

MENNOUR

TEFAF MAASTRICHT

JAMES LEE BYARS
EUGÈNE CARRIÈRE
JEAN DEGOTTEX
JEAN DUBUFFET
ALBERTO GIACOMETTI
CAMILLE HENROT
ANISH KAPOOR
TADASHI KAWAMATA
ALICJA KWADE

FÉLIX LABISSE
MARYAN
JOAN MITCHELL
LOUISE NEVELSON
CHRISTODOULOS PANAYIOTOU
PABLO PICASSO
JEAN PAUL RIOPELLE
UGO RONDINONE

MECC MAASTRICHT - BOOTH 402

7 - 14 MARS/MARCH 2024

MENNOUR

Mennour est heureux de revenir à TEFAF Maastricht avec un stand conçu tel un musée. Il incarne la vision de la galerie, qui consiste à réunir des artistes de différentes périodes de l'histoire de l'art, afin de réévaluer en permanence ce qu'est la contemporanéité dans l'art.

Nous présenterons une sélection remarquable d'œuvres d'artistes vivants et d'estates tels que : Anish Kapoor, James Lee Byars, Eugène Carrière, Jean Degottex, Jean Dubuffet, Giacometti, Joan Mitchell, Louise Nevelson, pour n'en citer que quelques-uns.

En parallèle, notre stand reflète l'actualité de nos artistes, notamment Alicja Kwade, dont l'exposition personnelle au Museum Voorlinden ouvrira en même temps que TEFAF. Avec ses sculptures et installations envoûtantes, Alicja Kwade défie les limites de la réalité et de la perception. Sa nouvelle exposition promet une expérience immersive.

Le Museum Voorlinden possède plusieurs œuvres d'Alicja Kwade dans sa collection. L'artiste a précédemment exposé à la Biennale de Venise, à la Whitechapel Gallery de Londres et au Metropolitan Museum of Art de New York, entre autres lieux.

Mennour is pleased to come back to TEFAF Maastricht with a consistent museum-like booth. It embodies the vision of the gallery, which is bringing artists of different periods of art history together, in order to permanently reevaluate what contemporaneity is in art.

We will showcase a remarkable selection of works by living artists and estates such as: Anish Kapoor, James Lee Byars, Eugène Carrière, Jean Degottex, Jean Dubuffet, Giacometti, Joan Mitchell, Louise Nevelson, to name a few.

At the same time, the booth reflects our artists' actuality such as Alicja Kwade, whose solo show at Museum Voorlinden will open in conjunction with TEFAF. With her mesmerizing sculptures and installations, Alicja Kwade defies the boundaries of reality and perception. Her solo exhibition at Voorlinden promises to be an immersive experience.

Museum Voorlinden has several works by the Alicja Kwade in its collection. The artist has previously exhibited at the Venice Biennale, at the Whitechapel Gallery in London and the Metropolitan Museum of Art in New York, among other venues.

JAMES LEE BYARS

Eros

1990

Marbre de Thassos

Thassos marble

20 x 40 x 40 cm

(7.87 x 15.75 x 15.75 in)

(Inv n°JL4)



James Lee Byars (1932-1997) puise son inspiration dans le travail de Marcel Duchamp, Fluxus mais aussi dans les cultures ancestrales d'Asie de l'est dont les nombreux voyages au Japon ont été marqués. Entre rationalisme et mysticisme, Eros se dresse derrière les vitres d'un autel en bois tel un objet liturgique. Sa forme ronde, lisse, blanche et parfaite, est pourvue d'un orifice central lui allouant un aspect infini et profond, mais que l'artiste a choisi de rendre inaccessible et impénétrable. Se conjuguant souvent à celui de la perfection, les thèmes de l'éphémère, de la fragilité et de l'invisible tiennent une place prépondérante dans le travail de l'artiste américain qui se joue ici des paradoxes et des perceptions à travers une représentation légère et précieuse, presque fragile, d'un marbre pourtant lourd et massif.

James Lee Byars (1932-1997) drew his inspiration from the work of Marcel Duchamp and Fluxus, but also from the ancient cultures of East Asia, which he encountered during his many trips to Japan. Situated somewhere between rationalism and mysticism, Eros appears behind the glass of a wooden shrine like a liturgical object. Its round, smooth, white, perfect shape contains a central orifice lending it a deep, infinite aspect, but one the artist has chosen to make inaccessible and impenetrable. The themes of ephemerality, fragility, and invisibility, often together with that of perfection, hold a central place in the work of this American artist, who plays here with paradoxes and perceptions through a light, precious, almost fragile representation of a marble object that is nonetheless a heavy, solid mass.



