Pour la première fois un tableau cubiste dépasse le prix d'un million de francs — et de loin : 1 700 000 F, donné par un collectionneur suisse. C'est en 1914, à la veille de la guerre qui stoppa le mouvement cubiste, que Braque a peint cet Homme à la guitare, une des toiles les plus importantes (également par ses dimensions : 130 × 73) de la période où, au lieu de briser en mille éclats le sujet, les peintres cubistes voulaient en refaire la synthèse. En 1922, les œuvres de Braque se vendaient entre 150 et 3 000 F. Il a fallu un demi-siècle pour que le cubisme soit vraiment classé parmi les valeurs internationales de l'art.

Jérôme Peignot parle d'

ANDRÉ LEFÈVRE

Un homme très secret. En quarante ans, il a réuni trois cents tableaux (plus ou moins rattachés au cubisme), cent cinquante sculptures nègres et près de mille livres de bibliographie. La récente vente à Paris, où se trouvait le Braque reproduit ci-contre, restera l'événement capital, pour l'art moderne de la saison 1965-1966.

Je n'ai aucun titre particulier qui m'autorise à parler d'André Lefèvre si ce n'est que je fus son filleul. Ni lui ni moi ne pratiquions notre religion. Il n'en est pas moins vrai qu'il fut pour moi un véritable père spirituel. La vie est faite de ces chevilles insolites. Son amour de l'art est à l'origine de l'emprise qu'il exerçait sur moi. Chez lui, en effet, le goût se trouvait intimement lié au sens de la tenue. Si André Lefèvre pensait juste depuis plus de quarante ans, il s'habillait aussi avec une sobriété que je tenais pour le comble du raffinement. C'est à lui que je dois de savoir que, chez les hommes véritablement bien élevés, l'intelligence est une fleur à la boutonnière, une coquetterie dont ils savent s'excuser mieux que les autres.

Tous les jeudis chez mon parrain

Quand je dis que ni l'un ni l'autre ne pratiquions notre religion, force m'est aussi d'avouer que Max Jacob, dont on connaît les crises de conscience religieuse, eut sur André Lefèvre une très grande influence (1).

Lors de la seconde vente des tableaux cubistes d'André Lefèvre (quatre-vingts pièces) qui eut lieu le 25 novembre dernier au musée Galliera, vente qui devait battre tous les records puisqu'elle totalisa onze millions sept cent vingt-huit mille francs, je dus me rendre à l'évidence : je ne connaissais pas les origines de la collection du grand amateur. J'avais beau, lors des cinq dernières années de sa vie, me rendre tous les jeudis chez lui où j'étais convié à déjeuner : chez lui, avenue de New York, face au seul endroit de Paris où la Seine a des allures de Danube, jamais nous ne nous étions entretenus de cela. Nous parlions des livres, des événements du moment; pas du passé, surtout pas du sien. En dépit du fait qu'il avait le double de mon âge, je ne prenais jamais conscience de cet écart entre nous. Lefèvre se tenait au courant de tous les livres qui sortaient. Il aimait Gracq, la Modification et Répertoire de Butor.

Je me suis donc rendu chez M. Alfred Richet qu'André avait institué son exécuteur testamentaire. Je ne connaissais pas M. Richet. Nous, les amis d'André, avions chacun notre tour, nos heures, et rares étaient les hasards qui faisaient que nous nous rencontrions. André entendait, en effet, se consacrer entièrement à celui ou à celle qui venait le voir, goûter d'une amitié comme d'un élixir. Les cocktails n'étaient pas son fort. Homme du monde s'il en fut, depuis longtemps il n'avait plus de vie mondaine. Il s'était retiré en 1927 pour se consacrer entièrement à l'art. Je savais que Jeanne Laurent, Francine et Robert Mallet, Galloti, Leiris, Limbourg, Salacrou, Vilar, eux aussi, avaient leurs instants. Et je ne parle pas des contacts journaliers d'André Lefèvre avec les artistes qu'il aimait. Beaudin m'a dit qu'André et lui se téléphonaient tous les matins.

A d'autres, encore, André accordait, en effet, des rendez-vous téléphoniques. L'année de sa mort, il relisait Proust. Parfois, il m'en lisait des passages entiers au téléphone. Quand on se sera souvenu de la longueur de la phrase proustienne, on aura une idée de l'ampleur de ces appels. La fraîcheur d'André Lefèvre n'était pas ce qu'il y avait de moins profond dans son enseignement.

