

Gros & Delettrez

Maison de ventes aux enchères

Mardi 3 décembre 2024



Hôtel Drouot - Salle 4

ART MODERNE & CONTEMPORAIN

EXPOSITIONS

Samedi 30 novembre de 11h à 18h

Lundi 2 décembre de 11h à 18h

Mardi 3 décembre de 11h à 12h

COMMISSAIRE-PRISEUR

Charles-Edouard DELETTREZ

RENSEIGNEMENTS

Julien REMAUT

+33 (0)1 47 70 83 04

j.remaut@gros-delettrez.com

EXPERTS

Cabinet CHANOIT

Pauline et Frédérick CHANOIT

+33 (0)1 47 70 22 33

expertise@chanoit.com

Téléphone pendant les expositions et la vente

+33 (0) 1 48 00 20 04

Gros & Delettrez

Maison de ventes aux enchères

VENTE AUX ENCHÈRES

ART MODERNE & CONTEMPORAIN

Mardi 3 décembre 2024 à 14h

Hôtel Drouot - Salle 4

9, rue Drouot - 75009 Paris

1. Edgar DEGAS (1835-1917)

Femme s'appuyant, 1888-1892

Impression lithographique rehaussée de couleurs.

Cachet de la Signature en bas à gauche. Inscription

En bas à droite «bloch 1085 MR»

54 x 35 cm

20 000 / 30 000€



2. Edgar DEGAS (1835-1917)

Après la course

Crayon sur calque contrecollé sur papier.

Cachet de la signature en bas à gauche (Lugt L.658) et cachet d'Atelier Degas.

21 x 27, 5 cm (à vue)

24 x 31 cm

Provenance :

Atelier Degas (4e vente), Galerie Georges Petit, Paris, 2-4 juillet 1919, n°234 d, reproduit p199

Osché (acquis à la vente précédente)

Collection particulière

La galerie Brame et Lorenceau a confirmé l'authenticité de cette œuvre ; celle-ci est désormais enregistrée dans ses archives sur l'artiste (en date du 7 février 2023)..

15 000 / 2 000 €



3. Georges LACOMBE (1868-1916)

Projet pour une sculpture

Crayon sur papier.

Cachet du monogramme en bas à droite Lugt 4391.

