



A la rencontre des modernes

À la rencontre des modernes

24 juin — 4 juillet 2021
Paris, atelier d'artiste historique du Montparnasse
5bis rue Victor Schoelcher, 75014 Paris

7 juillet — 15 juillet 2021
Antibes, demeure emblématique de la Côte d'Azur
Bastide du Roy — 3055 avenue Jean Michard Pellissier, 06600 Antibes

DARMO ART

*A la rencontre des
modernes*

Sommaire

Lexique PAGE 6

Arman PAGE 10

Georges Braque PAGE 18

César PAGE 38

Marc Chagall PAGE 60

Antoni Clavé PAGE 70

Paul Gauguin PAGE 84

Alberto Giacometti PAGE 92

Henri Matisse PAGE 108

Joan Miró PAGE 114

Pablo Picasso PAGE 138

Edouard-Marcel Sandoz PAGE 160

Henri de Toulouse-Lautrec PAGE 168

Darmo Art PAGE 176

Colophon PAGE 180

Aquatinte

Technique de gravure dérivée de l'eau-forte. La plaque de métal est saupoudrée de grains de résine chauffés pour qu'ils adhèrent à la surface. Un vernis vient recouvrir les parties à laisser neutres. Cette technique permet d'obtenir des valeurs nuancées à l'impression.

La plaque est plongée dans un bain d'acide qui creuse le métal autour des grains de résine. La résine est ensuite retirée à l'essence, puis la plaque est encreée et essuyée avant d'être imprimée sous la presse à taille-douce.

Eau-Forte

Dans cette technique de gravure, l'artiste dessine sur une plaque de métal enduite de vernis avec une pointe métallique qui permet de creuser le métal. La plaque est ensuite plongée dans de l'acide nitrique ou dans du perchlorure de fer, qui attaque le métal non protégé par le vernis. Après avoir enlevé le vernis et l'essence, la plaque est encreée au tampon, en bourrant les tailles, avant d'être essuyée avec une mousseline pour ne laisser l'encre que dans les creux, et de l'imprimer sur une presse à taille-douce.

Épreuve

Exemplaire obtenu par l'impression d'une matrice. Il existe différents types d'épreuves. Les épreuves d'état sont tirées au cours du travail de gravure pour contrôler l'état d'avancement de la plaque. Les épreuves d'essai sont réalisées pour les besoins de l'édition afin de contrôler la pression, l'encrage et le calage des couleurs, et aboutissent au "bon à tirer", épreuve d'essai signée de la main de l'artiste pour lancer le tirage. Les épreuves d'artiste désignent la partie de l'édition que l'artiste se réserve pour son propre usage.

Estampe

Oeuvre imprimée généralement à l'encre sur papier à partir d'une matrice, en plusieurs exemplaires, ou unique et selon diverses techniques.

Une estampe originale, par opposition à une estampe de reproduction ou d'interprétation, est entièrement conçue et réalisée par l'artiste, ou sous sa direction, avec la collaboration d'un imprimeur.

Gravure sur bois

L'artiste reporte son dessin sur une planche de bois dur, coupée dans le sens du fil, c'est-à-dire dans le sens vertical de l'arbre. Il creuse à l'aide de canifs, de ciseaux et de gouges, autour des traits en les "épargnant", pour évider le fond.

On peut également graver sur bois de bout, coupé perpendiculairement au fil. La gravure se fait alors au burin, ce qui permet l'obtention de détails plus fins. La planche est encrée au rouleau et seul le motif en relief reçoit l'encre. L'impression se fait soit à la main, en pressant et en frottant au verso le papier sur la planche encrée à l'aide d'un frotton, soit à l'aide d'une presse typographique.

Linogravure

Technique semblable à celle de la gravure sur bois de fil : les reliefs sont dégagés par une gouge et un couteau. Le matériau plus souple que le bois et son homogénéité facilitent le travail du graveur.

Lithographie

L'artiste dessine à l'encre ou au crayon gras sur une pierre calcaire poreuse préalablement grainée. La pierre est traitée avec une préparation acidulée, mélange de gomme arabique et d'acide nitrique, qui fixe le dessin et rend les surfaces réservées perméables à l'eau. Le dessin est ôté à l'essence mais laisse son empreinte grasse sur la pierre. La pierre est humidifiée régulièrement et encrée au rouleau avec une encre d'imprimerie qui n'adhère que sur les traits gras du dessin et est repoussée par les parties humides. L'impression se fait avec une presse lithographique.

Lithographie en couleurs

On utilise une pierre par couleur et une même feuille est réimprimée autant de fois qu'il y a de teintes. L'impression des couleurs suit un ordre précis, des plus claires aux plus sombres, du jaune au noir final. Les couleurs sont juxtaposées ou superposées, ce qui donne des teintes mixtes. La difficulté tient au calage de la feuille sur les pierres successives et au repérage pour que les dessins des différentes couleurs s'accordent.

Matrice

Dans le domaine de l'estampe, support sur lequel l'artiste dessine et grave ou dessine son motif destiné à être encré et imprimé sur papier. Le dessin est en miroir (inversion droite-gauche) sur la matrice par rapport à l'impression. Les matrices sont essentiellement en bois, en métal ou en pierre, selon le procédé utilisé.

Papier d'impression

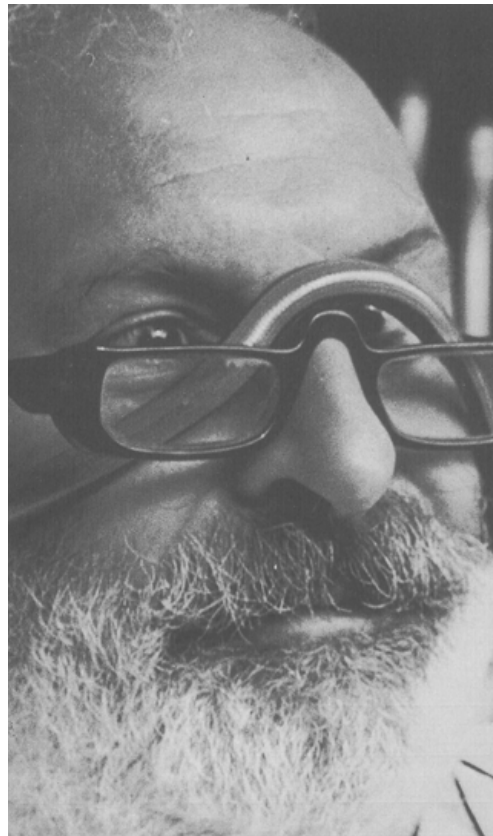
Papier qui absorbe l'encre et met en valeur le motif imprimé. Sa grande résistance lui permet de supporter le mouillage et la mise sous presse. Les feuilles présentent souvent un filigrane, empreinte laissée dans le papier lors de la production et visible par transparence. On distingue le papier vergé, fabriqué au moyen d'un tamis qui lui laisse une trame visible, du papier vélin imitant le parchemin, fin, satiné et uni. On emploie également des papiers exotiques comme le papier chine, très mince, fabriqué avec de la fibre de bambou, ou le papier japon, obtenu à partir d'écorce de mûrier en présentant une surface lisse et nacrée.

Tirage

Action d'imprimer sur le papier le texte et les estampes. À l'époque moderne, les estampes tirées à partir d'une même matrice sont généralement numérotées, en bas et à gauche, en indiquant le numéro de l'épreuve par rapport au nombre du tirage (5/50 par exemple). Pour un tirage limité, la matrice est normalement rayée à la fin du tirage et une épreuve barrée prouve la détérioration.

Arman

Formé à l'École du Louvre, Arman fait partie du mouvement des nouveaux réalistes en 1960. Sa sculpture, souvent constituée par accumulation, est empreinte de la conscience que l'objet lui-même peut être porteur de plus de sens que son image. C'est dans cette perspective que, dans les années 1980, il entame une série de statues désarticulées, découpées. Ces statues sont à la fois un hommage à l'art antique, mais aussi une invitation lancée au spectateur, qui peut moduler l'œuvre, devenant lui aussi artiste, le temps d'un instant.



« Quand je passe par une phase de destruction, quelle qu'elle soit, j'ai ensuite besoin d'ordre, de construction. À ce moment-là, je crée des Accumulations, des choses beaucoup plus structurées. Je crois que c'est un rythme normal. »

Arman, 1998



Tête de Minerve ou Stratégie Ouverte

Arman

1995

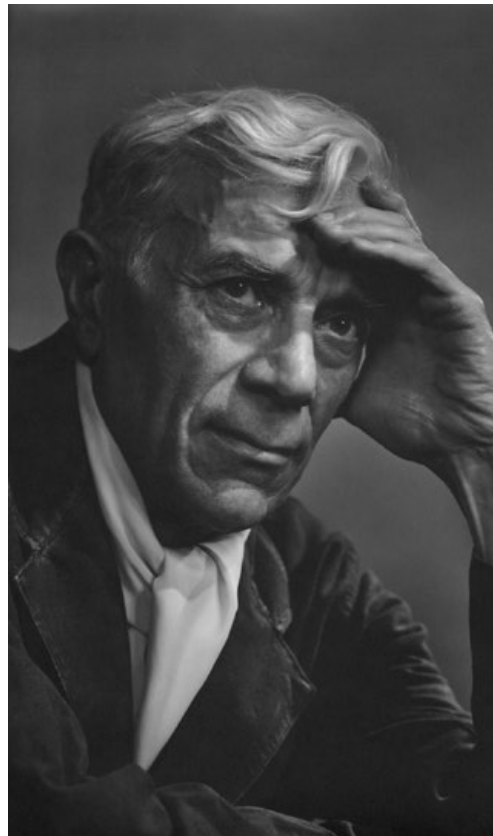
*Bronze soudé monté à charnières, 55 × 40 × 39 cm
5/8 — Fonte Bocquel Fils*





Georges Braque

Georges Braque entame son œuvre sous l'influence de l'impressionnisme, puis des fauves. En 1907, sa rencontre avec Pablo Picasso marque un tournant : ensemble, les deux amis fondent le cubisme, mouvement artistique majeur du siècle dernier. Caractérisé par le besoin d'exploration de nouveaux espaces picturaux et par le désir d'affranchissement du classicisme, le cubisme abandonne la perspective et compose avec formes géométriques, éclatements de volumes et monochromes. En 1914, Georges Braque part à la guerre. C'est la fin de son amitié avec Picasso, et de son œuvre cubiste.



« Braque s'est simplement incorporé à sa peinture. Il s'est glissé dans ses toiles comme une expression dans un vocabulaire. Comme un paysan reposant après avoir suivi le dessein de la nature qui suivait si bien le chemin que lui traçait sa main. »

Antoine Tudal, 1963



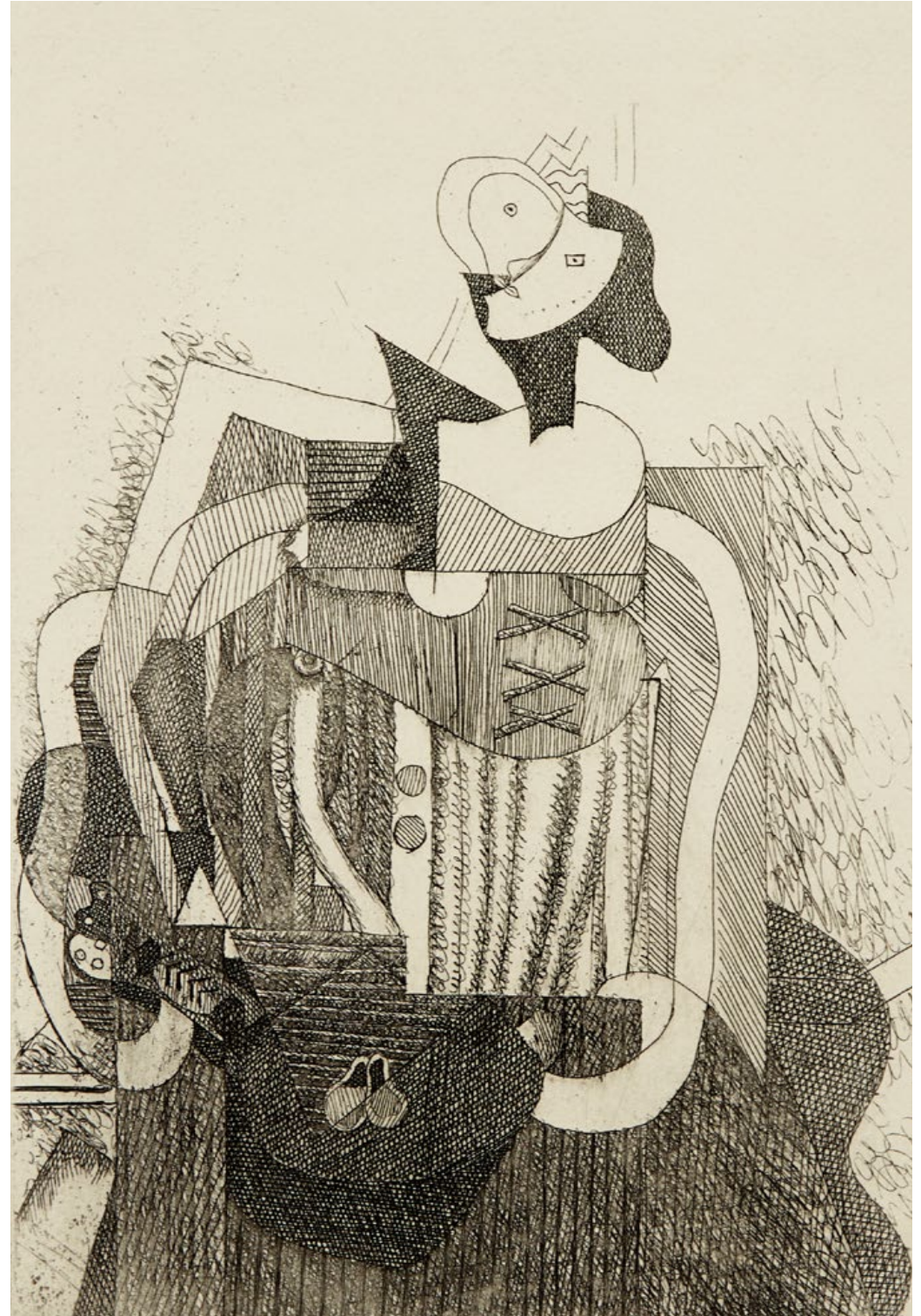
Femme assise

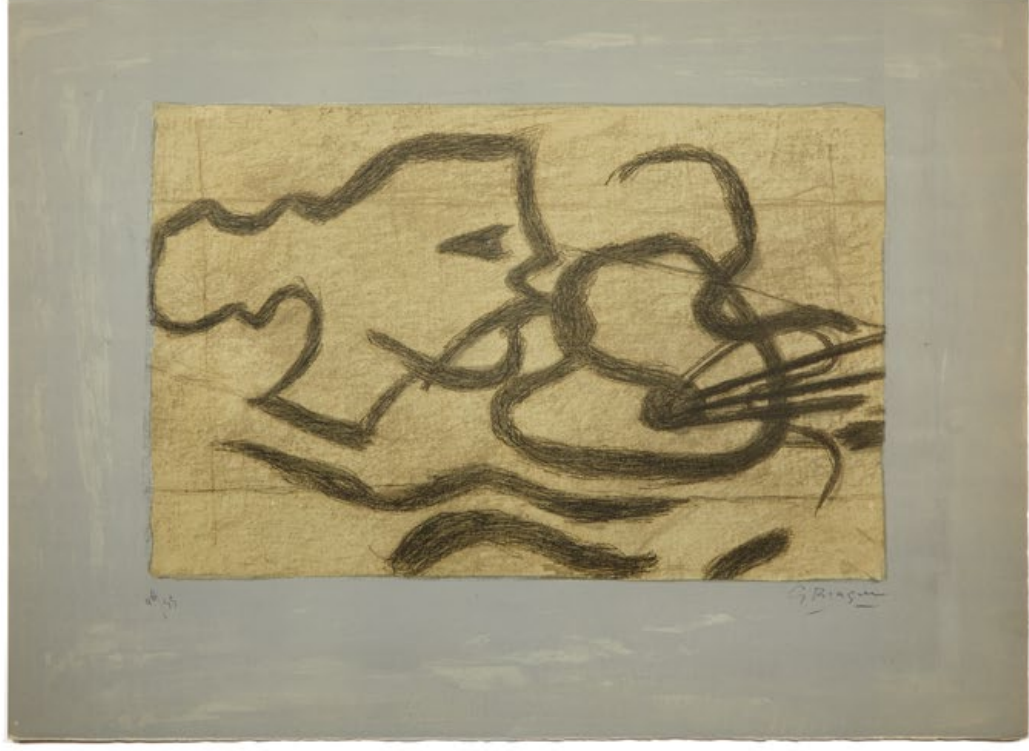
Georges Braque

1934

*Eau-Forte en noir, 45,5 × 31,5 cm
43/50 sur vélin Arches*

Catalogue raisonné : Vallier, Dora, *Braque l'œuvre gravé*, Flammarion, 1996, n°24, p.65.
Remarque : Tirage réalisé par Maeght Editeur en 1953.





