewassen inkt en fotocollage

Rechts onderaan getekend en gedateerd

Links onderaan getiteld

45 x 37 cm

300 / 500 €



110. JEAN MILO (1906 - 1993)

Scène de plage, 1972

Encre et aquarelle sur papier

Signée et datée en bas à droite

Inkt en aquarel op papier

Rechts onderaan getekend en gedateerd

32 x 39 cm

300 / 500 €

111. JEAN MILO (1906 - 1993)

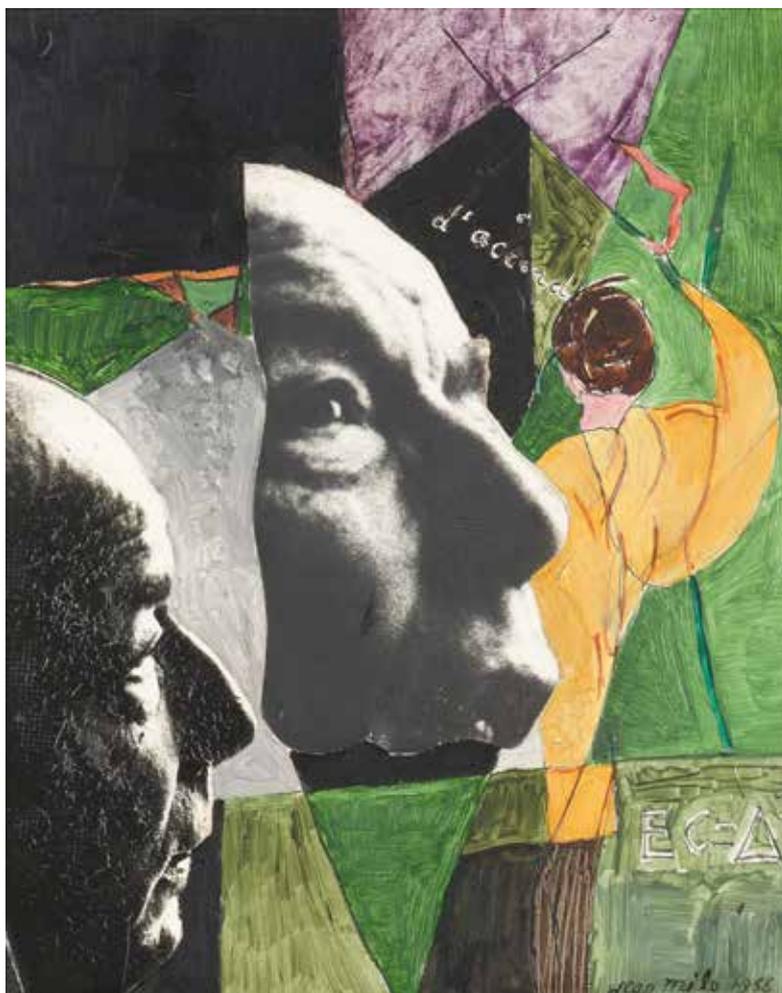
La leçon, 1968

Mixed media & collage sur panneau
Signé et daté en bas à droite Contresigné,
daté et titré au dos

*Mixed media en collage op paneel
Rechts onderaan getekend en gedateerd
Achteraan getekend, gedateerd en getiteld*

27,5 x 22 cm

500 / 700 €



105

ANONYME



Les seuls collages de ma collection étant les 2 Milo qui viennent de passer (n^{os} 109 et 111), il me semble logique d'insérer maintenant ce collage-ci ("Th R" dans le passe-partout: titre ou signature?), qui m'a naturellement plu pour ses qualités "schwittersiennes"...

112. ANONYME (TH R)

Sans titre

Collage
Monogrammé en bas à gauche

*Collage
Links onderaan gemonogrammeerd*

22 x 18 cm

150 / 200 €

MIG QUINET

1906 - 2001

Après Grosemans et Milo, né la même année qu'eux, comme eux jeune et actif tant que sa vue le lui permit, voici le troisième peintre-poète; mais là où, chez Grosemans et Milo, il s'agit d'émerveillement de la *sensation*, chez Mig il s'agit plutôt d'humour de l'*imagination* (chez Milo l'allégresse est viscérale, chez Mig elle est un "parti-pris"); fantasque, acerbe et désinvolte, elle a même un petit grain de folie; au fil des ans (période "abstraction géométrique" exceptée: de son propre aveu, ce genre ne lui convenait pas), elle se laissera de plus en plus aller à ses "élucubrations" d'un chromatisme aussi audacieux que celui de Raveel, basé sur des tons gais, vifs, acidulés mais jamais "bonbon"; comme Grosemans, elle se rend compte à 50 ans qu'elle est une lyrique (*Composition Équinox* est sans doute une des toutes premières toiles à manifester ce lyrisme sans aucune ambiguïté); elle continuera d'évoluer vers une figuration d'un genre à part, qu'on ne peut rapprocher que de celle de Rebeyrolle...

113. MIG QUINET (1906 - 2001)

Composition Equinox, 1956

Huile sur toile
Signée en bas à droite
Datée et titrée au dos

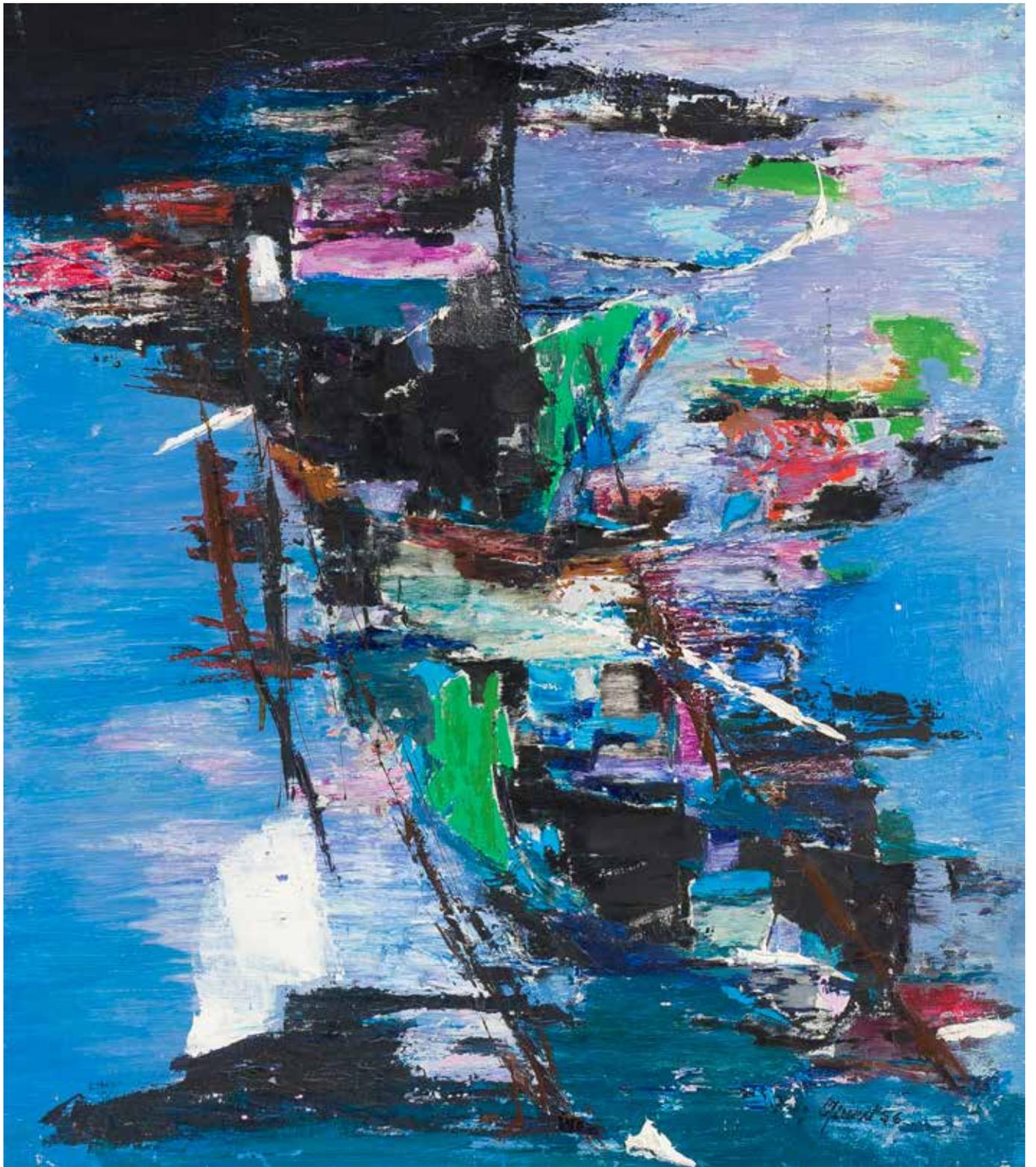
*Olie op doek
Rechts onderaan getekend
Achteraan gedateerd en getiteld*

80 x 70 cm

2 000 / 3 000 €

Exposition /Tentoonstelling:

Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1958 (n° 29 du catalogue).





114. MIG QUINET (1906 - 2001)

L'auscultée: la mince, 1980

Aquarelle, gouache et encre sur papier
 Signée en bas à droite Contresignée et titrée au dos
Aquarel, gouache en inkt op papier
Rechts onderaan getekend Achteraan getekend en
getiteld

73 x 57 cm

500 / 700 €

Provenance / Herkomst:

Exposition Quinet, Bruxelles, galerie Armorial, 5.1981

Exposition / Tentoonstelling:

Musée de Louvain-la-Neuve, rétrospective de l'artiste, 1988



115. MIG QUINET (1906 - 2001)

Le poumon de cérémonie, circa 1978

Encre, marqueur et gouache sur papier
 Signé en bas au milieu

Inkt, stift en gouache op papier
Onderaan in het midden getekend

73 X 58 cm

500 / 700 €



Un petit côté pop ici, Wayne Thiebaud même – en beaucoup plus primesautier,
libre et vif, aisé, franc, jeune et coloré, naturellement !

116. MIG QUINET (1906 - 2001)

Les sodas, 1989

Huile sur toile

Signée en bas à droite

Contresignée, datée et titrée au dos

Olie op doek

Rechts onderaan getekend

Achteraan getekend, gedateerd en getiteld

70 x 80 cm

1 000 / 1 500 €

Provenance / Herkomst:

Acquis auprès de l'artiste

Ce lecteur assidu – est-il assis ? si oui, le siège a disparu ; si non, quelle posture étrange ! et quel accoutrement bariolé : pied droit botté comme le dernier des Mohicans, pied gauche encapuchonné d'un simple chausson rouge (au diable la symétrie !...). Le bord supérieur du journal semble démultiplié, comme pour suggérer la secousse que le lecteur serait en train de lui donner, afin de le remettre dans une position plus confortable (ce procédé, scolaire et systématique chez les futuristes, est ici détourné tout en légèreté : l'ensemble de ces lignes évoque plutôt un très lâche fétu de branchages). Si la tête n'est pas physiologiquement au bon endroit, c'est que ce lecteur a évidemment la tête *dans son journal* (il y est *absorbé*) ; mais peut-être n'est-il pas du tout en train de lire, et c'est qu'il n'y a littéralement rien à lire : le journal est *transparent* ; il n'est rien en lui-même, n'a aucun contenu propre (c'est le propre des journaux) ; du reste, les mains (très végétales également) sont, elles aussi, dans une position curieuse : ainsi tenu, un aussi grand journal plierait de lui-même... Tout cela est bien mystérieux ; l'imagination a ses raisons... dont la peinture de Quinet se repaît.

117. MIG QUINET (1906 - 2001)

Le lecteur assidu, 1983

Huile sur Toile

Signée en bas à gauche

Signée, datée et titrée au dos

Olie op doek

Links onderaan getekend

Achteraan getekend, gedateerd en getiteld

150 x 110 cm

3 000 / 5 000 €

Provenance / Herkomst:

Acquis auprès de l'artiste

Exposition / Tentoonstelling:

Musée de Charleroi, rétrospective de l'artiste, 12.2006 - 3.2007

Bibliographie / Bibliografie:

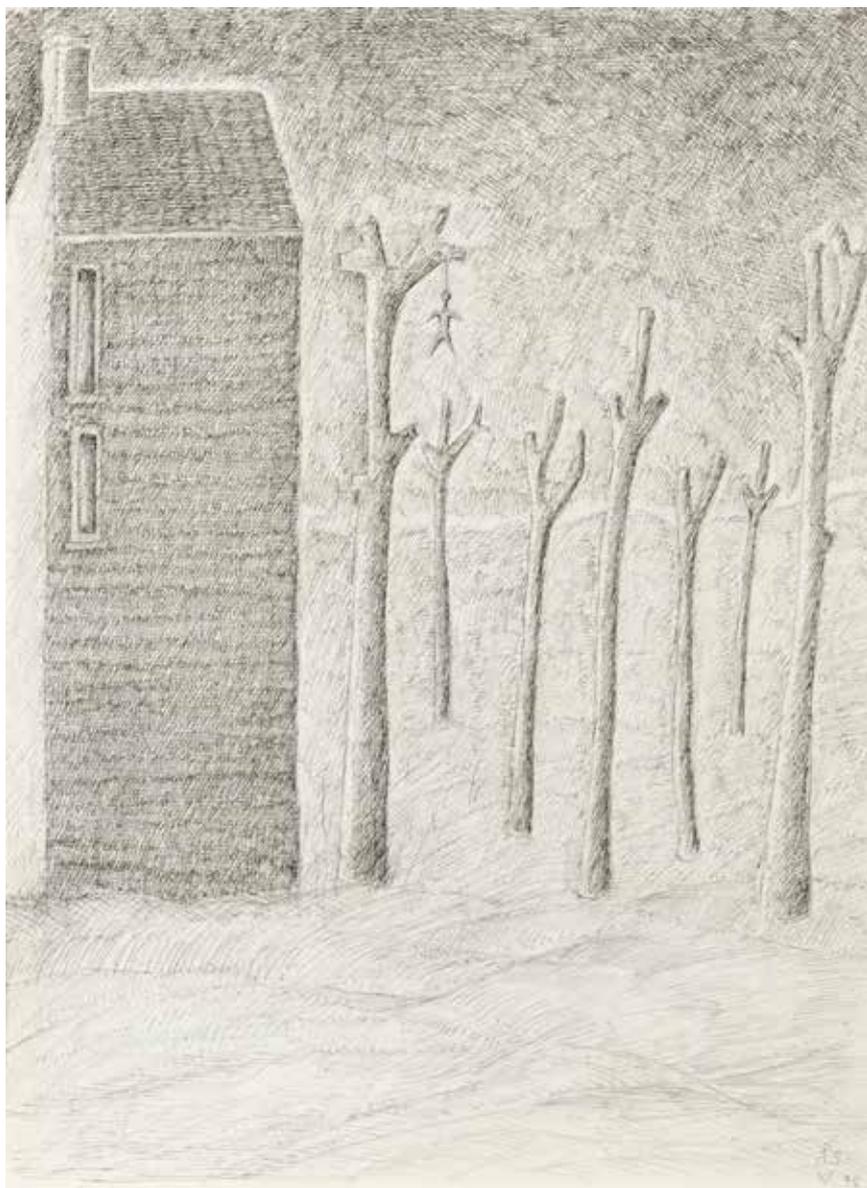
Monographie de Serge Goyens de Heusch, p.116



ARMAND SIMON

1906 - 2001

Le mot *dessin* devrait disparaître des descriptions : contrairement à couteau, pinceau, plume ou crayon, huile, aquarelle, encre ou mine de plomb, il n'a rien d'objectif ; on peut dessiner sur toile et peindre sur papier ; on peut dessiner au pinceau (Bertrand) et peindre au crayon (Ghobert) ; le pourcentage de support couvert n'est pas un critère décisif non plus : Kim (n° 240) laisse presque toute la surface de la toile apparente, Armand Simon couvre l'entièreté du papier. Ce «dessinateur», utilisant tantôt la mine de plomb, tantôt la plume (et donc l'encre), pratique un deuxième type d'étrangeté, qui n'est pas non plus surréaliste : le fantastique (dans *La ballade des pendus*, ces fenêtres anormalement placées, en forme de meurtrières ; et comment cet unique pendu fut-il hissé jusqu'à cette branche inaccessible ?) ; proche de Kubin, en moins onirique, il est de ces rares artistes qui n'ont pas de «périodes», ayant creusé la même voie toute leur vie.



118. ARMAND SIMON (1906 - 2001)

La ballade des pendus, 1972

Encre sur papier

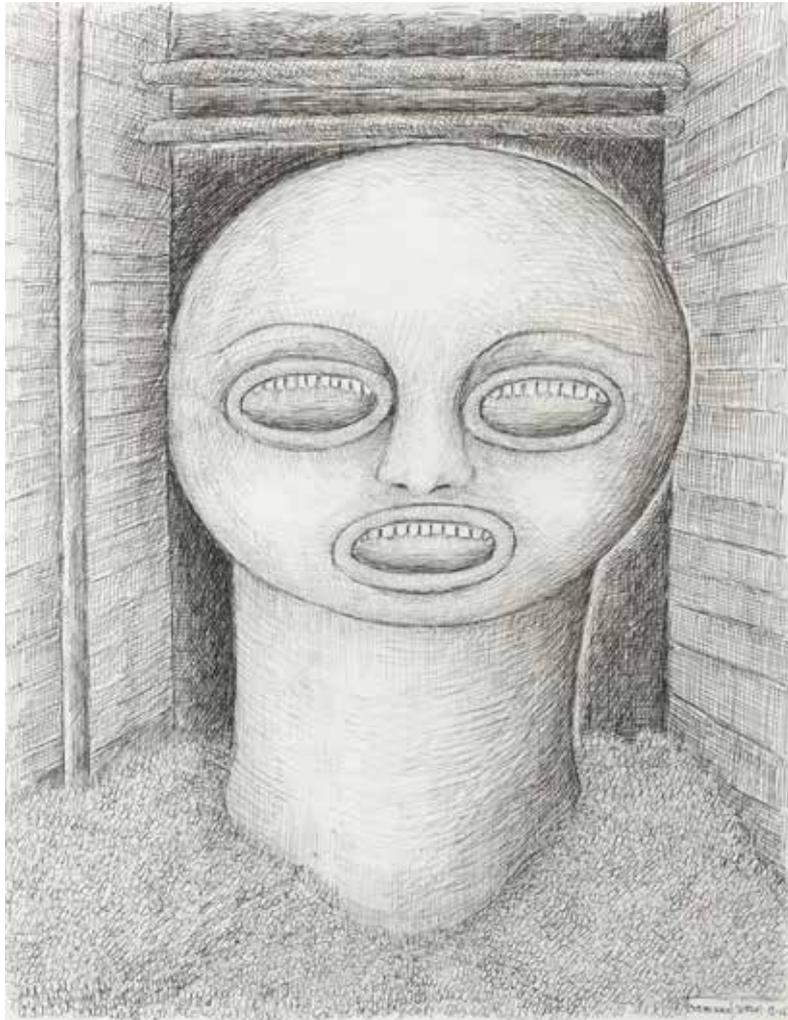
Monogrammée et datée en bas à droite

Inkt op papier

Rechts onderaan gemonogrammeerd

36 x 27 cm

150 / 200 €



C'est exactement le même "module" qui sert à représenter la bouche et les yeux ; on peut interpréter cette étrangeté prosaïquement (faciès de monstre, créature extraterrestre), symboliquement (les yeux sont des bouches ; la bouche est un troisième œil), esthétiquement (anamorphoses à la Bellmer) ou philosophiquement (rien n'existe en soi, mais uniquement en contexte : ces 3 formes identiques, insignifiantes par elles-mêmes, c'est primo la tête où elles sont inscrites, secundo leur place dans cette tête, qui seules en font, pour le spectateur, une bouche et 2 yeux) ; je pense pour ma part qu'il y a en outre une réflexion (peu importe qu'elle ait été consciente ou non chez Simon) sur la manière dont nous percevons. J'ai demandé à plusieurs personnes en quoi cette œuvre était étrange : l'un dit que les cils sont comme des dents, l'autre que la bouche est sans les dents du dessous, etc. ; de cette *discrète étrangeté*, peu voient immédiatement la vraie cause, et c'est qu'elle est plus formelle que factuelle : nous voyons mal parce que nous voyons *conceptuellement* ; nous *savons* ce que nous voyons : je sais qu'un œil est différent d'une bouche, donc je les vois différents ; nous ne voyons pas : nous *reconnaissons* ; pour voir chaque fois comme si c'était la première fois, nous devons nous forcer ; Simon préfigure ici (pour ainsi dire côté *face*) un problème qui sera au cœur (pour ainsi dire côté *pile*) de l'œuvre de Daniel Bruniiaux.

119. ARMAND SIMON (1906 - 2001)

Le visage ambigu, 1966

Encre sur papier

Signée et datée en bas à droite

Inkt op papier

Rechts onderaan getekend en gedateerd

28 x 22 cm

100 / 150 €

JULES LISMONDE

1908 - 2001

Lismonde aussi trouve son monde assez tardivement, même s'il a toujours été dessinateur uniquement, et au sens le plus classique: utilisant le crayon, ne couvrant pas toute la surface du support; c'est sans doute le seul dessinateur abstrait, relevant lui aussi d'une gestualité bien tempérée, variant la densité des traces de plomb, n'hésitant pas à salir le papier, y faire des taches et des "pâtés", dont il repart de l'un ou l'autre trait nerveux... c'est le cas de le dire puisque ses compositions font songer à un réseau de neurones et synapses.



120. JULES LISMONDE
(1908 - 2001)

Frescobaldi VI, 1980

Crayon et fusain sur papier
Signé et daté en bas à gauche
Monogrammé et titré au dos

Potlood en houtskool op papier
Links onderaan getekend en
gedateerd
Achteraan gemonogrammeerd en
getiteld

34 x 28 cm

300 / 500 €

Provenance / Herkomst:

Bruxelles, galerie Jean-Pierre Alaerts

ANTOINE MORTIER

1908 - 1999

Plus puissant que Grosemans, Mortier refuse encore moins les effets de lumière, comme ici, à travers une structure qui m'évoque une porte vitrée plongée dans l'obscurité, comme on trouvait déjà chez De Braekeleer (n° 1) et chez Wolvens (n° 59), et dans la même gamme de couleurs exactement. Plus dramatique et plus torturé, Mortier rend littéralement visibles les Ténèbres – ou, plus modestement, les affres de sa propre nuit.

121. ANTOINE MORTIER

(1908 - 1999)

Sans titre, 1953

Encre de Chine et pastel sur papier
Signé à deux reprises en bas à gauche
et en bas à droite

Oost-Indische inkt en pastel op papier
Links en rechts onderaan getekend

100 x 56 cm

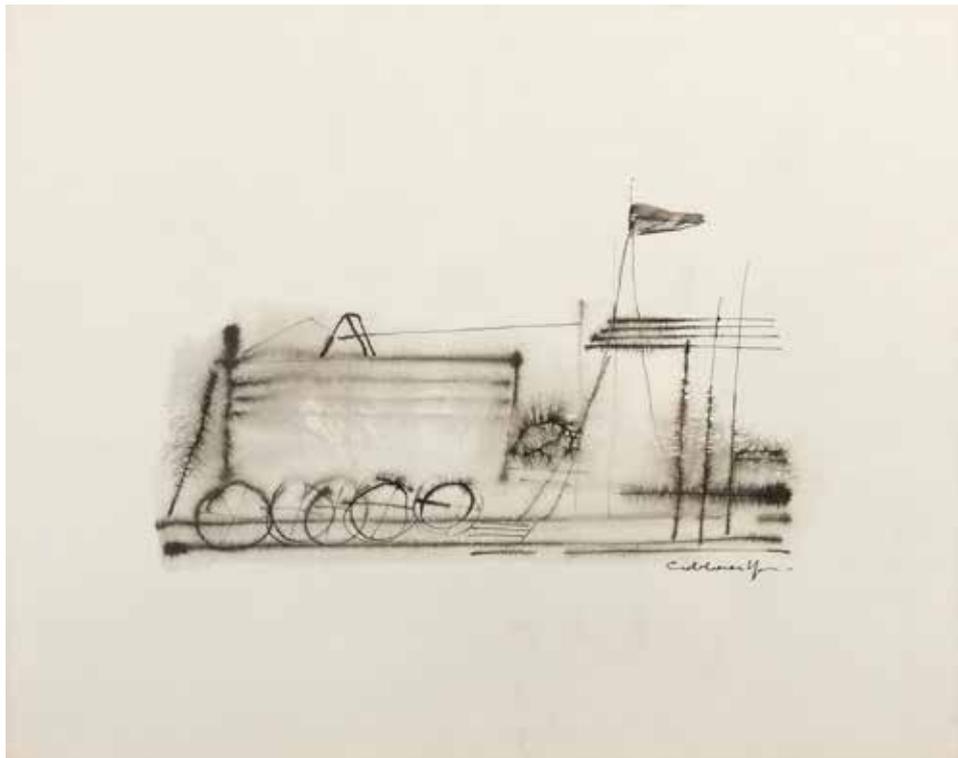
4 000 / 6 000 €



JAN COBBAERT

1909 - 1995

Dans Cobbaert, il y a Cobra, mais dans la poésie enfantine de ce petit train, il y a plutôt Klee.



122. JAN COBBAERT

(1909 - 1995)

Treintje

Encre et lavis d'encre sur papier
Signé en bas à droite

*Inkt en gewassen inkt op papier
Rechts onderaan getekend*

26 x 33 cm

150 / 200 €



123. JAN COBBAERT

(1909 - 1995)

Sans titre

Aquarelle et encre sur papier
Signée en bas à gauche

*Aquarel en inkt op papier
Links onderaan getekend*

35 x 43 cm

200 / 300 €

LOUIS VAN LINT

1909 - 1987

Je n'ai guère de goût pour l'anecdote, mais il importe de ne jamais rater l'occasion de contribuer à un portrait de ce faux-frère de Criticamus ; donc, exposition Van Lint à la galerie Armorial, dirigée par Serge Goyens de Heusch, dont la collaboratrice, Laure Ghobert, possède une toile de Magritte : elle attend la visite de David Sylvester en personne qui, comme chacun sait désormais, s'occupe du C. R. de cet artiste ; David arrive, fonce droit vers le bureau, s'assied, expédie sa petite affaire, et le voilà parti ! David off ! tout ça sans un regard aux tableaux du p'tit Louis... malencontreusement présent !

Quelques jours plus tard, en fermant la galerie, nous voilà nez-à-nez avec une autre "sommité" : Robert Delevoy ; Serge lui propose aimablement de rouvrir, mais Monsieur n'a pas le temps... il reviendra... ce que cet amateur (à l'occasion collectionneur) de *Jeune Peinture Belge*, et "ami" de Louis, n'a naturellement jamais fait...

L'Armorial était à cent mètres des MRBAB : en plus de 10 ans, pas un seul collaborateur n'est venu faire une visite à titre personnel...



124. LOUIS VAN LINT (1909 - 1987)

Elements marins

Aquarelle et encre sur papier
Signée en bas à droite

Inkt en aquarel op papier
Rechts onderaan getekend

30 x 42 cm

600 / 800 €

GASTON BERTRAND

1910 - 1994

Bertrand, c'est la réalité réduite à une *épure* – au sens propre (purification du réel: dépouillement de tous ses détails *encombrants*) et au sens figuré (représentation plane des lignes maîtresses d'un objet, de ses points névralgiques). Mais épure de quoi? chez Bertrand, non pas de la structure des choses (intérieure, immuable, rigide et pesante), mais de leur *silhouette* (extérieure, changeante, souple et légère): la structure d'un arbre est un invariant, sa silhouette dépend du contexte et du point de vue; ce ne sont pas les volumes qui intéressent Bertrand, mais les plans, les *perspectives*, toutes les espèces de perspectives; ce ne sont pas les lignes de force qui le retiennent, mais les lignes de haute tension (les contours, les coutures, les angles); c'est *la ligne* tout court, synonyme d'élégance, de légèreté aérienne, rythmée de quelques points sensibles, d'appui ou d'articulation. Mais épure dans quelle mesure? le processus de simplification s'interrompt à l'instant précis où toute ressemblance avec le sujet a disparu: il en reste juste assez pour dire *ce* que c'est, pas assez pour dire *comment* c'est; tout se passe comme si le sujet s'estompait progressivement, et qu'à l'instant où il va s'évaporer tout à fait, le peintre en captait les derniers *traits* encore visibles: ceux-là mêmes que l'œuvre va *souligner*; ce soulignement contrapuntique, inversant le processus d'abstraction à l'instant décisif, immobilise l'œuvre à son point d'équilibre, unifie ses tendances opposées en une parfaite synthèse abstraction-figuration, à égale distance de la chose réelle et de la chose *mentale*; Bertrand c'est l'art de transfigurer la chose en signe, de placer l'accent juste où il convient.

Ainsi d'un portrait, peu importe *qui ça* représente: il s'agit simplement d'une silhouette; ce ne sont pas des portraits psychologiques: la personne ne compte pas (il en va donc exactement de même pour les autoportraits); elle n'a aucune expression; ce n'est pas son "âme" qui intéresse Bertrand, mais son esprit; et l'esprit, ce sont le visage et les mains qui le révèlent: eux seuls émergent (un peu comme dans *Le chevalier à la main sur la poitrine* du Greco), le

corps est escamoté, tantôt remplacé par une pure géométrie, tantôt carrément gommé, conférant ainsi à ces portraits leur aspect spectral (on pourrait parler d'un détournement tout à fait original de la technique du clair-obscur); tout cela est déjà là, très clairement, dans une toile de 1940: *Portrait de ma mère* (C. R. 67); peintre "impersonnel", Bertrand peut aussi, très logiquement, se passer de modèle.

Si ce qui précède est exact, Bertrand s'était trouvé dès 1945; on voit aussi que, pour lui, la ligne est plus essentielle que la couleur (de son propre aveu, ses couleurs sont indépendantes du sujet; peut-on imaginer des *lignes* indépendantes du sujet?); Bertrand, me



125. GASTON BERTRAND (1910 - 1994)

Autoportrait, 1938

Fusain marouflé sur une feuille dactylographiée
Signé en bas à droite

*Houtskool op een getypte bladzijde gemaroufleerd
Rechts onderaan getekend*

29,5 x 20,5 cm

300 / 500 €

semble-t-il, envisage l'œuvre en tant qu'*architecture*, et si la couleur peut puissamment y contribuer, elle ne peut pas la fonder: c'est si vrai que, de 1945 à 1952, l'artiste a peint un grand nombre d'œuvres uniquement dans des gammes de noirs et de gris (nos 134, 135 & 144); *Chapelle des Médicis* (C. R. 829), LE chef-d'œuvre de l'abstraction géométrique, est blanc cassé presque monochrome; après Eugène Carrière au XIX^e (en plein despotisme impressionniste – éclairé, naturellement), après Malévitch au XX^e, avant Soulages et autres minimalistes, il est de ceux pour qui la couleur est loin d'être indispensable...

Je mets Bertrand très haut (bien au-dessus, disons d'un Ben Nicholson); un des rares à donner, par moments, le sentiment de *perfection*...



126. GASTON BERTRAND (1910 - 1994)

Conversation II (C. R. 26), 1937

Huile sur carton
Signée en bas à gauche
Olie op karton
Links onderaan getekend
30 x 23 cm

800 / 1 200 €



127. GASTON BERTRAND (1910 - 1994)

Coin de mon atelier, rue Joly (C. R. 48), 1938

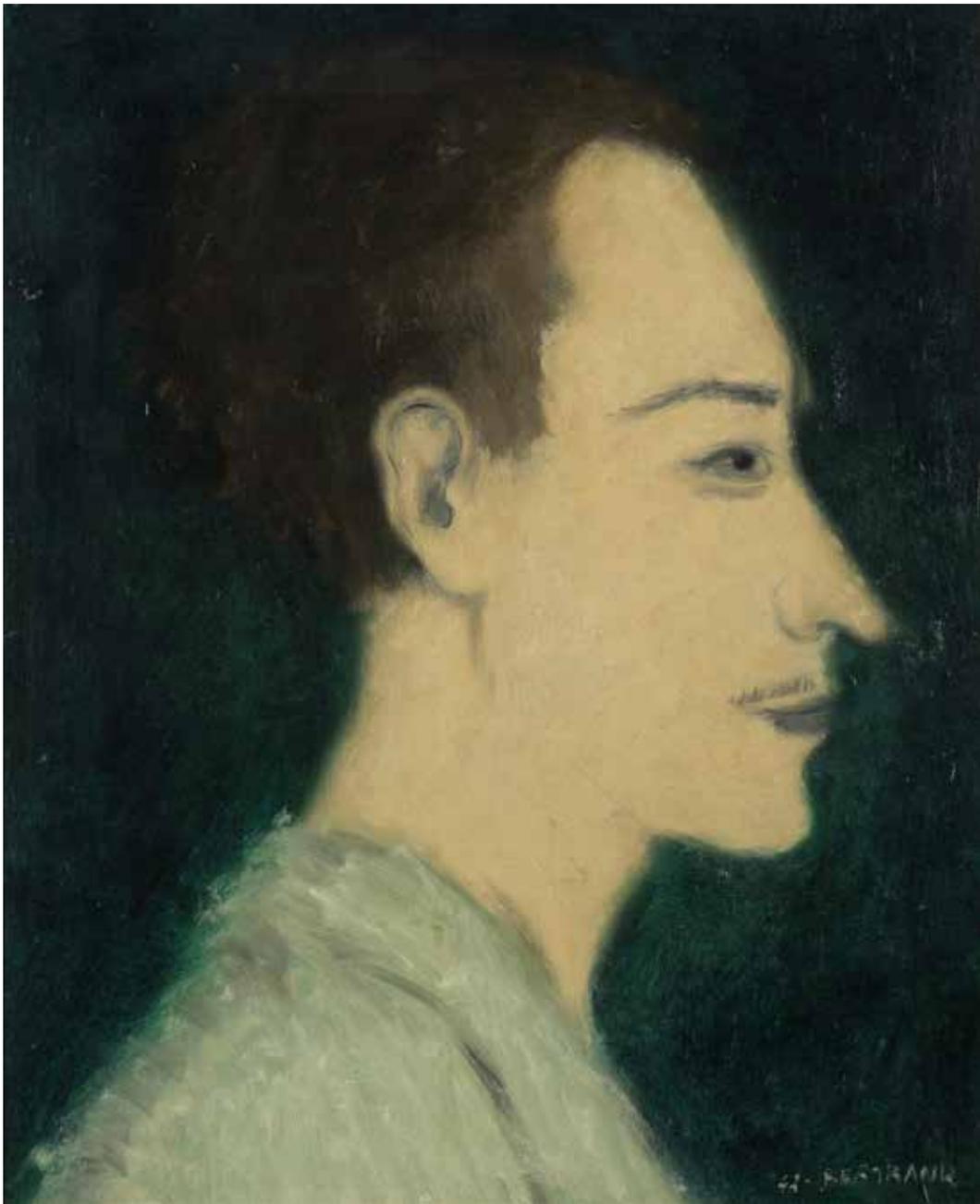
Pastel sur papier Signé et daté en bas à droite
Pastel op papier Rechts onderaan getekend en gedateerd
30 x 24,5 cm

500 / 700 €

Provenance / Herkomst: _____
Collection privée, Meise.

Bibliographie / Bibliografie: _____
Monographie de Serge Goyens de Heusch, p.179

Bertrand est plus surprenant qu'on ne pourrait croire: en pleine période animiste, il décoche impromptu cette œuvre plus flamboyante qu'un Bonnard; unique à ce titre, elle est prémonitrice à un autre, puisque le portrait accroché au mur est déjà typiquement Bertrand: figure pensive, assise, visage et mains croisées en évidence.



128. GASTON BERTRAND (1910 - 1994)

Autoportrait (profil) (C. R. 104), 1942

Huile sur papier marouflé sur toile

Signé et daté en bas à droite

Contresigné, daté, titré et numéroté au dos

Olie op papier geplakt op doek

Rechts onderaan getekend en gedateerd

Achteraan getekend, gedateerd, getiteld en genummerd

54 X 45 cm

1 500 / 2 000 €

Provenance / Herkomst:

Ancienne collection Marcel La Haye.

Exposition / Tentoonstelling:

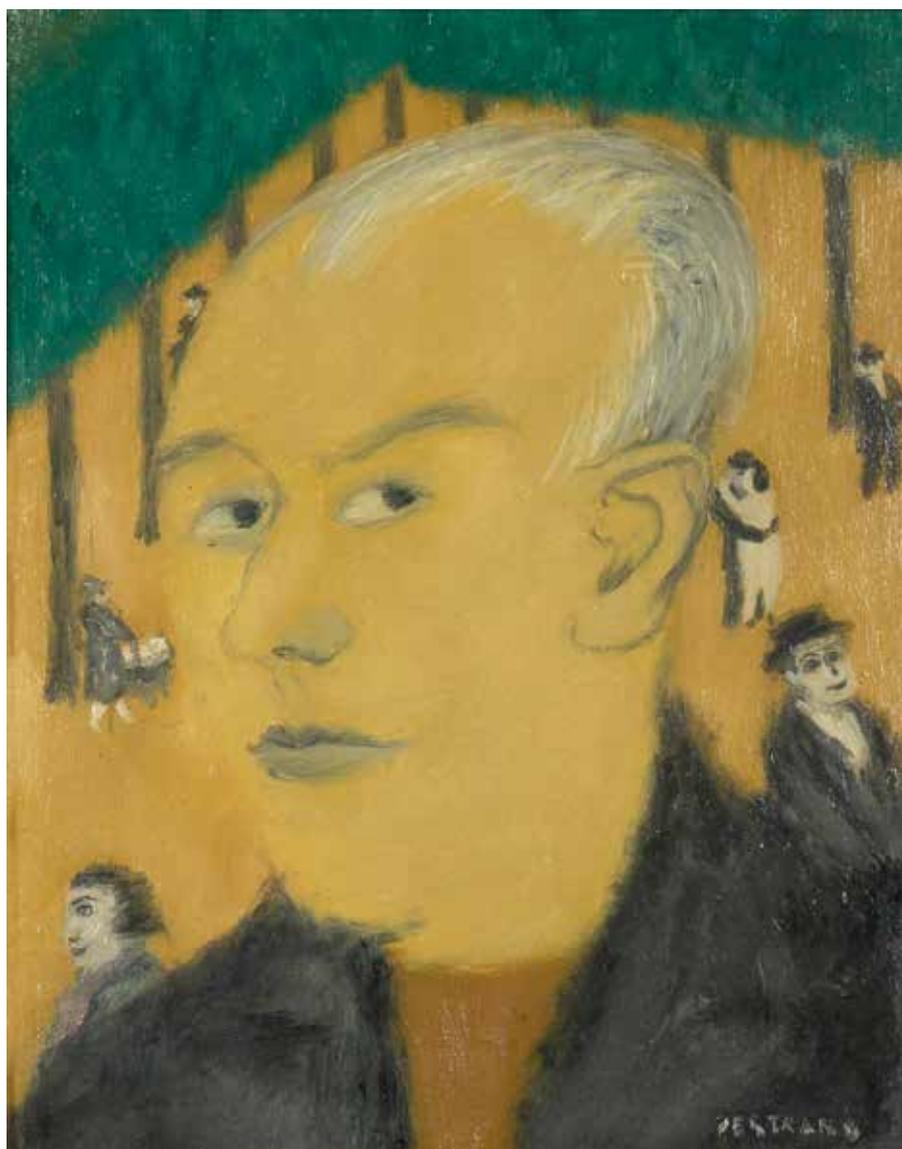
Retrospective *Gaston Bertrand*, Musée de Verviers, 9 - 10.2009

Bibliographie / Bibliografie:

Monographie de Serge Goyens de Heusch, p.53

Premier coup d'audace tranquille et discret que ce portrait, non pas *devant* un paysage (*Autoportrait au paysage*, C. R. 38), mais littéralement *dedans*; le paysage, urbain comme d'habitude, plus précisément un parc, vu de haut (peut-être par la fenêtre d'un premier étage), est dans la manière nabi, de même que les vêtements du modèle; les promeneurs semblent englués dans une immobilité presque onirique, annonçant les nombreux *Nus* (sur plage ou non) des 2 années suivantes; la tête est ce qu'il y a de plus étonnant, non seulement parce qu'elle ne "devrait" pas fonctionner avec le paysage, mais déjà par elle-même, et c'est dire, avant tout, par son minimalisme; minimalisme de la forme: un simple ovale (pour ne pas dire: une tête d'œuf!), encore accentué par le front dégarni, l'absence de cou et de menton; minimalisme des couleurs: le teint est caca d'oie monochrome, la peau sans la moindre nuance et sans effets; minimalisme du dessin: tout ce qui est *inscrit* dans cet ovale (cheveux, sourcils, yeux, nez, bouche) est réduit à quelques lignes dans des gammes de gris.

Une des raisons du mystère de ce tableau, c'est que le portrait, loin de bien se détacher sur le fond, s'y confond le plus possible: aucun cerne de séparation, visage quasiment de la même couleur que le sol du parc (à gauche de la bouche, il y a même un *sfumato* parfait); et pourtant, ce parc est tout en lignes droites, alors que la tête est tout en lignes courbes.



129. GASTON BERTRAND (1910 - 1994)
Visage d'homme avec paysage
 (C. R. 98), 1942

Huile sur carton
 Signée en bas à droite
 Contresignée, titrée, datée
 et numérotée au dos

Olie op karton
Rechts onderaan getekend
Achteraan getekend, gedateerd,
getiteld en genummerd

30 x 23 cm

1 000 / 1 500 €



Si cette œuvre est évidemment figurative, elle est aussi une étude, une série de variations sur le carré : quasiment toutes les formes sont rectangulaires ; on a peut-être ici le premier signe de la fascination de Bertrand pour la géométrie. Mais les formes ne sont pas seules en cause ; on souligne souvent l'audace des couleurs de Miq Quinet ; dans les années '40 (et même après, comme dans la série des *Pie XII*), plusieurs œuvres de Bertrand affichent de francs rouges (osent parfois même des oranges) moins acidulés sans doute, mais tout aussi culottés (comme quoi une couleur vive n'est pas l'autre) ; l'étagère, et surtout la tenture de ce petit *Intérieur* en sont, non seulement un bon exemple, mais un retentissant contrepoint dans cette chambre à dominante grise (au fond, le n° 127 était déjà, de ces expérimentations chromatiques, un signe avant-coureur).

Ces *soulinages* à la fois chromatiques et géométriques sont prémonitoires de la manière dont Bertrand synthétisera figuration et abstraction ; les *Intérieurs* de cette époque sont en réalité des *boîtes à couleurs*, et on peut regretter qu'il n'ait pas réalisé davantage de décors de théâtre.

130. GASTON BERTRAND (1910 - 1994)

Petit intérieur à la table (C. R. 142), 1944

Huile sur carton

Signée et datée en bas à droite

Contresignée, datée, titrée et numérotée au dos

Olie op karton

Rechts onderaan getekend en gedateerd

Achteraan getekend, gedateerd, getiteld en genummerd

21,5 x 30 cm

800 / 1 200 €

Provenance / Herkomst:

Ancienne collection Madame Paul Bernheim.

Exposition / Tentoonstelling:

Galerie Gysens, Bruxelles.





123

Toujours à la manière nabi, cette œuvre flirte avec l'onirisme : 2 personnages hauts en couleur, tous les autres complètement gris ; ce n'est pas une scène de foule, malgré leur nombre et leur relative inexpressivité ; à l'avant-plan, mi-gris mi-orange, un homme au faciès étrange : un masque presque ensorien, dont on ne sait pas s'il est hilare ou grimaçant ; tout est ambigu.

131. GASTON BERTRAND (1910 - 1994)

Les citadins (C. R. 158), 1945

Huile sur carton

Signée et datée en bas à droite

Signée, datée, titrée et numérotée au dos

Olie op karton Rechts onderaan getekend

Achteraan getekend, gedateerd, getiteld en genummerd

24 x 34 cm

1 000 / 1 500 €

Exposition /Tentoonstelling:

Bruxelles, Écuries Royales, 11 - 12.1997: *Hommage à Gaston Bertrand.*

Bibliographie / Bibliografie:

Monographie de Serge Goyens de Heusch, p.33 (détail).



Déjà l'importance attachée aux mains ; longs doigts griffus...

132. GASTON BERTRAND (1910 - 1994)

Avant le bal, 1945

Encre sur papier
Signée et datée en bas à droite

Inkt op papier
Rechts onderaan getekend en gedateerd

15 x 20 cm

200 / 300 €

Bibliographie / Bibliografie:

Monographie de Serge Goyens de Heusch, p.32,
sous le titre *Cinq personnages*.

133. GASTON BERTRAND (1910 - 1994)

Nocturne (C. R. 154), 1945

Huile sur Carton Signée et datée en bas à droite
Contresignée, datée, titrée et numérotée au dos

Olie op karton Rechts onderaan getekend en gedateerd
Achteraan getekend, gedateerd, getiteld en genummerd

24 x 33 cm

1 000 / 1 500 €

Exposition / Tentoonstelling:

Musée de Verviers, 9 - 10.2009.



Du personnage à droite, une main seule ressort, et le visage ; déjà.



On sent nettement l'attrance de Bertrand pour l'abstraction géométrique; il mettra pourtant plusieurs années à se décider; cette période est presque entièrement noir et blanc (Spilliaert a découvert l'*achromie sombre*, Bertrand l'*achromie claire*).

134. GASTON BERTRAND (1910 - 1994)

Escalier et rampe (C. R. 187), 1946

Gouache sur papier Signée et datée en bas à droite

Gouache op papier Rechts onderaan getekend en gedateerd

48 x 32 cm

1 500 / 2 000 €

Provenance / Herkomst:

Galerie Pierre Hallet, Bruxelles.

En 1949, Bertrand va finalement passer à l'abstraction, et ça se sent; néanmoins, le coup de génie, ce sont toutes ces vaguelettes, "inadmissibles" dans une composition aussi minimaliste, une *fantaisie* que même un Paul Klee n'aurait pas imaginée; l'idée est déjà dans *Vue sur la mer* (1948, MRBAB) – mais là, dans cette toile assez fade, elle est *perdue* (l'idée n'est rien en soi, la réalisation seule peut la valider); bizarre aussi ce long rectangle *sans* vaguelettes, dont j'imagine mal à quoi il pourrait correspondre...
un souvenir *aplati* de brise-lames peut-être...

Bertrand fait parfois songer à certains dessins de Klee: je fais allusion à cette enfilade de "N" épais qui sort de l'eau (à gauche du rectangle noir dont le coin inférieur droit est la seule courbe de l'œuvre), et qui figure sans doute une barrière, ou de simples poteaux...

L'autre objet de grand étonnement dans une œuvre aussi géométrique, c'est la présence d'une luminosité; j'irais jusqu'à parler d'une atmosphère orageuse, elle aussi mystérieuse puisque je ne vois pas un atome de mauve ou de violet dans le gris de ce ciel.

135. GASTON BERTRAND (1910 - 1994)

Le phare d'Ostende (C. R. 317), 1949

Huile sur toile Signée en bas à droite Contresignée, datée, titrée et numérotée au dos

Olïe op doek Rechts onderaan getekend Achteraan getekend, gedateerd, getiteld en genummerd

65 x 81 cm

5 000 / 7 000 €

Provenance / Herkomst:

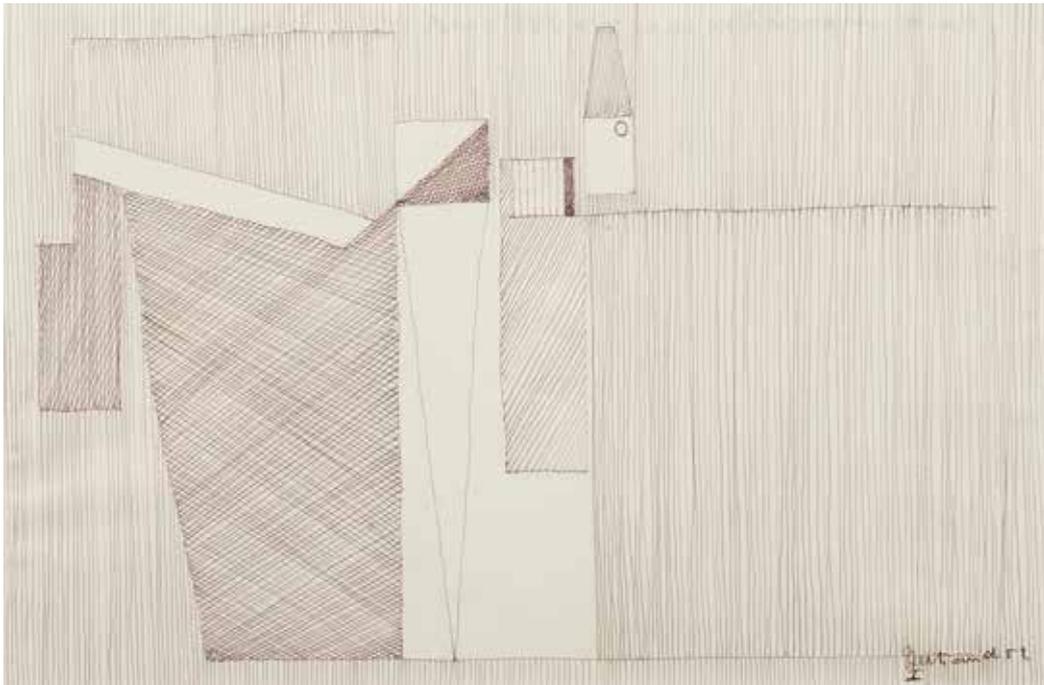
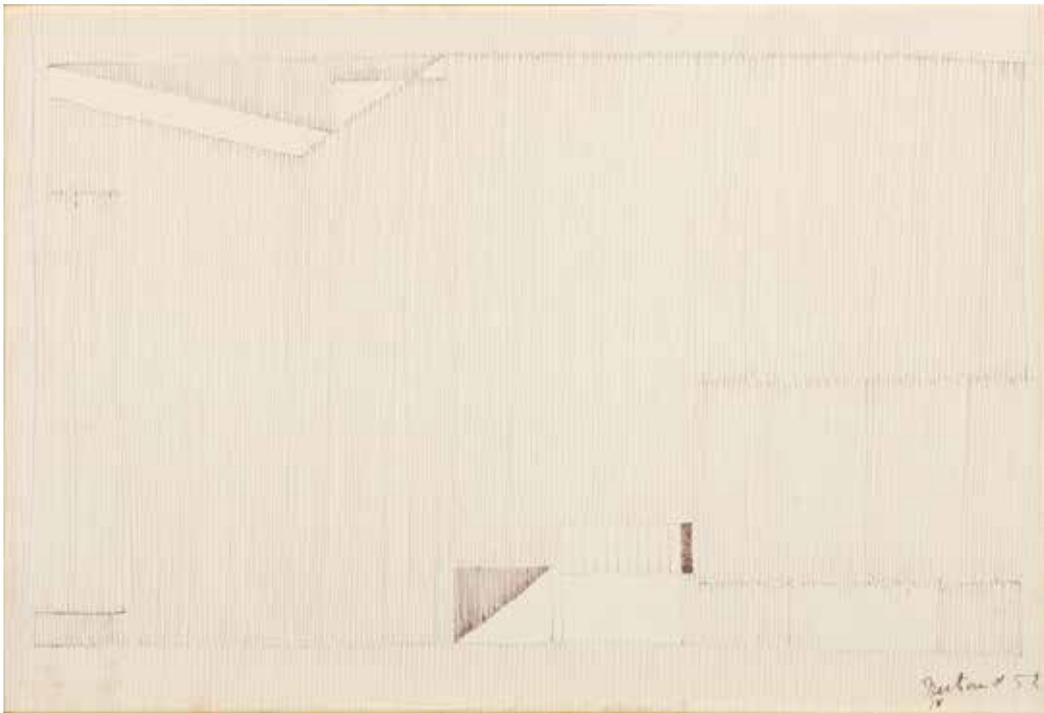
Exposition Bertrand, Bruxelles, galerie Patrick Derom, 2 - 3.1998

Exposition / Tentoonstelling:

Ostende, PMMK, *La Fondation Gaston Bertrand*, 1988

Musée de Verviers, 9 - 10.2009.





136. GASTON BERTRAND (1910 - 1994)

Etude de surface IV, 1952

Encre de Chine sur papier
Signée, datée et numérotée en bas à droite

*Oost-Indische inkt op papier
Rechts onderaan getekend, gedateerd en
genummerd*

18 x 26,5 cm

300 / 500 €

Provenance / Herkomst:

Bruxelles, galerie Pierre Hallet
Ancienne collection Jean Grimar

137. GASTON BERTRAND (1910 - 1994)

Etude de surface I, 1952

Encre sur papier
Signée, datée et numérotée en bas à droite
Contresignée, datée et titrée au dos

*Inkt op papier
Rechts onderaan getekend, gedateerd en
genummerd
Achteraan getekend, gedateerd en getiteld*

18 x 26,5 cm

300 / 500 €

Provenance / Herkomst:

Exposition Bertrand, Fondation Serge Goyens de Heusch
pour l'Art Belge Contemporain, Bruxelles, 11.2002

Qui pourrait soutenir, en voyant une telle œuvre,
que Bertrand n'est pas coloriste ?



138. GASTON BERTRAND (1910 - 1994)

Rue grise à Sienne XII (C. R. 585), 1953

Aquarelle et encre sur papier Signée, datée, titrée et numérotée en bas à droite

Aquarel en inkt op papier Rechts onderaan getekend, gedateerd, getiteld en genummerd

36,8 x 26,8 cm

1 200 / 1 800 €

Provenance / Herkomst:

Exposition Bertrand, Bruxelles, galerie Patrick Derom, 6.1995

Exposition / Tentoonstelling:

Ostende, PMMK, La Fondation Gaston Bertrand, 1988

Bibliographie / Bibliografie:

Monographie de Serge Goyens de Heusch, p. 244

Un certificat d'authenticité de Patrick Derom en date du 12.5.1995 sera remis à l'acquéreur



139. GASTON BERTRAND (1910 - 1994)

Palazzo Bentivoglio (C. R. 648), 1954

Huile sur toile

Signée et datée en bas à gauche

Contresignée, datée, titrée et numérotée au dos

Olie op doek

Links onderran getekend en gedateerd

Achteraan getekend, gedateerd, getiteld en genummerd

60 x 50 cm

3 000 / 5 000 €

Bibliographie / Bibliografie:

Monographie de Serge Goyens de Heusch, p.233.



140. GASTON BERTRAND (1910 - 1994)

**Chiesa Sigismondi Bologna
(C. R. 587), 1953**

Aquarelle sur papier
Signée, datée, titrée et numérotée en bas à droite

*Aquarel op papier
Rechts onderaan getekend, gedateerd, getiteld
en genummerd*

27 x 37 cm

1 200 / 1 800 €

Provenance / Herkomst:

Ancienne collection du Baron Berthold Urvater.