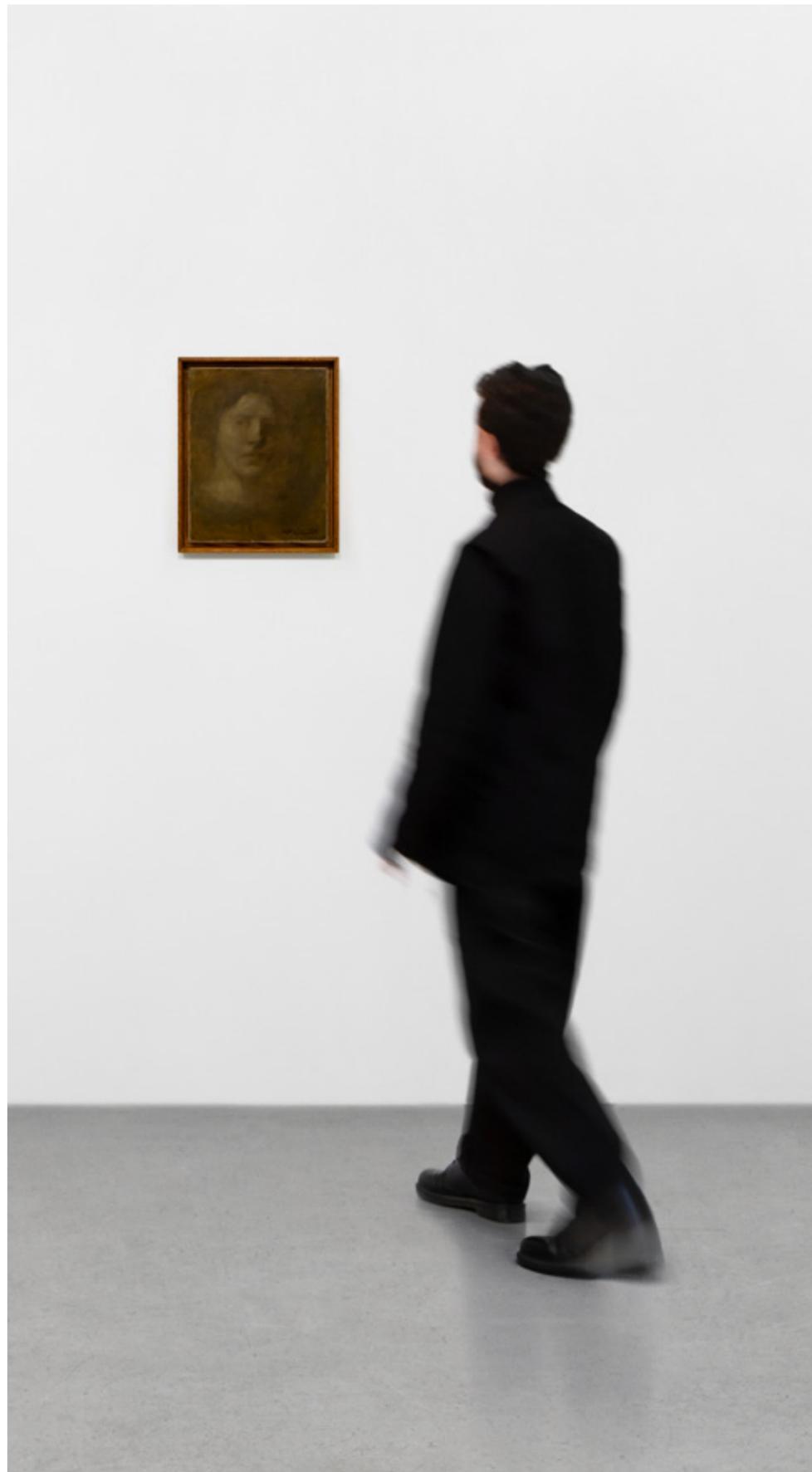


EUGÈNE CARRIÈRE
Tête de jeune fille
1902

Huile sur toile
Oil on canvas
38 x 33 cm
(14,96 x 12,99 in.)

Signé en bas à droite avec cachet d'atelier en bas à droite
Signed lower right with stamp of the studio lower right
(Inv n°ECA48)





ANISH KAPOOR
Black Mist
2019

Acier Inoxydable
Stainless steel
Ø 91 x 10 cm
(Ø 35,83 x 3,94 in.)
(Inv n°AK169)





ALBERTO GIACOMETTI
Tête d'homme (Portrait de Diego)
1955

Encre sur papier au recto, crayon graphite au verso
Ink on paper on the front, graphite pencil on the back
22 x 18 cm
(8,66 x 7,09 in.)

Signé à l'encre en bas à droite "Alberto Giacometti"
Signed in ink lower right "Alberto Giacometti".

Au verso figure une copie d'après une œuvre du passé. Dans les années 1960,
Giacometti travaille avec le critique d'art italien Carluccio à un livre sur les
Copies du Passé réunissant une sélection de copies d'après les Maîtres anciens.
At the back appears a copie of one of his previous artworks. In the 1960s,
Giacometti was working alongside Italian art critic Carluccio on a book on
Copies du Passé gathering a selection of copies after the ancient Masters.

AGD4526
(GI31)





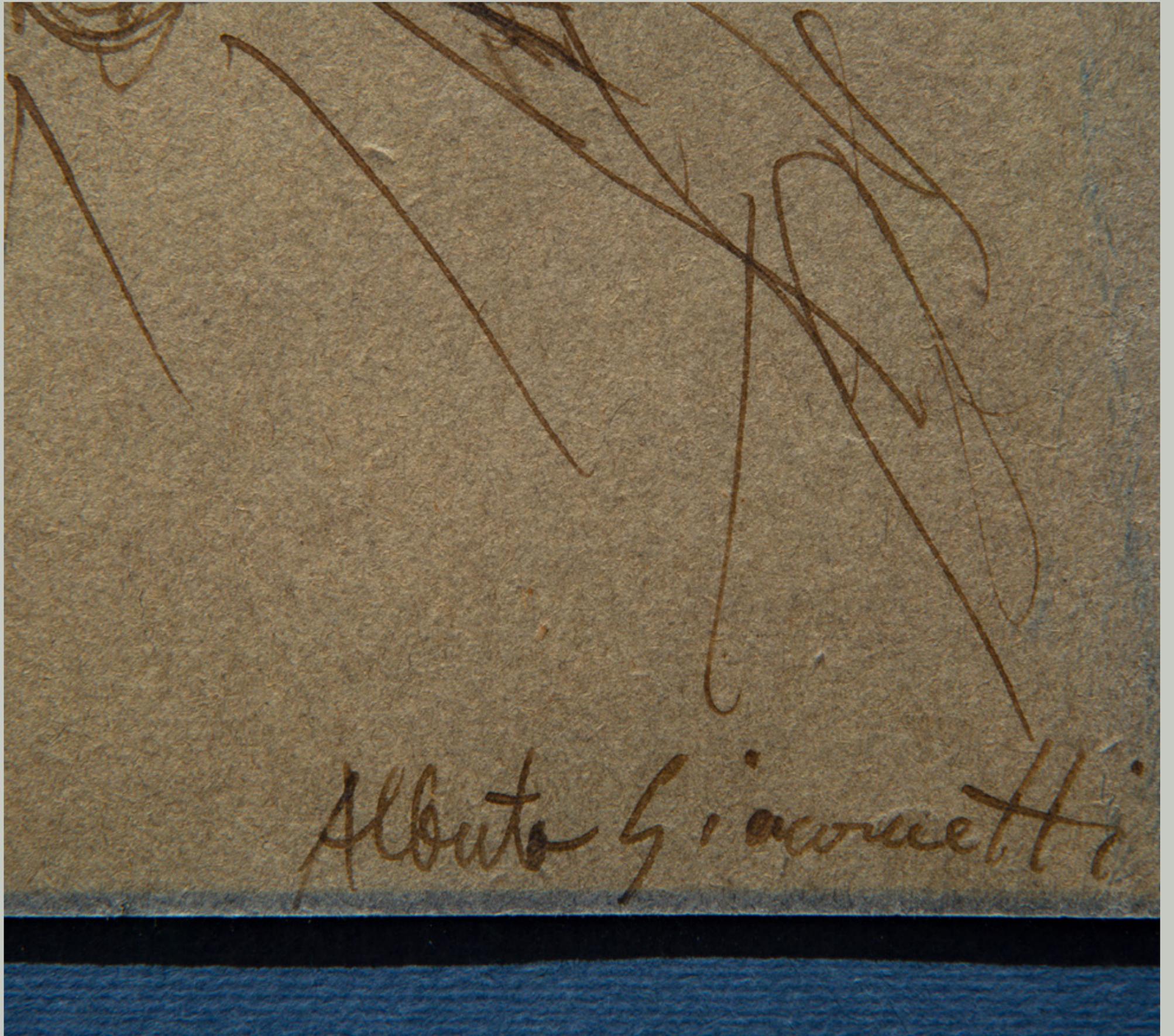
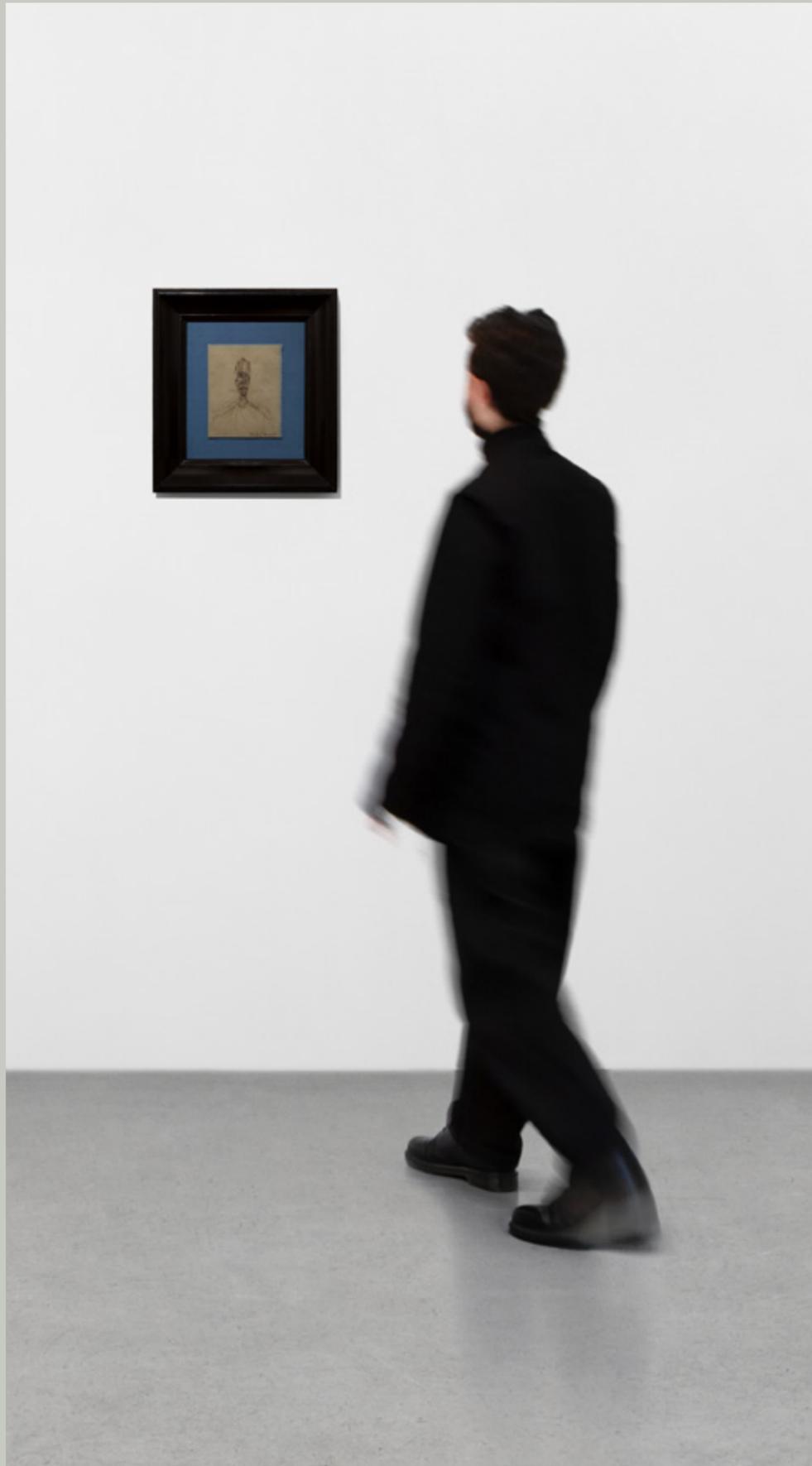
« J'avais commencé à voir des têtes dans le vide, dans l'espace qui les entourait. La première fois que j'ai vu la tête que je regardais, elle était complètement fermée, immobilisée en un instant [...] Ce n'était plus une tête vivante, c'était une chose que je regardais comme n'importe quelle autre chose [...] Il n'y avait plus de rapport entre les choses, elles étaient séparées par des abîmes d'espace sans fin. »