Comme le fut son ami, M. Alfred Richet est à la fois un homme d'esprit et un amateur éclairé. Grâce à lui j'ai appris que c'est à André Level, secrétaire général de la compagnie des Docks (rencontré chez Tristan Bernard où l'avait entraîné son ami Vanderem) qu'André Lefèvre dut

de commencer sa collection. Licencié ès-science, Lefèvre était alors agent de change. Level se passionnait pour l'art nègre (2). Le marché de ces objets s'était établi à Bruxelles. Lefèvre s'y rendit pour acquérir plusieurs objets dont l'un se trouve aujourd'hui au musée de l'Homme. A l'époque — en 1907 — plusieurs peintres s'intéressaient déjà à l'art nègre : Derain, Picasso et Vlaminck. L'intérêt que Picasso porta aussitôt à cet art coïncide avec sa période cubiste, celle même qui, commencée avec les fameuses Demoiselles d'Avignon, devait se terminer en 1914 (3). Bien que, grâce à ses tableaux des périodes bleue (1904-1905) et rose (1906), Picasso soit déjà un peintre célèbre, il est alors contesté dans ses toiles cubistes. C'est ce Picasso-là qu'André Lefèvre soutiendra d'abord et aussitôt. « Soyez vous-même, a dit Cocteau quelque part. Tout le monde vous le reprochera mais c'est là qu'est votre vérité. » Lefèvre ne pense pas différemment. Il est persuadé que « tout artiste est d'abord un critique et tout critique un artiste inachevé ».

Mais c'est surtout après la guerre de 1914 qu'André Lefèvre entre en lice. En 1923 aux ventes Kahnweiler, il achète de nouvelles toiles cubistes de Picasso et ses premiers Léger, ceux-là même qu'il devait donner au musée d'Art moderne. Par la suite, une grande communauté de vues allait s'établir entre le marchand et le collectionneur. Puis, Lefèvre acquiert les Trois Hollandaises, un Picasso de 1905 qu'il acheta à Emile Level, une toile qu'il avait regretté de ne pas avoir.

Dans la forêt des styles du géant Picasso

Level appartenait alors à une petite société d'amateurs d'art, la Peau de l'ours, dont les statuts stipulaient que l'on ne pouvait conserver un tableau plus de dix ans. Dix ans ou pas, toujours est-il que le jeudi, quand je me rendis chez mon parrain, les Trois Hollandaises se trouvaient dans la salle à manger. Que s'était-il passé ? Je ne le saurai jamais. Aujourd'hui les trois femmes sont au musée d'Art moderne.

André Lefèvre était un grand lettré qui considérait que peindre était comme une autre façon d'écrire. Au reste, ce à quoi, surtout, son tempérament le poussait, c'était à découvrir des individualités, à soutenir les nouvelles tendances qui lui paraissaient fondées; qu'elles soient le fait de peintres encore mal connus — c'était le cas de Braque, de Juan Gris et de Léger — ou de ceux qui, comme Picasso, déjà parvenus à la notoriété, cherchaient à se renouveler. A cet égard, Picasso faisait déjà figure de caméléon. En vérité, Lefèvre se trouve sur le fléau d'une balance. Pétri de littérature classique, il lit les grecs et les latins et relit les grands ténors de la littérature française (il affectionne tout particulièrement Chateaubriand et Victor Hugo dont le William Shakespeare est, pour lui, une bible) il tient l'art pour une ligne continue. Ce qu'il y a de plus neuf, d'une façon ou d'une autre, ne se rattache-t-il pas toujours au plus vieux ? C'est ainsi qu'il y a du Cranach dans Modigliani. L'Arlequin joueur de guitares, le tableau de Juan Gris qu'André Lefèvre préférait et que je vis chez lui (Lefèvre avait un petit bureau avenue Percier où se trouvaient les toiles qu'il ne pouvait accrocher sur ses murs), est tout entier fondé sur le rapport entre elles des couleurs jaune et bleue, ce fameux rapport autour duquel tous les tableaux de Vermeer sont construit. Enfin le Picasso cubiste — que Lefèvre préfère — n'a jamais fait mystère de l'in-

André Lefèvre portait une dilection particulière à Juan Gris, le peintre espagnol (1887-1927) qui fut le compagnon de Picasso dans les ateliers de Montmartre, connus sous le nom de Bateau-Lavoir, et l'un des adeptes les plus agissants du cubisme. Les murs de cette chambre chère à M. Lefèvre étaient couverts de Juan Gris : à l'extrême droite, le Pierrot qu'il a offert au musée national d'Art moderne de Paris. A l'extrême gauche, fixée sur la porte, une Nature morte à la lampe, papier collé de 1914, un des chefs-d'œuvre les plus raffinés de ce procédé si typiquement cubiste; elle a été payée 215 000 F. Juan Gris a été le grand vainqueur de la vente Lefèvre.

