

Que soient ici remerciés :

- **les auteurs du catalogue** : Mathilde Desvages, Marc Litzler, Olivier Meysareau, Christophe Richard
- **les collectionneurs, pour leurs prêts**
- **la galerie Malaquais** : Jean-Baptiste Auffret, Marie Flambard, Eve Turbat
- **l'équipe du musée Despiau-Wlérick** : Olivier Guérin, Pierre Paquero, Christophe Richard
- **le photographe** Laurent Lecat, pour sa disponibilité et sa fidélité
- **et l'encadreuse** Tache d'Encre, pour son travail acharné

GALERIE MALAQUAIS
sculptures & dessins

Dépôt légal : 3^{ème} trimestre 2012

© Copyright l'Atelier des Brisants - 2012. Tous droits de reproduction interdits.

ISBN : 978-2-84623-112-5

LES EXPOS DU MARSAN

CHARLES
AUFFRET

(1929 - 2001)

SCULPTEUR ET DESSINATEUR

Sommaire

Rencontre autour de l'œuvre de Charles Auffret Christophe Richard	5
Souvenirs de Charles Marc Litzler	7
Charles Auffret, l'élú du Groupe des Neuf Mathilde Desvages	13
<i>La Danseuse et Les Amoureux d'Ouessant</i> Olivier Meysareau	25
Biographie	28
Sculptures	31
Dessins	49
Liste des œuvres exposées	68

Rencontre autour de l'œuvre de Charles Auffret

Atypique dans le paysage des musées français, le musée Despiau-Wlérick regroupe un ensemble inégalé de plus de 1800 sculptures et 11000 dessins, œuvres de sculpteurs figuratifs du XX^e siècle autour des deux grandes figures montoises, Charles Despiau (1874-1946) et Robert Wlérick (1882-1944), chefs de file de l'école française de sculpture de l'entre-deux-guerres.

Depuis quelques années, cette collection s'ouvre peu à peu à la production de la 2^e moitié du XX^e siècle notamment avec les représentants du « Groupe des Neuf » et plus récemment lors de l'arrivée du fonds d'atelier du sculpteur Léopold Kretz (1907-1990) en 2008. Avec l'exposition qui lui est consacrée, Charles Auffret (1929-2001), actif dans la 2^e moitié du XX^e siècle, y trouve tout naturellement sa place dans le cadre de la manifestation « Marsan sur scène ».

Réalisée en partenariat avec la Galerie Malaquais qui mène un patient travail de remise en valeur des sculpteurs figuratifs du XX^e siècle, cette exposition permet de rendre un véritable hommage aux talents de sculpteur et de dessinateur de Charles Auffret et marque cette évolution récente de la collection du musée Despiau-Wlérick consacrée à la sculpture figurative du XX^e siècle.

Ce projet est issu de la rencontre du musée Despiau-Wlérick avec la Galerie Malaquais. Leurs intérêts croisés constituent un élément fort de partenariat autour des sculpteurs figuratifs de cette période et de la remise en valeur de leur production.

Au-delà de la présentation d'un ensemble significatif d'œuvres de Charles Auffret, cette exposition représente une opportunité d'exposer de belles œuvres, dont certaines inédites, qui permettent de montrer la persistance de l'esprit des sculpteurs indépendants de l'entre-deux-guerres, hors des canons académiques, tout en maintenant la tradition dans le cadre d'un enseignement artistique.

La réalisation de cette exposition constitue à elle seule un ensemble d'allers et retours entre les choix raisonnés d'un galeriste et les souvenirs du fils d'un artiste tout au long d'un parcours truffé d'anecdotes.

La présentation d'entretiens vidéos permet d'appréhender dans sa réalité le souvenir de ce sculpteur attachant et au final, la découverte d'un artiste, juste héritier de la figuration des « Indépendants ».



Femme se tenant le sein

Epreuve en bronze, n°6/8

Fonte à la cire perdue Coubertin

Signé : CH. AUFFRET

H. 52 ; L. 15 ; P. 12 cm

Souvenirs de Charles

L'exposition de Mont-de-Marsan est, pour Jean-Baptiste Auffret et pour moi, un moment important et émouvant, car c'est l'œuvre de Charles Auffret qui est à l'origine de la Galerie Malaquais ; or c'est la première fois que nous lui consacrons une exposition monographique en France. Nous avons inauguré notre galerie en mai 2004, et elle représente déjà pour nous une aventure pleine de joies et d'émotions. C'est cette aventure dont je voudrais ici brièvement raconter les débuts, ainsi que ma rencontre avec Charles.

Tout a commencé pour moi un soir, lorsque Jean-Baptiste m'a emmené voir son père Charles, sculpteur, dans son atelier de la rue Compans. C'était il y a plus de dix ans, et je travaillais alors dans une banque d'investissement. J'y consacrais tout mon temps, je m'éreintais à la tâche, il ne me restait pas beaucoup de temps pour le reste. Durant mes quelques moments de loisir, je m'intéressais un peu à l'art. C'est-à-dire que sans avoir aucune notion de ce dont il s'agissait - artistes, esthétique, histoire de l'art, etc... - , au gré de visites de salons, expositions, galeries, j'avais développé un vague goût personnel, entretenu par les objets, livres et peintures que j'aimais.

L'atelier de Charles était situé à l'étage d'un bâtiment semi-industriel, un peu délabré, au fond d'une cour privée mangée par les mauvaises herbes. Une passerelle courait le long du bâtiment, au bout de laquelle on accédait à l'atelier.

Le moment où nous sommes entrés dans son antre reste à jamais gravé

7

dans ma mémoire. Je me souviens que tous mes sens se sont mis en éveil, j'avais l'impression de pénétrer dans un espace d'une nature inconnue. Je n'ai d'abord vu ni l'homme, ni les œuvres. Mais j'ai compris que je voyais, pour la première fois, la forge d'un artiste, un lieu de transmutation, là où une œuvre se fabrique. Et cela ne ressemblait à aucun lieu d'activité : usine, salle de trading, entrepôt, garage, chantier, que j'avais eu l'occasion de voir. Les murs, tapissés de rayonnages ploquant sous de doubles épaisseurs de livres, disparaissaient eux-mêmes derrière une futaie de sculptures. Vierges gothiques, plâtres antiques, armatures en attente d'habillement, sellettes, dessins, modèles en cours, bronzes, s'amoncelaient parmi quelques plantes, donnant l'impression d'être au centre d'une forêt profonde, à l'abri de toutes les rumeurs du monde. Des objets plus modestes tapissaient les rares espaces libres : médaillons, bas-reliefs, vases. Sur des tables traînaient tous les outils du sculpteur : linges humides, ciseaux, compas, crayons, sanguines, craies, spatules. C'était chaotique et beau.

Il y avait un profond silence qui emplissait l'espace, qui m'intimidait et que j'avais peur de briser avec des banalités navrantes. Charles, comme probablement tous les artistes, s'était entouré, dans son atelier, d'œuvres de toutes les époques, mélangeant les siennes avec celles de collègues, d'amis, ou d'autres plus anciennes. Et ce silence qui les enveloppait, les rassemblait dans l'éternelle fraternité du beau.

Plus tard, la lumière a changé. Elle tombait d'une verrière zénithale, mais elle s'inclinait à mesure que le jour passait, et elle est venue lécher les sculptures. Sous la lumière crue, elles avaient montré leurs forces géométriques, mais à présent elles s'animaient.

Au fond de l'atelier, isolés et aveugles, quelques mètres carrés avaient survécu pour les moments de la vie quotidienne. Toute la vie d'un artiste et tout son œuvre tenaient dans cette modeste surface.

J'ai compris plus tard pourquoi ce moment où je suis entré dans l'ancre de Charles m'avait à ce point touché et saisi. Son atelier était le symbole d'une vie inébranlable, entièrement consacrée à la création, pleine, debout, les pieds (ou plutôt les mains) dans la terre et la tête dans les étoiles. D'un lieu de dénuement, d'une vie de frugalité extrême était née une œuvre d'une grande beauté, éternelle. Cet espace relevait d'un sacré laïc. Le monde pouvait bien s'écrouler, Charles dans son atelier continuerait, envers et contre tout, jusqu'à la fin de ses jours, à modeler de ses mains ce que ses sens percevaient et ce que son esprit lui dictait. C'était au fond l'exact opposé de ma vie à moi, occupée à observer les moindres soubresauts des marchés financiers, à spéculer sur le prix des choses pour leur donner une valeur éphémère. Alors que depuis les temps immémoriaux, l'art est, de toutes les activités humaines, celle qui nous rapproche le plus des autres, qui vaut le plus. Et Charles faisait, lui, partie des élus qui le fabriquaient.

Il est malheureusement décédé trop tôt, en 2001. Mais j'ai eu la chance, après ma première visite, de

partager avec lui quelques moments privilégiés, notamment le réveillon mémorable de l'an 2000. Il avait une conversation vive et agréable, il parlait de sa Bourgogne natale, de la campagne, de ses amis, de son expérience de professeur, de ses élèves qu'il affectionnait, de son expérience de tailleur de pierre à la cathédrale de Reims. Il parlait avec affection des autres, mais il était sans pitié pour les artistes médiocres. Il parlait de la vie avec jovialité mais de son art avec intransigeance, comme si la vie dure qu'il s'était imposée l'avait durci dans son credo esthétique. Il n'était pas sectaire, mais il exigeait de chaque artiste qu'il partage sa haute conception du métier. Et continuellement revenaient, dans ses propos sur l'art, les rôles respectifs de l'architecture et du dessin, de l'esprit et de la sensibilité.

Le dessin était pour Charles la discipline maîtresse. Non pas un point de départ, une esquisse en vue d'une réalisation ultérieure, ou une ébauche pour une commande, mais une forme aboutie où s'exerce pleinement tous les enjeux de l'art. Les nombreux dessins de Charles montrent des corps nus, et expriment leur géométrie, le jeu de la lumière, l'harmonie, jusqu'à rendre la personnalité du modèle. C'était pour lui une forme d'hygiène - j'aurais dit son jogging matinal si Charles en short Adidas n'avait pas été une image totalement saugrenue - et il consacrait les premiers moments de chacune de ses journées à faire son autoportrait. Plusieurs milliers d'entre eux, classés dans d'épais portfolios, sont un témoignage émouvant de la recherche, à la fois sereine et désespérée, de la vérité dans la solitude.