Exposition / Tentoonstelling:

Rétrospective de l'artiste, Musée de Verviers, 9-10.2009

141. GASTON BERTRAND (1910 - 1994)

**Surfaces rouges et ocres
(C. R. 667), 1954**

Aquarelle et encre sur papier
Signée et datée en bas à droite

*Aquarel en inkt op papier
Rechts onderaan getekend en gedateerd*

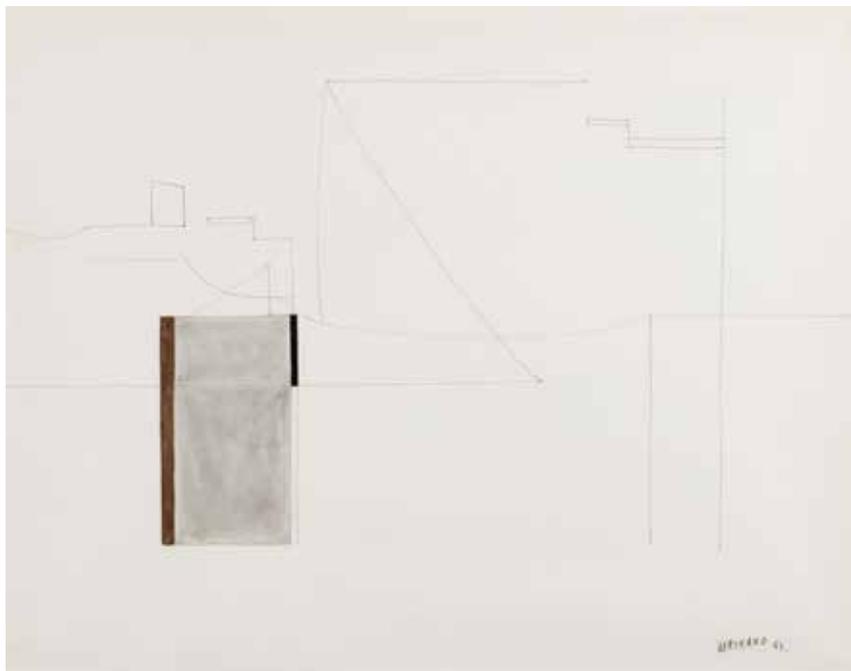
27 x 37 cm

1 200 / 1 800 €

Provenance / Herkomst:

Ancienne collection Laure Ghobert.





142. GASTON BERTRAND (1910 - 1994)

Roma, Forum Trajan, 1954

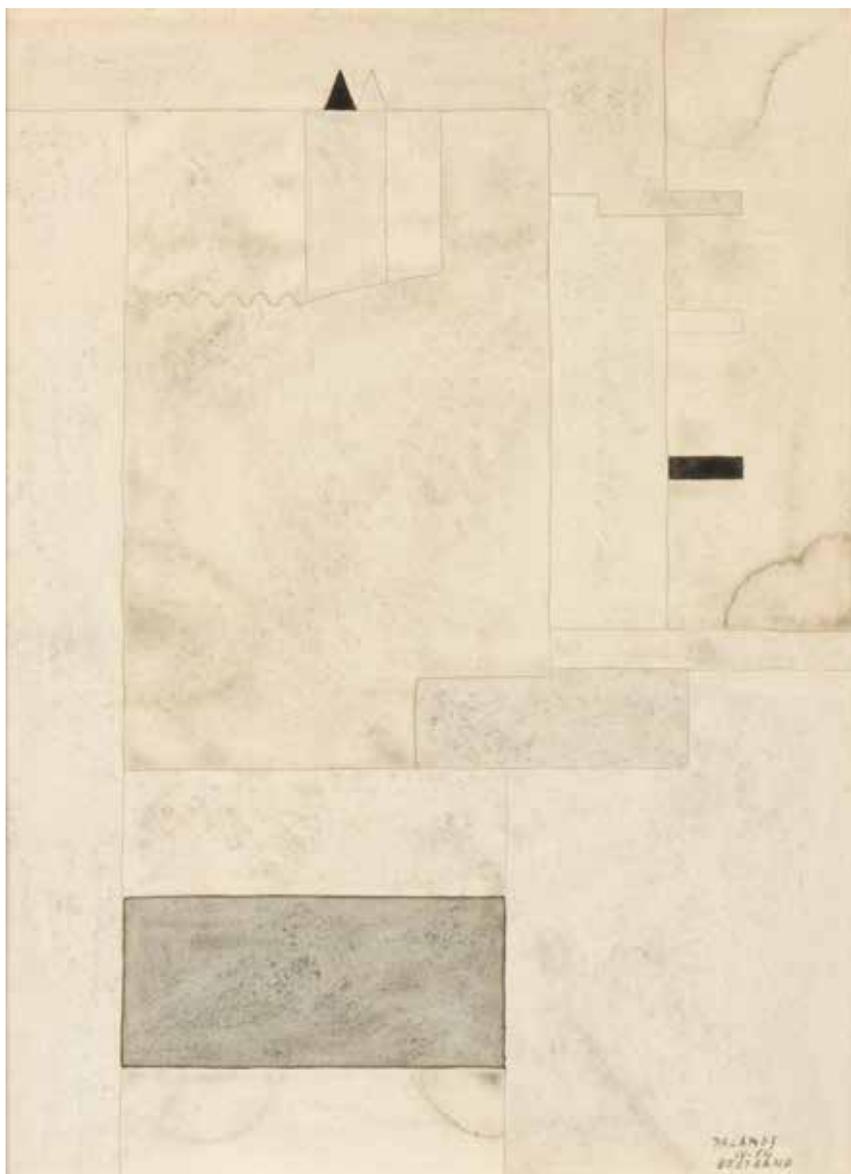
Aquarelle et encre sur papier
Signée et datée en bas à droite

Aquarel en inkt op papier
Rechts onderaan getekend en gedateerd
28,5 x 36,5 cm

400 / 600 €

Provenance / Herkomst:

Exposition Bertrand, Fondation Serge Goyens de Heusch
pour l'Art Belge Contemporain, Bruxelles, 11.2002



143. GASTON BERTRAND (1910 - 1994)

Palamos "Pages Ortiz"
(C. R. 673), 1954

Aquarelle, encre et lavis d'encre sur papier
Signé, daté et titré en bas à droite

Aquarel, inkt en gewassen inkt op papier
Rechts onderaan getekend, gedateerd en getiteld
39 x 29 cm

1 200 / 1 800 €

Provenance / Herkomst:

Bruxelles, galerie Defrenne
Ancienne collection Jean Grimar.



Entre la tête et la ou les mains, le vide est absolu ; qui verrait seulement le bas du tableau ne devinerait même pas qu'il s'agit de mains : ça pourrait aussi bien être des montagnes... quant au jabot, sans le titre, il n'y verrait qu'une pure abstraction.

144. GASTON BERTRAND (1910 - 1994)

L'homme au jabot I (C. R. 832), 1959

Huile sur toile Signée en bas à droite
Contresignée, datée, titrée et numérotée au dos

*Olie op doek Rechts onderaan getekend
Achteraan getekend, gedateerd, getiteld en genummerd*
81 x 65 cm

4 000 / 6 000 €

Provenance / Herkomst:

Ancienne collection Marcel La Haye.

Bibliographie / Bibliografie:

Monographie de Serge Goyens de Heusch, p.95.





145. GASTON BERTRAND
(1910 - 1994)

Altamira XIII, 1960

Dessin au pinceau sur Japon
Signée et datée en bas à droite

Penseel tekening op japanse papier
Rechts onderaan getekend en gedateerd

46 x 62 cm

1 500 / 2 000 €

Provenance / Herkomst:

Ancienne collection du critique Jacques Meuris.

146. GASTON BERTRAND
(1910 - 1994)

Altamira III (C. R. 957), 1962

Aquarelle et tempera sur Auvergne
Signé et daté en bas à gauche

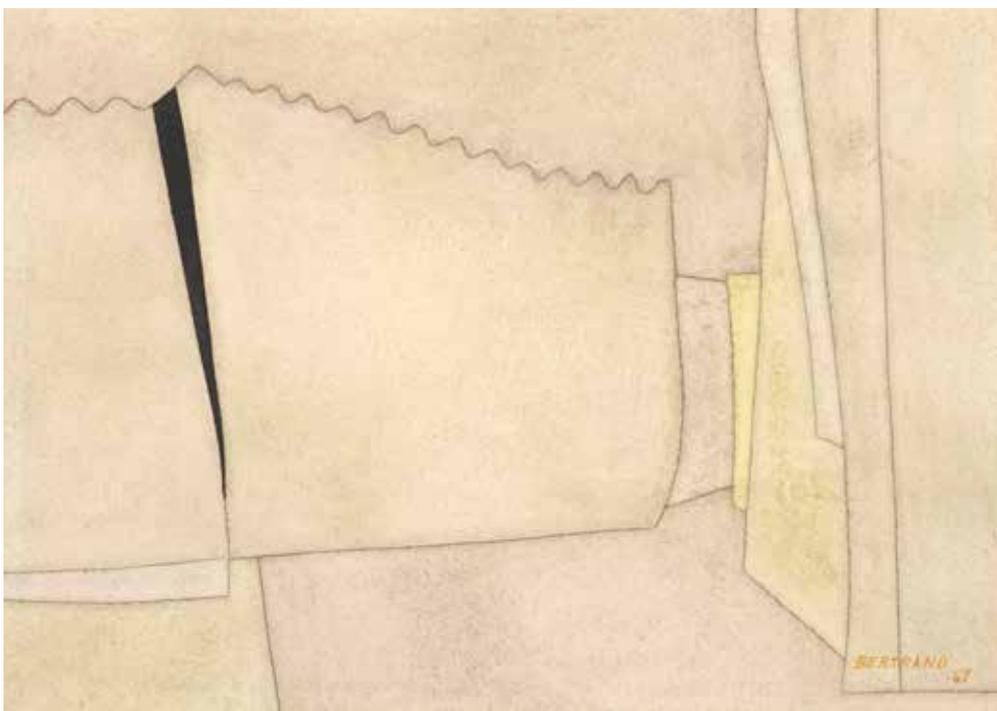
Aquarel en tempera op Auvergne
Links onderaan getekend en gedateerd

27,5 x 35,5 cm

Certificat

1 500 / 2 000 €





147. GASTON BERTRAND (1910 - 1994)

Montagnes V, 1963

Peinture sur soie Signée et datée en bas à droite
Contresignée, datée et titrée au dos

*Olieverf op zijde Rechts onderaan getekend en
gedateerd*

Achteraan getekend, gedateerd en getiteld

31 x 47 cm

800 / 1 200 €

Provenance / Herkomst:

Exposition Bertrand, Bruxelles, galerie Patrick Derom, 6.1995.

Bibliographie / Bibliografie:

Monographie de Serge Goyens de Heusch, p.370.

Un certificat d'authenticité de Patrick Derom en date du 27.6.1995 sera remis à l'acquéreur

148. GASTON BERTRAND (1910 - 1994)

**Moustiers-Sainte-Marie III (C. R. 922),
1961**

Encre et aquarelle sur papier
Signée et datée en bas à droite

Inkt en aquarel op papier

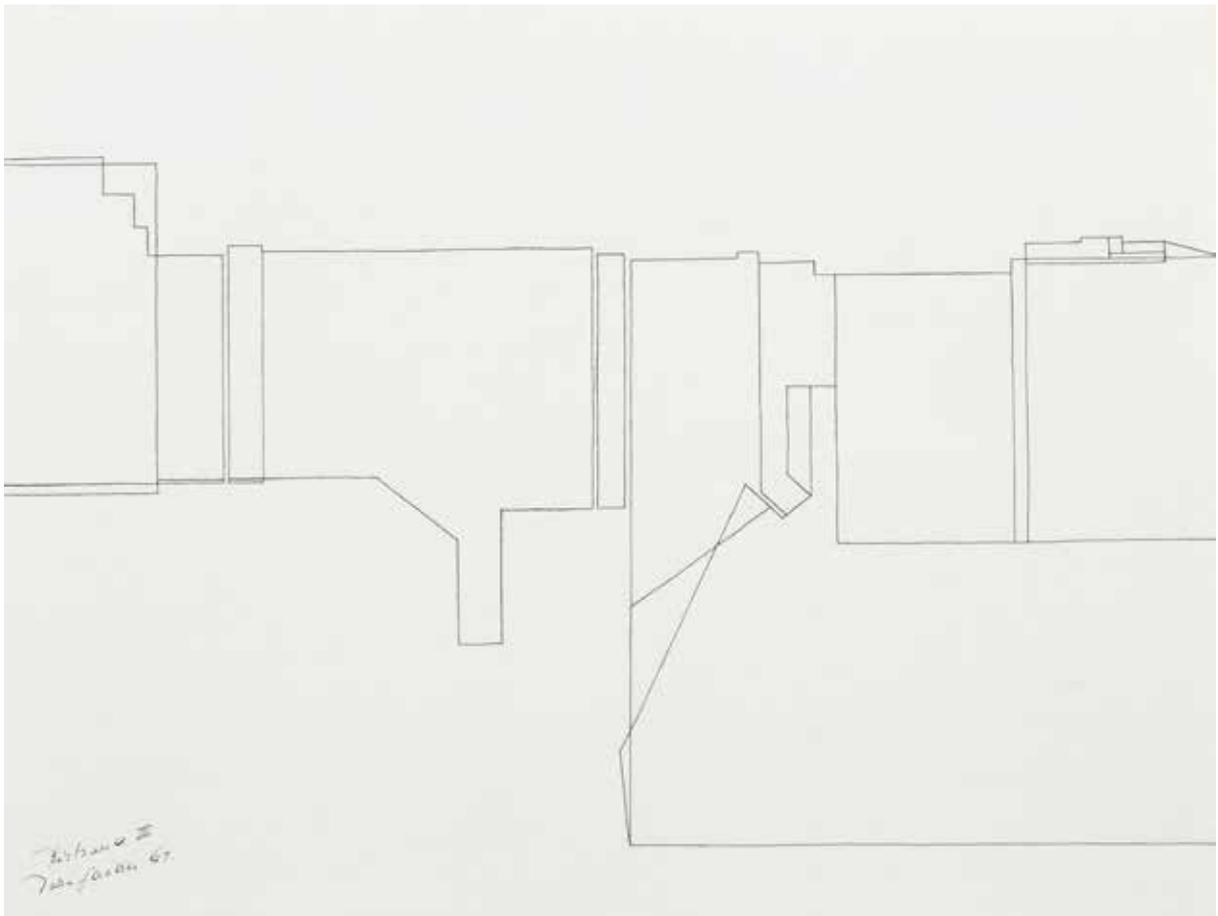
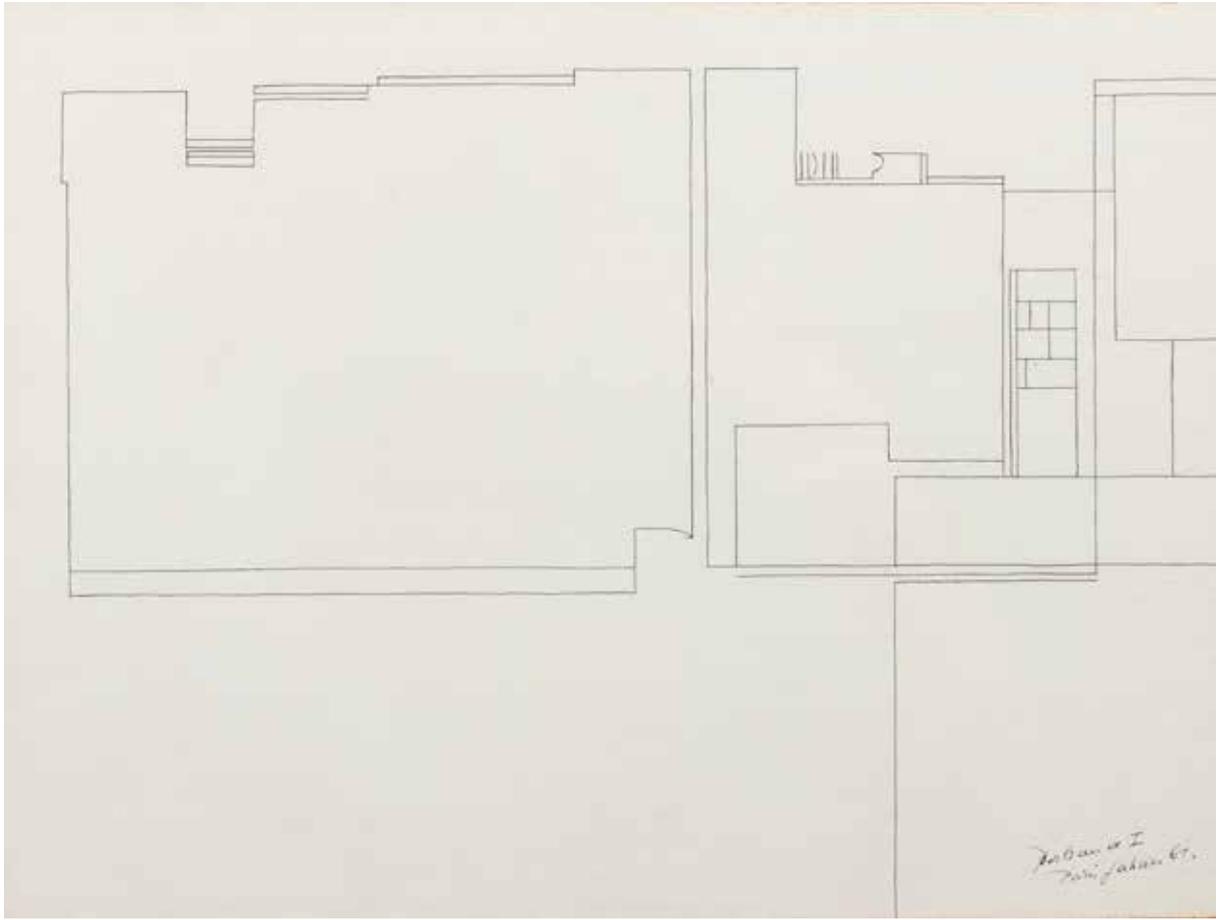
Rechts onderaan getekend en gedateerd

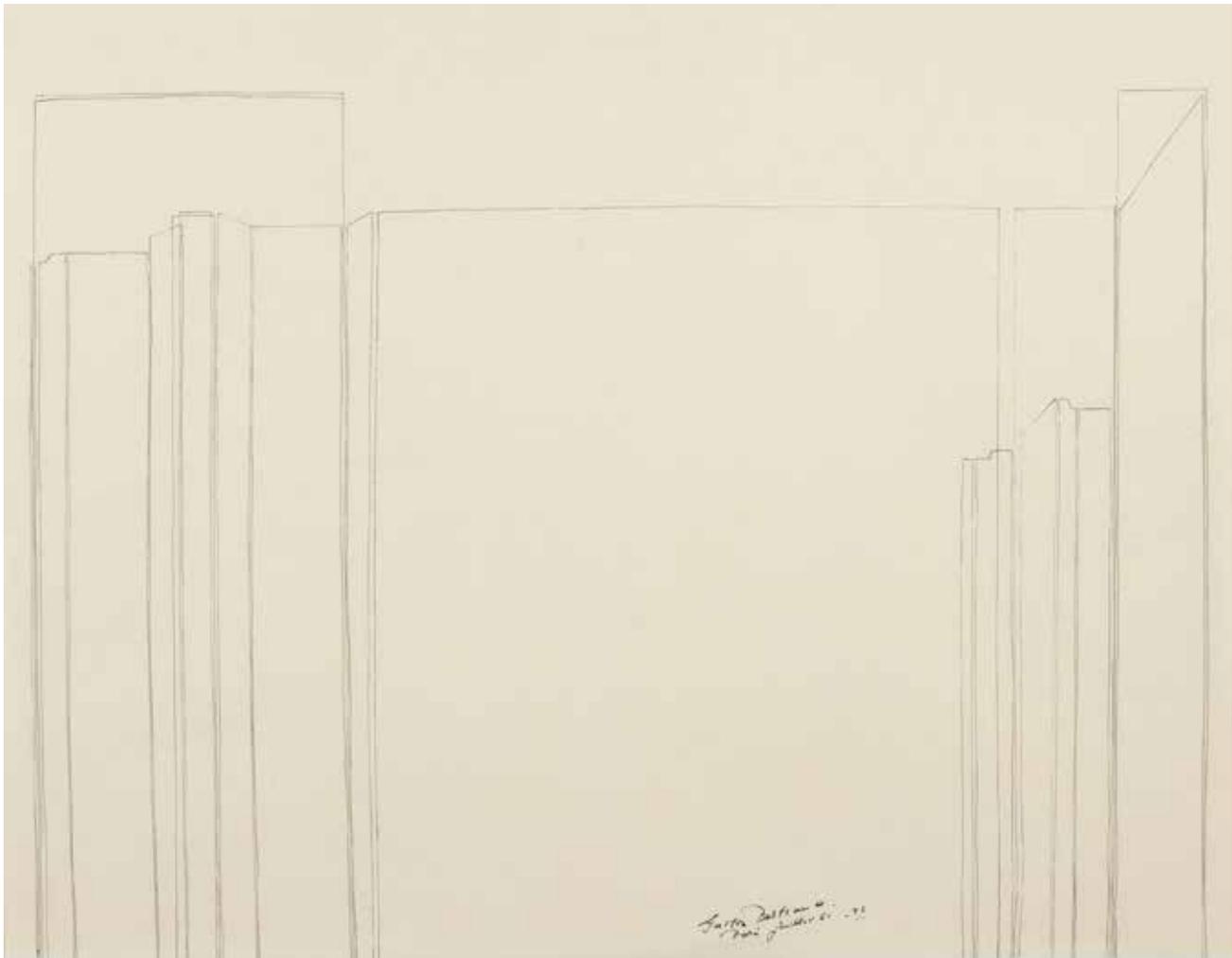
28 x 39 cm

1 200 / 1 800 €

Provenance / Herkomst:

Ancienne collection Jean Grimar.





149. GASTON BERTRAND
(1910 - 1994)

Volontaires I, Paris, 1961

Encre sur papier
Signée, datée, située et
numérotée en bas à droite

Inkt op papier
Rechts onderaan getekend,
gedateerd, gesitueerd en genummerd
24 x 32 cm

300 / 500 €

Provenance / Herkomst:

offert par l'artiste

150. GASTON BERTRAND
(1910 - 1994)

Volontaires III, 1961

Encre sur papier
Signée, datée et située Paris
en bas à gauche

Inkt op papier
Links onderaan getekend,
gedateerd en gesitueerd Paris
24 x 32 cm

300 / 500 €

151. GASTON BERTRAND
(1910 - 1994)

Medicis XII, 1961

Encre sur papier
Signée, datée et située Paris en bas à droite
Contresignée, datée, titrée et située au dos

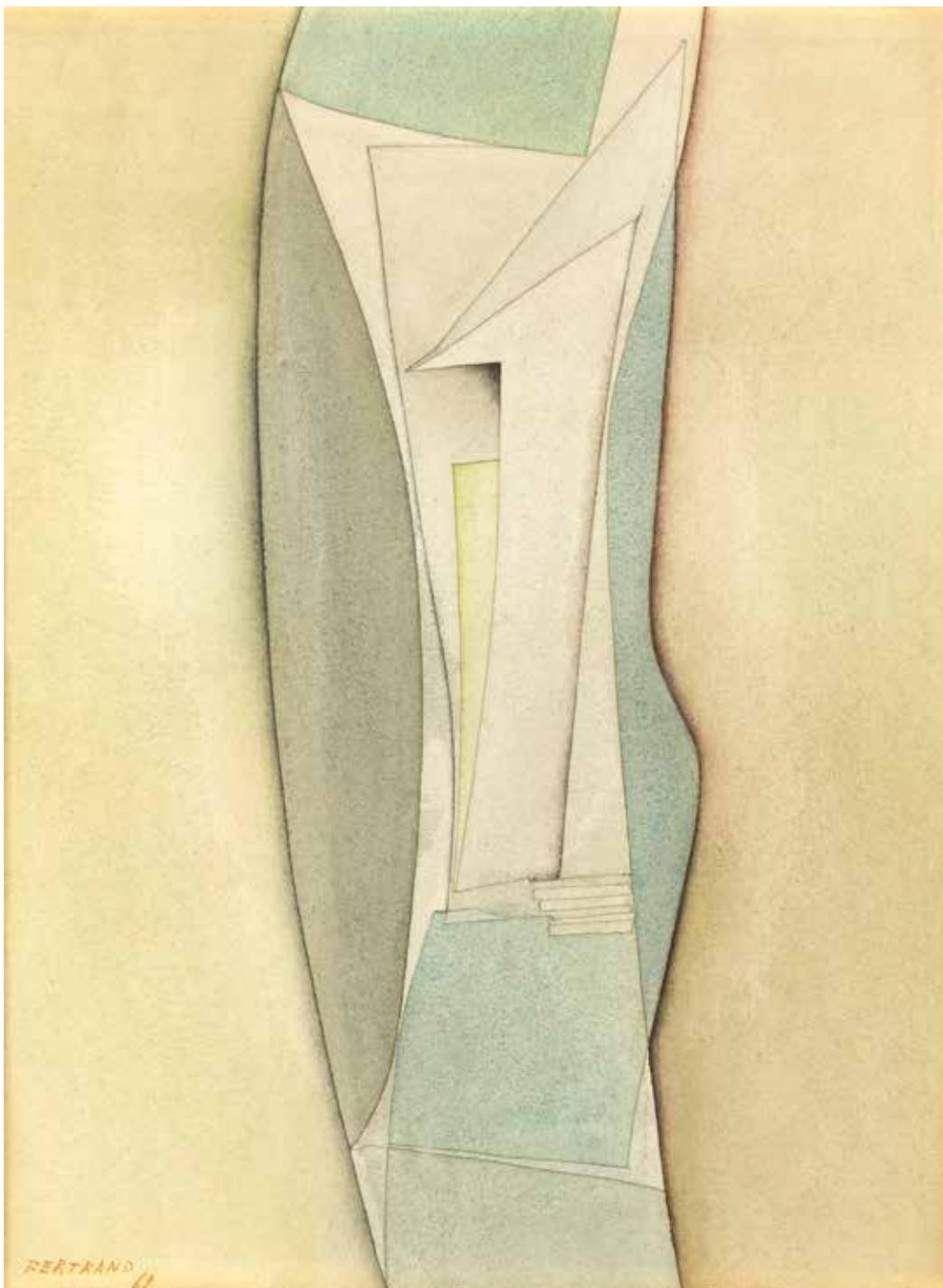
Inkt op papier
Rechts onderaan getekend, gedateerd
en gesitueerd Paris Achteraan getekend,
gedateerd, getiteld en gesitueerd
27 x 34,5 cm

300 / 500 €

Provenance / Herkomst:

Exposition Bertrand, Bruxelles,
galerie Patrick Derom, 2-3.1998.

Un certificat d'authenticité de Patrick Derom en
date du 18.3.1998 sera remis à l'acquéreur

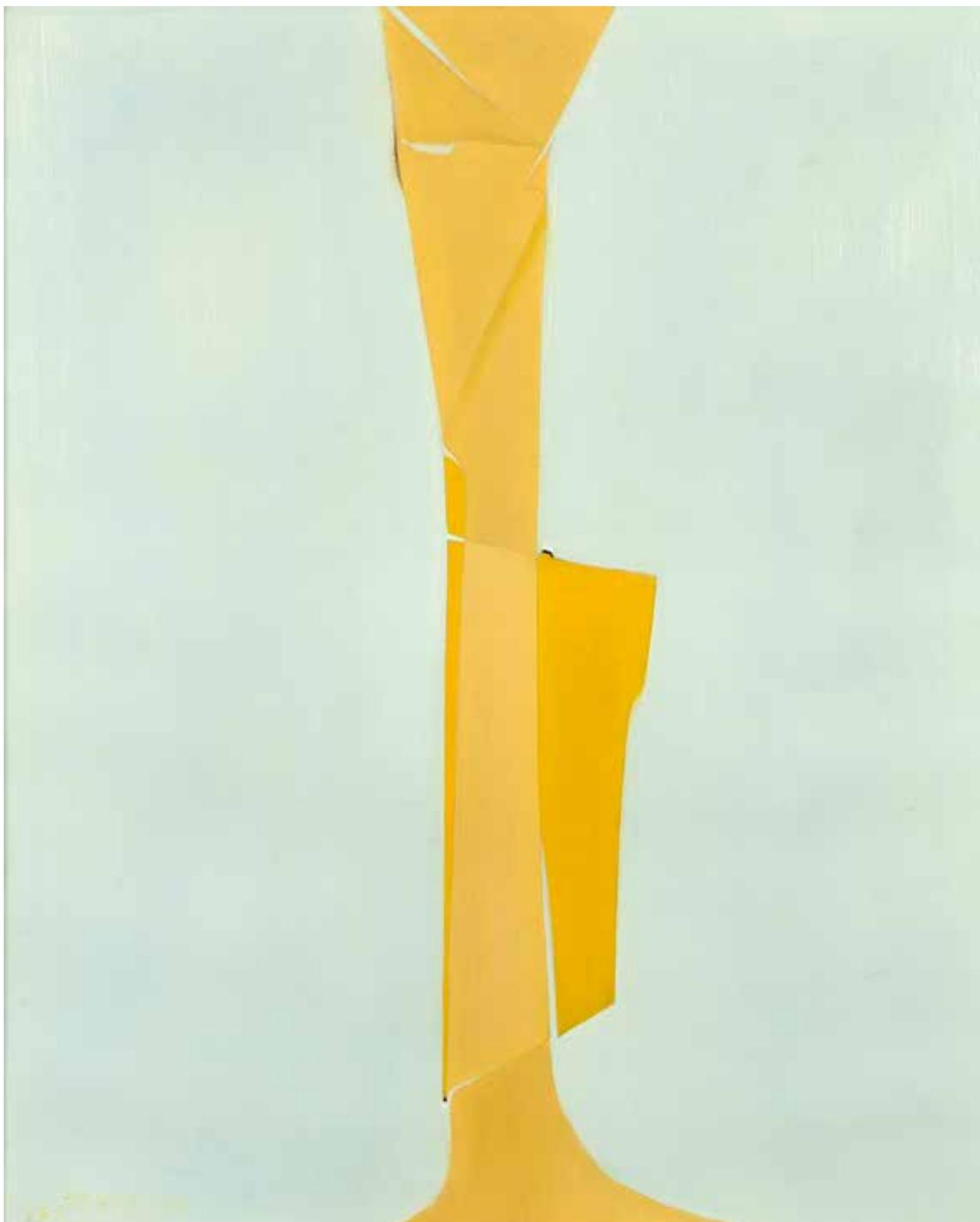


152. GASTON BERTRAND (1910 - 1994)
Saint Martin Vésubie II (C. R. 941), 1962

Aquarelle sur papier
Signée et datée en bas à gauche
Contresignée, datée et titrée au dos

*Aquarel op papier
Links onderaan getekend en gedateerd
Achteraan getekend, gedateerd en getiteld*
39 x 28,5 cm

1 200 / 1 800 €



153. GASTON BERTRAND (1910 - 1994)

Matin tiède (C. R. 1044), 1965

Huile sur toile

Signée et datée en bas à gauche

Contresignée, datée, titrée et numérotée au dos

Olie op doek

Links onderaan getekend en gedateerd

Achteraan getekend, gedateerd, getiteld en genummerd

81 x 65 cm

4 500 / 6 500 €

Provenance / Herkomst:

Ancienne collection Marcel Bintz.

Après les portraits, les créations les plus originales de Bertrand me semblent être ces compositions fendues par une médiane verticale et sinueuse, inspirées par certaines ruelles de villages méditerranéens, si étroites que les toits des maisons opposées s'y rejoignent presque, avec leurs tuiles qui dépassent, créant des rythmes et des jeux d'ombres.

Un certificat d'authenticité de Gaston Bertrand en date du 26.6.1967 sera remis à l'acquéreur



154. GASTON BERTRAND
(1910 - 1994)

Comme une dentelle XVII
(C. R. 1318), 1974

Aquarelle sur papier
Signée et datée en bas à gauche
Signée, datée et titrée au dos

Aquarel op papier
Links onderaan getekend en gedateerd
Achteraan getekend, gedateerd en getiteld

38,5 x 26,8 cm

1 200 / 1 800 €

Exposition / Tentoonstelling :

Exposition *Gaston Bertrand*, Bruxelles, galerie Armorial,
11.1974 (n° 2 du catalogue, reproduit).

Bibliographie / Bibliografie :

Monographie de Serge Goyens de Heusch, p.374



155. GASTON BERTRAND

(1910 - 1994)

Florence (C. R. 1135), 1967

Aquarelle sur papier

Signée et datée en bas à droite

Contresignée, datée, titrée et numérotée au dos

Aquarel op papier

Rechts onderaan getekend en gedateerd

Achteraan getekend, gedateerd, getiteld en genummerd

50 x 66 cm

2 000 / 3 000 €

156. GASTON BERTRAND

(1910 - 1994)

Le grand arc I (C. R. 1255), 1972

Tempera & aquarelle sur papier

Signée et datée en bas à droite

Contresignée, datée, titrée et numérotée au dos

Tempera en aquarel op papier

Rechts onderaan getekend en gedateerd

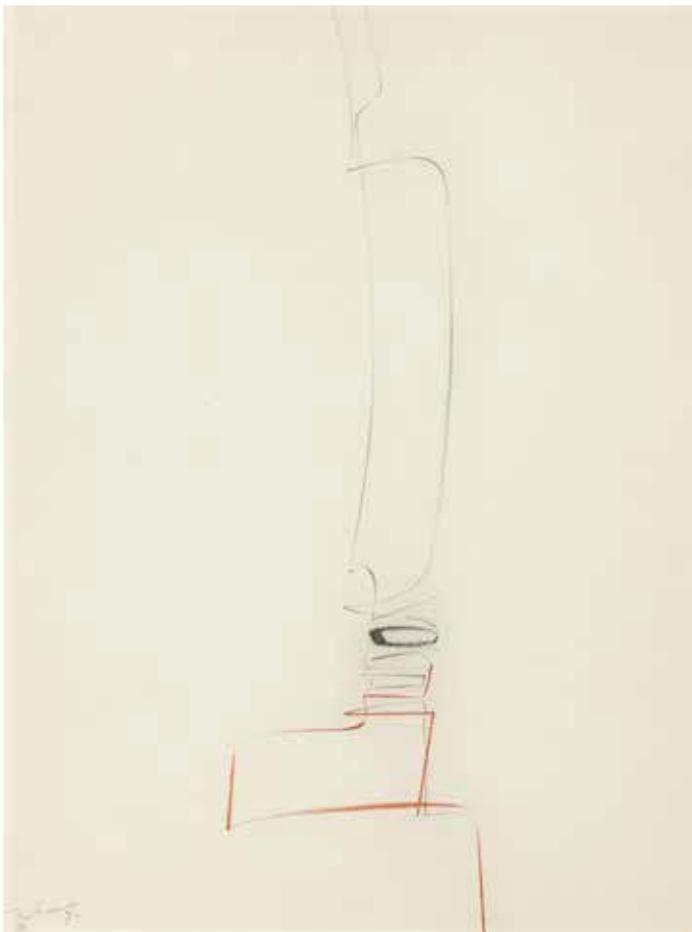
Achteraan getekend, gedateerd, getiteld en genummerd

46,7 x 58,7 cm

2 000 / 3 000 €

Provenance / Herkomst:

Acquis auprès de l'artiste



157. GASTON BERTRAND
(1910 - 1994)

Dentée XVIII, 1970

Crayon et pastel sur papier

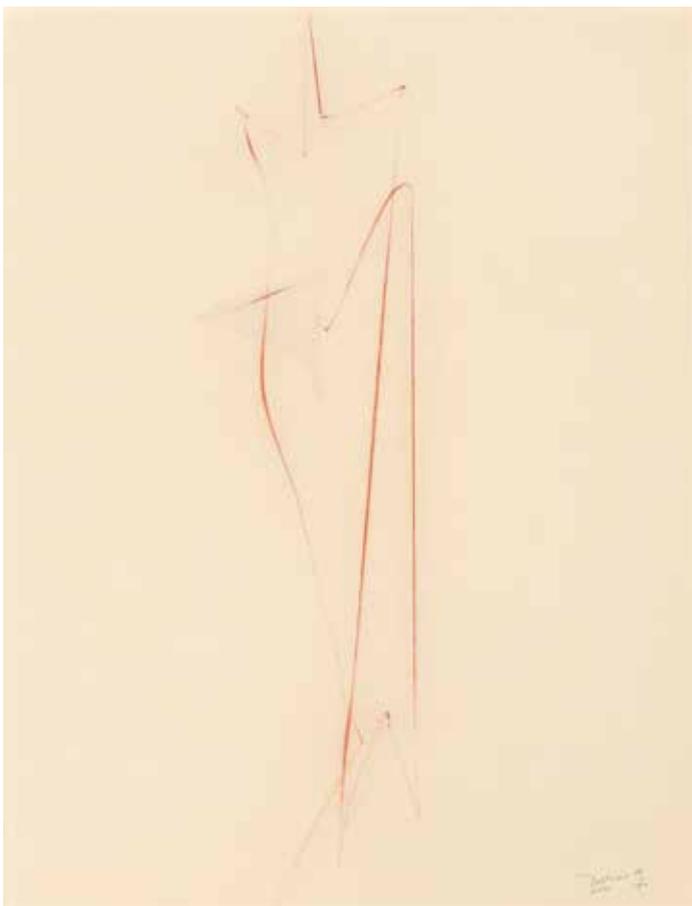
Signée, datée et numérotée en bas à droite

Potlood en pastel op papier

Rechts onderaan getekend, gedateerd en genummerd

33 x 25,5 cm

300 / 500 €



158. GASTON BERTRAND
(1910 - 1994)

L'escalier III, 1970

Crayon et pastel sur papier

Signé, daté et numéroté en bas à gauche

Contresigné, daté et titré au dos

Potlood en pastel op papier

Links onderaan getekend, gedateerd en genummerd

Achteraan getekend, gedateerd en getiteld

33 x 24 cm

300 / 500 €

Provenance / Herkomst:

Exposition Bertrand, Fondation Serge Goyens de Heusch pour l'Art Belge Contemporain, Bruxelles, 11.2002.



143

159. GASTON BERTRAND
(1910 - 1994)

Personnage à la chaise, 1957

Encre sur papier

Signée et datée en bas à droite

Inkt op papier

Rechts onderaan getekend en gedateerd

34 x 25,5 cm

300 / 500 €

Provenance / Herkomst:

Ancienne collection du critique Léon-Louis Sosset

On dirait que le trait part à l'aventure : c'est du voyage de la ligne, de son tracé sans lever la main (sans repentir?), avec ses sautes d'humeur, ses soudaines inspirations, ses bifurcations, ses improvisations, que va naître le dessin; l'œil, dessiné séparément, est un curieux entrelacs, presque un gribouillis; un peu à part, la chaise est une pure merveille, digne des plus beaux dessins de Klee; les orteils, mignons petits coussinets dessinés plus classiquement, font comme un discret contrepoint...



160. GASTON BERTRAND (1910 - 1994)

Visage aux deux mains X (C. R. 1491), 1983

Encre de chine, aquarelle et caséine sur papier
Signée en bas à droite

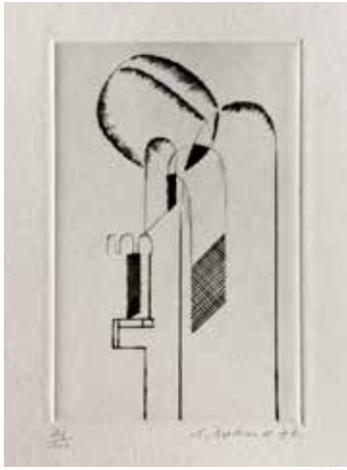
*Oost-Indische inkt, aquarel en caséine op papier
Rechts onderaan getekend*

22 x 16 cm

450 / 650 €

Provenance / Herkomst:

Exposition Bertrand, Fondation Serge Goyens de Heusch pour l'Art Belge Contemporain, Bruxelles, 11.1984.



161. GASTON BERTRAND (1910 - 1994)

Sans titre, 1972

Pointe sèche (C. R. 79), ex. 73/100
Signé et datée en bas à droite Titrée et
numérotée en bas à gauche

Cette gravure accompagne la monographie de
Francine-Claire Legrand

Droge punt (C. R. 79), ex. 73/100
Rechts onderaan getekend en gedateerd Links
onderaan getiteld en genummerd
Deze ets komt met de monografie van
Francine-Claire Legrand

15,1 x 10 cm

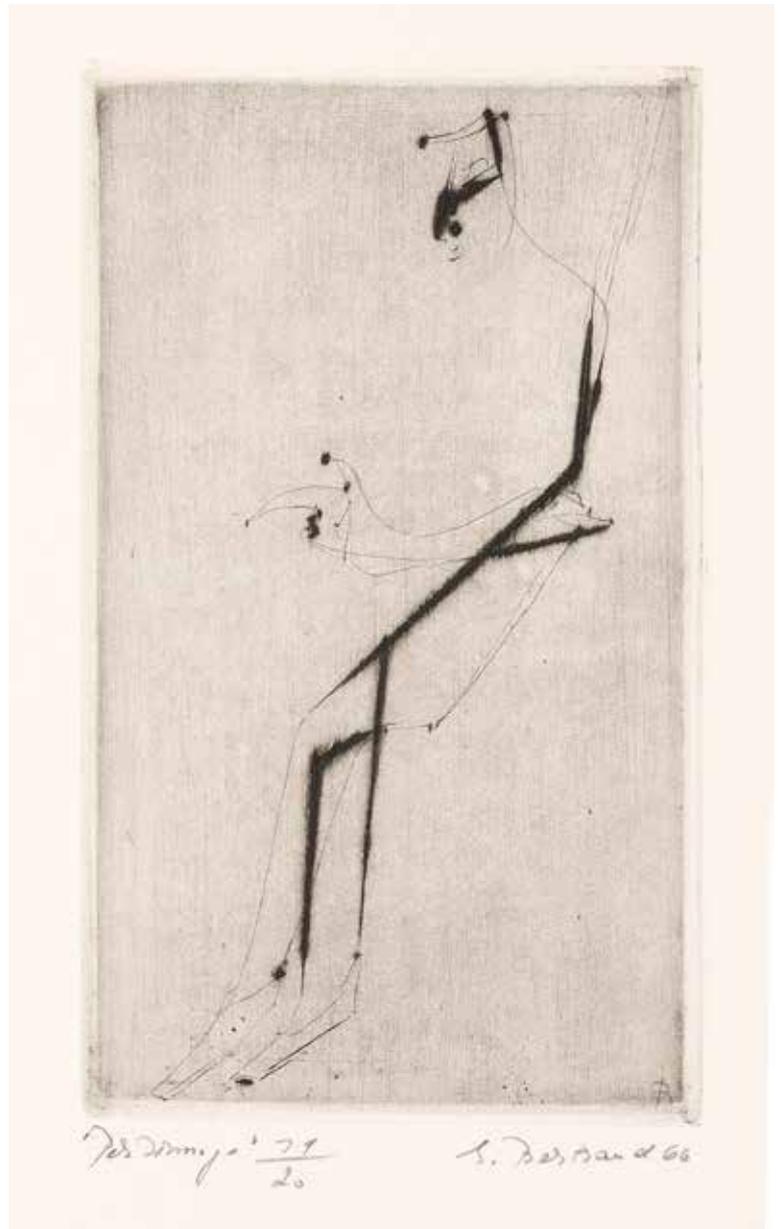
150 / 200 €

Provenance / Herkomst:

Acquis auprès de l'artiste

Bibliographie / Bibliografie:

Serge Goyens de Heusch, *L'œuvre gravé*, p. 105.



162. GASTON BERTRAND (1910 - 1994)

Personnage, 1966

Pointe sèche (C. R. 64), ex. 19/20
Signé et datée en bas à droite Titrée et numérotée
en bas à gauche

Droge punt (C. R. 64), ex. 19/20
Rechts onderaan getekend en gedateerd Links
onderaan getiteld en genummerd

14,9 x 8,9 cm

100 / 200 €

Provenance / Herkomst:

Bruxelles, galerie Armorial

Bibliographie / Bibliografie:

Serge Goyens de Heusch, *L'œuvre gravé*, pp. 78-79.

Cette œuvre est exceptionnelle à plus d'un titre, et pas seulement comme gravure: c'est la seule figure humaine présentée de $\frac{3}{4}$ et traversant toute la surface en diagonale; c'est la seule à avoir cette position curieuse, un peu tassée, ni debout ni assise (si elle est debout, c'est adossée à un mur invisible et jambes avancées; si elle est assise, c'est sur une balançoire et jambes ballantes); c'est la seule à être ici parcourue de lignes très atypiques, épaisses et grasses, là maculée de grosses taches (le visage s'en ressent particulièrement: barré, balafré, barbouillé, presque tragique, il semble avoir été retouché par Bacon; il a quelque chose de George Dyer); d'innombrables griffures verticales, apparentes surtout dans le coin supérieur droit, peuvent évoquer des fils: ce personnage serait alors une simple marionnette, ce qui rendrait compte encore mieux de sa posture étrange, et renforcerait son côté tragique.



163. GASTON BERTRAND (1910 - 1994)

Religieuse, 1970

Pointe sèche (C. R. 72), ex. 34/40

Signé et datée en bas à droite

Titrée et numérotée en bas à gauche

Droge punt (C. R. 72), ex. 34/40

Rechts onderaan getekend en gedateerd

Links onderaan getiteld en genummerd

25 x 15 cm

150 / 600 €

Provenance / Herkomst:

Bruxelles, galerie Marangoni

Bibliographie / Bibliografie:

Serge Goyens de Heusch, *L'œuvre gravé*, pp. 92-93.

Pourtant très anguleuse et même pointue, voici sans doute la plus sublime gravure de tous les temps ; je la préfère de loin à la toile éponyme (et aux quelques dessins préparatoires) dont elle est tirée (C. R. 770) ; être capable, ne serait-ce que d'un point de vue physiologique, de *graver* des courbes aussi aériennes que celles de la cornette (et apparemment d'un seul trait, sans jamais lever la main), cela me laisse chaque fois pantois ; que le génie de Bertrand réside essentiellement dans le dessin, j'aime assez que ce soit une modeste gravure qui le montre incontestablement.

Un certificat d'authenticité de Natalina Marangoni en date du 4.11.1977 sera remis à l'acquéreur

JEAN RETS

1910 - 1998

Après s'être dégagé successivement de l'influence de Braque, de Magnelli, de Vasarely, Rets trouve son élément à 50 ans ; il est dans l'abstraction comme un poisson dans l'eau, et aussi remuant ; sans théorie, ne se sentant pas investi d'une mission, il peint aussi naturellement qu'un arbre produit ses fruits – mais ce sont chaque année d'autres fruits ; il ne suffit pas de se trouver, il faut encore, ou bien s'approfondir, ou bien se renouveler ; je ne dirais pas que Rets s'est approfondi, mais il s'est tellement renouvelé qu'on a du mal à suivre ! il ne cesse de surprendre par sa diversité, mais chaque œuvre coule de source, malgré sa complexité, tellement tout est rigoureusement construit, parfaitement équilibré, sobrement agencé. Il a tout : aisance, invention, fantaisie, imagination, perfection technique, et par-dessus le marché, un sens du rythme et des couleurs beaucoup plus nuancé, complexe et raffiné que Peire et Delahaut ; pur abstrait comme eux, Rets est pourtant spirituellement plutôt proche de Bertrand.



164. JEAN RETS (1910 - 1998)

Lenako, 1976

Acrylique sur bakélite

Signée en bas à gauche

Signée, titrée et datée au dos

Acryl op bakeliet

Links onderaan getekend

Achteraan getekend, gedateerd en getiteld

44 x 53 cm

2 000 / 3 000 €

Provenance / Herkomst:

Exposition Rets, Bruxelles, galerie Armorial, 2-3.1977.

JEAN RETS

1910 - 1998

L'excès nuit en tout: trop de symétrie, c'est ennuyeux; un chef-d'œuvre n'est jamais *tout à fait* symétrique (une maison déjà, je préfère que la porte ne soit pas au milieu de la façade, ou alors, que ce soit compensé par un nombre inégal ou une disposition irrégulière des fenêtres de chaque côté); ce tableau-ci, modèle d'équilibre et de composition, est un bon exemple: le cercle a beau en être le centre, il est imperceptiblement décentré (vers le coin supérieur droit), son disque étant divisé en 2 parties légèrement inégales; à part lui, toutes les lignes sont droites, sauf 2 courbes, elles aussi situées dans la partie supérieure droite, à proximité du cercle, comme 2 ondes concentriques irrégulières (est-ce un pur hasard? le tableau contiendrait-il comme l'esquisse d'une silhouette humaine, dont la première courbe formerait l'épaule?). Quant aux couleurs, il me semble n'avoir jamais vu d'abstraction géométrique aussi douce: un camaïeu de tons tabac-sable (gris, beige, ocre) digne de Morandi, soumis à un rythme paisible et continu; mais pour faire vivre cette grande plage un peu monochrome, il fallait le contrepoint de ces 2 "poteaux", d'un rythme beaucoup plus serré, de couleurs nettement plus vives: la grande plage est comme une masse orchestrale que les 2 poteaux viennent fixer, soutenir et structurer. La manière dont ces 2 poteaux diffèrent, s'équilibrent et se répondent, est exemplaire – et nous revoilà déjà dans les dissymétries: le poteau de gauche (PG) est principalement rouge puis noir, la bande noire ayant la même largeur que la rouge; PD est principalement bleu puis noir, la bande noire étant moins large que la bleue; dans PG le noir est au-dessus du rouge et les 2 couleurs se touchent; dans PD le noir est à côté du bleu, qu'il ne touche pas; PG est une fine perche qui traverse le tableau de bas en haut; PD un gros pilier faisant à peu près un tiers de la hauteur; PG est divisé horizontalement, PD est tronqué obliquement; PG est accessoirement composé d'une bande ocre et d'une grise, toutes 2 nettement séparées de la plage environnante dont elles partagent pourtant les couleurs; PD est accessoirement composé d'une seule bande ocre, ouvrant sur sa plage.

165. JEAN RETS (1910 - 1998)

Asaar, 1962

Huile sur panneau Signée et datée en bas à droite

Contresignée, datée et titrée au dos

Olie op paneel Rechts onderaan getekend en gedateerd

Achteraan getekend, gedateerd en getiteld

122 x 159 cm

5 000 / 7 000 €

Provenance / Herkomst:

Bruxelles, galerie Bastien

Exposition / Tentoonstelling:

Biennale de Tokyo, 1965





Quelle invention ! quelle imagination ! quelle fantaisie ! est-ce un projet du Leonardo pour une machine volante ?
est-ce un dauphin jouant avec un ballon ? est-ce une abstraction ? vous avez dit géométrique ?

166. JEAN RETS (1910 - 1998)

T'SARI, 1982

Acrylique sur toile

Signée en bas au milieu

Contresignée, datée et titrée au dos

Acryl op doek

Onderaan in het midden getekend

Achteraan getekend, gedateerd en getiteld

70 x 90 cm

2 500 / 3 500 €

Provenance / Herkomst:

Exposition Rets, Bruxelles, galerie Armorial, 2-3.1983.

RAOUL UBAC

1910 - 1985

Comme Vandercam, Ubac fut d'abord un merveilleux photographe ; avec Magritte et Mariën, ça fait 4 artistes importants créatifs dans cette discipline : encore une fois, plus qu'à l'étranger (l'Allemagne elle-même, avec Wols et Bellmer, est seulement bon second). Après avoir abandonné la photo ("insuffisante"), compris que le surréalisme était seulement "un grand geste d'adolescence", il réalise, assez tard lui aussi (47 ans) qu'il est fondamentalement un *graveur* : sa voie est, si j'ose dire, un sillon, et c'est très logiquement qu'il arrive à ces œuvres qui tiennent autant du bas-relief que de la peinture ; Ubac est un laboureur, mais pas un *gai* laboureur : son œuvre est austère, pauvre en couleurs, presque minimaliste ; le rythme à l'état pur, encore que la matière ait sa motte à dire ; la *discretion* par excellence, à l'image de son créateur.



167. RAOUL UBAC (1910 - 1985)

Empreinte d'ardoise, 1975

Gouache sur papier

Signée et datée en bas à droite

Titree en bas à gauche

Gouache op papier

Rechts onderaan getekend en gedateerd

Links onderaan getiteld

60 x 78,5 cm

2 000 / 3 000 €

BERTHE DUBAIL

1911 - 1984

J'ai parlé, à propos de Hartung, de geste et d'écriture ; est-il donc si étonnant que le "gestuel" (abstraction lyrique, action painting, expressionnisme abstrait, que sais-je encore ?) ait beaucoup de l'écriture (qu'il inclut du reste à l'occasion)... Mais si on dessine habituellement au crayon *noir*, si on écrit plus souvent encore à l'encre *noire*, si on fait les deux sur une feuille *blanche*, a-t-on remarqué que presque toutes les grandes œuvres "gestuelles" sont basiquement noir et blanc (pouvoir dramatique du noir, pouvoir isolant du blanc) ? l'action painter n'est pas coloriste, en tout cas pas vivement – dans le cas contraire, c'est généralement d'assez mauvais goût...

Les MRBAB ont 3 magnifiques immenses toiles : il faut souligner, s'agissant d'un artiste peu connu, cette rare preuve d'indépendance et de discernement.



168. BERTHE DUBAIL (1911 - 1984)

g. no. 10, circa 1962

Gouache, encre et lavis d'encre sur papier
Signé en bas au milieu

*Gouache, inkt en gewassen inkt op papier
Onderaan in het midden getekend*

32 x 23 cm

300 / 500 €

Provenance / Herkomst:

Exposition Dubail, Bruxelles, galerie Armorial, 3.1981.

Exposition / Tentoonstelling:

Bruxelles, galerie Armorial, 1981

Musée de Charleroi, rétrospective de l'artiste, fin 2011.

Cette œuvre, la plus petite de ma collection, est comme un Clyfford Still en miniature; mais voilà: les *petits* formats font *petite* impression; pas la peine d'aller les examiner de près: ça n'en met pas "plein la vue", ce n'est pas "prestigieux", ni même décoratif; la discrétion, bon, mais pas trop n'en faut... Les artistes dont les petits formats sont appréciés (Klee, Bissier, Morandi, Schwitters), c'est à défaut de grands (y en aurait-il, les musées les privilégieraient, qui n'ont guère plus de goût que le grand public – exception faite du *Sprengel* de Hanovre, seul musée du monde à taille humaine, seul musée parfait à tous points de vue). Suite à l'émergence de la peinture américaine, la mode est par contre au gigantisme (*the biggest in the world*): non-sens puisque, au-delà d'un certain format, l'œuvre sort ipso facto du *champ* de l'art pour tomber dans la décoration: on ne peut plus l'appréhender, l'envelopper, l'*embrasser* d'un seul regard; il faut, laborieusement, la lire, la parcourir, la *décomposer* – sauf à prendre énormément de recul: mais alors, on ne voit plus rien... De manière générale, la qualité n'a rien à voir avec la quantité: un gros roman n'est pas supérieur à une nouvelle, une symphonie ne vaut pas mieux qu'une sonate, etc. *Plus une œuvre est grande, plus on est dedans*: ce propos de Rothko n'est pas qu'une anodine ânerie: c'est un tragique aveu d'impuissance...