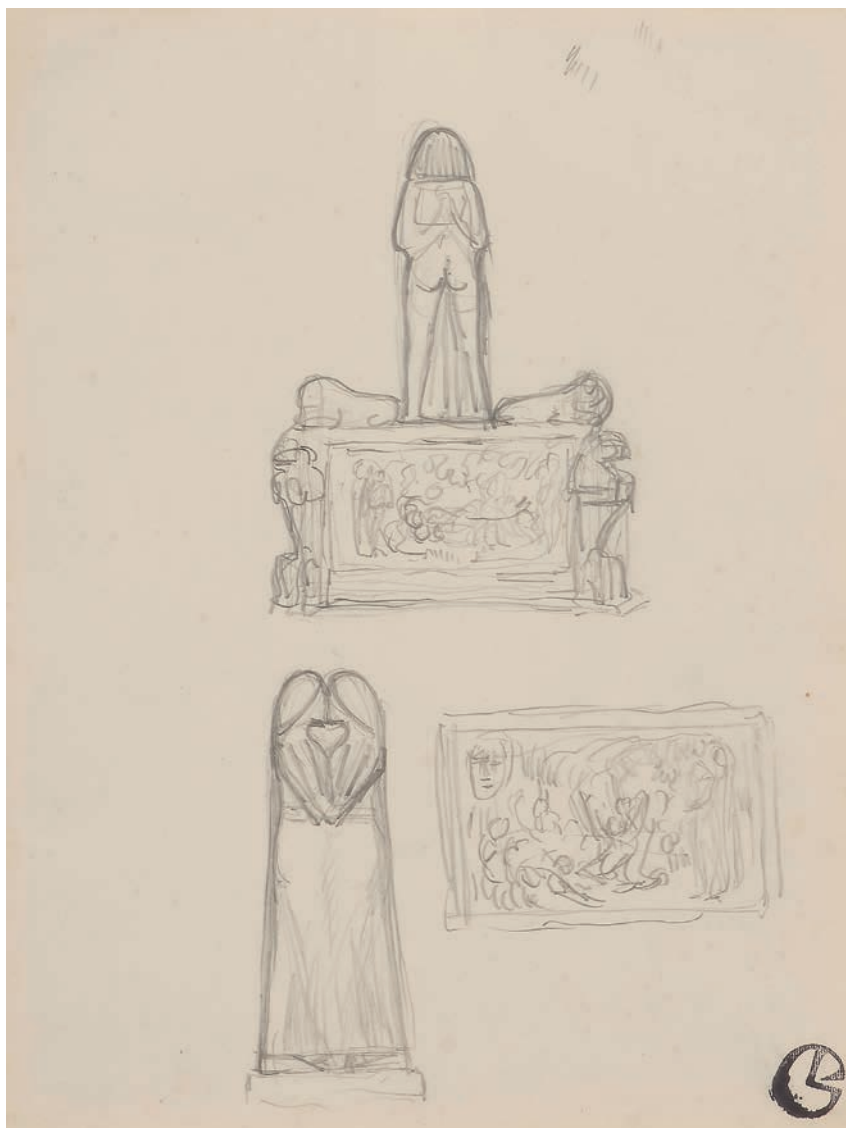
26 x 20 cm

Bibliographie :

Salmon-Meslay, Georges LACOMBE. Sculptures - Peintures - Dessins.

Reproduit en noir et blanc, n°356 p.181..

600 / 800 €





Amedeo Modigliani ©Wikipedia domaine public

Amedeo MODIGLIANI (1884-1920)

- 1884** Naissance à Livourne en Toscane dans une famille intellectuelle de juifs commerçants. Quatrième enfant d'un homme d'affaire ruiné, son enfance est pauvre et marquée par la maladie.
- 1902** Il s'inscrit à l'école libre du nu à Florence et l'année suivante à l'Institut des Arts de Venise. Il découvre dans ces deux écoles, la peinture impressionniste italienne et les artistes en vogue en Europe Van Gogh, Toulouse-Lautrec...
- 1906-1909** Il déménage à Paris, alors centre de l'avant-garde artistique internationale et s'installe au Bateau-Lavoir, un phalanstère pour prolétaires de Montmartre. Modigliani fait le portrait des habitués de Montparnasse : Soutine, Diego Rivera, Juan Gris, Max Jacob, Blaise Cendrars et Jean Cocteau.
- 1911-1913** Modigliani se consacre presque uniquement à la sculpture et au dessin, surtout des études pour ses têtes sculptées et ses cariatides. Il fait la rencontre déterminante de Constantin Brancusi qui lui prodigue encouragements et conseils techniques.
- 1914** Modigliani arrête définitivement la sculpture à cause de sa maladie pulmonaire. En 1915 il se passionne pour l'art africain et applique la technique des masques en peinture comme en sculpture, ses tableaux présentent des silhouettes allongées, avec des yeux en amande, souvent sans pupille.
- 1917** La sculptrice russe Chana Orloff lui présente Jeanne Hébuterne, une belle étudiante de 18 ans qui a posé pour Foujita. Leurs relations sont très orageuses. Modigliani va un peu mieux financièrement, un certain public commence à apprécier ses œuvres. Cependant l'exposition des *Nus revus par la modernité* est fermée quelques heures pour indécence et outrage à la pudeur et sont saisis par la police.
- 1918** Naissance de sa fille Jeanne. Son état de santé se détériore rapidement. Ils séjournent à Nice puis remontent à Paris où Amadéo meurt le 24 janvier 1920 à l'âge de 36 ans d'une méningite tuberculeuse. Deux jours après son décès, sa femme enceinte de huit mois se suicide en se jetant d'une fenêtre au cinquième étage.

Biographie inspirée du « *Catalogue de l'exposition Modigliani, un peintre et son marchand, présentée au Musée de l'Orangerie, Paris (20 septembre 2023 - 15 janvier 2024).* »

Femme au chapeau, portrait présumé de Jeanne Hébuterne

Modigliani avait l'habitude de peindre ses amis et ses compagnes. Parfois, par besoin d'argent, il allait aussi croquer des inconnus à la terrasse des cafés de Montparnasse.

Il aime dessiner ses modèles féminins portant le chapeau : posé droit ou légèrement de travers, basculé en arrière, chapeau à larges bords, à rubans, chapeau cloche ou chapeau à la russe, il arrive à le saisir en une arabesque.

Notre portrait est marqué par cette virtuosité et un synthétisme du trait éblouissant : le chapeau, la chevelure et le visage sont résumés en quelques courbes. Malgré cette économie de moyens, l'artiste évite toujours l'ordinaire et sait donner à son modèle une élégance, et ici une expression rêveuse.