La composition, ou « l'architecture », était selon Charles une autre facette essentielle de la sculpture, et il en parlait abondamment, exemples à l'appui, face à un modelé. Il mettait d'abord en évidence les points clés : un menton, un coude, un orteil, une pointe de rocher au sol. Puis en faisant lentement tourner le modèle sur sa sellette, il laissait les lignes et les plans se révéler. Ainsi, le fil à plomb se manifestait, des lignes de force irradiaient. Cela me fait penser aux jeunes élèves des cours d'art dramatique qui apprennent, pour débiter, à faire le hallebardier au fond de la scène pendant des heures ; à se tenir droit, la colonne vertébrale aussi tendue que possible vers le haut, afin de libérer les viscères de l'avant, d'où sortiront plus tard les mots. De même, les modèles de Charles exercent leur charme d'abord parce qu'ils sont d'une grande rigueur dans la composition. Au-delà d'un séduisant jeu intellectuel, l'architecture permet à la sensibilité de s'exprimer.

Je me souviens que Charles avait commencé le buste d'une personne que je connaissais vaguement. Le visage du modèle ne m'avait pas laissé le souvenir d'une beauté particulière, mais Charles s'intéressait à ses traits bien soulignés, aux tempes saillantes, au crâne dégarni et coupé à la serpe. Tout cela lui évoquait un empereur romain. Et de fait, après quelques séances à peine, derrière des lignes soigneusement tirées, des plans bien découpés, une sorte de Caligula autoritaire trônait sur la sellette. Le modelé rendait parfaitement la réalité du visage. Mais, chose stupéfiante, cette première esquisse représentait non seulement le physique du modèle,

mais aussi son caractère malin et madré sous des dehors mielleux, son côté commandant de légions romaines. Cela aussi se voyait et se sentait.

9

« Il faut beaucoup de courage et de force pour accepter la construction du plan sans l'ornement. Il faut une plus grande force encore, peut-être, pour définir exactement ce plan et l'orner sans le détruire », disait Charles Malfray. Plan et ornement, architecture et dessin, esprit et sensibilité, se réconcilient pour rendre l'âme du modèle.

Durant toute sa vie, Charles n'a fait l'objet que de très peu d'expositions. Sans doute était-il trop avare de son temps pour y travailler. Beaucoup de ses modèles n'avaient même jamais été édités en bronze et attendaient, à l'état de plâtre ou de terre, que l'on veuille bien s'intéresser à eux. A sa mort, nous avons donc naturellement décidé, Jean-Baptiste et moi, d'ouvrir une galerie et de présenter son œuvre. Cependant, Charles ne vient pas de nulle part, et son œuvre s'inscrit dans une longue tradition. C'est pourquoi notre projet pour la galerie s'est naturellement élargi à l'ensemble de la sculpture indépendante du XXe siècle. De quoi s'agit-il ?

Tout au long du XIXe siècle, Paris orne ses bâtiments officiels de sculptures académiques. Les allégories se multiplient, les façades laissent voir les figures des Arts, de l'Industrie, des Vertus, de la République, de la Nation. C'est une sculpture à message, faite de modèles massifs, destinée au peuple qui n'a pas encore trouvé le bon réglage républicain. Puis émergent les figures de Rude, Dalou, et Rodin, qui se recentrent sur le modèle. De

cette tradition figurative, pour le XXe siècle, survivent aujourd'hui les noms de Maillol, Bourdelle, peut-être Joseph Bernard, et pour l'opinion publique, l'histoire de cette sculpture s'arrête là.

Certes, tous les régimes fascistes mettront à leur tour la sculpture figurative à leur service : Arno Breker et Albert Speer à Berlin, Enrico del Dubbio à Rome. Jusqu'à nos jours, pas une dictature, en Europe de l'Est, au Moyen-Orient, dans les ex républiques socialistes, et tout récemment à Dakar, qui ne consacre un délicat modelé de quelques dizaines de mètres de haut à la gloire du dictateur local. Et pas une révolution qui ne voit s'abattre avec fracas, en direct sur CNN, ces montagnes d'acier.

Mais nos démocraties, elles, basculent dans l'abstrait après la seconde guerre. A l'exception des dernières résurgences de Picasso, Matisse, Giacometti, place aux concepts. Futurisme, mobiles de Calder, aciers de Chillida et de Venet, machines folles de Tinguely, compressions de César, accumulations d'Arman, installations, néons, sites, performances, emballages de Christo, Mickeyes de Jeff Koons, sans oublier les requins tranchés à l'azote liquide de Damien Hirst.

Et pourtant, entre le message de propagande du XIXe siècle et les concepts creux de l'après-guerre, coule une source fragile, issue du symbolisme de Rodin, et jamais interrompue, celle d'une sculpture figurative et indépendante, qui ne doit rien à personne, ni à un régime, ni à une mode. Tout au long du XXe siècle, plusieurs générations d'artistes se transmettent le flambeau : artistes qui se forment, puis enseignent à leur tour,

qui perpétuent, chacun avec son style et sa personnalité, l'exigence d'un art juste et beau. Les premiers sortent de l'atelier de Rodin où, pour le maître, ils ont défoncé le marbre ; les derniers dessinent et modèlent, aujourd'hui encore, immuablement, les mêmes sujets.

Si vous visitez la Galerie Malaquais à Paris, vous les verrez tous. Charles Despiau, artiste adulé puis tombé dans l'oubli ; Marcel Damboise décédé pauvre et auteur d'un œuvre magnifique ; Jean Carton un temps sculpteur du président ; Charles Malfray qui modèle son *Silence* dans les tranchées de la Première Guerre mondiale.

Vous verrez des sujets simples, des femmes, des couples, des bustes, des baigneuses, des femmes à la toilette, ou enceintes, ou encore enlacées, s'essuyant le dos, ou le pied.

Les modèles sont souvent de taille modeste, à poser discrètement dans son intérieur. A la Renaissance, la peinture italienne est progressivement passée des fresques et grandes commandes d'autels, à des modèles de chevalet, œuvres privées de dévotion. De même, ces objets doivent-ils se goûter, se regarder, s'oublier, se toucher. Nous sommes à l'opposé de la Société du Spectacle : on ne met pas dans son intérieur une telle sculpture pour se positionner.

A l'heure de Jeff Koons, est-il rétrograde, ringard, conservateur, et, disons le - car certains osent le prétendre - fasciste, de s'intéresser à cet art ?

Contrairement à la peinture, qui après l'invention de la photographie,

épaise en quelques décennies toutes les possibilités de la figuration, il me semble qu'en matière de sculpture, la veine donne encore ; l'impressionisme de Charles Auffret ne date que des années 80. Coïncée entre les antiques - elle est contemporaine - et le contemporain - elle reste classique, cette sculpture est un anachronisme heureux. D'autre part, l'art est une transgression de son temps, or, selon moi, l'art contemporain a non seulement épuisé toutes les transgressions possibles, mais il s'est depuis, parfaitement moulé dans les mécanismes financiers modernes ; on attend une titrisation des revenus futurs d'un Damien Hirst, avec manipulation des cours, agence de notation, swap de couverture et golden boy à l'appui. En ce sens, c'est la sculpture indépendante qui est aujourd'hui la vraie transgression, car elle est frugale, discrète et dans le vrai.

Mais retournons à Charles. Souvent, quand une personne pousse pour la première fois la porte de la Galerie Malaquais, elle se dirige spontanément vers l'une de ses sculptures. Ce n'est pas un signe de facilité, mais ses modèles aimantent. C'est, je crois, parce qu'ils prennent particulièrement bien la lumière. Le modelé est fait d'aplats de matière, comme en peinture, et c'est pourquoi sa manière a été appelée « impressionniste ». La première sculpture de Charles que j'ai eue est *La Liseuse*. Elle est sur mon bureau depuis plus de dix ans. Et comme chaque œuvre réussie, elle ne s'épuise pas avant longtemps. A chaque heure du jour, elle s'éclaire différemment, j'y vois presque des humeurs changeantes, studieuse ou dissipée, selon le temps. La

transparence de la jupe laisse entrevoir la cuisse et le genou, de même, sous le bronze, vibre son animation intérieure. Je me souviens de l'interview d'une femme âgée ayant héritée d'une collection considérable de tableaux. A la fin de sa vie, elle en fit don à une fondation, pensant avoir un plaisir intact à venir y admirer ses toiles ; or, elle avait oublié qu'elle ne pourrait plus les toucher. La sculpture de Charles demande aussi à être touchée, saisie. Et quand je passe mes pouces sur la surface, j'ai l'impression de les mettre dans les traces de ceux de l'artiste qui ont presque laissé, par endroits, dans la terre, leurs empreintes.

Selon Kant, la beauté réconcilie l'esprit et le sensible, et plus encore, dans le dialogue ininterrompu qu'elle nous oblige à tenir avec les autres, dans la pensée élargie, elle nous offre une espérance de salut. « La beauté est une vérité sans preuves » disait Alain, et c'est pourquoi la sculpture de Charles, qui harmonise la géométrie et le dessin afin d'exprimer l'animation intérieure du modèle, mérite d'être admirée.

Dans tous les catalogues édités par la Galerie Malaquais, Jean-Baptiste mentionne fidèlement ses remerciements à mon soutien, ce qui ne manque jamais de me toucher. C'est à mon tour de le remercier pour m'avoir entraîné dans cette belle aventure. Grâce à elle, j'ai eu l'occasion de découvrir l'univers de l'art, sa création, ses artistes, et de m'intéresser plus avant à la beauté. Je souhaite à chacun de pouvoir dans sa vie consacrer un peu de son temps à approfondir son goût, car dans le monde complexe et chaotique dans lequel nous entrons,

12

la beauté jouera, à n'en pas douter, son rôle pacificateur et bienveillant. Mais ma reconnaissance ultime va à Charles, cet artiste exemplaire, dont la vie entière a été dédiée à la création, et dont l'œuvre puissante commence à peine de briller. Je forme le souhait que cette exposition de Mont-de-Marsan

qui lui est dédiée soit l'occasion, pour de nombreux visiteurs, de prendre un peu de leur temps pour voir, tourner, observer, toucher - est ce permis ? - , pour contempler.

