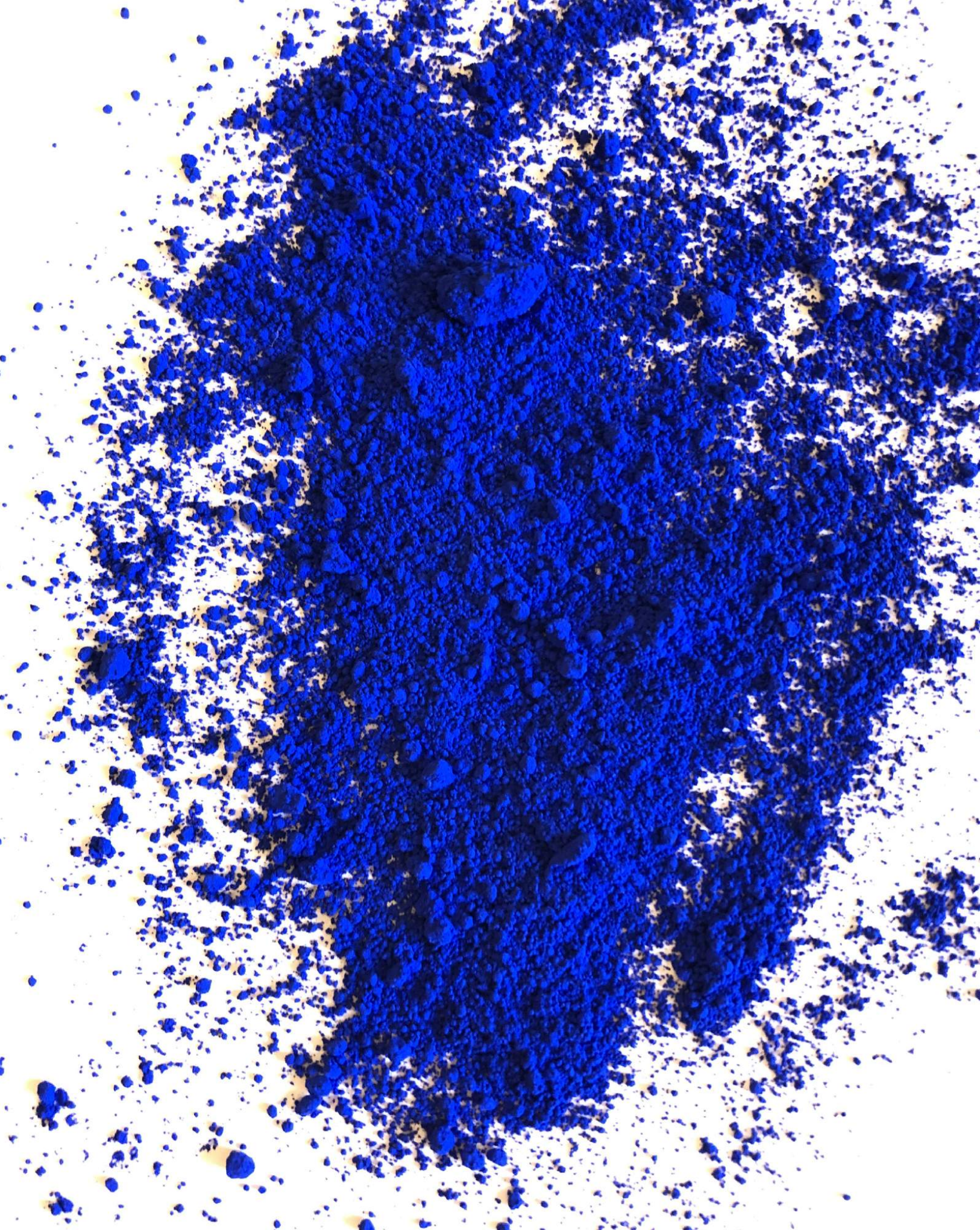




BLEU

Présidence Galerie de la



2021

EXPOSITION

BLEU

EXHIBITION

Présidence Galerie de la

“

*Pour célébrer les 50 ans de la Galerie de la Présidence,
voyons l'avenir en BLEU avec ce carnet de voyage.*

Françoise et Florence Chibret-Plaussy

”

“

*To celebrate Galerie de la Présidence's 50th anniversary,
let's imagine the future with this BLUE travel journal.*

Françoise and Florence Chibret-Plaussy

”



*Un matin, l'un de nous manquant de noir,
se servit de bleu : l'impressionnisme était né.*

Pierre-Auguste Renoir

Bleu : bleu azur, bleu aigue-marine, bleu céleste, bleu caeruleum, bleu cobalt, bleu électrique, bleu horizon, bleu indigo, bleu Klein, bleu lavande, bleu Majorelle, bleu de minuit, bleu nuit, bleu outremer, bleu pervenche, bleu pétrole, bleu de Prusse, bleu roi, bleu saphir, bleu turquoise, bleu YInMn...
Les nuances de bleu sont infinies.

Bleu, couleur harmonieuse, autrefois rare et précieuse, qui a investi tous les lieux. Couleur morale, spirituelle et politique, elle est associée à la vérité, la sérénité et la paix. Sa polysémie séduit les peintres. Toute la gamme de bleus colore leur palette et leurs créations deviennent une incitation au rêve.

Bleu, invitation au voyage en plein air : en ville, à la campagne ou le long du littoral, des ciels changeants normands à la Grande Bleue et son ciel azur, en passant par les côtes découpées de Bretagne et les rivages du Grand Bleu.

Bleu, invitation au voyage intérieur : sa profondeur et sa musicalité nous plongent dans le souvenir et la méditation.

Bleu est un carnet de voyage : chaque œuvre est une escale vers l'évasion, l'onirisme et le bonheur.

Nager en plein ciel

« *Nager en plein ciel. Arriver aux délicatesses du nuage. Suspendre ces masses au fond, bien lointaines dans la brume grise, faire éclater l'azur* », telle était la virtuosité d'Eugène Boudin.

Loin des conventions officielles, il fait primer la couleur sur le dessin. Du *Bord de mer à Honfleur* à la *Jetée de Trouville*, cette côte normande devient son atelier en plein-air. Dès 1860, les *Scènes de plage* animées par les élégantes en crinoline deviennent ses sujets favoris et en font sa renommée.

Selon lui, « *trois coups de pinceau d'après nature valent mieux que deux jours de chevalet* ».

Grâce à l'aquarelle, le pastel puis la maîtrise de l'huile, il excelle pour saisir les variations et vibrations de la lumière, les « *soleils mouillés* » et les « *ciels brouillés* ». Les dégradés de bleus pâle et translucides sont associés aux teintes de sable et gris nacré. Ils sont rehaussés de quelques pointes de bleu soutenu et de rouge. Le tout retranscrit à merveille les beautés éphémères de ces paysages et de ce mariage du ciel avec la mer, au point de pouvoir « *deviner la saison, l'heure et le vent* » (Baudelaire, Salon de 1859).

Boudin est considéré comme le père spirituel de l'impressionnisme. Sa Normandie natale en devient le berceau. Durand-Ruel rachète en 1881 l'ensemble de l'atelier de ce « *Roi des ciels* ».

1 - SCÈNE DE PLAGE

Septembre 1869

Huile sur panneau *Oil on panel*

Signée en bas à droite *Signed lower right*

18 x 32,5 cm

Provenance Collection Henri Rouart, Paris - Galerie Durand-Ruel, Paris - Collection Georges Morren, Bruxelles
Collection Buyssens, Genève - Collection Durand-Matthiesen, Genève - Knoedler and C°, New York - Collection Mrs Herbert Morris,
U.S.A. - Collection privée, Paris

Exposition Philadelphia Museum of Art, Philadelphie, USA, 1982, n° 114-1982-7

Bibliographie « Catalogue Raisonné de l'œuvre peint d'Eugène Boudin », Robert Schmit, Paris, 1973, Tome I, n°493





2 - LES JETÉES À TROUVILLE

Circa 1860-1865

Pastel sur papier *Pastel on paper*

Cachet des initiales « E.B. » en bas à droite

Stamped with the initials « E.B. » lower right

21,5 x 28,5 cm

Provenance Collection E.J. van Wisselingh & Co, Amsterdam - Collection Frederick et Elizabeth Stafford, Paris - New York
Collection privée, Paris depuis 1966

Exposition « Odyssey of an Art Collector: Unity in Diversity, Five Thousand Years of Art », Isaac Delgado Museum of Art,
La Nouvelle-Orléans, novembre 1966 - janvier 1967, p. 17, n°178

Cette œuvre figure dans les archives de Manuel Schmit et sera incluse dans le Catalogue Raisonné des Œuvres sur papier d'Eugène Boudin.