4. Amedeo MODIGLIANI (1884-1920)

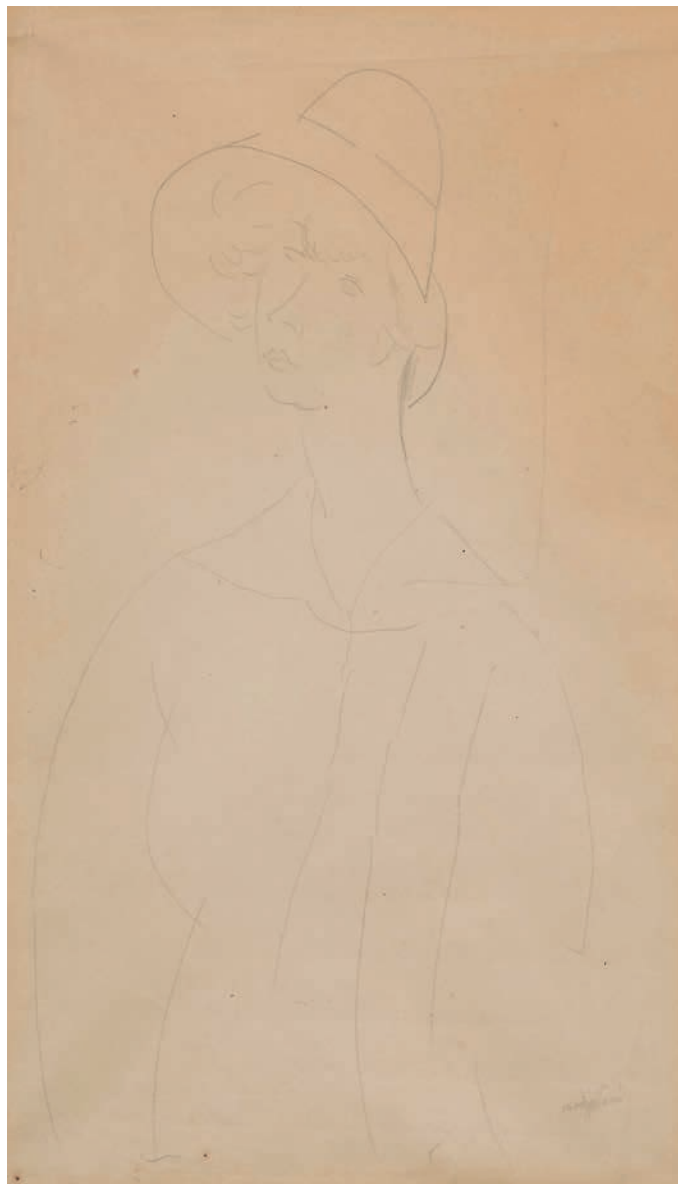
Femme au chapeau, portrait présumé de Jeanne Hébuterne
Crayon sur papier (très fin) partiellement contrecollé sur carton.
Signé Modigliani en bas à droite.
42,5 X 27 cm (dimension de la feuille)
40 x 23 cm (dimension à vue)

Étiquette au dos du montage de l'encadrement « Kulicke Frames, inc. Show room 1007 Madison avenue, New-York. »

La feuille semble avoir été détachée d'un grand carnet à dessin, dentelures sur le bord droit.

(Pliures sur le bord gauche, pliure horizontale en haut au bord, petite déchirure en bas à droite, insolation du papier.)

8 000 / 12 000 €



Nu couché

Notre dessin montre, malgré la légèreté du trait, la virtuosité de Modigliani en tant que dessinateur. Son trait fin, à la mine de plomb est libre, souple et élégant. On décelle une communion entre le dessinateur et le modèle, mais celui-ci allongé sur un sofa est sans aucune provocation érotique : la scène n'est pas naturaliste, mais possède quelque chose d'irréel et de profondément poétique. On remarquera qu'un dessin représentant Jeanne Hébuterne est coiffée de cette même coiffure «à la chien» (Lantheimann 889).

5. Amedeo MODIGLIANI (1884-1920)

Nu couché

Crayon sur papier.

Signé Modigliani en bas à gauche.