Marc Litzler



La petite Liseuse, Grand modèle
vers 1975
Epreuve en bronze, EA III/IV
Fonte à la cire perdue Coubertin
Signé : CH. AUFFRET
H. 27 ; L. 8,5 ; P. 7,5 cm

Charles Auffret, l'élu du Groupe des Neuf

De la première rencontre avec l'œuvre de Charles Auffret, il subsiste l'impression d'avoir entre-aperçu l'ensemble des âges de la vie. Des enfants, des femmes dénudées ou vêtues, des jeunes filles aux attitudes tendres et gracieuses, des hommes, des visages saisis dans l'instant se dressent devant le regard. *La Figure Drapée* (1965)¹ nous interpelle. Elle retient son geste sous la gorge comme dans un temps furtivement interrogatif. Saisissante. « Que voulons-nous y voir ? » pourrait-elle demander. Que pouvons-nous déceler au-delà de cette apparence suggestive ? Regarder en surface et découvrir sous le drapé subtil une chair vivante, mortelle puis le traverser pour tenter d'atteindre cette âme qui semble animer la figure toute entière. Le drapé se confond avec le corps et n'enlève pourtant rien à la timidité que laisse pressentir le geste. Que retient-elle en son sein ? Est-ce là tout l'être qu'elle contient en elle-même ?

Un peu plus loin, droit et puissant se dresse *Le grand Saint-Joseph* (1990)². Avec la même force contenue en son for intérieur, la sculpture tend entre la verticalité imperturbable pareille à celle d'un chêne et la fragilité protectrice d'un homme qui porte au regard du monde son enfant. Visions de l'homme, véritables dans ses expressions humanistes, justes dans leurs compositions, ces sculptures

naissent d'une main savante. Au-delà du modelé de la matière, la main vient servir l'esprit pour traduire la variété des sentiments de l'âme.

Il y apparaît que le sculpteur ne se satisfait pas que des leçons du passé : il transmet au regard une impression que seul l'Aujourd'hui peut venir suggérer. L'œuvre sculptée n'est pas d'un autre temps, il est une expression sensible née d'une observation sur le devenir du présent. Il est le témoin d'une liberté pressentie dans *La Figure Drapée* et exaltée dans *Le grand Saint-Joseph*. Une liberté maîtrisée de l'art vivant, dénué de tout académisme distant dont la sculpture figurative est encore empreinte au XX^e siècle. Le sculpteur ôte le besoin de voir dans un morceau de sculpture une simple statue destinée à la place publique, afin de ne préserver que la délicatesse, la finesse émouvante et mouvante du geste pensé, humain, individuel et universel à la fois. Toucher ce que la Nature offre au regard.

Au fil des années, Auffret a su se nourrir de l'observation de la vie et trouver de quoi impulser ce désir de sincérité vitale. Sa démarche est encouragée par ses fidèles amis Raymond Martin et Jean Carton. Le Prix Godard qu'il reçoit en 1964 témoigne de liens amicaux forts avec les acteurs de la sculpture indépendante française et annonce le commencement d'un œuvre sculptée motivé par les convictions du Groupe des Neuf.

1 - *Figure Drapée*. Cat. n° 11, Fig. p. 14.

2 - *Paternité*, ou *Le grand Saint Joseph*. Cat. n° 48, Fig. p. 16.



Figure drapée, ou La méditation

1965

Epreuve en bronze, n°8/8

Fonte à la cire perdue Jean-Marc Bodin

Signé : CH. AUFFRET

H. 45,5 ; L. 10,5 ; P. 8 cm

A l'origine, la création du Groupe des Neuf est encouragée par André Barrère. Critique d'art à la revue mensuelle *Spectacles du Monde*, Barrère porte un intérêt tout particulier à la sculpture indépendante française. Il faut, selon lui, donner à voir cette forme de sculpture qu'incarnent Carton, Martin, Damboise, Cornet, Corbin, Indenbaum, Kretz, Nilsson et Osouf, héritiers directs de Wlérick, Despiau, Malfray et Gimond. Puis vient la rencontre des sculpteurs avec le poète Juliette Darle qui concrétise le projet. Secrétaire du groupe, elle convoque la presse pour annoncer la formation du Groupe des Neuf.

Le 11 novembre 1963, les « Neuf » se retrouvent au pied de la sculpture du *Balzac* de Rodin³. Qui sont-ils ? Neuf sculpteurs dirons-nous, qui revendiquent par cet acte leur indépendance technique et esthétique. Loin des concepts postmodernistes, de la prégnance officielle de l'art abstrait en France, et dans un climat de fortes rivalités conceptuelles et esthétiques, les « Neuf » rappellent l'existence et la persistance d'une sculpture figurative indépendante, forte et maîtrisée.

Garants d'une tradition dont ils estiment être les derniers héritiers, ils appellent à une sculpture vivante, qui prend naissance dans l'observation de la Nature. Leur indépendance passe par la nécessité de dépasser la simple imitation pour atteindre la « ressemblance », c'est-à-dire une forme de traduction du monde. Ce ralliement au pied du *Balzac* n'est pas neutre. Il déclare ouvertement leur affiliation au maître moderne, dont l'influence persiste après-guerre. La

présence du Groupe au pied de la statue n'est pas sans rappeler le scandale que l'œuvre suscita au Salon en 1898. En 1891, Zola, alors président de la Société des gens de lettres, commande à Rodin une sculpture en l'honneur de l'écrivain. A la vue de la maquette en plâtre, un homme seul emmitouflé dans sa robe de chambre, dont on distingue seulement la tête, la société interrompt la commande : la figure de Balzac ne peut être traduite dans de tels atours. Ce n'est que beaucoup plus tard que l'œuvre est exécutée en bronze, installée au carrefour Raspail à Paris en 1939, en hommage à l'écrivain comme au sculpteur. Œuvre singulière dans la création de Rodin, le *Balzac* reste encore aujourd'hui troublant et puissant. Pour Dominique Jarrassé, cette œuvre témoigne à elle seule « des choix esthétiques de Rodin. Pour lui la sculpture est d'abord un art du modelé qu'il faut libérer de la ressemblance et de la restitution ; il s'agit de traduire par des effets plastiques la vérité, la vie et la puissance contenue dans une figure.»⁴

L'affirmation d'une sculpture figurative indépendante qui place l'homme au cœur de la création, est perçue en 1963 comme une provocation. Dans leur tentative de ramener dans le débat esthétique une forme d'art qui revendique sa filiation historique avec les maîtres français de la sculpture traditionnelle, les « Neuf » se positionnent en réaction aux avant-gardes ainsi qu'aux concepts esthétiques formels et à l'autorité invasive de l'art abstrait.

Pour la première exposition du Groupe en janvier et février

3 - « Le Groupe des Neuf », *L'Humanité*, Paris, novembre 1963.

4 - Dominique Jarrassé, *Rodin, La Passion du Mouvement*, Paris, Terrail, 1993, p.121.



Paternité, ou Le grand Saint Joseph

1990

Epreuve en bronze, n°3/8

Fonte à la cire perdue Rosini

Signé : CH. AUFFRET

H. 122 ; L. 35 ; P. 40 cm

1964⁵, le communiqué de presse élaboré par Juliette Darle définit leur position comme « éloignée de l'académisme d'usage [et] des formalismes récents. » La sculpture indépendante n'est pas la sculpture académique. Bien que la distinction soit clairement établie dans l'entre-deux-guerres, la sculpture figurative souffre après-guerre de la confusion entre académisme formel et interprétation libre de la forme humaine⁶.

La réaction des successeurs de Rodin tels que Bourdelle, Maillol, Despiau, puis Malfray, Wlérick, et Gimond confirme l'indépendance d'une sculpture caractérisée par son détachement de tout académisme et de toute forme de répétition. Ils réinventent à partir d'une tradition. « Poursuivre une forme vivante se confond pour eux avec l'étude passionnée de la vie, de l'être humain et de son mystère, de chaque visage sans pareil où l'âme devient visible. »⁷

Les élèves de Wlérick (Martin et Corbin), de Malfray (Carton), et de Despiau (Damboise, Nilson et Osof) aux côtés de Kretz, l'élève de Bourdelle, apparaissent ainsi comme les derniers héritiers d'une école menacée de disparaître dans son isolement. Malgré des individualités très fortes, ils réagissent ensemble. Cornet et

Indenbaum, élèves de Zadkine, les rejoignent. Ils définissent leur unité autour d'une sculpture qu'ils souhaitent accessible, où l'homme prend une position centrale. Dans une interview accordée à Pierre Cabanne pour le *Journal des Arts*⁸, le Groupe déclare : « Nous sommes la vraie sculpture mais pour l'Etat et le grand public, nous restons des inconnus. » Jean Carton y voit non « une gêne » mais un « stimulant » car selon lui, « nous sommes dans la tradition de l'art vivant qui a toujours été à contrecourant de l'opinion et de l'Etat. » Cabanne interroge leurs intentions : « Vous êtes pour une sculpture que l'on regarde ? » Osof prend la parole : « C'est très juste car nous aimons profondément la vie, l'homme. Nous n'avons pas de mépris de l'homme. Il se conçoit par ce que nous avons vécu, par toutes les horreurs que nous avons connues, c'est certain. Mais il existe un dérèglement général de l'esprit contre lequel nous luttons. »

A travers le Groupe des Neuf, la sculpture indépendante annonce son retour sur la scène artistique parisienne et manifeste son désir de voir de jeunes sculpteurs se joindre au mouvement. Les « Neuf » espèrent surtout « qu'il se groupe autour d'[eux] une jeunesse qui actuellement, est un peu désorientée. » Lors de leur première exposition, où chacun expose entre deux et trois sculptures et quelques dessins, ils invitent onze jeunes artistes pouvant prétendre assurer la relève : Charles Auffret, René Babin, Louis Derbré, Frédéric Fiedorczyk, André Hogommat, Colette Maiffret, Jean Mulhethaler, Gudmar Olovson, Françoise Salmon, Michel Serraz et Ilio Signori, tous

5 - *Le groupe des Neuf*, 29 janvier – 15 février 1964, galerie Vendôme, Paris.