3 - BORD DE MER À HONFLEUR

Circa 1860-1866

Pastel sur papier *Pastel on paper*

Signé et cachet des initiales « E.B. »

en bas à gauche

Signed and stamped with the initials « E.B. »

lower left

Situé « Honfleur » en bas à droite

Located « Honfleur » lower right

21,7 x 28,7 cm

Provenance Collection privée, France

Cette œuvre figure dans les archives de Manuel Schmit et sera incluse dans le Catalogue Raisonné des Œuvres sur papier d'Eugène Boudin.



4 - ÉLÉGANTES EN CRINOLINE SUR LA PLAGE

1864

Aquarelle sur papier *Watercolor on paper*

Signée et datée en bas à droite *Signed and dated lower right*

18,3 x 27,1 cm

Provenance

- Galerie Raphaël Gérard, Paris (avant 1937)
- Galerie Max Kaganovitch, Paris
- Collection Madeleine et Joseph Nash, Paris
- Collection privée, Paris

Expositions

- « Rétrospective Eugène Boudin », Galerie Raphaël Gérard, Paris, avril 1937, n°71
- « Œuvres choisies du XIXème siècle », Galerie Kaganovitch, Paris, mai-juillet 1950, n°2
- « Dessins, aquarelles, tableaux, sculptures des XIXème et XXème siècles », Galerie Max Kaganovitch, Paris, mai-juin 1966, n°9

La Grande Bleue

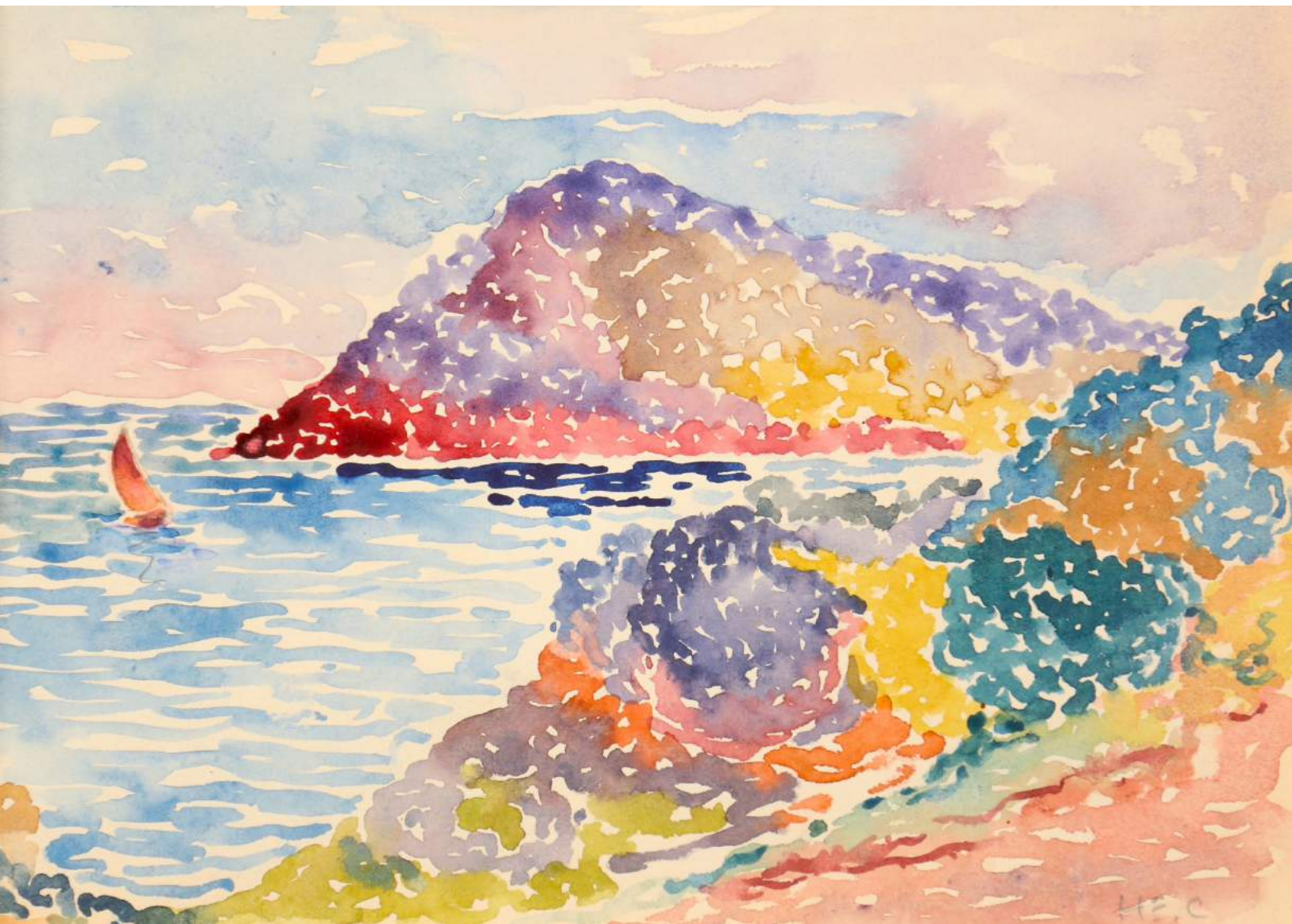
Une harmonie de touches virevoltantes de bleu poudré, indigo, azur, turquoise, vert, jaune et orange suffisent à Cross pour rendre la poésie du Midi.

Tombé sous le charme provençal en 1883, Cross s'installe définitivement en 1891 sur la côte varoise, à Saint-Clair, près du Lavandou. Dans cet atelier de plein air, cet artisan du néo-impressionnisme avec Seurat et Signac, adopte instantanément la technique divisionniste.

Dans *Cap Nègre* et *La Pinède devant la mer*, les traits deviennent libres et dansants, les couleurs pures et imaginaires. Cross fait ressentir la chaleur du Sud, le clapotis de l'eau, le reflet du soleil sur la Grande Bleue et le frémissement des pins éclairés. Cross n'imité pas la nature. Il la dépasse. Il la rêve et dessine le bonheur. La spontanéité et la légèreté de l'aquarelle subliment cette atmosphère lyrique.

En 1904, Cross invite Matisse à « *pousser la couleur* ». Cet audacieux conseil amène Matisse à réaliser *Luxe, Calme et Volupté* et préfigure les flamboyantes œuvres fauves.





6 - CAP NÈGRE

1906

Aquarelle sur papier *Watercolor on paper*

Signée « HEC » en bas à droite *Signed « HEC » lower right*

16 x 21,5 cm

Provenance

Collection particulière, Paris

Expositions

« Cross et le néo-impressionnisme de Seurat à Matisse »,
Musée Marmottant Monet - Académie des beaux-arts,
Institut de France, Paris,
octobre 2011 - février 2012, n°134, p.210
« Henri-Edmond Cross. Peindre le bonheur »,
musée des impressionnismes Giverny,
juillet - novembre 2018
et Museum Barberini, Potsdam,
novembre 2018 - février 2019, n°90, p.183
Certificat de Patrick Offenstadt.

5 - PINÈDE DEVANT LA MER

Aquarelle sur papier *Watercolor on paper*

Cachet des initiales « HEC » en bas à droite

Stamped with the initials « HEC » lower right

16,5 x 25 cm

Provenance

- Collection privée, Paris
- Galerie de la Présidence Paris
- Collection particulière, Paris

Exposition

« Henri-Edmond Cross », Galerie de la Présidence, Paris,
octobre - décembre 2008, n°55, p.52
Certificat de Patrick Offenstadt.

Rythm'n blues

« *Tout est sentiment, tout est vrai. La couleur me donne la joie* », déclarait Sonia. Sa démarche artistique fut toujours guidée par la couleur et l'énergie lumineuse qui s'en dégage. Avec sa gamme colorée sur fond bleu, *Rythme rouge et noir* résonne comme un morceau musical enjoué, que Sonia Delaunay aurait tout aussi bien pu intituler *Rythm'n blues*.

Cette fascination pour la couleur lui vient de la découverte des œuvres de Gauguin. Avec son mari Robert Delaunay, elle pratique très tôt les théories de contrastes simultanés des couleurs du physicien Chevreul. En quête d'expression de la Beauté, tous deux jouent sur les couleurs pures, comme ils le feraient avec les notes de musique pour créer non pas une partition musicale mais une partition visuelle. Apollinaire qualifie leurs œuvres abstraites et colorées d'Orphisme, en référence à son poème *Orphée* et au poète et musicien de la mythologie grecque.