“I had begun to see heads in the void, in the space that surrounded them. The first time I saw the head I was looking at completely closed in, immobilized within an instant... It was no longer a living head, but an object which I looked at as I would look at any other object... There was no longer any connection between things; they were separated by endless abysses of space.”

– Alberto Giacometti, *The Dream, the Sphinx, and the Death of T.*, 1946



Details, crayon graphite au verso / graphite pencil on the back – Alberto Giacometti, *Tête d'homme (Portrait de Diego)*, 1955



MENNOUR



ALICJA KWADE
Rocking
2022

Acier plaqué or, pierres
Gold-plated steel, stones
141 x 76 cm
(55,51 x 29,92 in.)
(Inv n°ALK449)

TEFAF MAASTRICHT



JEAN PAUL RIOPELLE

Sans titre

1962

Huile sur toile

Oil on canvas

46 x 38 cm

(18,11 x 14,96 in.)

Encadré/Framed:

56 x 47,5 x 4 cm

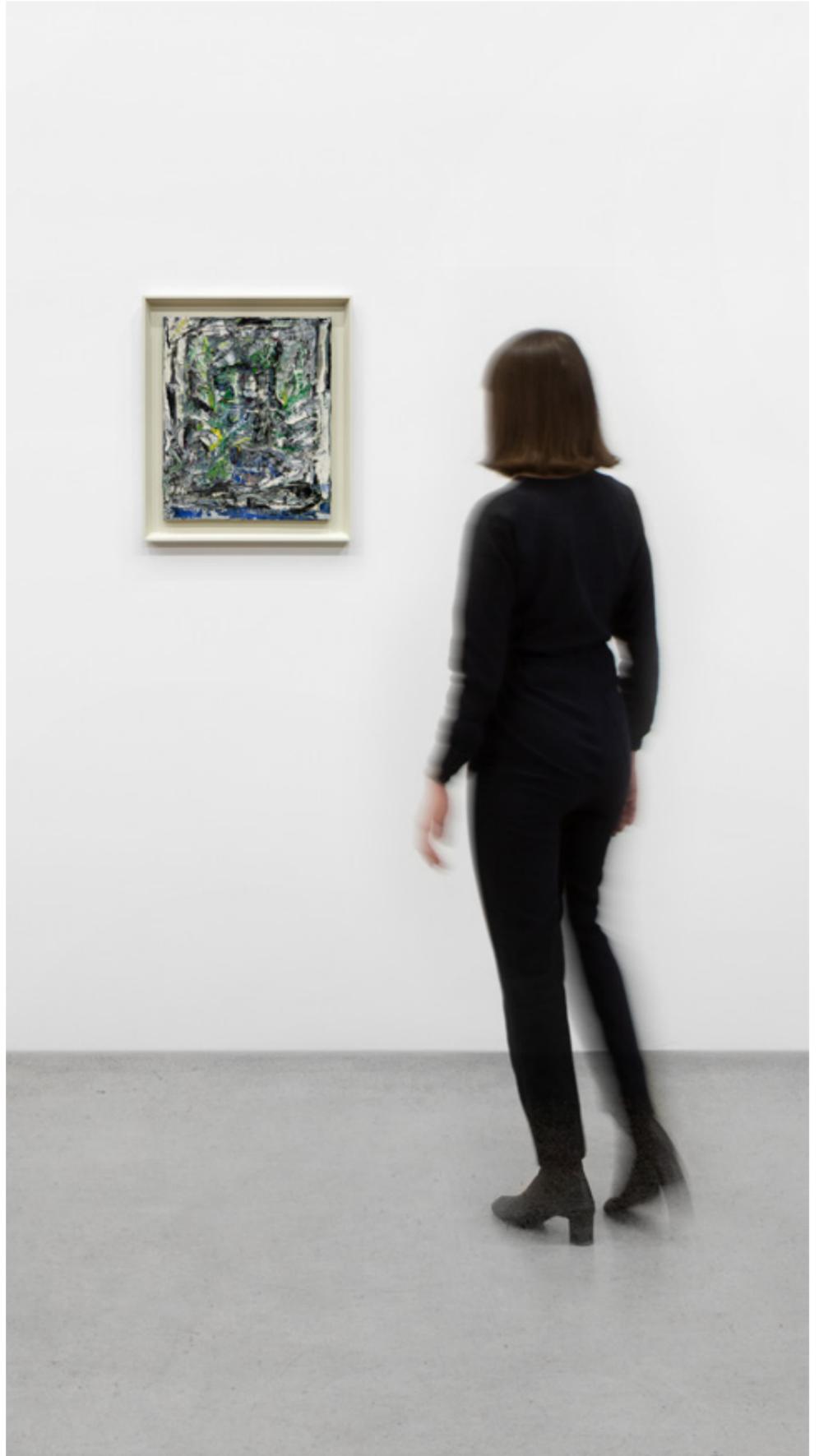
(22 x 18 1/2 x 1 5/8 in.)