6 - « Détachée de l'art officiel – et c'est là chez elle un principe complètement acquis [...] la sculpture indépendante occupe une place quelque peu isolée [...]. Les officiels se disant et croyant être les représentants autorisés et les uniques défenseurs de la tradition se refusent à admettre que les sculpteurs indépendants [...], aient le moindre droit à cette succession. » in L. Gishias et N. Vedres, *La sculpture en France depuis Rodin*, Paris, éditions du Seuil, 1946.

7 - In Communiqué de presse de la première exposition du groupe des Neuf, archives galerie Malaquais.

8 - Cabanne Pierre, « Les Neuf », *Le Journal des Arts*, 11 février 1964, Paris.



Femme à la toilette

1964

Epreuve en bronze, EA I / IV

Fonte à la cire perdue Bodin

Signé : CH. AUFFRET

H. 36 ; L. 15 ; P. 23,5 cm

sélectionnés pour concourir au prix Emile Godard. Réuni à la galerie Vendôme le 5 février 1964, sous la présidence de l'écrivain Hervé Bazin, le jury composé des neuf sculpteurs remet le prix à Charles Auffret pour sa *Femme à la toilette*⁹. Ce prix est déterminant : le jeune Auffret peut réaliser sa première fonte, et d'autres suivront rapidement par la suite.

Sujet traditionnel, *Femme à la toilette* est réalisé dans l'équilibre d'une assise fragile, le corps courbé et recentré sur sa cheville. Toute l'intimité que suggère l'instant de la toilette est saisie dans la terre par un modelé énergique. La surface laisse apparaître le traitement de la matière et simule le mouvement des chairs. La petite terre cuite est prometteuse : son sculpteur l'élabore avec une maîtrise des proportions, une posture qui confère à l'œuvre le sentiment de l'instant. Le regard semble avoir surpris un moment où la femme est entièrement à son geste, imperturbable. L'expression de la féminité est transmise. L'assise très haute et l'intériorité du geste ramené vers le buste obligent le modèle à concentrer une grande partie de son poids sur un faible appui, exigeant alors une tension élévatrice. Le résultat s'avère juste : la sensation d'élévation ressort dans la douceur intimiste du geste.

La figure féminine trouvera d'autres expressions très personnelles à plusieurs reprises dans l'œuvre d'Auffret. En 1964, il réinterprète le thème et pose son modèle au sol. *Gabrielle s'essuyant le pied*¹⁰ affirme l'audace avec laquelle le sculpteur

aborde le sujet. C'est tout un jeu de tensions réalisées et soutenues dans la composition qui élance dans l'air la figure au pied ramené vers la poitrine. L'air circule autour du corps et participe au trait du modelé comme le crayon sur le papier. Le volume prend place dans une atmosphère incertaine où le fragile équilibre ne semble pas indisposer la souple et jeune Gabrielle.

Danièle assise (1975)¹¹ figure à son tour un moment de réflexion sur soi. La jeune femme est en suspension sur une assise, dans un geste de repliement des jambes. Que fait-elle ? Que pense-t-elle ? Habitée par une expression intriguée, la figure s'anime d'un mouvement arrêté dans le temps. L'espace entoure et englobe le corps puis le cerne d'une ligne sensible. Le mouvement de tête, au menton légèrement baissé, transcrit la sensation d'un étirement de la colonne verticale, comme un désir de s'élever soi-même. C'est là un sentiment de méditation que cette sculpture semble nous donner à voir. L'intériorité du sujet trouve sans doute un écho dans *Le Secret* (1965)¹². Une jeune femme est assise, le bras replié vers l'intérieur contre le ventre, la tête posée sur le genou gauche et tournée vers l'extérieur. Le volume dégage un sentiment d'unité entre le dedans et le dehors. Chaque partie du corps fait germer en elle des pensées qui donnent du mouvement à la figure dans son entier. En construisant sa sculpture à partir d'une pose inconfortable et propice à l'écrasement en son centre, Auffret rivalise une fois de plus avec la masse, profitant de l'espace circulant entre la poitrine et les jambes pour

9 - *Femme à la toilette*, 1964. Cat. n° 4, Fig. p. 18.

10 - *Gabrielle s'essuyant le pied*, 1964. Cat. n° 5, Fig. p. 20.

11 - *Danièle assise*. Cat. n° 29, Fig. p. 22.

12 - *Le Secret*. Cat. n° 10, Fig. p. 23.



Gabrielle s'essuyant le pied

1964

Epreuve en bronze, n°7/12

Fonte à la cire perdue Delval

Signé : CH. AUFFRET

H. 27 ; L. 30 ; P. 11 cm

évoquer la faible limite qu'il existe entre le plein et le vide. Plus qu'une jolie courbe parfaitement dessinée à la surface de la matière, qu'un corps de jeune fille offert au regard et hissé sur une estrade, prétexte à mettre en exergue les formes, cette sculpture défie le danger du poids ramassé sur une même surface. Dans l'équilibre abouti de la forme concentrée dans le volume, *Le Secret* manifeste la réflexion silencieuse de l'être en son soi-même.

Mettant en scène des poses souvent peu confortables, mais dont le rendu dégage une certaine légèreté qui aère la composition, les sculptures traitent de la verticalité comme impulsion de l'âme. C'est l'élan passionné de l'Amour qui anime *Les Amoureux d'Ouessant* (vers 1980)¹³. Du spectacle observé lors de l'une de ses traversées vers l'île d'Ouessant en 1980, Charles Auffret s'empresse de saisir dans son carnet de croquis la fusion de deux corps amoureux enlacés, devenu un rythme unique. De retour à l'atelier quelques jours après, il travaille de mémoire afin de lui donner l'entrain des sentiments observés.

Il en résulte une petite sculpture à l'élan passionnel, pétrie de force et de sensualité. Le corps féminin nu aux fesses généreuses se fond contre celui de l'homme. La terre contient ces deux corps en une même masse où aucun espace entre eux n'est possible. Le couple enlacé fusionne, les deux êtres sont tournés l'un vers l'autre, ignorants du monde qui les entoure. L'énergie sentimentale pousse la réunion des deux êtres, à l'image de l'élancement de la terre vers le ciel. Cette composition

dicte le mouvement et érige la sculpture dans une monumentalité rarement atteinte.

L'œuvre sculptée de Charles Auffret met en scène un monde sensible où s'exprime la beauté singulière des attitudes et des gestes quotidiens. La *Femme à la toilette* (1964) avait séduit les « Neuf » parce qu'elle promettait de beaux morceaux de bronze. Réalisés dans la rigueur des plans, le respect des proportions, l'exigence du modelé, ces morceaux prennent peu à peu cette verticalité qui confère de l'émotion à la sculpture. Au regard de l'œuvre complet, l'expression d'un monde sensible et vivant se laisse surprendre, et le Groupe des Neuf avait vu juste. Auffret persiste dans la voie d'une sculpture dite humaniste pour nous laisser aujourd'hui l'expression d'un univers où la beauté transparait à travers les gestes les plus simples. Il donne à regarder le monde, à l'observer et dégage ainsi un état de beauté, dans une *Maternité* assise ou debout, dans *La Figure drapée*, dans *Le grand Saint-Joseph*. Il rend vivante la sculpture qui révèle un monde qu'il aime et dont il caresse la terre.

Après 1964, le Groupe des Neuf n'a pas renouvelé le prix Godard ou autre récompense visant à encourager les plus jeunes sculpteurs. Auffret apparaît comme une figure isolée : qui, en 1964, s'attend à voir apparaître de nouveaux talents humanistes ? Le renouvellement ne s'est pas confirmé. Les autres sculpteurs qui avaient concouru au Prix Godard sont néanmoins restés fidèles au Groupe, participant aux expositions collectives. Les « Neuf », victimes de leurs rivalités et de leurs puissants caractères personnels, n'ont

¹³ - *Les Amoureux d'Ouessant*, vers 1980.
Cat. n°37, Fig. p. 27.



Danièle assise

1975

Epreuve en bronze, n°5/12

Signé : CH. AUFFRET

H. 28,5 ; L. 28,5 ; P. 12,5 cm

pas su conserver le phénomène de Groupe. Déjà, en 1967, Carton se retire, voyant dans le rassemblement la menace de perdre sa propre identité plastique, et le risque d'une sculpture hybride. Chacun regarde la sculpture avec ses yeux et leurs exigences sont telles qu'il leur devient difficile de transmettre. Le Groupe des Neuf avait pourtant reçu un public important à la galerie Vendôme et la presse n'avait pas manqué d'évoquer l'évènement. Il expose encore au château de Saint-Ouen en 1965 et au Foyer du théâtre du Montparnasse en 1966, mais, si d'autres expositions sont organisées jusqu'en 1970, le Groupe n'est déjà plus au complet. « Les individualités étaient bien trop fortes ! » estime Patrice Dubois. « J'avais l'impression d'une époque finissante. Ils n'ont pas su transmettre tout leur savoir. On le leur

a beaucoup reproché. Seul Auffret a tenté de réapprendre à ses élèves, mais les directives pédagogiques des écoles n'allaient pas toutes dans ce sens... »

23

Le Groupe laisse comme héritier un jeune sculpteur, Charles Auffret, rare figure de la fin du XX^e siècle à résister aux révolutions esthétiques pour trouver l'innovation dans la contrainte et ne pas rompre avec une tradition vieille de plus de deux millénaires...

L'œuvre de Charles Auffret témoigne de ce désir de créer un art vivant intemporel, comme un hymne à la vie. Il nous laisse aujourd'hui un regard transversal sur le monde, à la fois universel et profondément personnel.