Devenue une des figures de proue de l'art abstrait et une icône du modernisme en incluant l'art dans la vie quotidienne et la mode, une nouvelle page se tourne dans l'œuvre de Sonia Delaunay à la fin des années 1930 : ses *Contrastes colorés* deviennent des *Rythmes colorés*.

Des disques pleins ou non, complets ou partiels se superposent et se chevauchent. La composition divisée en deux par un axe vertical, et la variation des tailles et formes créent un rythme. La dynamique est accentuée par le contraste de couleur entre le fond bleu apaisant et les formes circulaires rouges, noires et blanches qui focalisent le regard, tel un soleil rayonnant au cœur d'un ciel limpide et infini.

La dédicace de cette composition à Albert Gleizes est le témoignage d'une amitié de longue date entre deux artistes d'avant-garde.

7 - RYTHME ROUGE ET NOIR

1945

Gouache sur papier *Gouache on paper*

Signée et dédiée à « Albert Gleizes » en bas à droite

Signed and dedicated to « Albert Gleizes » lower right

Située « les Méjades » *Located « les Méjades »*

38 x 31 cm

Provenance Collection Albert Gleizes, Juliette Gleizes - Collection privée, Paris

Exposition « L'École de Paris. Les Russes », Galerie Le Minotaure - Galerie Alain Le Gaillard, Paris, 2015

Certificat de Jean-Louis Delaunay et Richard Riss.



Bleu informel

Nature morte de 1939 et *Composition* de 1958 témoignent de l'évolution picturale et virtuose de Jean Fautrier dans la recherche d'une lumière informelle à travers la matière. Les couleurs, notamment le bleu, deviennent lumière et impalpables.

La *Nature morte* surprend par un clair-obscur rembranesque. Le bleu sombre presque noir et les tons ocres contrastent avec les arabesques bleu ciel et le blanc lumineux de la nappe qui illuminent et irradiant la toile. En son centre trônent des pommes démesurées et une carafe translucide. Rien n'est figé. Tout est mouvant. Les ondulations des liserés de la nappe et des fruits donnent vie à la nature morte.

Avec une rage informelle de vivre et de créer, Fautrier poursuit ses recherches sur une alchimie des matières. A la fin des années 1930, Fautrier délaisse la figuration et se concentre sur la manière de structurer ses œuvres. Les pigments pastel qui enrichissent le support pictural lui permettent d'obtenir un effet de matière épais et translucide. La *Composition* de 1958 impressionne par cette épaisse et brillante matière, violente et spontanée. La forme carrée centrale mêlant des teintes violacées et quelques touches jaunes et bleues, flotte au-dessus d'un nimbe bleuté.

Ne suivant aucun mouvement artistique, Malraux dira de Fautrier « *qu'il est probablement le seul artiste contemporain à ne devoir rien à personne* ».



8 - COMPOSITION

1958

Huile sur papier marouflé sur toile

Oil on paper laid down on canvas

Signée en bas à droite

Signed lower right

27 x 35 cm

Provenance

- Collection privée, Suisse

- Collection privée, Paris

Ce tableau sera inclus dans le Catalogue Raisonné de Jean Fautrier actuellement en préparation par le Comité Jean Fautrier. Certificat de Marie-José Lefort pour le Comité Jean Fautrier.



9 - NATURE MORTE À LA CARAFE ET AUX POMMES

1939

Huile sur papier marouflé sur toile *Oil on paper laid down on canvas*

Signée en bas à droite et datée *Signed lower right and dated*

73 x 92 cm

Provenance

- Galerie Jeanne Castel, Paris
- Collection Comte et Comtesse Fleury, Paris
- Collection privée, France

Bibliographie

- Galansino, 1973, n°134
 - Marcel-André Stalter, « Recherches sur la vie et l'œuvre de Jean Fautrier (1898-1964) de leurs commencements à 1940. Essai de catalogue méthodique et d'interprétation », Thèse de doctorat d'Etat, Université de la Sorbonne, Paris IV, 1982, n° 564.
- Ce tableau sera inclus dans le Catalogue Raisonné de Jean Fautrier actuellement en préparation par le Comité Jean Fautrier.
Certificat de Marie-José Lefort pour le Comité Jean Fautrier.

La Cité en bleu

La Cité est tel un bateau sur les flots bleus de la Seine, retenu à quai par les ponts en guise d'amarres. En son centre, Notre-Dame de Paris et la Sainte-Chapelle dressent fièrement leurs tours et flèches vers le ciel. Avec Le Sacré-Cœur trônant sur la butte Montmartre, près d'un millénaire architectural s'offre ici à nous.

Rares sont les vues de Paris dans l'œuvre de Marcel Gromaire. Il n'en réalisa que dix. Cette majestueuse huile de Paris est peinte en 1956, en plein cœur des Trente Glorieuses. A l'effervescence urbaine, il préfère représenter et magnifier le silence de la pierre travaillée. Il rend hommage au génie créateur des bâtisseurs à travers les siècles.

Gromaire marie comme à son habitude une composition solide et structurée à un jeu graphique et coloré. Même le ciel et ses effets atmosphériques, tout comme les eaux du fleuve, sont rendus par un quadrillage multicolore. Le trait si caractéristique du peintre est fort et sûr. Ce style rigoureux et géométrique rend à merveille la solennité et la monumentalité des lieux. Pour modeler les édifices gothiques et civils, de multiples touches colorées se juxtaposent. Elles ruissellent le long des façades et miroitent tels des vitraux.

Le bleu qui évoque la lumière céleste et divine impose ici un sentiment de sérénité et de respect face à ce Paris multiséculaire. *La Cité* est l'éloge de la main et du pouvoir créateur de l'homme qui fascine tant cet artiste singulier et indépendant.

Marcel Gromaire reçoit le Prix Guggenheim National pour ce tableau en 1956.



10 - PARIS, LA CITÉ

1956

Huile sur toile *Oil on canvas*
Signée et datée en bas à droite
Signed and dated lower right
97 x 130 cm

*André Malraux remet à Marcel Gromaire
le Prix national des Arts en 1959, pour cette œuvre.*

Provenance Galerie Louis Carré, Paris - Collection privée, Paris

Expositions « Gromaire », Galerie Louis Carré, Paris, juin - juillet 1956, n°5 - « Guggenheim International Award 1956 », The Solomon R. Guggenheim Museum, New York, mars - mai 1957 - « Exposition Universelle et Internationale de Bruxelles », Bruxelles, 1958, section française - « Statens 72 Kunstutstilling », Kunstnernes Hus, Oslo, octobre - novembre 1959, n°3 - « Marcel Gromaire », Musée Municipal d'Histoire et d'Art, Saint-Denis, mai - juin 1960, n°26 - « Französische Malerei der Gegenwart », Haus der Kunst, Munich, mars - mai 1963, n°112 - « Marcel Gromaire », Musée National d'Art Moderne, Paris, juillet - octobre 1963, n°108 - « Aventure poétique de Bonnard à nos jours », Hankyu, Osaka, 12 - 30 octobre 1979



Bibliographie

- Connaissance des Arts, Paris, « Les expositions : Gromaire, Paris », 15 juin 1956, n°52, p.78
- M.T. Maugis, « Gromaire », Arts, Paris, 20 - 26 juin 1956
- Claude Roger-Marx, « Vingt images de Paris par Gromaire », Le Figaro Littéraire, Paris, 30 juin 1956, n°532, p.11
- R. Cogniat, « Le prix Guggenheim pour la France attribué à Marcel Gromaire », Le Figaro, Paris, 25 septembre 1956
- R.V. Gindertael, « Marcel Gromaire prix Guggenheim pour la France », Beaux-Arts, Bruxelles, 5 octobre 1956
- Robert Rey, « Ce que fut l'année 1956 », Les Nouvelles Littéraires, Paris, 10 janvier 1957, p.5
- Michel Sima, « Vingt et un visages d'artistes, Marcel Gromaire », Fernand Nathan, Paris, 1959, n°5, p.62
- Marcel Zahar, Gromaire, Pierre Cailler, Genève, 1961, n°123
- La cote des peintres, « Gromaire », Paris, avril 1963, reproduit en couverture
- A. Gainsbourg, Le Moniteur de l'Espagne, « Gromaire », Paris, octobre 1963
- François Gromaire, Françoise Chibret-Plaussy, « Marcel Gromaire, La vie et l'œuvre, Catalogue Raisonné des peintures », éd. La Bibliothèque des Arts, Paris, 1993, p.236, n° 655, décrit et reproduit.
- « Marcel Gromaire. L'élégance de la force », musée Eugène-Boudin, Honfleur, septembre - novembre 2019 ; musée Paul-Valéry, Sète, décembre 2019 - février 2020 ; La Piscine - musée d'Art et d'Industrie André-Diligent, Roubaix, mars - mai 2020, p.323

Vague à l'âme

Sensible, romantique, expressionniste, Francis Gruber se prend de passion pour l'univers allégorique et incisif de Dürer, Grünewald et Jacques Callot. Son extrême sensibilité se traduit par son trait ciselé et rigoureux, et cette palette chromatique froide de bleu, vert et gris. *L'Orage* et *Mélancolie* sont empreints de ce vague à l'âme.