Signé et daté en bas à droite

Signed and dated lower right

(Inv n°JPR3)





PABLO PICASSO

Nu couché

1968

Encre sur papier

Ink on paper

22,2 x 31,5 cm

(8 1/2 x 12 1/2 in.)

daté 29.10.1968. III et signé Picasso (en haut à gauche)

Exécuté le 29 octobre 1968

dated 29.10.1968. III and signed Picasso (top left)

Executed on October 29, 1968

(Inv n°PAP1)





Le 29 octobre 1968, Picasso réalise ce dessin d'un nu couché. Ce motif féminin est récurrent dans ses œuvres de cette période, parfois accompagné d'un oiseau perché sur sa main ou d'un mousquetaire espagnol l'observant depuis le pied du lit. Ici, la figure est laissée seule, étendue dans la posture des Odalisques d'Ingres. Son corps est tendu, ses courbes et ses attributs sont accentués à l'excès. Depuis les *Demoiselles d'Avignon* jusqu'aux *Femmes d'Alger*, le corps, le visage, les pieds et les mains du modèle sont géométrisés, défigurés, l'artiste ne renouant jamais avec la représentation fidèle de la réalité abandonnée depuis le début du siècle. À travers ce dessin, Picasso partage sa relation changeante avec le monde au fil du temps, exprimant sa vérité sans artifice. Ce modèle féminin totalement dénudé évoque une sensualité franche où rien n'est suggéré, tout est exposé. Pour l'artiste, elle incarne le désir et l'amour de manière universelle.

Au verso du dessin, on trouve la date de production stylisée ainsi qu'une saynète entre deux personnages de l'univers théâtral de Picasso. C'est une touche d'humour et de légèreté qui révèle le caractère ludique du peintre à cette époque.

On October 29, 1968, Picasso produced this drawing of a reclining nude. This feminine motif is a recurrent theme in his works from this period, sometimes accompanied by a bird perched on her hand or a Spanish musketeer watching her from the foot of the bed. Here, the figure is left alone, stretched out in the pose of Ingres' *Odalisques*. Her body is taut, her curves and attributes accentuated to excess. From the *Demoiselles d'Avignon* to the *Femmes d'Alger*, the model's body, face, feet, and hands are geometrized and disfigured, the artist never returning to the faithful representation of reality abandoned since the turn of the century. Through this drawing, Picasso shares his changing relationship with the world over time, expressing his truth without artifice. This totally nude female model evokes a frank sensuality where nothing is suggested, everything is exposed. For the artist, she is the universal embodiment of desire and love. On the reverse of the drawing, we find the stylized production date and a playlet between two characters from Picasso's theatrical universe. It's a touch of humor and lightness that reveals the painter's playfulness at the time.



CAMILLE HENROT
A Mountain of Oranges
2023

Aquarelle et acrylique sur toile
Watercolor and acrylic on canvas
78,7 x 61,6 x 3,2 cm
(30,98 x 24,25 x 1,26 in.)
(Inv n°CH2547)





JOAN MITCHELL
Untitled
1958

Huile sur toile
Oil on canvas
51 x 54 cm
(20,08 x 21,26 in.)
(Inv n°JM9)



« La satisfaction la plus complète s'obtient non pas dans la réalisation du possible, mais dans le désir le plus intense d'infini. [...] Mlle Mitchell peint pour ranimer ce désir ».

“The most complete satisfaction isn't found in the realization of the possible, but in the most intense desire for the infinite. [...] Miss Mitchell paints to awaken this desire.

– Irving Sandler, « Mitchell Paints a Picture », Art News, octobre 1957.