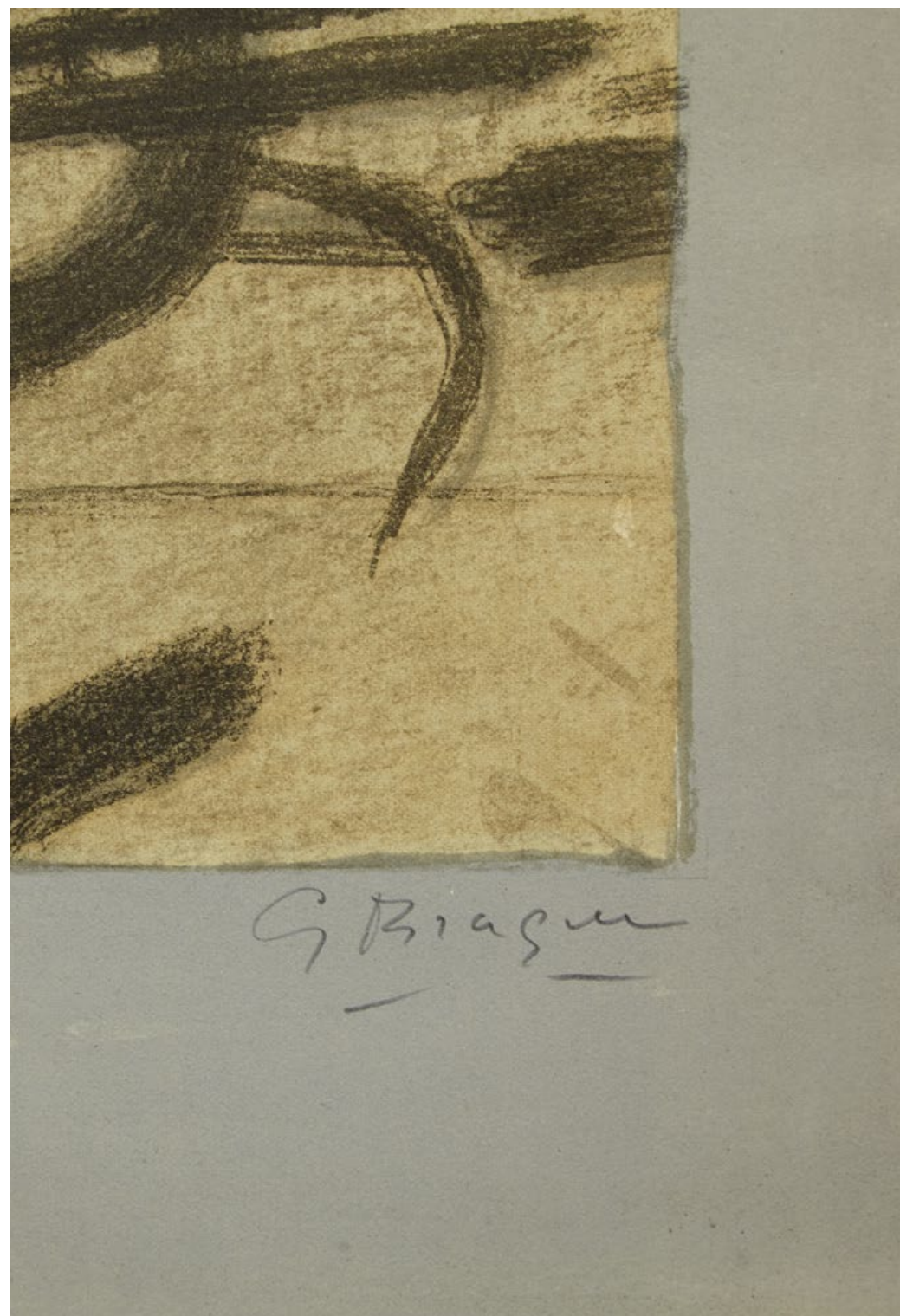
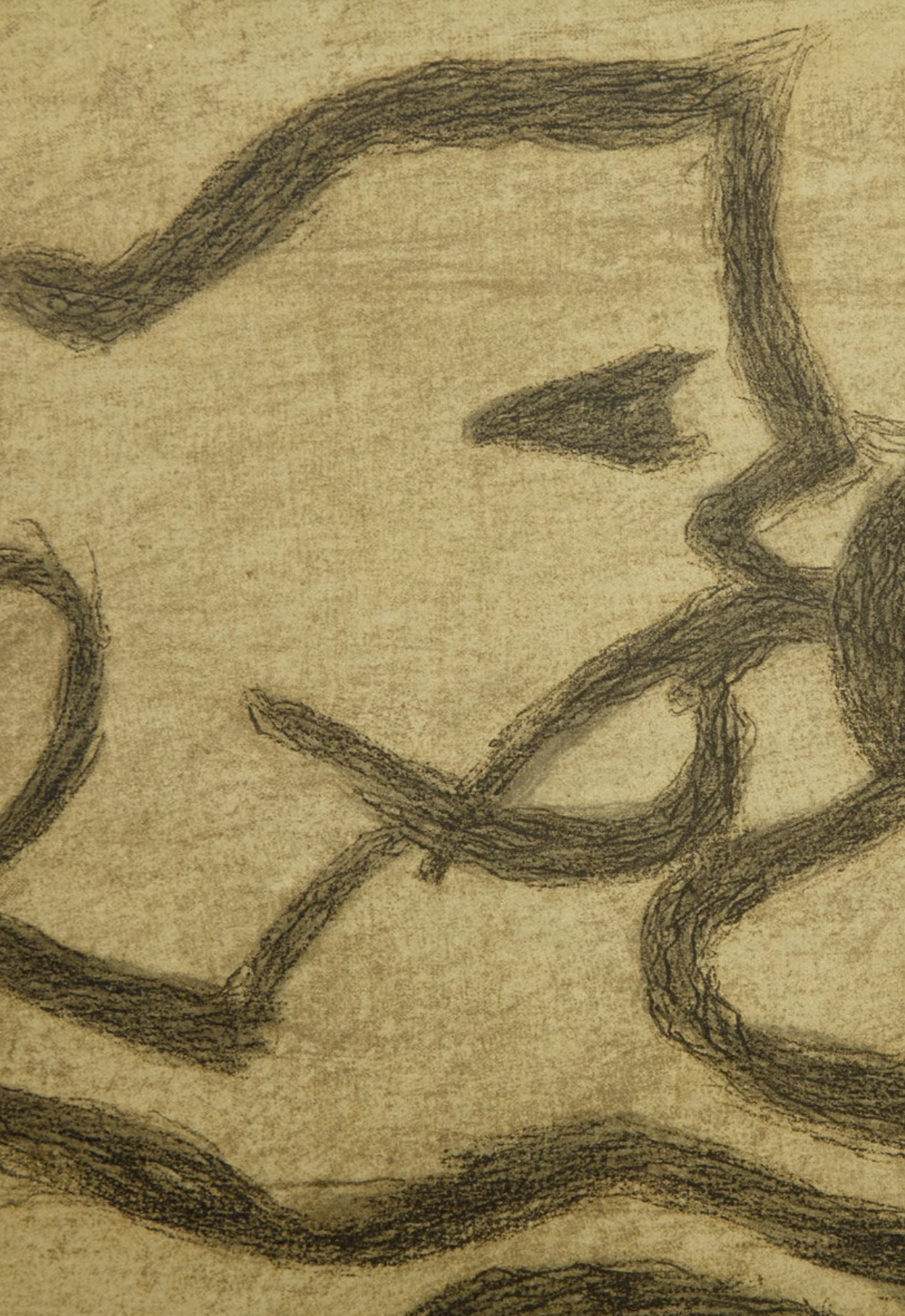
Profil à la palette

Georges Braque

1953

*Lithographie en couleurs, 52 × 71 cm
46/75 sur vélin Arches*

Catalogue raisonné : Vallier, Dora, *Braque l'œuvre gravé*, Flammarion, 1996, n°82, p.139.
Remarque : Tirage réalisé par Maeght Editeur, le sujet a été verni à la main par l'artiste.





Étude de nu

Georges Braque

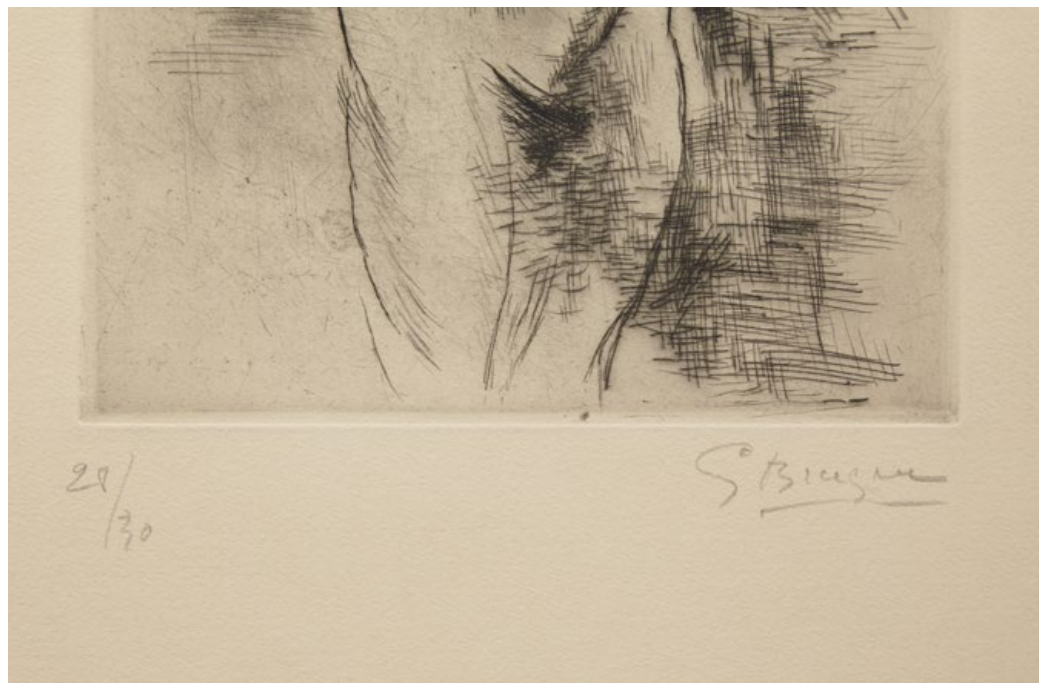
1908

*Eau-Forte en noir, 56,5 × 38 cm
28/30 sur vélin Rives*

Catalogue raisonné : Vallier, Dora, *Braque l'œuvre gravé*, Flammarion, 1996, n°1, p.16.

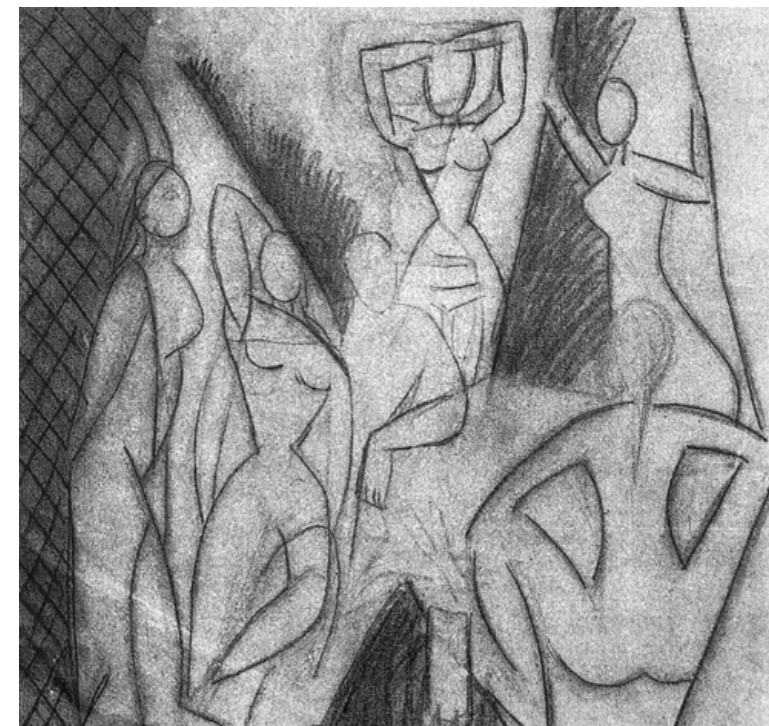
Remarque : Œuvre éditée en 1953 par Maeght Editeur d'après un dessin (coll. Douglas Cooper) réalisé par l'artiste entre 1907 et 1908.

Braque réalise en 1908 une *Étude de nu*, éditée ensuite à 30 exemplaires en 1953. Cette étude fait partie des dix gravures cubistes réalisées par Georges Braque. À la même époque, Braque peint *Le Grand Nu*, une importante huile sur toile conservée au Centre national d'art et de culture Georges Pompidou de Paris. Ces nus illustrent les prémices du cubisme : les corps sont géométrisés, mais les œuvres sont toujours figuratives.