En 1937, sa santé fragile le contraint à se ressourcer à l'Île de Ré. Le déchaînement des éléments donne naissance à sa série des *Orages*. Avec ces nuages gris étirés et menaçants dans un ciel bleu marine, la mer gris bleu chargée d'écume blanche déferlant sur une grève abandonnée par ses pêcheurs, Gruber peint une nature sublime presque fantastique.

En 1941, *Mélancolie* est l'expression de ses états d'âme sentimentaux. Le départ aux États-Unis de son amie Gertrude Norman laisse un vide que l'artiste traduit dans ce paysage. Le regard noyé dans le vague, elle flotte dans son large manteau rouge, rehaussé par un haut bleu. Sur le seuil d'une porte ouverte égarée au milieu d'un paysage balayé par les vents, elle semble perdue. La variation des teintes de bleu glacial et acide entre le ciel et la mer accentue la vision allégorique et surréaliste.

Précurseur du mouvement de la Jeune Peinture aux côtés de Balthus et Giacometti dans les années 1930-1940, la peinture griffée, réaliste et puissante de Gruber servira de référence dans les années 1950 aux défenseurs de la peinture figurative.

Son œuvre rare et confidentiel est à découvrir au Musée d'Art Moderne de Paris.



11 - L'ORAGE

1938

Huile sur toile *Oil on canvas*

Signée en bas à gauche *Signed lower left*

Datée en haut à droite *Dated upper right*

102 x 102 cm

Provenance

- Collection Maurice Lefebvre-Foinet, Paris
- Collection privée, Paris

Expositions

- « Francis Gruber », Musée national d'Art moderne, Paris, 26 avril - 26 mai 1950, n° 17
 - « Giacometti - Gruber, un regard partagé », Galerie de la Présidence, Paris, 17 mai - 30 juin 2017, p. 16
- Certificat de Catherine Gruber-Bernad, fille de l'artiste.



Provenance

- Collection Jacques Bazaine, Paris
- Collection privée, Paris

Expositions

- Galerie Friedland, Paris, janvier - février 1942
- « Francis Gruber », Musée national d'Art moderne, Paris, 26 avril - 26 mai 1950, n°22
- « Francis Gruber », Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 5 novembre 1976 - 5 janvier 1977, n°22
- « Gruber », Galerie Trigano, Paris, 13 octobre - 10 décembre 1988, n°15, p.30
- « Francis Gruber, l'œil à vif », Musée des Beaux-Arts de Nancy, 2 mai - 17 août 2009, p.50 et p.155
- « Francis Gruber, l'œil à vif », Musée d'Art Roger-Quilliot, Clermont-Ferrand, 19 septembre - 31 décembre 2009, p.50 et p.155
- « Giacometti - Gruber, un regard partagé », Galerie de la Présidence, Paris, 17 mai - 30 juin 2017, p. 13

Bibliographie

- « Francis Gruber », Catherine Bernad-Gruber et Armelle Vanazzi, 1989, Ed. Ides et Calendes, reproduit p. 134
- Certificat de Catherine Gruber-Bernad, fille de l'artiste.

12 - MÉLANCOLIE

1941

Huile sur toile *Oil on canvas*

Signée et datée en bas à gauche

Signed and dated lower left

100 x 81 cm

Impression bleue

Armand Guillaumin emmène le spectateur le long d'un chemin creux entre bois et champs de coquelicots. La vue est dégagée sur un vaste paysage à l'horizon lointain. Le ciel est bleu, lumineux et somptueux avec ses nuages rosés et ouateux.

Impressionniste de la première heure, Guillaumin est devenu un maître de la couleur, admiré par Signac. *Chemin creux* peint vers 1888 demeure fidèle aux principes novateurs des Impressionnistes. Il est prétexte pour jouer sur les contrastes de couleurs. Le premier plan est une juxtaposition de petites touches rapides et serrées de toute une variation de verts : vert foncé pour les arbres et buissons longeant ce chemin creux, vert clair avec quelques pointes de rouge pour le champ de coquelicots. Plus on s'éloigne, plus le coup de pinceau s'allonge. La perspective atmosphérique est un dégradé de bleus et gris. Toute cette campagne paisible est illuminée par un ciel d'un bleu intense d'inspiration symboliste avec ses touches longues, larges et souples et ses nuances de bleus. Ainsi se dégage de ce paysage une impression de sérénité.

A l'occasion de l'exposition de *Chemin Creux* à la galerie Raphaël Gérard en 1938, le marchand déclarait que Guillaumin était « *une des gloires authentiques de notre école de paysage français au XIXe siècle* ».

13 - LE CHEMIN CREUX

Circa 1888

Huile sur toile *Oil on canvas*

Signée en bas à gauche *Signed lower left*

65 x 54 cm

Provenance

- Collection Galerie Raphaël Gérard, Paris
- Collection Aimé Maeght, Paris
- Collection privée, Paris.

Exposition

« Exposition Guillaumin », Galerie Raphaël Gérard, Paris, 1938, n°21



Panse bleue !

Des plis, du bleu, beaucoup de bleu, du vert et du marron, le tout dans une forme baroque, comme gonflée et scintillante qui semble flotter au milieu d'une toile froissée. Qu'a voulu représenter ce maître du pliage, Simon Hantaï : une constellation de pierres précieuses, un kaléidoscope, un agrandissement de cristaux ? Rien de tout cela. Comme son nom l'indique, c'est bien une *Panse* qu'a peint cet acteur de *l'Action Painting*.

A travers cette œuvre, il aborde le sujet de la gestation, rappelant ainsi l'acte créateur.

Adeptes du geste créatif aléatoire, Hantaï plie la toile pour obtenir un volume sculptural. Il peint les reliefs, tous les reliefs : les pliures, les bosses et les creux. Une fois dépliée, la toile garde en mémoire le froissement et offre au spectateur une peinture tout en relief, ornée d'une myriade de couleurs. L'œuvre n'en demeure pas moins énigmatique.

Si la série *Panse* demeure rare, elle était l'une des préférées de Simon Hantaï et remarquée par ses pairs, Buren, Buraglio et Parmentier.

14 - PANSE

1964

Huile sur toile *Oil on canvas*

Signée des initiales et datée en bas à droite

Signed with the initials and dated lower right

128 x 102 cm

Provenance

- Collection Michel François-Poncet, Paris
- Collection particulière, France
- Galerie de la Présidence, Paris
- Collection privée, France

Cette œuvre est répertoriée dans les archives de la Galerie Jean Fournier sous le numéro d'inventaire CF.2.4.23.



Bleu de glace

« Je ne crois pas avoir un tempérament de glace, mais j'ai toujours préféré les couleurs froides : le bleu, le vert turquoise très clair, le jaune citron (...). Je trouve que plus les couleurs froides sont pures, mieux on y respire ».

Dans l'œuvre *P1970-6*, Hartung use effectivement d'un jaune citron et d'un bleu électrique sur un fond de formes noires. Les couleurs sont certes froides, mais elles sont surtout Pop. L'œuvre date de 1970 et la culture Pop bat son plein. Ce chef de file de l'abstraction lyrique est déjà un monstre sacré sur la scène artistique : il a été honoré de nombreuses décorations et son œuvre fait l'objet de diverses rétrospectives. Il n'a plus rien à prouver et continue d'expérimenter. Il se sent libre d'esprit, de pensée et d'action.

Cette composition est un témoignage de ce geste résolument libéré. Les plans bleus et jaunes, et les semblants d'éventails et formes circulaires noirs, tous tracés à la brosse, sont amples et libres. L'œuvre dégage ce sentiment de renouveau exprimé par l'artiste dans son autobiographie.

15 - P1970-6

1970

Encre et acrylique sur carton baryté *Ink and acrylic on « carton baryté »*

Signée et datée en bas à droite *Signed and dated lower right*

80 x 60 cm

Provenance

- Collection privée, Suisse
- Collection privée, Paris

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de la Fondation Hans Hartung et Anna-Eva Bergman et sera incluse dans le Catalogue Raisonné en préparation.



La rue est bleue comme une rivière

Jean
HÉLION
1904-1987

« *La rue est bleue comme une rivière* ». Par ces mots, Héliion termine une lettre d'août 1939.