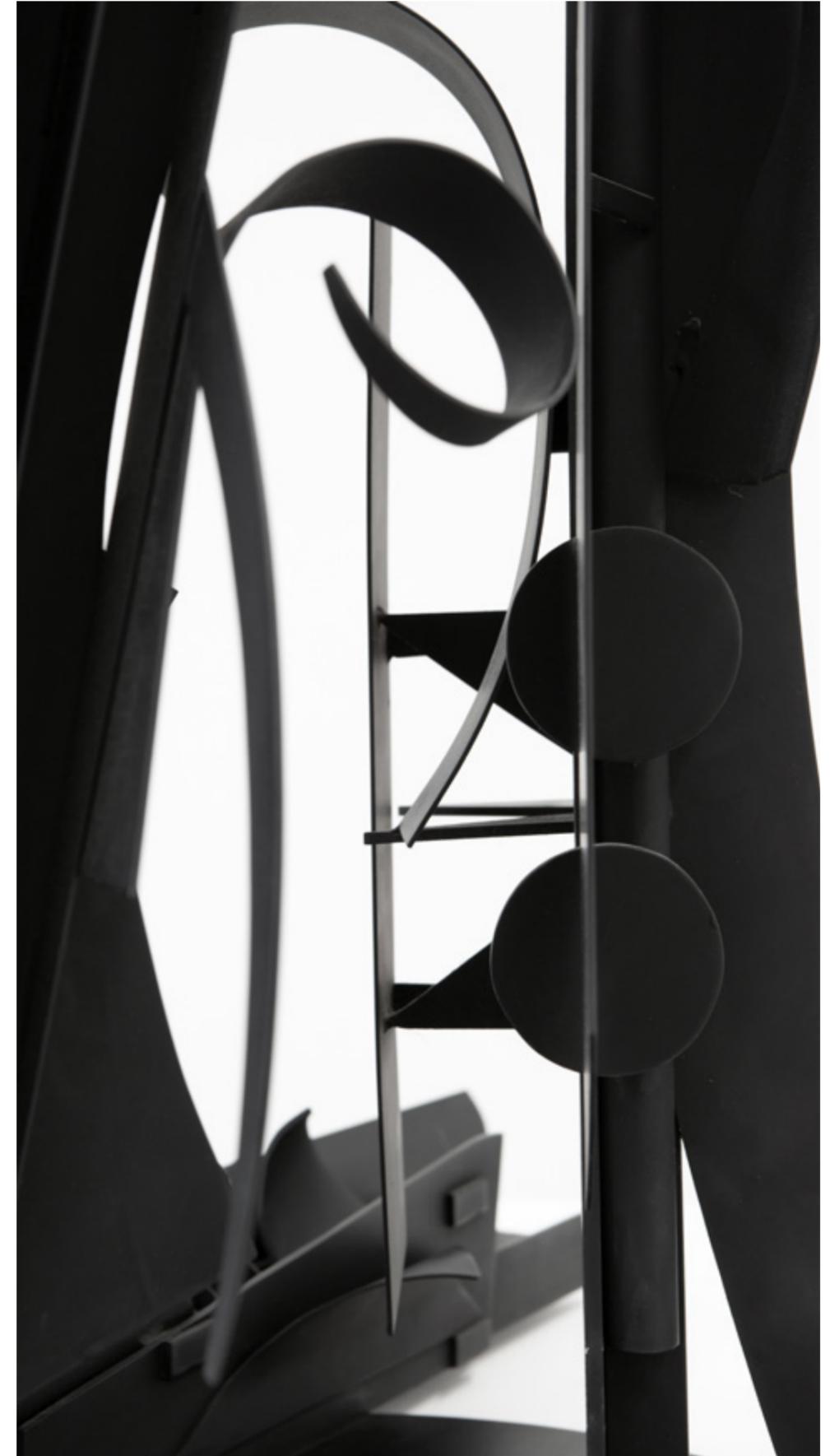




LOUISE NEVELSON
Maquette for Sky Landscape I
1977-79

Acier soudé peint
Painted welded steel
76.8 x 67.3 x 45.1 cm
30 1/4 x 26 1/2 x 17 3/4 in.
signé NEVELSON, numéroté 6/6 et portant
l'inscription 7987 (sur la face inférieure)
signed NEVELSON, numbered 6/6 and
inscribed 7987 (on the underside)
(Inv n°LN25)





MENNOUR

CHRISTODOULOS PANAYIOTOU

Untitled

2022

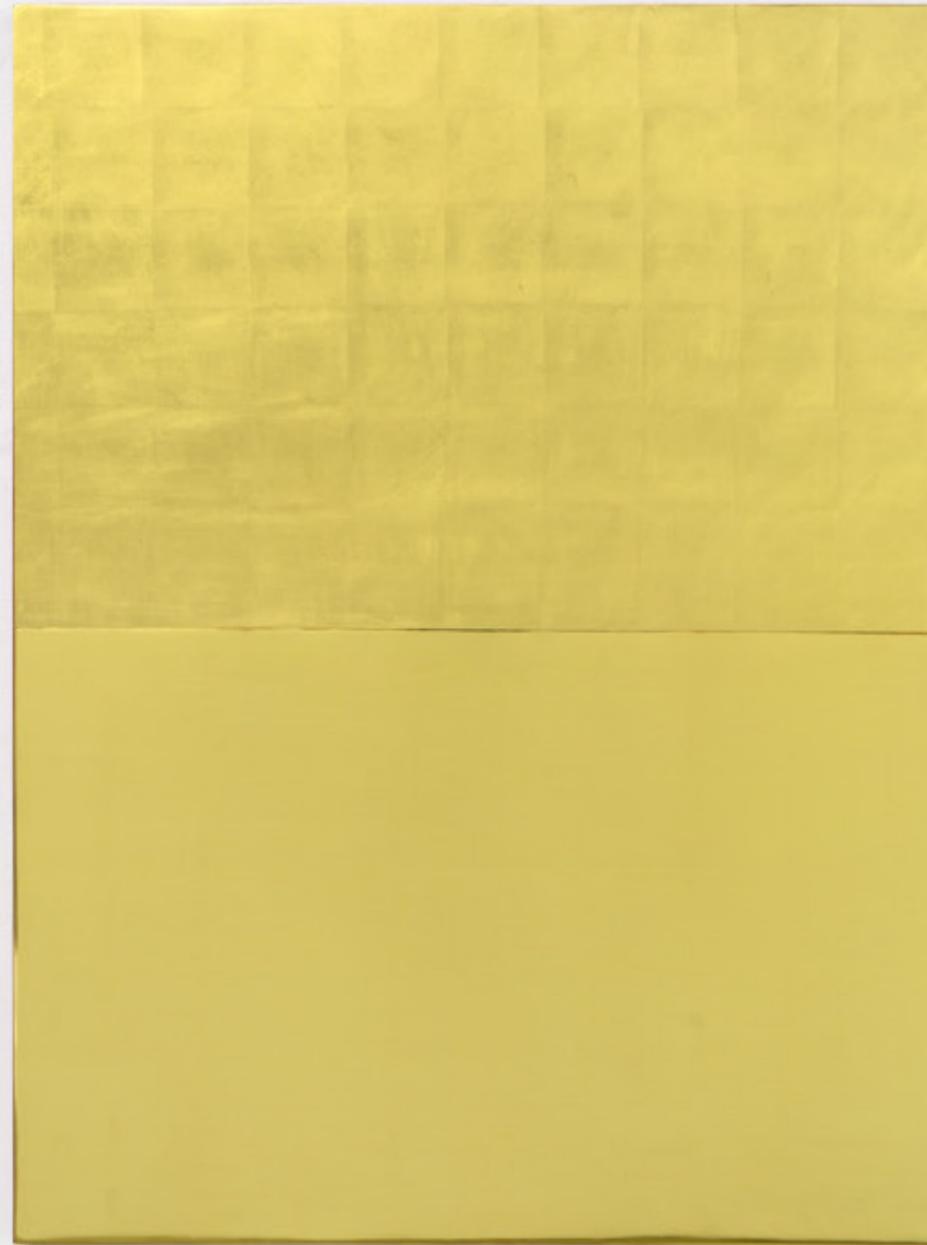
Tempéra et or sur panneau de bois

Tempera and gold on wood panel

120 x 90 cm

(47,24 x 35,43 in.)