Ces représentations font aussi écho aux *Demoiselles d'Avignon* (1) peintes par Picasso, que Braque admire dans son atelier à l'aube de la révolution artistique. La posture et le corps de cette femme nue rappellent aussi le *Nu sur fond rouge* (2) de Picasso, conservé au Musée de l'Orangerie à Paris.

1. Pablo Picasso, *Étude pour Les Femmes d'Alger (O Version O)*, Paris, mai 1907, fusain sur papier, Öffentliche Kunstsammlung Basel, Suisse.





Ici, la femme nue est étudiée de face. Pudique et frêle, ses yeux sont dirigés vers le sol, suggérant un refus de trop en dire, de trop en dévoiler. Les lignes qui composent le corps sont légèrement interrompues ; c'est en étudiant les lignes de contour de Cézanne que Braque aboutit à ce type d'ébauche. De ce corps émane aussi une représentation du travail de Braque et de sa personnalité.

2. Pablo Picasso, *Étude de nu sur fond rouge*, Paris, 1906, huile sur toile, Musée de l'Orangerie.





Composition ou Nature morte aux verres

Georges Braque

1912

*Eau-Forte en noir, 56,5 × 38 cm
8/50 sur vélin Arches*

Catalogue raisonné : Vallier, Dora, *Braque l'œuvre gravé*, Flammarion, 1996, n°11, p.21.
Remarque : Œuvre éditée en 1950 par Maeght Editeur d'après un dessin réalisé par l'artiste en 1912.

Les «compositions» sont les parfaites représentations du mouvement cubiste et de son identité artistique.

Cette *Nature morte aux verres*, réalisée en 1912 par l'artiste et tirée à 50 exemplaires en 1950, fait partie des aboutissements de l'œuvre cubiste de Braque. Rien n'est figuré, tout est suggéré par une composition géométrisée, où les formes en mouvement s'entrelacent et se superposent sans suggestion de profondeur.



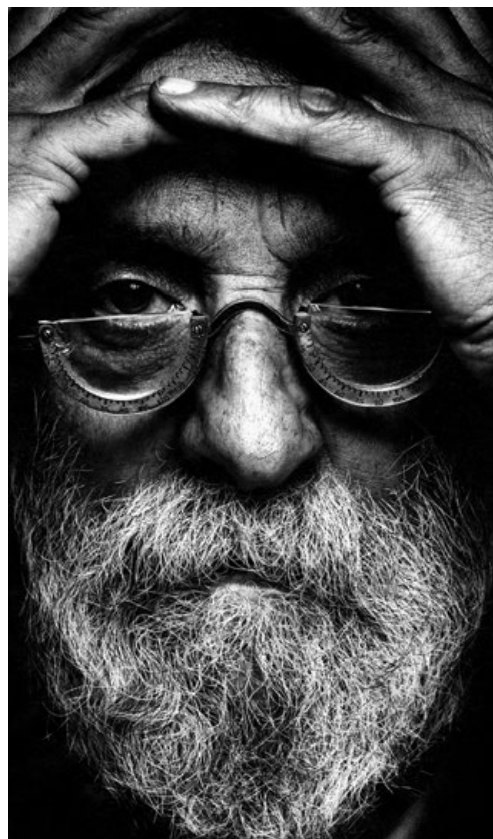
Cette œuvre est comparable au *Paysage d'hiver* de Sesshu Toyo, pionnier de la peinture à l'encre japonaise du XV^{ème} siècle et l'un des premiers à se libérer des carcans imposés par la tradition picturale de son époque. Chez Toyo, les contours sont anguleux et intenses, les paysages sont créés par des lignes.

Sesshu Toyo, *Paysage d'hiver*, Tokyo, fin du XV^{ème} siècle, encre sur papier, Musée national de Tokyo.



César

César est un sculpteur du nouveau réalisme. Le marbre, traditionnellement utilisé, étant trop coûteux, les matériaux de prédilection de César sont le fer et le métal. Bien connue pour ses compressions, son œuvre regorge également de figures humaines ou animales, directement liées aux travaux de maîtres anciens. Artiste et artisan, il crée ses propres outils, délaissant la machine au profit d'un savoir-faire unique, qui constitue l'identité et l'essence de son œuvre.



«J'ai fait un hommage à Picasso parce que j'ai aimé Picasso. Je l'ai bien connu et je l'ai aimé. J'aime l'homme et son génie d'artiste, et j'admire le sculpteur, Pablo c'est un Centaure sur deux pattes. Pour moi, le thème du Centaure c'est le grand thème de la statuaire classique, celui des grands monuments équestres d'après lesquels j'ai travaillé quand j'étais élève à l'école des Beaux-Arts, devant les plâtres de la salle des antiques.»

César, 1986



Centaure, hommage à Picasso

César

1994

*Travertin jaune, 230 × 212 × 102 cm
Pièce unique*



La figure du centaure est un hommage de César à un artiste mort quelques années plus tôt, à qui il voue une grande admiration : Pablo Picasso.

César se représente lui-même en Centaure mais le masque apposé sur le haut de la tête dépeint le maître espagnol.

Le fait de se masquer en Picasso montre à quel point César accepte de se placer en retrait par rapport à l'artiste qui l'aura tant impressionné. César, endeuillé, désire retrouver son mentor. Ce fameux masque symbolise l'immortalité de l'âme de Picasso qui anime le cœur de César, comme transcendé lorsqu'il crée ce chef-d'œuvre. Il s'agit de ne pas décevoir Picasso, même dans l'au-delà. Le premier centaure est conçu en petit format et en ferraille. Suite à l'engouement autour de cette version, César décide d'en faire un monument. Aidé par Jack Lang, qui lui passe commande en 1985 au nom de l'État Français, César conçoit un centaure de bronze aux dimensions monumentales, installé désormais sur la place Michel Debré dans le 6^{ème} arrondissement de Paris.



Le Centaure — English Version

Réflexion autour de l'image du centaure par Dr. Alex Moran de l'Université d'Oxford.

*«Every profound spirit needs
a mask: even more, around
every profound spirit a mask is
continually growing.»*

Friedrich Nietzsche

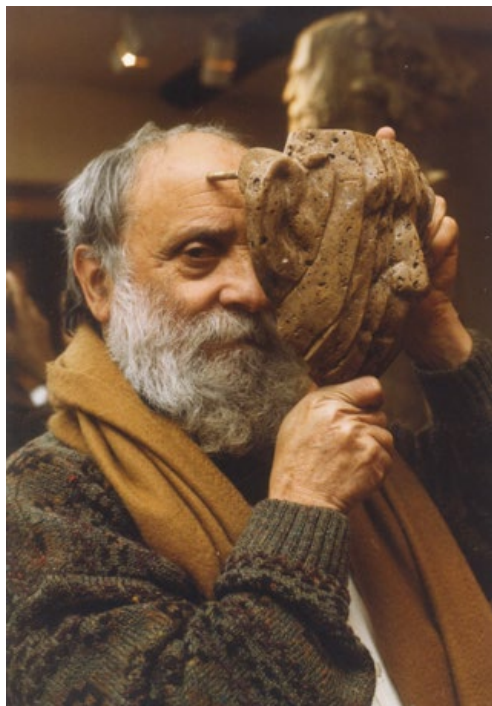
The aim, quite generally, of this fascinating new exhibition is to provide an intro-duction to two cradles of French modern art: Paris and the South of France.

The exhibition will be presenting prints and etchings - a medium often judged as less important - whereas many late 19th and 20th century artists were pioneers in developing new, or improving, methods of printmaking. It will also showcase sculptures of these artists, ranging from small formats to monumental works, in diverse mediums, showing the diversity of their practices. Here I wish to focus on one artist especially namely César, and in particular his *Le Centaure* (1994):

Here the artist depicts himself as a centaur; but also himself in a Picasso mask. Representation, of course, allows one to play with the notion of identity; but here we find the artist delving into what appears to reach beyond mere play, an idea further supported once we look to the photo below, taken by the artist, of the art-ist, holding a picture against of the Picasso mask that is in question:

In reality, there are facts of the matter regarding who is who. If we could ask, of a given person, is that Picasso over there in the corner, or is that César?, there would be a determinate fact of the matter; a clear answer; reality would decide in no uncertain terms. In art, however, through the medium of representation, mat-ters are much more blurry. The 19th Century philosophy Nietzsche once said that there are no facts; only interpretations. César appears to give us only interpreta-tions when it comes to the identity of that which (or rather that whom) he repre-sents; no facts at all. (We shall return to Nietzsche later, when making sense of the serious manner in which César appears to be playing with identity in these works.)

César derrière le masque du Centaure, Antibes, 1994.





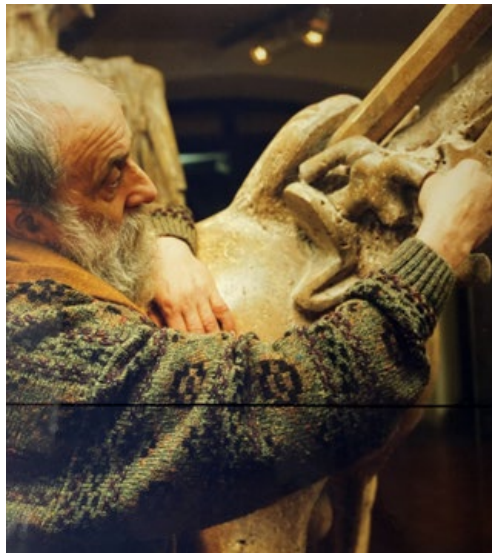
César worshipped Picasso, and so one simple element of what is happening here is that we have a devotee representing himself as the object of his devotion. If there is no form of flattery more sincere than imitation, how best to show ap-preciation of the maestro than to literally wear his mask? And here the notion of the centaur becomes relevant. Centaurs, in Greek mythology are creatures with the body of a horse and the torso, head and arms of a man. (Thus already the notion of identity and admixtures thereof is being toyed with, just by the fact that César has chosen as centaur as the beast to portray himself (or to portray himself portray-ing Picasso) as. According to one myth, moreover, centaurs are considered to be the children of Ixion, king of the Lapiths, and Nephele, a cloud made in the im-age of Hera. But according to a another, they were all born from the union of a single Centaurus with the Magnesian mares. And it is this latter myth, I submit, that is perhaps the most relevant here. For we can read the artist as wanting to go beyond merely worshipping Picasso as hero and as maestro by means of imitation. Instead, I think, we can argue that in some sense, at least, the artist, through this work, wants to become Picasso. And so if centaurs are fundamentally representa-tions of unity, what more fitting choice than the centaur as the object for César to represent himself when in turn representing himself as Picasso? Choosing the cen-taur would thus become a way for César to literally become one with Picasso, to enter into a unity with him and not merely to imitate and thereby flatter.

But we can go further. In Greek legend, Prometheus is credited not only with the creation of humanity from clay, but with defying the gods by stealing fire and giving it to humanity, thereby creating, or giving rise to, civilization itself. But to free Prometheus, one of the most famous centaurs of Greek mythology had to be sacrificed; Chiron. The following reading thus emerges: We can read César, in choosing to depict himself as centaur, as in particular choosing to represent him-self as Chiron, that is, to represent himself as that which had to die and in particular to be sacrificed for civilization to be born. Why is this significant? Because the artist is depicting himself in this way while the same time wearing the mask of, taking on the identity of, the maestro Picasso? Accordingly, on this reading, César can be seen as displaying his devotion to Picasso precisely via representing himself as Chiron. Again, Chiron was willing to die for Prometheus, the bringer of civilization and the great defier of the gods. Consequently, in potentially aligning him-self with the centaur Chiron, we can read César as portraying himself as being as utterly devoted to Picasso as one person can be to another, namely, as willing to die and to be sacrificed for him. – Picasso, perhaps, can be seen as the bringer of civilisation in this equation, as our Prometheus to César's Chiron. After all, what is the bringing of art into the world if not the bringing of a fundamental part of civilisation? The creation of art is in this way a Promethean task, and we can extract this too from our reading of César as the centaur Chiron in a Picasso mask, as well as the idea that by aligning himself with Chiron and Picasso with Prometheus we see a deep (but also deeply clever and unique) manner of representing devotion to another - of César representing his devotion to Picasso and perhaps also to the importance and significance of that which he created.



I mentioned identity before. However, to become, or take on the identity, of another is to place oneself on an equal footing with them. Yet, if Picasso was truly maestro to César, then César would have wished to place himself in a position beneath Picasso, as student to teacher, not as one more artist among another equal. The reading of César as the centaur Chiron in a Picasso mask sketched above may thus be better interpreted as suggesting that while there is undoubtedly so much play with identity here, what we have most fundamentally is representation of de-votion and of love, between César as devotee and Picasso as the object of devo-tion; of César as Chiron, willing to be sacrificed if needs must; and of Picasso as Prometheus, creator of art and thus preserver of civilisation itself.

César et le Centaure, Antibes, 1994.



A final thought to leave off with is that of César is not merely playing with the notion of his identity in this sculpture, but is in addition (or otherwise instead) relinquishing it. The Picasso mask serves to obstruct the artist, to hide the artist away, perhaps even to obliterate him. (Although note that César reintroduces him-self in the painting where the mask is held from his own face at some distance.) On this view, for César to take on the mask of Picasso, is not for César to claim to be as great as Picasso, or to somehow claim to be Picasso reincarnate. It is, in-stead, for César to obliterate César thereby leaving only the far worthier Picasso behind. Such, at least, is one further possible reading that I wanted to bring out.

César et Jean Gismondi devant le Centaure, Antibes, 1994.



César au bras du Centaure, Antibes, 1994.





Ultimately, the work is playful, light; and there is much going on, behind the scenes, so to speak, as much as behind the various masks. But as Nietzsche once rightly told us, the most important kinds of seriousness are always forms of play.

Dr Alex Moran
University College, University of Oxford



L'homme de Villetaneuse

César

1959

*Bronze, 41 × 77,5 × 27 cm
2/6 + 1 EA — Fonte Valsuani*



Marc Chagall

Marc Chagall est le peintre de la surréalité. Malgré une vie marquée par l'exil et la guerre, le peintre juif peint la poésie, la légèreté, la douceur, l'amour. Il est profondément marqué par le fauvisme et le cubisme, deux mouvements qui lui inspireront ses couleurs chatoyantes, ses objets déstructurés et qui contribueront à la définition de son espace pictural.



«J'ai choisi la peinture parce qu'elle m'était autant nécessaire que la nourriture. Elle me semblait être une fenêtre par laquelle je pouvais m'envoler dans un autre monde.»