Poète dans l'âme, le peintre se plaît à se référer aux rues de sa ville natale, Paris, alors qu'il est installé aux États-Unis.

Après avoir été un des pionniers et promoteurs majeurs de l'art abstrait en France et aux États-Unis dans les années 1930, cet artiste se tourne vers la figuration en 1939. Il réalise une série d'études figuratives, interrompue le temps de son engagement dans l'armée française et sa captivité. Il les reprendra en 1943.

Cette évolution est le reflet de sa sensibilité au réel. A sa libération, Héliion redécouvre tout ce qui a trait à la vie quotidienne, notamment la rue. Les passants sont incarnés par des personnages stylisés, aux formes cernées de noir et colorées. La palette chromatique restreinte mais dominée par un bleu nuit profond est pleine d'espoir. Héliion nomme chacun de ses individus issus de son imaginaire.



Le premier de cet univers est Émile, cet homme moderne en costume vu de face, dont le regard est caché par les rebords de son chapeau. *Émile au parapluie* est une aquarelle préparatoire au tableau éponyme de 1943.

Le *Journalier* (1943), autre personnage de l'univers d'Héliion, est une des premières études pour les fameux lecteurs de journaux peints après la guerre.

Jean Héliion décrit sa création :

« *Je dessine avec ma connaissance, je colore avec passion, je compose avec le songe* ». Ce réalisme intellectuel servira de référence aux peintres Pop et de la Figuration narrative.

16 - JOURNALIER

1943

Aquarelle et encre sur papier

Watercolor and ink on paper

Signée et datée en haut à droite

Signed and dated upper right

30,3 x 22,5 cm

Provenance

Galerie Karl Flinker, Paris - Collection privée, Paris
Certificat de Jacqueline Héliion.

17 - ÉMILE AU PARAPLUIE

1939-1943

Aquarelle et encre sur papier

Watercolor and ink on paper

Signée et datée en bas à droite

Signed and dated lower right

29 x 24,5 cm

Provenance

Galerie Karl Flinker, Paris

Collection privée, Paris

Certificat de Jacqueline Hélon.



L'HOMME AU PARAPLUIE

1943

Huile sur toile *Oil on canvas*

Signée et datée en haut à gauche *Signed and dated upper left*

99,1 x 109,2 cm

(Collection privée)

"Klein" d'œil bleu

Yves Klein déclarait : « *Le bleu n'a pas de dimension, il est hors dimension, tandis que les autres couleurs, elles, en ont. Toutes les couleurs amènent à des associations d'idées concrètes (...) tandis que le bleu rappelle tout au plus la mer et le ciel, ce qu'il y a (...) de plus abstrait dans la nature tangible et visible* ».

En 1956, le bleu est la couleur que cet ancien judoka devenu peintre choisit pour ses monochromes : « *du bleu, et rien que du bleu* », mais pas n'importe quel bleu. Il veut le bleu le plus pur, le plus lumineux, le plus intense. Il le crée avec la collaboration du chimiste Édouard Adam en octobre 1956. Ils obtiennent un bleu outremer unique, surprenant et captivant. « *Il est la plus parfaite expression du bleu* » déclarait Klein, qui le baptise l'IKB : International Klein Blue. L'Époque Bleue est née.

IKB est non seulement sans dimension mais il est aussi immatériel. Ce pigment exerce un pouvoir sur nos sens : sensation de vide et de profondeur incommensurable. Klein, surnommé « *Yves le Monochrome* » aime travailler la texture de ce bleu lumineux et intense. Après la toile, il colore d'autres supports dont des reprises de chefs-d'œuvre. Avec cette *Victoire de Samothrace*, Klein fait un clin d'œil aux maîtres du passé.

18 - VICTOIRE DE SAMOTHRACE

1962

Plâtre peint IKB

IKB Pure pigment and synthetic resin on plaster with stone base

Hauteur : 52 cm

175 exemplaires numérotés

25 exemplaires HC et 25 exemplaires EA

3 exemplaires en résine spécialement destinés et scellés dans les murs de l'Opéra Bastille à Paris

Date de présentation de l'édition : 1973

Provenance

Collection privée, Paris



Eden méditerranéen

Œuvre fauve à part entière, *Le Jardin de la villa Demière à Saint-Tropez* est une allégorie de l'Éden méditerranéen pour le jeune Henri Manguin.

Enthousiasmé par le cadre enchanteur de ce port de pêche, Saint-Tropez, Manguin loue en 1905 la villa Demière sur les hauteurs de la colline surplombant le golfe.

Le jardin avec toutes ses essences méditerranéennes, et la vue sur la baie et le massif des Maures sont une exaltation de la couleur. Les touches fauves et irréelles explosent de toutes parts, tel un feu d'artifice. Avec cette myriade de touches colorées, Manguin se révèle être un héraut de la couleur, un chantre du bonheur.

Le peintre hédoniste fait poser son épouse Jeanne au milieu de ce paysage idyllique. Elle y est « *magnifiée telle une Joconde, muse et source de vie* » (J.-P. Manguin). Assise à l'ombre des pins, Jeanne irradie la composition avec sa robe bleu azur. Derrière elle joue leur fils Claude. Cette scène intimiste est une communion de sa famille avec la nature.

Ce chef-d'œuvre fauve entre dans la collection d'Ambroise Vollard en 1906, qui lui achètera plus de 150 toiles.

19 - LE JARDIN DE LA VILLA DEMIÈRE, SAINT-TROPEZ

Été 1905 *Summer 1905*

Huile sur toile *Oil on canvas*

Signée en bas à droite *Signed lower right*

80 x 65 cm

Provenance

- Ambroise Vollard, acquis directement auprès de l'artiste le 24 mars 1906
- Galerie Marcus, Paris

Exposition

- « Le plaisir d'été », Galerie de Paris, Paris, 1965

Bibliographie

- Lucile et Claude Manguin, Marie-Caroline Sainsaulieu, « Henri Manguin : Catalogue Raisonné de l'œuvre peint », Ides et Calendes Editions, Neuchâtel, 1980, n°241, p. 115



Escales bleues

Parfois surnommé le « *Fauve en gris* » pour ses vues parisiennes, Marquet mériterait d'être qualifié de « *Fauve en bleu* » tant il était passionné par le règne de l'eau et la couleur bleue. Ces quatre paysages maritimes sont une véritable invitation au voyage, à travers la première moitié du XX^e siècle, de la côte basque aux rivages méditerranéens. Sans superflu mais avec spontanéité, Marquet laisse libre cours au déploiement de toute une gamme harmonieuse de bleus sur ces plans lointains, suggérant l'atmosphère de chacune de ses escales.

Dès la période fauve, la côte basque, non loin de sa ville natale Bordeaux, est une source d'inspiration. La spontanéité des touches larges et rapides, la variété des bleus, rouges et verts font de *Saint-Jean-de-Luz*, peint en 1907, un paysage fauve. Cette vue contraste avec la sérénité, le silence et le calme qui se dégagent de *Fontarabie et le Jaizquibel*, peint lors de son séjour à Hendaye en 1926. Marquet privilégie dans ce paysage de la côte basque espagnole les reflets subtils de la baie aux teintes douces et pastel.

Le Port d'Alger, vu des coteaux et *Les quais du port de l'Agha* sont deux visions d'Alger, port et atelier de prédilection de Marquet. Depuis son premier voyage en 1920 où il rencontre son épouse Marcelle, il y revient tous les ans séjourner et travailler sans relâche aux vues du port et de la baie. Pour l'étagement des couleurs, il privilégie les points de vue des hauteurs de la ville embrassant la baie d'Alger.

Avec ces teintes vives et lumineuses, légèreté et fraîcheur émanent de l'aquarelle de 1932. Le regard se perd dans le bleu de la Méditerranée.

Dans *Les quais du port de l'Agha* de 1942-1943, l'intensité des rouges orangés des toits du premier plan contrastent avec les bleu-vert du port moderne ; tandis que l'Atlas se noie dans les brumes bleutées de l'horizon.