Mathilde Desvages



Le Secret

1965

Epreuve en bronze, n°3/8

Fonte à la cire perdue Coubertin

Signé : CH. AUFFRET

H. 21 ; L. 21 ; P. 18 cm



La Danseuse

1968

Epreuve en bronze, n°8/12

Fonte à la cire perdue Jean-Marc Bodin

Signé : CH. AUFFRET

H. 36,5 ; L. 10 ; P. 14 cm

La Danseuse et Les Amoureux d'Ouessant

J'entretiens une danseuse (2011)

Quai Malaquais, la galerie de Jean-Baptiste Auffret. Une demoiselle inconnue nous ouvre la porte. J-B est absent. Il vient d'avoir un bébé doté d'une voix de stentor et sera sans doute en retard. Je demande si je peux revoir *Les Amants d'Ouessant* et *Séduction*, deux œuvres de Charles Auffret autour desquelles je tourne depuis un bon bout de temps et qui me font penser au *Munch du Baiser* (un crayon de 1895) et de *Flower of love* (une litho sur Japon de 1896) qui sont au catalogue de la galerie KB d'Oslo. Je la suis dans l'arrière-salle et là... posé à côté de deux petites sculptures de Jane Poupelet (que je trouve tartes)... un Degas ! Un nu haut d'une coudée, la tête légèrement tournée de côté, le torse en avant, les bras bien dégagés derrière les épaules - jeune prodige du saut à skis, elle stabilise le vent à la table du grand tremplin et va au-delà du point K avec explosivité et finesse. C'est puissant, le sculpteur a voulu de la vitesse et de la hauteur, du relâchement dans la phase de vol, la force est canalisée dans les jambes. « Ce n'est pas un Degas mais un Auffret », dit la demoiselle en nous l'apportant. Putain ! C'est le père de J-B qui a créé cette merveille. Nour soutient le choc.

Elle est à l'arrêt (j'ai compris). A ce moment on voit arriver un vrai zombie, épuisé par les nuits blanches que lui impose le nouveau-né : le jeune papa d'Auguste et... d'Anatole. « Vous au

moins vous gardez votre triple A ! » lui dit Nour. Il rigole, je le prends à part : « Je voudrais offrir à ma femme la danseuse de votre père que j'ai d'abord prise pour un Degas... cette sensation de vie... j'éprouve la même commotion que Huysmans devant *la Petite danseuse de quatorze ans...* c'est pas peu dire... ». Nour : « C'est aussi fort que Degas. Peut-être plus... vous voyez Jean-Baptiste... ici... au bas des reins... votre père a appuyé son pouce... c'est très net... ». Elle se tourne vers moi : « Elle est très belle... ». Adjugée ! Dans le taxi qui ramène notre précieuse cargaison, Nour : « Je sais que tu aurais préféré t'acheter le bronze bleu dont tu rêves... mais ça c'est vraiment plus fort... c'est très beau et je suis très contente... t'es d'accord ? Moi... je vais te l'offrir ton bronze cochon... espèce de vieux libidineux... tu le mettras sur ton bureau et tu pourras le tripoter en écrivant... ».

Phénoménologie de l'esprit chez Augustine Auffret (2011)

En attendant qu'elle trouve sa place définitive, pour l'habituer à la maison et ne pas l'effaroucher, j'ai posé la statue sur la commode parmi les photos des enfants, les aquarelles de Nour et de Boudin, la gravure de Segonzac (il l'avait déjà rencontrée au coin de la rue Bonaparte par une de ces concomitances dont je suis friand). Ainsi placée - caressée par la clarté chaude de la lampe, le corps cambré comme le *Nu à contre-jour* de Bonnard - elle a une longue conversation avec

l'Ancêtre protecteur de la mousson venu de la vallée des Terai qui la contemple avec ses yeux de chouette. Elle se fait draguer. Plus belle que *L'étude pour Assia* de Despiau, plus belle que *L'étude pour la danse espagnole* de Degas (on sait que ses sculptures en cire ne seront coulées dans le bronze qu'après sa mort en 1917) qui est à Orsay. Elle a déjà trouvé ses marques. Elle est bien ici – la filiation gauloise est directe : elle descend en droite ligne d'une statuette celte que mon grand-père m'emmenait voir à l'hôtel Cabu (qu'on disait être la maison de Diane de Poitiers) où se trouvait le musée historique d'Orléans. Elle est déjà bien carrossée pour son âge. Elle se la joue pas comme Beckham, la petite danseuse d'Auffret. Athlète de haut niveau, elle ne craint personne. Elle me fait penser à l'Amilcar 1928 avec laquelle mon grand-père était parti en voyage de noces et qui parfois, disait-il, se moquait des Bugatti. La petite demoiselle a tout d'une grande comme dit la pub. Elle est contente de prendre un peu l'air, de sortir enfin de l'atelier, d'échapper à son créateur. Elle est à la fois un fait - on peut la saisir au repos d'une manière concrète, la dessiner (ce que je fais) dans sa stabilité, précise et déterminée - et un phénomène : le problème, c'est qu'elle s'apprête à bouger (ou plutôt à danser). Elle échappe à la raison, elle se transforme, elle bouge : elle est tout à la fois un phénomène arrêté et un fait en mouvement. Auffret n'est jamais loin d'Hegel. Je l'ai d'abord surnommée Ausone, rien que pour lui dire : « T'es bronzée comme un grand cru, ma poule. » Nour : « Moi... je l'appellerai AAA, pour Auguste et Anatole Auffret... Regarde-la... elle participe d'un autre système de valeur que ton bronze bleu que je trouve pas sensuel, un

poil érotique et un peu vulgaire. Mais je comprends très bien que ce soit érotique pour un bonhomme. Par contre, une étreinte suggérée avec du talent peut me remuer les tripes. Tu vois ce que je veux dire... c'est pas la même catégorie... je suis compliquée, non ? - Non ! pas du tout... my love. Tiens ! que dirais-tu d'Augustine ? - Banco. »

Hegel et les Amants d'Ouessant (2007)

Retour express quai Malaquais. Je refais le coup du besoin pressant (pas besoin de me forcer) pour jeter un œil sur l'arrière-boutique. Je marque l'arrêt devant une étagère encombrée, fasciné par les reflets bleus d'un bronze caché derrière des sculptures animalières. Je l'extirpe habilement de ce zoo sans faire de bruit. Je tiens dans mes mains un couple enlacé dans un baiser torride. Bronze chaste, étreinte bouillante. Troublé, je ne peux pas m'empêcher de caresser furtivement la croupe callipyge de la jeune femme. Elle a vraiment de belles fesses, cambrées, africaines. Dans la famille Auffret, sans le savoir, j'ai demandé le père, un sacré lascar. La statue (H. 20cm ?) a un nom, *Les Amants d'Ouessant* – plus fort que le couple enlacé de *La Valse* de Camille Claudel. Un peu penaud, je reviens dans la galerie. Jean-Baptiste me dit qu'en voyage dans le Finistère son père avait pris le bateau qui met trois heures pour aller de Brest à Lampaul avec escale au Conquet et à l'île de Molène. Un jeune couple n'avait pas arrêté de se bécoter de tout le voyage. Devant ce manège amoureux, il avait sorti son carnet de croquis. Malfray, Auffret – moi, devant eux, je suis ému, voire bouleversé. Un rien me perturbe. Une fesse me secoue. *Qui voit Ouessant voit son sang* dit le proverbe. *Qui voit Les Amants d'Ouessant voit tout mon bataclan dans le halo du phare de Créac'h.*

Le navire des Amants d'Ouessant est amarré un peu plus loin, devant le 33, quai Voltaire où est né Antoine Blondin. Ils rient sous cape. La sirène de brume retentit. Ils cachent leur jeu. Ils m'échappent. Je trépigne. Je sens qu'une confidence, venue en aparté de l'atelier du sculpteur, m'est destinée. Ils ont trouvé la forme matérielle de leur émotion (pour paraphraser un mot hégélien de Malfray). Leur nudité dissimule un secret d'atelier que je comprends sans pouvoir le conceptualiser – peut-être le secret de leur identité ? J'attends qu'ils se confient, qu'ils me dévoilent leur spiritualité (et pas seulement leurs corps). Ils hésitent. Ils possèdent un charme étrange, presque énigmatique, avec quelque chose de si intime qu'on n'ose déranger leur baiser. Ils murmurent entre eux des phrases du genre : « Cessez de nous rappeler ce que nous avons été autrefois comme si nous avions tourné dans un western intitulé le Rail d'Ouessant. » Dans son fameux *Cours d'esthétique* publié en 1835 (quatre ans après sa mort), Hegel s'interroge sur le rapport entre la signification et la forme. Au chapitre de *La sculpture comme expression limpide*, il écrit : « Pour que ce rapport ne fût plus forcé et artificiel, il fallait que la forme eût déjà sa signification en elle-même : qu'elle fût la manifestation de l'esprit. Cette forme est la forme humaine car elle seule est capable de manifester l'esprit d'une manière sensible ». Un siècle plus tard, les *Amants d'Ouessant* apportent, peut-être malgré eux, une réponse inattendue mais définitive à cette question. Il faudrait que je dise à Jean-Baptiste Auffret que le grand philosophe allemand justifie à sa manière le combat qu'il mène aujourd'hui.

C'est marrant : les Allemands n'ont produit dans l'histoire de l'art aucun sculpteur digne de ce nom depuis le Moyen-Âge ; les Anglais, un seul : Henry Moore (sans doute le plus inventif depuis Rodin) qui l'avouait lui-même ; les Français en ont produit à la pelle.

Olivier Meysareau



Les Amoureux d'Ouessant
vers 1980
Epreuve en bronze, n°II / IV
Fonte à la cire perdue Coubertin
Signé : CH. AUFFRET
H. 20 ; L. 8,5 ; P. 8,5 cm

Charles Auffret (1929-2001)

28

Après quatre ans de formation dans l'atelier de Pierre Honoré à l'École des Beaux-Arts de Dijon, Charles Auffret (1929-2001) rejoint son maître à Paris en 1951. En 1952, il est admis dans l'atelier d'art monumental de l'École Nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris, alors dirigé par Alfred Jeannot. Au même moment, il découvre les œuvres de Charles Despiau (1874-1946), Robert Wlérick (1882-1944) et Charles Malfray (1887-1940) auxquels il voue une profonde admiration. En 1954, il rencontre Raymond Martin, élève de Wlérick. Leur amitié les amène à participer conjointement au chantier de restauration de la cathédrale de Reims en 1957¹. En 1955, Auffret se lie d'amitié avec Jean Carton. Second prix de Rome en 1956, il installe son atelier passage Roncin non loin de celui de Brancusi qui lui demande à plusieurs reprises d'exécuter des moulages, avant de s'établir définitivement aux Buttes-Chaumont en 1958.

Sa vie est alors rythmée par les heures solitaires à l'atelier et par l'enseignement du dessin. Dès 1958, il enseigne à l'académie Malebranche, dirigée par le critique d'art Maximilien Gauthier. Par la suite, l'École des Beaux-Arts de Reims le nomme professeur de sculpture et de dessin à partir de 1967. De 1991 à 1997, il contribue fortement par son enseignement au sein de l'École des Arts Décoratifs de Paris à la

réévaluation du rôle fondamental du dessin dans la pratique de la sculpture et plus largement dans celle des beaux-arts.