Après la guerre, Juan Gris, seul de tous les cubistes, décida de poursuivre son effort à la recherche d'un grand style des temps modernes. L'Arlequin joueur de guitare, de 1918 (toile 100 × 65), illustre bien son style noble et austère, il a été acheté 230 000 F par un amateur français. Les tableaux de Gris se vendaient à peine entre 100 et 300 F en 1922. Lors de la vente Lefèvre, sa cote s'est située entre 175 000 et 300 000 F, doublant largement les estimations basées sur les prix de ces dernières années.

fluence qu'alors, Cézanne exerça sur lui. Du douanier Rousseau excepté, André Lefèvre n'avait pas de tableau de peintres morts. Il ne possédait ni van Gogh, ni Cézanne. Cela ne veut pas dire qu'il ne les aimait pas mais, seulement, que ces génies n'avaient plus besoin de lui. Mais alors pour quelle raison le douanier Rousseau? Sans doute parce qu'il était également cher à Picasso et à Guillaume Apollinaire.

Une collection retouchée comme un tableau

L'œuvre de Lefèvre, c'est sa collection. Cette collection a été exposée au musée d'Art moderne un an après la mort du collectionneur comme il l'avait souhaité. Ce fut un événement. Sans doute, toutes les œuvres du grand amateur ne furent-elles pas réunies. Il en détenait plus de trois cents. Du moins, était-on parvenu à donner un fidèle reflet de sa collection. De quoi, pour l'essentiel, cette exposition se composait-elle ? De cinquante-et-un Beaudin (4), dix-sept Borès, six Braque, sept Derain, vingt-trois Juan Gris, treize Kermadec, cinq Klee, neuf La Fresnaye, vingt-et-un Laurens, trente Léger, quinze Masson, quinze Mirò, quinze Modigliani, cinquante-deux Picasso, dix-neuf Suzanne Roger, trois Rouault, un Rousseau, deux Utrillo (5)

Imposante, cette liste nous apprend qu'André Lefèvre aimait les séries. Dès lors, en effet, qu'un artiste l'intéressait, malgré les fluctuations des modes il entendait le suivre. Une fois qu'il avait arrêté son jugement, il faisait confiance au temps. Il avait l'habitude de relever les phrases qui, lors de ses lectures, le frappaient le plus. Parmi toutes ces citations j'ai retenu celle-ci, de Cocteau, encore : « Il faut se résigner à ne pas plaire si on veut durer, à produire en boutons si on ne veut pas se faner en dix minutes... » Par rapport au nombre considérable de toiles que Lefèvre possédait, le nombre des peintres qu'il a « suivis » est relativement peu élevé, une vingtaine tout au plus. C'est qu'André Lefèvre pensait qu'il n'y avait que peu de peintres chaque siècle. Au reste, tout porte à croire qu'il n'a voulu proposer à la postérité qu'un choix homogène.

Cependant la collection d'André Lefèvre n'en est pas moins une collection vivante. Comme si lui-même avait été un peintre, souvent, il la retouchait. Il s'agissait pour lui de faire preuve de toujours plus d'exigence, de se rapprocher toujours davantage de cette idée qu'il se faisait de la beauté en soi. A la fin de sa vie, André ne me parlait plus de certains artistes, de Torès Garcia par exemple dont, pourtant un temps, il conserva les toiles. Un jour qu'il était venu me voir, regardant les tableaux qu'il m'avait donnés (6), il s'arrêta devant mon Lanskoy et me conseilla de m'en débarrasser. Ce n'était pas qu'il avait cessé d'aimer les œuvres de ce peintre mais, bien plutôt, que la rigueur de son jugement le portait ailleurs. De 1930, mon Lanskoy est toujours là. Mon parrain allait plus vite que moi. Il ne me parlait plus, non plus, ni de Rouault ni d'Utrillo. Deux toiles de l'un et de l'autre ont, pourtant, figuré en bonne place à l'exposition du musée d'Art moderne. Cela prouve qu'il les aimait. Il n'entendait ni les trahir ni, ce faisant, puisqu'aussi bien il les avait aimées, se trahir lui-même. Ce n'est que parce qu'il évoluait qu'il ne les mettait plus sur ses murs, voilà tout.