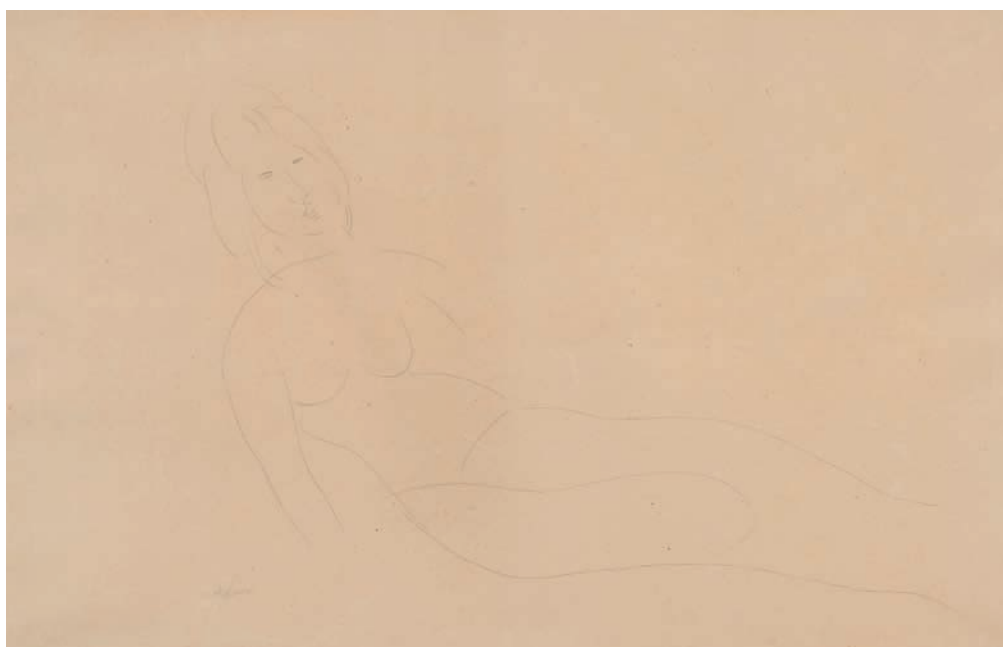
30,7 x 48,6 cm (dimension de la feuille)

28,5 x 45 cm (dimensions à vue)

Étiquette au dos du montage de l'encadrement : «World House
Galleries corp. 987 Madison Avenue New York, n°5715» au dos du
montage.

(Insolation des bords et froissures, feuille collée aux quatre coins).

6 000 / 8 000 €



Etude pour le bouvier

Notre très beau dessin est directement préparatoire à l'importante huile homonyme de la collection Pierre Lévy de Troyes. Le tableau définitif ne comporte que des modifications mineures.

La Fresnaye est l'un des cubistes historiques de l'avant-guerre. Après 1918, son art oscille entre son cubisme initial et un classicisme inspiré d'Ingres (qui influence aussi profondément Picasso) ou encore une stylisation maniériste toute droit venue de la peinture du XVI^e siècle. Il est en cela bien contemporain de la génération du début des années vingt, qui recherche dans les arts du passé des solutions échappatoires aux avant-gardes jugées trop radicales.

Avec «*Le Bouvier*», La Fresnaye propose une synthèse originale : clarté de la composition issue du Cézannisme, naïveté poétique empruntée au Douanier Rousseau (qui commence à être célébré par la jeune génération parisienne) et formules de l'Ecole maniériste. L'allongement du personnage, l'immobilité et l'inexpressivité du regard sont accompagnés d'un geste de la main à la résonance biblique.

6. *Roger de LA FRESNAYE (1885-1954)

Etude pour le bouvier, vers 1921

Fusain sur papier.

26 x 32,5 cm

Exposition :

- Paris, Musée National d'Art Moderne Roger de La Fresnaye, juillet-octobre 1950, N°71bis (hors catalogue).

Bibliographie :

- Waldemar George, «Dessins et Gouaches» (1919 - 1925) de Roger de La Fresnaye, Librairie de France, Paris, 1927, reproduit planche 20.

- Claude Roger-Marx, Roger de La Fresnaye, peintre des sentiments héroïques, Jardin des Arts, N°59, Paris, septembre 1959, pp 702 à 709, reproduit.

- Germain Seligman, Roger de La Fresnaye, Editions Ides et Calendes, Neuchâtel, 1969, décrit et reproduit page 210 sous le N°348.