20 - SAINT-JEAN-DE-LUZ, LE PONT ROUTIER

1907

Huile sur carton toilé *Oil on canvas laid down on board*

Signée et située en bas à droite *Signed and located lower right*

23.5 x 33.5 cm

Provenance

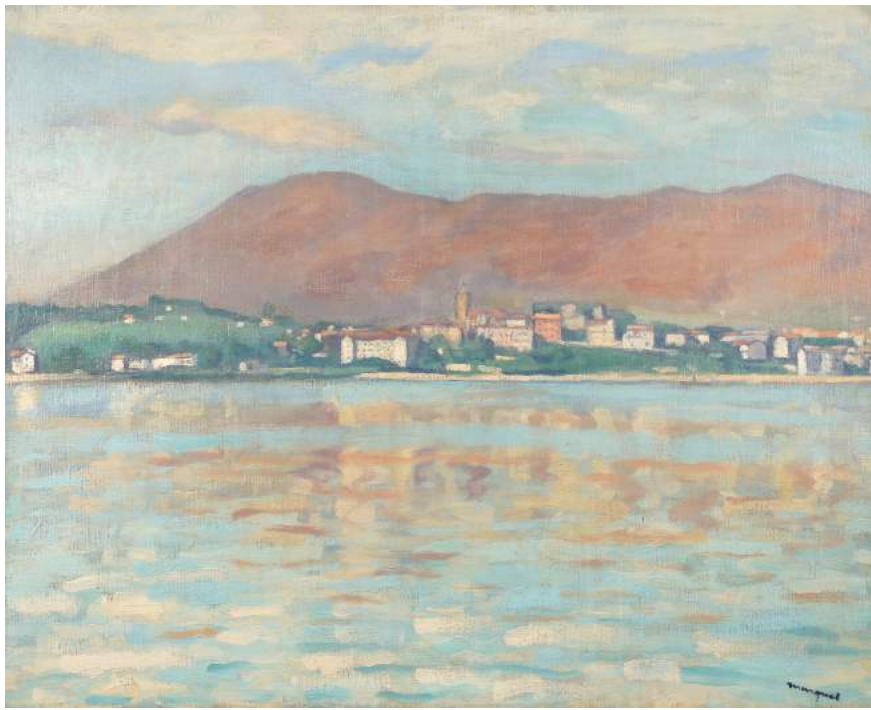
Collection privée, France.

Exposition

« Marquet, un œil moderne », Galerie de la Présidence, Paris, 15 mars - 31 mai 2016, reproduit p. 12

Cette œuvre sera incluse au Catalogue Critique de l'œuvre peint d'Albert Marquet, en préparation par le Wildenstein Institute.





21 - FONTARABIE ET LE JAIZQUIBEL

1926

Huile sur toile

Oil on canvas

Signée en bas à droite

Signed lower right

65 x 81 cm

Provenance

- Galerie Druet, Paris
- Collection Henri Cahen, Paris
- Galerie Urban, Paris
- Collection privée, New-York
- Collection privée, Italie
- Collection privée, Paris

Expositions

- « Exposition annuelle, IIIème groupe », Galerie Druet, Paris, 16 - 27 mai 1927, n°57
- « Exposition Albert Marquet, Œuvres récentes 1926-1928 », Galerie Druet, Paris, 30 avril - 11 mai 1928, n° 14

Bibliographie

« Les expositions de la Galerie Eugène Druet. Répertoire des artistes exposants et liste de leurs œuvres (1903-1938) », Pierre Sanchez, Dijon, L'Echelle de Jacob, 2009, p. 373

Cette œuvre sera incluse au Catalogue Critique de l'œuvre peint d'Albert Marquet, en préparation par le Wildenstein Plattner Institute.



22 - LE PORT D'ALGER, VU DES COTEAUX

1932

Aquarelle sur papier *Watercolor on paper*

Signée en bas à droite *Signed lower right*

22 x 38 cm

Provenance

- Collection Martinet, Paris
- Collection privée, Paris

Expositions « Albert Marquet », San Francisco Museum of Art, 1958 - Les expositions de « Beaux-Arts » et de « La gazette des Beaux-Arts » - « Albert Marquet », The Montreal Museum of Fine Art, n°112- Galerie Schmit, mai - juin 1967, n°116

Cette aquarelle figure dans les archives Wildenstein.



23 - LES QUAIS DU PORT DE L'AGHA

Circa 1942-1943

Huile sur toile *Oil on canvas*

Signée en bas à droite *Signed lower right*

38 x 55 cm

Provenance

Collection privée, France

Bibliographie

« Marquet, l'Afrique du Nord, Catalogue de l'œuvre peint »,
Jean-Claude Martinet et Guy Wildenstein,
éd. Skira/Seuil - Wildenstein Institute, 2001, p.276, n°I-350

Bleu, Blanc, Rouge

Bleu, Blanc, Rouge. Trois couleurs suffisent à Poliakoff pour construire sa gouache, comme il construirait un édifice.

La couleur n'est pas pure. Le bleu est teinté de rouge, tout comme le blanc et le rouge ont des reflets bleus. Poliakoff fabrique lui-même ses couleurs pour mieux les agencer. Il les superpose créant ainsi un espace riche en effet de transparences et mouvements. Cette vibration de la matière est la quête de l'artiste confortée par la découverte de l'œuvre de Malevitch en 1952, véritable choc pour lui.

Poliakoff rêve de formes : tout est étudié à la manière d'un architecte. Poliakoff, passionné par l'Égypte antique, étudie à travers ses dessins le mythique et mystique Nombre d'or, formule alchimique ancestrale de la « *divine proportion* », symbole d'harmonie et de beauté. Cette *Composition abstraite* en serait une déclinaison.

Les formes ne sont pas géométriques mais comme organiques. Elles s'imbriquent pour mieux s'équilibrer entre elles. Le bleu s'emboîte dans le rouge comme en suspension au-dessus du blanc. Un rythme se crée, harmonieux, silencieux et lumineux grâce au choix des couleurs. Chacune a sa portée mystique : le bleu fait écho à l'émancipation divine, tandis que le blanc est la révélation de la lumière, et le rouge, le feu qui se régénère.

Musicien et peintre, Poliakoff a plusieurs cordes à son arc. Il est aussi architecte en créant comme ici un espace de lumière propice à la méditation.

24 - COMPOSITION ABSTRAITE

1960-1966

Gouache sur papier *Gouache on paper*

Signée en bas à droite *Signed lower right*

62 x 47,5 cm

Provenance

- Knoedler & Co, New York (KB 248/WCA2663)
- Collection particulière, Paris

Expositions

- « Serge Poliakoff », Fuji Television Gallery, Tokyo, mai - juin 1978, n°45
- « Serge Poliakoff », Fuji Television Gallery, Osaka, juin - juillet 1978, n°45

Bibliographie

- Alexis Poliakoff, « Serge Poliakoff », Catalogue Raisonné, volume V, n° 60-136, archives n°860015



Ode à la couleur

Navigateur émérite et Peintre officiel de la Marine, Signac est avec son aîné Seurat, le théoricien du néo-impressionnisme. Passé maître pour saisir toutes les subtilités et la fugacité des effets de lumière dans le ciel et à la surface de l'eau, l'aquarelle permet à cette figure de proue de l'art moderne de libérer la couleur.

Réalisant des aquarelles tout au long de sa carrière, Signac rend ici hommage à Paris, capitale des arts. Lors de l'exposition *Ponts de Paris* à la Galerie Bernheim, Apollinaire s'est exclamé : « *N'est-ce pas ce que Paris a de plus beau : la Seine et ses ponts ?* ». Ils sont les muses de Signac.

De 1924 à 1930, Signac est séduit par le charme pittoresque de Paimpol qui devient son port d'attache estival. Connu pour ses terre-neuvas, ces pêcheurs-morutiers téméraires qui embarquaient plusieurs mois sur les eaux tumultueuses de l'Atlantique nord, Paimpol est décrit par Pierre Loti dans son roman *Pêcheurs d'Islande*. Il est ici représenté par cet autre passionné de la mer. Plus qu'une invitation au voyage le long des côtes bretonnes, *Paimpol* est une ode à la couleur et au mouvement. Réalisée en 1925, cette aquarelle préfigure la série des *Ports de France* (1928-1930).

Dans *Paris, la Seine au Pont des Arts* et *Paimpol*, Signac déploie des nuances de bleus et de verts qui, juxtaposées aux autres touches de couleur, vibrent au rythme du clapotis de l'eau, du remous des feuillages et des ombres furtives. Le coup de crayon sûr et virevoltant ajoute une note de légèreté lyrique.





26 - PAIMPOL

1925

Aquarelle et crayon sur papier *Watercolor and pencil on paper*

Signée, située et datée en bas à gauche

Signed, located and dated lower left

30 x 46,5 cm

Provenance

Collection Privée, Paris

Attestation de Marina Ferretti, spécialiste de l'œuvre de Paul

Signac,

co-auteur du Catalogue Raisonné, responsable des Archives

Signac.

25 - PARIS, LA SEINE AU PONT-DES-ARTS

Aquarelle et crayon sur papier

Watercolor and pencil on paper

Signée en bas à droite *Signed lower right*

27,6 x 43,2 cm

Provenance

- Galerie Vildrac, Paris

- Collection Privée, New York

Attestation de Marina Ferretti, spécialiste de l'œuvre de Paul Signac,

co-auteur du Catalogue Raisonné, responsable des Archives Signac.