169. BERTHE DUBAIL (1911 - 1984)

Sans titre, 1960

Gouache sur papier

Gouache op papier

9 x 7 cm

100 / 200 €

Provenance / Herkomst:

Acquis auprès de l'artiste

Exposition / Tentoonstelling:

Bruxelles, galerie Armorial, 3.1981

Musée de Charleroi, rétrospective de l'artiste, fin 2011

153



Les ellipses, les tournolements, les mouvements tourbillonnants sont une caractéristique de Dubail à cette époque; je ne vois qu'elle à conférer à la gestualité ce côté *galactique*...

170. BERTHE DUBAIL (1911 - 1984)

Sans titre, 1962

Gouache et lavis d'encre sur papier

Signé et daté en bas à droite Contresigné au dos

Gouache en gewassen inkt op papier

Rechts onderaan getekend en gedateerd

Achteraan getekend

51 x 65 cm

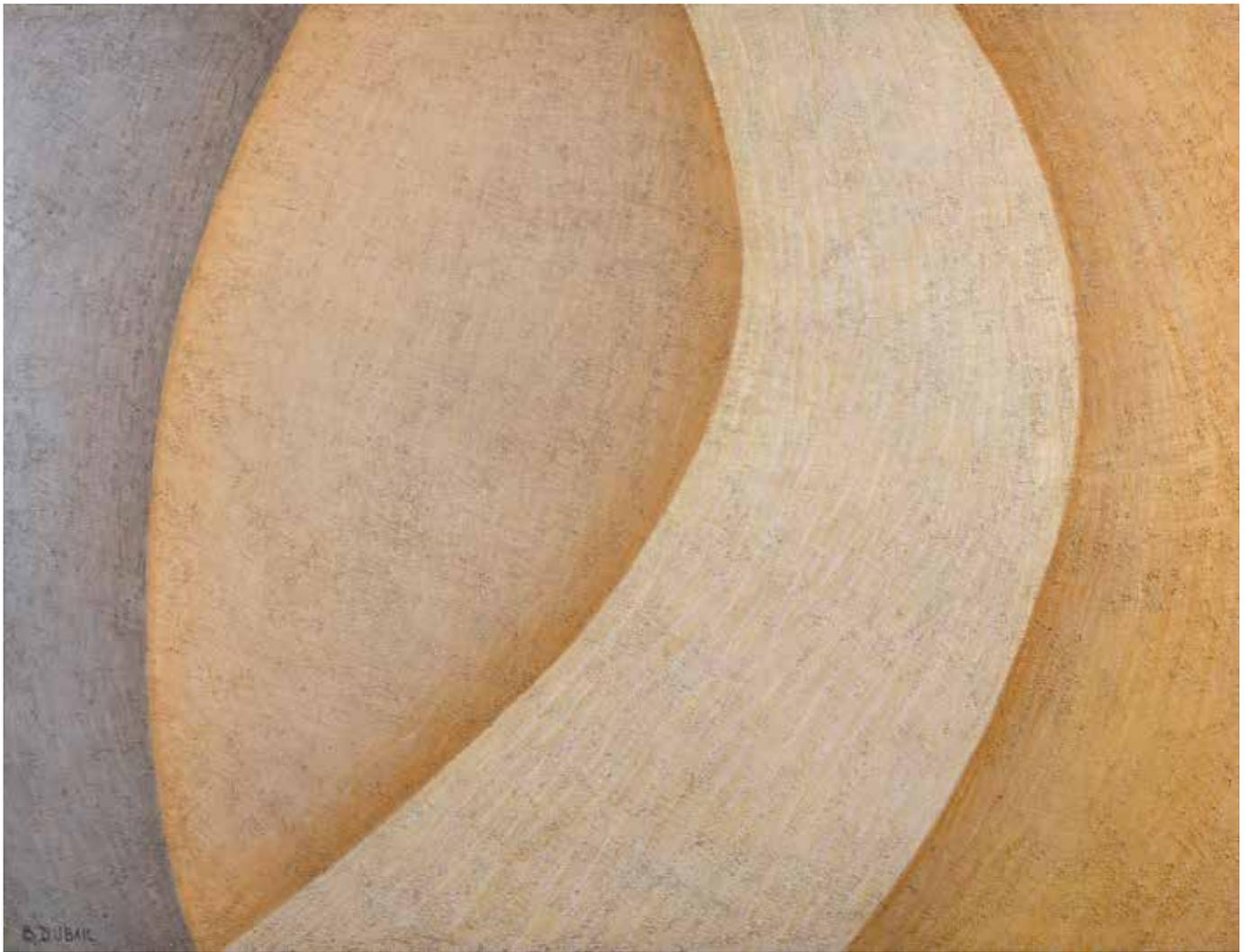
600 / 800 €

Provenance / Herkomst:

Laure Ghobert, Bruxelles

Exposition / Tentoonstelling:

Musée de Charleroi, rétrospective de l'artiste, 2011



Vagin ou galaxie ? microcosme ou macrocosme ? les deux sans doute... et plus si affinités ; pour voyager dans les dimensions, rien de tel que la peinture : à travers le miroir... Il reste ici quelque chose des mouvements tournoyants de la période précédente.

171. BERTHE DUBAIL (1911 - 1984)

Transparence d'une blondeur, 1974

Huile et sable sur toile
Signée en bas à gauche
Contresignée et titrée au dos

Olie en zand op doek
Links onderaan getekend
Achteraan getekend en getiteld

89 x 116 cm

1 500 / 2 000 €

Provenance / Herkomst:

Ginette Blondiaux, nièce de l'artiste, Bruxelles

Exposition / Tentoonstelling:

Musée de Mons, rétrospective de l'artiste, 1978 (n° 117 du catalogue)
Berthe Dubail, Bruxelles, galerie Armorial, 3.1981 (n° 34 du catalogue)
Musée de Charleroi, rétrospective de l'artiste, fin 2011.

172. BERTHE DUBAIL (1911 - 1984)

En souplesse, 1975

Huile et sable sur toile
Signée en bas à gauche
Contresignée et titrée au dos

Olie en zand op doek
Links onderaan getekend
Achteraan getekend en getiteld

100 x 81 cm

1 200 / 1 800 €

Provenance / Herkomst:

Exposition Dubail, Bruxelles, chapelle de Boendael, 1998.

Exposition / Tentoonstelling:

Musée de Mons, rétrospective de l'artiste, 1978 (n° 120 du catalogue)
Berthe Dubail, Bruxelles, galerie Armorial, 3.1981 (n° 29 du catalogue)
Berthe Dubail, Bruxelles, Fondation Serge Goyens de Heusch pour
l'Art Belge Contemporain, 1991 (n° 52 du catalogue)
Musée de Charleroi, rétrospective de l'artiste, fin 2011 (reproduit p.53
du catalogue).

Bibliographie / Bibliografie:

Monographie de Serge Goyens de Heusch, p.85



173. BERTHE DUBAIL (1911 - 1984)

Étrange fixité, circa 1980

Huile et sable sur toile
Signée en bas à droite
Titree et datée au dos

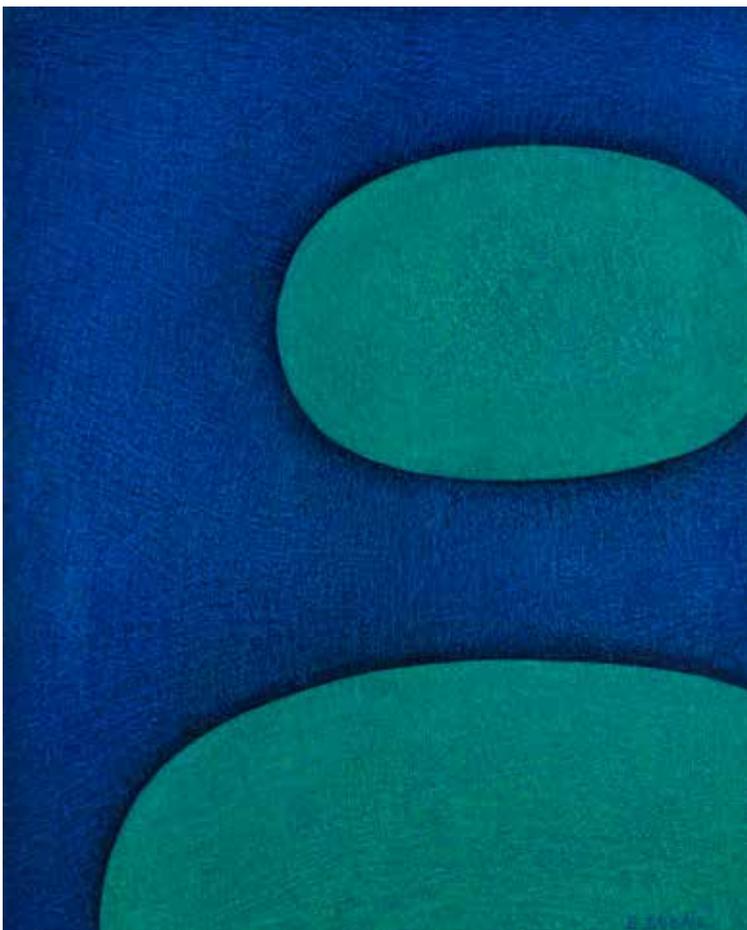
Olie en zand op doek
Rechts onderaan getekend
Achteraan gedateerd en getiteld

100 x 81 cm

1 200 / 1 800 €

Provenance / Herkomst:

Bruxelles, galerie Bastien



RACHEL BAES

1912 - 1985

Autre peintre onirique à tort qualifié de surréaliste; onirisme d'ailleurs plus étrange que celui de Delvaux; de manière générale, en ce qui concerne les œuvres étranges, énigmatiques ou mystérieuses (le surréalisme étant seulement insolite ou, plus facile encore, incongru), je préfère celles dont on ne peut pas *expliquer* l'étrangeté, parce qu'elle ne doit pas tenir au sujet (cela, seul un Magritte a pu se le permettre), mais sourdre de l'atmosphère et laisser libre cours à l'imagination; chez Rachel Baes en particulier, petites filles seules dans une chambre, attaquant, recherchant ou fuyant qui sait quoi; la discrète étrangeté de telles œuvres tient à l'ambiguïté même de ces petites filles: impossible de dire si elles sont *modèles* (à la Rostopchine) ou perverses (à la Balthus); le tableau que je propose me fait songer à une illustration de conte de fées: on pourrait même douter s'il est vraiment étrange et en quoi: le climat d'attente (de deuil peut-être, et alors le titre de l'œuvre serait d'une cruelle ironie) ne suffit pas; ces fleurs (assez curieux, comme cadeau de Nouvel an), la petite fille n'est pas venue les offrir à la dame presque invisible (dont le chapeau "geyser" rappelle la forme de la plante et des vases sur la cheminée), puisqu'elle tient son bouquet vers le bas: venues ensemble, en visite, elles attendent qu'on les reçoive; mais alors, à la nuit tombée, pourquoi nul éclairage dans cette immense pièce?...



174. RACHEL BAES (1912 - 1985)

Nouvel An, 1944

Huile sur toile Signée en haut à droite
Contresignée, datée et titrée au dos

*Olie op doek Rechts bovenaan getekend
Achteraan getekend, gedateerd en getiteld*

54 x 65 cm

250 / 350 €

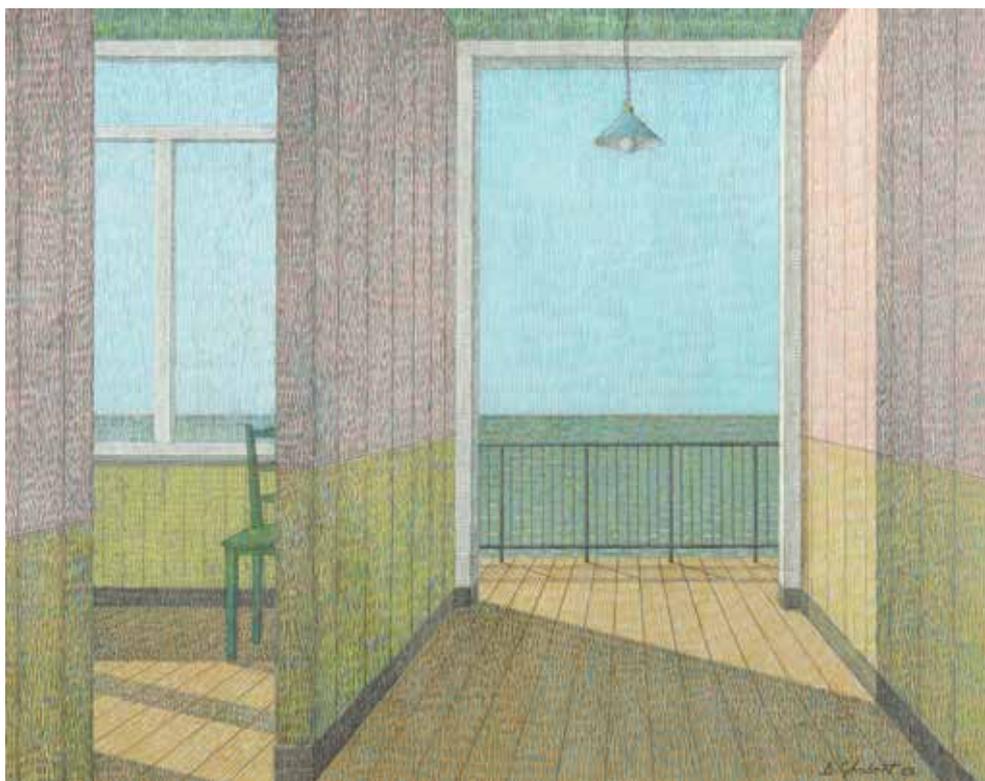
BERNARD GHOBERT

1914 - 1975

Ghobert, original? c'est inattendu, rare, inespéré qu'il faut dire – «un de nos plus admirables peintres vivants» (Jean Mogin, 1968); unique au monde en fait, ne serait-ce que par sa technique: il couvre entièrement la surface du support (carton Bristol) de *plusieurs* couches de traits de crayons de couleur, fins, courts et rectilignes, ici croisés, là juxtaposés (il ne s'agit donc pas de dessin, mais de *peinture au crayon* – pour les spécialistes: Caran d'Ache); l'œuvre est à l'image de ces crayons, *durs, purs et propres, géométriquement* rangés dans leur boîte; Ghobert a poussé sa technique à un tel point de perfection que nul ne serait jamais assez fou pour l'imiter (comme écrit Chateaubriand, l'artiste original n'est pas celui qui n'imité personne, mais celui que personne ne peut imiter; que dire alors de celui qui est les deux...); on peut faire des faux de n'importe qui – pas de Ghobert! mieux qu'original, il peint comme si personne, jamais, n'avait peint avant lui. On aurait pu s'attendre à une variété de pointillisme; il n'en est rien (ce qui semble a priori «logique» est généralement faux), et heureusement:

le pointillisme ne vibre pas – peut-être que le point est trop petit pour que l'artiste puisse lui transmettre une quelconque impulsion (rien de plus mort qu'un tableau pointilliste: à quelques exceptions près – dont 2 ou 3 merveilles d'Henry Van de Velde –, on dirait de la toile cirée, ou pire, faite au laser; peinture attrapant la rubéole, comme avait bien dit un critique à l'époque...); du reste, il n'y a chez Ghobert aucun souci des dogmes optiques de Chevreuil; il ne s'agit pas ici de *décomposer* des couleurs existantes, mais d'en composer de nouvelles, selon une technique que je rapprocherais de ces croisillons plus ou moins serrés qu'utilisent certains graveurs... et notamment Morandi.

La méthode est aussi originale que la technique, à ceci près que c'était celle de Juan Gris, tant formellement (d'un cylindre je fais une bouteille) que chromatiquement (j'arrange le blanc pour le faire devenir un papier et le noir pour le faire devenir une ombre); et Gris de préciser: «Je commence par organiser mon tableau, puis je qualifie les objets. Il s'agit de la création d'objets nouveaux



175. BERNARD GHOBERT (1914 - 1975)

La maison désertée (C. R. 223), 1965

Crayons de couleur sur carton Signé et daté en bas à droite

Kleurpotlood op karton Rechts onderaan getekend en gedateerd

40 x 50 cm

500 / 700 €

Provenance / Herkomst:

Ancienne collection du peintre Henri-Victor Wolvens

ne pouvant se comparer à aucun objet de la réalité. Ces objets nouveaux, du coup, échappent à la déformation.» Ghobert, à sa manière, va lui aussi faire d'un cylindre une bouteille, d'un cercle une pomme (un œuf, une assiette), d'un rectangle une fenêtre (un tronc d'arbre, une maison); du triangle, il n'a pas besoin (pas de choses, pas d'objets *pointus*?). C'est un rythme, une simple proportion qui vont lui servir de tremplin pour échafauder une «architecture plate et colorée», donc une abstraction géométrique; il trace un plan, un schéma, tel un architecte; ensuite il «remplit» chaque zone, chaque aire, chaque parcelle ainsi délimitée, de manière à ce qu'elle se mette à *figurer*: il l'*objective* (il lui donne un corps; il la nomme ou la qualifie, la masque ou la déguise, l'étoffe, la meuble ou la rembourre; on pourrait dire qu'il cache l'armature); il aurait pu paraphraser Klee: «Je suis abstrait avec des ressemblances». Ghobert libère complètement l'abstraction de son aspect abstrait: au lieu de géométriser les choses, il réifie la géométrie; dans ce *best of both worlds*, abstraction et figuration chevauchent au point de se confondre; on pourrait parler soit de géométrie figurale, *rehaussée* ou *bien tempérée*, soit de figuration «irréféréncieuse», ou non motivée, *contenant* l'abstraction (seul Héliou réussit ça, autour de 1939, mais il n'a pas approfondi). J'ai décomposé pour expliquer, mais naturellement, dans la réalité, nulle œuvre ne naît jamais ainsi, en 2 temps: c'est dès la conception qu'une parcelle est à la fois cercle et pomme (exactement comme un architecte a déjà, traçant son triangle, un toit derrière la tête); la peinture de Ghobert est *en partie double*: chaque opération consiste en 2 *écritures* simultanées, l'une abstraite et l'autre figurative.

Mais figurative *comment*? une pomme, oui, mais *laquelle*? d'où venue? pas du monde extérieur: Ghobert ne travaille jamais d'après nature, que ce soit directement (sur le motif) ou indirectement (sur un souvenir); pas d'un rêve ou d'une fantasque imagination, spontanément surgie de la folle du logis, prête à être «recopiée» (sans répondant dans le monde extérieur, l'objet n'a pourtant rien d'«imaginaire»); elle n'est ni l'interprétation ni la stylisation d'une pomme *vue*, mais une construction mentale; Ghobert ne part de rien de *particulier*; le sujet n'existe pas avant l'œuvre, uniquement a posteriori: conçu par l'esprit; Ghobert, c'est l'esprit à l'état pur: ce n'est pas *une* pomme qu'il peint, c'est *la* pomme, son *idée* de la pomme, une pomme-modèle et sans modèle; ce sont toutes les pommes du monde condensées: du concentré de pomme. L'objet n'est qu'une lettre d'un alphabet, l'œuvre un puzzle dont chaque pièce est un pictogramme (ne renvoyant qu'à lui-même: ne signalant, ne symbolisant, ne métaphorisant, n'allégorisant rien; la pomme peinte *rime* avec la pomme réelle, c'est absolument tout); ce n'est pas le monde réel que Ghobert re-présente, c'est un monde artificiel qu'il *présente*, un monde parallèle, analogue, inédit, de sa fabrication, créé de toutes pièces, ab nihilo, un monde *idéal* – et pour lui *idéal* (monde au sens propre: avec pierres et mers, arbres et maisons contenant tous les objets de forme simple créés par l'homme – donc forcément figuratif); Ghobert n'est pas seulement architecte, mais demiurge; il a réalisé le rêve de Mallarmé: construire une œuvre qui concurrence le monde, qui n'en soit pas un reflet mais un double; ces œuvres sont comme les croquis d'un dieu préparatoires à la Création.

Le résultat est aussi original que la démarche, et n'a rien à voir avec Gris, ni avec personne; ce n'est pas du réalisme (et certainement pas du «réalisme magique», formule insensée née sans doute suite à certaines élucubrations de Breton); ce n'est donc

pas non plus de l'intimisme; ni du symbolisme; ce n'est pas non plus de l'antiréalisme, autrement dit du surréalisme: Ghobert n'a aucune intention *subversive* (il n'y a dans ses œuvres rien qui «cloche», rien de contradictoire; le réel n'est pas mis en cause, il n'est même pas suspect); Ghobert est totalement a-réaliste: le réel, il n'est ni pour ni contre, il s'en bat l'œil, il est en dehors, étranger; pour lui, le réel est hors-jeu; ce qui l'intéresse, c'est la musique des sphères: mettre en scène sa pensée, construire un monde plus pur, plus *mesuré*, plus dépouillé, qui comble son besoin d'harmonie, bâtir une utopie, créer une beauté non individualisée; le miracle étant qu'à des géométries aussi rigoureuses, il ait su conférer tant poésie que spiritualité.

La seule esthétique dont on puisse le rapprocher, par son atmosphère et son climat, c'est la *pittura metafisica* – que je ramènerai, pour les besoins de ma cause, au Chirico des années 1912-19: là seulement peut-on parler d'un *monde* (Morandi n'a fait que quelques œuvres authentiquement métaphysiques, en 1918-19, et limitées à la nature morte; Carrà et Sironi peuvent être ici tenus pour quantités négligeables). La métaphysique, ultime variété d'étrangeté, c'est une énorme énigme (à l'opposé du surréalisme, qui n'est qu'une série de petites devinettes), où règne un sentiment d'attente (attente de rien: pure, autrement dit, justement, métaphysique); l'être humain est absent, les choses muettes et pétrifiées (sans raison, sans cause, et donc sans rien d'anecdotique); l'aspect général des objets réels est respecté (mais plus rigoureux, Ghobert gomme toute singularité); style froid, basé sur la géométrie, les proportions, l'équilibre, une composition claire (objets nets et bien séparés), une solidité architecturale, un dessin linéaire et précis, des couleurs en à-plats; maintien d'une certaine perspective; lumière prisonnière, à la fois douce et condensée, laconique, aussi énigmatique que les objets qu'elle éclaire (dont elle sourd?), sans rien d'impressionniste, d'accidentel ou d'adventice: on ne sait pas où est la source, il peut même y en avoir plusieurs; les ombres portées ont leur vie propre; elles sont souvent exagérées, indépendantes des sources d'éclairage; elles sont parfois «désincarnées» (dues à des objets situés hors du champ visuel). Mais contrairement à Chirico, Ghobert ne part pas du réel; ses sujets sont à la fois plus plausibles et d'esprit plus abstrait; son monde, moins étrange, est plus étranger, son altérité plus légère et plus radicale; aussi simple qu'énigmatique, son étrangeté n'a rien de littéraire (n° 182); il n'est jamais allégorique; il n'est ni austère, ni sombre, ni mélancolique, au contraire: l'œuvre est solaire, ouverte, inondée de ces bleus méditerranéens dont l'Italien précisément s'abstient; elle est surtout plus variée (tout un *monde*, où se perdre, où se trouver, où simplement se retirer pour un voyage immobile); sa lumière est moins orageuse, moins *spectaculaire*; aucun désir d'étonner. Plus au n° 188.

Pas plus marginal, unique, inclassable et solitaire que Ghobert; étranger à tous les courants de son temps, cet art est de ceux qui mettent 100 ans à s'imposer (siècle de la vitesse), comme ce fut le cas pour Spilliaert (qu'on réussit quand même à raccrocher: au symbolisme, et même à Munch! Ghobert est irrécupérable à jamais); il y aurait du reste d'autres rapprochements à faire entre ces deux arts d'intériorité, de silence et d'immobilité, l'un pourtant septentrional et crépusculaire, l'autre méridional et solaire (*La dame dans le train*, c'est déjà du Ghobert). Le cas Ghobert est pourtant particulièrement désespéré; suivez le syllogisme vicieux: la peinture moderne déforme; Ghobert ne déforme pas; donc il n'est pas moderne. Oui, Ghobert *forme*... il est mieux que



Ici, le peintre utilise des crayons inhabituellement gros, dits *crayons gras*; le résultat me paraît plus que probant.
Le système d'encadrement en glasal (cf. n° 195) fut inventé par l'artiste.

moderne: achronique, intemporel; silence, un ange est passé...

Ghoert est peut-être bien ce peintre de synthèse que le XX^e siècle ne cherche au reste aucunement: synthèse forme-idée; synthèse abstrait-figuratif; synthèse ancien-moderne; synthèse poésie-rigueur, évidence-étrangeté, clarté-profondeur, innocence et sophistication; synthèse entre tableau-objet (se suffisant à lui-même), tableau-sujet, tableau-fenêtre et tableau-état d'âme enfin.

Les MRBAB ont une œuvre, assez peu représentative, achetée qui sait pourquoi (sans doute un historien la jugea-t-il «surréaliste»), jamais montrée, considérée comme du *dessin*, ce qui permit de perversément l'exclure du Catalogue des «Peintures»... où trône insolemment Lismonde! ces gens-là n'en ratent pas une!

L'ancien musée Ostende avait par contre une rare nature morte, métaphysique à souhait (posée sur un rebord de fenêtre donnant sur la mer); elle était même exposée... avant d'être engloutie dans les soutes du Mu.ZEE, je suppose...

176. BERNARD GHOERT (1914 - 1975)

Nature morte au pain (C. R. 157), 1963

Crayons de couleur sur carton
Signé et daté en bas à droite

Kleurpotlood op karton
Rechts onderaan getekend en gedateerd
38 x 38 cm

400 / 600 €

Provenance / Herkomst:

Laure Ghoert, veuve de l'artiste, Bruxelles.



177. BERNARD GHOERT (1914 - 1975)

La table blanche (C. R. 494), 1971

Crayons de couleur sur carton

Signé et daté en bas à gauche

Kleurpotlood op karton

Links onderaan getekend en gedateerd

30 x 40 cm

300 / 500 €

Provenance / Herkomst:

Laure Ghoert, veuve de l'artiste, Bruxelles

178. BERNARD GHOERT (1914 - 1975)

Nature morte à la nappe blanche (C. R. 398), 1969

Crayons de couleur sur carton

Signé et daté en bas à gauche

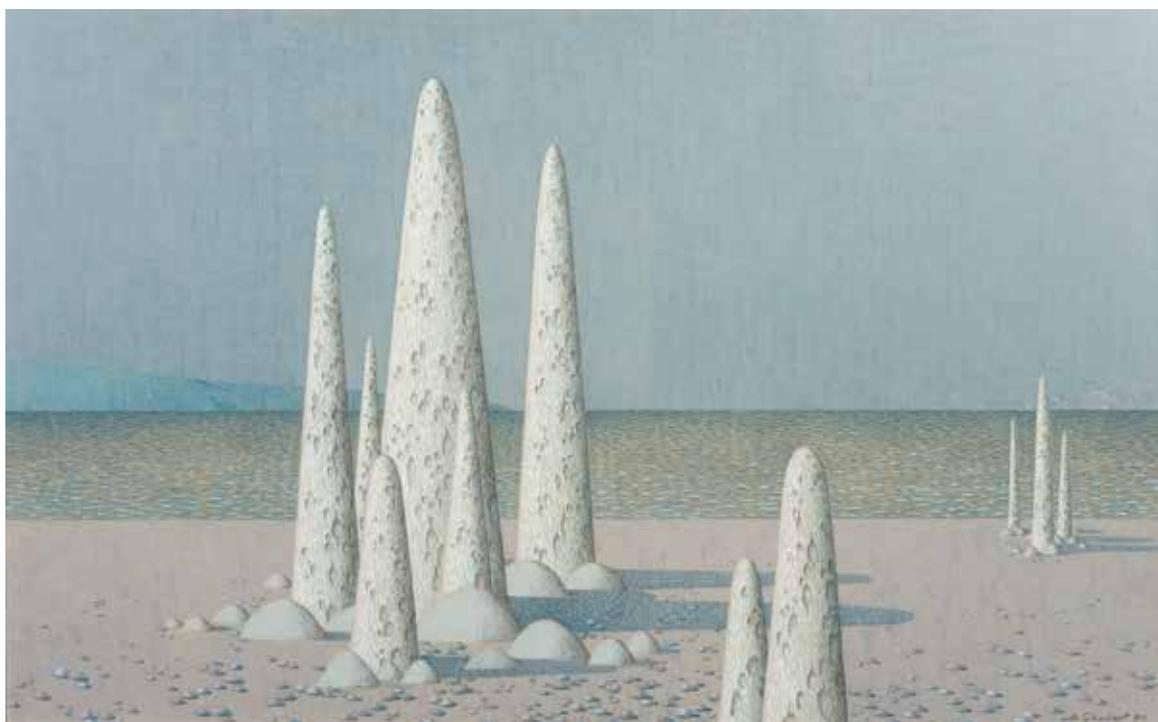
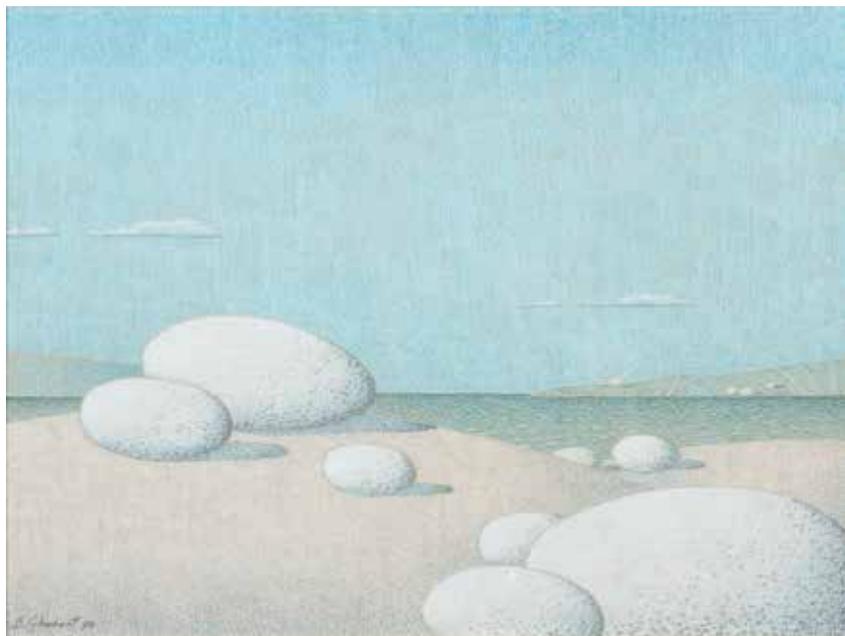
Kleurpotlood op karton

Links onderaan getekend en gedateerd

40 x 50 cm

500 / 700 €

L'arrivée du premier homme sur la lune enthousiasma Ghobert; à cet événement majeur, il rendit hommage de la seule façon qui sied: par une œuvre de l'esprit; ce fut la série de 20 *Paysages d'un autre monde* (ce titre irait naturellement comme un gant à toutes ses œuvres); le silence éternel des espaces infinis n'effraie pas tout le monde... ne t'en déplaie, Blaise!



Le format maximum utilisé par l'artiste: il travaillait en effet assis, le carton sur ses genoux.
Les petits galets sont un peu faits comme les gouttes d'eau de Kim, ombres incluses (n° 240).

179. BERNARD GHOBERT (1914 - 1975)
Paysage d'un autre monde XVII (C. R. 462), 1970

Crayons de couleur sur carton
Signé et daté en bas à gauche

Kleurpotlood op karton
Links onderaan getekend en gedateerd

30 x 40 cm

300 / 500 €

Provenance / Herkomst:

Bruxelles, Wolubilis, 11.2007

Exposition / Tentoonstelling:

Bernard Ghobert, galerie Armorial, Bruxelles, 10-11.1970.

180. BERNARD GHOBERT (1914 - 1975)
Paysage d'un autre monde II (C. R. 425), 1970

Crayons de couleur sur carton
Signé et daté en bas à droite

Kleurpotlood op karton
Rechts onderaan getekend en gedateerd

50 x 80 cm

800 / 1 200 €

Provenance / Herkomst:

Exposition *Bernard Ghobert*, Bruxelles, Wolubilis, 3.2007 (n° 14 du catalogue).

Exposition / Tentoonstelling:

Bernard Ghobert, galerie Armorial, Bruxelles, 10-11.1970.



181. BERNARD GHOBERT (1914 - 1975)

Le rivage perdu (C. R. 383), 1969

Crayons de couleur sur carton

Signé et daté en bas à droite

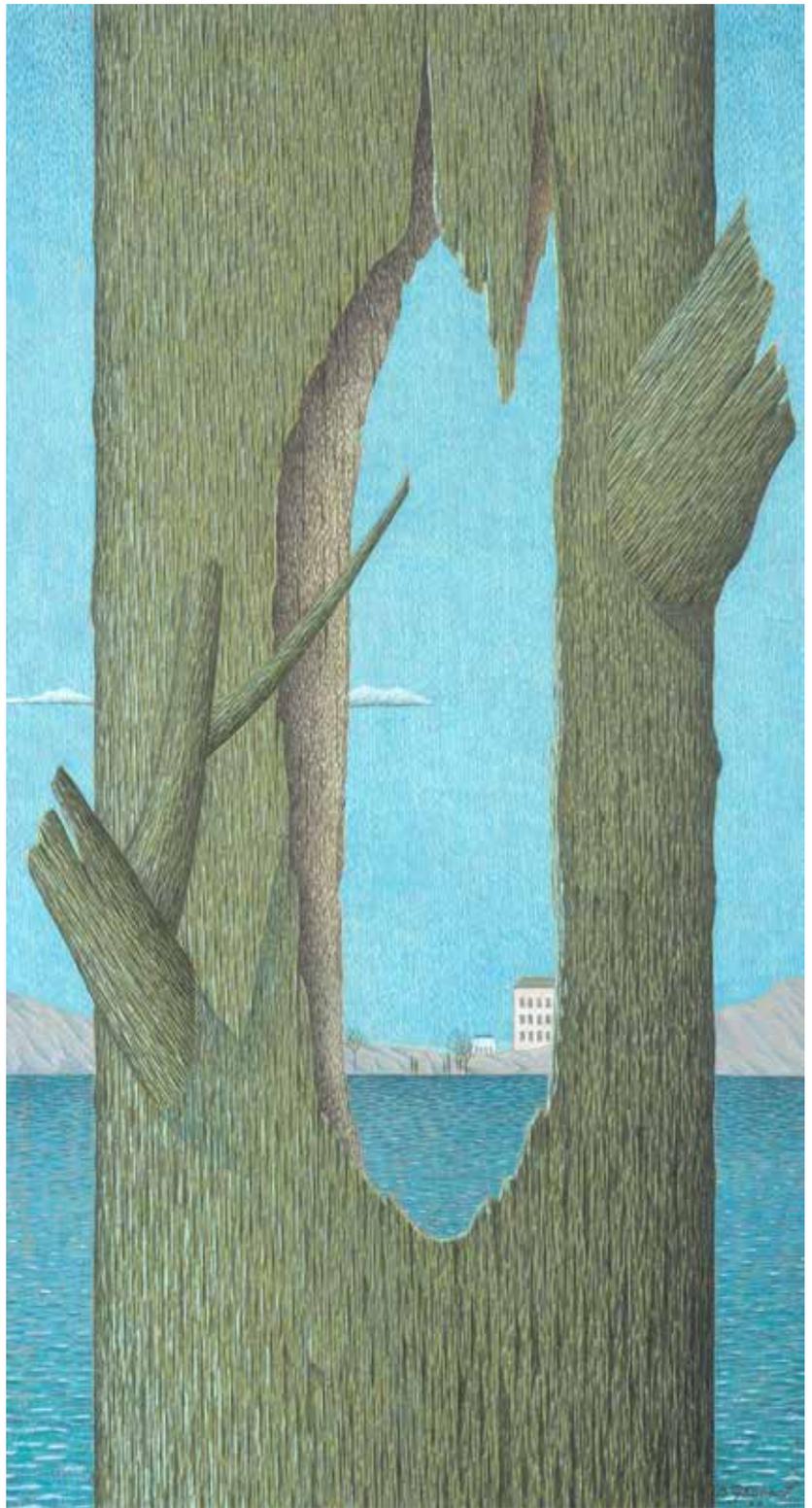
Kleurpotlood op karton

Rechts onderaan getekend en gedateerd

50 x 60 cm

600 / 800 €

Une fois n'est pas coutume, un sujet clairement mystérieux; toute tentative d'explication réaliste (arbre troué suite à un tir d'obus) serait risible; il s'agit d'une étrangeté pure (autant dire métaphysique): à la fois compositionnelle (sans ce trou, l'arbre occuperait beaucoup trop de place; la composition serait plus que déséquilibrée: incompréhensible) et picturale (sans ce trou, la vue serait bouchée, l'œuvre étouffée: c'est par cette ouverture qu'elle respire). A noter l'intense «matérialité» de l'arbre: on dirait presque une plaque de métal.



182. BERNARD GHOBERT (1914 - 1975)

L'arbre transparent (C. R. 511), 1971

Crayons de couleur sur carton

Signé et daté en bas à droite

Kleurpotlood op karton

Rechts onderaan getekend en gedateerd

75 x 40 cm

600 / 800 €



Città del Mare est un club de vacances, à proximité de Palerme, où les époux Ghobert passèrent l'été, plusieurs années de suite – aux frais de la princesse (on a là toute l'Italie, ce pays merveilleux, le seul où tout artiste est un *Maestro*, vénéré, bienvenu, choyé – même par les gens les moins cultivés). L'œuvre est une exception : l'un des rares cas où Ghobert est parti de la réalité (ça ne change rien, non seulement parce qu'un style souverain se joue du sujet, mais aussi parce qu'un monde métaphysique donne toujours le sentiment d'être inventé); même ici, tout est d'abord reconstruit, reconçu dans l'esprit.

183. BERNARD GHOBERT (1914 - 1975)

Terrasse à Città del Mare (C. R. 563), 1972

Crayons de couleur sur carton

Signé et daté en bas à gauche

Kleurpotlood op karton

Links onderaan getekend en gedateerd

40 x 50 cm

500 / 700 €

Exposition / Toonstelling:

Bernard Ghobert, galerie Armorial, Bruxelles, 3-4.1973
(n° 9 du catalogue).



Ce toit tranquille, où marchent des colombes ? heureusement, Ghobert n'était pas colombophile...
alors, Paul, plutôt : quelle récompense «qu'un long regard sur le calme des dieux» !

184. BERNARD GHOBERT (1914 - 1975)

Les cheminées (C. R. 508), 1971

Crayons de couleur sur carton Signé et daté en bas à droite

Kleurpotlood op karton Rechts onderaan getekend en gedateerd

50 x 80 cm

800 / 1 200 €

Provenance / Herkomst:

Laure Ghobert, veuve de l'artiste, Bruxelles

Exposition / Tentoonstelling:

Bernard Ghobert, Hôtel de Ville de Bruxelles, 10-11.1988
(n° 23 du catalogue).



Gbobert a peint plusieurs œuvres où il utilise uniquement des crayons noir et blanc ; laissant transparaître la couleur du support (brun clair), il arrive à donner l'illusion de la couleur ; ici, même la virtuosité se fait discrète.

Gbobert ne connaissait même pas Morandi, jusqu'à ce que Stéphane Rey (alias Thomas Owen) souligne la parenté entre son «intensité poétique» et celle du Maestro. (L'histoire n'est pas finie : Monsieur Rey tenait fort à ce qu'on le «remerciât» de ses critiques : plusieurs artistes allaient ainsi, en personne, humblement, déposer leur offrande au domicile de *l'intéressé* ; Gbobert n'ayant pas marché, le coco jura qu'il n'écrirait plus jamais une ligne à son sujet ; le triste individu tint parole !)

Cette intensité poétique des natures mortes des 2 artistes est évidemment magnifiée par leur lumière, artificielle, spirituelle, en quelque sorte *réfléchie* ; ceci dit, tout est différent : Morandi part d'objets réels, qu'il va mener à la presque disparition (figuration *désagrégée* en abstraction) ; Gbobert aboutit à des objets créés, qui viennent d'apparaître (abstraction *gonflée* de figuration) ; chez Morandi, c'est comme si l'objet commençait à fondre : il s'estompe, il devient flou, son contour est indécis, tremblé ; la frontière avec les autres choses est gommée ; comme des êtres vivants, tremblants, blottis les uns contre les autres,

déjà solidaires, elles vont vers l'indistinction, l'immatérialité ; le camaïeu des couleurs aussi les unit, les recouvre comme un chaud voile de tendresse ; elles s'enfoncent, elles se noient, c'est leur réflexion dans une eau qui remue légèrement que nous voyons ; le prestidigitateur interrompt son tour au seuil de leur disparition totale, juste avant que l'objet perde toute identité, cesse d'être séparé, cesse d'être objet, digéré par une entité plus vaste. Gbobert est moins sensuel ; ses objets sont stables, distincts ou séparés ; chacun d'eux est clair, net et précis ; les contours sont tracés au cordeau, pour ne pas dire au rapporteur. A leur sommet, ces deux-là touchent à la perfection.

185. BERNARD GHOBERT (1914 - 1975)

Nature morte aux cruchons II (C. R. 520), 1971

Crayons noir et blanc sur carton

Signé et daté en bas à gauche

Zwart en wit potlood op karton

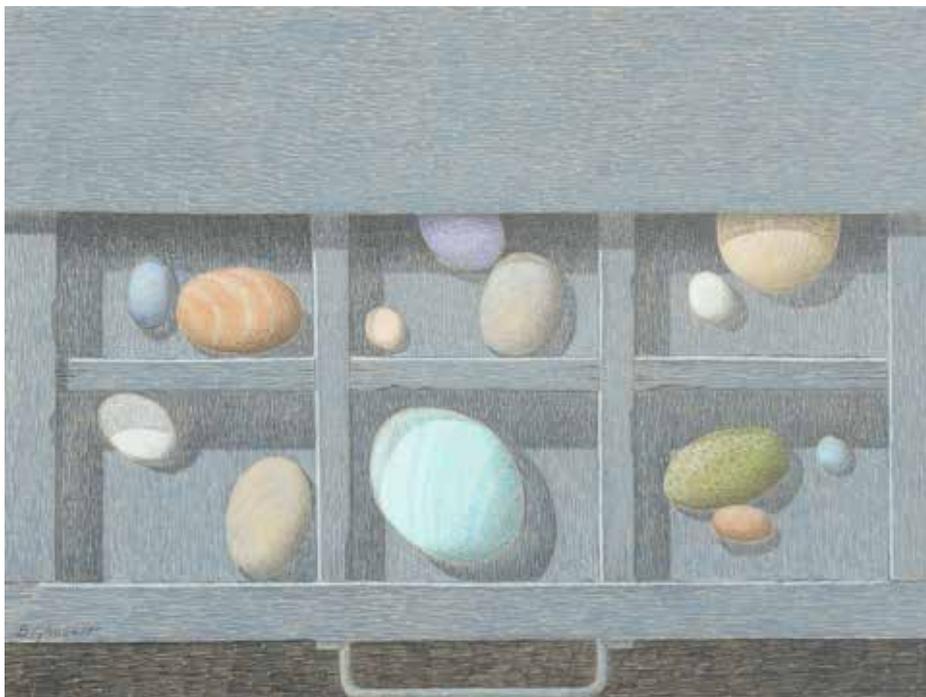
Links onderaan getekend en gedateerd

30 x 40 cm

300 / 500 €

Provenance / Herkomst:

Laure Gbobert, veuve de l'artiste, Bruxelles



186. BERNARD GHOBERT
(1914 - 1975)

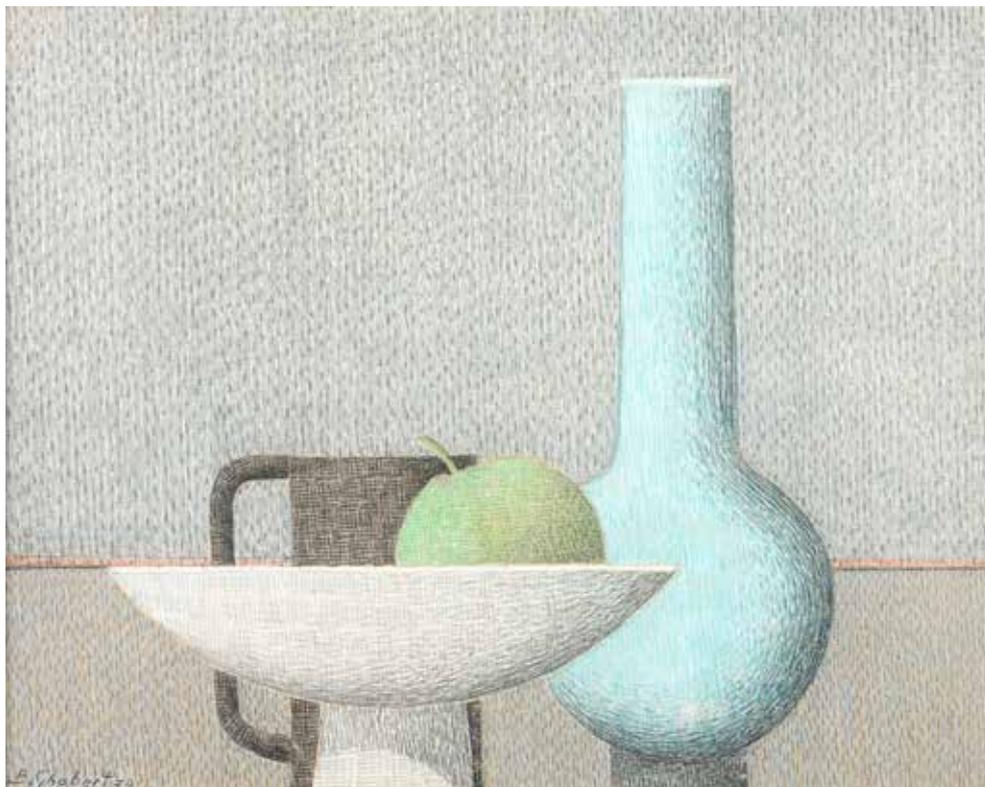
**Le tiroir aux silex
(C. R. 545), 1971**

Crayons de couleur sur carton
Signé en bas à gauche

*Kleurpotlood op karton
Links onderaan getekend*

30 x 40 cm

300 / 500 €



187. BERNARD GHOBERT (1914 - 1975)

**Nature morte au vase bleu
(C. R. 656), 1974**

Crayons de couleur sur carton
Signé et daté en bas à gauche

*Kleurpotlood op karton
Links onderaan getekend en gedateerd*

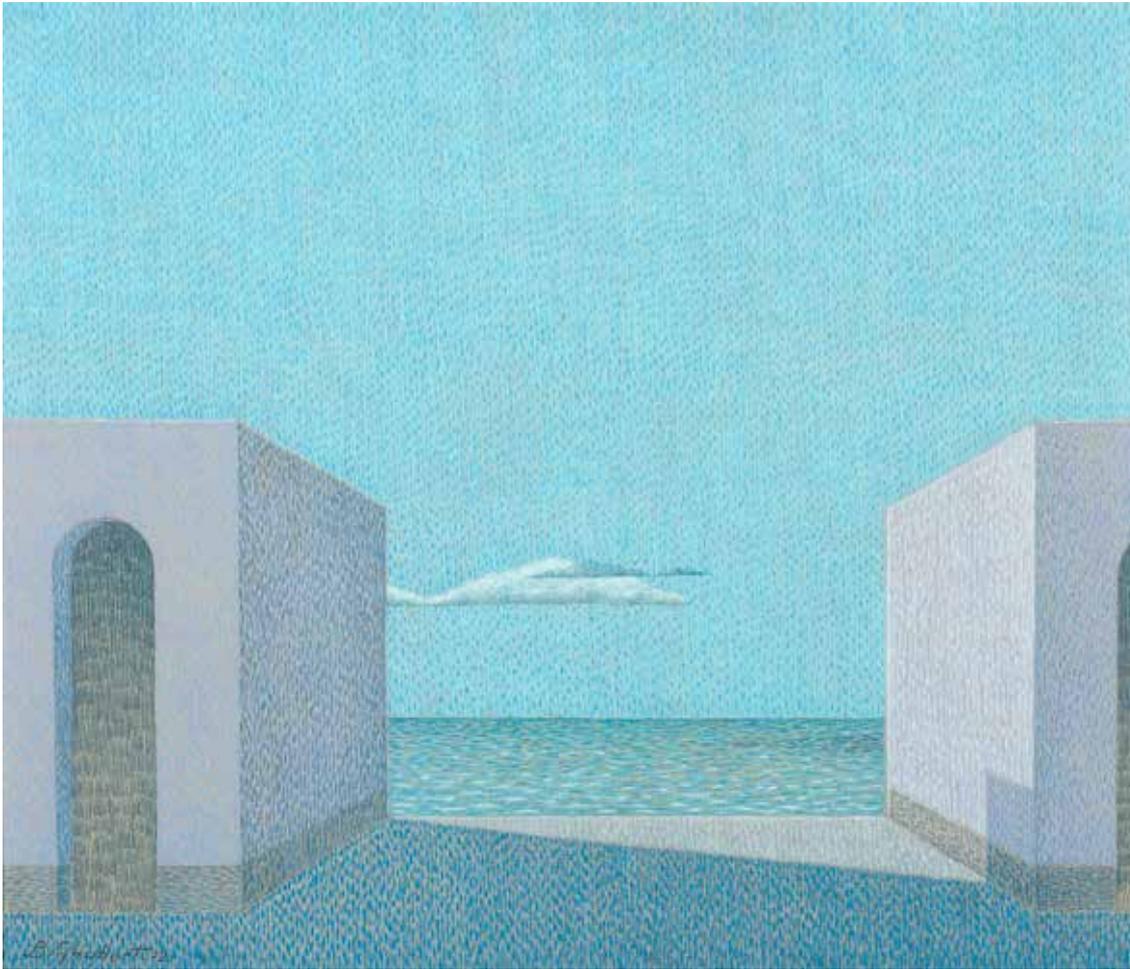
20 x 25 cm

200 / 300 €

Provenance / Herkomst:

Laure Ghovert, veuve de l'artiste, Bruxelles

J'ai toujours été fasciné par cette légère ligne rouge qui, traversant l'œuvre horizontalement, l'enrichit, l'intensifie, la transfigure aussi simplement et discrètement que radicalement.



Ici, on est plutôt du côté de Chirico (ses *Places d'Italie*, leurs arcades), un Chirico solaire et bleu, sans hantises et autres inquiétudes: angoisse, mélancolie, désir; sans ce fouillis d'objets les plus hétéroclites (artichauts, gants, fanions, mannequins, statues antiques), inspiré peut-être par la *Mélancolie* de Dürer; et surtout sans ce train dont la fumée démontre qu'il est en marche (en métaphysique, tout mouvement est *déplacé*); ici, tout n'est que calme, ordre et beauté (laissons là luxe et volupté); tout est immobile, figé pour l'éternité: les seules choses qui seraient susceptibles de bouger sont pétrifiées: eau plus qu'étale, vaguelettes suspendues, nuages arrêtés; ça pourrait être un décor... une scène miraculeusement préservée, où jamais aucune pièce ne sera jouée puisque, architecture signifiant immobilité, l'œuvre est absolument statique – immuable au point de dégager même un sentiment d'éternité: non seulement ne se passe-t-il rien, mais il ne s'est jamais rien passé, et il ne se passera jamais rien; comme l'a bien dit notre plus bel écrivain: «La vraie peinture ne confie-t-elle pas à quelques objets figurant le monde, une allusion à la vie infinie du temps?» (Robert Vivier)

188. BERNARD GHOBERT (1914 - 1975)

Le nuage sur la mer (C. R. 564), 1972

Crayons de couleur sur carton

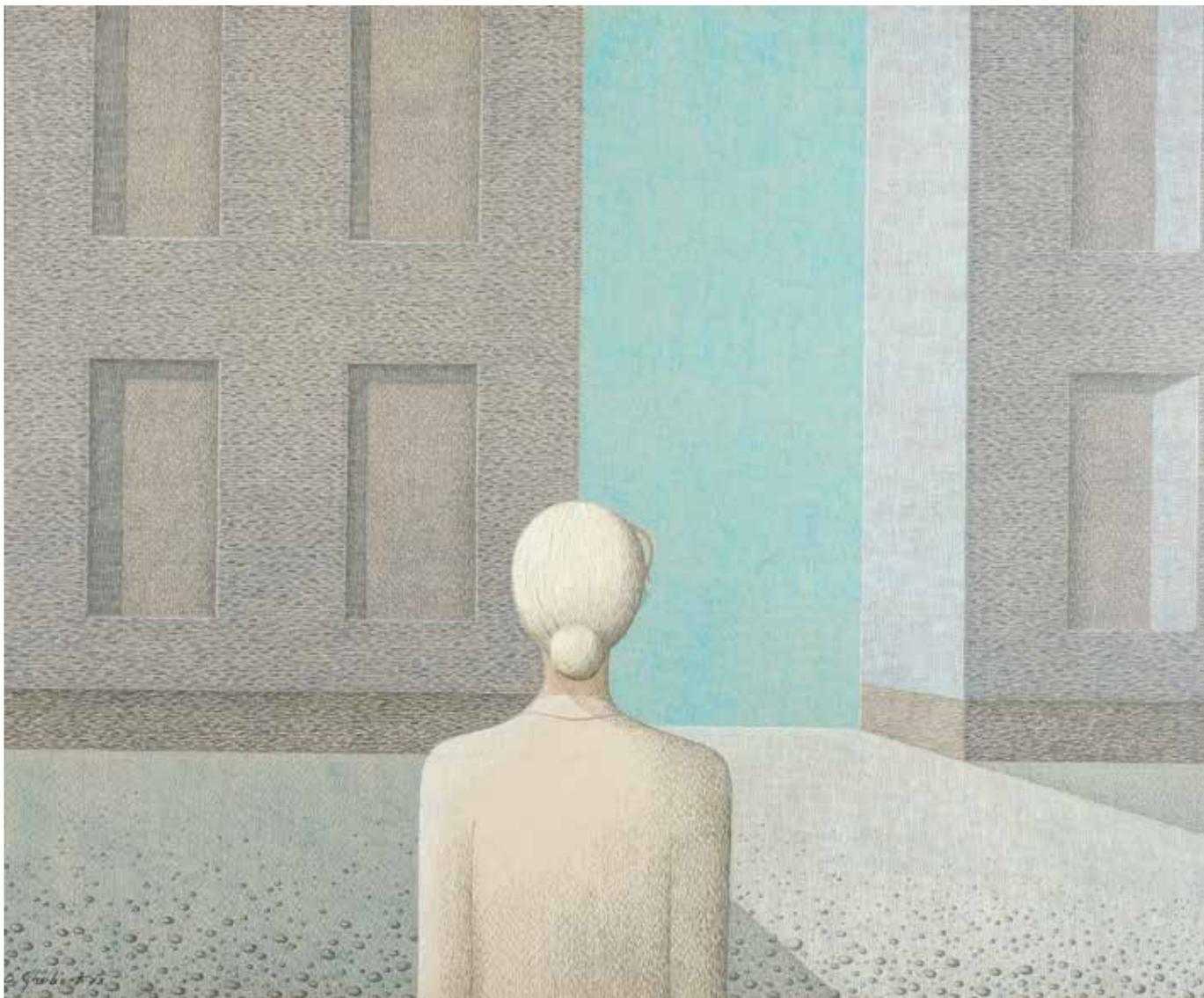
Signé en bas à gauche

Kleurpotlood op karton

Links onderaan getekend

30 x 34 cm

300 / 500 €



189. BERNARD GHOBERT (1914 - 1975)

Les façades grises (C. R. 599), 1973

Crayons de couleur sur carton Signé et daté en bas à gauche

Kleurpotlood op karton Links onderaan getekend en gedateerd

50 x 60 cm

800 / 1 200 €

Provenance / Herkomst:

Ancienne collection Marcel Huys

Exposition / Tentoonstelling:

Bernard Ghobert, Bruxelles, galerie Armorial, 2.1975 (n° 2 du catalogue).