Marc Chagall, 1958

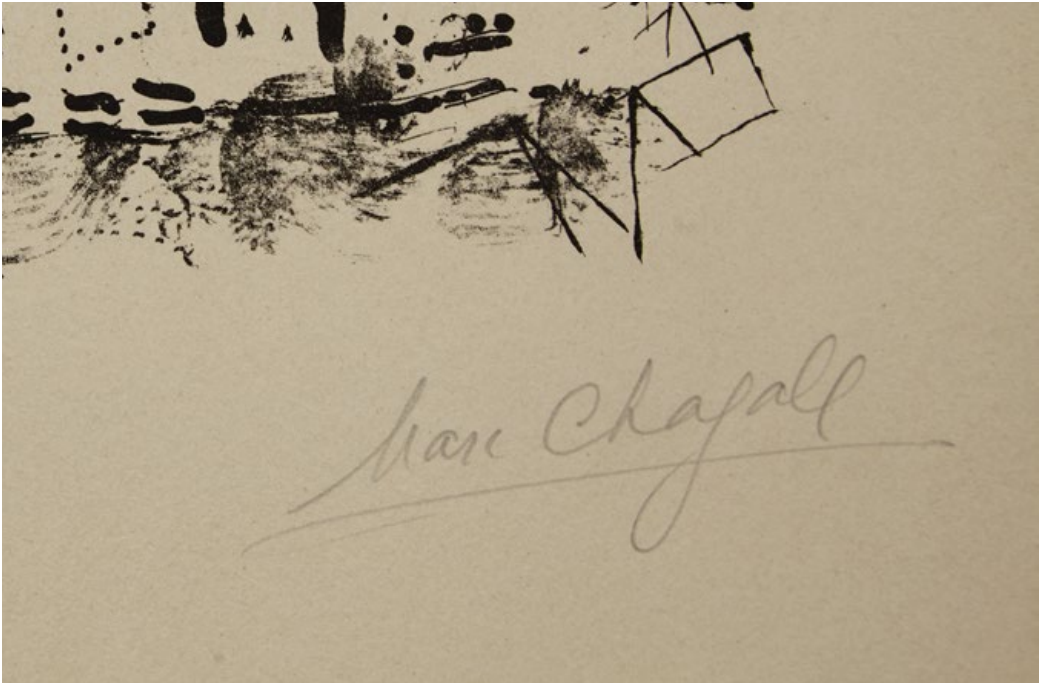


Le village

Marc Chagall

1957

*Lithographie, 38,3 × 28,5 cm
58/90 sur vélin Arches*



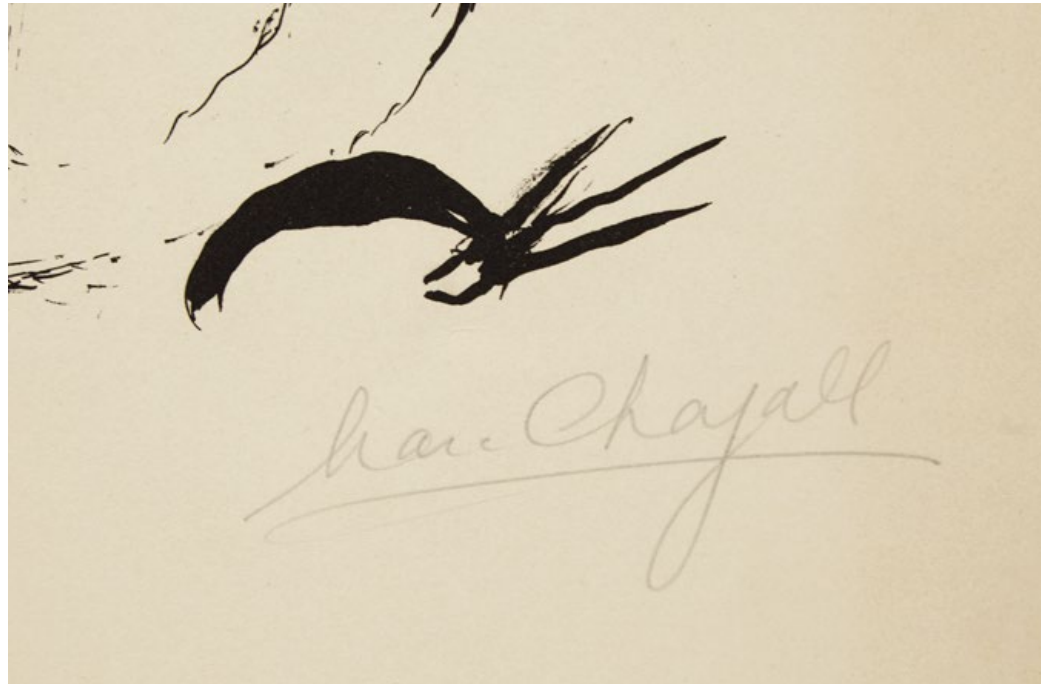


Le bouquet à la main

Marc Chagall

1957

*Lithographie, 38,3 × 28,5 cm
80/90 sur vélin Arches*



Antoni Clavé

Antoni Clavé est un peintre, graveur et sculpteur espagnol. Son travail gravite entre plusieurs genres, bouleversant les ordres établis : ni figuratif, ni abstrait, pourtant les deux à la fois. Repoussant les frontières du champ artistique, il explore les formes d'expression artistique. L'une des figures récurrentes de son œuvre est celle du gant. Le gant est le symbole de la rencontre du spectateur et de l'artiste dans l'espace du tableau. Ces gants de travail servent au graveur à protéger ses mains de l'agression des acides.



«Artiste et artisan, il sait voir, toucher, reconnaître les matériaux, à l'œil et à la main. C'est sa manière à lui d'ouvrir son dictionnaire. Comme un ouvrier des anciens moulins, il aime et connaît le grain des papiers, et les ramages des vieilles tentures le rendent heureux quand il les découvre. Couleurs usées, teintes délavées, tapis élimés, Clavé vous magnifiera sans emphase. Vous serez sa discrète histoire, sous les éclats ou les fondus des couleurs.»

Pierre Seghers, 1971



Sirène

Antoni Clavé

1962

Bronze, 24 × 7 × 12 cm
3/6



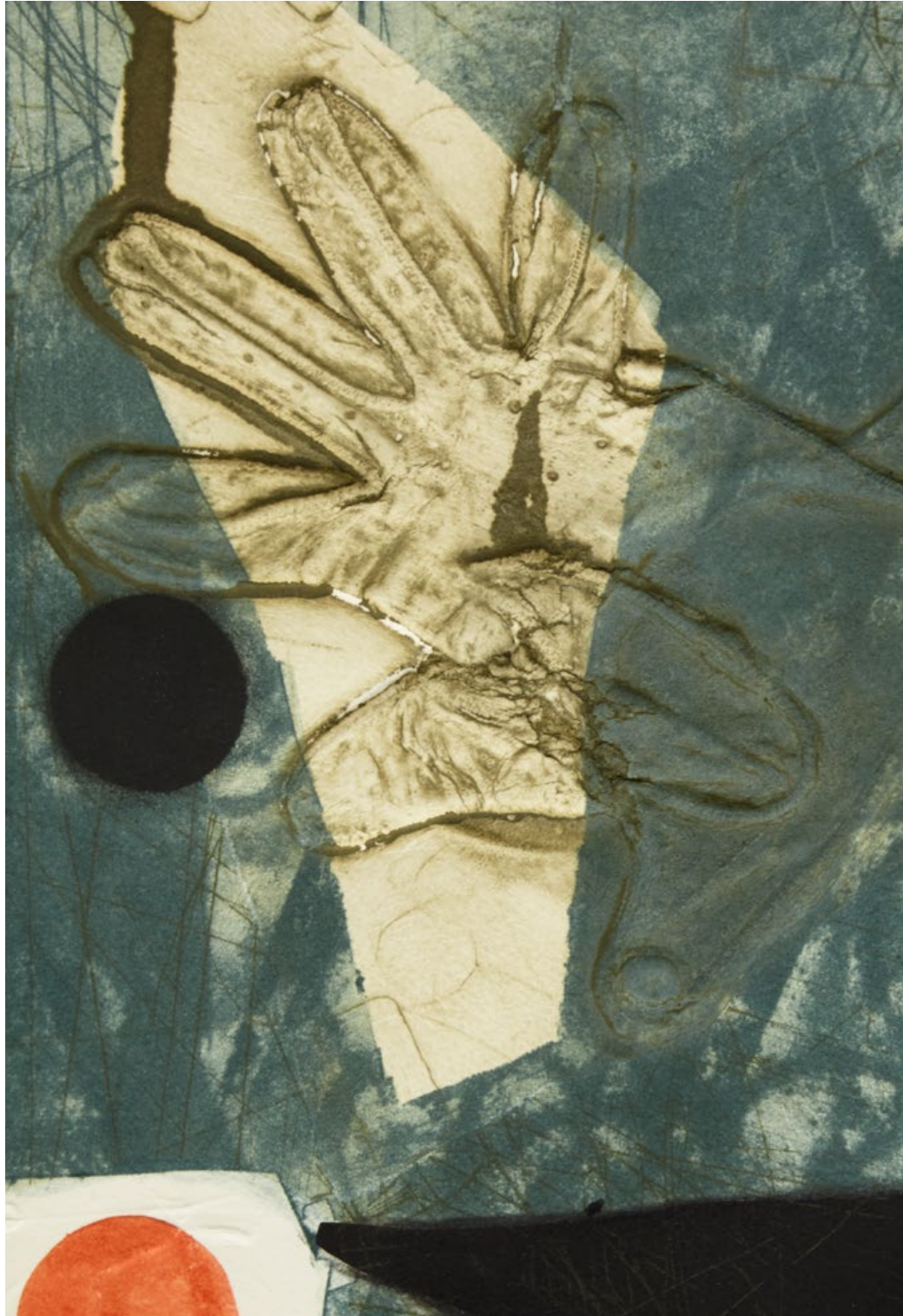


Point noir — Point rouge

Antoni Clavé

1975

*Carborundum en couleurs et gaufrage, 76 × 56 cm
Épreuve d'artiste n°4/10*





Cavaliers

Antoni Clavé

1977

Eau-Forte et Aquatinte en noir, 50 × 65 cm
Épreuve d'artiste

Catalogue raisonné : Llorens, Tomas, *Antoni Clavé œuvre gravé*, Editions Skira, 2017, n°148, p.133.



Paul Gauguin

Paul Gauguin est un amoureux du voyage. Après une enfance au Pérou et un tour du monde dans la marine marchande, il se met à peindre. Inspiré par ce qu'il a vu, ceux qu'il a rencontrés, passionné par les civilisations précolombiennes et accompagné par son mentor et ami, Camille Pissarro, il expose pour la première fois en 1876. Ses compositions sont marquées par l'expérimentation et par une symbolique complexe. Ses œuvres et en particulier celles de sa première période tahitienne, dépeignent un monde inconnu, opaque et incompréhensible pour le spectateur français de l'époque, qui ne maîtrise ni les traditions ni la culture des peuples d'Océanie.



« Vous savez que j'ai un fond de naissance Indien, Inca et tout ce que j'ai fait s'en ressent. »

Paul Gauguin, 1889



Ex. 1 - Paul Gauguin

Manao Tupapao — Elle pense au revenant

Paul Gauguin

1894

*Lithographie, 42 × 59 cm
1/100 sur vélin fort*

Catalogue raisonné : Guérin, Marcel, *l'œuvre gravé de Gauguin*, Alan Wofsy Fine Arts, 1980, n°50.

Remarque : Les épreuves sont contresignées à la plume par l'artiste, le numéro de l'épreuve est inscrit de sa main.

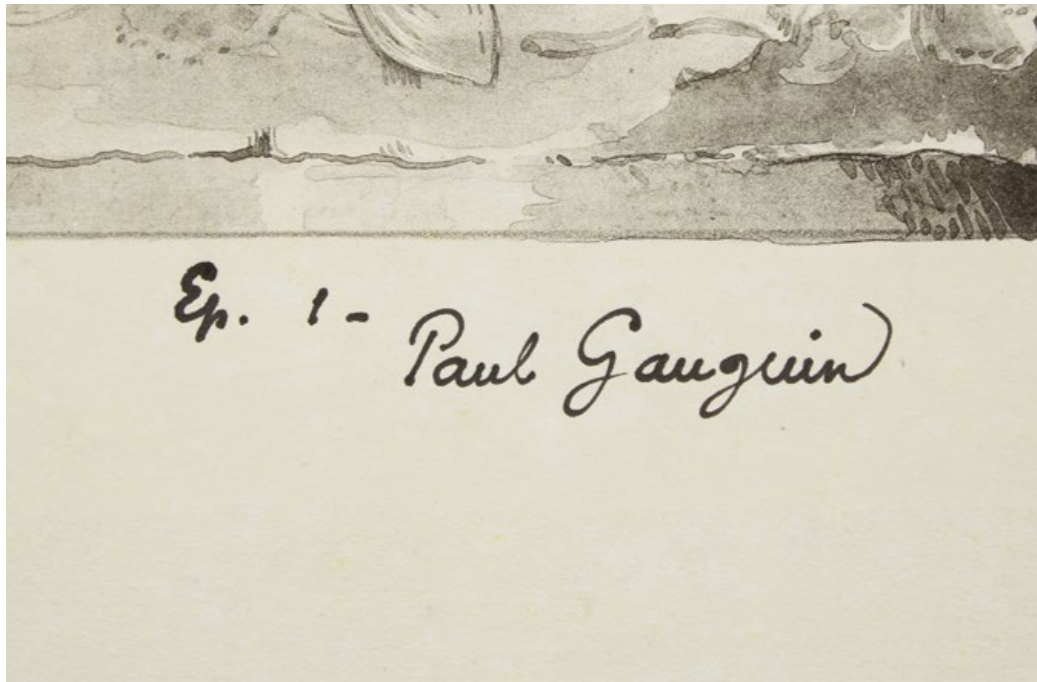


En 1894, Paul Gauguin réalise en Bretagne la lithographie *Manao Tupapau*, tirée de l'huile sur toile la plus appréciée de sa période tahitienne, conservée aujourd'hui à la *Albright-Knox Art Gallery* (1) (Buffalo, New York).

Cette lithographie, tirée à cent exemplaires par l'artiste, fait partie des œuvres graphiques de Paul Gauguin les plus importantes de sa période tahitienne. Cette lithographie montre la jeune muse de Paul Gauguin, Teha'amana, terrifiée par les différentes incarnations des "tupapaus", probablement une des rares survivances païennes primitives que Gauguin ait pu expérimenter lors de son séjour en Océanie.

1. Paul Gauguin, *Manao Tupapau*, 1892, Huile sur toile, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York.





Dans Nao Nao, son premier récit de voyage à Tahiti, Paul Gauguin écrit des poèmes pour sa fille Aline. Ils sont accompagnés de dessins aquarellés dont celui de la page 67, (2) lui servira de modèle pour penser la lithographie *Manao Tupapau* en 1894. On retrouve le premier cahier de ce récit au musée du Louvre.