10 000 / 15 000 €



Roger de La Fresnaye (11 juil. 1885 - 27 nov. 1925),
Le bouvier, 1921 © RMN-Grand Palais / Gérard Blot,
Troyes, musée d'Art moderne



La ferme du Moulineau à Lormes (Nièvre), 1834

Au printemps 1834, Corot, qui entreprend son second voyage en Italie, fait étape quelques jours à Lormes (Morvan) où vit sa nièce, Marie-Louise Laure Sennegon, dans sa ferme du Moulinot. Le 25 avril, il adresse une lettre à son ami Abel, dans laquelle il relate sa vie à Lormes et précise notamment « *j'ai deux études en train. Je trouve le pays bien dans ma convenance. Seulement les feuilles ne sont pas encore venues, ce qui empêche que les sites aient toute leur physionomie* (cf. Moreau Nelaton).

Corot indique dans ce texte qu'il s'agit d'études et que la végétation est encore endormie. Corot revient à plusieurs reprises à Lormes, notamment en 1841 et 1842. Il exécutera une dizaine de tableaux du village, de l'église et de ses environs.

Corot pérégrine beaucoup et a l'habitude de se faire héberger chez ses amis ou ses parents lors de ses voyages hexagonaux. D'une grande générosité avec ses hôtes, il leur offre parfois des tableaux : portrait de l'hôte ou de ses enfants ou vue de la maison dans laquelle le peintre est hébergé. C'est le cas pour notre tableau, qui est resté jusqu'à ce jour dans la descendance de la famille Baudot Sennegon, qui a gardé la mémoire des séjours de l'artiste.

À son habitude, Corot représente la ferme sous son jour quotidien : un attelage patiente devant la porte de la grange, les fenêtres et leurs volets sont ouverts, une lavandière bat le linge dans le ruisseau en contrebas. Le métier est le même que celui utilisé pour les esquisses d'Italie : brosse rapide, légère et transparente d'où surgit la lumière, empâtements de blanc pour les murs de la ferme, étagement savant des détails qui créent la profondeur. Corot baigne la scène d'une lumière douce qui témoigne aussi de son amour du lieu et de ses occupants.

7. Jean-Baptiste Camille COROT (1796-1875)

La ferme du Moulineau à Lormes (Nièvre), 1834

Huile sur papier marouflé sur toile.

Signée en bas à droite et signée, datée 1934 en bas à gauche.

31 x 42 cm

(Deux petites déchirures dans le papier)

Provenance :

- Don de Corot à sa nièce Marie-Louise Sennegon (1815-1836) épouse Baudot, à la date de l'exécution du tableau.
- Dans la descendance de cette dernière depuis le XIX^e siècle.

25 000 / 35 000 €



8. André WILDER (1871-1965)

La promenade au bord du canal de Bruges, 1902

Huile sur toile.

Signée et datée en bas à gauche.

60 x 73 cm.

3 000 / 5 000 €



9. Charles LACOSTE (1870-1959)

La Seine, la nuit, 1910

Huile sur toile.

Signée en bas à gauche.

41 x 55 cm.

5 000 / 8 000 €





Albert Marquet dans son atelier / © Gaston Paris Roger Violet

Albert MARQUET (1875-1947)

- 1875** Naissance le 26 mars. Enfant timide, il est complexé par son pied-bot et une mauvaise vue. Albert trouve dès l'enfance un refuge dans le dessin.
- 1890** Le jeune Marquet s'inscrit à l'École Nationale des Arts Décoratifs où il se lie d'une amitié durable avec Henri Matisse. Les deux étudiants poursuivent leur formation à l'École Nationale des Beaux-Arts dans l'atelier de Gustave Moreau et y rencontrent Charles Camoin.
- 1902-1903** Marquet expose à la jeune galerie Berthe Weill avec Flandrin et Matisse notamment, puis au tout nouveau Salon d'Automne en 1903.
- 1905** Il participe avec ses camarades, Matisse, Manguin, Derain, Vlaminck, au Salon d'Automne et se trouve dans la tourmente du scandale des *Fauves*. Marquet est pris sous contrat par Eugène Druet, qui lui achète la totalité de sa production. Il commence sa série des vues du quai des Grands-Augustins, du pont Saint-Michel et de Notre-Dame par tous les temps et toutes les luminosités. L'État lui achète *Notre-Dame, soleil* (1904).
- 1906-1907** La notoriété croissante du peintre contraint la galerie Druet à partager son contrat avec la galerie Bernheim-Jeune. Kahnweiler achète également quelques-unes de ses œuvres. Dès lors, Marquet peut vivre de son art.
- 1910** Le collectionneur russe Sergèï Chtchoukine achète des œuvres de Marquet lors de son passage à la galerie Druet.
- 1903-1934** Marquet voyage : découvre la Normandie avec Henri Manguin, puis la Côte d'Azur, avant d'aller à Londres (avec Camoin et Friesz en 1907), en Italie, Allemagne, Pays-Bas... jusqu'en URSS en 1934. C'est sans compter les nombreux séjours en Algérie où il se rend chaque année à partir de 1920 et où il rencontre sa future femme.
- 1940-1945** Le peintre signe le manifeste des intellectuels contre le nazisme et s'installe en Algérie. A la libération, il revient à Paris et adhère au Parti Communiste. Insensible aux théories comme aux honneurs, il refuse tant la Légion d'Honneur que l'entrée à l'Institut.
- 14 juin 1947** Décès de l'artiste qui est inhumé au cimetière de La Frette, au sommet d'un coteau dominant un paysage qu'il n'avait cessé de peindre, la Seine.