L'être humain rentre rarement dans l'œuvre de Ghobert – et je ne m'en plains pas : de ce paradis, de cette pureté, de cet azur, il troublerait peu ou prou la plénitude et la sérénité (même réduit à l'état de simple figurine, il viendrait *signifier*, générer toutes sortes de «projections»); la seule fonction de cette figurine (je ne dis pas : personnage, car il n'y a pas ici portrait, psychologie, événement), qui n'exprime rien, ne représente rien, sans signes particuliers, le regard vide (souvent de dos d'ailleurs, tournée vers l'infini, comme nous qui regardons le tableau), d'un hiératisme presque égyptien (doux, sans rien de sévère), d'une immobilité de sphinx, est de renforcer le sentiment d'attente (aucun rapport avec les mannequins de la *pittura metafisica* donc). Tout bien considéré, il n'y a quasiment pas d'êtres vivants, poisson mis à part — et c'est aussi que les formes organiques sont peu géométriques; Ghobert ou la simplicité : beaucoup de pommes, peu de poires, pas d'artichauts. Aucune vie tout court, en fait, aucun mouvement, aucune émotion (d'où la rareté de la couleur rouge ?); uniquement l'infini, spatial et temporel (d'où l'omniprésence du bleu ?); monde silencieux, désert, où règne le bleu, couleur métaphysique par excellence : mystérieux, immatériel, inaccessible...



Dans cette œuvre allant déjà vers l'hyperréalisme, l'étrangeté n'est pas seulement métaphysique : elle relève à la fois de l'absurde et, comme tout bon absurde, de la logique ; logique de signaler qu'une ruelle ne mène nulle part (ou seulement à un canal, comme de nombreuses *calli* dans Venise et toute la lagune) ; absurde en l'absence de tout être humain, et partant, de toute circulation ; digne de Godot...

Mouvement interdit serait un sous-titre idéal à tout tableau de Ghibert.

190. BERNARD GHOBERT (1914 - 1975)
Le passage interdit (C. R. 601), 1973

Crayons de couleur sur carton
 Signé et daté en bas à gauche

Kleurpotlood op karton
Links onderaan getekend en gedateerd

70 x 40 cm

800 / 1 200 €

Provenance / Herkomst:

Bruxelles, galerie L'Écuyer
 Ancienne collection M. Tournay

Exposition / Tentoonstelling:

Bruxelles, galerie Armorial, 2.1975
 (n° 3 du catalogue).



Plus qu'un soupçon d'hyperréalisme ici, mais
minimaliste et très géométrique.

191. BERNARD GHOBERT (1914 - 1975)

Les trois cigarettes (C. R. 642), 1973

Crayons de couleur sur carton
Signé et daté en bas à gauche

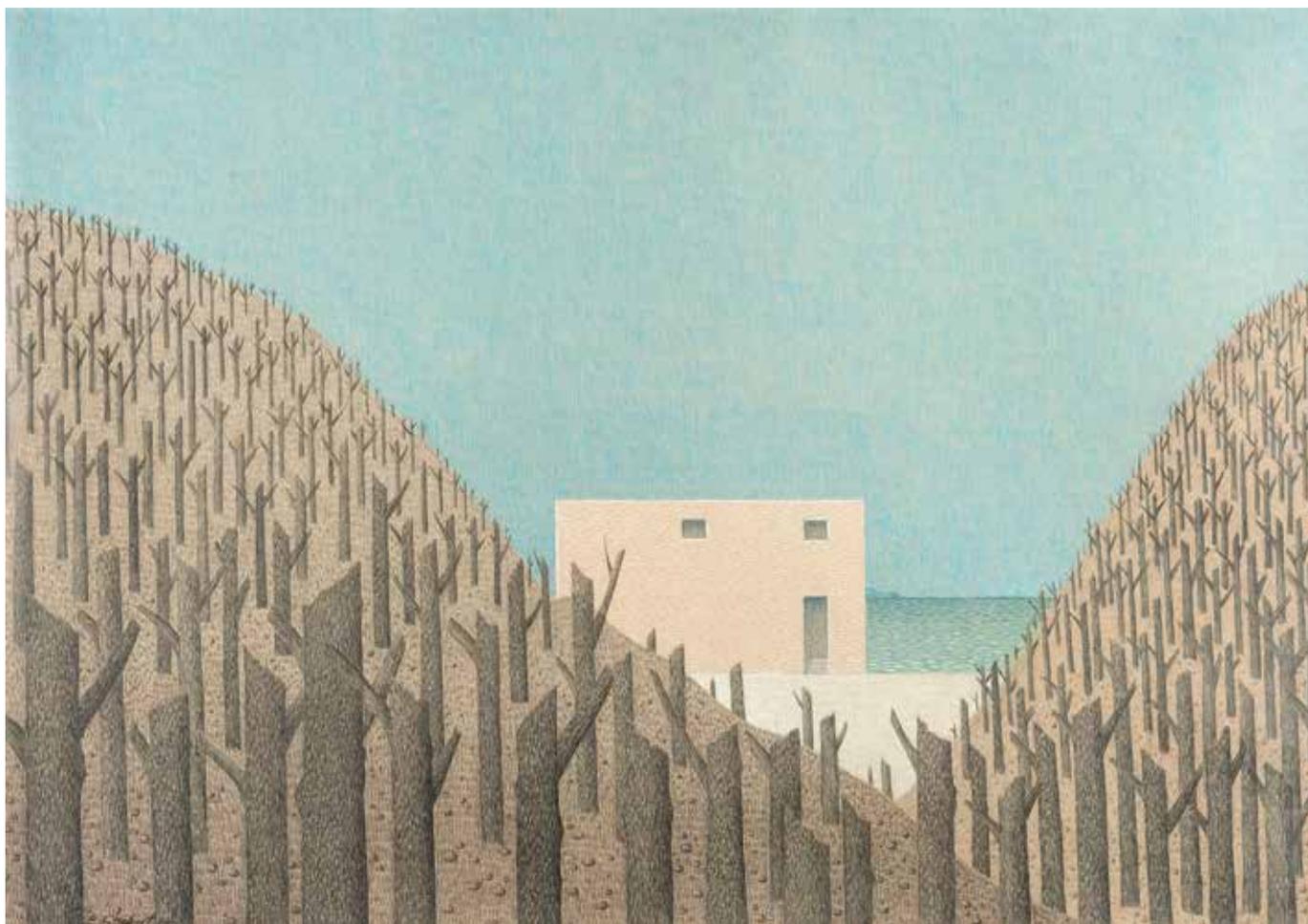
Kleurpotlood op karton
Links onderaan getekend en gedateerd

20 x 25 cm

200 / 300 €

Provenance / Herkomst:

Laure Ghovert, veuve de l'artiste, Bruxelles



Une nuit, j'ai rêvé qu'un éditeur éclairé choisissait cette œuvre comme couverture pour une édition du chef-d'œuvre de Thomas Bernhard: *Des arbres à abattre...* et je me suis réveillé.

192. BERNARD GHOBERT (1914 - 1975)

Les bois désolés (C. R. 674), 1974

Crayons de couleur sur carton Signé et daté en bas à gauche
Kleurpotlood op karton Links onderaan getekend en gedateerd
 50 x 70 cm

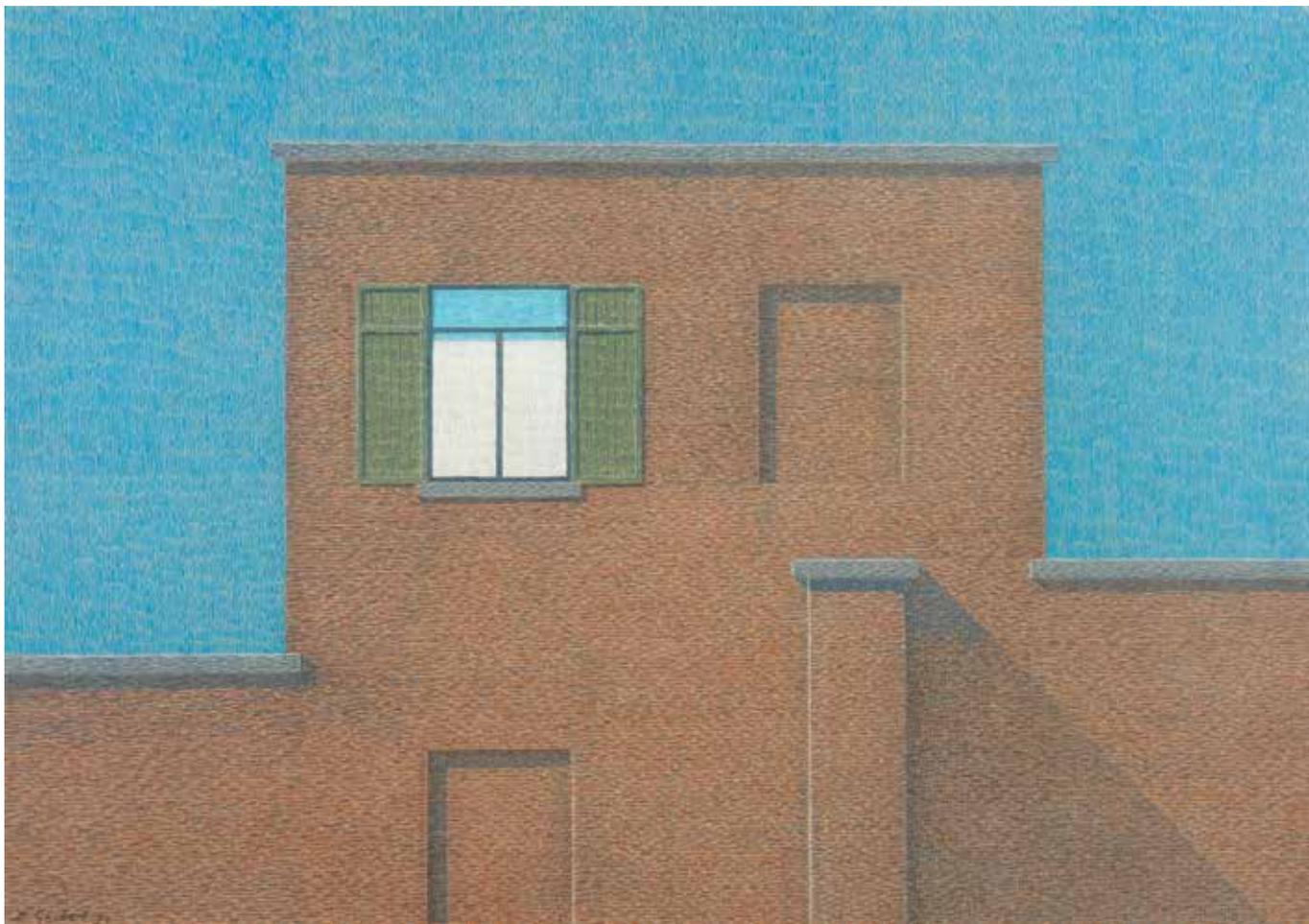
800 / 1 200 €

Provenance / Herkomst:

Exposition Bernard Ghobert, Bruxelles, Wolubilis, 3.2007
 (n° 26 du catalogue).

Exposition / Tentoonstelling:

Bernard Ghobert, Hôtel de Ville de Bruxelles, 10-11.1988
 (n° 29 du catalogue).



L'empire des lumières revu et corrigé? poétisé surtout; ne prétendant rien signifier;
moins anecdotique, au mystère moins explicable.

193. BERNARD GHOBERT (1914 - 1975)

La façade brune (C. R. 675), 1974

Crayons de couleur sur carton Signé et daté en bas à gauche
Kleurpotlood op karton Links onderaan getekend en gedateerd
50 x 70 cm

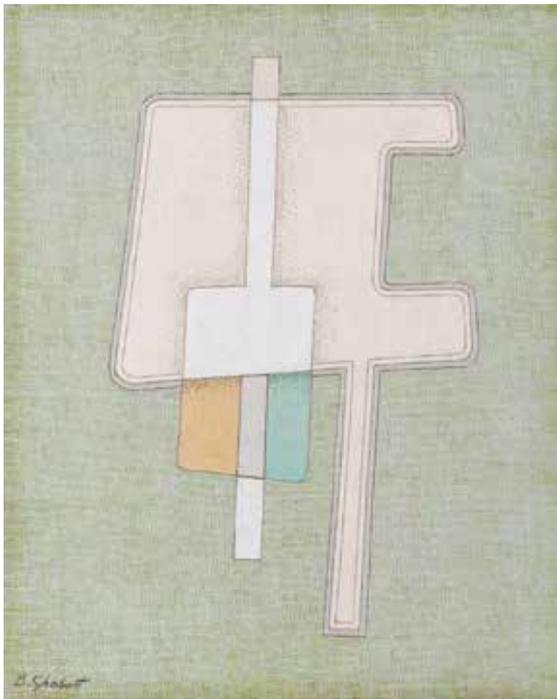
800 / 1 200 €

Provenance / Herkomst:

Exposition Bernard Ghoert, Bruxelles, Wolubilis, 3.2007
(n° 27 du catalogue).

Exposition / Tentoonstelling:

La ville, groupe ARTES BRUXELLAE, Hôtel de Ville
de Bruxelles, 3-4.1986.



Pour se changer les idées, Ghovert composait de temps en temps de «véritables» abstractions; il les considérait comme faisant partie intégrante de son œuvre, puisqu'elles sont signées; quelques-unes furent même exposées.

194. BERNARD GHOBERT (1914 - 1975)

Composition abstraite (C. R. 1047), circa 1969

Crayons de couleur sur carton

Signé en bas à gauche

Kleurpotlood op karton

Links onderaan getekend en gedateerd

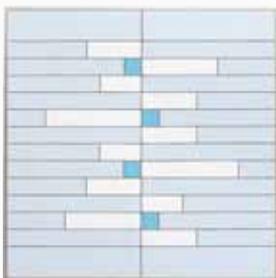
24 x 19 cm

200 / 300 €

Provenance / Herkomst:

Laure Ghovert, veuve de l'artiste, Bruxelles

Jusqu'en 1968, Ghovert fut conseiller artistique auprès de la firme ETERNIT; le glasal était un de leurs produits, dans lequel il fit construire cette table, à son usage personnel; elle est naturellement dessinée par lui.



195. BERNARD GHOBERT (1914 - 1975)

Table en glasal, circa 1965

Glasal tafel

80 x 80 x 42 cm

200 / 300 €

Provenance / Herkomst:

Laure Ghovert, veuve de l'artiste, Bruxelles

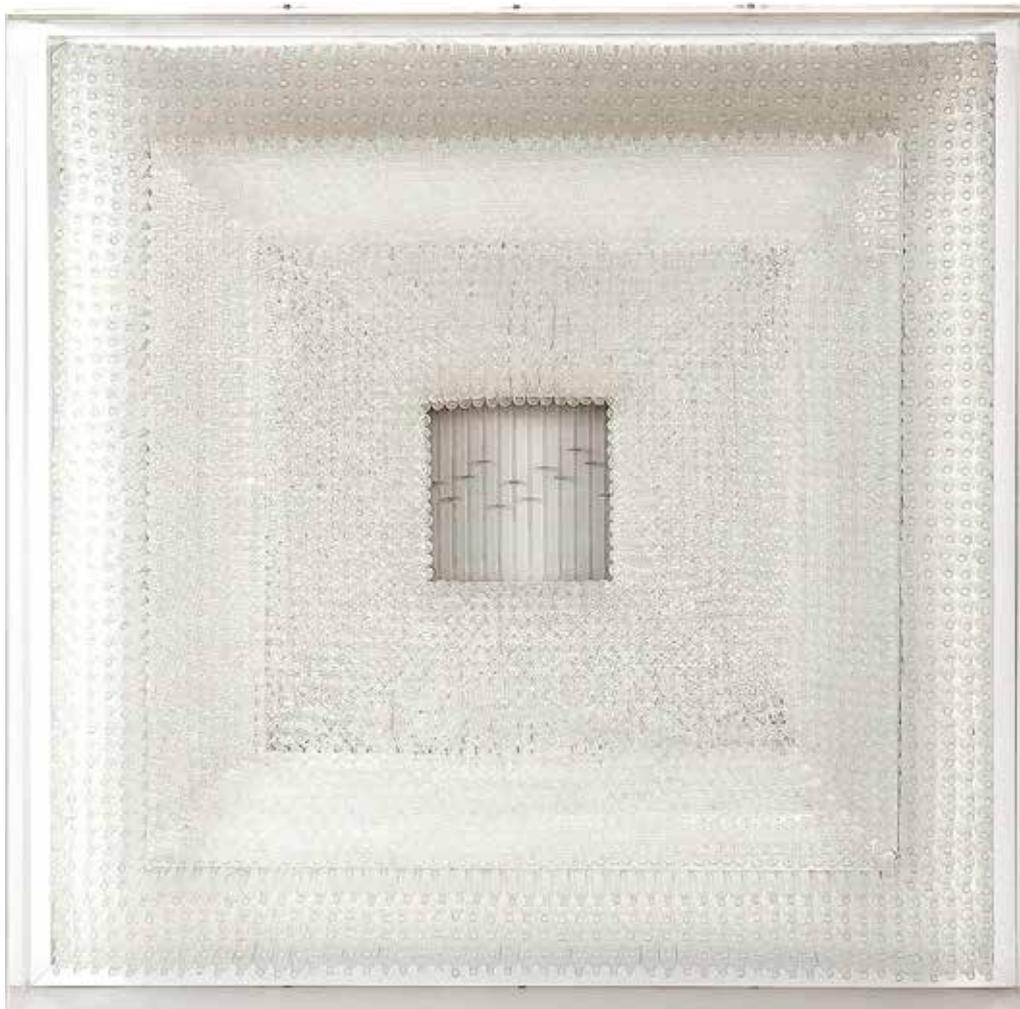


Bernard & Laure Ghovert
autour de la table en glasal

WILLY HELLEWEEGEN

1914 - 1991

Vers 52 ans, il commence à travailler exclusivement avec du verre : ampoules, fioles et autres flacons plantés selon divers angles dans le support, avec lesquels il réalise des bas-reliefs tournoyants, moutonnants, sans conteste aussi originaux que ce que Günther Uecker fait avec des clous (le verre vaudrait-il moins que le fer?); le musée de Charleroi possède un de ces *ruissellements de lumière*, je l'ai vu ! Vers 1975, il quitte les 3 dimensions pour se tourner vers ce qu'on peut appeler *peinture au verre* : une seule épaisseur de fioles couchées sur un support "préparé" (géométries colorées auxquelles les fioles viendront s'adapter).



196. WILLY HELLEWEEGEN (1914 - 1991)

Sans titre, 1973

Ampoules de verre

Glazen ampullen

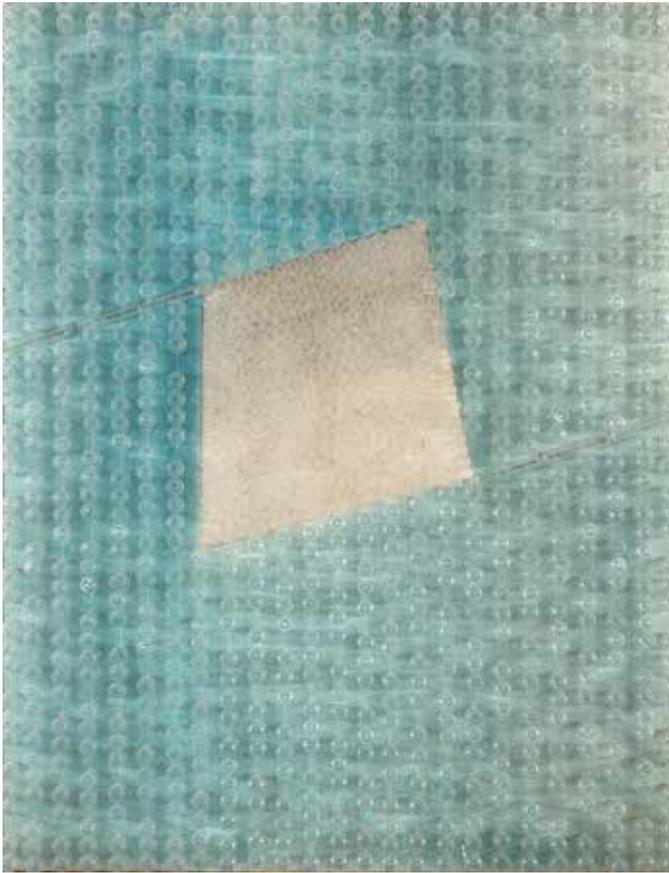
75 x 75 x 22 cm

500/ 700 €

Provenance / Herkomst:

Laure Ghoert, Bruxelles.





197. WILLY HELLEWEEGEN (1914 - 1991)

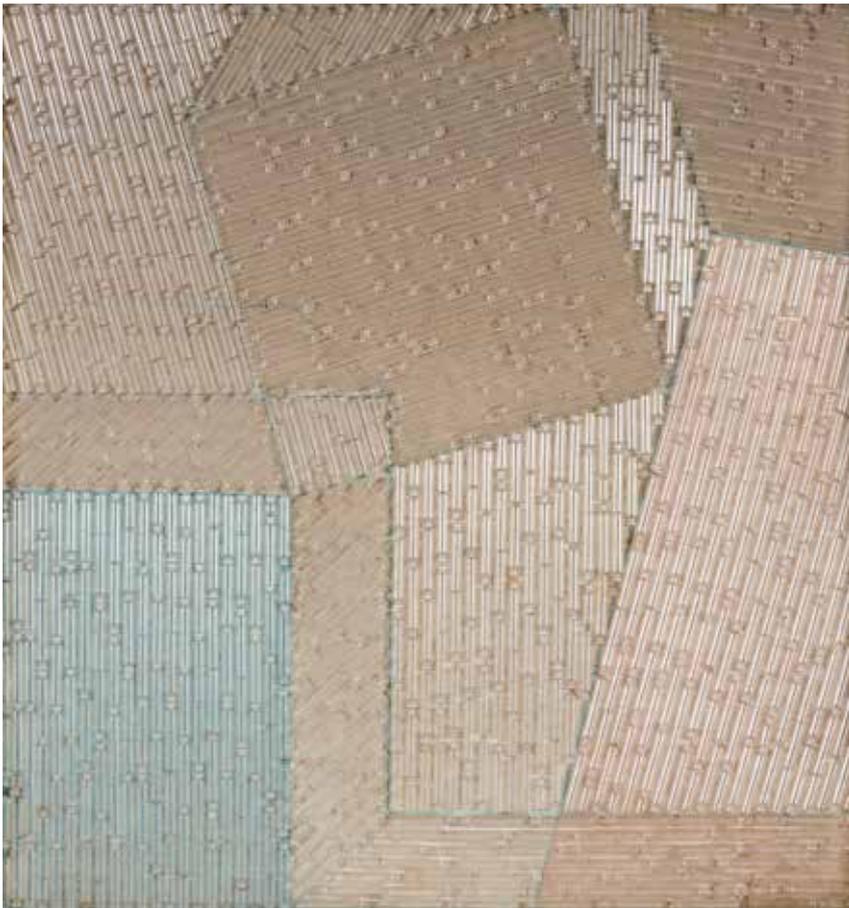
Aigue - Marine, 1986

Ampoules de verre sur panneau coloré
Titré et daté au dos

*Glazen ampullen op gekleurd paneel
Achteraan getiteld en gedateerd*

76 x 59 x 8 cm

300 / 500 €



198. WILLY HELLEWEEGEN (1914 - 1991)

Sans titre, 1978

Ampoules de verre sur panneau coloré
Signé et daté en bas à droite, sur le châssis

*Glazen ampullen op gekleurd paneel
Rechts onderaan op het raamwerk getekend en
gedateerd*

64 x 60 cm

300 / 500 €



199. WILLY HELLEWEEGEN (1914 - 1991)

Sans titre, 1978

Ampoules de verre sur panneau coloré
Signé et daté au dos

*Glazen ampullen op gekleurd paneel
Achteraan getekend en gedateerd*

70 x 90 cm

400 / 600 €

Provenance / Herkomst:

Bruxelles, galerie Jean-Pierre Alaerts

LUC PEIRE

1916 - 1994

Dans la production de Peire, cette toile me semble exceptionnelle par sa complexité rythmique autant que par son raffinement chromatique ; les lignes verticales ont encore une sensibilité : on les sent faites à la main, et non à la chaîne, comme ce sera le cas plus tard, au point que certains parleront de "code-barres" ; il y a toute une vie, tout un mouvement qui provient de légères irrégularités : lignes encore tremblées, certaines imparfaitement verticales, imparfaitement parallèles (dans la large bande noire, à droite, une mince bande blanche et une ligne rouge sont même *ouvertement* penchées) ; quelques bandes blanches sont assez épaisses pour être travaillées : plus ou moins larges, plus ou moins denses, plus ou moins grenues, plus ou moins lumineuses, elles confèrent au groupe (déjà rythmiquement riche, non seulement par cette fugue de lignes, mais par cette alternance de lisse et de grenu ; déjà chromatiquement profond grâce aux harmonies rouges et noires) une matérialité qui le parachève, en faisant presque une œuvre à part entière. Au centre gauche, un autre groupe fournit pourtant le contrepoint parfait : une mince verticale jaune, qui fait écho à la pâle et fine ligne jaune à l'extrême droite du tableau ; d'un jaune qui fonctionne parfaitement sur le fond gris, cette ligne est flanquée à droite de quelques verticales blanches (elles sont 4 si on part du haut, mais 2 d'entre elles se divisant, elles sont 6 en bas) ; pour couronner, si j'ose dire, son œuvre, Peire introduit cette nouvelle irrégularité : à la différence du groupe noir qui traverse le tableau de haut en bas, le groupe jaune est empêché de rejoindre le bord inférieur ; il est interrompu, basé sur, ou arrêté par (à chacun de voir) une horizontale blanche qui, rejoignant le bord gauche, assure à l'ensemble sa stabilité.

178

200. LUC PEIRE (1916 - 1994)

Kangra (C. R. 692), 1958

Huile sur toile

Signée au dos

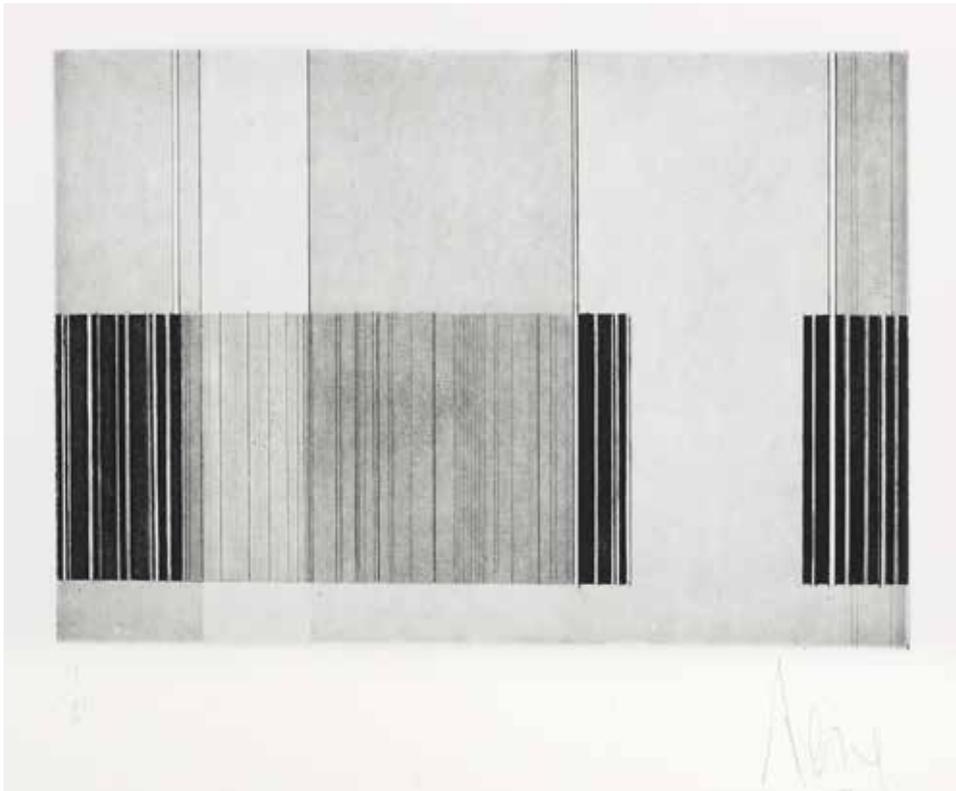
Olie op doek

Achteraan getekend

65 x 81 cm

3 000 / 5 000 €





201. LUC PEIRE (1916 - 1994)

Graphie 1082, 1971

Huile sur formica
Signée et titrée au dos

Olie op formica
Achteraan getekend en getiteld
30 x 44,5 cm

1 000 / 1 500 €

202. LUC PEIRE (1916 - 1994)

Trillo (C. R. 55), 1982

Eau-forte et aquatinte sur cuivre
Signée en bas à droite
Numérotée 4/25 en bas à gauche

Ets en aquatint op koper Rechts onderaan getekend
Links onderaan genummerd 4/25
20 x 28,5 cm

100 / 150 €

Provenance / Herkomst:

Exposition Luc Peire, galerie Armorial, Bruxelles, 3.1983.



203. LUC PEIRE (1916 - 1994)

Washington (C. R. 26), 1966

Aquatinte sur cuivre
Signée en bas à droite
Numérotée 26/ L en bas à gauche

Aquatint op koper
Rechts onderaan getekend
Links onderaan genummerd 26/L

31,5 x 41,5 cm

150 / 200 €

Provenance / Herkomst:
Lokeren, galerie De Vuyst

204. LUC PEIRE (1916 - 1994)

Ombo (C. R. 82), 1990

Aquatinte sur cuivre
Signée en bas à droite
Numérotée 11/60 en bas à gauche

Aquatint op koper
Rechts onderaan getekend
Links onderaan genummerd 11/60

45,5 x 33,5 cm

150 / 200 €

205. LUC PEIRE (1916 - 1994)

Noël '75 (hors C. R.), 1975

Gravure sur cuivre
Signée en bas à droite
Titree et numérotée 11/12 en bas à gauche

Ets op koper
Rechts onderaan getekend
Links onderaan getiteld en genummerd 11/12

9,5 x 35 cm

150 / 200 €

Provenance / Herkomst:
Ancienne collection F. Van den Bremt
(liste des souscripteurs jointe).

SIMONETTA JUNG

1917 - 2005

D'origine italienne, descendant de Carl-Gustav, elle expose à Milan dès 1954 ses *Forme-Luce* relevant d'une abstraction géométrique pure; elle adhère au Movimento per l'Arte Concreta; vers 1958 elle évolue vers une abstraction plus gestuelle, entre action painting et Cobra; en 1962, elle épouse un diplomate belge et prend la nationalité; en 1972 elle se fixe à Bruxelles et invente son *Homo Novus*.

Cet homme nouveau est assez robotique, on pouvait s'y attendre; un peu moins prévisible est sa douceur, étonnante pour une figure à l'aspect plutôt sculptural, évocateur des *Reclining figures* d'Henry Moore; il est peut-être encore en gestation... un fœtus de robot?



206. SIMONETTA JUNG
(1917 - 2005)

Homo Novus, 1975

Gouache, encre et fusain
Signé en bas à gauche

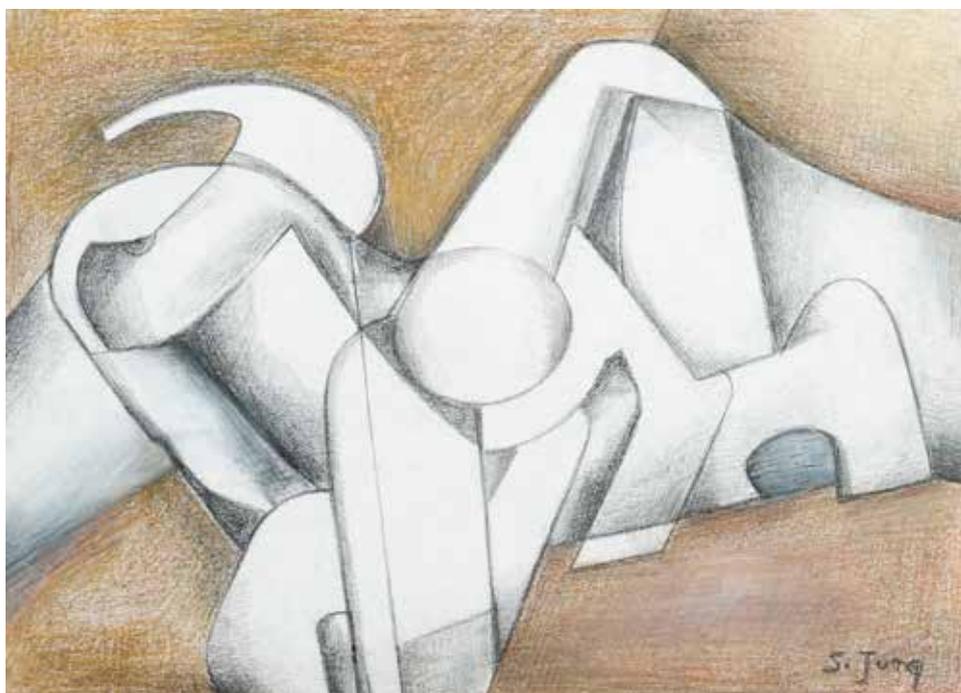
Gouache, inkt en houtskool
Links onderaan getekend

21 x 30 cm

150 / 200 €

Provenance / Herkomst:

Exposition Simonetta Jung, Bruxelles,
galerie Armorial, 4.1979.



207. SIMONETTA JUNG
(1917 - 2005)

Elountha # 1, 1979

Pastel et crayon sur papier
Signé en bas à droite

Pastel en potlood op papier
Rechts onderaan getekend

22 x 30 cm

150 / 200 €

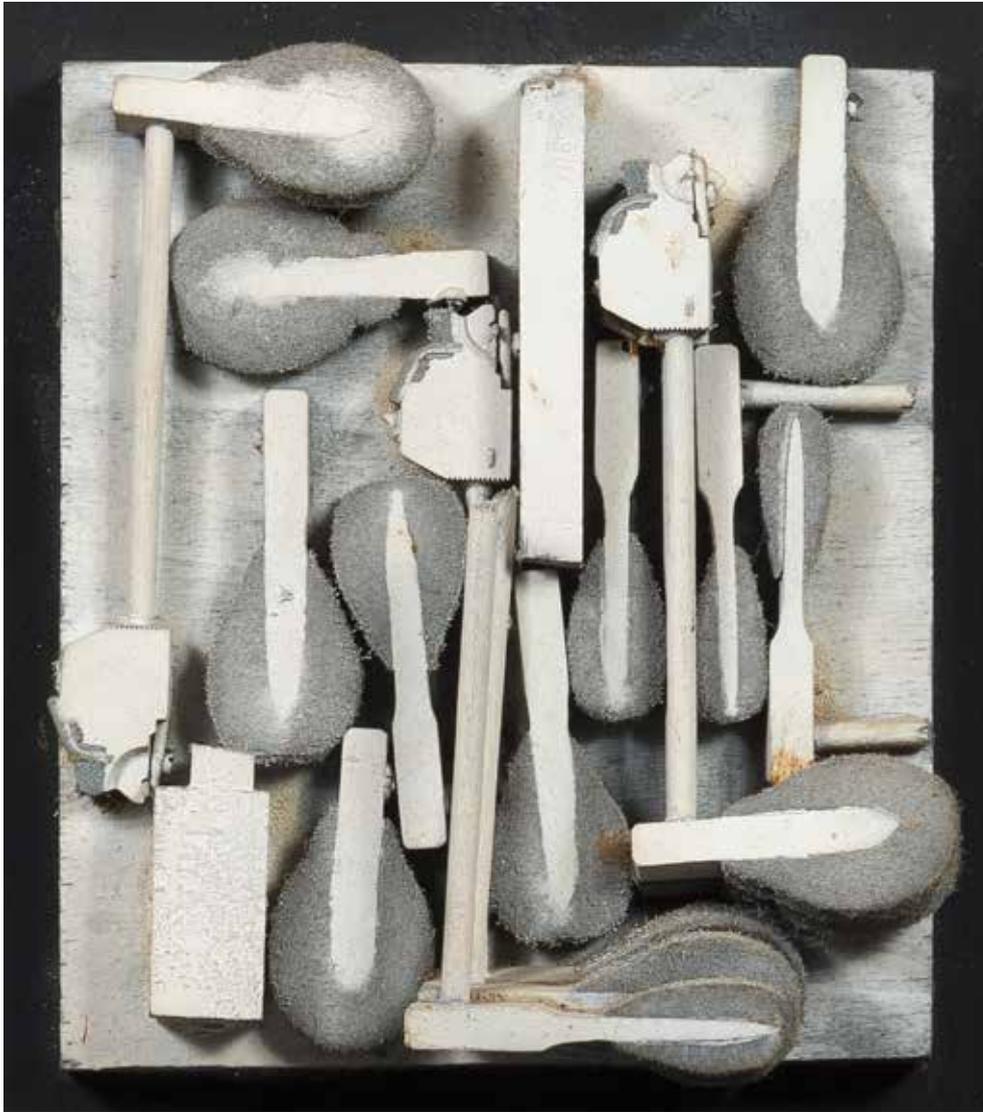
Provenance / Herkomst:

Exposition Simonetta Jung, Bruxelles,
galerie Armorial, 1.1980.

VIC GENTILS

1919 - 1997

Gentils a un sens des matières qui manque absolument à Nevelson ; cet assemblage-ci sort particulièrement de l'ordinaire : il a un charme évocateur des premiers bois polychromes cubistes, des premiers objets de Pougny ; particulièrement inspiré, il marie droites et courbes à la perfection dans un camaïeu de gris.



208. VIC GENTILS (1919 - 1997)

Composition aux marteaux de piano

Assemblage

Assemblage

20 x 17,5 x 3,5 cm

600 / 800 €

MARCEL MAEYER

NÉ EN 1920

La fidélité au sujet ne m'intéresse naturellement pas plus que le sujet lui-même: le but de l'art n'est certainement pas de reproduire exactement; c'est dire si l'hyperréalisme devait me laisser indifférent; certains pourtant parvinrent à le transcender parfois, de la seule manière possible: aller vers la peinture pure, "oublier" le sujet, insuffler de la "poésie"; Gnoli s'impose ici de manière écrasante, mais il ne faudrait pas oublier Vallotton, Willink et Andrew Wyeth (la Belgique, une fois de plus, avec Ghobert, Maeyer et Wittevrongel, a une place plus qu'enviable).

Voetpad est particulièrement à mon goût: presque abstrait, minimaliste, omettant tous ces objets qui tiennent encore le dessus du pavé dans *Automaat*, le tirant du côté du pop-art; l'œuvre est à rapprocher de la belle toile du Groeningemuseum, à Bruges.



209. MARCEL MAEYER
(né en 1920)

Autommat, X - 1973

Huile sur toile
Signée et datée
en bas à droite

Olie op doek
Rechts onderaan
getekend en gedateerd
159 x 122 cm

1 500 / 2 000 €

Exposition / Toonstelling:
Portugal, étiquette au dos.



210. MARCEL MAEYER (*né en 1920*)

Voetpad, 1975

Huile sur toile

Signée en bas à droite

Olie op doek

Rechts onderaan getekend

122 x 85 cm

1 000 / 1 500 €

BRAM BOGART

1921 - 2012



186

211. BRAM BOGART (1921 - 2012)

Sans titre, 1957

Aquarelle, encre et lavis d'encre

Signé et daté à droite

Contresigné, daté et situé Paris au dos

Aquarel, inkt en gewassen inkt

Rechts getekend en gedateerd

Achteraan getekend, gedateerd en gesitueerd Paris

26 x 20 cm

300 / 500 €

Provenance / Herkomst:

Bruxelles, galerie Patrick Derom

Encore un «original», un des rares à s'être fait un nom, grâce à ses bas-reliefs en ciment; comme Alechinsky (rançon de la «gloire» ?), il tourna vite à l'usine (les cimenteries Bogart ?); avant de s'être trouvé, Bram pouvait être léger, musical et raffiné.

LADISLAS KIJNO

1921 - 2012



187

212. LADISLAS KIJNO (1921 - 2012)

Sans titre

Gouache et encre sur papier froissé
Signé en bas à gauche

*Gouache en inkt op gekreukt papier
Links onderaan getekend*

47 x 44 cm

450 / 650 €

Il y a 70 ans, Kijno inventait le papier froissé ; mais au siècle de la vitesse, de cette révolution, Criticamus, égaré par des sirènes plus ingénieuses, n'a toujours pas mesuré l'importance : en froissant le papier, Kijno y imprime un geste – et pour toujours ; il le métamorphose en chose vivante : il invente le *support vivant*, le support qui n'est plus seulement support mais début d'œuvre, une de ses parties intégrantes, une de ses dimensions essentielles – car sur tout autre support, la "même" œuvre eût été moins *vivante* (il y a assez d'œuvres de Kijno sur supports habituels pour s'en convaincre). Le cas est très différent de celui de Burri, chez qui la toile de jute est, comme un collage au fond, beaucoup plus qu'un simple support ; à ce matériau *déjà* vivant, il n'imprime au reste aucun geste.

Support à part, Kijno, ce sont surtout des signes, des emblèmes, des totems abstraits (d'une puissance primitive presque sacrée, d'une présence sculpturale digne de Léger – en plus léger !), des monuments ; c'est un assembleur de volumes, que tout type de boule ou de protubérance peut inspirer, toute forme sphérique ou ovoïde, qu'elle soit nucléaire (molécule, réseau de particules élémentaires monstrueusement grossies), minérale (galets volcaniques), organique ("je peins comme surgissent les champignons"), humaine (bilboquet), mécanique (roulement à billes) ou métallique (haltères, scaphandre, spoutnik) ; cuivrées comme des gongs, elles résonnent, prêtes à s'entrechoquer, couvertes de phosphorescences, gonflées à bloc, sur le point d'éclater peut-être, parfois même légèrement menaçantes... Monde élastique, en expansion, où tout germe, frémit, bouge, craque, où tout pulse, parcouru de courants contradictoires, où tout tient pourtant ; Cézanne est parti à la recherche des "assises géologiques" du monde, Kijno des forces et des énergies qui le sous-tendent...

Kijno, déjà en 1965, apparaît nommément dans *Vie d'un païen* de Jacques Perry, captivant roman-fleuve (un des rares à bien parler du monde de la peinture) ; du reste, il fut toujours en relation avec nombre de poètes et d'écrivains, collaborant avec plusieurs d'entre eux, perpétuant une belle tradition où, pour une fois, la Belgique fait figure de parent pauvre, exception faite d'Hugo Claus et Raveel... évidemment, le peintre n'y peut rien si la Belgique n'est pas un pays d'écrivains, s'il n'y a plus ici, depuis belle lurette, aucune vie intellectuelle... ce n'est pas seulement pour devenir "célèbres" que beaucoup *montent* à Paris...



213. LADISLAS KIJNO (1921 - 2012)

Sans titre

Acrylique et aérosol sur papier froissé
Signé en bas à gauche

*Acryl en spuitbus op gekreukt papier
Links onderaan getekend*

80 x 56 cm

600 / 800 €

214. LADISLAS KIJNO (1921 - 2012)

Soleil noir

Huile sur papier froissé

Signé en bas à droite

Olie op gekreukt papier

Rechts onderaan getekend

68 x 52 cm

500 / 700 €



215. LADISLAS KIJNO (1921 - 2012)

Prodrome pour la série Haches d'or, 1973

Gouache sur papier froissé

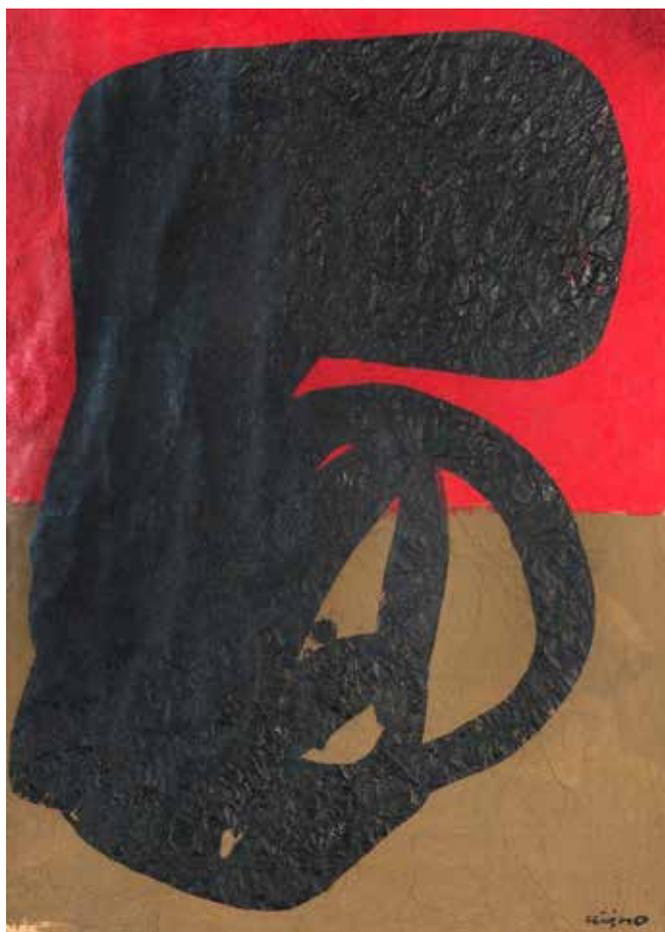
Signé en bas à droite

Gouache op gekreukt papier

Rechts onderaan getekend

65,5 x 46 cm

500 / 700 €



ROGER RAVEEL

1921 - 2013

L'art est *plurivoque*: outre ses qualités formelles, une œuvre a toujours plusieurs "sens"; et si elle est géniale, elle a tous les sens; elle a donc les sens les plus opposés. Raveel raffole de l'opposition, dans l'acception la plus philosophique du terme: destruction du principe de contradiction, compatibilité des contraires; il est à la fois philosophe et humoriste, objectif et subjectif (autobiographique), enfantin (presque naïf) et conceptuel (presque savant), profond et léger, pratique et rêveur, statique et dynamique, réaliste et surréaliste (*De zin van het zinloze* est non seulement un titre magrittien, mais une œuvre magrittienne, et *Een schepping van de vrouw* part de la même idée que *Tentative de l'impossible*), aussi réaliste formellement qu'irréaliste chromatiquement. Il est enfin, surtout, figuratif et abstrait: son réalisme, ancré dans l'intimisme, peut virer complètement de bord (corps digne d'un Bibendum, visage phagocyté par des carrés de couleurs vives et pures, roue réduite à un simple cercle); il est à la fois simplifié (réduit à quelques signes) et complexifié, particulièrement du point de vue des plans: montrant non seulement ce qu'on voit par la fenêtre mais la fenêtre elle-même, et encore bien quelque obstacle encombrant le champ de vision... sans parler d'une main ou d'une jambe du peintre à l'avant-plan, comme faisait Pirenne, comme fera Bruniaux...

La première œuvre que je propose me semble emblématique: elle rassemble *heureusement* 4 "marques de fabrique" *picturales* de Raveel: la fenêtre, la main, le carré, la tache; elle évite avec un égal bonheur (pour moi) toutes ses marques de fabrique *conceptuelles* (œuvre avec miroir-objet inclus, carriole, armoire ambulante, etc.). Une fois n'étant pas coutume, je vais suggérer une interprétation: le carré *figure l'abstraction* géométrique, la tache rouge l'abstraction lyrique, la main tout à la fois la figuration, le figurant et le figuré; à un autre niveau, ils figurent la couleur (le rouge n'est pas particulièrement beau, mais *il le fallait*), son absence et le peintre qui les *manipule*; à un autre niveau encore, ils figurent la raison, l'émotion et le corps qui est leur siège; au niveau le plus élevé, ils figurent cette triade fondamentale: n'importe quel couple d'opposés *et l'esprit* qui *crée* leur opposition (il n'y a pas à choisir entre ces niveaux, ils coexistent: oui, l'art est plurivoque); je l'ai dit: sous des dehors ludiques, Raveel est un peintre philosophique – et ceci est encore une opposition; mais c'est un artiste: il dit sa pensée avec de la peinture, pas avec des concepts; l'art, disait Braque, c'est quand le concept a disparu (mais bon, Braque était naturellement beaucoup moins intelligent que Jan Hoet: on n'arrête pas le progrès...). Mais si la main représente l'esprit, elle représente ipso facto l'art: l'œuvre d'art est la projection d'un esprit, l'esprit ne peut se manifester que par et dans une œuvre d'art. (Il y a eu, pendant 800 ans, mais surtout ces 150 dernières années, en Europe, un miracle appelé l'art: ce miracle est fini; cette disparition est tragique avant tout parce que c'est la disparition de l'esprit.) A propos d'oppositions, remarquons maintenant la partie droite de l'œuvre, véritable contrepoint de la gauche: le carré constitue à la fois une symétrie par ses dimensions et son inclinaison, une asymétrie par ses couleurs; la tache n'est plus opposée aux formes géométriques: émiettée, elle s'y est intégrée harmonieusement (je *lis* "naturellement" l'œuvre de gauche à droite...).

Dans l'œuvre suivante, l'opposition est moins marquée, entre blancheur géométrique de la fenêtre et des jalousies du côté intérieur, et couleur informelle de la végétation du côté extérieur; quasiment pas de sujet.

Dans la troisième œuvre, abstraite, minimaliste, l'opposition est entre formes géométriques et formes organiques.

Dans la dernière œuvre, les oppositions sont entre la pure figuration de partie gauche (au charme presque désuet, qui plus est, digne d'un croquis de Marquet) et l'abstraction de la partie droite, "impure" puisqu'elle suggère vaguement le balcon d'où la scène est vue.



216. ROGER RAVEEL (1921 - 2013)

Hand en rode vlek, circa 1975

Huile sur papier

Signée en bas à gauche

Olie op papier

Links onderaan getekend

38 x 57 cm

1 500 / 2 000 €



217. ROGER RAVEEL (1921 - 2013)

Landweg met bomen, 1982

Pastel, crayon et encre sur papier
Signé et daté en bas à droite

*Pastel, potlood en inkt op papier
Rechts onderaan getekend en gedateerd*

32 x 40 cm

500 / 700 €



218. ROGER RAVEEL (1921 - 2013)

ST, 1980 - 86

Huile sur papier

Signée et datée en bas à droite

Olie op papier

Rechts onderaan getekend en gedateerd

37,5 x 28 cm

450 / 650 €

Provenance / Herkomst

Galerie Espace, Amsterdam

Un certificat d'authenticité de Roger Raveel en date du 7.7.2003 sera remis à l'acquéreur



219. ROGER RAVEEL (1921 - 2013)

Geanimeerd strandzicht (Oostende), 16.8.1987

Gouache, pastel et lavis d'encre sur papier
Monogrammé, daté en bas   droite

Gouache, pastel en gewassen inkt op papier
Rechts onderaan gemonogrammeerd en gedateerd
27 x 36 cm

600 / 800  

CHRISTIAN DOTREMONT

1922 - 1979



Flouquet, Milo, Dotremont: trois Belges à la fois peintre et écrivain – comme Henri Michaux déjà.
J'apprécie particulièrement les logogrammes qui sont clairement des *calligraphies*, et pas une simple gestualité...

220. CHRISTIAN DOTREMONT (1922 - 1979)

Ebriété là-haut, 1977

Encre de Chine sur papier

Signée, datée et titrée en bas à gauche

Oost-Indische inkt op papier

Links onderaan getekend, gedateerd en getiteld

24 x 37 cm

1 500 / 2 000 €

Provenance / Herkomst:

Exposition Dotremont, Bruxelles, galerie Armorial, 12.1977.

GEORGES COLLIGNON

1923 - 2002

Collignon, c'est l'enlacement, l'enchevêtrement; c'est déjà le cas dans les œuvres abstraites où il est proche d'Estève, aux formes aussi sinueuses que celles des statues de Kajuraho, souvent parcourues d'épaisses lignes cloutées qui font songer à des cordelettes; son retour à une figuration de caractère de plus en plus érotique était donc dans la logique des choses; érotisme épanoui, léger, plein d'invention, teinté d'humour, servi par un sens exceptionnel des couleurs vives, et même luxuriantes, qui ne sont pas sans évoquer Klimt... Comme la haute spiritualité, la sensualité semble avoir déserté la peinture, réfugiée avec armes et bagages dans les zones tempérées; s'il en reste un, c'est Botero...



221. GEORGES COLLIGNON
(1923 - 2002)

Sans titre, 1964

Gouache sur papier
Signée et datée en bas à gauche

Gouache op papier
Links onderaan getekend en gedateerd
25 x 36 cm

300 / 500 €

Provenance / Herkomst:

Galerie Arets, Bruxelles, 1996.