(CP237)



TEFAF MAASTRICHT



JEAN DUBUFFET
Petite chaise I
1968

Peinture polyuréthane sur epoxy
Polyurethane paint on epoxy
84 x 37 x 31 cm
(33,07 x 14,57 x 12,2 in.)
Signé et daté « J.D.68 »
Signed and dated "J.D.68".
(Inv n°JDT2)





Cette sculpture en résine époxy, revêtue de peinture polyuréthane, incarne une chaise où les angles droits conventionnels cèdent la place à des courbes. Immédiatement reconnaissable à sa surface, le célèbre motif de l'Hourloupe, un cycle majeur de travaux pour l'artiste, se déploie. Les lignes noires sinueuses sur fond blanc perturbent la perception du volume sculpté. L'origine de ce motif remonte à 1962, lorsque, distrait au téléphone, l'artiste laisse son stylo-bille parcourir le papier presque instinctivement. Ces premières figures de l'Hourloupe, nées de l'improvisation, deviennent progressivement systématiques, et Dubuffet s'approprie ce réseau de cellules pour en faire son nouveau langage plastique.

Cette chaise marque les premiers pas d'un long périple exploratoire du volume pour Dubuffet. Ses constructions fantaisistes, jadis confinées à la peinture avec des représentations telles que Fusil canardier ou Cuisinière à gaz, prennent désormais forme en objets tridimensionnels. Ce passage au volume se concrétise dès 1966 et intensifie la tension entre illusion et réalité déjà présente dans son œuvre. Dubuffet confie que ses chaises sculptées lui procurent particulièrement ce sentiment d'inconfort résultant de la confusion entre l'objet et sa représentation.

Sur une toile, le peintre et le public ne confondent jamais la représentation d'un objet peint, le simulacre, avec le véritable objet. En sculpture, l'objet pénètre dans le monde physique, et la frontière entre l'imaginaire et le réel s'amenuise jusqu'à devenir imperceptible. C'est cette ambiguïté qui dérange et fascine à la fois Dubuffet. Cette Petite chaise est donc un objet dépouillé de sa fonction première. Déguisé en article banal, il nous confronte à une instabilité perceptuelle et à un malaise intellectuel que Dubuffet sait susciter.

This epoxy resin sculpture, coated with polyurethane paint, embodies a chair where conventional right angles give way to curves. Immediately recognizable on its surface, the famous Hourloupe motif, a major cycle of work for the artist, unfolds. Sinuous black lines on a white background disrupt the perception of the sculpted volume. The origin of this motif dates to 1962, when, distracted on the telephone, the artist let his ballpoint pen run across the paper almost instinctively. These first Hourloupe figures, born of improvisation, gradually became systematic, and Dubuffet appropriated this network of cells as his new plastic language.

This chair marks the first step in Dubuffet's long exploration of volume. His fanciful constructions, once confined to painting with representations such as Fusil canardier or Cuisinière à gaz, now took shape as three-dimensional objects. This transition to volume began in 1966, intensifying the tension between illusion and reality already present in his work. Dubuffet confides that his sculpted chairs in particular give him a feeling of discomfort resulting from the confusion between the object and its representation.

On canvas, the painter and the public never confuse the representation of a painted object, the simulacrum, with the real thing. In sculpture, the object penetrates the physical world, and the boundary between the imaginary and the real becomes imperceptible. It is this ambiguity that both disturbs and fascinates Dubuffet. This Petite chaise is an object stripped of its original function. Disguised as a commonplace item, it confronts us with a perceptual instability and intellectual unease that Dubuffet knows how to arouse.