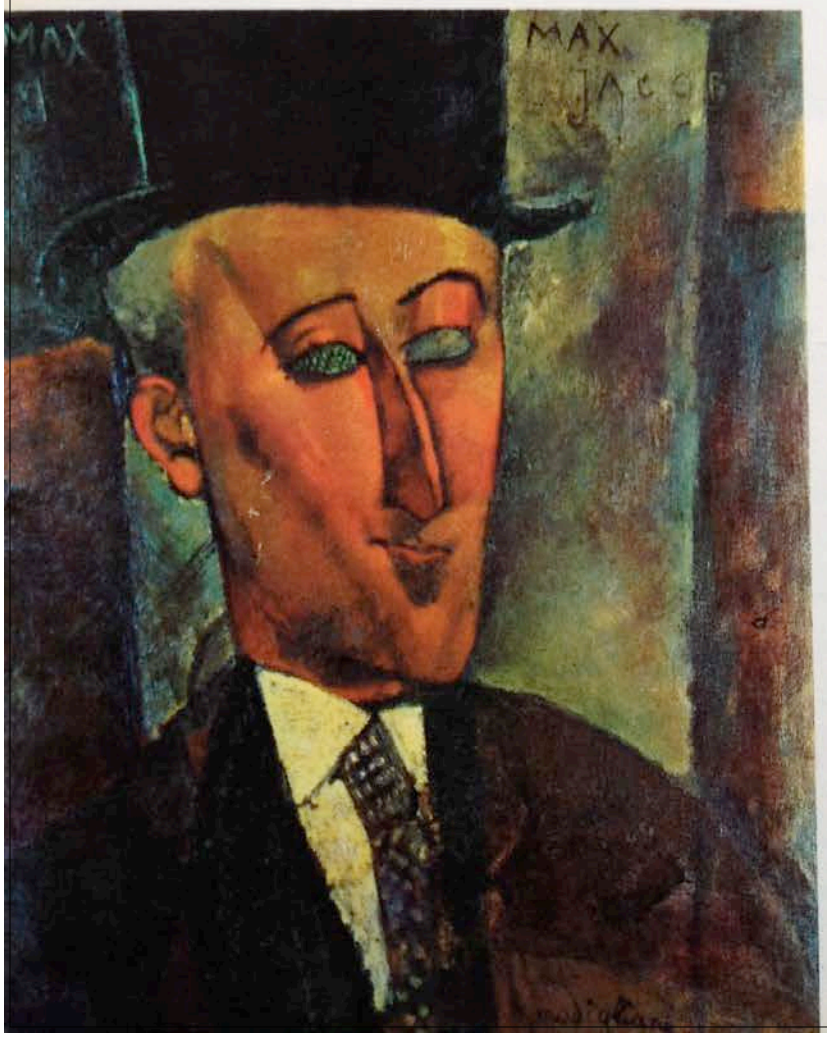
Quand je dis « proposer à la postérité », c'est en connaissance de cause. André Lefèvre a, en effet, demandé que toutes les œuvres qui forment sa donation aux

musées nationaux (le Louvre et le musée de Grenoble) fussent réunies et exposées tous les trente ans. Parmi les trente œuvres qui composent cette donation de M. et Mme André Lefèvre, outre des Braque, des Juan Gris, des Klee, des Léger, un Marcoussis (plus exactement un exemplaire d'Alcools d'Apollinaire, orné d'aquarelles originales), un Modigliani et de nombreux Picasso, figurent six Beaudin, deux Borès, un Kermadec, un La Fresnaye, deux Masson et trois Suzanne Roger. Que cela prouve-t-il si ce n'est qu'André Lefèvre a cherché à imposer ces peintres pour ainsi dire dans la roue des plus grands. Parce qu'ils n'ont pas encore la place qu'il estime devoir être la leur, ce sont ceux qu'il aime le plus. La proportion de leurs œuvres dans la donation le prouve. La Fresnaye excepté qui, pour André Lefèvre, est comme une transition entre le cubisme et la tendresse vers laquelle il incline en vieillissant; dans l'ensemble, ces peintres ne sont pas des cubistes. Le cubisme, ils ne le rejettent pas mais, à partir de lui, ils se livrent à des interprétations plus libres. On aurait tort de voir là, de la part d'André Lefèvre, un signe de faiblesse. Par ses choix, Lefèvre nous indique au contraire qu'il fut capable de dépasser ce qu'il avait le plus aimé.