222. GEORGES COLLIGNON
(1923 - 2002)

Composition bleue et rouge, 1966

Aquarelle et gouache sur papier
Signée et datée en bas à gauche

Aquarel en gouache op papier
Links onderaan getekend en gedateerd
48 x 61 cm

600 / 800 €

223. GEORGES COLLIGNON (1923 - 2002)

La femme au perroquet, 1979

Huile sur toile

Signée en bas à gauche

Contresignée, datée et titrée au dos

Olie op doek

Links onderaan getekend

Achteraan getekend, gedateerd en getiteld

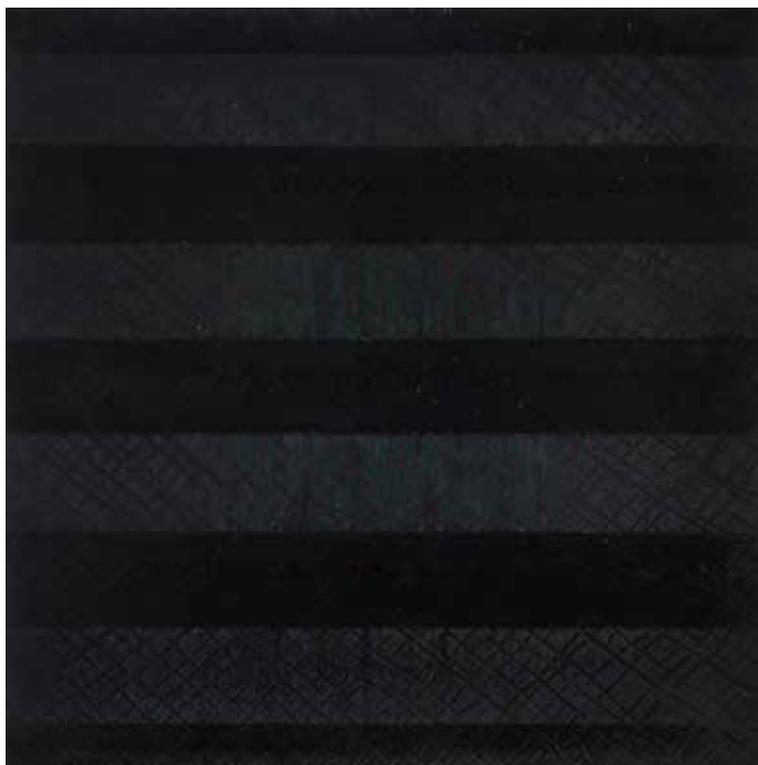
150 x 54,5 cm

2 000 / 3 000 €



BERNARD KOURA
NÉ EN 1923

Français, Koura est tellement inconnu qu'il doit avoir du sang belge ! sa série *Textures* est sûrement son moment le plus convaincant, bien supérieure à plusieurs œuvres analogues de François Rouan, intitulées *Flaminia...*



224. BERNARD KOURA (*né en 1923*)
Discrètement vôtre (C. R. 0491), 1977

Huile sur toile
Signée, datée et titrée au dos
Olie op doek
Achteraan getekend, gedateerd en getiteld
80 x 80 cm

150 / 200 €



225. BERNARD KOURA (*né en 1923*)
Trafic artériel (C. R. 0497), 1977

Huile sur toile
Signée, datée et titrée au dos
Olie op doek
Achteraan getekend, gedateerd en getiteld
80 x 80 cm

150 / 200 €

Provenance / Herkomst:
Exposition Koura, Bruxelles, galerie Armorial, 2-3.1978.

226. LOT NON PRÉSENTÉ

SERGE VANDERCAM

1924 - 2005

D'abord admirable photographe, membre de Cobra, puis d'*Arte Nucleare* (n° 242).

Ne serait-ce que pour sa période 1958-1963, Vandercam restera LE grand expressionniste abstrait – je dis : mondialement ; mais sans doute vaudrait-il mieux parler d'expressionnisme gestuel, puisqu'il est parfois figuratif, et qu'il n'y a aucune différence d'esprit entre un *Homme de Tollund* et telle œuvre purement abstraite (*Peinture n° 2*, 1959, Louvain-la-Neuve). La violence de Vandercam est inouïe (jamais vue) ; moins humaine que tellurique, elle évoque un chaos cosmogonique ; sa rage de l'expression est sans égales ; il peint, désolé pour le cliché, comme un possédé : convulsions, spasmes, vomissures, trainées, bouillonnements, fusées, taches, giclures, éclaboussures, éruptions, pulvérisations... toute la panoplie gestuelle y passe ; auprès de ces fulgurances, les filandreux drippings de Pollock paraissent bien pâlots...

Mais cette violence, il réussit non seulement à la couler dans une véritable dramaturgie, mais à la nuancer, lui alliant le raffinement le plus étonnant ; car ses noirs et blancs (cf. Berthe Dubail), Vandercam les rehausse, en accords presque savants, de couleurs délicates, tellement subtiles qu'elles passent presque inaperçues ; le tout parfaitement équilibré, charpenté, construit d'instinct.



227. SERGE VANDERCAM (1924 - 2005)

L'homme de Tollund, 1961

Encre et lavis d'encre sur papier
Signé au dos

Inkt en gewassen inkt op papier
Achteraan getekend

54 x 72 cm

600 / 800 €



228. SERGE VANDERCAM (1924 - 2005)

L'homme de Tollund, 1962

Encre et lavis d'encre sur papier

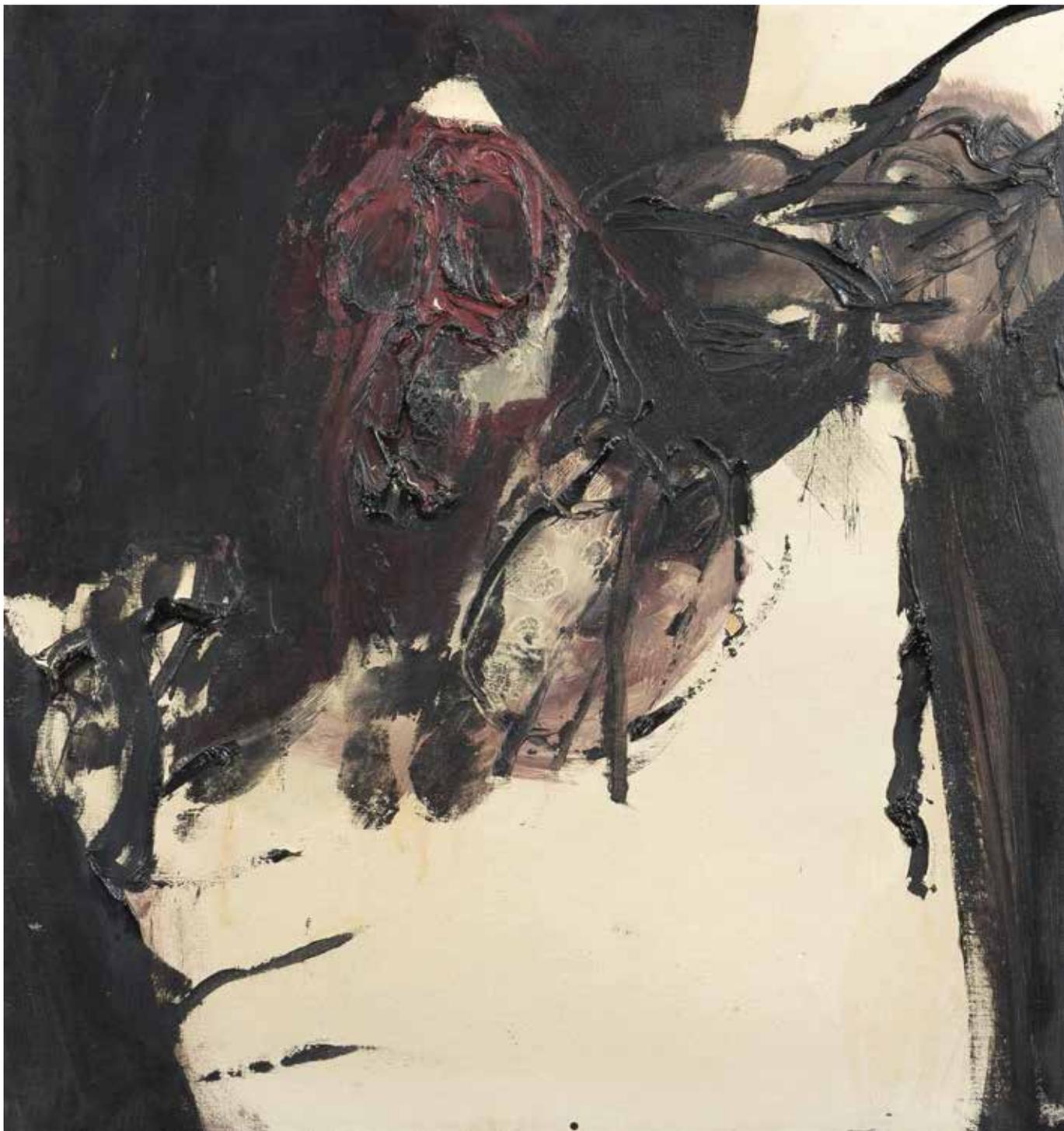
Signé et daté en haut à gauche

Inkt en gewassen inkt op papier

Links onderaan getekend en gedateerd

60 x 51 cm

600 / 800 €



229. SERGE VANDERCAM (1924 - 2005)

L'homme de Tollund, 1962-63

Huile sur toile

Signée et datée au dos à la craie

Olie op doek

Achteraan getekend en gedateerd met krijt

60 x 56 cm

1 500 / 2 000 €

Exposition /Tentoonstelling:

Mons, BAM, rétrospective de l'artiste: Du regard à la main, 4 - 8.2010 (n° 102 du catalogue, reproduit p.110).



230. SERGE VANDERCAM (1924 - 2005)

L'homme de Tollund (C. R. 117), 1962

Huile sur toile Signée, datée et titrée au dos

Olie op doek Achteraan getekend, gedateerd en getiteld

146 x 114 cm

3 000 / 5 000 €

Provenance / Herkomst:

Ancienne collection Oscar Schellekens, Bruxelles

Exposition / Tentoonstelling:

Reims, Art belge contemporain

Mons, BAM, rétrospective de l'artiste: Du regard à la main, 4 - 8.2010 (n° 97 du catalogue, reproduit p.94).



231. SERGE VANDERCAM (1924 - 2005)

L'homme de Tollund, 3.1963

Huile sur toile
Signée, datée et titrée au dos

*Olie op doek
Achteraan getekend, gedateerd en getiteld*

120 x 100 cm

2 500 / 3 500 €

Vandercam sera l'un des rares expressionnistes abstraits à rallier la figuration – tournant dangereux qu'il a, si j'en crois cette œuvre-ci, parfaitement négocié ; son expressionnisme vire ici à l'autobiographie, et même à ses problèmes de couple, à l'instar de ce qu'on a vu chez Munch, puis entendu chez Strindberg (je doute si la naissance de Vandercam à Copenhague a joué, mais comme son ami Dotremont, c'est un vrai Viking ! oui, Tollund est au Danemark).

Le peintre est dans son atelier (le large quadrillage évoque une verrière), peignant pour ainsi dire en flashback, encore sous le coup d'une scène de ménage : à la maison, le couple était séparé par la colère ; à l'atelier, par une longue trainée – rouge, naturellement ; une teinte légèrement rosâtre envahit du reste toutes les autres plages de l'œuvre, non seulement d'une grande unité, mais d'une belle sobriété chromatique.



232. SERGE VANDERCAM
(1924 - 2005)

Le peintre, 1969

De la série *Les ateliers*.

Gouache sur papier

Signée et datée en bas à droite

Gouache op papier

Rechts onderaan getekend en gedateerd

110 x 73 cm

1 000 / 1 500 €

PIERRE DMITRIENKO

1925 - 1974

Dmitrienko cherche à capter l'aura des choses ; il a commencé par chercher l'aura des éléments (terre, eau, feu), puis s'est pris d'une passion (amour et surtout souffrance) pour l'homme ; *Présence opalisante* serait donc une œuvre pivot, puisqu'on peut y voir soit un galet parcouru d'une grosse veine striée, soit le buste d'un être sans visage (atmosphère assez proche de certains bustes d'Uzac) ; c'est à partir de sa "chute dans l'humain" que cette œuvre va me fasciner, qui n'a donc jamais été purement abstraite, et qui le sera de moins en moins ; Dmitrienko peint maintenant la pure présence (autre mot pour aura) de l'homme : son immanence ; il libère complètement la figure du figuratif ; le visage ne l'intéresse pas ; de plus en plus épouvanté par la férocité de l'être soi-disant humain, il peint des fusillés, des torturés, des têtes trouées (comme par des balles, et dont les yeux ne sont que des trous comme les autres), des faciès déchirés ; souvent, barrant le visage, une large bande évoque un baillon ; peintre du cri, Dmitrienko est, avec Bacon, un des rares artistes tragiques de l'époque.

Les MRBAB possèdent une toile immense et magnifique.



233. PIERRE DMITRIENKO
(1925 - 1974)

Sans titre (C. R. 72/25)

Huile sur toile

Signée en bas à droite

Contresignée et datée au dos

*Olie op doek Rechts onderaan
getekend*

Achteraan getekend en gedateerd

73,5 x 61 cm

4 000 / 6 000 €



234. PIERRE DMITRIENKO (1925 - 1974)

Présence opalisante (C. R. 65/07), 1965

Huile sur toile

Signée au dos

Olie op doek

Achteraan getekend

100 x 81 cm

10 000 / 15 000 €

235. PIERRE DMITRIENKO (1925 - 1974)

**Fusillé au baillon gris
(C. R. 69HT37), 1969**

Huile sur toile

Signée et datée au dos

Olie op doek

Achteraan getekend en gedateerd

42 x 35 cm

2 000 / 3 000 €



236. PIERRE DMITRIENKO
(1925 - 1974)

A l'aube (C. R. 68HT10), 1968

Huile sur toile

Signée et datée en bas au milieu

Signée, datée et titrée au dos

Olie op doek

Onderaan in het midden

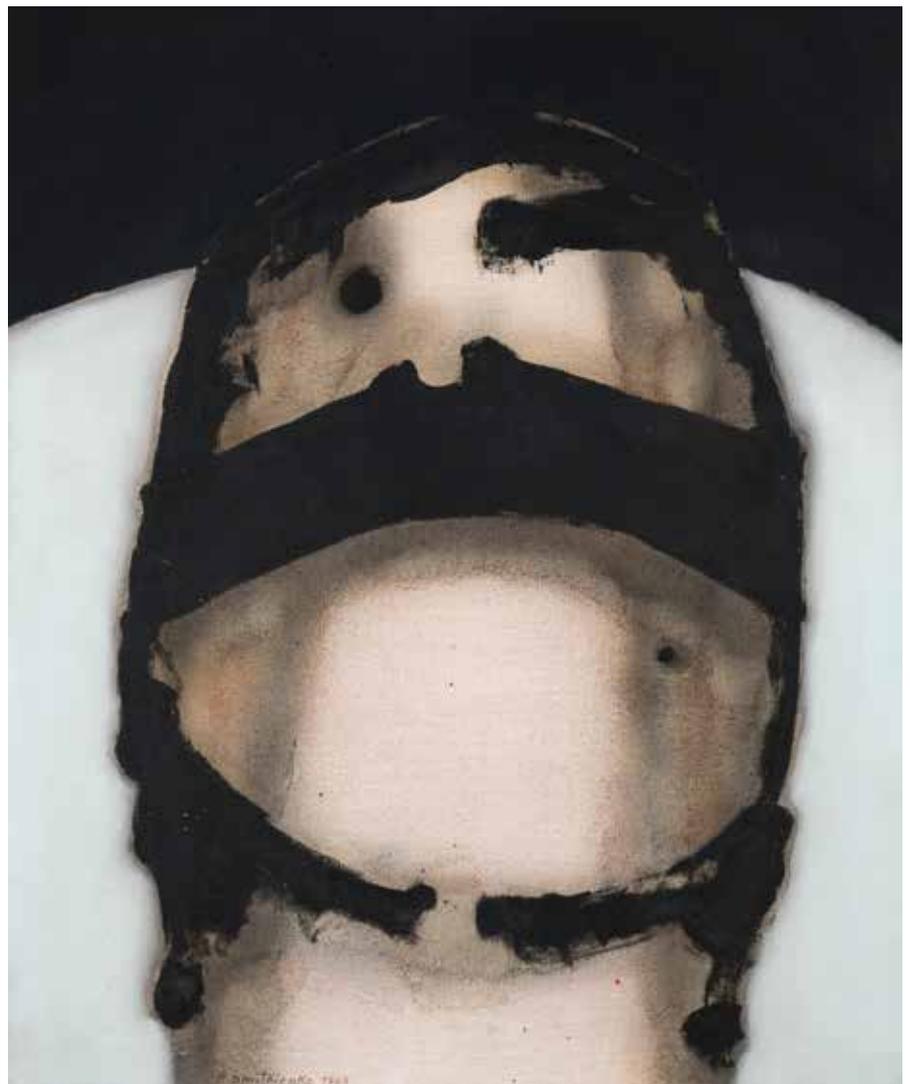
getekend en gedateerd

Achteraan getekend,

gedateerd en getiteld

65 x 54 cm

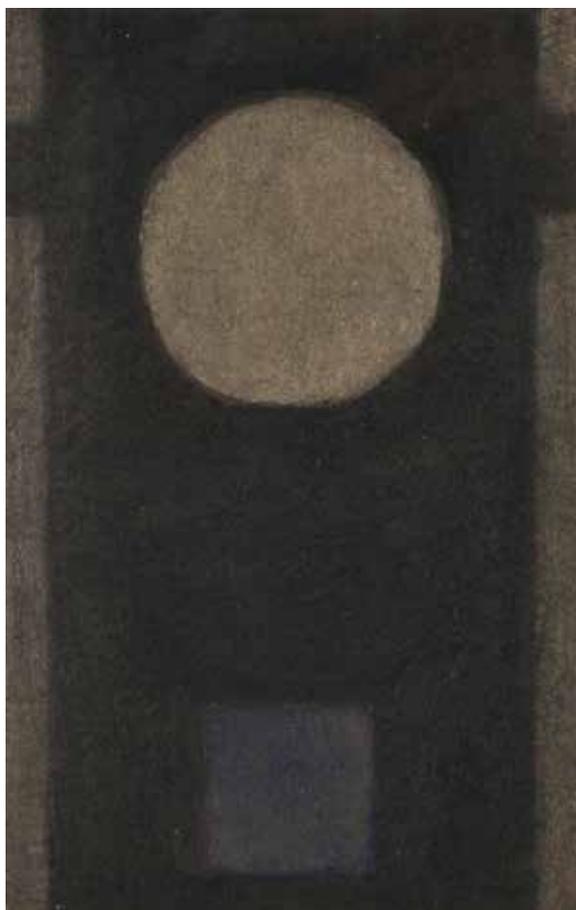
5 000 / 7 000 €



DAN VAN SEVEREN

1927 - 2009

Van Severen se contente de 3 figures : la Croix, le Losange, l'Ellipse (variations sur CLE) ; comme Leblanc, l'autre grand minimaliste (je dis : mondialement), lui aussi fait une œuvre *sérielle* et monochrome – assez différente naturellement (ce sont 2 tempéraments très opposés : Leblanc est un homme vigoureux, un esprit fort et pratique, un révolutionnaire extraverti, engagé, schématique, expérimentateur, affirmé ; Van Severen est un homme fragile, un sentimental, un contemplatif introverti, réservé, profond, tranquille et doux) ; la croix y est fondamentale, en raison de sa nature à la fois abstraite et figurative (le mot désigne aussi bien l'objet que la forme) ; l'ellipse (ou son cas particulier le cercle) est secondaire, et disparaîtra rapidement ; le losange est intermédiaire et peut, en pivotant, muer soit en carré soit en rectangle.



Croix, cercle et carré : il est rare qu'une œuvre rassemble ainsi les 3 formes.

237. DAN VAN SEVEREN (1927 - 2009)

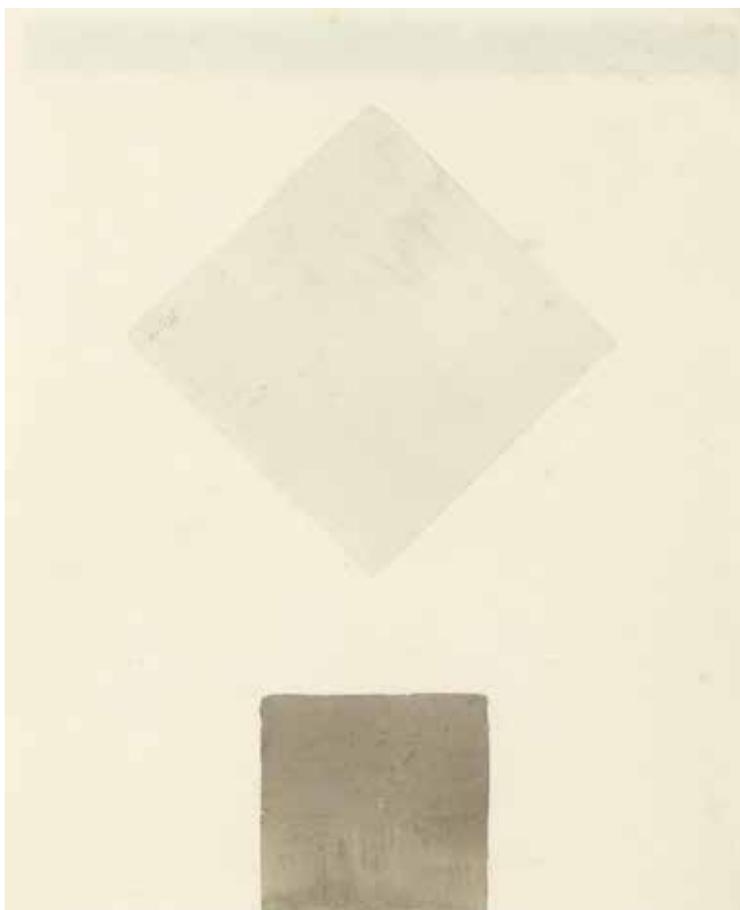
Sans titre, 1962

Fusain, lavis d'encre et pastel sur papier

Houtskool, gewassen inkt en pastel op papier

22 x 14 cm

800 / 1 200 €



Disposés ainsi, losange et carré ne forment-ils pas une croix ?

238. DAN VAN SEVEREN (1927 - 2009)

Compositie met ruit en vierkant, 1972

Encre et lavis d'encre sur papier

Signée et datée au dos, dédiée

Inkt en gewassen inkt op papier

Achteraan getekend en gedateerd, met opdracht

19 x 15,5 cm

500 / 700 €



239. DAN VAN SEVEREN (1927 - 2009)

Sans titre, 1988

Huile et fusain sur toile Signé et daté au dos

Olie en houtskool op doek Achteraan getekend en gedateerd

140 x 100 cm

8 000 / 12 000 €

Provenance / Herkomst:

Gand, galerie Magnus Fine Arts.

Exposition / Tentoonstelling:

Cologne, Messe Köln, 22^{ème} Internationaler Kunstmarkt, 1988

Ostende, PMMK, rétrospective de l'artiste, 12.1998 - 2.1999 (n° 67 du catalogue, reproduit p.104)

Gand, Caermerklooster, rétrospective de l'artiste, 3 - 4.2001 (n° 253 du catalogue, reproduit p.174).

Cette croix-ci est tout ce qu'une croix devrait être: abstraite et imprégnée de spiritualité d'une part, concrète et suintant de matérialité d'autre part, j'irai jusqu'à dire douce et sensuelle: on *caresse* la toile des yeux, comme on ferait d'un velours ou d'une peau de bête...

TSCHANG-YEUL KIM

NÉ EN 1929

Une mappemonde, un planisphère, un plan de ville sont-ils figuratifs ou abstraits ? les deux, naturellement ; encore n'est-ce ici qu'une question d'échelle : en art, la question est plus subtile ; il y a pléthore de peintres qui simplifient la figuration jusqu'à ce qu'elle disparaisse ; face à eux, sur un versant dépeuplé, Kim, Ghobert, Héliou complexifient l'abstraction jusqu'à ce qu'elle figure : ils sont abstraits, tout en étant *apparemment* figuratifs. Kim, quoique peignant des gouttes d'eau, et rien que des gouttes d'eau, fait évidemment œuvre abstraite, tout à la fois (comme celle de Ghobert du reste) recueillie, profondément méditative et gorgée de lumière.

Les gouttes étant peintes sur la toile écrue (ou alors uniment préparée), l'œuvre est pratiquement monochrome ; elle est plus que minimaliste puisque la goutte est moins qu'un sujet : un motif, un élément d'une composition ; dans une goutte d'eau, par la simplicité de sa forme, de sa matière et de sa structure, par sa transparence et sa petitesse, il n'y a littéralement *rien à voir* ; il n'y a rien même à en dire : informe, incolore, inodore, insipide, elle est moins qu'un grain de sable (Ponge a écrit sur l'eau, la pluie, la mer, les larmes : il n'a pas écrit sur la goutte) ; éphémère, elle n'est pas plus un objet qu'un sujet : raison suffisante pour ne pas voir dans un tableau de Kim une vulgaire *accumulation* ; ce ne sont pas non plus des *variations*... comme avec les flacons de Morandi, plutôt une combinatoire.

Dans de telles toiles, toute la vie vient des gouttes, de leur nombre, taille, forme et disposition, du jeu de la lumière sur elles, à travers elles (et donc, parfois, de l'ombre sous elles) – une lumière telle qu'on a envie de parler de gouttes de *rosée* plutôt que d'*eau*, même s'il arrive que l'une ou l'autre soit sur le point de dégouliner, comme si la toile était une vitre couverte de banales gouttes de pluie... mais Kim ne cherche jamais à représenter la surface sur laquelle ces gouttes seraient posées ; le plus souvent, elles sont immobiles, comme vues d'avion, posées sur une invisible toile cirée ; certaines semblent suinter de la toile, d'autres dégoulinent effectivement, laissant une trainée d'humidité ; mais si mouvement il y a, il est suspendu : pas la moindre agitation brownienne, aucun début de ruissellement. Bref, ce ne sont pas des gouttes réelles mais, comme chez Ghobert encore, des idées de gouttes, des gouttes de l'esprit ; l'étrangeté métaphysique, c'est peut-être simplement cela : faire passer les choses de l'esprit (du monde intérieur) pour des choses réelles (du monde extérieur) ; si la spiritualité de ces œuvres tient à leur calme, à leur statisme, elle tient aussi à la méticulosité de la technique, à la patience obsessionnelle avec laquelle Kim aligne ses gouttes (parfois des milliers), comme Ghobert ses traits, comme le moine les pincées de sable qui formeront son mandala ; Kleist l'avait bien vu : c'est seulement en faisant de soi un automate qu'on peut atteindre à la perfection ; pour l'artiste ainsi absorbé, concentré, enfoui dans son œuvre, le temps n'existe plus ; c'est une véritable ascèse.

240. TSCHANG-YEUL KIM (*né en 1929*)

Gouttes d'eau, 1974

Huile sur toile

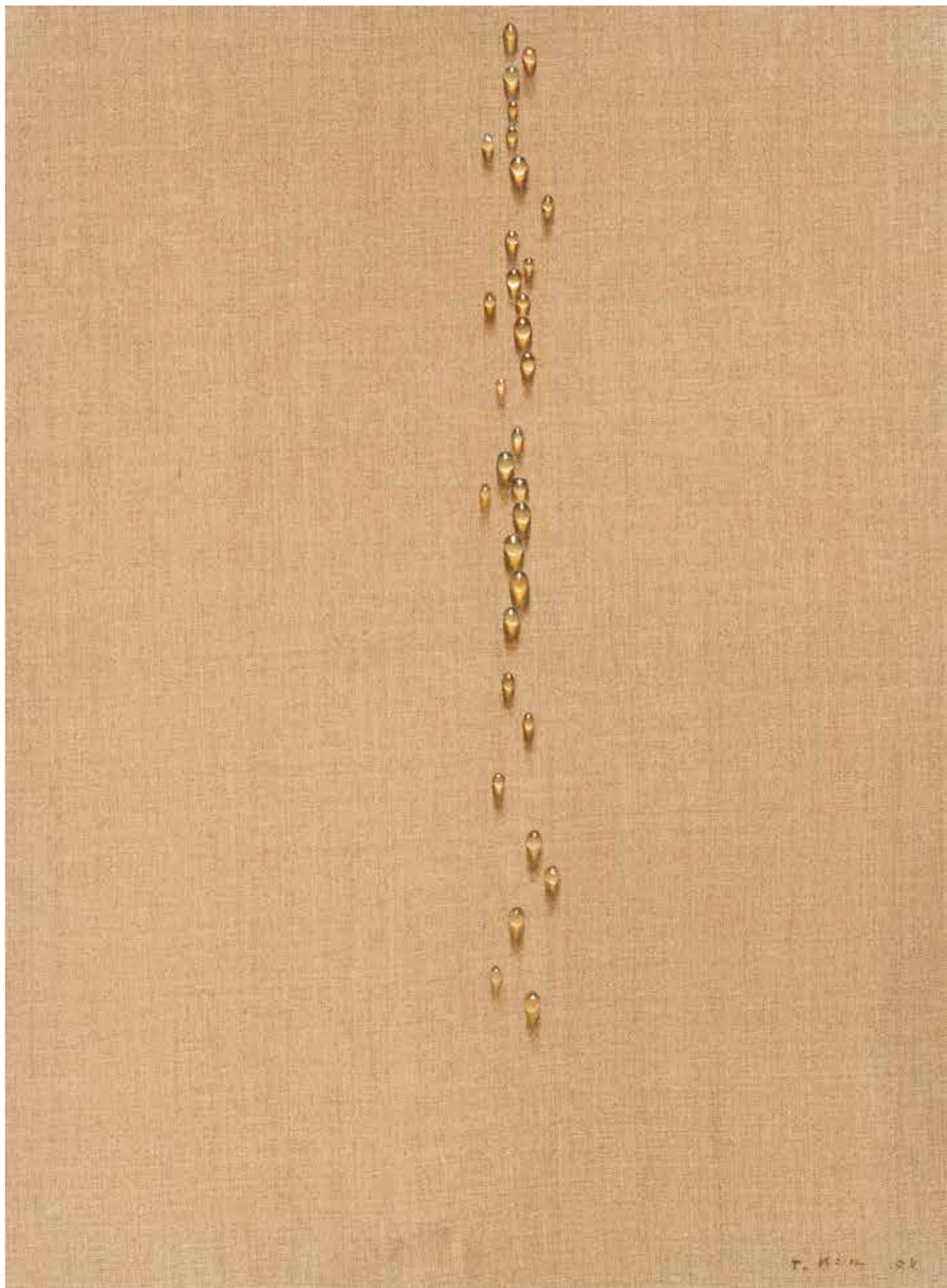
Signée et datée en bas à droite

olie op doek

Rechts onderaan getekend en gedateerd

73 x 54 cm

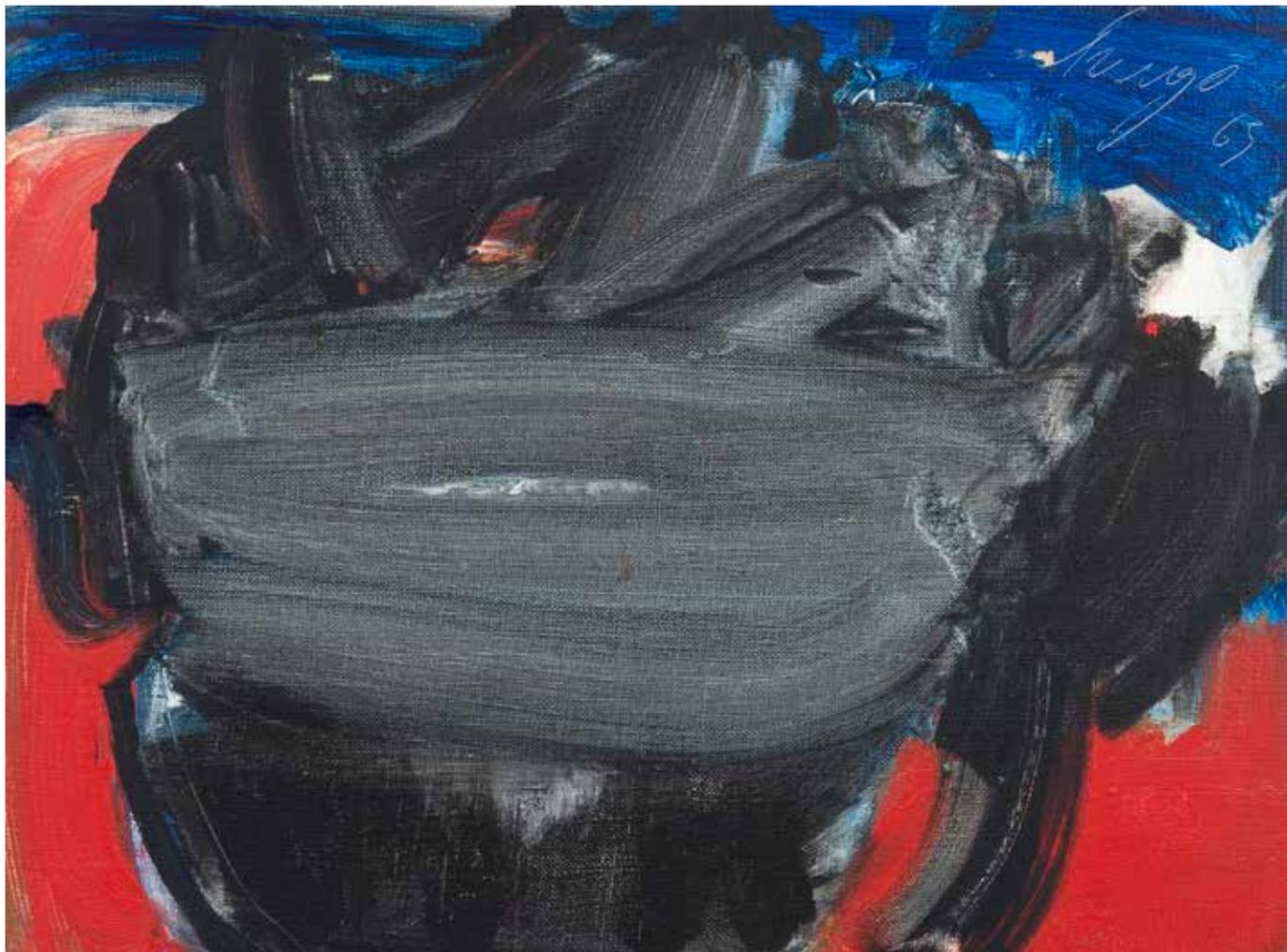
5 000 / 7 000 €



HUGO DE CLERCQ

1930 - 1996

Expressionnisme abstrait proche de Vandercam – en beaucoup plus coloré.



212

241. HUGO DE CLERCQ (1930 - 1996)

Sans titre, 1965

Huile sur toile

Signée et datée en haut à droite

Olie op doek

Rechts bovenaan getekend en gedateerd

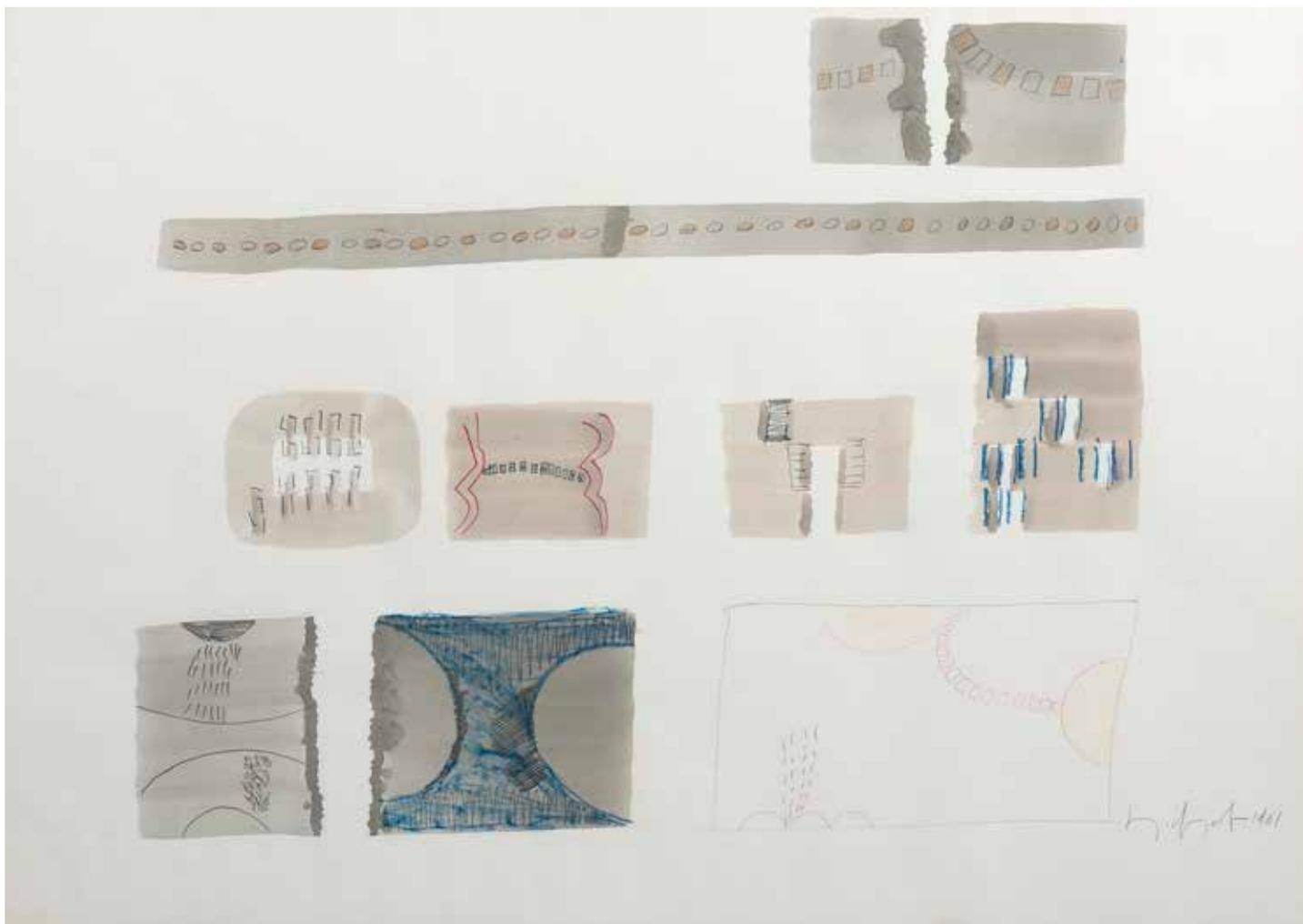
30 x 40 cm

200 / 300 €

SERGIO DANGELO

NÉ EN 1932

En 1950, Baj et Dangelo créent *Arte Nucleare*, seul mouvement international que Criticamus tait systématiquement (Seuphor le cite en passant, mais avec un dédain dont il n'est que trop coutumier); c'est un inlassable expérimentateur, débordant de fantaisie et d'imagination; parmi toutes ses "acrobaties", j'ai une prédilection pour une série d'aquarelles où il invente ce que j'aimerais baptiser "BD abstraite".



242. SERGIO DANGELO (né en 1932)

Sans titre, 1961

Encre, lavis d'encre, aquarelle, pastel et mine de plomb sur papier Signé et daté en bas à droite

Inkt, gewassen inkt, aquarel, pastel en potlood op papier Rechts onderaan getekend en gedateerd

50 x 70 cm

300 / 500 €

Provenance / Herkomst:

Laure Ghoert, Bruxelles.

WALTER LEBLANC

1932 - 1986



214

243. WALTER LEBLANC (1932 - 1986)

Gouache (C. R. 189 ter), 1959

Fils de coton et technique mixte sur papier
Signée et datée en bas à droite

*katoenen draden en gemengde techniek op papier
Rechts onderaan getekend en gedateerd*

50 x 40 cm

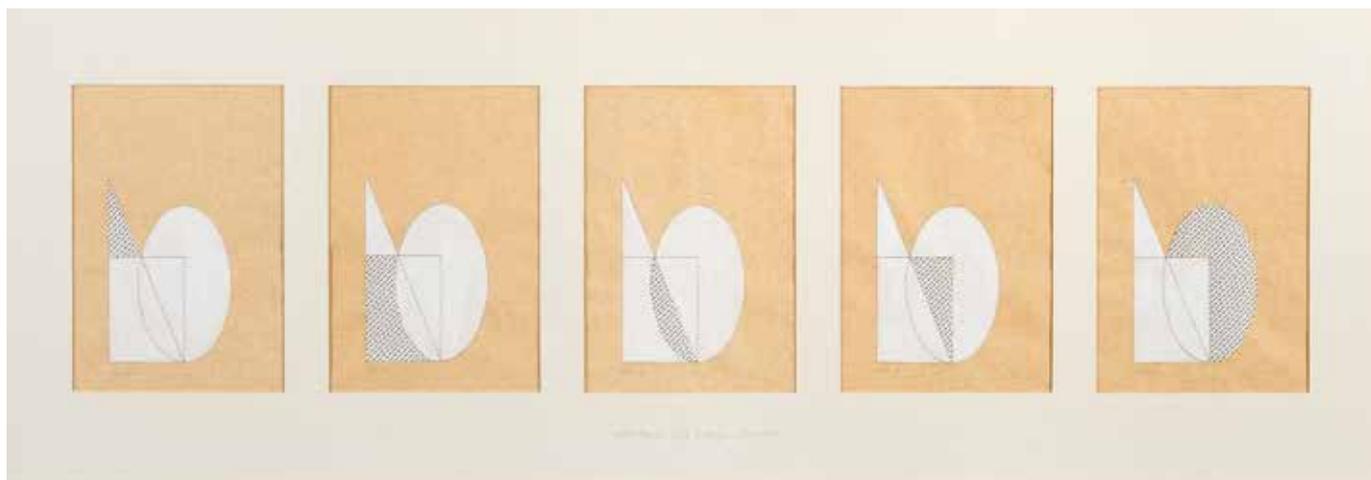
6 000 / 8 000 €

En 1959, Leblanc invente les *Twisted Strings* (qu'il intitulait souvent *Gouaches* à l'époque) ; j'accorde à cette série d'œuvres une importance comparable à celle des *Achrome* de Manzoni (je leur ai du reste toujours trouvé un raffinement et une sensualité tout italiens) ; le blanc leur convient particulièrement bien.

En 1975, il invente les *Archétypes*, qui sont probablement passés plus inaperçus : ce n'était plus de "l'avant-garde", et dans un sens, on pourrait même soutenir qu'ils constituent un retour à une variété d'abstraction géométrique déjà pratiquée (par Mangold entre autres, avec son *Triangle within 2 rectangles* de 1977, œuvre insignifiante et démesurée d'un très vilain jaune) ; ceci n'empêche pas ces *variations* d'être, à mon avis, une des réussites les plus impressionnantes de l'art du XX^e siècle. (En art, le génie a beaucoup à voir avec le sens de la variation : un musicien aussi "majeur" que Liszt en manque absolument, là où un musicien "mineur" comme Rachmaninov en tire des merveilles ; en peinture, la variation est rare, parce qu'il ne s'agit pas seulement de faire une série d'œuvres sur un vague thème – les *Twisted Strings*, *Achrome* et autres ne constituent pas plus des variations que les natures mortes de Morandi – mais de prendre la décision consciente de varier, c'est-à-dire de *systématiquement* triturer un thème jusqu'à son épuisement total. Les variations prennent tout leur sens uniquement par leur ensemble : on peut se contenter de posséder un seul *Twisted Strings*, il faut plusieurs *Archétypes*.)

Le principe des *Archétypes* est d'inventer une *série* d'œuvres qui découle en effet *systématiquement* d'un ensemble de règles *logiques* ; quelles sont ces règles (je n'envisagerai que les œuvres sur papier : les sculptures n'en sont qu'un cas particulier, naturellement beaucoup plus simple) ?

- nombre de figures ; pour une combinatoire, trois éléments au moins sont nécessaires ; pour un minimaliste, ils sont aussi suffisants : il y aura 3 figures ; *inventions* à 3 voix...
- genre des figures ; la première figure sera celle qui a le plus petit nombre de côtés ; le triangle équilatéral ne se prête guère à la variation, il est trop symétrique ; les autres types de triangle s'y prêtant trop, le triangle rectangle est seul idéal ; la deuxième figure sera dès lors, *en contrepoint*, celle qui a un nombre infini de côtés : l'ellipse (le cercle



244. WALTER LEBLANC (1932 - 1986)

Archétypes, Schéma 126... (C. R. 1309), 1978

Latex blanc, collage et crayon sur papier

Signé, daté et titré en bas au milieu

Witte latex, collage en potlood op papier

Onderaan in het midden getekend, gedateerd en getiteld

21 x 14,5 (x5) cm

5 000 / 7 000 €

Provenance / Herkomst:

Nicole Leblanc, veuve de l'artiste, Bruxelles

Exposition / Tentoonstelling:

Verviers, MBA, *De la conception de la réalisation*, 1985 (n° 7 du catalogue)

On y joint une photocopie annotée par Nicole Leblanc et un petit catalogue d'exposition à la galerie F. S., Louvain, 1982, reproduisant une autre variation du même schéma 126.

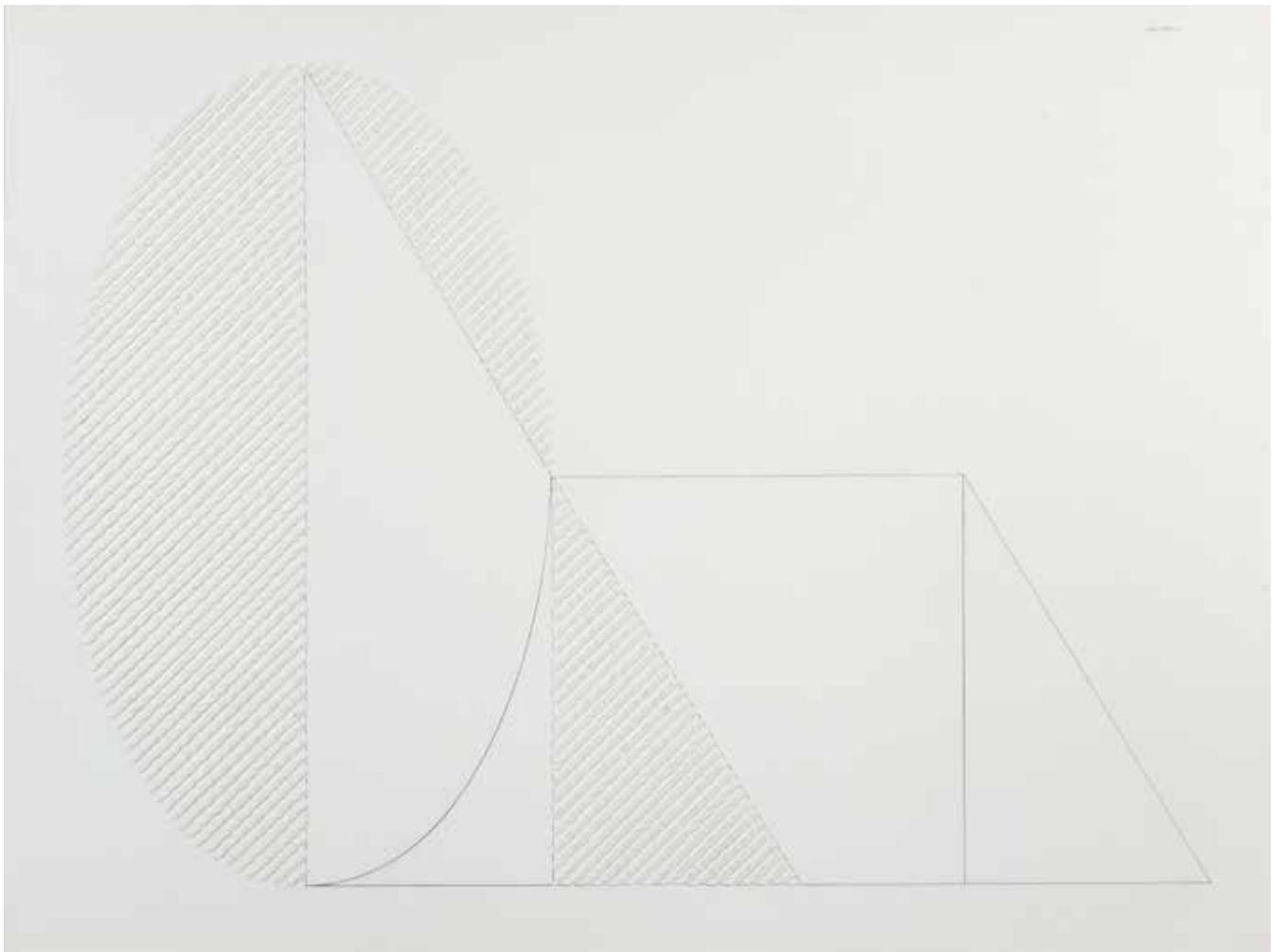
n'est qu'un cas particulier, lui aussi réfractaire à la variation); une seule figure *naturelle* (non seulement courbe : douce, presque sensuelle) suffisant largement, la troisième figure sera un quadrilatère – et donc le rectangle, les autres quadrilatères étant pourvus d'angles aigus, de *pointes* qui feraient double emploi avec celles du triangle (le rectangle, éminemment souple et variable, pourra, s'il y a lieu, se métamorphoser en carré; il servira de passage entre ellipse et triangle); trois figures donc: Triangle, Rectangle, Ellipse; variations sur TRE.

- position des figures; les archétypes sont des architectures; les 3 figures ont une base commune rectiligne, un même *sol*; elles suggèrent toujours la verticalité (l'ellipse n'est ainsi jamais couchée, mais en équilibre sur une "pointe"; comme l'œuf de Colomb; le triangle est lui aussi "debout"; posé sur le côté court de l'angle droit; même chose pour le rectangle).
- placement des figures; les figures ne sont pas isolées, séparées les unes des autres, flottant dans l'espace du support – car alors leurs rapports seraient "arbitraires"; elles ne sont pas non plus posées l'une sur l'autre: cela embrouillerait tout; les figures s'interpénètrent, chacune empiétant partiellement sur une voisine, éventuellement sur deux; c'est qu'il s'agit naturellement, par ces chevauchements, de créer des intersections: ces différentes aires qui vont permettre les variations.
- couleur des figures; monochrome blanc ou couleur du support: d'abord par souci de cohérence avec le reste de l'œuvre de Leblanc qui exclut *par principe* la couleur, tant pour des raisons esthétiques (la couleur crée *artificiellement* la troisième dimension) que psychologiques (la couleur distrait la perception pure d'une structure); mais la raison principale est logique: à strictement parler, le noir et le blanc ne sont pas des couleurs; il n'y a qu'un seul véritable blanc (*le blanc*), qui est toutes les couleurs en même temps, et un seul véritable noir, qui est l'absence effective de toute couleur; pour chacune des autres couleurs, il y a une infinité de nuances; à supposer même qu'on choisisse une fois pour toutes telle teinte, elle sera toujours arbitraire; on ne peut pas décider de nuances selon un processus logique.

Quelques très rares œuvres contreviennent légèrement à ces règles (ellipse inclinée, figures non intersectantes, distinctes, juxtaposées à la queue leu leu, etc.); elles me semblent avoir moins de nécessité, fonctionner de manière moins satisfaisante.

Un premier niveau de variations s'obtient en modifiant la position et le placement des 3 figures; un deuxième niveau s'obtient en rehaussant une des aires formée par leurs intersections, puis une autre, ainsi de suite; les *Archétypes* sont des variations au carré, des métavariations; dans le n° 244, le rehaut est constitué par des hachures tracées en pointillé, mais Leblanc récupère également sa technique des *Twisted Strings* (n° 245); les cordelettes me semblent idéalement adaptées aux grands formats: dans des petits formats, elles seraient hors de proportions (lourdes, grossières, tuméfiantes).

Un troisième niveau de variations va s'obtenir en incluant cette espèce de monotype sur pellicule: le *photogramme* (les *Archétypes* sont une succession de coups de génie dont le photogramme est le couronnement); le photogramme, moins étendu que le dessin de base, est collé dessus – je dirais plus volontiers: greffé; noir en général, il introduit un nouveau plan dans l'œuvre par le contraste chromatique, et aussi du fait que cette pellicule photo, sans suggérer la troisième dimension, ni même une quelconque profondeur, a quand même une épaisseur *perceptible* (rien à voir avec le classique collage cubiste); le contraste n'est pas seulement chromatique, il est aussi directionnel: tantôt rectangle horizontal, le photogramme s'oppose à la verticalité de l'archétype; tantôt carré, il se contente de la tempérer; figure de passage (au même titre que le rectangle de l'archétype), le photogramme n'est jamais un triangle (ça ferait trop de *pointes*?) ni une ellipse (forme plus anecdotique: horizontale, elle évoquerait trop un dirigeable ou un cigare). Le photogramme s'inscrit dans le même plan que l'archétype, il le respecte fidèlement, étant donné que les seules lignes visibles sur (ou faut-il dire *dans*?) le photogramme sont la continuation des lignes de l'archétype environnant, qui n'est dès lors interrompu en rien, ni même perturbé; mais pour qu'elles restent visibles, ces lignes, il est naturellement indispensable que pendant toute la traversée du photogramme, de noires qu'elles étaient dans l'archétype, elles deviennent blanches; et de nouveau, Leblanc va importer sa technique des *Twisted Strings*, mais autrement: un des segments est à la fois épaissi et renflé afin de simuler une torsion; cette ligne torsadée constitue un *forte* relativement au photogramme, comme déjà le photogramme est un *forte* relativement à l'archétype de base; un troisième plan est ainsi introduit dans l'œuvre, une troisième *épaisseur*, j'ai presque envie de dire: une troisième dimension.



Si l'on excepte toutes sortes de petits projets, croquis, notations, cette œuvre est sans doute le premier *Archétype*; elle est presque excentrique, puisqu'elle comporte une *quatrième* figure (le petit triangle à droite), ce qui ne se reproduira plus.

245. WALTER LEBLANC (1932 - 1986)

Archétypes (C. R. 1105), 1975/80

Fils de coton , latex blanc et crayon sur carton

Signé en haut à droite

Katoenen draden, witte latex en potlood op karton

Rechts bovenaan getekend

60 x 80 cm

7 000 / 9 000 €

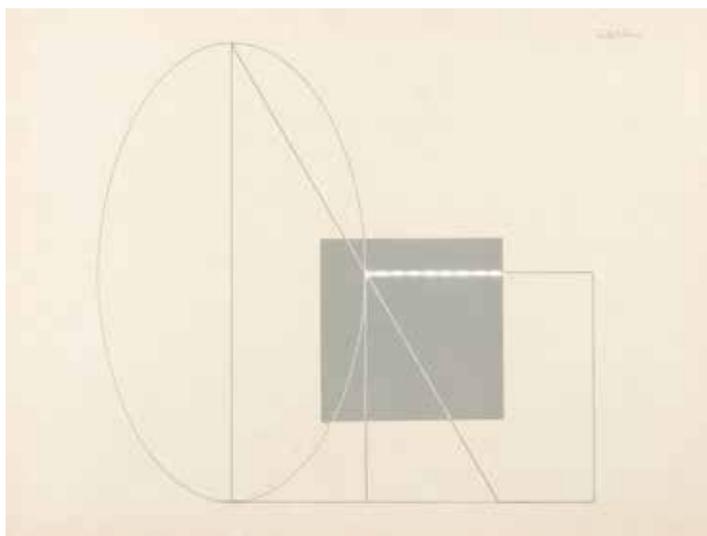
Exposition / Tentoonstelling:

1980 Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, Vente Groupe belge d'études pour la sclérose en plaques, s.p., ill.