2. Paul Gauguin, manuscrit Nao Nao, 1892, musée du Louvre, département des arts graphiques, p.67.



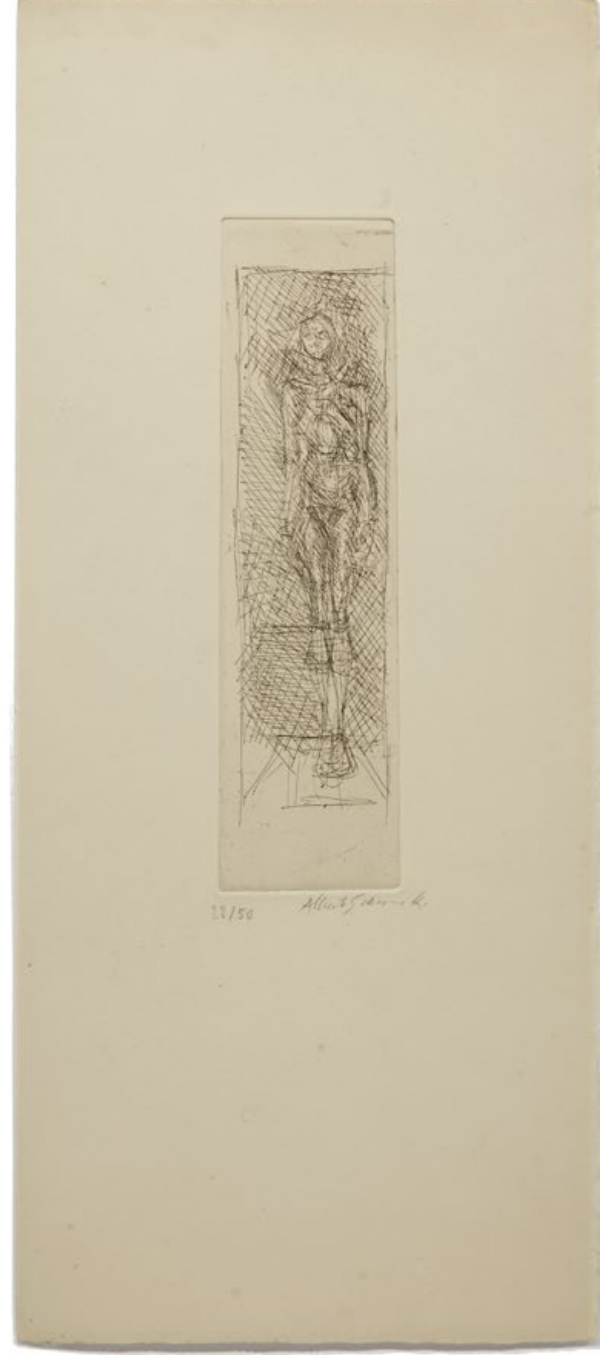
Alberto Giacometti

Alberto Giacometti est probablement l'un des artistes majeurs du siècle dernier. Subtilement influencé par les cubistes, puis par les surréalistes, il réalise des sculptures élancées, des croquis tourmentés. Ses œuvres tentent de refléter la réalité des corps, sans interprétation de la réalité, mais en essayant de lui ressembler, simplement. Il observe son modèle et le copie ; cette attitude étant en contradiction absolue avec les tendances et recherches de l'époque. Plus Giacometti s'approche de la vérité d'un objet ou d'un sujet, plus s'approfondit le vide qui l'en sépare et plus se fait ressentir le sentiment aigu de cette séparation. Il y a chez Giacometti un instinct de cruauté, un besoin de destruction qui conditionne son activité créatrice.



« Giacometti dessine pour voir et ne peut rien voir sans dessiner (...) jamais une forme n'est immobilisée par une cerne, arrêtée par des lignes isolées et sûres. »

Jacques Dupin, 1962



Nu de face

Alberto Giacometti

1955

*Eau-Forte, 50,5 × 22 cm
22/50 sur Auvergne*





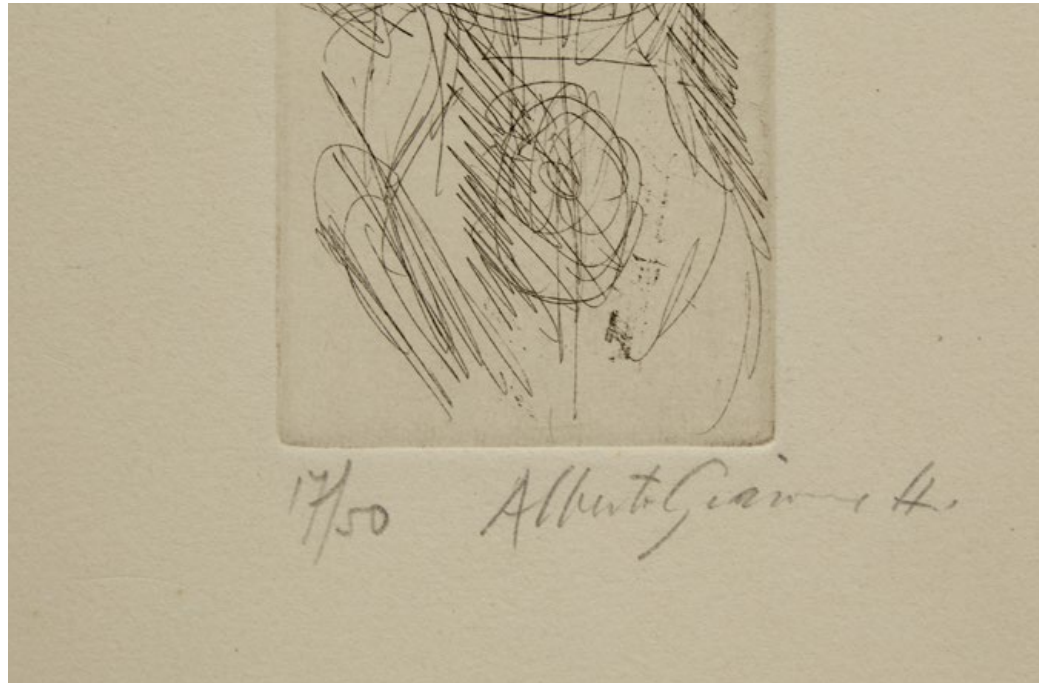
Annette de face

Alberto Giacometti

1955

*Eau-Forte, 43 × 22 cm
17/50 sur Auvergne*

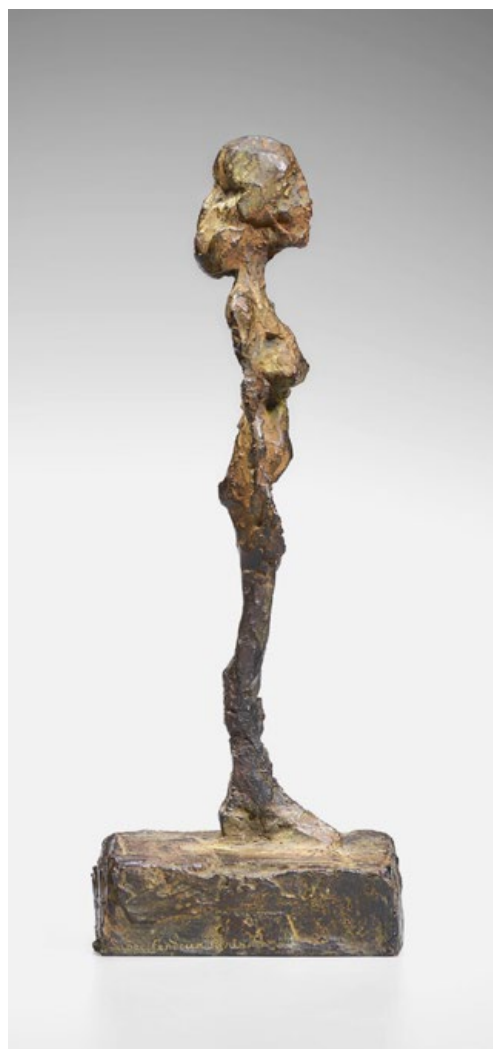
Catalogue raisonné : C. Lust, Herbert, *Giacometti the complete graphics*, Tudor publishing company, 1970, n°62, p.98.
Remarque : Eau-Forte éditée spécialement pour le numéro 93 de Derrière le miroir : "Dix ans d'édition".



1. Alberto Giacometti, *Annette d'après nature*, 1954, Bronze, Fondation Giacometti, Paris.



2. Alberto Giacometti, *Femme debout au chignon*, 1953-1954, Bronze patiné, New York.



À partir de 1953, l'œuvre d'Alberto Giacometti est de plus en plus marquée par la présence de sa femme, Annette. En résultent des œuvres telles que *Annette d'après nature*, 1954 (1) ou *Femme debout au chignon*, 1953-1954 (2).

Dans cette eau-forte de 1955, Giacometti place Annette au premier plan, encadrée par de légers traits délimitant son portrait en créant un léger arrière-plan. Annette de face est une porte ouverte dans la pensée d'Alberto Giacometti. Ici, il révèle son processus créatif, ses réflexions et son cheminement intellectuel.

Ces traits rapides sont une tentative de capturer le moment présent, la forme juste du corps d'Annette, avant que l'instant ne s'efface.

Alberto Giacometti ne considère jamais ses œuvres comme achevées. Perfectionniste, il revient régulièrement, longuement et minutieusement sur ses compositions.

Ce portrait d'Annette est l'exemple parfait de la pratique créative de Giacometti. Sujet, format, technique : tout semble être une invitation de l'artiste à suivre son coup de main sur la plaque.



Figurines et poêle

Alberto Giacometti

1954

*Lithographie, 54 × 44 cm
4/30 sur vélin Arches*



Henri Matisse

Henri Matisse est le créateur du fauvisme. Si ses premières études de visages sont très poussées, son œuvre s'émancipe rapidement du détail pour se concentrer sur l'essence. Peintre du subtil, ses portraits sont des tracés stylisés, parfois abstraits, à la fois lisibles et mystérieux. Sa sensibilité et sa délicatesse sont comparables à celles de la grande peinture française de Jean Fouquet ou de Philippe de Champaigne.



«Matisse, analyste lucide de la réalité, quelle absurdité ! Ce qui est clair en lui, sans bavures ni repentirs, c'est sa ferveur. (...) De combien de nuits est tissée la pureté de cet éden ? Son art est trop courageux, trop hautain pour nous en faire jamais la confidence. Matisse "doux et tendre" ? Comme le violent et secret Racine. L'art français a ses sommets, masque volontiers de clarté les mouvements les plus vifs de sa passion. C'est là sa force et sa grandeur.»

Jean Bazaine, 1952



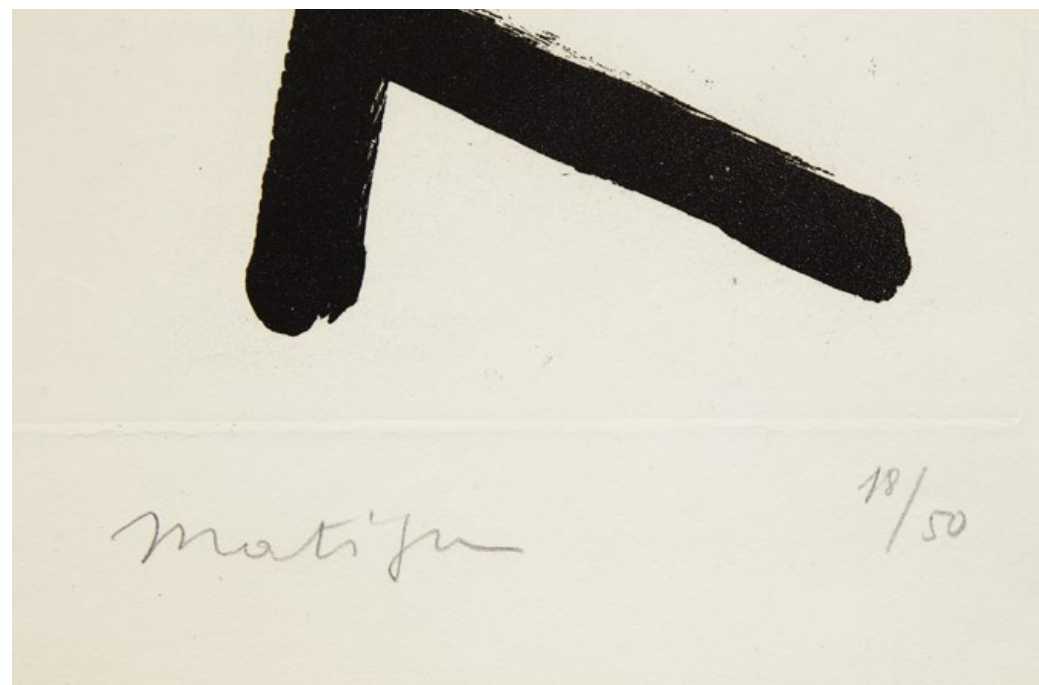
Grande tête de Katia

Henri Matisse

1950/51

*Aquatinte, 53,9 × 41,8 cm
18/50 sur vélin BFK Rives*

Catalogue raisonné : Duthuit-Matisse, Marguerite & Claude, *Henri Matisse œuvre gravé tome II*, Harcourt Brace Jovanovich, 1983, n°814, p.339.



Joan Miró

Joan Miró est l'une des figures majeures du surréalisme. D'abord inspiré par les fauves, les cubistes et les expressionnistes, il s'affranchit rapidement de toute influence et entame son œuvre originale, onirique, étrange. Aujourd'hui reconnaissable entre mille, son travail ne se plie à aucune exigence, ni à aucune esthétique, ni à aucune méthode. Son dessin est d'une incomparable envolée, ses couleurs audacieuses, son goût sans défaillance.