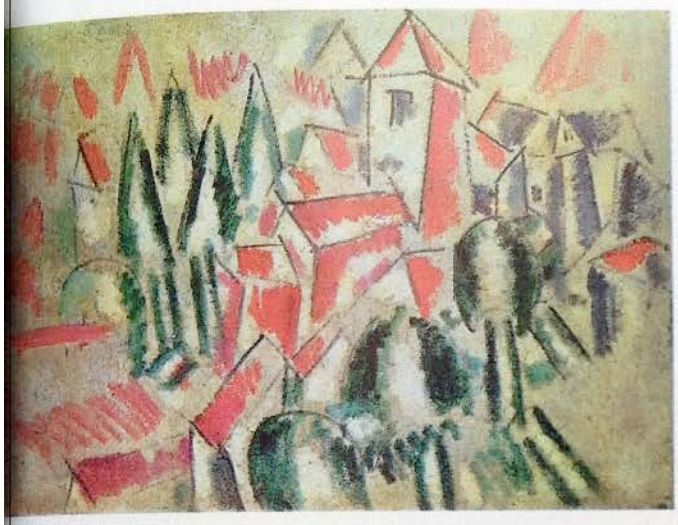
En Klee, Lefèvre aimait la rigueur et, en Mirò l'humour, lequel n'est qu'un autre aspect de cette même rigueur. Il y a, dans les toiles de Mirò, quelque chose de rédhibitoire et ce quelque chose-là, c'est leur humour qui le leur confère. De par son tempérament, André Lefèvre, qui ne possédait pas une seule toile d'un peintre anglais et, en fait d'artistes de culture germanique, n'inscrivit que le nom de Klee dans sa collection, nourrissait un attachement tout particulier pour les peintres latins, essentiellement les français (il aime l'Ile-de-France avec Beaudin et la Normandie avec La Fresnaye et Braque) et les espagnols. Il a bien eu des Chirico mais il s'en est séparé.

Un nouveau monde selon l'étalon-art

Homme de finance, André Lefèvre, on l'aura compris, était le contraire d'un sp culateur. Pour lui, n'importe quelle somme d'argent, aussi grosse fût-elle, ne pouvait équivaloir à un tableau. « Les œuvres que nous aimons, disait-il, font partie de notre vie privée. » Un jour, il se plut à m'expliquer qu'il avait souvent



Pour Modigliani aussi, collectionneurs et musées du monde entier
sont battus comme jamais. Le Portrait de Max Jacob, de 1916 ou
73 × 60), est un grand témoin de l'histoire de l'art. Max Jacob qui ha
le Bateau-Lavoir (c'est lui qui baptisa aussi les baraques-ateliers de la
Ravignan) fut le chantre du groupe cubiste. Ce portrait est ce
Sur le plan de l'art il traduit la double influence du cubisme et de
sculpture nègre sur le « tendre » Modigliani. C'est le musée de Dü
dorf qui l'a emporté pour 550 000 F. Prix normal d'après les derni
enchères notées à Londres. Par contre, un portrait à mi-corps, la
du peuple, de 1918, a battu de loin tous les records : 1 320 000 F.



Fernand Léger voulut concilier cubisme et fauvisme. Son paysage de 1914, reproduit ci-contre, est l'exemple le plus éloquent de cette volonté de synthèse à partir de la grande leçon cézanienne. En 1921, cette toile (73 × 100) resta à 300 F, sur estimation de 400 F par les experts. Un amateur français en a offert 270 000 F à la vente Lefèvre. Deux autres Léger de 1919 ont été payés chacun 200 000 F, prix qu'on avait enregistrés jusqu'ici seulement à New York.