Le photogramme est riche d'ambiguïtés, plein de paradoxes : à la fois relié et détaché, il est dans le plan du dessin et il n'y est pas ; sautant aux yeux, il est néanmoins totalement et harmonieusement intégré ; il a l'air d'un détail agrandi – oui, d'un zoom – et n'est pourtant ni un détail, ni un agrandissement ; on doute s'il est la pièce maîtresse ou une utilité – et il y a déjà un semblant de mouvement dans ce va-et-vient entre l'impression que le photogramme est principal (il *ressort* sur le dessin de base), et l'impression qu'il est subalterne (il *fait ressortir* une partie de ce dessin) ; mais il n'est naturellement ni l'un ni l'autre : l'œuvre est *une*, et chacune de ses parties a exactement le même poids. Le photogramme est *modulaire* : une complexification qui n'enlève rien à la simplicité de l'ensemble.

Le troisième niveau de variations s'obtient donc en déplaçant le photogramme et, *par conséquent*, en "torsionnant" un autre segment ; à travers une série, le photogramme et le segment sont littéralement des *mobiles* voyageant, glissant sur le support fixe d'un archétype : Leblanc retrouve ainsi ses préoccupations mobilostatiques ; les *Twisted Strings* contenaient le mouvement, les *Mobilo-statiques* le figeaient, les *Photogrammes* le schématisent ; l'*Archétype avec photogramme* est le couronnement de l'œuvre de Leblanc *tout entière* : intégration en deux dimensions de toutes ses excursions *au dehors*, synthèse de toutes ses expériences, il est leur condensé.

Mais mouvement ne veut pas dire art cinétique : il ne s'agit ni de donner l'idée du mouvement, ni l'illusion ; le véritable mouvement est *entre* les œuvres plutôt que *dans* chacune d'elles : c'est le spectateur qui pourrait, pour ainsi dire en les feuilletant mentalement, en les projetant sur les parois de son esprit, et à l'allure qui lui convient, en faire du dessin *animé*... ; la variation *est* le mouvement. Leblanc c'est le *nec plus ultra* : un mouvement *concrétisé*, et donc, une fois de plus paradoxalement, un mouvement *spiritualisé*.



Les *Archétypes* ne sont pas non plus de l'art optique : la lumière ne joue quasi pas sur ces cordelettes recouvertes de latex, et elle ne font guère d'ombre (en fait, que ce soit dans les *bâtonnets* de 1958, dans les *Twisted Strings* ou autres torsions, il me semble que c'est un effet subtilement matiériste, et peut-être même une sensualité, que Leblanc recherche, plutôt qu'un effet optique) ; il ne s'agit pas non plus de créer une impression de bas-relief ; la cordelette, vue de l'autre côté, pour ainsi dire par en-dessous, métamorphoserait simplement le support en papier gaufré, en carton bourrelé, en toile côtelée...

Leblanc n'est pas un illusionniste ; au contraire, il y insiste assez souvent : c'est un *plasticien* ; c'est le rythme qui le retient, les rapports – pas les "effets spéciaux" ; ni optique ni cinétique, l'œuvre ne compte ni sur le hasard, ni même sur l'adventice : c'est un monde complet en soi, autonome, fermé.

Outre leur rigueur et leur sobriété, les *Archétypes* sont simples ; je dirais même que, comme toute idée géniale, ils sont d'une simplicité *enfantine* : tout cela ne nous rappelle-t-il pas l'école, ces cours intitulés, si mon souvenir est bon, "Formes géométriques", où l'on collait, tant bien que mal, des papiers glacés découpés au préalable ? l'artiste creuse la simplicité, s'ingénie à la rendre toujours plus complexe – tout l'art étant de ne pas aller trop loin et la perdre ; oui, Leblanc se sera amusé en réalisant cette série – ce n'est pas si rare, sans doute ; mais ce qui est rare, et certainement dans une œuvre relevant du "constructivisme", c'est que ça soit tellement évident.

246. WALTER LEBLANC (1932 - 1986)

Archétypes, PH.P.351 I (C. R. 1302), 1978

Photogramme gris clair et crayon sur papier
Signé en haut à droite Titré et daté au dos

Lichte grijze fotogram en potlood op papier
Rechts bovenaan getekend
Achteraan getiteld en gedateerd

30 x 40 cm

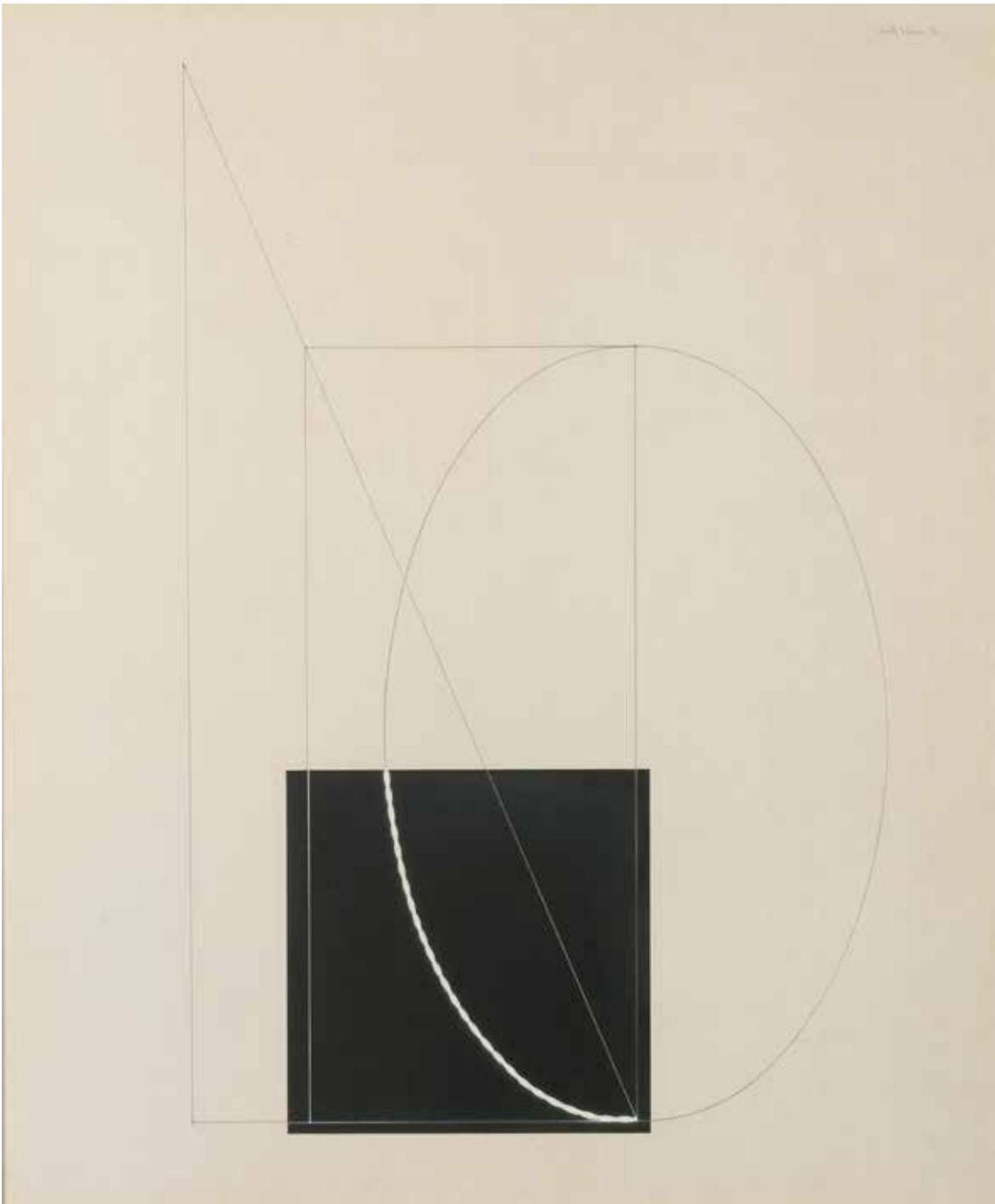
2 500 / 3 500 €

Provenance / Herkomst :

Nicole Leblanc, veuve de l'artiste, Bruxelles

Bibliographie / Bibliografie :

1987 Jo Delahaut, Walter Leblanc, *Miettes d'écriture*, pp. 38 - 39



247. WALTER LEBLANC (1932 - 1986)

Archétypes (C. R. 1378), 1980

Photogramme et crayon sur papier
Signé et daté en haut à droite

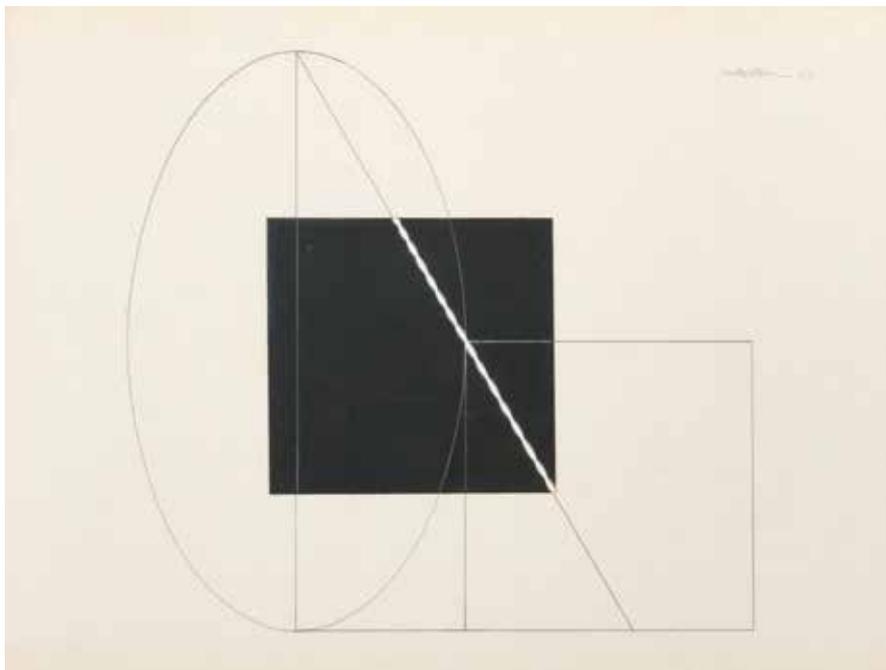
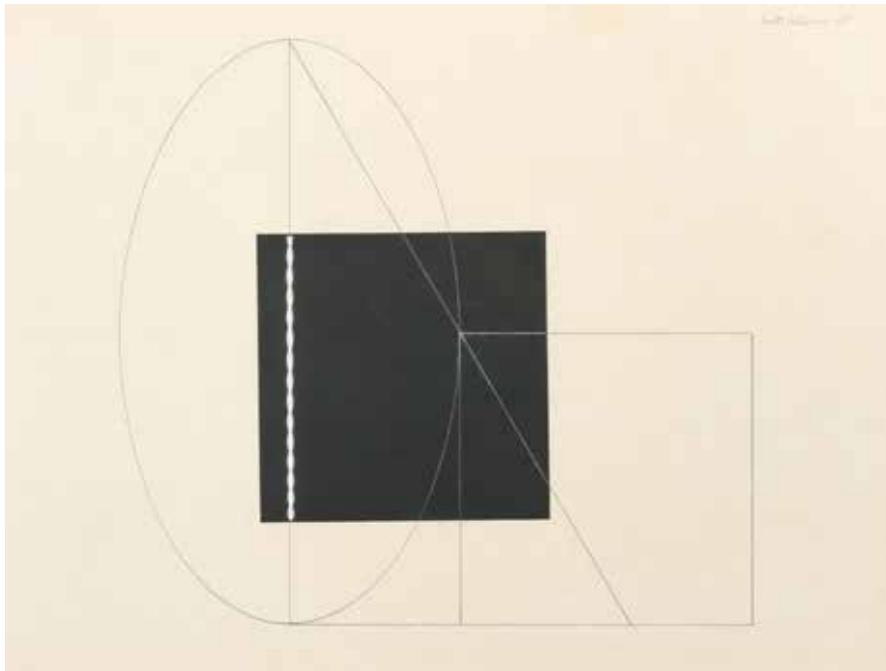
Fotogram en potlood op papier
Rechts bovenaan getekend en gedateerd

60 x 50 cm

4 000 / 6 000 €

Exposition / Tentoonstelling:

1980 Liège, galerie L'Atoriale, Walter Leblanc



248. WALTER LEBLANC (1932 - 1986)
Archétypes, PH.P.360.g (C. R. 1301), 1978

Photogramme et crayon sur papier
 Signé et daté en haut à droite
 Titré et daté au dos

Fotogram en potlood op papier
Rechts bovenaan getekend en gedateerd
Achteraan getiteld en gedateerd

30 x 40 cm

2 500 / 3 500 €

Provenance / Herkomst:
 Bruxelles, galerie Amaryllis

249. WALTER LEBLANC (1932 - 1986)
Archétypes, PH.D.351.T.5.6 (C. R. 1303), 1978

Photogramme et crayon sur papier
 Signé et daté en haut à droite
 Titré et daté au dos

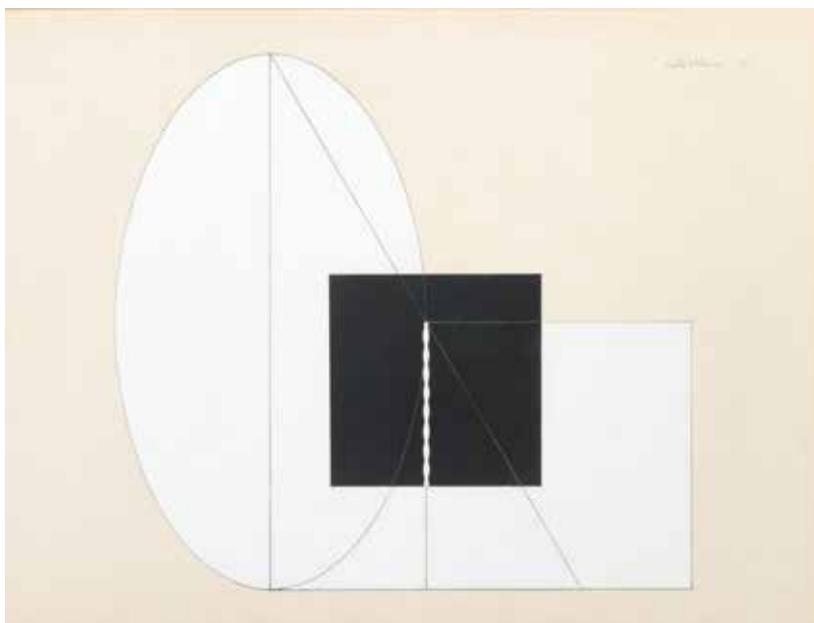
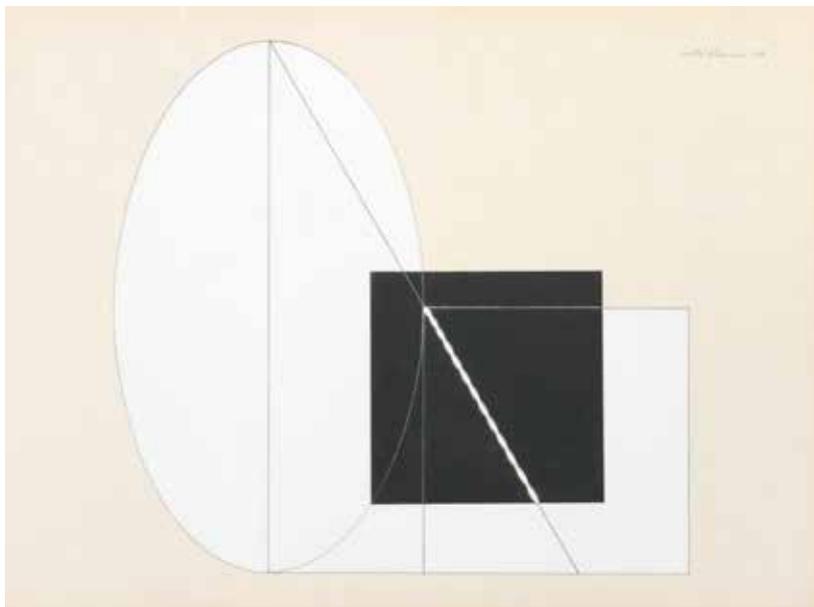
Fotogram en potlood op papier
Rechts bovenaan getekend en gedateerd
Achteraan getiteld en gedateerd

30 x 40 cm

2 500 / 3 500 €

Provenance / Herkomst:
 Nicole Leblanc, veuve de l'artiste, Bruxelles

Bibliographie / Bibliografie:
 1987 Jo Delahaut, Walter Leblanc, *Miettes d'écriture*, pp. 22 - 23



250. WALTER LEBLANC (1932 - 1986)

Archétypes, PH.D.351.T6 (C. R. 1305), 1978

Photogramme, crayon et latex blanc sur papier
Signé et daté en haut à droite
Titré et daté au dos

*Fotogram, potlood en witte latex op papier
Rechts bovenaan getekend en gedateerd
Achteraan getiteld en gedateerd*

30 x 40 cm

2 500 / 3 500 €

Provenance / Herkomst:

Nicole Leblanc, veuve de l'artiste, Bruxelles

Bibliographie / Bibliografie:

1987 Jo Delahaut, Walter Leblanc, *Miettes d'écriture*, pp. 40-41

Exposition / Tentoonstelling:

1985, Verviers, MBA, De la conception à la réalisation
1985, Lissewege - Brugge, De Valckenaere, Konstruktief
1993, Saarbrücken, St. Johann, Accrochage 1993

251. WALTER LEBLANC (1932 - 1986)

Archétypes, PH.P.351 III (C. R. 1304), 1978

Photogramme, crayon et latex blanc sur papier
Signé et daté en haut à droite
Titré et daté au dos

*Fotogram, potlood en witte latex op papier
Rechts bovenaan getekend en gedateerd
Achteraan getiteld en gedateerd*

30 x 40 cm

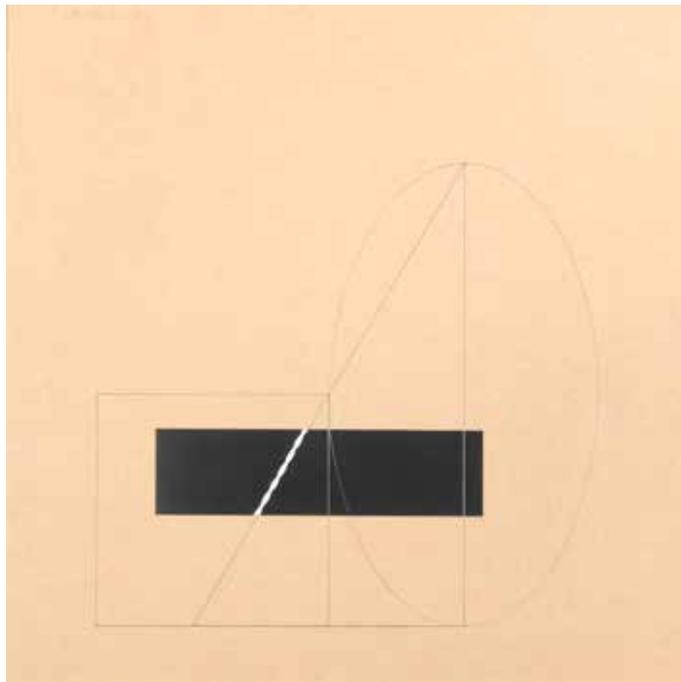
2 500 / 3 500 €

Provenance / Herkomst:

Nicole Leblanc, veuve de l'artiste, Bruxelles

Bibliographie / Bibliografie:

1987 Jo Delahaut, Walter Leblanc, *Miettes d'écriture*, pp. 54-55



252. WALTER LEBLANC (1932 - 1986)

Archétypes, PH.D.360.T.3 (C. R. 1326 bis), 1979

Photogramme et crayon sur papier brun

Signé et daté en haut à gauche

Daté et titré au dos

Fotogram en potlood op bruin papier

Links bovenaan getekend en gedateerd

Achteraan gedateerd en getiteld

40 x 40 cm

2 500 / 3 500 €

Provenance / Herkomst:

Laure Ghobert, Bruxelles

Provenance / Herkomst:

Bruxelles, Fondation Serge Goyens de Heusch pour l'Art Belge Contemporain, *Géométries de la matière*, 12.1984-1.1985.

253. WALTER LEBLANC (1932 - 1986)

Archétypes (C. R. 1329), 1979

Photogramme et crayon sur papier

Signé et daté en haut à gauche

Contresigné et titré au dos

Fotogram en potlood op papier

Links bovenaan getekend en gedateerd

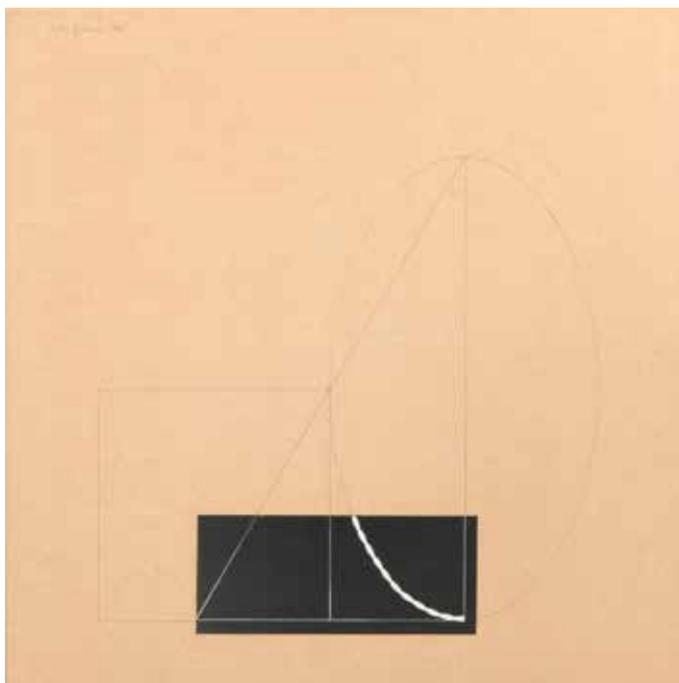
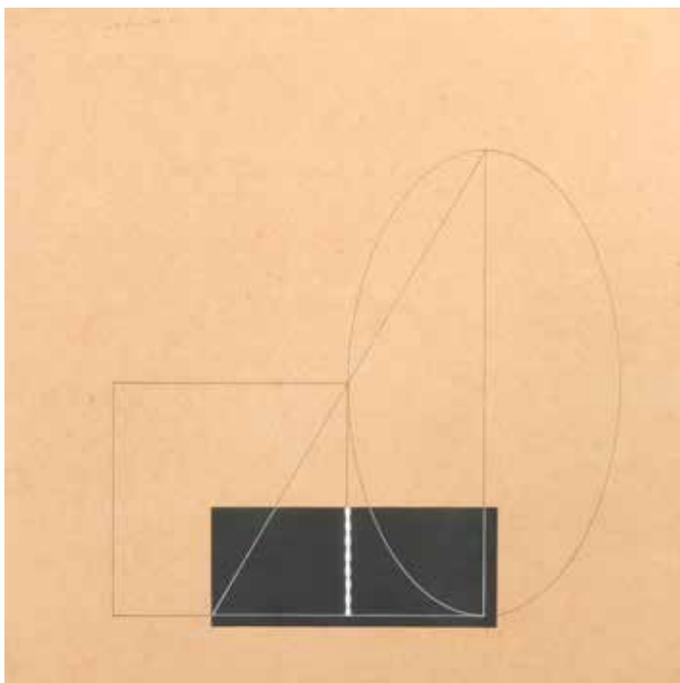
Achteraan getekend en getiteld

40 x 40 cm

2 500 / 3 500 €

Provenance / Herkomst:

Nicole Leblanc, veuve de l'artiste, Bruxelles



Cette œuvre-ci est sans doute le premier exemple abouti d'Archétype avec photogramme.

254. WALTER LEBLANC (1932 - 1986)

Archétypes (C. R. 1333), 1979

Photogramme et crayon sur papier

Signé et daté en haut à gauche

Contresigné et titré au dos

Fotogram en potlood op papier

Links bovenaan getekend en gedateerd

Achteraan getekend en getiteld

40 x 40 cm

2 500 / 3 500 €

Provenance / Herkomst:

Nicole Leblanc, veuve de l'artiste, Bruxelles

255. WALTER LEBLANC (1932 - 1986)

Archétypes (C. R. 1127 - 1128), 1976

Photogramme et crayon sur papier

Signé et daté en haut à gauche

Contresigné et titré au dos

Fotogram en potlood op papier

Links bovenaan getekend en gedateerd

Achteraan getekend en getiteld

40 x 40 cm

2 500 / 3 500 €

Provenance / Herkomst:

Collection Galerij Jeanne Buytaert, Antwerpen

Exposition / Tentoonstelling:

1989 Antwerpen, Jeanne Buytaert, Walter leblanc 1932 - 1986

HILDE VAN SUMERE

1932 - 2013



224

256. HILDE VAN SUMERE (1932 - 2013)

Visage

Bronze sur socle de marbre noir
Signé et numéroté 5/6

*Brons op een zwarte marmere sokkel
Getekend en genummerd 5/6*

Ø 14 cm

500 / 700 €

En sculpture aussi, naturellement, j'aime la discrétion, et déjà dans le matériau : pierre bleue, bois, terre cuite, ardoise, acier Korten, et cetera ; tout ce qui a "vécu", semble être déjà sculpté par le temps ; je hais le soi-disant "chic", le marbre en particulier, surtout blanc, qui semble idéalement fait pour plaire aux "nouveaux riches" ...

ROGER WITTEVRONGEL
NÉ EN 1933



225

257. ROGER WITTEVRONGEL (*né en 1933*)

Sans titre (La porte), 1980

Crayon et pastel sur papier
Signé et daté en bas à droite

*Potlood en pastel op papier
Rechts onderaan getekend en gedateerd*

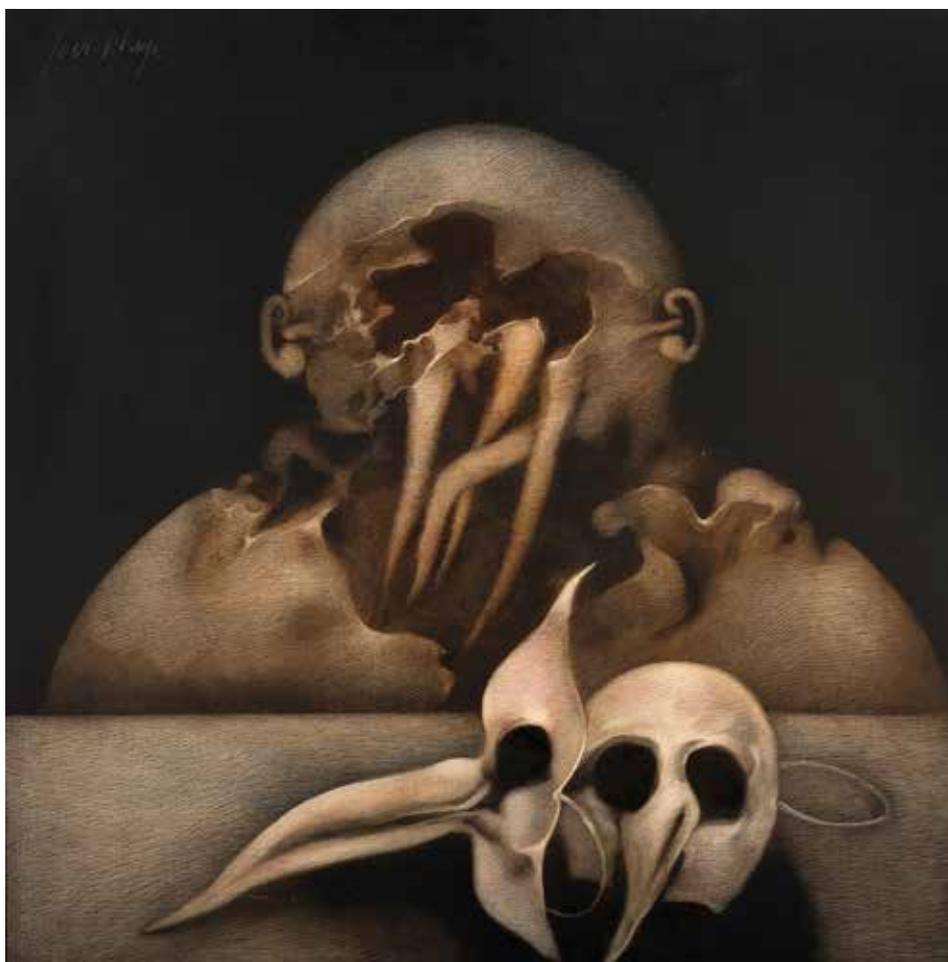
20 x 25 cm

150 / 200 €

YVES RHAYÉ

1936 - 1995

Rhayé, c'est la très originale étrangeté d'un monde organique, austère, assez monochrome (gris-brun), d'un silence presque abyssal, à la lisière du fantastique; la figure humaine est soit inachevée, soit elle régresse, redevient têtard, ou retourne à l'amibe, aux abîmes, aux deux peut-être; des questions se posent, peu tragiques, sans angoisse, avec un grain de sel. Dans cette production, *Voyage à Venise* est peu ordinaire, par son intense luminosité d'abord, par la présence d'objets bien réels ensuite (les masques), par une belle allégorie enfin: sous le masque, ni visage, ni même cette anonyme absence de visage devenue cliché, mais un faciès inhumain, comme excavé; *retourné* comme une terre, *fouillé* de fond en comble, on n'a pourtant trouvé que quelques pauvres racines... ou alors, un scaphandrier vient d'émerger de la lagune, hublot de casque défoncé couvert d'algues.



258. YVES RHAYÉ (1936 - 1995)

Voyage à Venise I, circa 1982

Huile sur toile

Signée en haut à gauche

Titrée au dos sur le châssis

Olie op doek

Links bovenaan getekend

Achteraan getiteld op het raamwerk

110 x 110 cm

300 / 500 €



259. YVES RHAYÉ (1936 - 1995)

Sans titre

Huile sur toile

Signée en bas à gauche

Olie op doek

Links onderaan getekend

50 x 60 cm

150 / 200 €

260. YVES RHAYÉ (1936 - 1995)

Formes organiques, 1970

Huile sur panneau

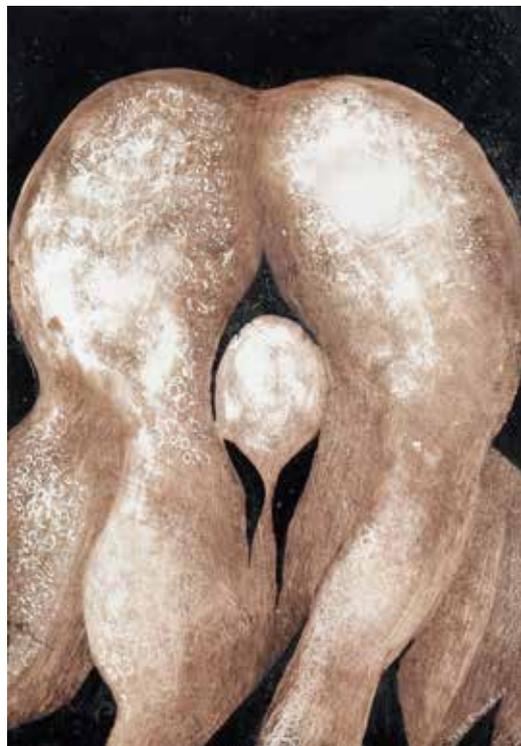
Signée et datée en bas à droite

Olie op paneel

Rechts onderaan getekend en gedateerd

20 x 14 cm

100 / 150 €



CAMIEL VAN BREEDAM

NÉ EN 1936

Seul artiste belge à s'être spécialisé dans les objets faits de matériaux de récupération, souvent peints avec un raffinement de couleurs paradoxal, et généralement présentés sous boîte.



261. CAMIEL VAN BREEDAM

(né en 1936)

LaddeR, 1989

Assemblage
Signé, daté et titré au dos

*Assemblage,
Achteraan getekend, gedateerd en getiteld*
40 x 30 x 6 cm

300 / 500 €

Provenance / Herkomst: _____

Acquis auprès de l'artiste

262. CAMIEL VAN BREEDAM

(né en 1936)

Klein ovaal portret, 1993

Assemblage
Signé, daté et titré au dos

*Assemblage,
Achteraan getekend, gedateerd en getiteld*
40 x 30 x 6 cm

400 / 600 €

Provenance / Herkomst: _____

Acquis auprès de l'artiste

Exposition / Tentoonstelling: _____

Ostende, PMMK, Associaties, 10.1999 - 2.2000
(reproduit au catalogue, p.126).



263. CAMIEL VAN BREEDAM

(né en 1936)

Zal de lucht blauw blijven, 2000

Assemblage
Signé, daté et titré au dos

*Assemblage,
Achteraan getekend, gedateerd en getiteld*
20 x 26 x 6 cm

400 / 600 €

Provenance / Herkomst: _____

Exposition Van Breedam, Oosteeklo, galerie Wim Wouters, 5.2001.

GUY BERBÉ

NÉ EN 1937

Nous abordons ce que j'appelle "génération sacrifiée" : des artistes ayant débuté dans les années '60 et qui auraient dû s'imposer progressivement durant la décennie suivante ; au lieu de cela, ils passèrent de plus en plus inaperçus, exposant confidentiellement, de plus en plus rarement, de plus en plus à la sauvette, et pour finir, dans certains cas, plus du tout ; c'est que les années '70 furent une *catastrophe* artistique à tous points de vue (j'emploie le mot au sens premier : renversement définitif, inversion totale de tous les signes) : en 1965 il y avait encore une vie spirituelle, intellectuelle et artistique intense, en 1985 le point final à 25 siècles d'évolution était mis ; pendant que l'idée *société du spectacle* s'enfonçait mollement dans les têtes, on est déjà en pleine *société du buzz* – on n'arrête pas le progrès !

Retour à Berbé pourtant, seul peintre belge à s'être spécialisé dans les accumulations de choses ou d'objets banals ; très différent d'Arman, de l'hyperréalisme et du pop-art, il côtoie plutôt, lui aussi, l'abstraction.



264. GUY BERBÉ (né en 1937)

Les couteaux, 1970

Huile sur panneau

Signée et datée en bas à droite

Olie op paneel

Rechts onderaan getekend en getiteld

59 x 53,5 cm

200 / 300 €

Provenance / Herkomst:

Ancienne collection du critique Stéphane Rey, alias Thomas Owen.

FONNY JEZIERSKI
NÉE EN 1937

La sculpture me touche moins que la peinture; cette œuvre-ci est le seul coup de foudre que j'aie jamais eu; fugue filant vers les cieux, rythme à l'état pur, elle m'évoque une pile de vieux livres, amollis par le temps, d'une telle hauteur qu'il faut bien un peu de magie pour qu'elle ne croule pas; et puisque les livres contiennent des *caractères*, le mot stèle du titre ne serait pas usurpé...



265. FONNY JEZIERSKI (*née en 1937*)
Stèle pour une convivialité IV, 1993

Pierre bleue
Blauwe steen
147 x 15 x 10 cm

800 / 1 200 €

Provenance / Herkomst:
Acquis auprès de l'artiste

ALBERT DEBOIS

NÉ EN 1938

Figures étranges, aux confins du fantastique, enfermées dans une pièce au décor nu (mise en scène qui peut rappeler Bacon); imaginaires, elles semblent droit sortir d'une version beckettienne d'*Alice au pays des merveilles*, avatars modernes de la Reine et du Roi de cœur; loin d'être accueillantes et confortables, ces figures-fauteuils sont plutôt rigides et inquiétantes: recouvertes d'une espèce de suaire, elles ont même quelque chose de fantomatique; aucun tragique pourtant: les fantômes se sont calmés... et modernisés, puisque ces linceuls évoquent moins le lin que le plastique! bref, l'être humain n'est plus que carton-pâte: il se fond dans le décor, avant de disparaître pour de bon.

Tous les artistes belges méconnus sont bruxellois ou "méridionaux" (soyons prudents!) d'origine ou d'adoption; Debois est le seul "septentrional", en dépit de son nom.



266. ALBERT DEBOIS

(né en 1938)

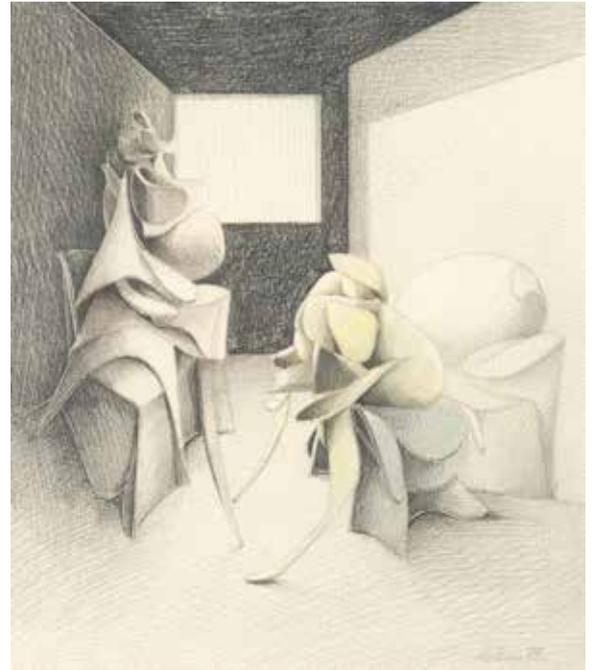
Slapende kamer, 1972

Crayon noir sur papier
Signé et daté en bas à droite
Contresigné et titré au dos

*Zwarte potlood op papier
Rechts onderaan getekend en
gedateerd
Achteraan getekend en getiteld*

150 x 105 cm

150 / 200 €



267. ALBERT DEBOIS (né en 1938)
Figures dans un intérieur, 1974

Crayon sur papier
 Signé et datée en bas à droite

Potlood op papier
Rechts onderaan getekend en gedateerd
 150 x 110 cm

150 / 200 €

268. ALBERT DEBOIS (né en 1938)
Sans titre, 1975

Pastel, crayon noir et crayons de couleur sur papier

Signé et datée en bas à droite

Pastel, zwarte potlood en kleurpotlood
Rechts onderaan getekend en gedateerd
 26 x 22 cm

50 / 100 €

269. ALBERT DEBOIS (né en 1938)
Triptyque, 1976

Crayon noir et crayons de couleur sur papier
 Signé et daté sur le dessin du milieu

Zwarte potlood en kleurpotlood op papier
Getekend en gedateerd op de middelste
tekening
 20 x 64 cm

80 / 120 €

JEAN DECHÊNE

NÉ EN 1938

Avant tout graveur ; ancré dans la réalité, Dechêne la teinte d'un imaginaire entre fantastique et science-fiction ; monde inquiet, mystérieux, silencieux, crépusculaire, entre chien et loup, secrètement menacé, sur le point de s'écrouler peut-être, où viennent s'enclaver quelques motifs abstraits géométriques ; illustratif au bon sens du terme : non pas fait dans le but d'illustrer, mais pouvant servir à illustrer.

270. JEAN DECHÊNE

(né en 1938)

Les technocrates, 1978

Encre et aquarelle sur papier
Signée et datée en bas à gauche

*Inkt en aquarel op papier
Links onderaan getekend
en gedateerd*

24 x 32 cm

100 / 150 €

Provenance / Herkomst:

Exposition Dechêne, Bruxelles, galerie
Armorial, 11.1978 (n° 13 du catalogue).



271. JEAN DECHÊNE

(né en 1938)

Ombres et lumières dans une arrière-cour, 1975

Aquarelle sur papier
Signée en bas à droite
Titree au dos

*Aquarel op papier
Rechts onderaan getekend
en gedateerd*

Achteraan getiteld

32 x 49 cm

150 / 200 €

Quelque chose d'Andrew
Wyeth dans cette arrière-cour...
le sujet, la lumière givrée, la
légèreté, les blancs... l'arbre bleu
seul, diaphane, fantomatique,
semble sorti d'un autre monde...



LUC MONDRY

1938 - 1999

Principal élève de Bertrand, le seul qui sera strictement abstrait, Mondry débute dans une synthèse abstraction-figuration proche de celle du maître (n° 273); il tuera vite le père, allant vers une abstraction pure qui convenait sans doute mieux à cet homme d'absolu: catholique, imprégné de spiritualité, pour ne pas parler de mysticisme, c'est tout naturellement qu'il va s'inscrire dans la lignée de Malévitch, Van Severen et Rothko (croix, cercles et carrés); de plus en plus minimaliste, il crée, de 1976 à 1980, une série d'œuvres intitulées *En quatre*, aux accents qui peuvent évoquer les *color field paintings* de Barnett Newman – en moins froid, plus sensible et plus raffiné. Mais dans cette formule, il se sent vite enfermé: moine de la peinture belge au même titre que Van Severen, il ne cessera jamais de lutter pour échapper à ses cloîtres successifs, et il réussira chaque fois; c'est ainsi qu'en 1981, pour contrer les automatismes résultant de l'usage exclusif de la main droite, il se contraint à n'utiliser que la main gauche: retrouvailles avec une gestualité que cette *Peinture gauchère*, myriade de petits signes, essaim de griffures et pattes de mouche. Mondry fera vite la synthèse de ces 2 manières: opérant leur réconciliation, peignant simultanément des 2 mains des figures *en miroir*, il aboutit à des compositions *légèrement* dissymétriques. De la rigueur obstinée de Bertrand à la spontanéité d'un Wols ou d'un Milo, dans la cohérence et l'unité: Mondry savait mettre la main à la pâte; il n'était pas un mystique se contentant de contempler.

Le peintre belge est très différent de son collègue français: peu "littéraire", indifférent aux idées, ce n'est pas un "intellectuel": il lit peu, il écrit moins encore, et rarement sur sa propre peinture ou la peinture en général; il est encore plus rare qu'il écrive bien; Mondry est l'exception; voici une de ses belles pensées:

Pendant des années, patiemment, j'ai tricoté mes peintures, choisi les points avec soin, compté les mailles, assemblé les couleurs...

Pendant des années, j'ai tout détricoté, rageusement, impatiemment.

Aujourd'hui, je retricote; la laine garde en mémoire les points très anciens, les couleurs se souviennent de leur éclat passé, tout se mêle et se noue; les souvenirs hantent mes nouveaux tricots.

Je recompte patiemment mes points.

Parfois je diminue, parfois j'augmente.

Je perds mes mailles.

Tout se mêle et s'embrouille.

Je me débrouille.

272. LUC MONDRY (1938 - 1999)

Sans titre, 1978

Aquarelle sur papier

Signée et datée en bas au milieu

Aquarel op papier

Onderaan in het midden getekend en gedateerd

59 x 79 cm

350 / 450 €

Provenance / Herkomst:

Acquis auprès de l'artiste





273. LUC MONDRY (1938 - 1999)

Sans titre (Sénanque), 1.1963

Aquarelle, encre et brou de noix sur papier
Signé, titré et daté en bas à droite

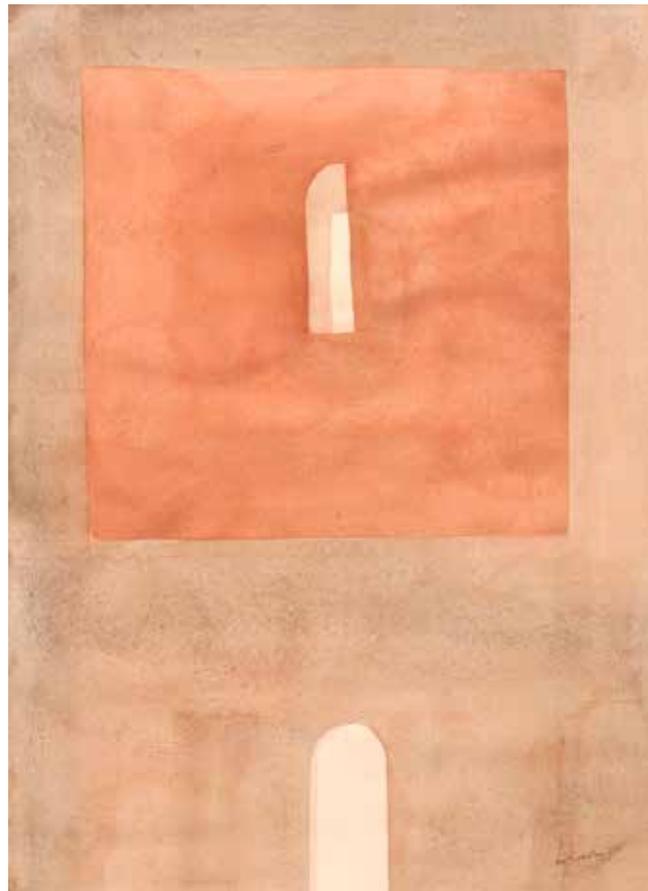
Aquarel, inkt en notenbolster op papier
Rechts onderaan getekend, getiteld en gedateerd
32 x 25 cm

100 / 150 €

Provenance / Herkomst:
Acquis auprès de l'artiste

Exposition / Tentoonstelling:

Bruxelles, Fondation Serge Goyens de Heusch pour l'Art Belge
Contemporain, 1992 (n° 9 du catalogue).



274. LUC MONDRY (1938 - 1999)

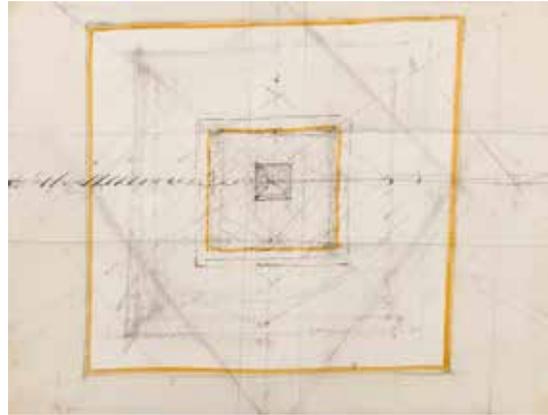
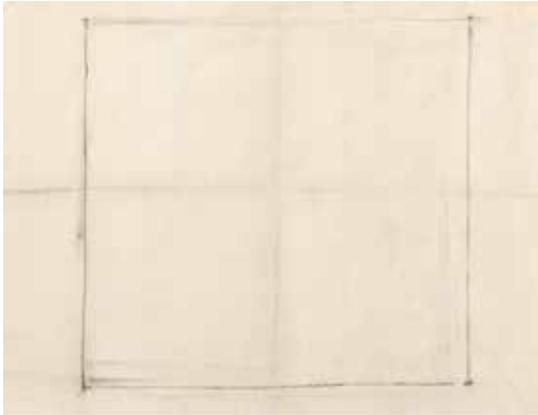
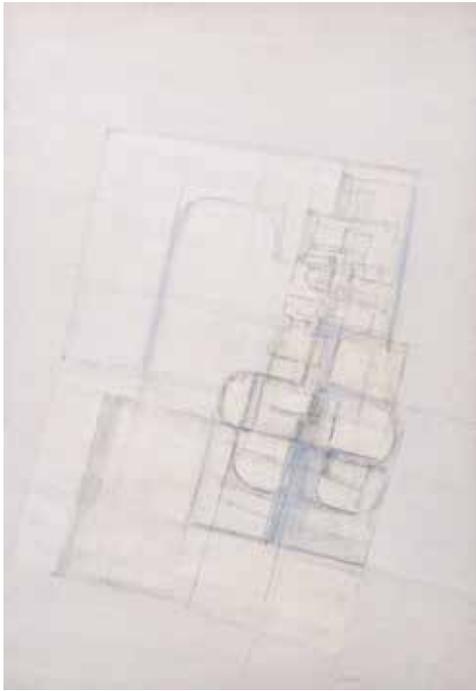
Sans titre, 1974

Aquarelle sur papier
Signée et datée en bas à droite

Aquarel op papier
Rechts onderaan getekend en gedateerd
39 x 28 cm

150 / 200 €

Provenance / Herkomst:
Bruxelles, galerie Armorial



275. LUC MONDRY (1938 - 1999)

Sans titre, 1969

Acrylique sur carton
Signé et daté en bas à droite

*Acryl op karton
Rechts onderaan getekend en gedateerd*

65 x 45 cm

200 / 300 €

Provenance / Herkomst:
Acquis auprès de l'artiste

277. LUC MONDRY (1938 - 1999)

Sans titre, 1976

Encre et lavis d'encre sur papier
Signé et daté au dos

*Inkt en gewassen inkt op papier
Achteraan getekend en gedateerd*

25 x 32 cm

100 / 150 €

Provenance / Herkomst:
Acquis auprès de l'artiste

276. LUC MONDRY (1938 - 1999)

Sans titre (Dans l'autobus), circa 1970

Crayon sur papier
Signé en bas à gauche

*Potlood op papier
Links onderaan getekend*

33 x 21 cm

100 / 150 €

Provenance / Herkomst:
Acquis auprès de l'artiste

278. LUC MONDRY (1938 - 1999)

Sans titre, 1976

Encre, lavis d'encre et aquarelle sur papier Signé et daté au dos

Inkt, gewassen inkt en aquarel op papier Achteraan getekend en gedateerd

25 x 32 cm

100 / 150 €

Provenance / Herkomst:
Acquis auprès de l'artiste



279. LUC MONDRY (1938 - 1999)

Sans titre, 1982

Huile sur toile

Signée et datée en bas à droite

Contresigné et daté au dos

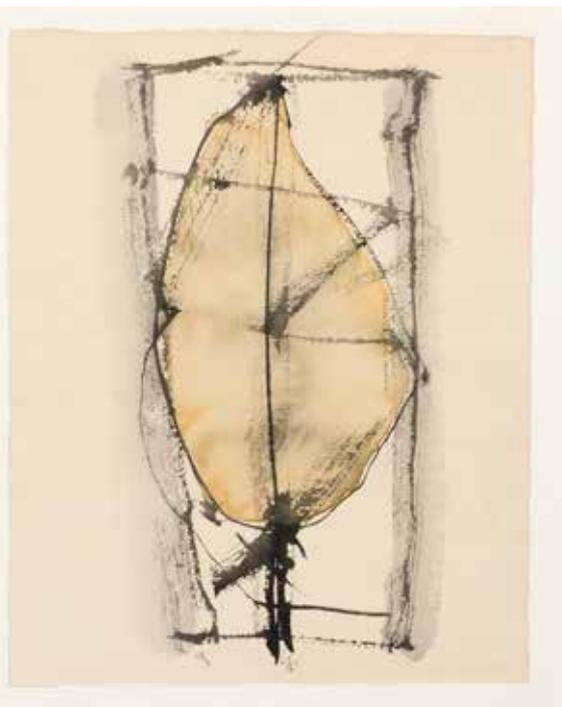
Olie op doek

Rechts onderaan getekend en gedateerd

Achteraan getekend en gedateerd

100 x 81 cm

500 / 700 €



280. LUC MONDRY (1938 - 1999)

Sans titre, 1997

Encre, lavis d'encre et aquarelle sur papier
Signé et daté en bas à droite

*Inkt, gewassen inkt en aquarel op papier
Rechts onderaan getekend en gedateerd*

33 x 25 cm

Situé "Sainte Foy de Longas"

100 / 150 €

Provenance / Herkomst:

Nicole Babilas, héritière de l'artiste

281. LUC MONDRY (1938 - 1999)

Sans titre, 1998

Aquarelle sur papier
Signée et datée en bas au milieu
Datée en haut au milieu

*Aquarel op papier
Onderaan in het midden getekend en
gedateerd
Bovenaan in het midden gedateerd*

33 x 25 cm

100 / 150 €

Provenance / Herkomst:

Exposition Mondry, Bruxelles, galerie Albert
Dumont, 10-11.2004

282. LUC MONDRY (1938 - 1999)

Sans titre, diptyque, 1985

Aquarelle, encre et lavis d'encre sur papier
Monogrammé et daté en bas au milieu sur
chacune des feuilles

*Aquarel, inkt en gewassen inkt op papier
Onderaan in het midden gemonogrammeerd
en gedateerd op elke tekening*

27,5 x 21,5 cm x 2

150 / 200 €

Provenance / Herkomst:

Acquis auprès de l'artiste



283. LUC MONDRY (1938 - 1999)
Sans titre, 1987
 Aquarelle, pastel et crayon sur papier
 Signé et daté en bas à droite
Aquarel, pastel en potlood op papier
Rechts onderaan getekend en gedateerd
 28 x 38 cm

100 / 150 €

Provenance / Herkomst:
 Acquis auprès de l'artiste



284. LUC MONDRY (1938 - 1999)
Sans titre, 1979
 Aquarelle sur papier
Aquarel op papier
 32 x 24 cm

100 / 150 €

Provenance / Herkomst:
 Exposition Mondry, Bruxelles, galerie Armorial, 5.1980.