En 1964, Auffret reçoit le prix Godard pour *Femme à la toilette* (1964), prix décerné par le Groupe des Neuf qui réunit Carton, Cornet, Corbin, Damboise, Martin, Kretz, Nilsson, Indenbaum et Osouf. L'attribution du prix Godard permet à Auffret de voir ses sculptures exécutées en bronze et il peut désormais répondre à plusieurs commandes publiques et privées. Dès 1965, il réalise pour l'Église de Rochefort-en-Yvelines une *Vierge* en bois de sycomore, rare sculpture de taille directe dans son œuvre. Lauréat du prix international de sculpture de la Fondation Ricard, il est invité en résidence avec son épouse Arlette Ginioux, peintre et sculpteur, sur l'île de Bendor, où sera érigé *L'Éveil* en 1966.

De retour à Paris, il confie certains de ses dessins à l'exposition itinérante « Dessins de sculpteurs de Rodin à nos jours », présentée à Paris, à Bourges et à Strasbourg. En 1968, le Foyer du théâtre du Montparnasse accueille ses sculptures et ses dessins aux côtés de ceux de René Babin et de Gudmar Olovson qui concouraient également au Prix Godard en 1964. L'exposition est présentée en 1970 à la Galerie Farg Och Form de Stockholm.

La même année, il participe à l'exposition « René Iché et Les Grands Sculpteurs contemporains »

¹ - Auffret retourne en 1977 sur le chantier de la cathédrale de Reims où la restauration de plusieurs sculptures l'attend.

aux côtés de Paul Cornet et de Jean Osof, événement organisé au Palais des Archevêques de Narbonne. La rédaction du catalogue de l'exposition² est confiée à l'écrivain et critique d'art André Barrère. Marie-Agnès, fille d'André Barrère, inspire Auffret : il réalise son *Buste*³, distingué par la Médaille d'Or au Salon des Artistes Français de 1975. A la demande de l'Hôtel des Monnaies, Auffret réalise entre 1967 et 1973 les médailles de Claudel, Delacroix, Géricault, Prud'hon, Malfray, Bachelard. Une étude détaillée des médailles éditées est alors publiée par l'institution. Il exécute en 1978 un buste en bronze de la Veuve Clicquot pour la société des champagnes Besserat de Bellefon. En 1984, la fondation Taylor lui décerne le prix de dessin Charles Malfray puis, deux ans plus tard lui attribue le prix de sculpture Léon Georges Baudry. Enfin, il obtient une commande de l'état en 1985. Le Sénat lui confie la réalisation d'une figure allégorique, *L'Esprit des Lois*, érigée à l'entrée de l'institution parisienne rue Garancière.

Même si Charles Auffret reste un homme discret, dont la vie est tournée essentiellement vers la création, il participe de manière active à de nombreuses expositions collectives : au Foyer du Théâtre du Montparnasse de Paris avec René Babin et Gudmar Olovson (1968) ; à la Galerie de Nevers avec des œuvres de René Babin,

Arlette Ginioux, Jean Osof et Roch Vandromme (1981) ; à la Galerie de La Rose-Croix, Paris (1983 et 1988). Des expositions monographiques sont organisées dès 1972 à l'Orangerie du Luxembourg et en 1974 à l'Atelier de Ville-d'Avray. Une exposition itinérante⁴ fait l'objet en 1979 d'un premier catalogue, préfacé par Patrice Dubois.

En 2001, Charles Auffret meurt des suites d'une longue maladie à l'âge de 71 ans laissant un œuvre sculpté abouti et un grand nombre de dessins. Témoignage d'une vie entièrement consacrée à la sculpture, une importante rétrospective a eu lieu à la Villa Médicis à Rome en 2007.

Mathilde Desvages

2 - André Barrère, cat. exp., « Hommage à René Iché et les grands sculpteurs contemporains », Musée des Beaux-Arts, Narbonne, 1970.

3 - *Buste de Marie-Agnès Barrère*, 1975. **Cat. n° 18.**

4 - Patrice Dubois, cat. exp. « Charles Auffret : sculptures, dessins, aquarelles, Musée du Château » Blois, 31 mars- 16 avril 1979 ; Saint-Pierre-Le-Puellier, Orléans ; Orangerie du Musée de la Poste, Amboise, 1979.



Buste de Jean-Marie Auffret

1960

Epreuve en bronze, n°1/8

Fonte à la cire perdue Taube

Signé : CH. AUFFRET

H. 46,5 ; L. 31 ; P. 20 cm

La Bacchante

1969

Epreuve en bronze, n°2/8

Fonte à la cire perdue Delval

Signé : CH. AUFFRET

H. 38 ; L. 17 ; P. 13 cm





Maternité debout

1978

Epreuve en bronze, n°1/8
Fonte à la cire perdue Delval
Signé : CH. AUFFRET
H. 58,5 ; L. 13 ; P. 12,5 cm



Le grand Couple

Epreuve en bronze, n°3/8
Fonte à la cire perdue Delval
Signé : CH. AUFFRET
H. 75 ; L. 25 ; P. 25 cm

L'Étreinte, ou Le grand couple assis

vers 1990

Epreuve en bronze, n°1/8

Fonte à la cire perdue Delval

Signé : CH. AUFFRET

H. 87 ; L. 40,5 ; P. 33 cm





Buste de Marina

Epreuve en bronze, n°1/12
Fonte à la cire perdue Attilio Valsuani
Signé : CH. AUFFRET
H. 26 ; L. 12,5 ; P. 13 cm



Femme assise s'essuyant la cuisse

Epreuve en bronze, n°1/8
Fonte à la cire perdue Taube
Signé : CH. AUFFRET
H. 40,5 ; L. 40 ; P. 20 cm



Femme assise se caressant les cheveux

Epreuve en bronze, n°1/8

Fonte à la cire perdue Jean Marc Bodin

Signé : CH. AUFFRET

H. 37,5 ; L. 12 ; P. 16 cm



Femme assise sur une roche

Epreuve en bronze, n°1/8

Fonte à la cire perdue Jean Marc Bodin

Signé : CH. AUFFRET

H. 38 ; L. 23 ; P. 12,5 cm



Femme au bidet

Epreuve en bronze, n°1/12
Fonte à la cire perdue Attilio Valsuani
Signé : CH. AUFFRET
H. 30 ; L. 27 ; P. 23 cm



Recueillement

Epreuve en bronze, n°2/8
Fonte à la cire perdue Delval
Signé : CH. AUFFRET
H. 43 ; L. 10 ; P. 10 cm



Buste de Mademoiselle Danone

Epreuve en bronze, n°1/8
Fonte à la cire perdue Attilio Valsuani
Signé : CH. AUFFRET
H. 32,5 ; L. 13 ; P. 10 cm