Bleu illusion

1976, année d'exécution de *Zûr-2* est aussi l'année de l'inauguration de la Fondation Vasarely à Aix-en-Provence. L'artiste plasticien Victor Vasarely, ainsi qu'il se définissait, est alors au faîte de sa carrière.

Ce père de l'Op Art (Art Optique), né sur les bords du beau Danube bleu, et installé en France depuis les années 1930, est passé maître de l'illusion optique.

En quête d'un art social, universel et dynamique, il abandonne le superflu, simplifie et synthétise.

Il introduit le mouvement dans l'œuvre bidimensionnelle grâce aux formes géométriques et à la couleur.

Zûr-2 est le résultat d'un savant jeu d'effets optiques où les couleurs éclatent et les cylindres explosent la toile. Les dégradés colorés accentuent cet effet de profondeur et ces mises en relief. Sur le fond noir intense, le contraste dual entre le rouge et le bleu capte le regard et crée un « *perpetuum mobile en trompe-l'œil* ».

Vasarely considérait que la nourriture des yeux était aussi essentielle que celle du corps. *Zûr-2*, œuvre cinétique à part entière, procure ce délice visuel.

27 - ZÛR-2

1976

Acrylique sur toile

Acrylic on canvas

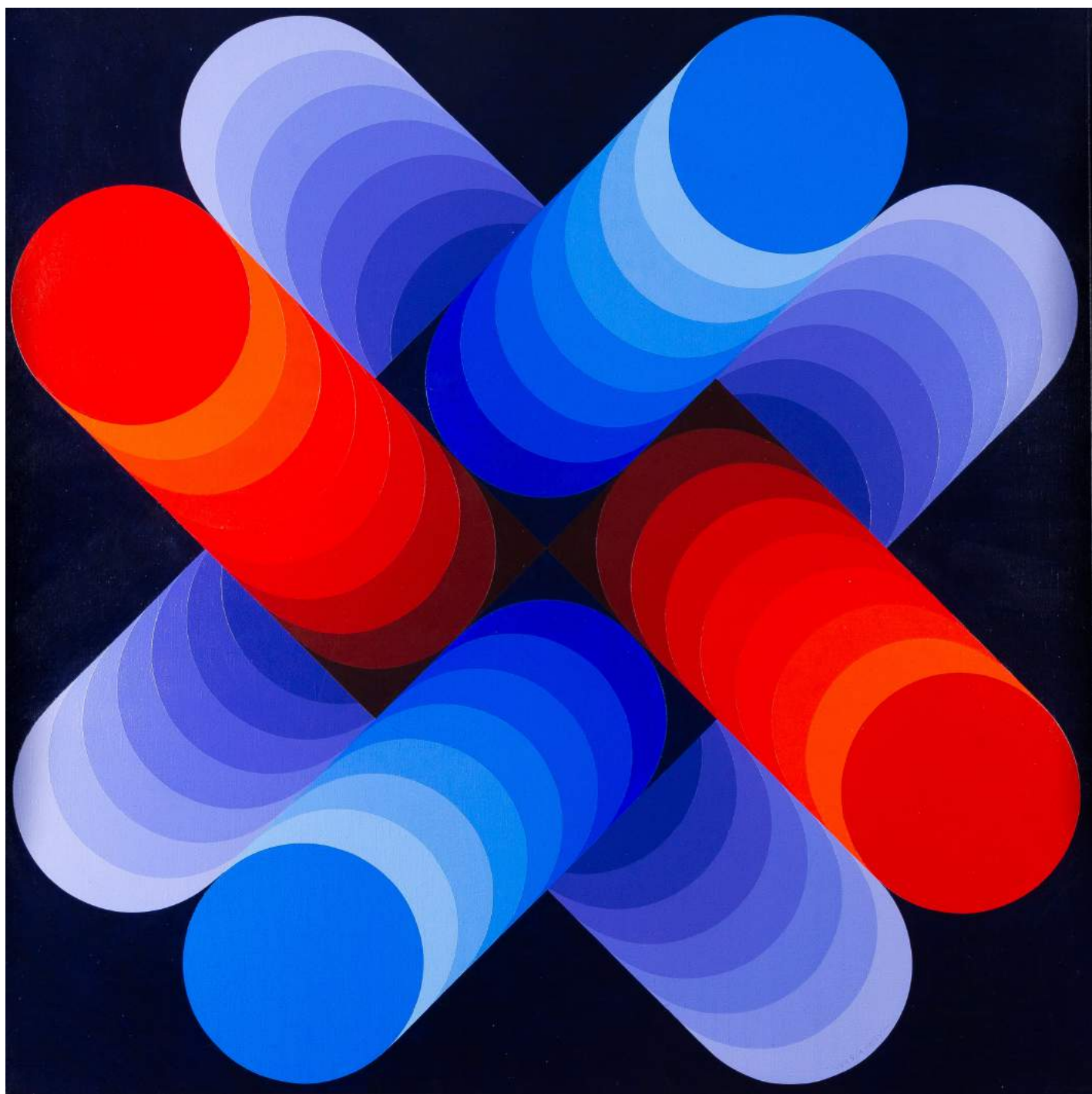
90 x 90 cm

Provenance

Collection privée, Paris

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par Pierre Vasarely.

Elle sera incluse dans le prochain Catalogue Raisonné de Œuvre peint de Victor Vasarely, de la Fondation Vasarely, Aix-en-Provence.



Méditation bleue

Le thème de l'atelier est le sujet de prédilection de Geer van Velde, un monde imaginaire qui n'appartient qu'à lui.

Cette gouache de 1948, période où l'artiste exposait à la Galerie Maeght, est d'une grande maîtrise, à la composition dense, très structurée par des lignes noires. Elle est adoucie par des variations de bleus calmes et médités.

Cette composition de 1967 au vocabulaire plus abstrait fait partie de la série des grands formats carrés. L'artiste associe la lumière du sud de la France qu'il a tant aimée avec la brume nordique de ses origines. De subtiles tonalités de bleu gris et de bleu mauve animent cet ensemble dans un léger mouvement. Cette œuvre solitaire nous invite à une longue méditation. Comme le souligne Pierre François Moget, expert de l'artiste : « *Dans cette composition colorée, Geer van Velde ne retient maintenant du réel que l'expérience vécue de la lumière et de l'espace* ».