285. LUC MONDRY (1938 - 1999)

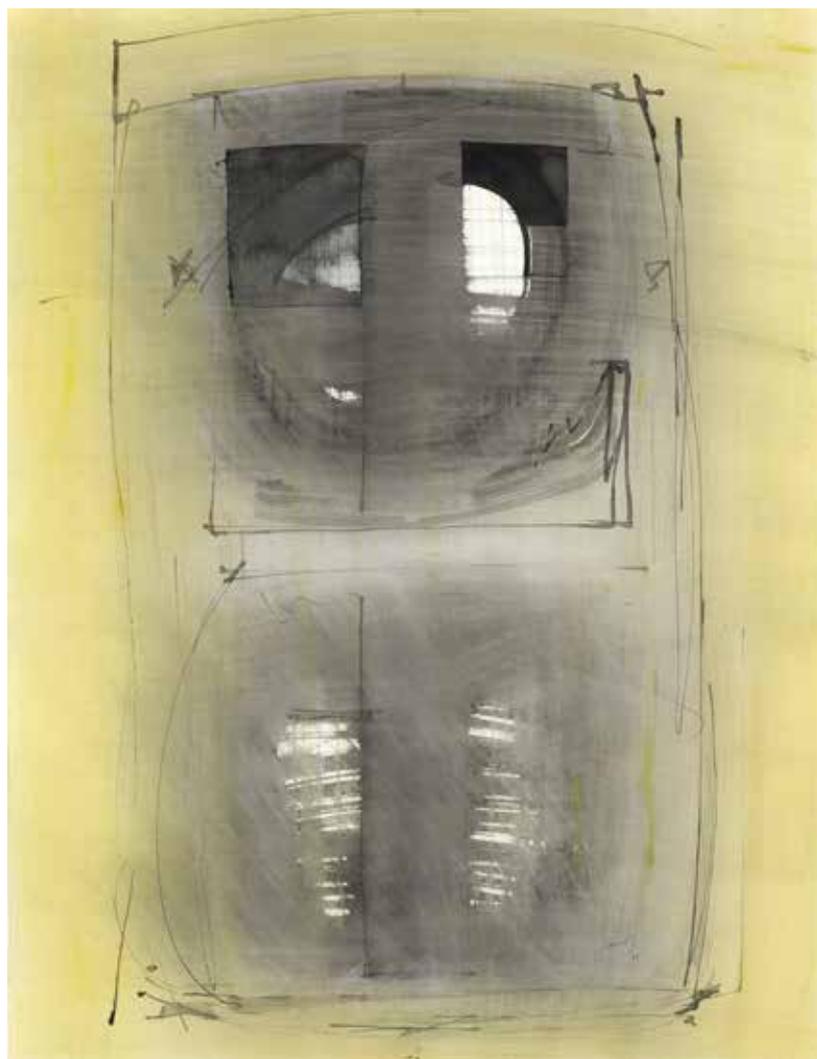
Sans titre, 1987

Encre et aquarelle sur papier
Signée et datée en bas à droite

Inkt en aquarel op papier
Rechts onderaan getekend en gedateerd

29 x 42 cm

150 / 200 €



286. LUC MONDRY (1938 - 1999)

Sans titre, 1990

Encre et aquarelle sur papier
Signée et datée en bas au milieu

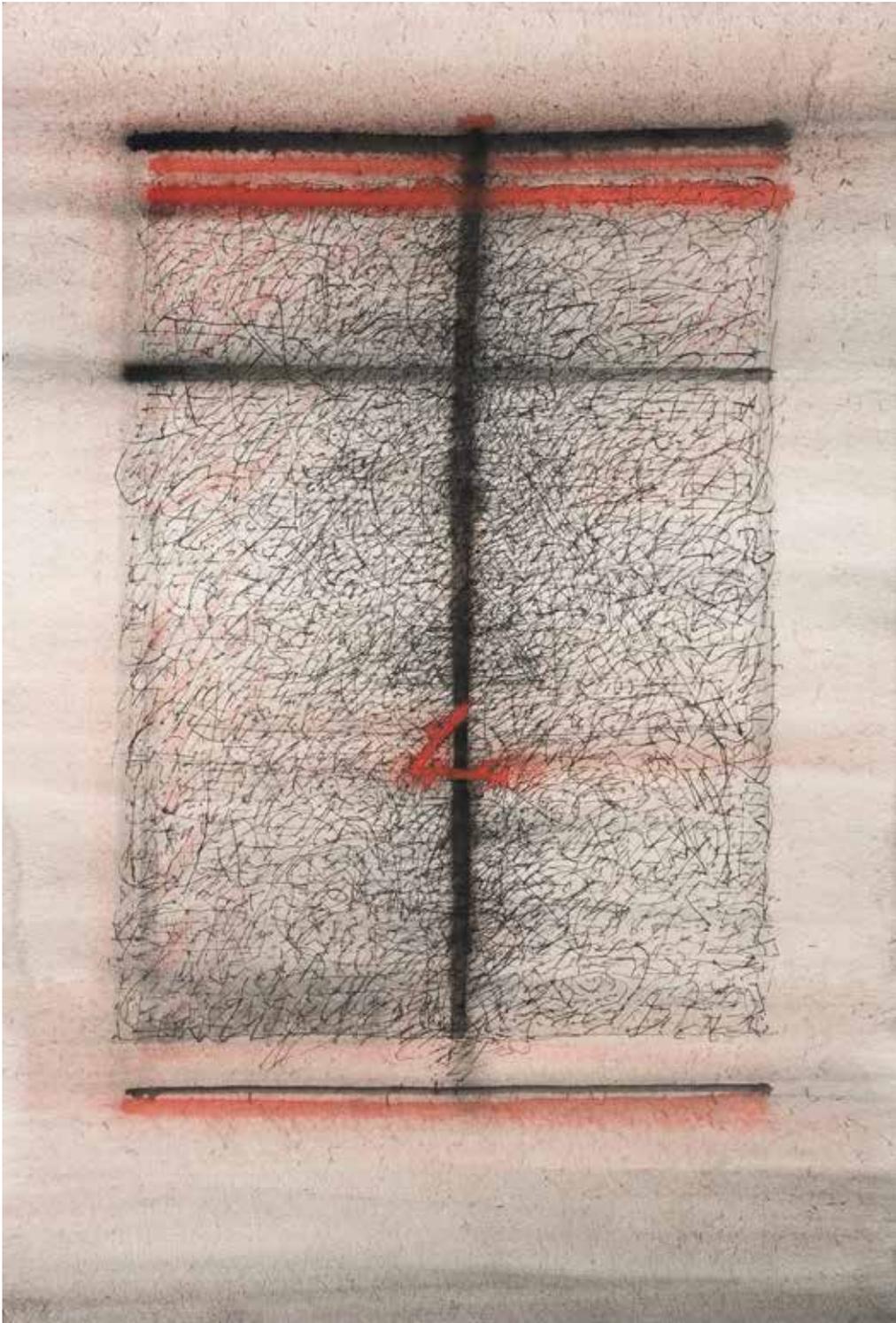
Inkt en aquarel op papier
Onderaan in het midden getekend
en gedateerd

65 x 50 cm

200 / 300 €

Provenance / Herkomst:

Nicole Babilas, héritière de l'artiste



287. LUC MONDRY (1938 - 1999)

Sans titre, 1981

Encre et aquarelle sur papier

Inkt en aquarel op papier

56 x 38 cm

200 / 300 €

Provenance / Herkomst:

Exposition Mondry, Bruxelles, galerie Armorial, 3.1982.

DANIEL BRUNIAUX

NÉ EN 1939

Les toiles de Bruniaux sont toujours des *autoportraits*; mais loin de se braquer sur le visage, elles explorent le corps (c'est d'ailleurs la raison principale de leur format, généralement vertical, et de leurs dimensions – autour de 120 x 100 – à la taille de l'homme), ses sensations, les perceptions qu'il a du monde extérieur, bref la manière dont ce corps *vit* tout ce qui fait l'instant présent; ces toiles mettent *cul par-dessus tête* 500 ans de tradition de l'autoportrait, puisqu'ici le sujet est non seulement *méconnaissable* (visage non identifiable, réduit à quelques fragments, ou tout à fait absent), mais en profonde symbiose avec l'environnement (saisi "en situation", enchevêtré dans tout un réseau de contextes différents); et dès lors, la figure ne se détache pas sur un fond relativement neutre, comme dans tous les portraits depuis qu'on peint (oui, même chez un Bacon, et même dans le cubisme): il n'y a plus ni fond ni figure, la toile est une espèce de "patchwork", un *scanner* de sensations intérieures couplé à un *kaléidoscope* de perceptions extérieures; ici, le Monde et le Moi non seulement se fondent l'un l'autre, ils se fondent l'un dans l'autre; en 30 ans, Bruniaux aura réussi à complètement désintégrer l'autoportrait classique.

Autoportraits d'un corps donc, non pas vu de l'extérieur, tel que n'importe qui pourrait le voir, mais d'un corps vécu de l'intérieur, d'un corps sans cesse aux aguets (percevoir le monde extérieur, ressentir le monde intérieur); *autoportraits sans visage*, assez logiquement, puisque mon propre visage, sauf quand je me regarde dans un miroir ou sur une photo, littéralement n'existe pas: je ne suis pas en mesure de le percevoir (à part, en louchant un peu, l'arête du nez), je n'en suis pas conscient, il ne me *dit* rien; autoportraits non pas physionomiques donc, ni même psychologiques, mais *physiologiques*; on pourrait parler de "radiographies", si l'instant vécu était une affaire purement visuelle et intérieure: mais outre les 5 sens bien connus qui perçoivent sans cesse et simultanément ce qui se passe à l'extérieur de notre corps, d'autres sens encore perçoivent ce qui se passe à l'intérieur (on dit *cénesthésie*, Lévi-Strauss dit *proprioception*): digestion difficile, sensation de déséquilibre, de chaud ou de froid, d'ennui, de fatigue ou d'excitation, etc.; toutes ces perceptions s'entremêlent inextricablement, se contaminent, s'influencent réciproquement (dans le sens du toucher, il est en fait impossible de séparer l'intérieur de l'extérieur); et sous cette pluie de stimuli simultanés, nous sommes encore visités par un souvenir, une pensée, une prémonition, et cetera; un instant vécu total, au sens que je viens d'ébaucher, voilà ce que peint Bruniaux, et c'est redire qu'il ne peint que des autoportraits, puisqu'on ne peut pas vivre le vécu de quelqu'un d'autre (impossibilité du *portrait*).

Mais le plus beau est encore à venir: car quand on parle d'une perception, on sait généralement ce qu'on a perçu; il y a pourtant cette infime fraction de seconde nécessaire au cerveau pour *reconnaître* ce que les sens ont perçu; cette identification, si elle est bien utile dans la vie courante, a son prix: comme dit Cioran, *La part de conscience dans une sensation, c'est autant de retranché de la sensation*; pour vivre authentiquement et donc intensément l'instant, comme le font sans doute les animaux et les tout jeunes enfants, il faut se maintenir à un stade préconceptuel: avant que la réalité ne se mette à signifier (c'est un peu ce que fait Sarraute avec ses *tropismes*, et c'est ce que Bergson avait déjà nommé l'*immédiateté*: ne rien laisser s'interposer entre la perception et la conscience); on pourrait dire que tout ce qui arrive à la conscience est l'aboutissement d'un processus extrêmement bref: ce n'est pas ce résultat qui intéresse Bruniaux, c'est le processus lui-même, *en train de se faire*; saisir la réalité *dans l'œuf*, à l'état *naturel*, ne pas laisser à la conscience le temps d'identifier les choses, c'est ce qu'on pourrait appeler tout bêtement perception, *ad libitum*: brute, pure ou vierge; tout doit être perçu *comme pour la première fois*, puis peint comme pour la première fois; dans la réalité comme sur la toile, tout doit rester *esquissé*.

Bruniaux part de ce *no man's land* entre l'instant où ses sens, littéralement *surpris*, avaient perçu "quelque chose", et la milliseconde suivante où son cerveau l'aura "décodé"; ces instantanés, ces "flashes", ces choses qu'on ne capte que *du coin de l'œil*, à l'improviste (oui, qu'on est loin du vieil autoportrait, fait en s'observant *attentivement* dans un miroir ou sur une photo), serviront surtout à enclencher ou à relancer le processus pictural: particules élémentaires d'une *genèse* qui ne doit surtout pas aboutir, puisque ça signifierait nécessairement retomber dans du *déjà vu*, du stable, du figé, de l'unifié; Bruniaux est un peintre du "mouvant": de la même manière qu'il ne peint pas son visage, il ne peint pas des "choses", des états ou des situations, mais des processus, et des processus fugitifs; la toile est instable: en mouvement vers quelque chose qu'elle se garde bien d'atteindre, car ce serait la fin du mouvement; Bruniaux ne laisse rien arriver à terme; il cherche, mais refuse de trouver; il n'achève pas sa toile, il l'interrompt: il suspend son mouvement... disparaissant à l'instant même où ils apparaissent, on pourrait parler d'autoportraits *fantomatiques, encore et toujours inachevés*...

C'est de cette toile-ci que tout est parti ; je vois enfin ce qu'il faut faire ; avec un culot monstre, je m'avance et dévoile mon programme : je me mettrai à nu, au propre et au figuré, de l'intérieur et de l'extérieur.

L'œuvre est encore assez "classique", avec un visage (au regard vague : percevant globalement, ne fixant rien de particulier) encore parfaitement reconnaissable ; on pourrait en dire autant du corps (entier, tout d'une pièce, "intact"), si ce n'est que lui est déjà soumis à un processus de "déconstruction-reconstruction" (chacune de ses parties est à un stade différent de formation du regard : en blanc celles qui sont encore dans les limbes).

La bande inférieure brune, c'est le plancher sur lequel le peintre est debout ; le bas de sa cuisse gauche et le genou sont encore à l'état de flash, mais déjà le regard a nettement reconstruit les doigts de pied ; la jambe droite, à ce moment-là, n'est pas perçue, donc pas non plus représentée : cette note absolument irréaliste est, du point de vue strictement pictural, un coup de génie (imaginons-la, cette autre jambe : le tableau ne tient plus) : les peintres cubistes montraient ce qu'ils n'auraient pas "dû" représenter : Bruniaux ne montre pas ce qu'il "devrait" représenter.

Cette partie inférieure est consacrée à ce que le peintre voit directement ; la partie supérieure à ce qu'il voit dans un miroir (une ligne jaune imaginaire sépare ces 2 parties, dans le but de créer une tension entre elles) ; mais ce qu'il y voit n'est déjà plus la simple image habituelle, attendue, statique : il imagine ou sent ses muscles et ses entrailles ; le pouce et l'index de sa main gauche, posée sur le rebord d'un meuble, se sont déjà précisés ; le reste est encore en blanc, de même que l'avant-bras. Le bras vient de bouger ; ce *souvenir* de mouvement (cette espèce de "rémanence sensorielle") est figuré d'une manière qui ne doit rien aux Futuristes : l'ancienne position est indiquée par une sorte de halo qui enveloppe l'épaule, et vient rejoindre la partie *de ce fait* plus éclairée du plancher (une seconde auparavant, ce bras faisait écran) ; quant à ce plancher, notons combien sa présence est intensifiée par le bon vieux procédé de la perspective (pourquoi se priver, sous le fallacieux prétexte d'être "moderne", du plus bel acquis de l'histoire de la peinture ?). Le bras gauche vient lui aussi de bouger, mais ici le halo, plus éloigné, plus ou moins parallèle au bras tendu, part de l'oreille pour aller se perdre dans le paysage entrevu par la fenêtre, à la lisière du ciel et de la végétation (lisière et halo s'entremêlent, se jaspent et se colorent l'un l'autre) ; le bras "actuel" lui-même est démesurément prolongé, jusqu'à n'être plus qu'un long moignon barrant le coin opposé de la même fenêtre et s'évaporant dans la nature.

Chez Bruniaux, tout est mouvant, tout est mouvement, tout est en cours ; le temps lui-même est suggéré, puisque ce qu'on aperçoit par les 3 fenêtres, ce n'est pas un seul et même paysage statique et figé, mais 3 regards à différents moments de leur formation : à droite une végétation encore vague, au centre déjà plus précise, à gauche enfin reconnaissable (buisson et plate-bande de fleurs jaunes et rouges) – je pourrais aller de gauche à droite : les choses ne font naturellement pas qu'apparaître, elles disparaissent également. On a finalement 3 tableaux en un – pour ainsi dire une œuvre au cube...

Pourquoi cet autoportrait est-il *surpris* ? d'abord, au sens habituel où Bruniaux surprend son image dans un miroir ; ensuite parce que jusqu'ici, Bruniaux cherchait, tâonnait, pressentait ; soudain, pendant qu'il peint, la lumière jaillit : pour la première fois lui apparaît nettement ce qu'il faut faire, et *comment* le faire (les 2 sont toujours liés). Ceci dit, d'une certaine manière, *tous* ses autoportraits sont surpris :

- pendant le tableau, au sens où chacun d'eux est une *table rase* : il n'y a justement plus aucune *image pré-établie*, aucune préconception même à exploiter (stable, statique, figée), mais une possibilité à explorer (regard en cours de formation, processus instable et dynamique)
- après le tableau, au sens où, ignorant ce qu'il va peindre, le peintre est surpris par le résultat ; dorénavant, quoi qu'il peigne, pour lui-même et pour quelques (très rares) autres, Bruniaux *créera la surprise*...

288. DANIEL BRUNIAUX (né en 1939)

Autoportrait surpris, 1978

De la série *Autoportraits*

Huile sur toile Signée en bas à droite

Olie op doek Rechts onderaan getekend

120 x 100 cm

250 / 350 €

Provenance / Herkomst:

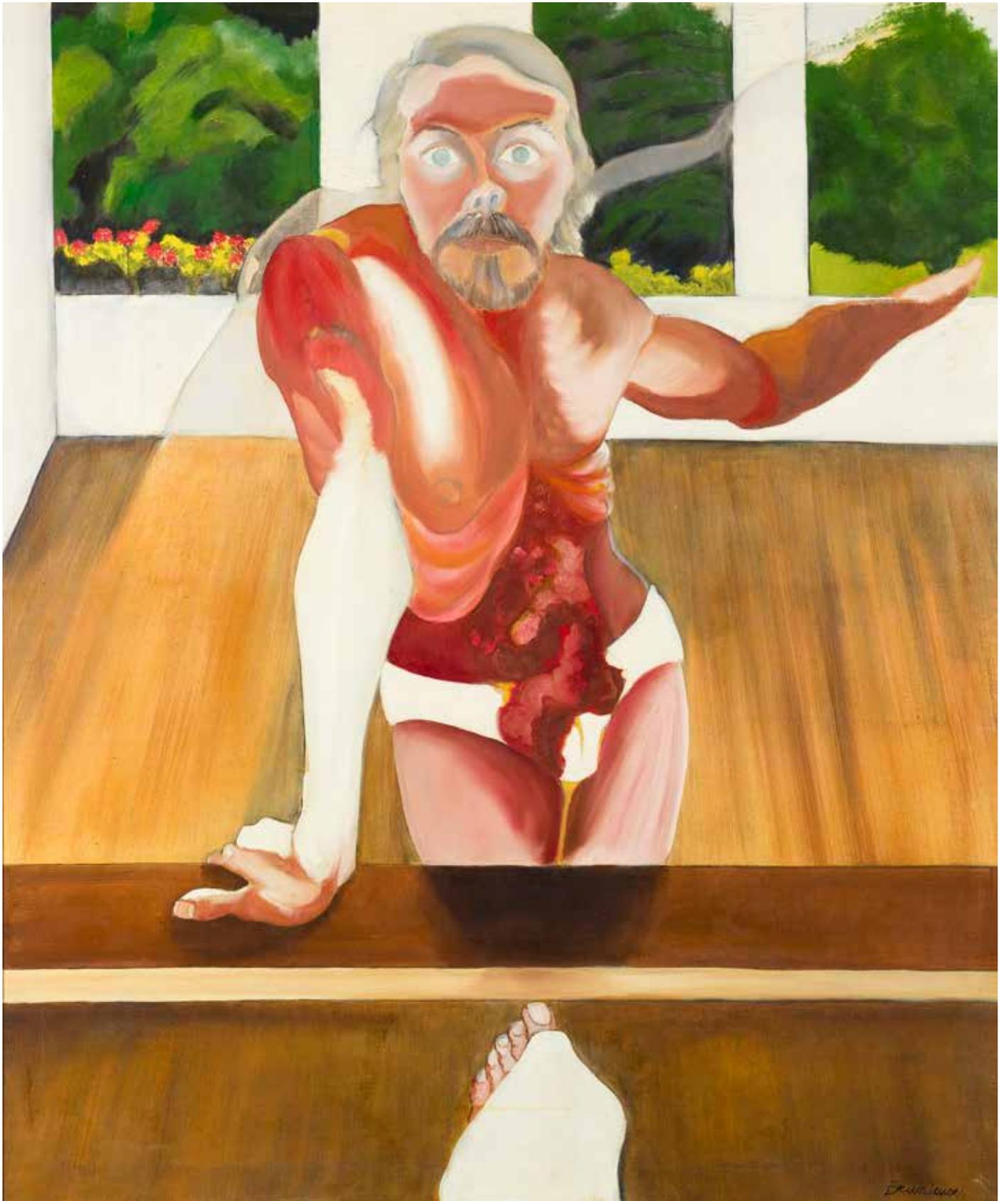
Acquis auprès de l'artiste

Exposition / Tentoonstelling:

Daniel Bruniaux, galerie Armorial, Bruxelles, 5-6.1983 (n° 10 du catalogue).

Bibliographie / Bibliografie:

Monographie de Pierre Wolfcarius, p.7 (on joint un exemplaire)





289. DANIEL BRUNIAUX (né en 1939)

Autoportrait occupé, 1979

De la série *Autoportraits*

Huile sur toile

Signée en bas à droite

Olie op doek

Rechts onderaan getekend

120 x 100 cm

250 / 350 €

Provenance / Herkomst:

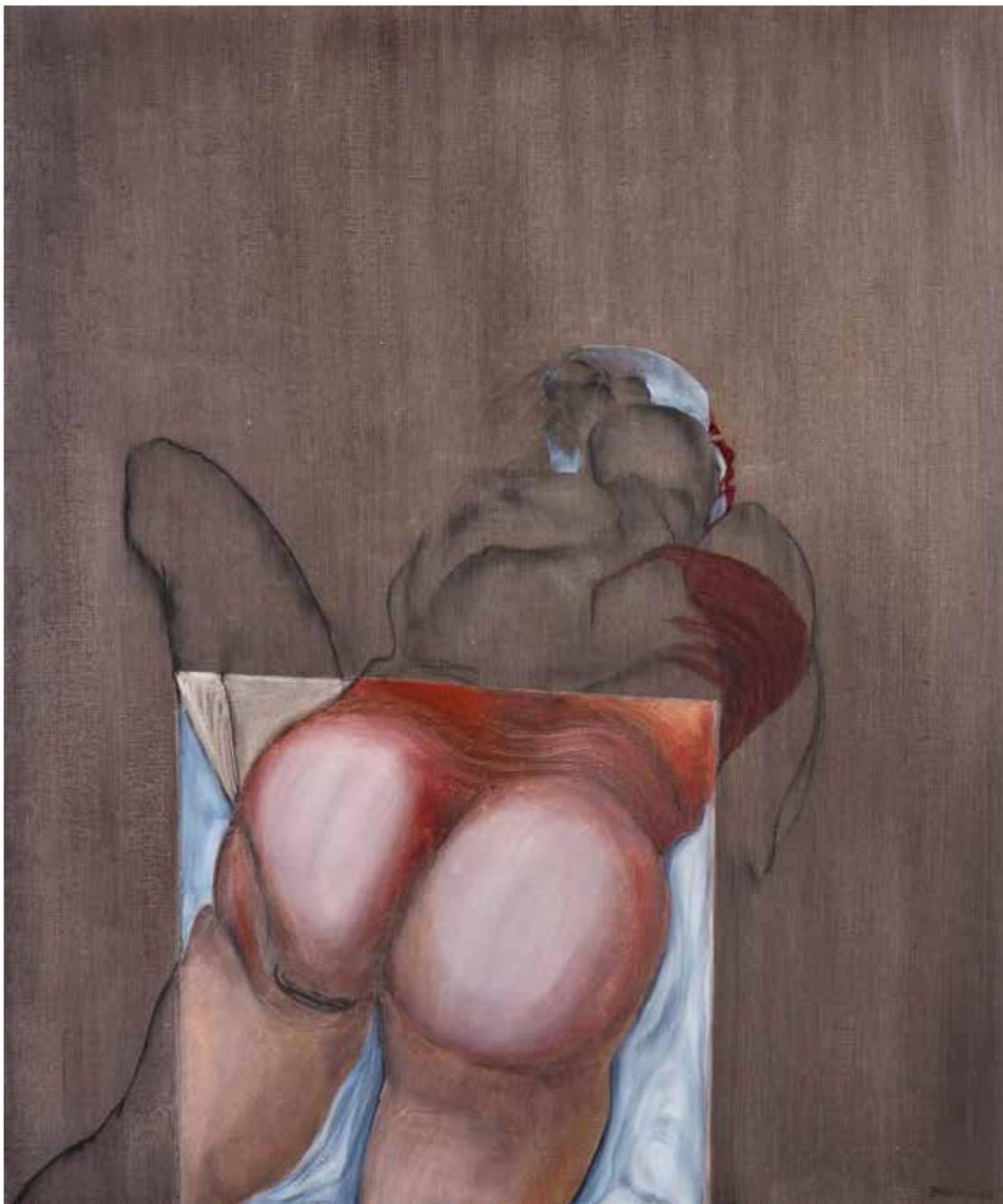
Acquis auprès de l'artiste

Exposition / Tentoonstelling:

Daniel Bruniaux, galerie Armorial, Bruxelles, 5-6.1983
(n° 12 du catalogue).

On joint la monographie de Pierre Wolfcarius.

Le peintre aux toilettes ; vue plongeante ; la sensation dominante est l'enfermement, suggéré par la courbure des murs ; et dans une pièce petite et close, a fortiori dans un *water closet* où le bleu du carrelage envahit tout, on se sent *réduit*... même si on est «sur le trône» ; le visage est encore en partie reconnaissable, par réflexion naturellement, mais pas dans le sempiternel miroir : dans la faïence du lavabo ; le corps reflété dans la tuyauterie est grotesquement réduit, ce qui fait de l'ensemble une ridicule marionnette hydrocéphale. Le peintre a naturellement aussi la sensation de ce qui sort de lui, sous lui, mais *hors de sa vue* (souvenir du cubisme, oui ; mais là, cette trouvaille : on peut représenter le côté caché d'un objet, était seulement visuelle ; Bruniaux l'élargira aux autres sens ; traduire une *sensation*, c'est évidemment peindre quelque chose qu'on ne peut pas voir).



290. DANIEL BRUNIAUX (né en 1939)

Sur tous les tableaux, 1984

De la série *Tableaux*

Huile sur toile

Signée en bas à droite

Olie op doek

Rechts onderaan getekend

120 x 100 cm

250 / 350 €

Provenance / Herkomst:

Acquis auprès de l'artiste

On joint la monographie de Pierre Wolfcarius.

Le peintre faisant l'amour ; vue plongeante oblique arrière ; situation très atypique pour la peinture de Bruniaux, puisqu'on y est pratiquement inconscient du monde extérieur ; quant au monde intérieur, il est non seulement simplifié mais concentré dans la région en action ; le sujet réclamait donc un traitement tout à fait particulier : pleins feux sur l'arrière-train, zoom sur ce *siège* de toutes les perceptions du moment, mise en scène dramatique dont nous sommes comme les voyeurs, épiant par un trou de serrure carré ; pour une fois, mondes extérieur et intérieur, au lieu de s'enchevêtrer, sont nettement séparés : le monde intérieur, c'est ce carré surexposé (presque blanc) ; le monde extérieur, c'est tout le reste du tableau, plongé dans la grisaille : 2 corps à peine esquissés ; il y a en fait un contraste inouï entre la crudité de l'un (délibérément exagérée, pour ne pas dire expressionniste) et la délicatesse de l'autre (déjà presque un rêve, ou un souvenir, d'une poésie, d'une légèreté, d'un raffinement, d'un dépouillement presque orientaux).



291. DANIEL BRUNIAUX (né en 1939)

Les présences infinies, 1987

De la série *Les balcons*

Huile sur toile

Signée en bas à droite

Olie op doek

Rechts onderaan getekend

120 x 100 cm

250 / 350 €

Provenance / Herkomst:

Acquis auprès de l'artiste

On joint la monographie de Pierre Wolfcarius.

Le peintre sur son balcon; mains posées sur la balustrade, il absorbe le monde extérieur et se sent partir en lui (le pied droit est déjà en bon chemin, le bras gauche a déjà disparu, la tête n'est déjà plus dans le col de la chemise); on peut difficilement montrer plus clairement l'imbrication de l'interne et de l'externe (observateur et observé sont mêlés: nous sommes au siècle des quanta, que diable! au reste, une autre œuvre s'intitule *Adieu Newton*). Ceux à qui je montre un Bruniaux n'ont jamais qu'un seul et monotone commentaire: «Ça fait fort songer à Bacon» – ce qui montre une fois de plus qu'en art, la majorité a toujours tort (il faut plus ou moins cent ans pour que ça s'arrange... un peu); même si c'est sans portée, je comprendrais mieux qu'on dise de cette œuvre-ci qu'elle fait songer à *L'Homme géographique* de Van den Berghe.



292. DANIEL BRUNIAUX (né en 1939)

Jour - Nuit, 1987

De la série *Les balcons*

Huile sur toile

Signée en bas à gauche

Olie op doek

Links onderaan getekend

100 x 120 cm

250 / 350 €

Provenance / Herkomst:

Acquis auprès de l'artiste

Bibliographie / Bibliografie:

Monographie de Pierre Wolfcarius, p.13
(on joint un exemplaire).

Le peintre à son balcon; accoudé à la balustrade, il est à la fois de profil (manche de chemise lignée, balustrade de biais) et de dos (bras nu, bracelet-montre au poignet, rebord de la balustrade court); il est déjà moins conscient du sol où viennent s'encaster quelques balustres, et moins encore du paysage laissé *dans un coin*; il est par contre très conscient de sa compagne, assise derrière lui (sur un siège *su*, comme aurait dit Mallarmé, mais dont le peintre n'a, pour le moment, aucun souvenir, aucune perception); une jambe affiche les effets de sa station debout, un bras ceux de sa station accoudée. La nuit, dans les mêmes circonstances, au même endroit exactement, tout était/sera différent: espaces effrayants, vagues, vers lesquels on se sent pourtant aspiré (les imbrications, les enchevêtrement sont donc également temporels, puisqu'ici ce sont le jour et la nuit qui s'imbriquent; cubisme élargi au temporel: représenter un moment caché d'une situation).



293. DANIEL BRUNIAUX (né en 1939)

Entre - vues, 1989

De la série *La cuisine*

Huile sur toile

Signée en bas à droite

Olie op doek

Rechts onderaan getekend

120 x 100 cm

250 / 350 €

Provenance / Herkomst:

Acquis auprès de l'artiste

On joint la monographie de Pierre Wolfcarius.

Le peintre à la cuisine; vue arrière; assis sur une chaise, il mange un morceau de viande bien rouge – du même rouge exactement que son tricot; plus précisément, *sans doute* (il s'agit, dans ces textes, de simples indications, de suggérer des pistes) interrompt-il un instant sa mastication, soudain frappé, comme ça lui arrive (une autre œuvre est intitulée *La viande happe la viande*), par la sauvagerie de cet acte: broyer de la chair morte entre ses dents; percevant distraitement le monde extérieur par la fenêtre, il songe à la violence de la nature (manger ou être mangé), donc à celle du bel être humain, donc à la sienne propre, effrayé qu'elle n'exclue pas le plaisir (la bouche, grande ouverte, est sans dents: elles sont restées dans l'assiette): entre partie sombre et partie claire, sa tête est «écartelée».



294. DANIEL BRUNIAUX (*né en 1939*)

L'éternel retour, 1993

De la série *Les baignoires*

Huile sur toile

Signée en bas à gauche

Olie op doek

Links onderaan getekend

120 x 100 cm

250 / 350 €

Provenance / Herkomst:

Acquis auprès de l'artiste

On joint la monographie de Pierre Wolfcarius.

Le peintre à la salle de bains; vue plongeante oblique arrière; sortant de la baignoire, il enjambe le rebord; l'eau du bain, sans doute un peu glauque, confère au tableau sa dominante: verte; encore engourdi par la chaleur, le corps du peintre est comme un ballot de linge: blanc; le for intérieur, encore froissé, ne frémit pas, ses sensations sont émoussées; la tête est vide; la sensibilité revient par les pieds, bien obligés de supporter le poids du corps: roses; quelques filaments indiquent les parties déjà un peu mieux réveillées: rouges; les perceptions extérieures sont maigres: un lavabo et un miroir, qui reflète un coin de baignoire et un petit bout du peintre.



295. DANIEL BRUNIAUX (né en 1939)

Toi - lette, 1994

De la série *Autoportraits 2*

Huile sur toile

Signée en bas à droite

Olie op doek

Rechts onderaan getekend

120 x 100 cm

250 / 350 €

Provenance / Herkomst:

Acquis auprès de l'artiste

On joint la monographie de Pierre Wolfcarius.

Le peintre aux toilettes ; oui, de nouveau ! j'ai inclus cette œuvre expressément, pour bien montrer la confondante et logique évolution de Bruniaux en 15 ans : le «sujet» est en effet exactement le même qu'au n° 289, et toujours pris en vue plongeante ; ce que l'œuvre a perdu en évidence et en force, elle l'a gagné sur tous les autres tableaux : raffinement, douceur, élégance et légèreté, dans une palette de plus en plus inventive, inédite et nuancée (les tons les plus étonnants, les rapports les plus subtils et les plus harmonieux depuis le Vuillard nabi) ; même les savoureux titres se feront de plus en plus «comico-philosophiques», avec éventuel calembour.



296. DANIEL BRUNIAUX
(né en 1939)

Interactions faibles, 1994

De la série *N'essence*

Huile sur toile

Signée en bas à droite

Olie op doek

Rechts onderaan getekend

100 x 80 cm

200 / 350 €

Provenance / Herkomst:

Acquis auprès de l'artiste

Exposition / Tentoonstelling:

Daniel Bruniaux, Fondation Serge Goyens de Heusch pour l'Art Belge Contemporain, Bruxelles, 11-12.1995.

On joint la monographie de Pierre Wolfcarius.

Le peintre au salon; vue plongeante oblique arrière; sensation d'enfoncement dans le fauteuil; tout sort de sa tête, comme des poupées-gigogne dont elle se viderait: une seconde tête, une jambe sans doute, habillée de vert, une chaussette rouge, un soulier noir enfin; quelques rais de lumière, à travers des stores vénitiens, on a presque envie de dire: au loin; à la porte-fenêtre, un timide lambeau de monde extérieur.



297. DANIEL BRUNIAUX (né en 1939)

L'œil de nerf, 2000

De la série *L'œil compositeur*.

Huile sur toile

Signée en bas à droite

Olie op doek

Rechts onderaan getekend

90 x 110 cm

200 / 300 €

Provenance / Herkomst:

Acquis auprès de l'artiste

On joint la monographie de Pierre Wolfcarius.

Le peintre on ne sait plus où, ni dans quelle position ; vue plongeante quand même ; on reconnaît juste un pan de chemise, une ceinture, un bout de jambe ; Bruniaux ira de plus en plus, comme dans la partie bleue du tableau, vers des perceptions éparpillées, n'éprouvant plus le besoin de ménager entre elles des liens, des passages ; il n'y a plus qu'un bombardement d'impressions, un feu d'artifice de sensations, traduits par quelques lignes, quelques traces, quelques taches, signe peut-être d'un simple phénomène de rémanence rétinienne... ; le caractère fragmentaire est à son apogée, la vieille «incohérence essentielle» du monde est retrouvée ; l'absence de repères donne évidemment à certaines de ces œuvres un aspect trompeusement abstrait.

Le peintre assis dans un fauteuil, qui n'est pas nécessairement rouge (le rouge est là pour exprimer sa densité chaude), et il n'est pas en lambeaux (ces "lanières," ou ces "bandelettes" évocatrices d'une chabraque, elles aussi sont là pour exprimer une sensation – par exemple une impression de chute ou d'effondrement); quelques lignes, *dessinées* d'un long trait souple, esquissent la silhouette; d'autres (assez semblables) expriment la sensation de la colonne vertébrale et du bassin; sur le plancher, une bandelette de lumière arrive de la fenêtre. On pourrait difficilement faire plus simple – et ça n'a pourtant jamais été fait; par contre, on pourrait difficilement faire plus "phénoménologique": un court instant, *je me confonds* à ce fauteuil; un court instant (le même? un autre? peu importe), *je suis* cette fenêtre (d'où le jeu de mots du titre: *Fen'être*).

Avec un minimum de lignes, avec moins de couleurs encore, ce tableau montre une fois de plus que chez Bruniaux, le *coloriste* est aussi brillant que le *dessinateur*; et chez lui, ces 2 qualités ne sont jamais séparées: elles sont mêlées à chaque instant; chaque trait naît avec *sa* couleur, inouïe de raffinement (on n'a jamais vu un tel rouge, ni un tel vert; il s'agit d'ailleurs moins d'un "fond" que d'une sorte de *primer*, pré-posé sur la toile en à-plat presque parfait – comme faisait souvent Bertrand; envisagée de cette manière, la toile est en fait un dessin posé sur une tache rouge).

Après 25 ans de révolution permanente, Bruniaux innovait toujours... avec Morandi, Ghobert et Mondry, un des très rares peintres à n'avoir jamais cessé de s'améliorer.

298. DANIEL BRUNIAUX

(né en 1939)

Fen'être, 2005

De la série *N'essence*

Huile sur toile

Signée en bas à droite

Olie op doek

Rechts onderaan getekend

100 x 80 cm

200 / 300 €

Provenance / Herkomst:

Acquis auprès de l'artiste

On joint la monographie de Pierre Wolfcarius.





299. DANIEL BRUNIAUX (né en 1939)

Le petit-déjeuner à l'œil, 2005

De la série *Interne - Externe*

Huile sur toile

Signée en bas à droite

Olie op doek

Rechts onderaan getekend

120 x 100 cm

250 / 350 €

Provenance / Herkomst:

Acquis auprès de l'artiste

On joint la monographie de Pierre Wolfcarius.

Le peintre à table, sous l'œil de sa compagne (de profil, tête coupée par le bord gauche du tableau); vue à la fois plongeante sur le bas de son corps, et frontale sur le reste (cubisme encore).



300. DANIEL BRUNIAUX (né en 1939)

Le presque rien, 2008

De la série *Le corps mental*

Huile sur toile

Signée en bas à gauche

Olie op doek

Links onderaan getekend

110 x 90 cm

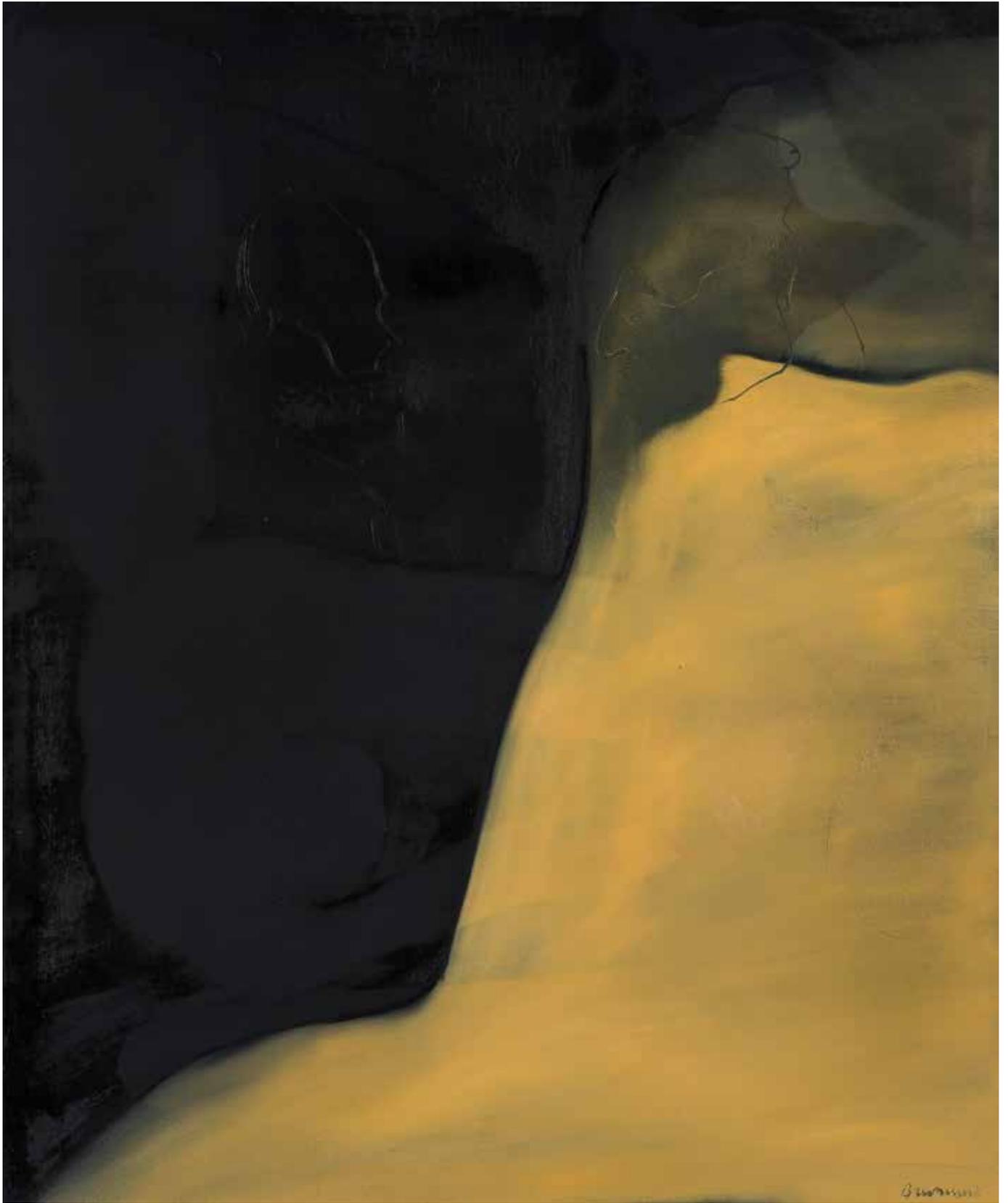
250 / 350 €

Provenance / Herkomst:

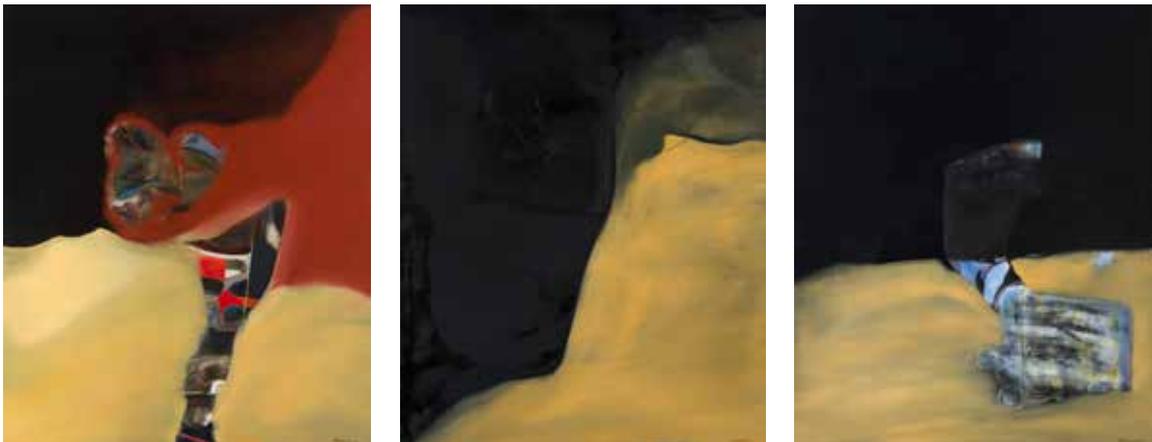
Acquis auprès de l'artiste

On joint la monographie de Pierre Wolfcarius.









Cette œuvre est une exception, puisqu'il ne s'agit pas d'un autoportrait à strictement parler, mais de visions qui frappèrent le peintre en apprenant le déclenchement de l'opération *Desert Storm*, durant la guerre du Koweït; écoutant la radio dans son atelier, il déversa directement son effroi sur 3 toiles; en une nuit, tout était dit: la nuit, le désert, les membres déchiquetés, les carcasses bleutées des chars carbonisés; comme il se doit: sans la moindre anecdote...

301. DANIEL BRUNIAUX (*né en 1939*)

Triptyque: Ultimatum - Vie; Sauver la face; 15 janvier - minuit, 1991

Ensemble de trois huiles sur toile
Signées en bas à droite

Triptiek Olie op doek
Rechts onderaan getekend

120 x 100 (3X) cm

700 / 900 €

Provenance / Herkomst:

Acquis auprès de l'artiste

On joint la monographie de Pierre Wolfcarius.



302. DANIEL BRUNIAUX (né en 1939)

Le salon de musiques, 2009

De la série *L'effacement*

Huile sur toile

Signée en bas à droite

Olie op doek

Rechts onderaan getekend

90 x 110 cm

200 / 300 €

Provenance / Herkomst:

Acquis auprès de l'artiste

On joint la monographie de Pierre Wolfcarius.

Le peintre au salon; vue à la fois plongeante (jambes et pied posé sur le tapis rouge) et de profil pour le reste (cubisme toujours); assis, Bruniaux revit sa dernière heure de musique ou songe à la suivante (sa peinture étant toute *d'improvisation*, pas étonnant qu'il joue du jazz): du piano *réel*, quelques touches s'envolent («sur les ailes du chant?»); du piano *mental*, une *portée* d'ondes musicales atteint le peintre; le corps, paisible, n'est pas le siège des tensions habituelles (la musique adoucit les mœurs?): tout passe par la tête; j'aime particulièrement la manière dont Bruniaux traduit l'activité cérébrale: une myriade de filaments qui évoquent des synapses (souvent d'un bleu *électrique*, ils sont ici paisiblement grisâtres); leur masse fait comme une méduse, leur activité se répand le long des épaules, leur fourmillement se communique à tout le bras.

40 ans de silence, de totale incompréhension, sinon de mépris: tu es battu, Vincent! mais en 1928, Van Gogh était mondialement célèbre: au siècle de la vitesse, à 75 ans, Bruniaux reste inconnu dans son pays, que dis-je? dans sa ville, dans sa commune, dans sa rue! inapte au suicide, il a simplement décidé d'arrêter de peindre – et moi, plus modestement, de collectionner... signe de deuil peut-être (entre autres choses); deuil de sa peinture, deuil de *la* peinture, dingue dingue deuils... Il était temps, de toutes façons, de tirer son épingle d'un jeu qui a tourné à la farce.

FRANCIS DE BOLLE
NÉ EN 1939

Deuxième élève de Bertrand; surtout graveur et dessinateur; qu'il soit figuratif (stries, strates, hachures gestuelles, finissant par composer une figure) ou abstrait (palimpsestes de réseaux se rejoignant, faits de striures plus ou moins parallèles, de lignes légèrement ondulées), tout repose sur la *ligne*, dont il fait une espèce d'écriture partant à l'aventure, libérée de toutes les contraintes matérielles, oubliant lettres et caractères pour se concentrer sur le rythme, ne devant rien ni à l'Asie, ni à Michaux, ni à Dotremont.



261

303. FRANCIS DE BOLLE
(né en 1939)

**Portrait sans modèle,
1981**

Gouache sur carton
Signé et daté en bas à droite
*Gouache op karton
Rechts onderaan getekend en
gedateerd*

72 x 54 cm

200 / 300 €

Provenance / Herkomst:
Exposition De Bolle, Bruxelles, galerie
Armorial, 5-6.1981.



304. FRANCIS DE BOLLE (*né en 1939*)

Portrait sans modèle, 1980

Aquarelle et gouache sur papier
Signée et datée en bas à droite

*Aquarel en gouache op papier
Rechts onderaan getekend en gedateerd*

73 x 55 cm

200 / 300 €

Provenance / Herkomst:

Acquis auprès de l'artiste



305. FRANCIS DE BOLLE (*né en 1939*)

Sans titre, 1981

Gouache sur papier
Signé et daté en bas à droite

*Gouache op papier
Rechts onderaan getekend en gedateerd*

75 x 53 cm

150 / 200 €

Provenance / Herkomst:

Offert par l'artiste

MICHEL POTIER
NÉ EN 1941

Français, Potier peut pourtant faire penser à plusieurs peintres apparentés au pop-art: Lindner, Seguí, Revilla, Remé, Fassianos; il est pourtant plus complexe et moins anecdotique: à la fois poétique, amusante et tendre, son œuvre, enfantine et colorée, d'une fraîcheur étonnante, pleine d'invention, de rythme et de mouvement, semble sortie d'un cahier d'écolier, mimant les papiers découpés-collés, laissant même apparents les pointillés suivant lesquels on est censé découper; l'animal, omniprésent, contamine des figures humaines gentiment caricaturales, participant d'une véritable foire, parsemée de psychologie, saupoudrée de morale, et bourrée d'humour; ce n'est pas par hasard que les Editions MANGO lui ont demandé d'illustrer quelques *Fables* de La Fontaine (illustratif au bon sens du mot donc: a-narratif; ainsi Dechêne).



306. MICHEL POTIER (né en 1941)

Sans titre (Conversation), 1981

Aquarelle sur papier Signée en haut à droite

Aquarel op papier Rechts bovenaan getekend

47 x 63 cm

200 / 300 €



307. MICHEL POTIER (né en 1941)

Sans titre, 1981

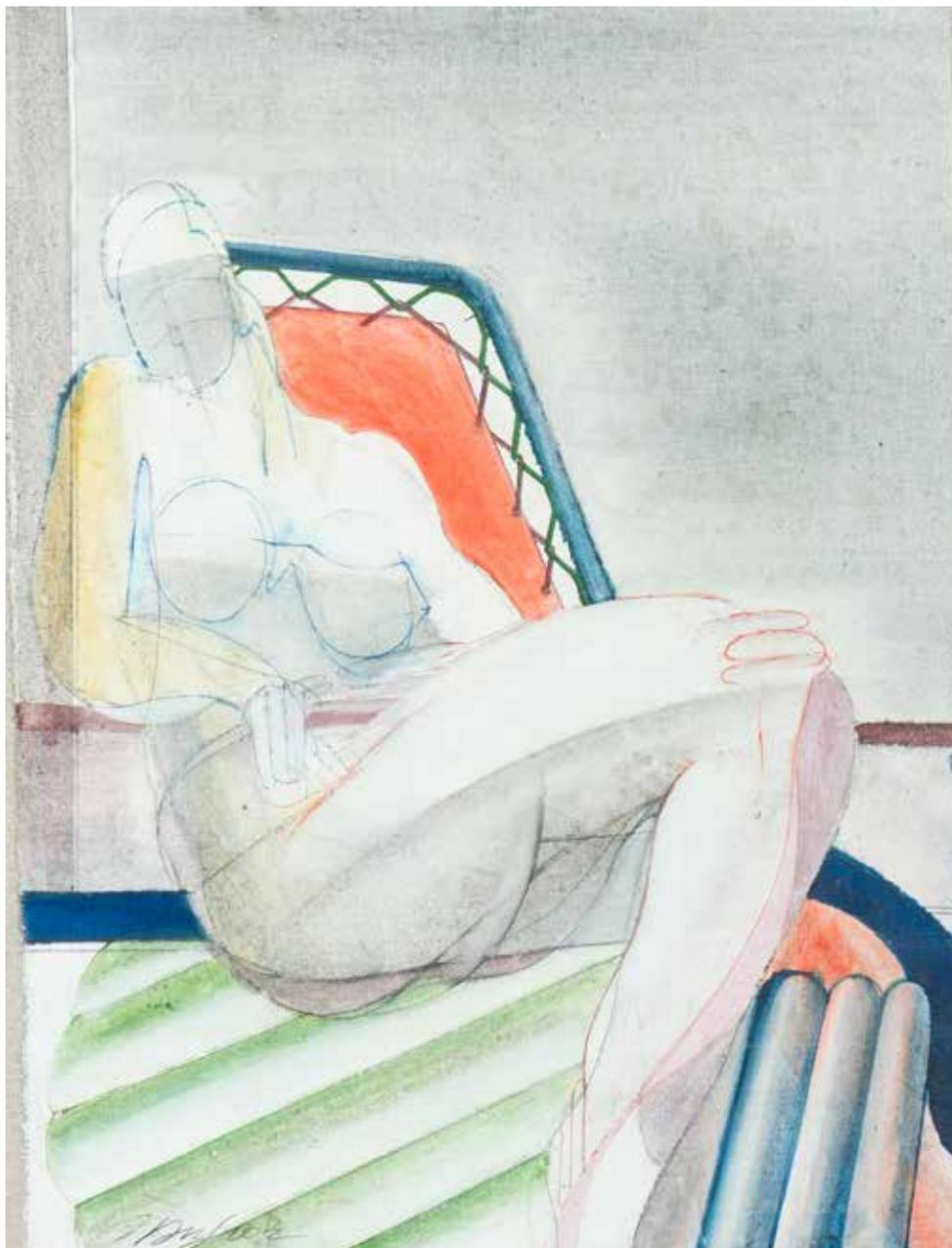
Gouache et aquarelle sur papier Signée en bas à droite
Gouache en aquarel op papier Rechts onderaan getekend
74 x 104 cm

500 / 700 €

Provenance / Herkomst:

Exposition Michel Potier, Bruxelles, galerie Armorial, 11.1982.
Joint Le La Fontaine; Fables; peintures de Michel Potier.

FRÉDÉRIC DUFOOR
NÉ EN 1943



266

308. FRÉDÉRIC DUFOOR (*né en 1943*)

Figure allongée, 1975

Encre, fusain et aquarelle sur toile
Signé en bas à gauche

Inkt, houtskool en aquarel op doek
Links onderaan getekend

63 x 47 cm

300 / 500 €

On pourrait croire au croisement
d'une figure de Rolet (n^{os} 311 & 312)
avec un portrait de De Bolle...

FRANCIS HERTH

NÉ EN 1943

Troisième élève de Bertrand; travaille surtout à l'encre de Chine, à cheval sur abstraction et figuration; amas galactiques plus illustratifs et fouillés que ceux de Berthe Dubail, mondes tournoyants délicatement constellés de petits signes, griffures et traits, d'une minutie qui les différencie de ceux de Mondry.