La Ratapoil

Epreuve en bronze, n°1/8

Fonte à la cire perdue Jean Marc Bodin

Signé : CH. AUFFRET

H. 45 ; L. 18 ; P. 16 cm



Petit Lapin

Plâtre

Signé : CH. AUFFRET

H. 11 ; L. 10 ; P. 5,5 cm (œuvre non exposée)



Petite Marie

Epreuve en bronze, n°3/12

Fonte à la cire perdue Attilio Valsuani

Signé : CH. AUFFRET

H. 27,5 ; L. 8 ; P. 9,5 cm (œuvre non exposée)



Tête de bébé

Marbre

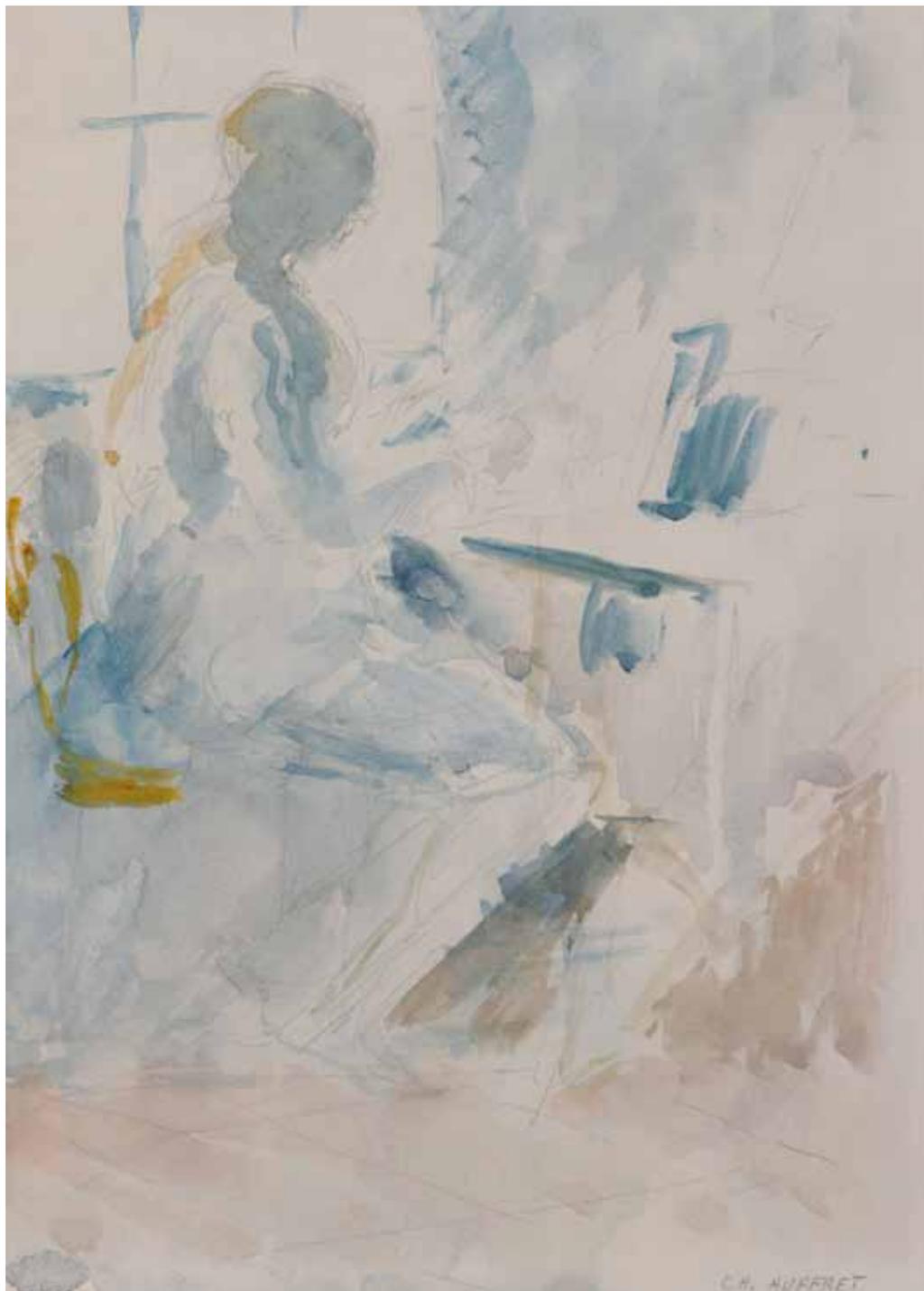
Signé : CH. AUFFRET

H. 25 ; L. 20 ; P. 16 cm



Femme assise

Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 17,5 ; L. 18 cm



Femme assise

Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 25,5 ; L. 36 cm



Les Coquetiers à Villemomble

Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 21,5 ; L. 15 cm



La Sieste

Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 20 ; L. 26 cm



Paysage de collines

Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 26 ; L. 37 cm



Paysage ouvert sur la mer

Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 26 ; L. 37 cm



La Maison blanche à Bandol

Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 23,5 ; L. 31,5 cm



Les étangs de Gruissan

1973

Crayon et aquarelle

Signé : CH. AUFFRET

Annoté : Les étangs de Gruissan Av. 73

H. 27 ; L. 34 cm



La maison de bain, Ile de Gäsö, Suède

1978

Crayon et aquarelle

Signé : CH. AUFFRET

Annoté : Ile de Gäsö (Suède) Août 78

H. 26 ; L. 35 cm



Marine

Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 25,5 ; L. 36 cm



Deux coqs

Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 25 ; L. 30 cm



CH. AUFFRET

Chien endormi

Encre de Chine et lavis

Signé : CH. AUFFRET

H. 24 ; L. 40 cm



Autoportrait

Lavis d'encre

Signé : CH. AUFFRET

H. 25 ; L. 18 cm

Autoportrait et couple s'embrassant

Encre de Chine

Signé : CH. AUFFRET

H. 25 ; L. 18 cm



CH. AUFFRET



Autoportrait

Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 33 ; L. 26 cm



CH. AUFFRET

Autoportrait à la toque

Brou de noix
Signé : CH. AUFFRET
H. 21 ; L. 19 cm



Pierre Auffret

Aquarelle

Signé : CH. AUFFRET

H. 45,5 ; L. 29,5 cm



Portrait de Cécile

Sanguine

Signé : CH. AUFFRET

Annoté : « Cécile » et au dos « vu par RM »

H. 32,5 ; L. 24,5 cm

33/ *Buste de Jean-Baptiste*, vers 1976
Epreuve en bronze, n°1/12
Fonte à la cire perdue Attilio Valsuani
Signé : CH. AUFFRET
H. 26 ; L. 18 ; P. 20 cm

34/ *Marie-Christine debout*, vers 1973
Epreuve en bronze, n°2/8
Fonte à la cire perdue Delval
Signé : CH. AUFFRET
H. 60,5 ; L. 15,5 ; P. 16,5 cm

35/ *Maternité debout*, 1978
Epreuve en bronze, n°1/8
Fonte à la cire perdue Delval
Signé : CH. AUFFRET
H. 58,5 ; L. 13 ; P. 12,5 cm

36/ *La grande Nageuse*, vers 1980
Epreuve en bronze, n°1/8
Fonte à la cire perdue Delval
Signé : CH. AUFFRET
H. 69 ; L. 16,5 ; P. 19 cm

37/ *Les Amoureux d'Ouessant*, vers 1980
Epreuve en bronze, n°II / IV
Fonte à la cire perdue Coubertin
Signé : CH. AUFFRET
H. 20 ; L. 8,5 ; P. 8,5 cm

38/ *Petit Couple*, vers 1980
Epreuve en bronze, n°3/8
Fonte à la cire perdue Jean-Marc Bodin
Signé : CH. AUFFRET
H. 39 ; L. 12 ; P. 13 cm

39/ *Petit faune*, vers 1980
Epreuve en bronze, n°2/8
Fonte à la cire perdue Delval
Signé : CH. AUFFRET
H. 14,5 ; L. 7 ; P. 5 cm

40/ *La petite femme enceinte*, 1980-1990
Epreuve en bronze, n°5/8
Fonte à la cire perdue Jean-Marc Bodin
Signé : CH. AUFFRET
H. 20 ; L. 8,5 x P. 9 cm

41/ *Séduction, Version deux genoux*,
vers 1980
Epreuve en bronze, n°7/8
Fonte à la cire perdue Delval
Signé : CH. AUFFRET
H. 26 ; L. 11 ; P. 9 cm

42/ *Le grand Couple*
Epreuve en bronze, n°3/8
Fonte à la cire perdue Delval
Signé : CH. AUFFRET
H. 75 ; L. 25 ; P. 25 cm

43/ *La Mélancolie*, vers 1985
Epreuve en bronze, n°3/8
Fonte à la cire perdue Coubertin
Signé : CH. AUFFRET
H. 34 ; L. 9,5 ; P. 11 cm

44/ *Buste de Jean-Baptiste*, vers 1986
Epreuve en bronze, n°1/8
Fonte à la cire perdue Delval
Signé : CH. AUFFRET
H. 37 ; L. 23 ; P. 17 cm

45/ *Buste de Nicolas*, vers 1990
Epreuve en bronze, n°1/8
Fonte à la cire perdue Delval
Signé : CH. AUFFRET
H. 30,5 ; L. 17,5 ; P. 20 cm

46/ *L'Etreinte*, ou *Le grand couple assis*,
vers 1990
Epreuve en bronze, n°1/8
Fonte à la cire perdue Delval
Signé : CH. AUFFRET
H. 87 ; L. 40,5 ; P. 33 cm

47/ *Femme à la toilette*, vers 1990
Epreuve en bronze, n°1/8
Fonte à la cire perdue Bodin
Signé : CH. AUFFRET
H. 54 ; L. 36,5 ; P. 22 cm

48/ *Paternité*, ou *Le grand Saint Joseph*,
1990
Epreuve en bronze, n°3/8
Fonte à la cire perdue Rosini
Signé : CH. AUFFRET
H. 122 ; L. 35 ; P. 40 cm

49/ *Buste de Flora*
Epreuve en bronze, n°1/8
Fonte à la cire perdue Delval
Signé : CH. AUFFRET
H. 30 ; L. 15 ; P. 22 cm

50/ *Buste de Marina*
Epreuve en bronze, n°1/12
Fonte à la cire perdue Attilio Valsuani
Signé : CH. AUFFRET
H. 26 ; L. 12,5 ; P. 13 cm

51/ *Buste de Petit Louis*
Epreuve en terre cuite, n°1/8
Signé : CH. AUFFRET
H. 23 ; L. 13 ; P. 18 cm

52/ *Femme assise s'essuyant la cuisse*
Epreuve en bronze, n°1/8
Fonte à la cire perdue Taube
Signé : CH. AUFFRET
H. 40,5 ; L. 40 ; P. 20 cm

53/ *Femme assise se caressant les cheveux*
Epreuve en bronze, n°1/8
Fonte à la cire perdue Jean Marc Bodin
Signé : CH. AUFFRET
H. 37,5 ; L. 12 ; P. 16 cm

54/ *Femme assise sur une roche*
Epreuve en bronze, n°1/8
Fonte à la cire perdue Jean Marc Bodin
Signé : CH. AUFFRET
H. 38 ; L. 23 ; P. 12,5 cm

55/ *Femme au bidet*
Epreuve en bronze, n°1/12
Fonte à la cire perdue Attilio Valsuani
Signé : CH. AUFFRET
H. 30 ; L. 27 ; P. 23 cm

56/ *Femme dans un fauteuil*
Epreuve en bronze, n°1/8
Fonte à la cire perdue Delval
Signé : CH. AUFFRET
H. 38 ; L. 25 ; P. 24 cm

57/ *Femme debout*
Epreuve en bronze, n°1/8
Fonte à la cire perdue Delval
Signé : CH. AUFFRET
H. 40,5 ; L. 11,5 ; P. 14 cm

58/ *Femme debout, mains sur les hanches*
Epreuve en bronze, n°8/8
Fonte à la cire perdue Delval
Signé : CH. AUFFRET
H. 35 ; L. 13 ; P. 10 cm

59/ *Femme enceinte, Deuxième version*
Epreuve en bronze, n°1/8
Fonte à la cire perdue Delval
Signé : CH. AUFFRET
H. 34 ; L. 15 ; P. 18 cm

60/ *Femme enceinte, Première version*
Epreuve en bronze, n°1/8
Fonte à la cire perdue Delval
Signé : CH. AUFFRET
H. 33 ; L. 14 ; P. 17 cm

61/ *Femme se tenant le sein*
Epreuve en bronze, n°6/8
Fonte à la cire perdue Coubertin
Signé : CH. AUFFRET
H. 52 ; L. 15 ; P. 12 cm

62/ *L'Invitation*
Epreuve en bronze, n°1/8
Fonte à la cire perdue Delval
Signé : CH. AUFFRET
H. 11,5 ; L. 15 ; P. 7,5 cm

63/ *La Baigneuse (Emilie enceinte)*
Epreuve en bronze, n°2/8
Fonte à la cire perdue Delval
Signé : CH. AUFFRET
H. 41 ; L. 19 ; P. 16 cm

64/ *La Nageuse*
Epreuve en bronze, n°4/12
Fonte à la cire perdue Delval
Signé : CH. AUFFRET
H. 34 ; L. 10 ; P. 13 cm

65/ *La Ratapoil*
Epreuve en bronze, n°1/8
Fonte à la cire perdue Jean Marc Bodin
Signé : CH. AUFFRET
H. 45 ; L. 18 ; P. 16 cm