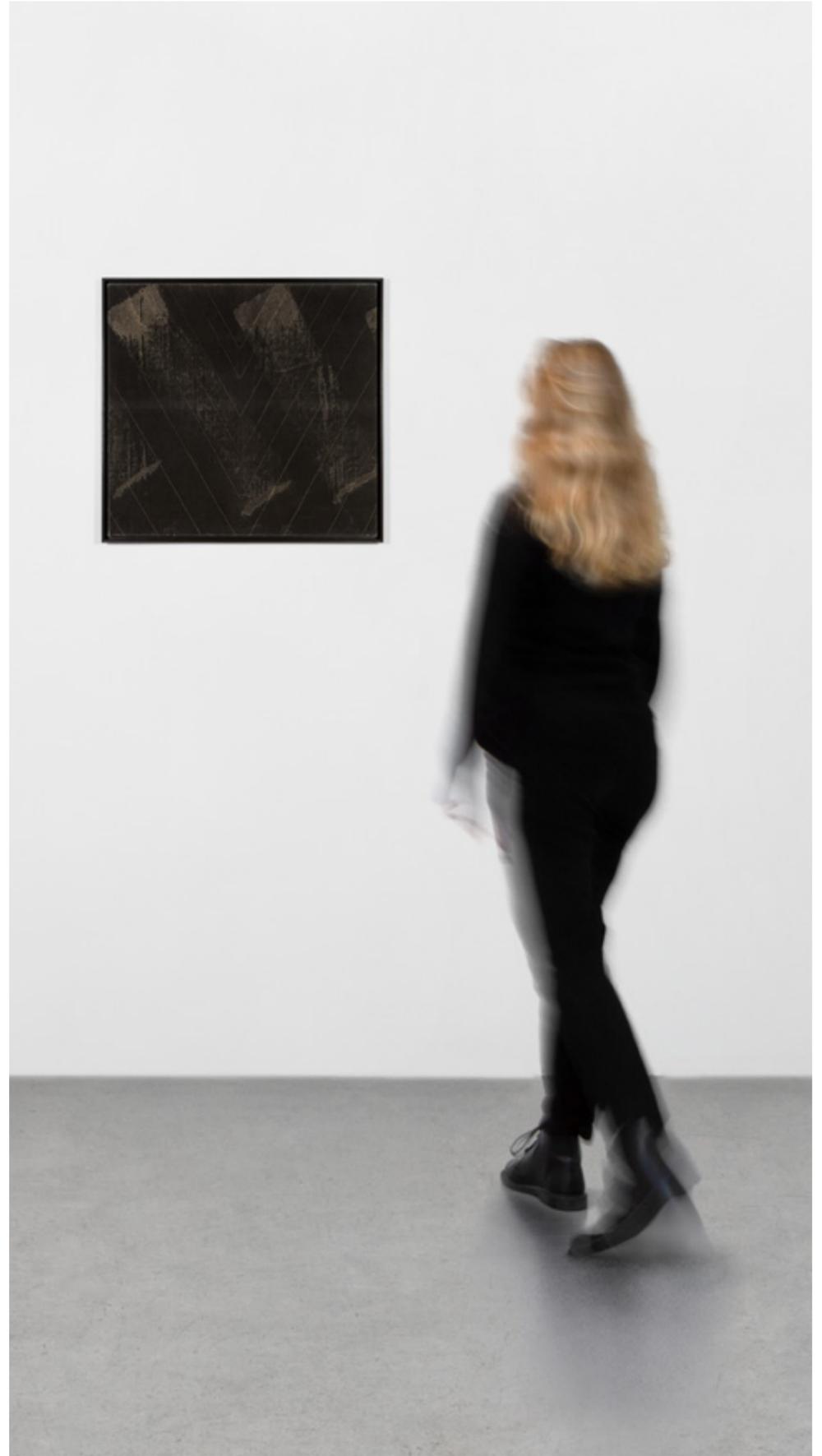


J.D.68

JEAN DEGOTTEX
Oblicollor noir
1979

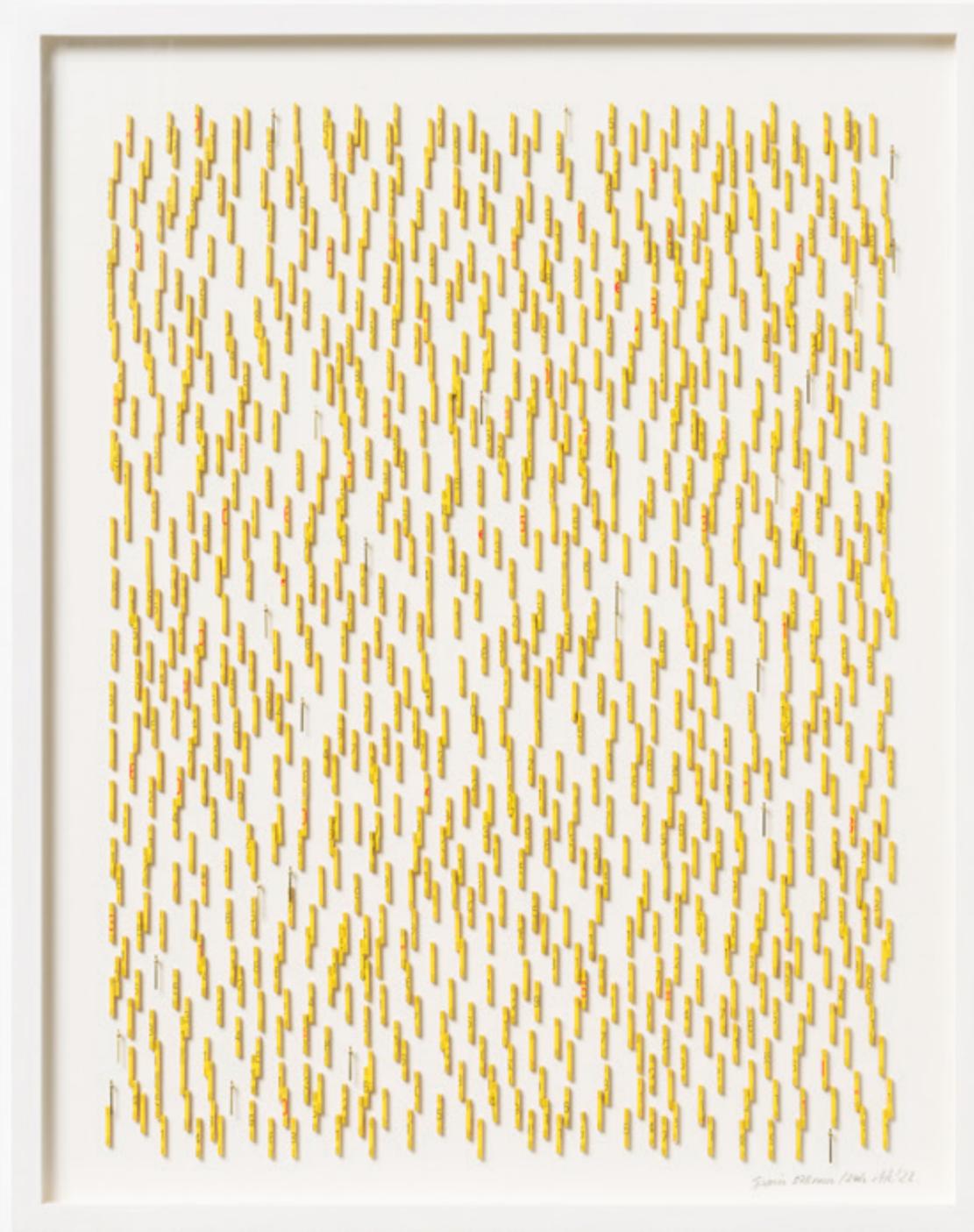
Acrylique sur toile
Acrylic on canvas
61 x 65 cm
(24,02 x 25,59 in.)
(JDX79)





ALICJA KWADE
Rain (24 hours/ 878 millimeter/ Spain)
2022

Aiguille d'horloge et règle sur papier
Clock hand and ruler on paper
Encadré / Framed:
49,5 x 39,5 x 4,7 cm
(19,49 x 15,55 x 1,85 in.)
(ALK467)