309. FRANCIS HERTH (*né en 1943*)

Composition 164, 1969

Encre et lavis d'encre sur papier

Signé et daté en bas à droite

Inkt en gewassen inkt op papier

Rechts onderaan getekend en gedateerd

52 x 52 cm

150 / 200 €



310. FRANCIS HERTH (*né en 1943*)

Sans titre, 1975

Encre et lavis d'encre sur papier

Signé et daté en bas à droite

Inkt en gewassen inkt op papier

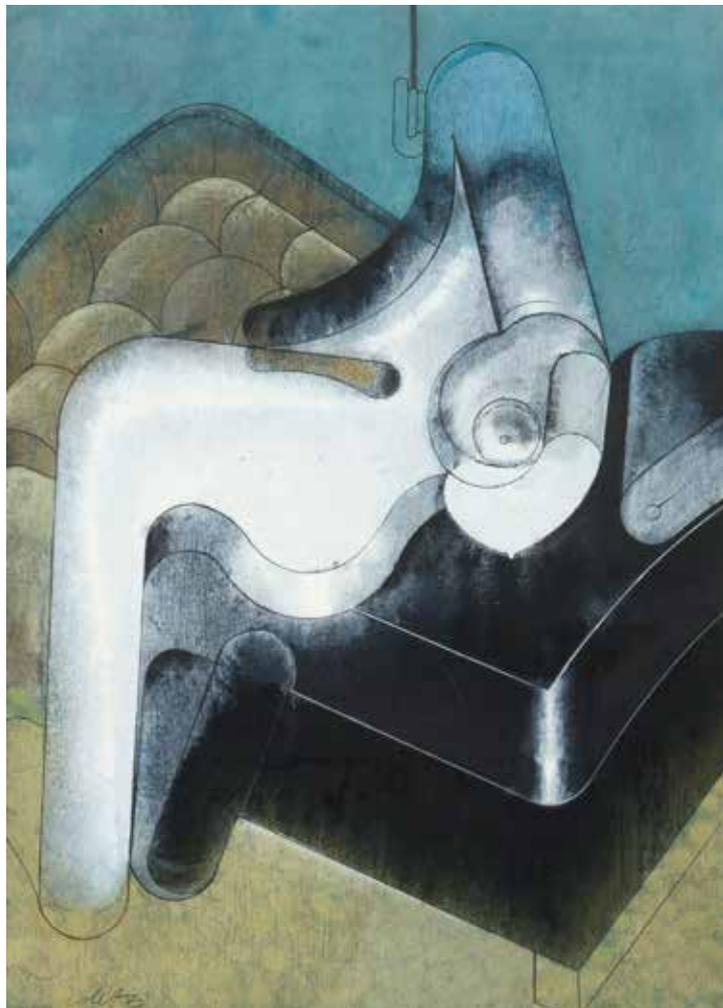
Rechts onderaan getekend en gedateerd

35 x 49 cm

150 / 200 €

CHRISTIAN ROLET
NÉ EN 1945

Dernier élève de Bertrand pour aujourd'hui (dans la réalité, il y en eut quelques autres, parmi lesquels Semenoff est mon préféré), il crée un monde original qui renouvelle, autour de 1970, le vieux thème de la *figure dans un intérieur*; il en fait quelque chose de plus "pop," un peu comme Wesselmann aux USA, mais plus "européen" : sérieux, sensible et raffiné, moins agressivement figuratif; il peint des silhouettes épurées, se confondant presque au mobilier (on songe à Debois, mais plus encore à Dufoor, dont il est curieusement proche à cette époque-là); silhouettes souvent féminines, à la sensualité glacée, prisonnières du cordon de leur douche, assimilées aux appareils sanitaires des lieux de beauté qui sont toute leur vie: sans lourde insistance, une caricature de notre société d'objets-rois, donc d'anonymat.



311. CHRISTIAN ROLET (*né en 1945*)

Sans titre, 1973

Gouache, aquarelle et encre sur papier
Signée et datée en bas à gauche

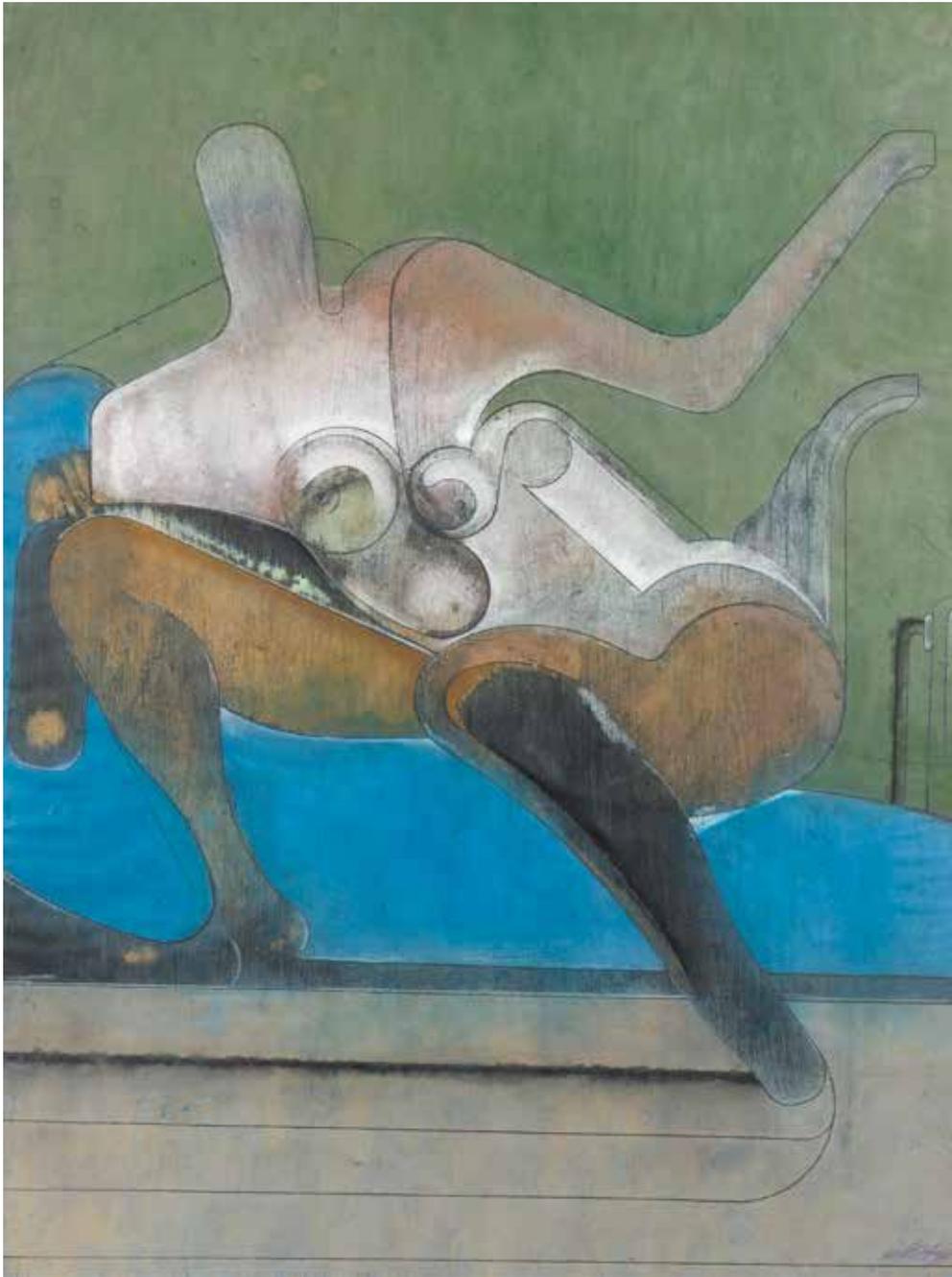
Gouache, aquarel en inkt op papier
Links onderaan getekend en gedateerd

57 x 40 cm

150 / 200 €

Provenance / Herkomst:

Galerie Armorial



312. CHRISTIAN ROLET (*né en 1945*)

Figure sur un canapé bleu, 1975

Aquarelle, encre et fusain sur papier
Signé en bas à droite

Aquarel, inkt en houtskool op papier
Rechts onderaan getekend

75 x 55 cm

200 / 300 €

JOËLLE CALEMBERT
NÉE EN 1947

Un terrain de golf désert... un paysage relevant d'un quotidien tout ce qu'il y a de plus banal, apparemment... je ne peux pourtant pas me défaire d'un sentiment d'attente, de vague mystère, comme s'il s'agissait plutôt d'une image tirée d'un film comme *Blow-up*... mais ce qui est représenté compte moins que ce qui est capté: le silence, l'espace, une sensation de désolation.

La manière est aussi originale que le sujet; on parle souvent de la *petite touche* de certains peintres: on parle moins souvent de la technique utilisée ici, où l'huile est appliquée par longues et larges traînées montrant le passage du pinceau, donnant l'impression d'une peau de bête qu'on vient de *brosser*, technique qui, sans compromettre la lumière, souligne matière et gestualité, technique enfin que Max Liebermann fut sans doute le premier, dès la fin du XIX^e siècle, à pratiquer systématiquement. (Soulages est l'aboutissement de cette technique, mais Criticamus, ébloui de ces soleils noirs, oublie leur cosmogonie.)



313. JOËLLE CALEMBERT
(née en 1947)

Green, 1974

Huile sur panneau

Signée et datée en bas à droite

Olie op paneel

*Rechts onderaan getekend en
gedateerd*

100 x 80 cm

150 / 200 €



Ces photographes soutiennent le Musée de la Photographie à Charleroi.

Pourquoi pas vous ?

Dave Anderson, Roger Anthoine, Vasco Ascolini, Jane Evelyn Atwood, Louis Bachelot & Marjolaine Caron, Pavel Banka, Bernard Bay, Lawrence Beck, André Bertels, Nicolas Bomal, Jimmy Bourgeois, Alain Breyer, Jean-Dominique Burton, Guy Cardoso, Christian Carez, Gilles Caron, Charley Case, Claire Chevrier, Alexandre Christiaens, Michel Clerbois, Anne-Sophie Costenoble, Aurore Dal Mas, Jacques De Backer, Anne de Gelas, Pierre d'Harville, Gilbert De Keyser, Laetitia de la Villehuchet, Vincent Delbrouck, Colin Delfosse, Dominique Demaseure, Cesare di Liborio, Leo Dohmen, Beth Yarnelle Edwards, Maud Faivre, Christine Felten & Véronique Massinger, Fabienne Foucart, Luca Gilli, Philippe Graton, Marion Gronier, Harry Gruyaert, Marc Guillaume, Erika Harrsch, Charles Henneghien, Manfred Jade, Alain Janssens, Jean Janssis, Viviane Joakim, Roger Job, Roger Kockaerts, Magali Koenig, Philippe Lavandy, Jacky Lecouturier, Michel Lefrancq, Pierre Liebaert, Elaine Ling, Luisa Lopez, Christian Lutz, Jean-Marie Mahieu, Marcel Mariën, Michel Mazzoni, Franco Meraglia, Charles Paulicevich, Frédéric Pauwels, Paolo Pellizzari, Pol Piérart, Christine Plenus, Bernard Plossu, William Ropp, Jean-François Spricigo, Georges Thiry, Marc Trivier, Gaël Turine, Herman Van den Boom, Bénédicte Vanderreydt, Zoé van der Haegen, Marc Wendelski, Wilmes & Mascaux, Witho Worms, Alain Xhardez...

Samedi 12 mars 2016 à 14h30

Vente aux enchères au profit du Musée de la Photographie à Charleroi



Lieu de la vente
Musée de la Photographie
11 avenue Paul Pastur
6032 Mont-sur-Marchienne
GPS Place des Essarts

Catalogue en ligne
www.drouotlive.com et sur
www.cornettedesaintcyr.be



connexions

VERLENGD
PROLONGE

16.07.16

one

Belgische Kunst
Art Belge
Belgian Art
1945-1975



mechelsesteenweg 64A - 2018 Antwerpen www.verbaet.com

Alechinsky
Anthoons
Axell
Bogaert
Bogart
Bonnet
Burssens
Bury
Claus
Cox
De Leeuw
Delahaut
D'Haese
Drybergh
Gentils
Guiette
Lahaut
Leblanc
Mara
Mendelson
Moeschal
Mortier
Peellaert
Peire
Reinhoud
Rets
Strebelle
Tapta
Van Anderlecht
Van Breedam
Van Hoeydonck
Vandenbranden
Vandercam
Vercammen
Verheyen
Verstockt
Vonck
Willequet
Wyckaert

VENTE EN PRÉPARATION
VEILING IN VOORBEREIDING
ART CONTEMPORAIN & DESIGN
HEDENDAAGSE KUNST & DESIGN

24 avril / april 2016

Clôture le 11 mars
Afsluiting op 11 maart



POUR INCLURE DES ŒUVRES DANS LA VENTE, VEUILLEZ CONTACTER :
OM KUNSTWERKEN AAN DE VEILING TOE TE VOEGEN, NEEM CONTACT OP MET :

Pour les tableaux / voor de schilderijen :

Wilfrid Vacher +32 2 880 73 81 w.vacher@cornette-saintcyr.com

Caroline Gentsch +32 476 27 70 c.gentsch@cornette-saintcyr.com

Pour le design / voor het design :

Valentine Roelants du Vivier +32 478 48 84 92 v.roelants@cornette-saintcyr.com

VENTE EN PRÉPARATION
VEILING IN VOORBEREIDING

ART & DESIGN BELGE VIII

BELGISCHE KUNST & DESIGN VIII

23 mai / mei 2016

Clôture le 1^{er} avril
Afsluiting op 1 april



275

POUR INCLURE DES ŒUVRES DANS LA VENTE, VEUILLEZ CONTACTER :
OM KUNSTWERKEN AAN DE VEILING TOETE VOEGEN, NEEM CONTACT OP MET :

Pour les tableaux / voor de schilderijen :

Sabine Mund +32 496 46 96 54 s.mund@cornette-saintcyr.com

Pour le design / voor het design :

Valentine Roelants du Vivier +32 478 48 84 92 v.roelants@cornette-saintcyr.com

VENTE EN PRÉPARATION / VEILING IN VOORBEREIDING
VINS & SPIRITUEUX / WIJN & STERKE DRANKEN

7 juin / juni 2016

Clôture le 22 avril / Afsluiting op 22 april



POUR INCLURE DES ŒUVRES DANS LA VENTE, VEUILLEZ CONTACTER :

OM KUNSTWERKEN AAN DE VEILING TOE TE VOEGEN, NEEM CONTACT OP MET :

Rosalie Pernot +32 2 880 73 83 / +32 499 42 42 51 r.pernot@cornette-saintcyr.com

OUVERTURE DU DÉPARTEMENT /
OPENING VAN DE AFDELING

FASHION DESIGN

VENTE EN PRÉPARATION /
VEILING IN VOORBEREIDING

20 juin / juni 2016



POUR INCLURE DES ŒUVRES DANS LA VENTE, VEUILLEZ CONTACTER :

OM KUNSTWERKEN AAN DE VEILING TOE TE VOEGEN, NEEM CONTACT OP MET :

Rosalie Pernot +32 2 880 73 83 / +32 499 42 42 51 r.pernot@cornette-saintcyr.com

ordre d'achat / absentee bid form

enchère par téléphone / telephone bid

Pierre Wolfcarius : 40 ans de collectionniste / 40 jaar collectie

Vente dimanche 6 mars 2016 à 14h30 / Auction Sunday March 6th 2016 at 2.30PM

Chaussée de Charleroi, 89 - 1060 Bruxelles - Belgique

NOM ET PRÉNOM (en lettres capitales)

NAME AND FIRSTNAME (block letters)

ADRESSE

ADDRESS

CODE POSTAL

ZIP CODE

VILLE

TOWN

PAYS

COUNTRY

TEL. DOMICILE

HOME PHONE

FAX

TEL. BUREAU

OFFICE PHONE

EMAIL

TEL. MOBILE

CELL PHONE

Après avoir pris connaissance des conditions de vente décrites dans le catalogue, je déclare les accepter et vous prie d'acquiescer pour mon compte personnel aux limites indiquées en EURO, les lots que j'ai désignés ci-dessous. (Frais en sus des enchères indiquées). / I have read the conditions of sale and the guide to buyers printed in the catalogue and agree to abide by them. I grant you permission to purchase on my behalf the following items the limits indicated in EURO. (These limits do not include premium, fees and taxes).

Références bancaires obligatoires: (veuillez joindre un R.I.B. et renvoyer la page dûment remplie). / Required bank references: (please complete and join the following page):

Lot n°	Description du lot	LIMITE EN EURO €

à renvoyer à / please fax to: +32 (0)2 534 86 14

signature obligatoire / required signature :

Conditions de vente

Les ventes aux enchères organisées par la Maison de Ventes Cornette de Saint Cyr Bruxelles sont soumises aux présentes conditions. La participation aux enchères implique l'acceptation inconditionnelle de ces conditions :

Les biens mis en vente

Les acquéreurs potentiels sont invités à examiner les biens pouvant les intéresser lors des expositions organisées avant les enchères par la Maison de Ventes Cornette de Saint Cyr Bruxelles.

Des rapports d'état peuvent être communiqués à titre indicatif et gracieux sur simple demande, par courrier, téléphone ou courrier électronique. Ceux-ci sont fonction des connaissances artistiques et scientifiques à la date de la vente et toute erreur ou omission ne saurait entraîner la responsabilité de la Maison de Ventes. Les mentions figurant au catalogue sont établies par la Maison de Ventes et l'expert qui l'assiste le cas échéant, sous réserve des notifications et des rectifications annoncées au moment de la présentation du lot et portées au procès-verbal de la vente. Les dimensions, les poids et les estimations ne sont donnés qu'à titre indicatif. Les couleurs des œuvres portées au catalogue peuvent être différentes en raison des processus d'impression.

L'absence de mention d'état au catalogue n'implique nullement que le lot soit en parfait état de conservation ou exempt de restauration, usures, craquelures, rentoilage ou autre imperfection. Les biens sont vendus dans l'état où ils se trouvent au moment de la vente.

Aucune réclamation ne sera admise une fois l'adjudication prononcée, l'exposition préalable ayant permis l'examen de l'objet.

Toutes indications figurant dans les catalogues, publicités, ou autre publication faite par Cornette de Saint Cyr Bruxelles ne sont que des indications, n'engageant en aucune façon la responsabilité de la Maison de ventes. Elles ne garantissent ni l'auteur, ni l'origine, ni la date, la provenance, l'attribution, l'estimation, le poids, les dimensions ou l'état du lot. Il appartient à l'acheteur de s'assurer personnellement de l'exactitude des mentions portées dans ces différentes publications, catalogues, publicités.

Toute réclamation doit, à peine de déchéance, parvenir à Cornette de Saint Cyr Bruxelles dans un délai de 8 jours après le retrait de l'objet, par lettre recommandée. Toutefois, pour les ventes soumises à l'article 1649 quater du code civil, le vendeur répond vis-à-vis de l'acheteur de tout défaut de conformité qui existe lors de la délivrance du bien et qui apparaît dans un délai d'un an à compter de celle-ci, l'acquéreur étant tenu, à peine de déchéance, d'informer le vendeur d'un défaut de conformité dans un délai de deux mois à compter du jour où l'acquéreur a constaté le défaut.

En cas de retrait d'un objet avant la vente par un déposant et après la parution du catalogue ou, en cas de modification du prix de réserve rendant impossible la mise en vente immédiate de l'objet, le vendeur sera tenu de verser à la Maison de Ventes Cornette de Saint Cyr Bruxelles à titre de dédommagement les honoraires acheteur et vendeur calculés sur la base de l'estimation médiane indiquée au catalogue. La remise de l'objet retiré de la vente sera suspendue au règlement desdits honoraires. En l'absence de règlement, l'objet sera à nouveau présenté à la vente selon les termes de la réquisition de vente initiale.

Enchères

Les enchères suivent l'ordre des numéros du catalogue.

Les enchérisseurs sont invités à se faire connaître

auprès de la Maison de Ventes Cornette de Saint Cyr Bruxelles avant la vente afin de permettre l'enregistrement de leurs données personnelles.

Le mode usuel pour enchérir consiste à être présent dans la salle.

Toutefois, tout enchérisseur qui souhaite faire un ordre d'achat par écrit ou enchérir par téléphone peut utiliser le formulaire prévu à cet effet en fin du catalogue de vente ou sur les sites www.cornettesaintcyr.be, www.cornette-saintcyr.com ou www.cornette.auction.fr. Ce formulaire doit parvenir à la Maison de Ventes Cornette de Saint Cyr Bruxelles accompagné d'un relevé d'identité bancaire ou des coordonnées bancaires au moins deux jours avant la vente.

La Maison de Ventes Cornette de Saint Cyr se charge gracieusement des enchères par téléphone ainsi que des ordres d'achat. Dans tous les cas, la Maison de Ventes Cornette de Saint Cyr ne pourra être tenue pour responsable d'un problème de liaison téléphonique ainsi que d'une erreur ou d'une omission dans l'exécution des ordres reçus.

Dans l'hypothèse de deux ordres d'achat identiques, c'est l'ordre le plus ancien qui aura la préférence. En cas d'enchères dans la salle pour un montant équivalent à un ordre d'achat, l'enchérisseur présent aura la priorité.

Le plus offrant et dernier enchérisseur sera l'adjudicataire. En cas de double enchère reconnue effective par le commissaire-priseur, le lot sera remis en vente, toutes les personnes présentes pouvant concourir à la deuxième mise en adjudication.

Paiement

La vente est faite au comptant et conduite en euros. Le paiement doit être effectué immédiatement après la vente. Dans l'hypothèse où l'adjudicataire n'a pas fait connaître ses données personnelles avant la vente, il devra justifier de son identité et de ses références bancaires.

Les acquéreurs paieront en sus de l'adjudication, par lot et par tranche, les frais et taxes suivants :

- De 1 à 500.000 € : 25% TTC

- au-delà de 500.001 € : 19% TTC

Pour les lots en provenance d'un pays tiers à l'Union Européenne, il conviendra d'ajouter la TVA à l'import soit :

Pour les lots dont les numéros sont précédés du signe : * une TVA supplémentaire de 6 % du prix d'adjudication.

Pour les lots dont les numéros sont précédés du signe : ** une TVA supplémentaire de 21 % du prix d'adjudication.

Pour les œuvres sur lesquelles le droit de suite s'applique, l'acquéreur devra payer en sus de l'adjudication et des frais légaux :

4% pour la tranche du prix de vente jusqu'à 50.000€

3% pour la tranche du prix de vente comprise entre 50.001 € et 200.000 €

1% pour la tranche du prix de vente comprise entre 200.001 € et 350.000 €

0.5% pour la tranche du prix de vente comprise entre 350.001 € et 500.000 €

0.25% pour la tranche du prix de vente au-delà de 500.001 €

Le montant total du droit de suite est plafonné à 12.500 €

Cornette de saint Cyr Bruxelles se tient à la disposition des personnes intéressées pour tout renseignement sur le champ d'application du droit de suite.

L'adjudicataire pourra s'acquitter du paiement par les moyens suivants:-en espèces dans la limite de la législation en vigueur.

- par virement bancaire.

- par chèque de banque

- par carte bancaire : sauf American Express.

Défaut de paiement

A défaut de paiement du montant de l'adjudication et des frais, une mise en demeure sera adressée à l'acquéreur par lettre recommandée avec avis de réception. A défaut de paiement de la somme due à l'expiration du délai d'un mois après cette mise en demeure, il sera perçu sur l'acquéreur et pour prise en charge des frais de recouvrement un honoraire complémentaire de 10 % du prix d'adjudication, avec un minimum de 250 euros, et d'un intérêt de retard de plein droit de 1% par mois.

L'application de cette clause ne fait pas obstacle à l'allocation de dommages et intérêts et aux dépens de la procédure qui serait nécessaire, et ne préjuge pas de l'éventuelle mise en œuvre de la procédure de folle enchère.

Dans le cadre de la procédure de folle enchère, la Maison de Ventes se réserve de réclamer à l'adjudicataire défaillant le paiement de la différence entre le prix d'adjudication initial et le prix d'adjudication sur folle enchère, s'il est inférieur, ainsi que les coûts générés par les nouvelles enchères. La Maison de Ventes Cornette de Saint Cyr Bruxelles se réserve la possibilité de procéder à toute compensation avec les sommes dues à l'adjudicataire défaillant. De même, la Maison de Ventes Cornette de Saint Cyr se réserve d'exclure de ses ventes futures, tout adjudicataire qui n'aura pas respecté les présentes conditions de vente.

Retrait des achats

Aucun lot ne sera remis aux acquéreurs avant acquittement de l'intégralité des sommes dues.

En cas de paiement par chèque non certifié ou par virement, la délivrance des objets pourra être différée jusqu'à l'encaissement.

Dès l'adjudication, les objets sont placés sous l'entière responsabilité de l'acquéreur. Pour l'enlèvement des lots qui n'ont pas été retirés le jour de la vente, il est conseillé de contacter préalablement la Maison de Ventes Cornette de Saint Cyr Bruxelles +32 2 880 73 80. Les petits tableaux et objets d'art peuvent être retirés sur rendez-vous au 89 chaussée de Charleroi, du lundi au vendredi de 9 heures à 13 heures et de 14 heures à 18 heures (17 heures le vendredi). Après un délai de quinze jours de stockage gracieux, ce dernier sera facturé 36 euros TTC par mois et par lot, soit 9 euros TTC par semaine et par lot. Toute semaine commencée est réputée due.

Le mobilier, et de manière générale les pièces volumineuses, sont conservés dans les entrepôts de nos prestataires. Les frais de stockage sont à la charge de l'acheteur et lui seront facturés directement par les prestataires selon les tarifs en vigueur. Le magasinage des objets n'engage pas la responsabilité de la Maison de Ventes.

Le transport des lots est effectué aux frais et sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire.

Compétence législative et juridictionnelle

Les présentes conditions de vente sont régies par le droit belge. Toute contestation relative à leur existence, leur validité et leur exécution sera tranchée par le tribunal compétent du ressort de l'arrondissement de Bruxelles.

Résultats des ventes sur le site internet

www.cornette-saintcyr.com
ou www.cornettesaintcyr.be

Conditions of sale

The auction sales organized by the Auction House Cornette de Saint Cyr Brussels are hereby subject to the following conditions of sale:

Goods put up for sale

Potential purchasers are invited to examine the goods that might be of interest to them during the exhibits which are organized by the Auction House Cornette de Saint Cyr before the auctions. Condition reports may be requested from the Auction House by letter, telephone or electronic mail. They will be sent free of charge but are to be used for information only. The reports will include the artistic and scientific information known to the Auction House at the date of the sale and the latter will not accept any responsibility for errors or omissions.

The descriptions to be found in the catalogue are drawn up by the Auction House and where applicable by the expert who assists the former, subject to notices and corrections given when the lot is presented and included in the bill of sale. Sizes, weights and estimates are given for information purposes only. The colors of the works included in the catalogue may vary due to printing techniques.

The lack of information on the condition of the goods in the catalogue will by no means imply that the lot is in a perfect state of preservation or free from restoration, wear, cracks, relining or other imperfection.

The goods are sold in the state they are found at the time of sale.

As the prior exhibit has enabled potential purchasers to examine the object, no claim will be accepted once the hammer has gone down.

The indications appearing on the catalogues, advertisements, brochures and any other written material produced by the Auction House Cornette de Saint Cyr Brussels should be considered as simple indications and are not binding in any case. They do not guarantee the exactitude of a declaration relative to the author, origin, date, age, attribution, estimates, weight, sizes or material state of the lot. Consequently buyers must verify for themselves the nature and material states of the lots.

Any claim must reach the Auction by recorded letter not later than 8 days after the retrieval of the object or cannot be considered. In any case, for sales subject to article 1649 quarter of the Belgian Civil Code, the seller answers to the consumer for any fault of conformity that exists when the good is delivered or which appears within a delay of one year of this date; the buyer must inform the seller of the existence of a fault of conformity within a delay of two months of noticing the fault. In the event of a withdrawal of an article prior to the sale by a depositor and after the publication of the catalogue or, in the event of a modification to the minimum price rendering it impossible to put the article up for sale immediately, the seller will be obliged to pay the purchaser and seller fees calculated on the basis of the median estimate stipulated in the catalogue to the Auction House Cornette de Saint Cyr Brussels by way of compensation. The article which has been withdrawn will not be returned to the seller until the aforementioned fees are paid. If no payment is forthcoming, the article will be put up for sale once again in line with the terms of the initial sale requisition.

Auction sales

The auction sales are carried out in the order of the catalogue numbers. The bidders are invited to make themselves known to the Auction House Cornette de Saint Cyr Brussels before the sale to ensure that their personal details are recorded beforehand.

Bidders are generally present in the room.

However, any bidder who would like to place an absentee bid in writing or bid by telephone may use the form, intended for this purpose, to be found at the end of the sale catalogue or on the websites www.cornettedesaintcyr.be, www.cornette-saintcyr.com or www.cornette.auction.fr. The form should be sent to the Auction House Cornette de Saint Cyr Brussels together with a bank identification slip [RIB in France] or bank details at least two days before the sale.

The Auction House Cornette de Saint Cyr Brussels will deal with auction sales by telephone and absentee bids free of charge. In all cases, the Auction House Cornette de Saint Cyr Brussels cannot be held responsible for a problem with the telephone link along with an error or omission in the execution of the absentee bids received.

In the event of two identical absentee bids, preference will be given to the earliest absentee bid. The bidder who is present in the room shall have priority over an absentee bid should the two bids be of equivalent amounts. The successful bidder will be deemed to be the individual who has made the highest bid. In the event of a double bid which is confirmed as such by the auctioneer, the lot will be put up for sale again and any or all persons present will have the right to take part in the second sale by auction.

Payment

Sales are to be paid for in cash and in euros. Payment must be paid immediately after the sale. In the event that the successful bidder has not given their personal information before the sale, they will be required to provide proof of identity and bank details.

In addition to the hammer price, purchasers will be required to pay the following costs and taxes per lot and per block:

- from 1 to 500 000 €: 25%

- above 500.001 €: 19%

For lots from countries outside the European Union, import tax will be added as follows:

For lots with numbers preceded by the sign: * additional tax at 6 % of the hammer price.

For lots with numbers preceded by the sign: ** additional tax at 21 %

of the hammer price.

For works to which Artist's Resale Rights are applicable, the successful bidder will pay a 4 percent supplement to total sale price and legal cost. For all information concerning which works are subject to Artist's Resale Rights, potential buyers may contact the Auction House CORNETTE DE SAINT CYR before the auction.

The successful bidder may pay using one of the following methods:

- in cash within the limits of the legislation in force.

- by bank transfer.

- by certified cheque

- by credit card except American Express.

Failure to pay

In the event of failure to pay the hammer price and fees, formal notice will be sent to the purchaser by registered letter with acknowledgment of receipt. In the event of failure to pay at

the end of the deadline of one month after the sending of the formal notice, the purchaser will be required to pay an additional fee of 10 % of the hammer price, with a minimum of 250 euros, to cover collection costs.

The fact that this clause is applied will not hinder the awarding of damages and costs for the legal proceedings which will be required, and does not exclude the article being put up for sale again in a new auction, procedure called "folle enchère". Within the framework of the folle enchère procedure, the Auction House hereby reserves the right to claim for the payment of the difference between the initial hammer price and the subsequent hammer price obtained from the folle enchère procedure, if it is lower, together with the costs incurred due to the second Auction sale from the defaulting successful bidder.

The Auction House Cornette de Saint Cyr Brussels hereby reserves the right to offset against the amounts owed to the defaulting successful bidder. Furthermore, the Auction House Cornette de Saint Cyr hereby reserves the right to exclude any or all successful bidder who has not complied with these conditions of sale from its future auction sales.

Collection of purchases

No lot will be handed over to the purchasers before all of the amounts owed are settled.

In the event of payment with a non-certified cheque or by bank transfer, delivery of the articles may be differed until receipt of the amounts owed. As soon as the auction sale is concluded, the articles will be placed under the purchaser's full responsibility.

With regard to the collection of lots which have not been taken on the date of sale, you are advised to contact the Auction House Cornette de Saint Cyr Brussels beforehand on + 32 2 880 73 80

An appointment can be made to collect small paintings and objects of art at Chaussée de Charleroi, 89 1060 Saint Gilles, Brussels from Monday to Friday from 9.00 a.m. to 1.00 p.m. and from 2.00 p.m. to 6.00 p.m. (5.00 p.m. on Fridays). Fifteen days of free storage is offered. Thereafter, it will be invoiced at 36 euros inclusive of tax per month and per lot, in other words 9 euros inclusive of tax per week and per lot. If the article is collected after the beginning of the week payment for a full week will be requested.

Furniture and generally speaking any bulky articles are kept at our partner's warehouse. Storage costs are to be paid by the purchaser and will be invoiced directly by our partners to the purchaser and in line with the tariffs in force. The Auction House will not be responsible for the storage of articles.

Transport of the lots is to be carried out at the successful bidder's expense and under their full responsibility.

Governing law and jurisdiction

These conditions of sale are governed by Belgian law. Any or all dispute relating to the wording, validity and performance will be settled by the court or competent jurisdiction in Brussels.

Auction results can be found on the websites
www.comettedesaintcyr.be
or www.cornette-saintcyr.com

Verkoopsvoorwaarden

De veilingen georganiseerd door het Veilinghuis Cornette de Saint Cyr Brussel zijn onderworpen aan onderhavige voorwaarden. Deelname aan de veilingen houdt de onvoorwaardelijke aanvaarding van deze voorwaarden in:

Te koop aangeboden goederen

Potentiële kopers worden uitgenodigd om de goederen, die hen zouden interesseren, te komen bekijken tijdens de bezichtigingen die door het Veilinghuis Cornette de Saint Cyr Brussel vóór de veilingen worden georganiseerd.

Op eenvoudig verzoek kunnen verslagen over de staat ter informatie en gratis per post, telefoon of e-mail worden bezorgd. Deze weerspiegelen de artistieke en wetenschappelijke kennis op de verkoopdatum en het Veilinghuis kan niet aansprakelijk worden gesteld voor eventuele fouten of weglatingen.

De vermeldingen in de catalogus worden opgesteld door het Veilinghuis en de expert die in voorkomend geval assisteert, onder voorbehoud van de kennisgevingen en rechtzettingen die bij de voorstelling van het lot worden aangekondigd en in het proces-verbaal van de verkoop worden opgenomen. De afmetingen, het gewicht en de schattingen worden louter ter informatie opgegeven. De kleuren van de werken opgenomen in de catalogus kunnen verschillen omwille van het drukproces.

Indien geen staat in de catalogus is vermeld, betekent dit evenwel niet dat het lot zich in perfecte staat bevindt of dat het vrij is van restauratie, slijtage, craquelures, verdoeking of andere onvolkomenheden.

De goederen worden verkocht in de staat waarin ze zich op het ogenblik van de verkoop bevinden. Eens het lot is toegekend, wordt geen enkele klacht meer aanvaard, aangezien het voorwerp kon onderzocht worden tijdens de voorafgaande bezichtiging.

De vermeldingen in de catalogi, advertenties of elke andere publicatie van Cornette de Saint Cyr Brussel zijn louter indicatief en kunnen op geen enkele wijze het Veilinghuis aansprakelijk stellen. Ze bieden geen garantie voor de auteur, de oorsprong, de leeftijd, de herkomst, de toewijzing, of de staat van het lot. De koper dient zich er persoonlijk van te vergewissen dat de vermeldingen in deze verschillende publicaties, catalogi, advertenties correct zijn.

Elke klacht moet, op straffe van nietigheid, bij Cornette de Saint Cyr Brussel per aangetekende brief binnen de 8 dagen na het afhalen van het voorwerp aankomen. Evenwel voor verkopen onderworpen aan artikel 1649 quater van het burgerlijk wetboek is de verkoper ten opzichte van de koper aansprakelijk voor elk gebrek aan overeenstemming dat bij de levering van het goed bestaat en dat zich binnen een termijn van een jaar te rekenen vanaf voornoemde levering manifesteert, waarbij de koper, op straffe van nietigheid, de verkoper op de hoogte moet brengen van het gebrek aan overeenstemming binnen een termijn van twee maanden te rekenen vanaf de dag waarop de koper het gebrek heeft vastgesteld.

Indien de bewaargever een voorwerp intrekt vóór de verkoop en na het verschijnen van de catalogus of indien de limietprijs wordt gewijzigd waardoor het voorwerp niet onmiddellijk te koop kan worden gesteld, is de verkoper ertoe gehouden aan het Veilinghuis Cornette de Saint Cyr Brussel als schadevergoeding de erelonen koper en verkoper te betalen, berekend op basis van de mediane schatting vermeld in de catalogus. Het voorwerp dat uit de verkoop wordt gehaald zal pas terug overhandigd worden na de betaling van de voormelde erelonen. Indien deze niet worden betaald, zal het voorwerp opnieuw te koop worden aangeboden volgens de voorwaarden van de oorspronkelijke opdracht tot verkoop.

Veilingen

De veilingen volgen de volgorde van de catalogusnummers.

De bidders worden verzocht zich aan te melden bij het Veilinghuis Cornette de Saint Cyr Brussel vóór de verkoop zodat hun persoonlijke gegevens kunnen worden geregistreerd.

De gebruikelijke manier om te bieden bestaat erin aanwezig te zijn in de zaal.

Elkeieder die een schriftelijke aankoopopdracht wenst te plaatsen of wenst te bieden per telefoon, kan gebruik maken van het formulier dat daartoe is voorzien achterin de verkoopscatalogus of op de sites www.cornettesaintcyr.be. Dat formulier dient minstens twee dagen vóór de verkoop bij het Veilinghuis Cornette de Saint Cyr Brussel aan te komen, samen met een overzicht van de bankidentiteit of de bankgegevens.

Het Veilinghuis Cornette de Saint Cyr Brussel staat kosteloos in voor de biedingen per telefoon evenals voor de aankoopopdrachten. In geen geval kan het Veilinghuis Cornette de Saint Cyr Brussel aansprakelijk worden gesteld voor een probleem met de telefoonverbinding of voor een fout of een nalatigheid bij de uitvoering van de ontvangen opdrachten.

Voor het geval dat er twee identieke aankoopopdrachten zijn, wordt voorrang gegeven aan de oudste opdracht. Indien in de zaal een bod wordt gedaan dat equivalent is aan dat van een aankoopopdracht, zal de aanwezige bidder voorrang krijgen.

De hoogste en laatste bidder krijgt het lot toegewezen. Ingeval van dubbel bod dat door de veilingmeester effectief wordt erkend, zal het lot opnieuw worden opgeroepen en zullen alle aanwezige personen kunnen deelnemen aan de tweede oproeping.

Betaling

De verkoop vindt plaats in contanten en in euro.

De betaling dient onmiddellijk na de verkoop te worden uitgevoerd. Indien de koper zijn persoonlijke gegevens vóór de verkoop niet heeft medegedeeld, dient hij zijn identiteit en bankreferenties te staven.

Bovenop de toewijzing betalen de kopers, per lot en per schijf, volgende kosten en taksen:

- Van 1 tot 500.000 €: 25 % incl. BTW

- Vanaf 501.000 €: 19 % incl. BTW

Voor loten afkomstig uit derde landen (buiten de Europese Unie) moet de BTW op de invoer worden toegevoegd, hetzij:

voor de loten waarvan de nummers worden voorafgegaan door het teken: * een aanvullende BTW van 6 % op de toewijzingsprijs.

Voor de loten waarvan de nummers worden voorafgegaan door het teken: ** een aanvullende BTW van 21 % op de toewijzingsprijs.

Voor werken waarop het volgrecht wordt toegepast, moet de koper bovenop de toewijzing en de wettelijke kosten het volgende betalen:

4% op de schijf van de verkoopprijs tot 50.000 €

3% op de schijf van de verkoopprijs tussen 50.001 € en 200.000 €

1% op de schijf van de verkoopprijs tussen 200.001 € en 350.000 €

0,5% op de schijf van de verkoopprijs tussen 350.001 € en 500.000 €

0,25% op de schijf van de verkoopprijs boven 500.001 €

Het totaalbedrag van het volgrecht is geplafonneerd op 12.500 €

Cornette de Saint Cyr Brussel staat ter beschikking van belangstellenden voor alle inlichtingen over het toepassingsgebied van het volgrecht.

De koper kan de betaling op volgende manieren uitvoeren:

- in contanten, binnen de grenzen van de vigerende wetgeving.
- via bankoverschrijving.
- via bankcheque.
- via bankkaart: uitgezonderd American Express

Niet-betaling

Bij niet-betaling van het verkoopbedrag en de kosten, zal de koper per aangetekende brief met ontvangstmelding in gebreke worden gesteld.

Indien het verschuldigde bedrag niet is betaald één maand na deze ingebrekestelling, zal een aanvullend ereloon van 10% op de verkoopprijs met een minimum van 250 euro, en een verwijlinterest van rechtswege van 1% per maand aan de koper worden aangerekend om de invorderingskosten te dekken.

De toepassing van deze clausule vormt geen belemmering voor de toekenning van schadevergoeding en voor de kosten van de procedure, die zou noodzakelijk zijn, en doet geen afbreuk aan de eventuele toepassing van de procedure van rouwkoop.

In het kader van de procedure van rouwkoop behoudt het Veilinghuis zich het recht voor om van de koper, die in gebreke is gebleven, de betaling te vorderen van het verschil tussen de oorspronkelijke toewijzingsprijs en de toewijzingsprijs bij de rouwkoop, indien deze lager is, alsook de kosten die voortvloeien uit de nieuwe veiling.

Het Veilinghuis Cornette de Saint Cyr Brussel behoudt zich de mogelijkheid voor om aan de koper, die in gebreke blijft, een schadevergoeding te vragen voor alle verschuldigde bedragen. Het Veilinghuis Cornette de Saint Cyr Brussel behoudt zich tevens het recht voor om alle kopers die de onderhavige verkoopsvoorwaarden niet hebben nageleefd, uit toekomstige verkopen uit te sluiten.

Afhalen van de aankopen

Geen enkel lot zal aan de kopers worden overhandigd vóór de integrale vereffening van de verschuldigde bedragen.

Ingeval van betaling met een niet-gecertificeerde cheque of door overschrijving, kan de levering van de voorwerpen worden uitgesteld tot de inning.

Vanaf de toewijzing vallen de voorwerpen onder de volledige verantwoordelijkheid van de koper.

Om loten af te halen die niet zijn opgehaald op de dag van de verkoop, wordt aangeraden het Veilinghuis Cornette de Saint Cyr Brussel vooraf te contacteren op +32 2 880 73 80. De kleine doeken en kunstvoorwerpen kunnen op afspraak worden afgehaald op Charlevoixsteenweg 89, van maandag tot vrijdag van 9 uur tot 13 uur en van 14 uur tot 18 uur (op vrijdag 17 uur). Na een termijn van twee weken van kosteloze opslag, zal deze gefactureerd worden aan 36 euro incl. BTW per maand en per lot, ofwel 9 euro incl. BTW per week en per lot. Elke begonnen week geldt als verschuldigd. Meubelen, en in het algemeen volumineuze stukken, worden in de opslagplaatsen van onze dienstverleners opgeslagen. De opslagkosten zijn ten laste van de koper en worden hem rechtstreeks door de dienstverleners gefactureerd volgens de geldende tarieven. Het Veilinghuis kan niet aansprakelijk worden gesteld voor de opslag van de voorwerpen.

Het vervoer van de loten vindt plaats op kosten van en onder de volledige aansprakelijkheid van de koper.

Wettelijke en juridische bevoegdheid

Onderhavige verkoopsvoorwaarden vallen onder het Belgisch recht. Elke betwisting omtrent hun bestaan, hun geldigheid en hun uitvoering zal worden beslecht door de bevoegde rechtbank van het arrondissement Brussel.

Veilingresultaten op de website
wsaintcyr.com of
www.cornettesaintcyr.be

Pierre Wolfcarius : 40 ans de collectionniste / 40 jaar collectie

Vente dimanche 6 mars 2016 à 14h30 / *Veiling zondag 6 maart 2016 om 14u30*

NUMÉRO PADDLE
PADDLE NUMBER

NOM
NAME

PRÉNOM
SURNAME

REPRÉSENTÉ PAR
REPRESENTED BY

NOM ET PRÉNOM (en lettres capitales)
SURNAME AND NAME (block letters)

ADRESSE
ADDRESS

CODE POSTAL
ZIP CODE

VILLE
TOWN

PAYS
COUNTRY

TÉL. DOMICILE
HOME PHONE

TÉL. BUREAU
OFFICE PHONE

TÉL. MOBILE
CELL PHONE

FAX

EMAIL

RÉFÉRENCES BANCAIRES – BANK REFERENCES

CHÈQUE

BIC / IBAN

CARTE CRÉDIT
CREDIT CARD

DATE D'EXPIRATION
EXPIRY DATE

BANQUE
BANK

CONTACT
CONTACT

TÉLÉPHONE
PHONE

CODE BANQUE

CODE GUICHET

NUMÉRO DE COMPTE

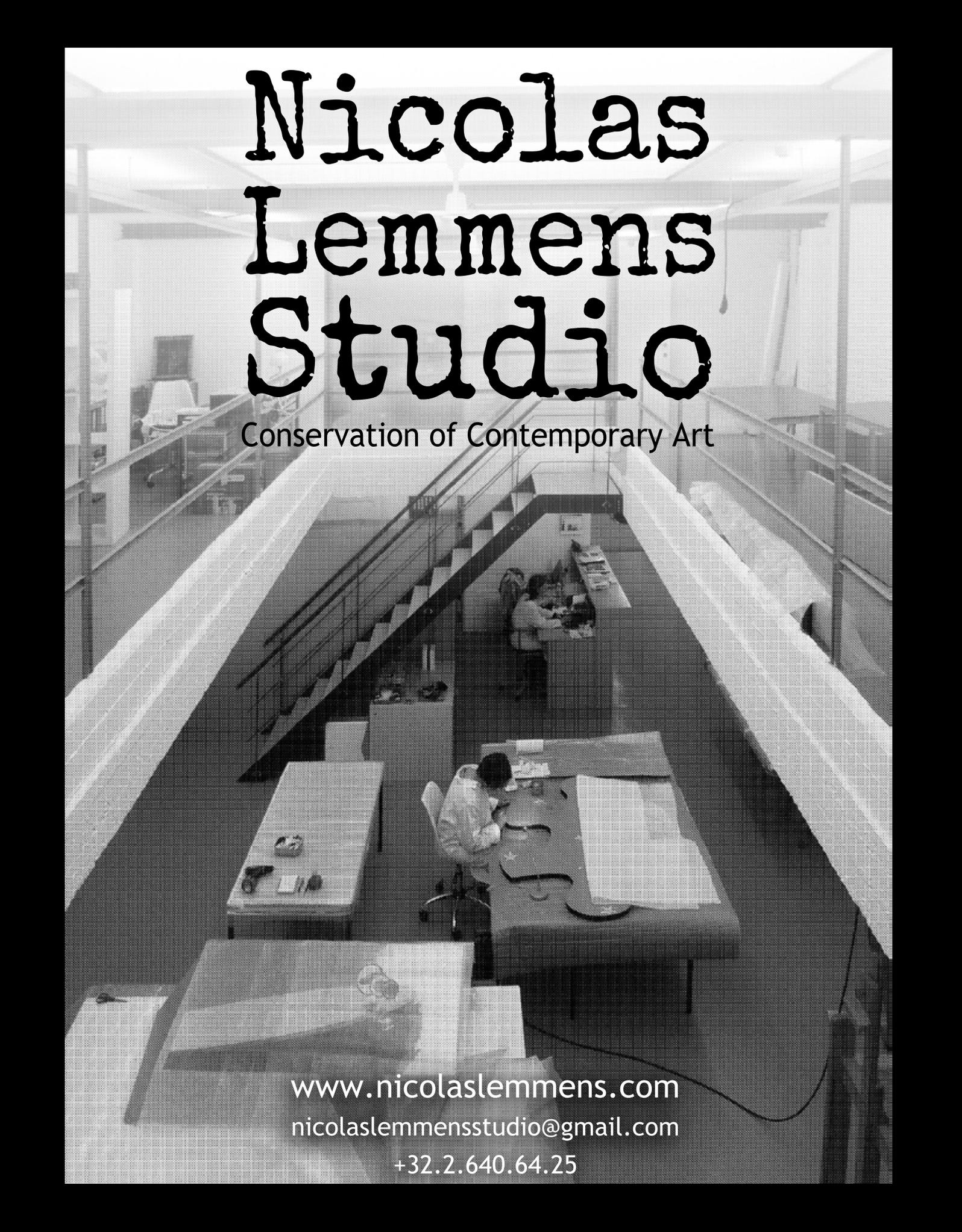
ADRESSE BANQUE
BANK ADDRESS

Je souhaite me porter enchérisseur lors des vacations indiquées ci-dessus. Je suis responsable du paddle qui m'est confié.
En cas de perte ou vol de ce paddle, merci de nous contacter de toute urgence au +32 (0)2 880 73 80
afin de vous attribuer un nouveau numéro de paddle, pour éviter toute fraude.

Après avoir pris connaissance des conditions de vente décrites dans le catalogue de la vente, je déclare les accepter.
After having read the sales conditions described in the catalogue, I declare that I accept their terms.

date et signature obligatoires / required signature and date :

À nous renvoyer par fax au +32 (0)2 534 86 14 ou bruxelles@cornette-saintcyr.com



Nicolas Lemmens Studio

Conservation of Contemporary Art

www.nicolaslemmens.com
nicolaslemmensstudio@gmail.com

+32.2.640.64.25

Commissaire - priseur / Veilingmeester:

Pierre Cornette de Saint Cyr
pcsc@cornette-saintcyr.com

Bertrand Cornette de Saint Cyr
bcsc@cornette-saintcyr.com

Arnaud Cornette de Saint Cyr
acsc@cornette-saintcyr.com

Wilfrid Vacher

Directeur général associé / Algemeen geassocieerd directeur
Directeur du département Art Contemporain / Directeur
departement Hedendaagse Kunst
w.vacher@cornette-saintcyr.com
T +32 2 880 73 81 M +32 495 28 17 94

Caroline Gentsch

Specialiste département Art Contemporain / Specialiste afdeling
Hedendaagse kunst
Evénements, communication / Evenementen, communicatie
c.gentsch@cornette-saintcyr.com
T +32 2 880 73 86 M +32 476 62 27 70

Sabine Mund

Directrice du département Art Belge et Moderne / Directrice
departement Belgische en Moderne kunst
s.mund@cornette-saintcyr.com
T +32 2 880 73 85 M +32 496 46 96 54

Valentine Roelants du Vivier

Directrice du département Design / Directrice afdeling Design
v.roelants@cornette-saintcyr.com
T +32 2 880 73 82 M +32 478 48 84 92

Hanane Chakour

Responsable acheteurs et vendeurs / Verantwoordelijke aan- en
verkopers
h.chakour@cornette-saintcyr.com
T +32 2 880 73 84

Maja Neerman

Réception / Receptie
Coordination administrative / Administratieve coördinatie
bruxelles@cornette-saintcyr.com
T +32 2 880 73 80

MCDM

Press & Public Relations
Avenue de Jette / Jetselaan 210
Brussels 1090
T +32 2 479 44 14

Consultants / Consultants

Dominique Colman-Levy

docolvi@hotmail.com
T +32 475 41 37 20

Marie de Vicq

marie.kluyskens@gmail.com
T +32 477 209 371

Adélaïde Lasnier

adelaide.lasnier@gmail.com
T +32 475 50 33 33

Réginald Thiry

reginaldthiry@yahoo.fr
T +32 475 69 55 84

Mike Standaert

white.interiors@telenet.be
T +32 477 17 57 30

Frédéric Rozier

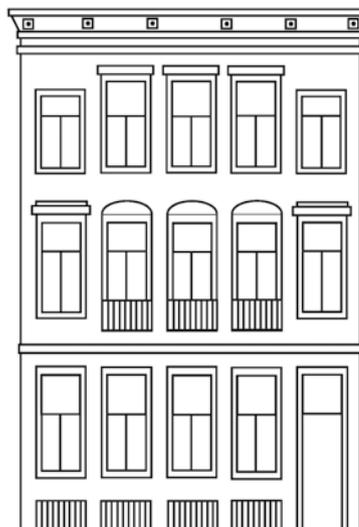
frederic@designmarkt.be
T +32 485 41 01 49

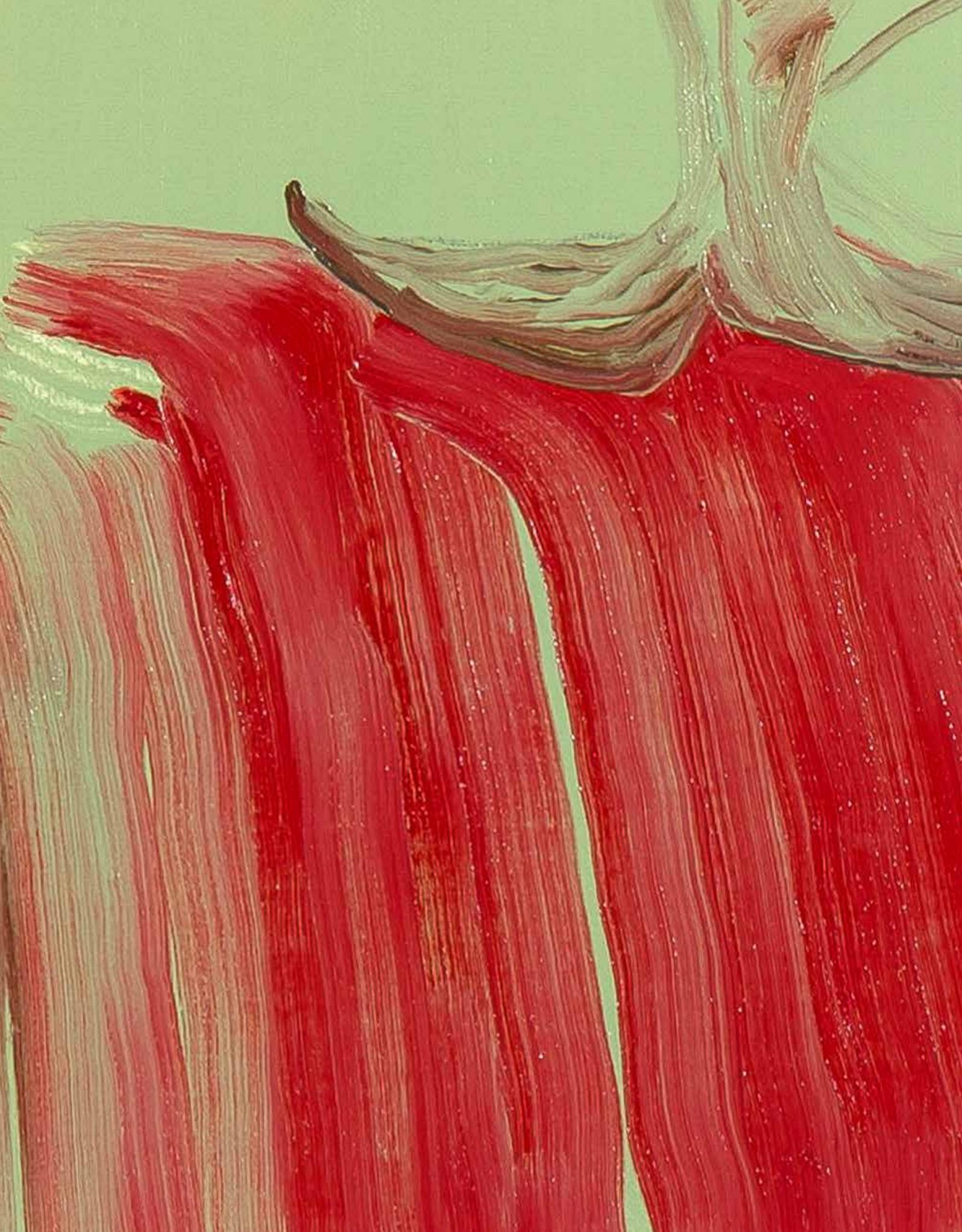
Jessica Friedlender

j.friedlender@cornette-saintcyr.com
T +32 2 880 73 80

Olivier Biltreyst

obiltreyst@gmail.com
T +32 475 21 62 94





CORNETTE de **SAINT CYR**
MAISON DE VENTES **Bruxelles**

Chaussée de Charleroi, 89 - 1060 Bruxelles
Tél. +32 2 880 73 80 www.cornette-saintcyr.be