66/ *Les Coquins* ou *La Boule*
Epreuve en bronze, n°2/8
Fonte à la cire perdue Delval
Signé : CH. AUFFRET
H. 17,5 ; L. 17,5 ; P. 12 cm

67/ *Buste de Mademoiselle Danone*
Epreuve en bronze, n°1/8
Fonte à la cire perdue Attilio Valsuani
Signé : CH. AUFFRET
H. 32,5 ; L. 13 ; P. 10 cm

68/ *L'Offrande*
Epreuve en bronze, n°1/8
Fonte à la cire perdue Delval
Signé : CH. AUFFRET
H. 110 ; L. 25 ; P. 36 cm

69/ *Petit Bouddha*
Epreuve en bronze, n°2/8
Fonte à la cire perdue Delval
Signé : CH. AUFFRET
H. 21 ; L. 13 ; P. 19 cm

70/ *Petit Lapin*
Epreuve en bronze, n°1/12
Fonte à la cire perdue Taube
Signé : CH. AUFFRET
H. 11 ; L. 10 ; P. 5,5 cm

71/ *Petite Etreinte*
Epreuve en bronze, n°2/8
Fonte à la cire perdue Delval
Signé : CH. AUFFRET
H. 43 ; L. 20 ; P. 18 cm

72/ *Petite Marie*
Epreuve en argent, n°4/12
Fonte à la cire perdue Attilio Valsuani
Signé : CH. AUFFRET
H. 27,5 ; L. 8 ; P. 9,5 cm

73/ *Recueillement*
Epreuve en bronze, n°2/8
Fonte à la cire perdue Delval
Signé : CH. AUFFRET
H. 43 ; L. 10 ; P. 10 cm

74/ *Réflexion*
Epreuve en bronze, n°1/8
Fonte à la cire perdue Attilio Valsuani
Signé : CH. AUFFRET
H. 36 ; L. 13 ; P. 13 cm

75/ *Tête de bébé*
Marbre
Signé : CH. AUFFRET
H. 25 ; L. 20 ; P. 16 cm

Dessins

- 1/ *Femme assise se tenant le pied*
Brou de noix
Signé : CH. AUFFRET
H. 24,5 ; L. 21 cm
- 2/ *Femme allongée de face*
Brou de noix
Signé : CH. AUFFRET
H. 21 ; L. 20,5 cm
- 3/ *Femme assise*
Brou de noix et encre
Signé : CH. AUFFRET
H. 28 ; L. 21,5 cm
- 4/ *Femme debout*
Brou de noix
Signé : CH. AUFFRET
H. 26 ; L. 19 cm
- 5/ *Femme debout de dos*
Brou de noix
Signé : CH. AUFFRET
H. 26 ; L. 19 cm
- 6/ *Femme debout mains posées sur la tête*
Brou de noix
Signé : CH. AUFFRET
H. 27,5 ; L. 17,5 cm
- 7/ *Femme debout de dos aux cheveux lâchés*
Brou de noix
Signé : CH. AUFFRET
H. 26,5 ; L. 16,5 cm
- 8/ *Femme allongée*
Brou de noix
Signé : CH. AUFFRET
H. 15,5 ; L. 24 cm
- 9/ *Femme allongée*
Brou de noix
Signé : CH. AUFFRET
H. 16 ; L. 27 cm
- 9 bis/ *Femme allongée*
Brou de noix
Signé : CH. AUFFRET
H. 16 ; L. 27 cm
- 10/ *Femme allongée et appuyée sur son coude*
Brou de noix
Signé : CH. AUFFRET
H. 15 ; L. 25,5 cm
- 11/ *Esquisse de femme debout*
Sanguine
Signé : CH. AUFFRET
H. 27,5 ; L. 13 cm
- 12/ *Femme debout mains dans le dos*
Sanguine
Signé : CH. AUFFRET
H. 27,5 ; L. 13 cm
- 13/ *Repos*
Brou de noix
Signé : CH. AUFFRET
Annoté au dos : Dessin exposé au Prix Baudry 1985 (n°11)
H. 25,5 ; L. 17 cm
- 14/ *Femme le menton dans la main et le coude sur le genou*
Brou de noix
Signé : CH. AUFFRET
H. 23 ; L. 17 cm
- 15/ *Les Coquetiers à Villemomble*
Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 21,5 ; L. 15 cm
- 16/ *Femme appuyée sur ses coudes*
Brou de noix
Signé : CH. AUFFRET
H. 21,5 ; L. 19 cm
- 17/ *La Toilette*
Brou de noix
Signé : CH. AUFFRET
H. 21 ; L. 23,5 cm
- 18/ *Femme et enfant*
Brou de noix
Signé : CH. AUFFRET
H. 20,5 ; L. 25,5 cm
- 19/ *Femme assise*
Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 17,5 ; L. 18 cm
- 20/ *Femme assise, jambes repliées*
Brou de noix
Signé : CH. AUFFRET
H. 27,5 ; L. 16,5 cm
- 21/ *Paysage vallonné vers la mer*
Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 17,5 ; L. 27,5 cm
- 22/ *Saint Cyprien : un pêcheur, 1973*
Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
Annoté : 14 8 73 St Cyprien
H. 14,5 ; L. 22,5 cm
- 23/ *Bord de mer*
Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 14,5 ; L. 22,5 cm
- 24/ *Ortaffa*
Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 14,5 ; L. 20,5 cm
- 25/ *Le phare de Barfleur, 1972*
Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 14,5 ; L. 22,5 cm
- 26/ *La Sieste*
Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 20 ; L. 26 cm
- 27/ *La jetée*
Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 17 ; L. 25,5 cm
- 28/ *Une place*
Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 18 ; L. 27 cm
- 29/ *Marine*
Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 25,5 ; L. 36 cm
- 30/ *Rade de Brest, 1989*
Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
Annoté : Rade de Brest 89
H. 27 ; L. 36,5 cm
- 31/ *Femme assise*
Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 25,5 ; L. 36 cm
- 32/ *Paysage de collines*
Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 26 ; L. 37 cm
- 33/ *Paysage ouvert sur la mer*
Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 26 ; L. 37 cm
- 34/ *Rochers et jetée*
Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 26 ; L. 37 cm
- 35/ *Sur le motif*
Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 27 ; L. 37 cm
- 36/ *Autoportrait*
Brou de noix
Signé : CH. AUFFRET
H. 16 ; L. 10 cm
- 37/ *Femme au miroir*
Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 23,5 ; L. 13,5 cm
- 38/ *La falaise*
Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 12 ; L. 16 cm
- 39/ *Autoportrait*
Sanguine
Signé : CH. AUFFRET
H. 21,5 ; L. 17,5 cm
- 40/ *Autoportrait*
Crayon, encre, aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 21,5 ; L. 15 cm
- 41/ *Autoportrait, 1960*
Encre de Chine
Signé : Ch. Auffret
Annoté : Autoportrait 1960
H. 20 ; L. 12,5 cm
- 42/ *Les Pigeons*
Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 27,5 ; L. 37 cm
- 43/ *Un canard*
Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 24 ; L. 32 cm
- 44/ *Femme assise*
Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 26 ; L. 30 cm
- 45/ *Deux têtes de Marie-Agnès Barrère*
Crayon
Signé : CH. AUFFRET
Annoté : Marie-Agnès Barrère
H. 26,5 ; L. 37 cm
- 46/ *Femme allongée*
Crayon et brou de noix
Signé : CH. AUFFRET
H. 27 ; L. 37 cm
- 47/ *Chien endormi*
Sanguine
Signé : CH. AUFFRET
H. 23,5 ; L. 36,5 cm
- 48/ *Femme debout de dos et esquisse de femme allongée*
Sanguine, encre et lavis
Signé : CH. AUFFRET
H. 37,5 ; L. 26,5 cm
- 49/ *Portrait d'Hélène Pourchet*
Sanguine
Signé : CH. AUFFRET
Annoté : « Portrait de ma mère »
H. 32 ; L. 26,5 cm
- 50/ *Portrait de Cécile*
Sanguine
Signé : CH. AUFFRET
Annoté : « Cécile » et au dos « vu par RM »
H. 32,5 ; L. 24,5 cm
- 51/ *Canard endormi dans ses plumes*
Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 22 ; L. 30 cm
- 52/ *Femme assise*
Monotype
Signé : CH. AUFFRET
H. 31 ; L. 24,5 cm
- 53/ *Portrait d'Hélène Pourchet*
Sanguine
Signé : CH. AUFFRET
H. 24,5 ; L. 31,5 cm
- 54/ *Canard couché*
Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 26 ; L. 25 cm
- 55/ *Deux coqs*
Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 25 ; L. 30 cm
- 56/ *Canards*
Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 24,5 ; L. 35,5 cm
- 57/ *Deux esquisses de bébé suçant son pouce*
Crayon
Signé : CH. AUFFRET
H. 21 ; L. 35 cm
- 58/ *Femme assise*
Mine d'argent
Signé : CH. AUFFRET
H. 24 ; L. 16 cm
- 59/ *Portrait de Théo*
Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 26,5 ; L. 18 cm
- 60/ *Chat endormi*
Crayon et aquarelle
Signé : CH. AUFFRET
H. 18 ; L. 27,5 cm
- 61/ *Autoportrait*
Encre de Chine et lavis
Signé : CH. AUFFRET
H. 25 ; L. 21 cm
- 62/ *Autoportrait*
Lavis d'encre
Signé : CH. AUFFRET
H. 25 ; L. 18 cm

Achévé d'imprimer
sur les presses de l'imprimerie
Lacoste - Roque
à Mont-de-Marsan en juillet 2012

**Commissariat de l'exposition
« Charles Auffret (1929-2001) sculpteur et dessinateur » :**

Jean-Baptiste Auffret,
Directeur de la Galerie Malaquais, Paris
Christophe Richard,
*Conservateur en chef du Patrimoine,
Directeur du musée Despiau-Wlérick, Mont-de-Marsan*

Coordination générale de la manifestation « Marsan sur scènes » :

Valérie Rabaséda,
*Directrice des Politiques culturelles du Marsan Agglomération
et de la Ville de Mont-de-Marsan*

Coordination éditoriale du catalogue :

Anne-Marie Commenay,
Directrice de la Communication du Marsan Agglomération

Jean-Baptiste Auffret

Christophe Richard

Eve Turbat

Crédits photographiques :

Laurent Lecat / Galerie Malaquais, Paris