Les musées français ont acquis plusieurs tableaux importants à la vente Lefèvre, inaugurant une politique d'achat d'un dynamisme inconnu jusqu'ici. André Masson, peintre influencé à ses débuts par le cubisme, puis intéressé par le surréalisme, a vu son tableau, le Sang des oiseaux, de 1956 (toile 75 × 75) préempté par l'État à 145 000 F : on y décèle une resurgence des mythes anciens, autre forme de l'influence des arts primitifs sur la peinture du XXe siècle. D'autres tableaux de Masson ont trouvé preneur entre 17 000 et 27 000 F, prix qu'atteint la cote de ce peintre français (encore négligé en France) dans les dernières ventes de New York.

Art nègre et peinture cubiste étaient les seuls ornements de l'appartement parisien de M. André Lefèvre. Au-dessus d'un modeste divan, on voit la Fille du peuple de Modigliani (1 320 000 F); à gauche, des Fleurs exotiques de Picasso (87 000 F); à droite, un Braque (donné aux musées), puis un Juan Gris (donné aussi au musée d'Art moderne de Paris) au-dessus d'une statuette Dogon. Même mélange — non sans affinité d'esprit — dans le salon. Au-dessus d'une commode Louis XVI, voisinent un fétiche Bakota, des Fleurs de Beaudin et le portrait de Louise par Modigliani (440 000 F). Dans le fond de la pièce on reconnaît un Picasso cubiste, entouré de masques nègres. Et, partout aussi des livres.

caressé l'idée d'une monnaie non plus « or », mais « art ». Cette finance artistique, nous devions nous complaire à en imaginer les cours et les fluctuations. Nous nous refusions à admettre, pour autant que, parce que les chefs-d'œuvre augmentaient en nombre sur le marché, il fallait en diminuer le prix. Notre système reposait seulement sur le jugement de ceux pour qui l'art était indispensable à leur existence. Etalon de notre monnaie, il en était aussi l'argent liquide.

Le paradoxe d'André Lefèvre est que, le plus grand des collectionneurs français d'art moderne de ce demi-siècle, il n'avait pas le sentiment de la possession. Pour lui, et cette idée ne l'a jamais quitté, les tableaux qu'il avait contribué à mettre en valeur devaient profiter au plus grand nombre. « En présence de la toile d'un maître, disait-il, un artiste n'est jamais seul. Dans les moments de désarroi, elle l'aide à se remettre sur les chemins souvent sinueux de son inspiration. Pour le reste, dans les moins mauvais des cas, elle peut confirmer les nouveaux venus dans le bien-fondé de leurs recherches. » C'est dans cet esprit, j'en suis sûr, qu'il m'a légué un superbe Picasso. André fut à la fois un mécène et un amateur. La petite histoire que voici le prouve.

Un jour que je travaillais chez moi, on sonna. Une bonne dizaine d'hommes venaient livrer une table d'une tonne, vieille de trois siècles. Dans le même instant, le téléphone retentit. C'était André. « Tu as écrit un livre (7) qui me plaît, fit-il. Je me suis permis de te donner cette table pour que tu m'en écrives un autre. Ne me remercie pas, elle est énorme et personne ne veut m'en débarrasser. C'est toi que je remercie. » André vous comblait avec une délicatesse infinie. Ses dons étaient, pour ceux qui en bénéficiaient, des occasions d'exiger d'eux-mêmes toujours davantage. Cette table est mon bateau; j'y suis rivé. Sans elle, je coulerais.

Lire : beaucoup. Philosopher : jamais

Ce portrait serait incomplet si je ne parlais pas du grand lettré que fut André Lefèvre. Il a fait don au musée Balzac d'un meuble de bibliothèque ayant appartenu à l'auteur de la Comédie humaine. Chez lui, il contenait une série de livres d'une valeur incroyable : épreuves corrigées de la main même de Proust et de Renard, toute l'œuvre de Victor Hugo ou presque, en édition originale, de très nombreux ouvrages dédicacés. A plusieurs reprises, il m'invita à goûter avec lui de cette dédicace de Huysmans sur un exemplaire d'A Rebours : « A Paul Verlaine ce réalisme byzantin. » De ces lignes, aussi, dédiées à Juliette Drouet et qui se trouvaient au dos d'un portrait du général Hugo exécuté au crayon par Victor : « Je te donne le père, tu as déjà le fils. Nous sommes depuis un quart d'heure dans l'année 1835... cela ne finira que pour recommencer ailleurs. Le ciel n'est que la continuation de l'amour. » De cette autre dédicace, enfin, de Mallarmé : « A Alindor Delzant, rare lecteur. » Un rare lecteur, André Lefèvre en fut un aussi. Mon père, qui fit sa connaissance dans le Rif en 1917, me disait que, capitaine du régiment dans lequel il se trouvait, Lefèvre se signalait à l'attention de ses subordonnés par le fait que plusieurs chameaux étaient affectés au transport de sa bibliothèque. Ainsi, en colonne, Marcel Proust a-t-il traversé le désert.