« Pour moi, Miró, c'est la plus grande liberté. Quelque chose de plus aérien, de plus dégagé, de plus léger que tout ce que jamais je n'avais vu. Miró ne pouvait laisser tomber un point sans le faire tomber juste. Il était si véritablement peintre qu'il lui suffisait de laisser trois taches de couleur sur la toile pour qu'elle existe et soit un tableau. »

Alberto Giacometti, 1959

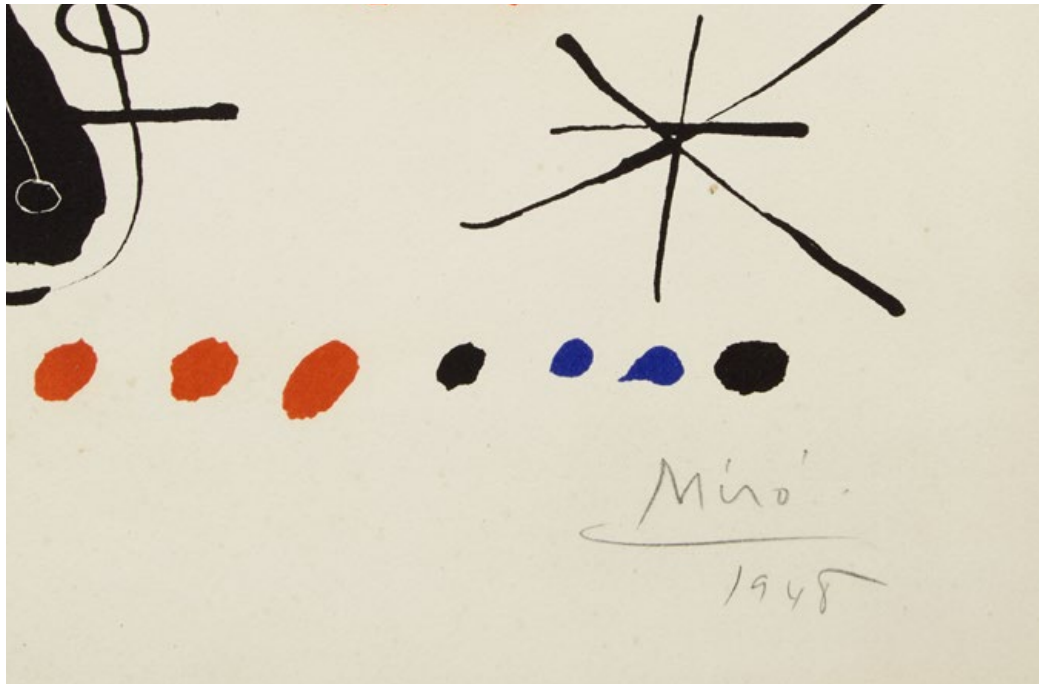
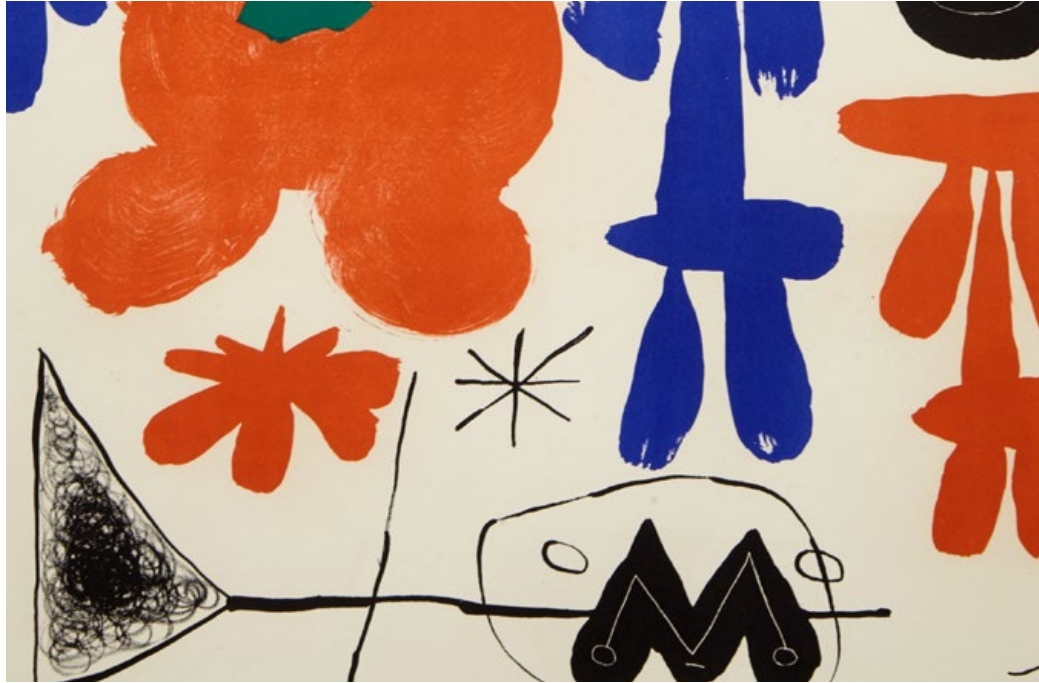


Personnage et Oiseau

Joan Miró

1948

*Lithographie en couleurs, 65 × 50,5 cm
60/75 sur vélin Rives*



La lithographie *Personnage et oiseau* a été réalisée par l'artiste à partir des compositions exécutées pour l'affiche de la première exposition de Joan Miró organisée à Paris par la Galerie Maeght.

La lithographie, éditée à 75 exemplaires, ne comporte alors plus de texte, remplacé par d'autres éléments. S'y rencontrent tous les éléments caractéristiques des lithographies de Miró : sa fantaisie, ses motifs, ses couleurs.

Joan Miró, affiche d'exposition, Paris, 1948, composition en cinq couleurs, Fondation Maeght.





La femme au miroir

Joan Miró

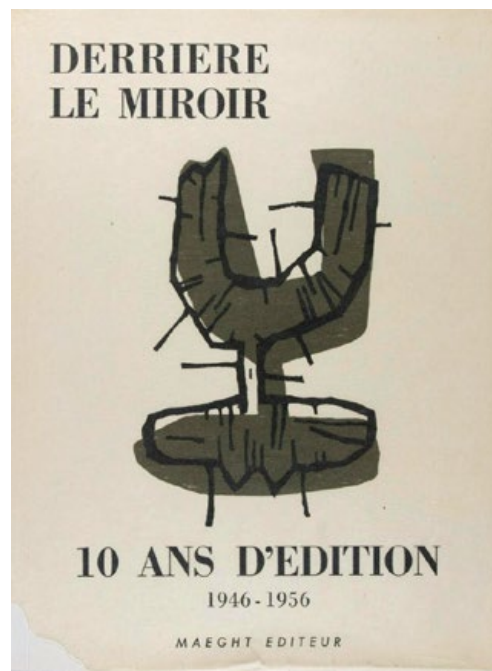
1957

*Lithographie en couleurs, 39 × 56,5 cm
25 éditions avec l'inscription H.C. sur vélin Arches*

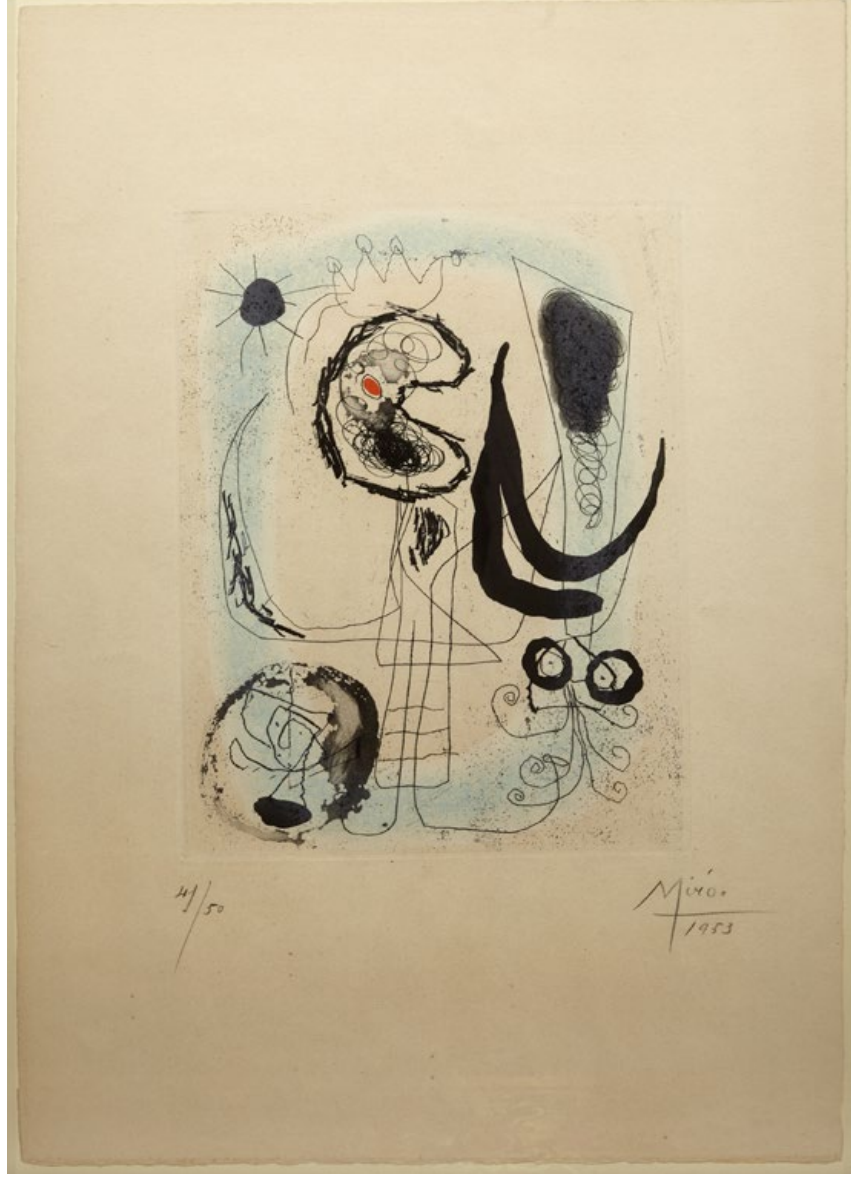
Catalogue raisonné : Murlot, Fernand, *Joan Miró lithographie tome II*, Maeght Editeur, 1975, n°174, p.97.
Remarque : Lithographie en couleurs pour le numéro 93 de Derrière le miroir : "Dix ans d'édition".

Spécialement éditée pour les 10 ans de la publication de «Derrière le miroir» à 150 exemplaires et 25 exemplaires avec l'inscription H.C., cette composition repose sur un unique plan, laissant libre cours à l'imagination du spectateur. L'œuvre est dynamique : une multitude de personnages gravitent autour du personnage féminin et du carré noir et rouge, miroir sans reflet. L'harmonie des éléments et la sensibilité de l'agencement permettent à Miro de traiter avec légèreté un sujet profond : qui voit la réalité correctement ? L'homme, le miroir ou le peintre ?

Revue Derrière le miroir : Dix ans d'édition, 1946-1956, Maeght Editeur, 1956.







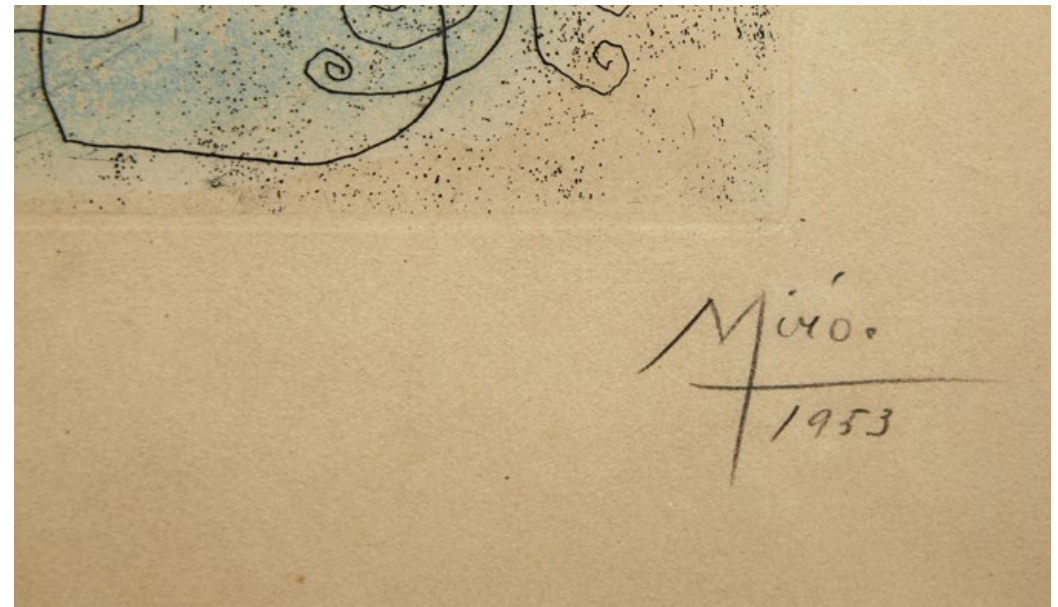
Série III

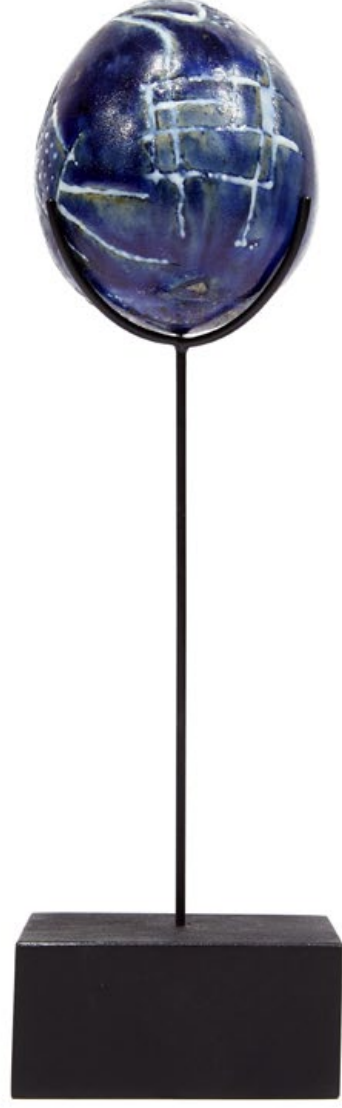
Joan Miró

1953

*Eau-Forte, 53 × 38 cm
41/50 sur vélin Arches*

Catalogue raisonné : Dupin, Jacques, *Miró graveur I.*, Daniel LeLong éditeur, n°93, p.91.





Oeuf

*Joan Miró
Llorens Artigas*

1956

*Céramique, 8 cm de hauteur
Oeuvre unique*

Catalogue raisonné: J. Pierre, J. Corredor-Matheos, *Céramiques de Miró et Artigas*, Maeght Editeur, 1974, no. 121, p. 211.
Remarque : Signé à la base Miró & Artigas.



La sculpture constitue pour Miró un antidote à la peinture et l'aide à souligner certains aspects essentiels de son œuvre. Quand la peinture est chez lui histoire et légende, la sculpture représente la fixation solitaire, silencieuse et impérieuse, des personnages de cette même histoire (1).

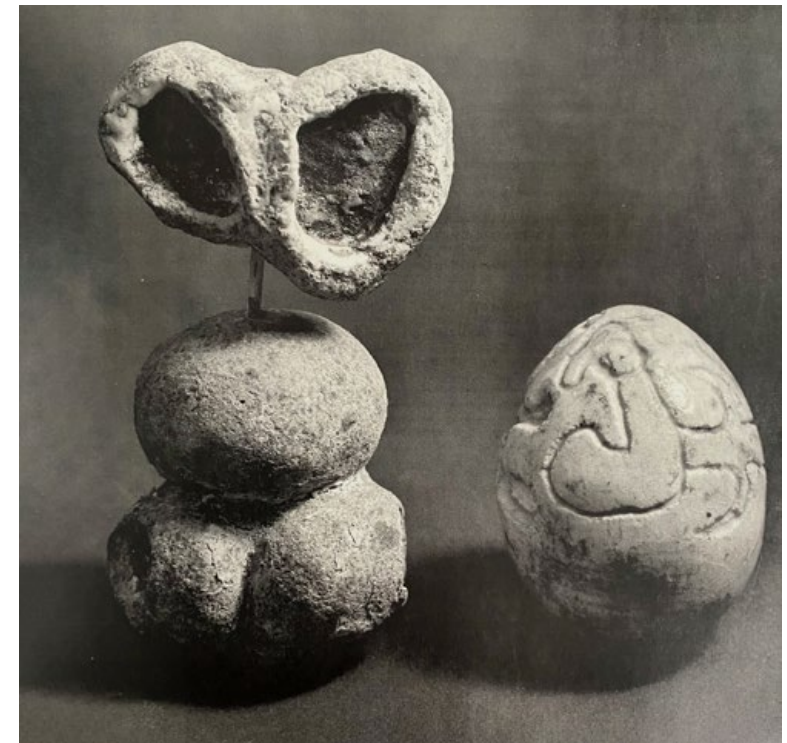
1. *Miró et Artigas*, 1956, Céramiques de Miró et Artigas, Maeght Editeur, 1956.