28 - COMPOSITION

circa 1948-1950

Gouache sur papier *Gouache on paper*

Cachet des initiales en bas à droite *Stamped with the initials lower right*

20,7 x 26,8 cm

Certificat de Piet Moget

29 - COMPOSITION

circa 1967-1969

Huile sur toile

Oil on canvas

Signée des initiales

en bas à droite

Signed with the initials

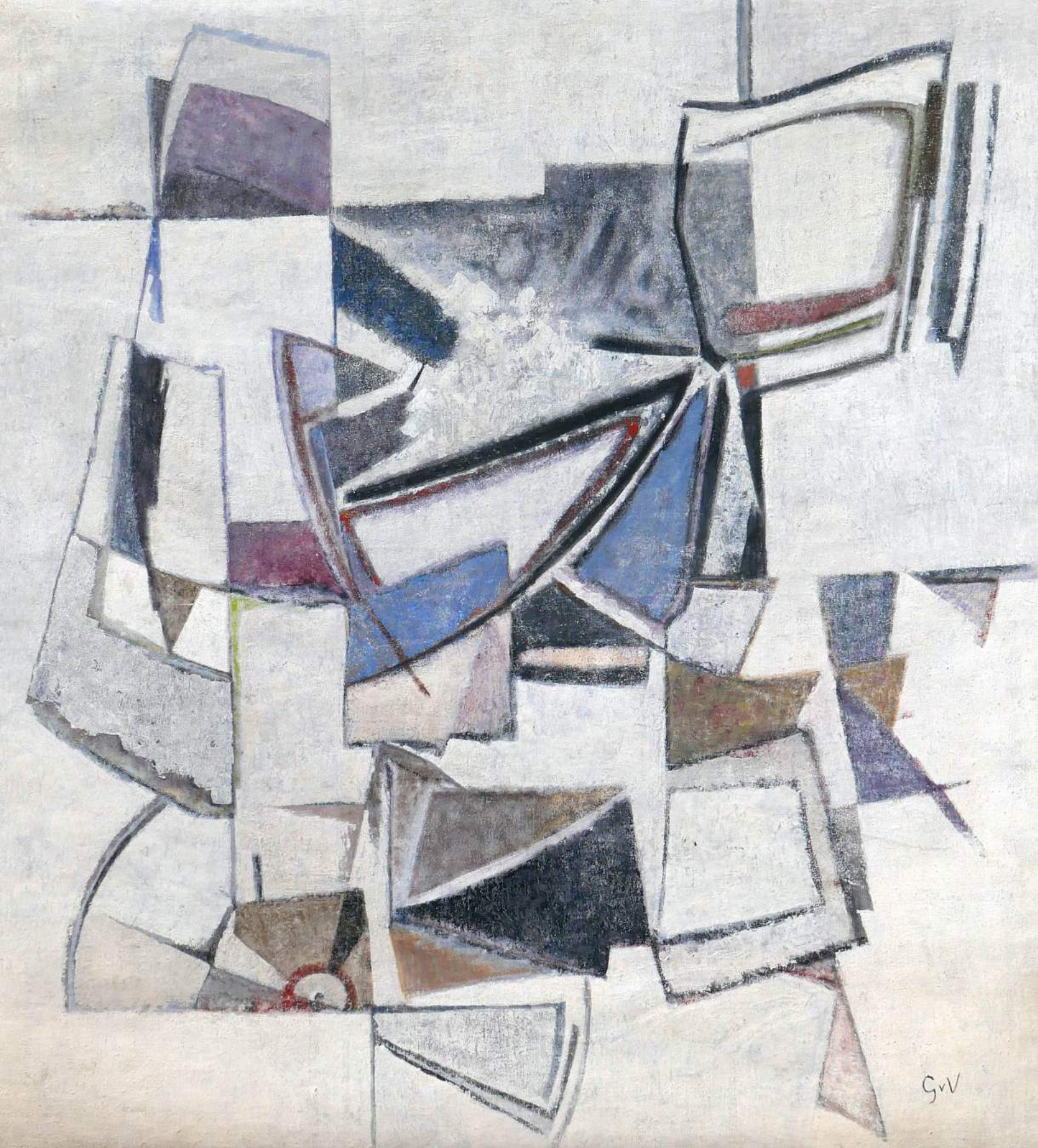
lower right

146 x 134 cm

Provenance

Collection particulière, France

Certificat de Piet Moget



Maria Helena
VIEIRA DA SILVA
1908-1992

*"Je lègue à mes amis
Un bleu céruléum pour voler haut
Un bleu de cobalt pour le bonheur
Un bleu d'outremer pour stimuler l'esprit"*

Vieira da Silva avait pour « *ambition démesurée de donner au monde quelque chose qui serait comme un philtre d'amour* ». Tout le bleu qu'elle donne est ce philtre d'amour. Il est sa couleur de prédilection. Associé aux froidures de l'été, il s'agrémente d'autres teintes froides tels le gris, le vert, et le rose. Le blanc, quant à lui, est éternellement présent.

Le bleu est celui de ses souvenirs d'enfance et des fameux azulejos, ces carreaux de faïence qui ornent son Portugal natal et le Brésil de son exil. Ces décors tantôt géométriques, tantôt figuratifs se répètent souvent à l'infini. Cette sensation de dédale décoratif se retrouve dans les originales et uniques compositions de Vieira da Silva.

La Composition de 1978, par son maillage structuré et rectiligne évoque l'espace urbain, le plan des cités et surtout l'architecture métallique froide envahissante. Les touches de vert sont semblables à de la verdure. Aux côtés de la variété des bleus, de multiples touches de couleurs viennent adoucir et réchauffer l'atmosphère. Elles sont présentes telles des notes de musique vibrant selon un rythme heureux.

Jardin illogique est illogique à plus d'un titre. Un maillage incongru de lignes et perspectives complexes structurent la composition. Ce jardin est un véritable labyrinthe qui est avant tout une allégorie de la vie avec ses obstacles, ses impasses et les choix à faire pour avancer et trouver la sortie, la lumière. Le Labyrinthe, dans la mythologie grecque est aussi ce jardin où Dédale et



son fils Icare sont enfermés et dont ils arrivent à s'échapper en s'envolant vers la lumière. La zone bleutée en haut à droite serait-elle l'azur vers lequel s'envolent les deux héros ?



30 - COMPOSITION

1978

Gouache sur papier *Gouache on paper*

Signée en bas à gauche *Signed lower left*

Signée, datée et dédiée « Bonne et Heureuse
année Vieira da Silva Noël 1978 » au verso

*Signed, dated and dedicated « Bonne et Heureuse
année Vieira da Silva Noël 1978 » on the reverse*

34,5 x 19 cm

Provenance

Collection privée, Paris, donnée directement par
l'artiste

Bibliographie

« Vieira da Silva, Catalogue Raisonné », Guy Weelen et
Jean-François Jaeger, Editions Skira, Genève, 1994,
décrit et reproduit sous le n° 3074 p. 1978

31 - LE JARDIN ILLOGIQUE

1970

Huile sur toile *Oil on canvas*

Signée et datée en bas à droite

Signed and dated lower right

73 x 116 cm

Provenance

Galerie Jeanne Bucher, Paris

Collection privée, Suisse

Galerie de la Présidence, Paris

Collection privée, France

Expositions

Galerie Jeanne Bucher, Paris, mars-avril, 1983

Galerie Jeanne Bucher, Paris, juin-juillet, 1983

Galerie Jeanne Bucher, Paris, janvier-février, 1986

Bibliographie

« Vieira da Silva, Catalogue Raisonné », Guy Weelen et
Jean-François Jaeger, Editions Skira, Genève, 1994,
décrit et reproduit sous le n° 2376 p. 489

Vanité cézannienne

Après avoir été une des figures majeures du fauvisme, Vlaminck est marqué par la rétrospective de Cézanne en 1907. Comme nombre d'artistes, il s'engage dans une nouvelle manière de peindre. Si Braque et Picasso vont donner naissance au cubisme, Vlaminck ne cède pas à leurs aspirations et conserve son originalité. Il gagne en sagesse tout en gardant sa fougue gestuelle.

Notre *Nature morte* est une véritable vanité cézannienne. Les formes sont simplifiées et la perspective arbitraire. Elle déploie une gamme chromatique limitée à des couleurs froides où les teintes de bleu voisinent avec différents verts. Tout objet est cerné de noir. La palette est réchauffée par l'orange cuivré des oranges et du vase. Les contrastes de clair-obscur et les effets lumineux réveillent cette composition qui n'est pas sans rappeler les vanités du Grand Siècle, avec ce rideau bleuté à l'arrière-plan. La modernité et l'originalité de Vlaminck reposent sur la dynamique suggérée par la disposition en diagonale des plat, cruche et vase.

Cette nouvelle manière de peindre inspire à Apollinaire cet éloge en 1910 : « *Maurice de Vlaminck est l'un des peintres les mieux doués de sa génération. Sa vision est large, puissante ; sa facture sobre et intensive laisse aux lignes toute leur liberté, aux volumes tout leur relief, aux couleurs toutes leur clarté, toute leur beauté* ».

32 - NATURE MORTE

Circa 1908

Huile sur toile *Oil on canvas*

Signée en bas à gauche *Signed lower left*

65,5 x 54 cm

Provenance

- Collection privée, Hollande
- Galerie Noortman, Hollande
- Collection Lord Kennet, Grande-Bretagne (en 1957)
- The Grosvenor Gallery, Londres
- Collection Burt Lancaster, New York
- Collection privée, France

Exposition

- « A selection of paintings by M. de Vlaminck », Crane Kalman Gallery, Londres, n°2
- Lettre d'inclusion du Wildenstein Institute.



Vladimir K.

Remerciements

Eric Antoine-Noirel

François Brécard

Anne-Elisabeth Heurtaux

Jean-Pierre Le Dain

Sylvie Tolila

Crédits photographiques

Galerie de la Présidence, Paris

Galerie de la
Présidence

90 rue du Faubourg Saint-Honoré, 75008 Paris

Tél: +33 1 42 65 49 60 - contact@presidence.fr

www.presidence.fr

Eugène BOUDIN
Henri-Edmond CROSS
Sonia DELAUNAY
Jean FAUTRIER
Marcel GROMAIRE
Francis GRUBER
Armand GUILLAUMIN
Simon HANTAÏ
Hans HARTUNG
Jean HÉLION
Yves KLEIN
Henri MANGUIN
Albert MARQUET
Serge POLIAKOFF
Paul SIGNAC
Victor VASARELY
Geer van VELDE
Maria Helena VIEIRA DA SILVA
Maurice de VLAMINCK

Galeric de la
Présidence

90 rue du Faubourg Saint-Honoré, 75008 Paris
Tél: +33 1 42 65 49 60 - contact@presidence.fr
www.presidence.fr