André Lefèvre était, avant tout, un honnête homme, un homme d'esprit, doué d'une certaine culture, tant littéraire qu'historique, politique et bien entendu artistique. Cependant il n'aimait pas la philosophie. Un jour que je lui demandais ce qu'il pensait de la Critique du jugement, l'ouvrage esthétique de Kant qui couronne tout son œuvre, je vis mon parrain faire la grimace. Pour supporter le ciel, ce monument lui paraissait bien fragile, trop peu humain. En fait de vérité humaine, il pensait que les artistes en étaient plus pétris que les autres. Il pensait aussi qu'ils étaient plus moraux que les autres. Lefèvre professait en effet que, pour un artiste, son art était sa morale. Ainsi, compte tenu du fait qu'il ne tolérait aucune facilité, aussi bien de la part des créateurs qu'il aimait que de la sienne propre dans sa façon de les juger, son goût pour les choses de l'art lui tenait-il lieu d'éthique. Ce comportement faisait de lui un aristocrate tant il est vrai qu'en fait d'aristocratie, il n'est que celle de l'esprit qui vaille.

Parmi les citations d'André, j'ai encore relevé celle-ci, tirée des Mémoires d'outre-tombe : « On disait au bord du lit de Mme de Coislin, près de la mort, qu'on ne succombait que parce qu'on se laissait aller, que si l'on était bien attentif et qu'on ne perdît jamais de vue l'ennemi on ne mourrait point. — Je le crois, dit-elle, mais j'ai peur d'avoir une distraction — et elle expira. » C'est parce qu'il était un homme éveillé qu'André Lefèvre est parvenu à un âge avancé (quatre-vingt-un ans).

Toute sa vie, il s'est effacé devant ses tableaux. Il était juste qu'une fois ses tableaux s'effacent devant lui.

(1) André Lefèvre a fait don d'œuvres de Max Jacob qu'il détenait au musée de Quimper d'où Max était originaire. Il possédait, en outre, des portraits du grand écrivain par Beaudin et Modigliani.
(2) cf. Sculptures africaines et océaniennes (Librairie de France), L'Art nègre et l'Art océanien (Dewambez).
(3) Voir l'Histoire de la peinture moderne, par Herbert Read (Livre de Poche).
(4) Voir « Beaudin », par Yvon Taillandier, Connaissance des Arts juillet 1965.
(5) Deux ventes aux enchères sont encore prévues à Paris, qui auront lieu probablement à la fin de 1966 et de 1967.
(6) Entre l'âge de ma naissance et la guerre, en très bon parrain, il me donna un tableau tous les ans. Une année, je demandai une bicyclette. J'eus mon vélo Alcyon. Cela me fait, aujourd'hui, un Beaudin ou un Borès de moins.
(7) L'Or des fous (édition du Seuil).
NDLR — Tous les tableaux qui illustrent cet article (sauf les Trois Hollandaises) faisaient partie de la seconde vente André Lefèvre, dirigée au Palais Galliera, le 25 novembre 1965 par Mes Etienne Ader et Jacques Ribault-Menetière, assistés de MM. Jacques Dubourg, Ch. Durand-Ruel et A. Pacitti, experts.

La Bibliothèque en bois noir incrusté de feuillages, dans la salle à manger, était celle de Balzac. M. André Lefévre l'a offerte au musée Balzac. En faisant le tour de la pièce on reconnaît un La Fresnaye, un Picasso (les Trois Hollandaises reproduites en couleur ci-contre), deux Beaudin et, de l'autre côté de la fenêtre, une Cariatide de Modigliani. Sur le bureau de style « Arts déco », une statue de Mélanésie. Tel était le sanctuaire où vécut un collectionneur qui, dès 1920, s'attacha fidèlement à l'art de son temps.