Joseph Llorens Artigas consacre sa vie à l'étude et à la pratique de la céramique. L'amitié entre Miró et Artigas date des années 1920 où Artigas prêta à Miró son atelier de la rue Blomet à Paris. Quelques collaborations entre les artistes avaient déjà eu lieu, mais les fortes exigences des deux hommes ne sont vraiment satisfaites que dans une seconde période, entre 1953 et 1956 (2).

2. *Figurine et oeuf blanc*, 1956, Céramiques de Miró et Artigas, Maeght Editeur.



L'œuf est une céramique unique. Il fait partie des "Terres nouvelles" créées par les deux artistes en 1956. L'œuvre a été réalisée dans la ferme achetée par Artigas dans le petit village de Gallifa en Espagne, surnommée "*El Reco*".

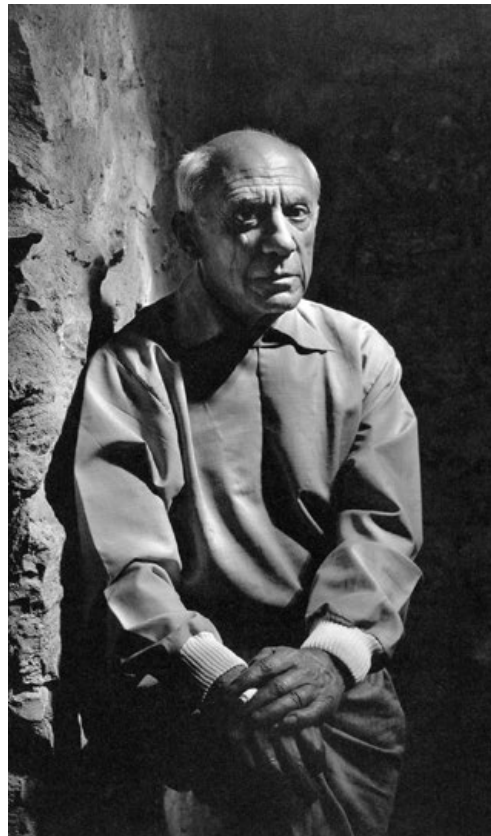
L'œuf est bleu brillant. Comme porteur de toutes les énigmes de la vie, il illustre un combat entre ciel, terre, réalités et constellations.

Stylistiquement, il est à mettre en rapport avec la peinture primitive catalane où le motif de l'œuf et de l'ovale revient avec insistance, tout comme dans le travail de Miró et Artigas. L'ovale symbolise l'enfant-roi, la matrice universelle de la coque fendue d'où jaillit la vie. Les "Terres nouvelles" du peintre et du céramiste sont mystérieuses. Elles laissent croire qu'un miracle est enfermé, mais impossible de le découvrir sans détruire l'œuvre. Que faire ? Se placer sous le prisme de Saint Thomas qui ne croit que ce qu'il voit et ouvrir l'œuf ? Ou croire cette légende sans se soucier de sa véracité, tant l'histoire contée est belle et pure ?



Pablo Picasso

Pablo Picasso est l'un des plus grands artistes du XX^{ème} siècle, qu'il a profondément marqué par ses prouesses techniques, son œuvre foisonnante et ses engagements. Fort d'une formation académique et d'un goût affirmé pour la beauté classique, son travail le légitime, et l'impose, auprès de ses pairs. Passionné par l'Antiquité et par la Renaissance, il en maîtrise les codes qu'il tord, étire, s'approprie et universalise tout au long de son œuvre. Son héritage est celui d'un artiste atemporel, affirmé mais indomptable.



*« Braque me dit un jour :
“En fait, tu as toujours aimé
la beauté classique”. C’est
vrai. Même aujourd’hui,
c’est encore vrai. On
n’invente pas un nouveau
type de beauté tous les ans. »*

Picasso à Renato Guttuso, 1964

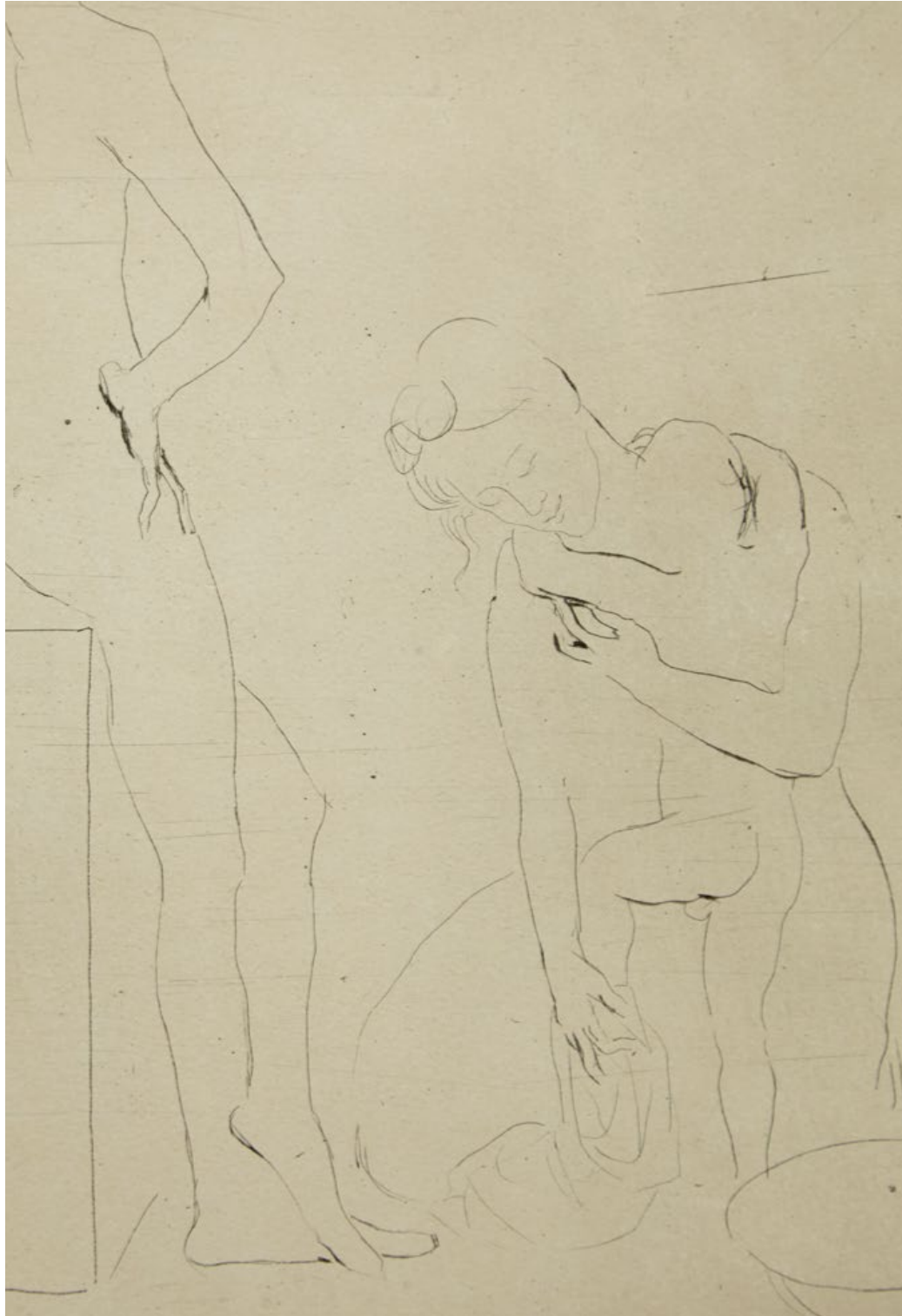


Le bain

Pablo Picasso

1905

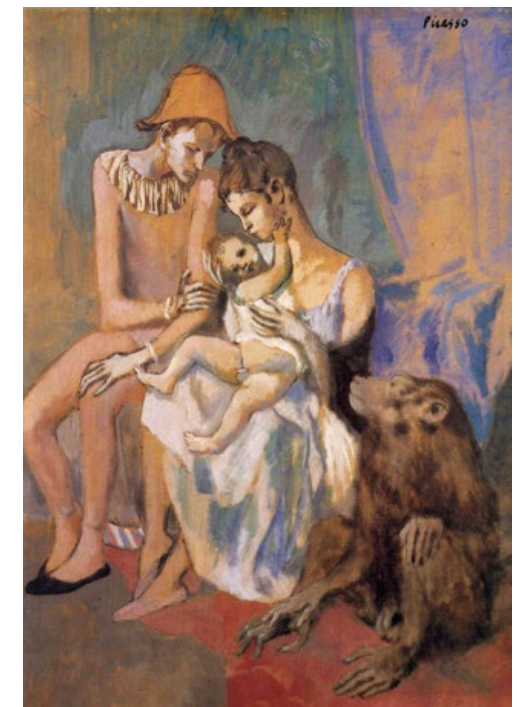
*Eau-Forte, 54,3 × 46,5 cm
250 épreuves sur vélin Van Gelder*



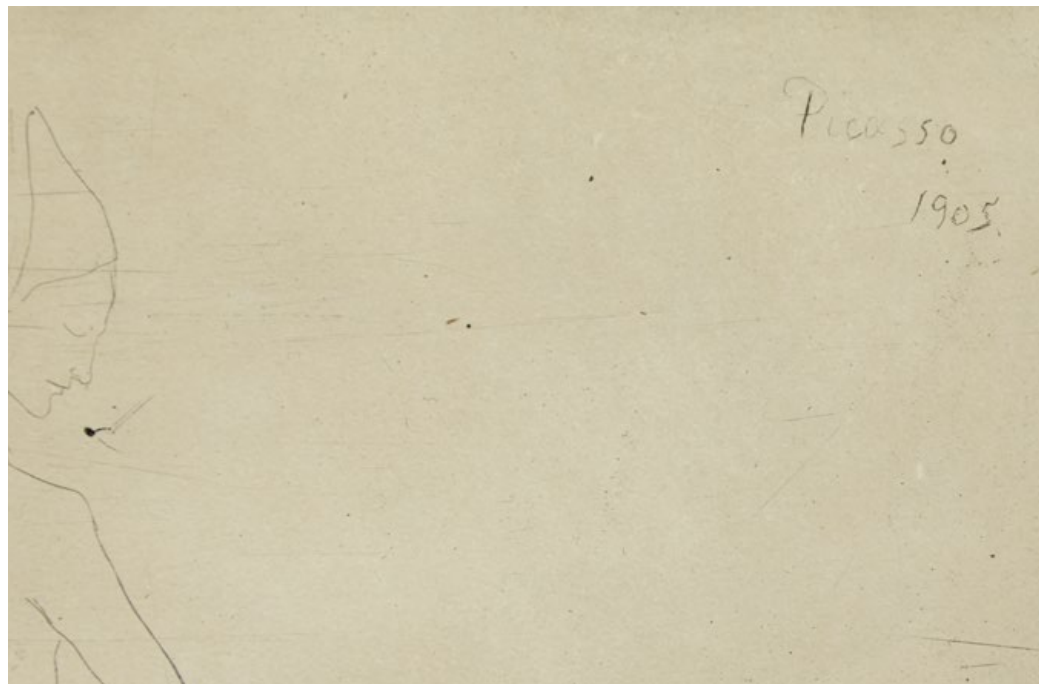
Pablo Picasso s'installe au Bateau-Lavoir à Montmartre, à Paris en 1905. Cette époque marque les débuts de sa période rose.

Picasso est amoureux : il aborde les thèmes de la joie, de la mélancolie, de l'inquiétude existentielle. Il fait également de nombreuses références au monde du cirque et aux saltimbanques (1). Il privilégie la torsion maniérée des têtes et la finesse des traits, dans les mains notamment.

1. Pablo Picasso, *Famille d'acrobates avec singe*, Paris, 1905. Gouache, aquarelle, pastel et encre de Chine sur carton, Göteborgs Konstmuseum, Suède.

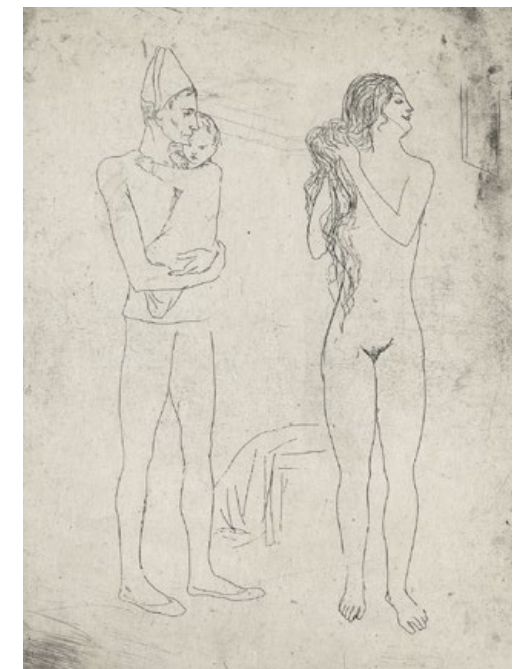


Le bain est une eau-forte importante de cette période des saltimbanques, où Picasso réalise entre autres la toile représentant une famille d'acrobates avec un singe, rappel du thème du cirque et des amours d'Arlequin.



La gravure présente Arlequin assis, sur la gauche, près d'un chat. Il est nu, reconnaissable à son chapeau. A ses pieds se trouve son tambour. Arlequin contemple avec douceur une scène intime du bain d'un enfant dans les bras de sa mère. Le style érotique de cette composition rappelle la gravure de la toilette de la mère que Picasso réalise à la même époque (2).