MENNOUR

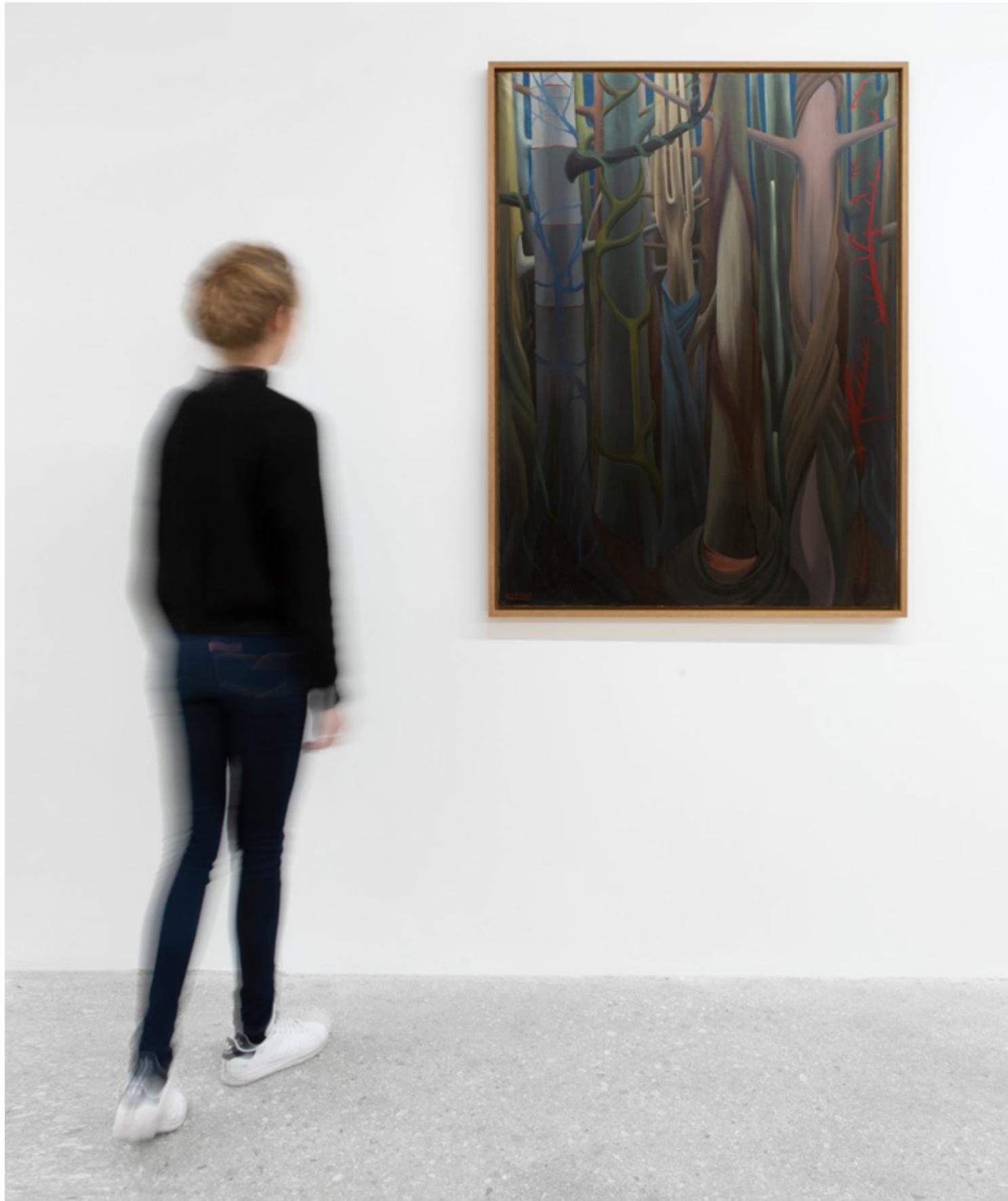
FÉLIX LABISSE
Amazone+Amazone
1959

Huile sur toile
Oil on canvas
130 x 97 cm
(51,18 x 38,19 in.)

Signé en bas à gauche
Signed on the bottom left
Titre, signé et daté au dos
Titled, signed and dated on the back
(Inv n°FL1)



TEFAF MAASTRICHT



TADASHI KAWAMATA
Site sketch n°417
2020

Peinture, bois sur papier
Paint, wood on paper
50 x 65 cm
(19,69 x 25,59 in.)
Framed Dimensions:
61 x 76 cm
(24,02 x 29,92 in.)
(TK847)



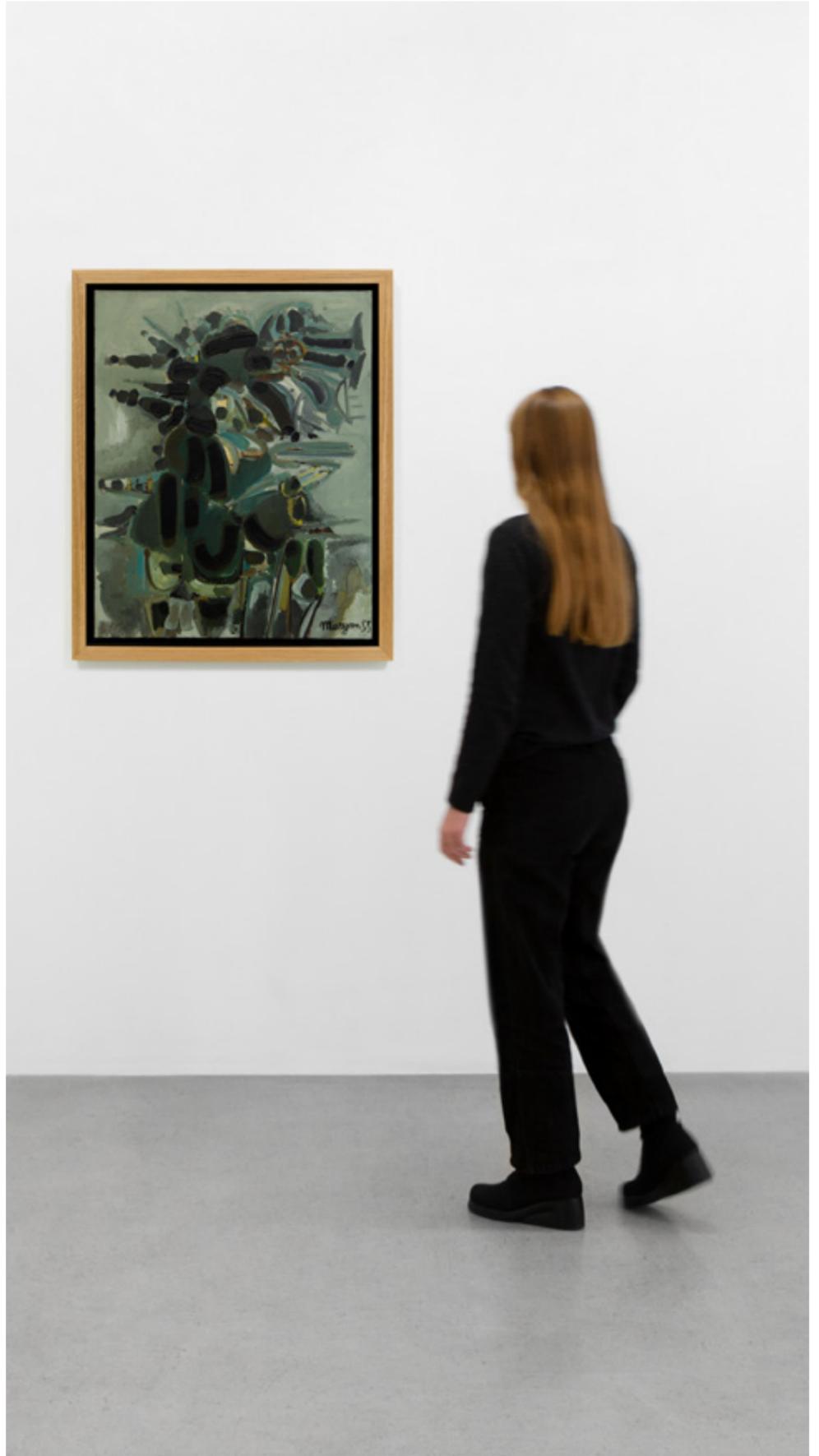
MARYAN S. MARYAN
Robots
1955

Huile sur toile
Oil on canvas
81 x 65 cm

(31,89 x 25,59 in.)

signé et daté 55 en bas à droite
signed and dated 55 lower right
(Inv n°MSM77)





UGO RONDINONE

neunzehntenmaizweitausenddreißig
2023

Aquarelle sur toile, cadre de l'artiste
Watercolor on canvas, artist's frame
33 x 48,3 cm
(13 x 19 in.)
(Inv n°UR307)



MENNOUR

TEFAF MAASTRICHT

JAMES LEE BYARS
EUGÈNE CARRIÈRE
JEAN DEGOTTEX
JEAN DUBUFFET
ALBERTO GIACOMETTI
CAMILLE HENROT
ANISH KAPOOR
TADASHI KAWAMATA
ALICJA KWADE

FÉLIX LABISSE
MARYAN
JOAN MITCHELL
LOUISE NEVELSON
CHRISTODOULOS PANAYIOTOU
PABLO PICASSO
JEAN PAUL RIOPELLE
UGO RONDINONE

MECC MAASTRICHT - BOOTH 402

7 - 14 MARS/MARCH 2024