À défaut de pouvoir donner tous ses tableaux aux musées français, M. et Mme André Lefèvre léguèrent au musée national d'Art moderne de Paris une trentaine d'œuvres qui résument sa collection entière. Parmi celles-ci figurent les Trois Hollandaises peintes par Picasso en 1905, gouache 77 × 66 qui appartient encore à la période bleue, mais avec des accords de couleurs d'une franchise presque fauve. En 1914, à la vente de la Peau de l'Ours, société de collectionneurs d'avant-garde, ce tableau fut acheté 5 200 F par M. Level, sur estimation de 2 000 F; il passa très rapidement entre les mains de M. Lefèvre. Aujourd'hui, son estimation voisinerait les 600 000 F et il est certain que ce prix serait aussi « surpayé » par les collectionneurs dans leur perpétuel acharnement à se disputer les chefs-d'œuvre de l'Art.

FÉVRIER 1966 - NUMÉRO 168

sommaire

5 Carnet d'information

28 Plus de châteaux vides - l'exemple de la Bastie d'Urfé

32 La famille rose : derniers quartiers de noblesse de la porcelaine chinoise

40 Jérôme Peignot parle d'André Lefèvre

48 Une très bonne estampille à connaitre, J.B. Lelarge

52 Ce que sera demain le Rennes d'hier

60 Comment les coquillages ont inspiré les peintres

70 Les fastes recréés du Consulat dans un appartement parisien

76 Le Bain des nymphes par Girardon

78 Papiers peints : la nouvelle collection

82 Comment estimer vos objets, la porcelaine (fin)

89 Les cours des ventes

COUVERTURE — Par la beauté de leurs formes et l'attrait de leurs couleurs, les coquillages ont fourni aux peintres hollandais du XVIIe siècle l'un de leurs sujets les plus attrayants. Un détail de la nature morte (reproduite en entier page 66) peinte par Balthasar van der Ast, un des spécialistes du genre, montre d'étranges et fantastiques « merveilles de la mer » rapportées par les navigateurs hollandais de leurs lointaines expéditions.

REMERCIEMENTS — Connaissance des Arts exprime sa gratitude à tous ceux qui, par leur érudition et leurs collections, ont bien voulu participer à la réalisation de ce numéro et particulièrement au Dr Erwin Auer, directeur du Kunsthistorisches Museum, Vienne; M. Frits Lugt, directeur de l'Institut néerlandais, Paris; M. Jacques Dupont, inspecteur général des Monuments historiques; M. Jean Coural, administrateur du Mobilier national; M. Gérald van der Kemp, conservateur en chef des palais de Versailles et des Trianons; M. Hubert Landais, conservateur en chef du département des Objets d'art au Louvre; M. Henri Fréville, maire de Rennes; Mme Daisy Lion-Goldschmidt, conservatrice au musée Guimet; Mlle Marie Berhaut, conservatrice du musée des Beaux-Arts de Rennes; M. Alfred Richet; M. le Premier Président du Tribunal de Rennes; M. Marius Delormier, administrateur de la Bastie d'Urfé; M. Mussat, professeur à la faculté des Lettres; Me Etienne Ader, commissaire-priseur; M. Fagu, secrétaire général du Syndicat des fabricants de papiers peints de France; M. Robert Finck, Bruxelles; M. Michel Beurdeley, expert; M. Jean Travers, décorateur; M. François Bergaut; Mlle Elisabeth Kraft; MM. C. et T. Loo; la galerie Sanct Lucas, Vienne la Compagnie de la Chine et des Indes; les Presses universitaires de France; M. Jean Feray, inspecteur des Monuments historiques.

ERRATUM. — Par suite d'une erreur de liaison le tableau de Braque de la page 40 a été inversé sur certains exemplaires. Nous nous en excusons auprès de nos lecteurs qui auront rectifié d'eux-mêmes.

CATAN

129, Champs-Élysées - BAL 41-71

Savonnerie en tissus des Gobelins, époque Louis XIV, fond noir, bordure or, 4,00 m × 1,80 m.

TAPIS D'ORIENT ANCIENS
AUBUSSON - PETITS POINTS
SAVONNERIE

ACHATS - EXPERTISES - RÉPARATIONS

COMPAGNIE DE LA

CHINE ET DES INDES

ARTS
D'EXTREME-ORIENT
•
CERAMIQUES
PEINTURES
SCULPTURES
PARAVENTS
MEUBLES
LAQUES

EPOQUE YUNG-TCHEN
1723-1736

39, AVENUE DE FRIEDLAND - PARIS
ELY. 93-28