2. Pablo Picasso, *La toilette de la mère*, Paris, 1905, Eau-forte, MoMA, New York.





Portrait de femme à la fraise et au chapeau

Pablo Picasso

1965

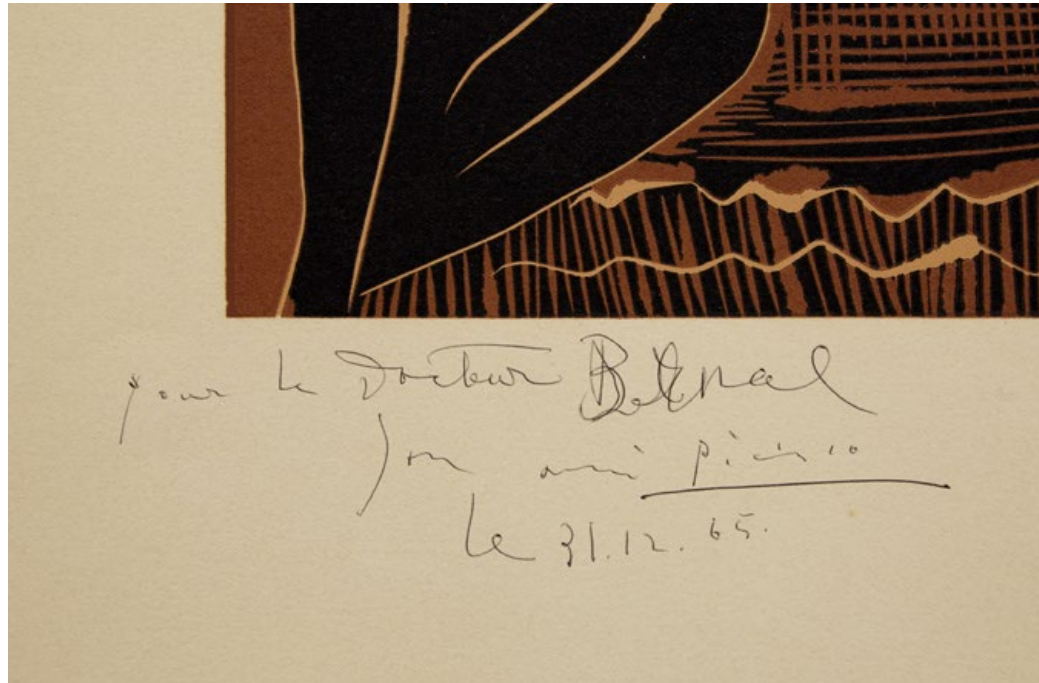
*Linogravure, 62,2 × 44,4 cm
Épreuve d'artiste sur vélin Arches*



Cette linogravure en trois couleurs provient d'une série limitée à 50 exemplaires et quelques épreuves d'artistes produite par Picasso en 1963 pour la galerie Louise Leiris. L'édition présentée est signée et dédiée à son ami, le docteur Pierre Bernal, le 31 décembre 1965.

Pablo Picasso, *Femme assise au chapeau jaune et vert*, 1962, huile sur toile, collection Catherine Hutin-Blay.





C'est en cherchant de nouveaux effets de couleurs que Picasso se met à travailler sur linoléum. La série de linogravures produites dans les années 1960 est marquée d'une grande liberté artistique. Picasso maîtrise désormais cette technique "à la perfection et en agence tous les éléments en un jeu suprême, de la simplicité lapidaire jusqu'au plus grand raffinement imaginable" selon l'historien de l'art Willy Rotzler en 1964.

Les traits, semblables aux coups de pinceaux, et les aplats de couleurs permettent à la linogravure de prendre une place importante dans la fin de carrière de l'artiste, comme des échos et variations de sa peinture.



Portrait de jeune fille, d'après Cranach le Jeune II

(d'après)
Pablo Picasso

1958

Linogravure, 84 × 73,2 cm
Probablement épreuve d'essai sur papier divers avec
divers encrages

Catalogue raisonné : Baer, Brigitte, *Picasso peintre-graveur tome IV*, éditions Kornfeld, 1988, n°1053.B.i, p.392-396.
Remarque : Œuvre non signée par l'artiste, portant au dos le cachet de l'imprimeur Arnéra.

Pablo Picasso est touché dès sa jeunesse par la peinture des grands maîtres allemands du XV et XVI^{ème} siècle. Il se passionne notamment pour les œuvres de Lucas Cranach le Jeune (1515-1586) dès les années 1940. En 1958, Pablo Picasso crée la célèbre linogravure en couleurs inspiré par le *Portrait d'une femme de la noblesse*, peint par Cranach en 1564 et conservé au Kunsthistorisches Museum de Vienne.

Lucas Cranach le Jeune, *Portrait d'une femme de la noblesse*, 1564, Huile sur bois, Kunsthistorisches Museum de Vienne.



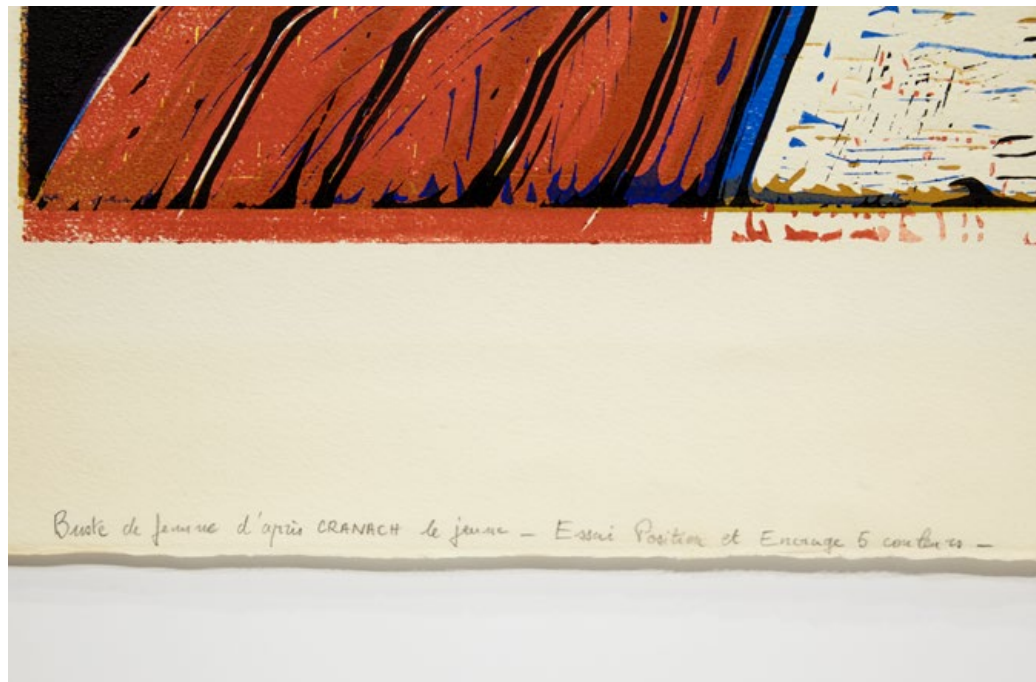
Grâce à sa créativité et à la technique d'impression sur linoléum, Picasso réalise un chef d'œuvre d'expressivité. Les lignes épaisses marquées par une certaine irrégularité ainsi que les aplats de couleurs chaudes agitent la composition, tout en facilitant la compréhension du sujet. Les historiens de l'art affirment que cette linogravure concurrence les œuvres picturales de l'artiste.







En se libérant du sujet afin d'étudier la substance de la composition, le portrait de Picasso apparaît comme une icône de l'esthétique cubiste. Picasso reste fidèle à l'œuvre qu'il prend pour modèle, mais son approche reste cubiste du fait de la combinaison du visage que l'on peut voir de face, mais aussi de profil. En se confrontant avec les chefs-d'œuvre de la peinture allemande, Picasso se positionne en faveur de l'apport universel de celle-ci à une époque où elle était taboue, à la sortie de la seconde guerre mondiale.



Edouard-Marcel Sandoz

Alors que son destin semble tracé, Edouard-Marcel Sandoz s'émancipe de son héritage industriel et embrasse sa destinée d'artiste. Fort de connaissances en sciences du vivant, en chimie, en botanique, en histoire de l'art ou en peinture, il devient l'un des sculpteurs animaliers les plus renommés de son temps, le grand maître de la morphologie animale. Alliant la technique des maîtres de la Renaissance italienne et les secrets de fabrication des frondeurs orientaux, Sandoz délivre des modèles réalistes, souples et joue subtilement avec volumes et lignes.



*« Sur le mur de mon atelier
il est écrit : “EN ART ON
DOIT TOUT AIMER : LA
NATURE, LA SCIENCE ET
SON PROCHAIN”. J’aurais
pu dire les fleurs, les bêtes et
son prochain. Ainsi vous savez
ma façon de penser. »*

Édouard-Marcel Sandoz, 1961



Tête de guépard

Edouard-Marcel Sandoz

1935

*Bronze, 27 × 28 × 30 cm
1/8 – Fonte Blanchet-Landowski*

Catalogue raisonné : Marcilhac, Félix, *Sandoz sculpteur figuriste et animalier*, les Éditions de l'Amateur, 1993, n°574, p.213 et 358.
Remarque : Tirage post mortem à 8 exemplaires numérotés à partir de 1991.



Sandoz est fasciné par ses deux guépards qu'il a recueillis dans les années 1930. Ils sont ses modèles pour la *Tête de guépard*, œuvre qui exprime l'ampleur du synthétisme de Sandoz : la présence de l'animal est signifiée par de simples tracés qui définissent les volumes. Il se dégage de cette œuvre une authenticité vis-à-vis du modèle, dont peu d'artistes animaliers font preuve.

Sandoz et ses deux guépards Konka et IHI, 1935.





Henri de Toulouse-Lautrec

Issu d'une famille de noble lignée, Henri de Toulouse-Lautrec étudie la peinture auprès du peintre animalier René Princeteau. Artiste du postimpressionnisme, il contribue au développement de nombreuses nouvelles techniques d'impression, se posant ainsi en pionnier de l'estampe moderne. Ses peintures délivrent l'essence de la vie parisienne de l'époque : Montmartre, le Moulin Rouge, les maisons closes parisiennes.



*«La peinture, c'est comme
la merde ; ça se sent, ça ne
s'explique pas.»*

Henri de Toulouse-Lautrec, 1890



Femme au lit, profil — Au petit lever

Henri de Toulouse-Lautrec

1896

*Lithographie en couleurs, 40 × 52 cm
100 épreuves sur vélin*

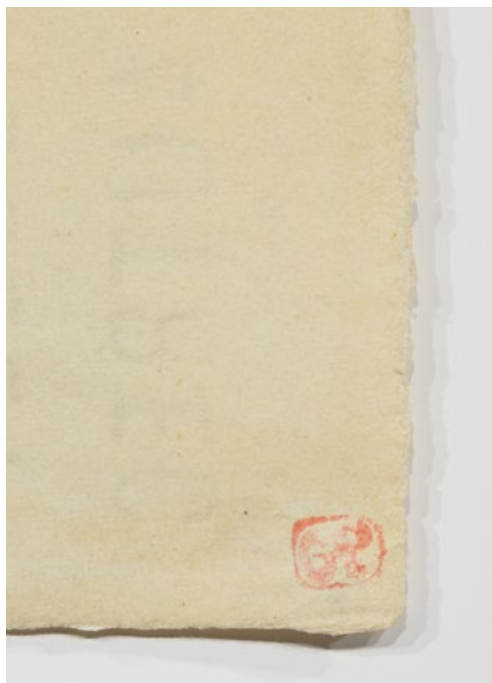
Catalogue raisonné : Wittrock, Wolfgang, *Toulouse-Lautrec Catalogue complet des estampes*, ACR éditions, 1985, n°163, p.395.
Remarque : Épreuve signée par l'artiste, paraphée par G. Pellet avec la mention "bon à tirer". Au dos, timbrée G. Pellet accompagné du filigrane : G. Pellet, T. Lautrec.



Cette lithographie, imprimée en quatre couleurs et limitée à cent exemplaires dont près de 30 épreuves sont conservées dans les collections publiques, fait partie de la célèbre série “Elles”. Avant de devenir une des plus importantes réalisations de l’artiste en lithographie, cette série est un échec commercial. En effet, à sa sortie en 1896, la série n’offre pas la fantaisie exotique attendue par la société qui ne saisit pas l’ambition de Toulouse-Lautrec et de son éditeur Gustave Pellet — réputé pour ses éditions érotiques — de présenter des scènes de vie dans les maisons closes sans les idéaliser.

Henri de Toulouse-Lautrec, couverture de l’album de lithographies de la série “Elles”, 1896, Lithographie.





L'estampe de la femme au lit présente un moment paisible entre un couple de femmes — probablement la clownesse du Moulin Rouge Cha-U-Kao et sa partenaire Gabrielle — qui apparaissent toutes deux dans d'autres œuvres de l'artiste. Toulouse-Lautrec présente la vie intime de prostituées du quartier de Pigalle, dans toute sa réalité.

Cette estampe a gardé des couleurs intenses, car conservée à l'abri de toute lumière depuis des décennies. Elle porte la mention "bon à tirer" suivie du paraphe G. Pellet en bas à droite. Le bon à tirer désigne l'épreuve d'essai, signée de la main de l'artiste, pour lancer le tirage à plusieurs exemplaires.

Darmo Art

Depuis 2018, Darmo Art soutient de jeunes talents prometteurs. Cette année, Darmo Art diversifie son activité et ouvre, en parallèle, un département d'art moderne. *À la rencontre des modernes* présente des œuvres inédites d'artistes ayant créé à Paris et dans le Sud de la France.

Marius Jacob-Gismondi (gauche) et Alexis de Bernède (droite), fondateurs de Darmo Art.



Atelier d'artiste historique du Montparnasse, Paris.



Bastide du Roy, demeure emblématique de la Côte d'Azur, Antibes.



Toutes les œuvres de cet ouvrage seront ainsi présentées lors de deux événements : le premier dans un atelier d'artiste historique du Montparnasse à Paris (24 juin au 4 juillet 2021) ; le second dans une demeure emblématique de la Côte d'Azur, la Bastide du Roy (7 au 15 juillet 2021).

Cette exposition itinérante plonge ses visiteurs dans l'univers fascinant de l'estampe. L'ensemble des artistes exposés ici ont su concevoir et enrichir les techniques grâce à leur génie, leur personnalité, leur créativité. Ils ont porté les méthodes d'impressions de multiples à un niveau équivalent de celui de l'œuvre unique.

Nous adressons nos plus sincères remerciements à tous ceux qui nous ont portés jusqu'ici : nos familles, nos collectionneurs, nos partenaires, nos artistes et notre équipe. C'est grâce à vous que ce projet continue de vivre et, aujourd'hui, se développe. Nous ne pouvions espérer une meilleure occasion de nous retrouver et de partager ces nouvelles découvertes avec vous.

Alexis de Bernède
alexis.debernede@darmonoart.com
 +33 6 07 96 94 71

Marius Jacob-Gismondi
marius.jacob@darmonoart.com
 +33 6 13 70 24 50

À la rencontre des modernes
L'exposition se déroule à Paris
du 24 juin au 4 juillet 2021 puis à Antibes
du 7 juillet au 15 juillet 2021.

Design et Editing
Arthur Fosse

Crédits Photographiques
Arthur Fosse
Alban Ferrand (images du *Centaure*)

Darmo Art
5bis rue Victor Schœlcher
75014, Paris
www.darmoart.com

Couverture
(Premier plan) *Oeuf*, 1956
Joan Miró & Llorens Artigas
8 cm de hauteur
Page 130
(Fond) *Personnage et Oiseau*, 1948
Joan Miró
65 × 50,5 cm
Page 116

Arman
Georges Braque
César
Marc Chagall
Antoni Clavé
Paul Gauguin
Alberto Giacometti
Henri Matisse
Joan Miró
Pablo Picasso
Edouard-Marcel Sandoz
Henri de Toulouse-Lautrec