MARQUET ET NOTRE-DAME

Les quais de Seine que Marquet représente de 1899 jusqu'à sa mort en 1947, sont d'une variété insoupçonnée... Les mêmes vues, les mêmes coins sont inlassablement scrutés. Trois éléments sont distingués : les quais eux-mêmes, les ponts et la Seine. Marquet conserve toujours la même composition : la diagonale, pour marquer le flux de la rivière, l'horizontale, le pont pour barrer la composition et créer l'horizon. Il y ajoute la vie mouvante de la ville : sur le quai, voitures hippomobiles, passants, ouvriers... et sur la Seine, des péniches, lavoirs et barques accompagnées de fumeroles blanches. Les effets atmosphériques de la brume, la pluie et la neige venant déstructurer les architectures.

Notre tableau appartient à cette série, qui, chez Marquet, à la différence des séries de Monet, s'espaceront dans la durée. En 1908, le peintre s'installe au 19, quai Saint-Michel, dans le petit atelier que Matisse vient de quitter. De son étage élevé, il observe ici un matin pluvieux sur Notre-Dame : l'air hivernal est saturé d'humidité et fait disparaître les détails, synthétise les formes. De même, les couleurs se trouvent-elles restreintes, assourdies par les vapeurs, lavées par la pluie : bleus, violines, orangés plus ou moins rosés et nappe vert-bouteille de la rivière se ressouviennent du fauvisme des années précédentes.

La méthode synthétique de Marquet nous offre ici un réel chef-d'œuvre où l'artiste adopte les seuls détails permanents, capables d'assurer la force et la durée de nos sensations.

On comparera utilement notre tableau à deux autres chefs-d'œuvre :

Notre-Dame sous la neige, Musée Cantonal des Beaux-Arts de Lausanne ou celui qui possède le même titre, au Musée d'Art Moderne, de la ville de Paris (Musée du Palais de Tokyo).

10. *Albert MARQUET (1875-1947)

Notre-Dame de Paris, vers 1908

Huile sur toile.

Signée en bas à droite.

50,8 x 61 cm

Provenance :

Collection privée, Hambourg

Expositions :

Paris, Galerie Georges Petit, Exposition de Petits Maîtres du XIX^e siècle, 1913 (étiquette au dos)

Hambourg, Kunstverein, Albert Marquet, Peintures, Pastels, Aquarelles, Dessins, 1964-65, no.31

Cet ouvrage sera inclus dans le prochain catalogue raisonné Marquet de Jean-Claude Martinet qui sera publié par l'Institut Wildenstein et est enregistré sous le numéro 99.05.28/6387/1947..

150 000 / 200 000 €



Chemin en automne, 1918

L'évolution picturale de Gernez commence modestement. En 1911, il prend un poste de professeur de dessin au collège d'Honfleur, qu'il occupera plus d'une décennie. En 1914, il rencontre Félix Vallotton qui séjourne régulièrement en Normandie, et dont la *Villa Beaulieu* (Equemauville) sur les hauteurs d'Honfleur est sa résidence d'été attitrée depuis 1909. Dans ce cercle d'artistes et d'intellectuels qui fréquentent alors la Villa, Gernez rencontre le marchand Gaston Bernheim, la poétesse Lucie Delarue-Mardrus, le journaliste et critique d'art Louis Vauxelles. En 1917, il fait la connaissance de Maurice Denis en Bretagne et expose cette même année à la Galerie Druet où on le réexposera régulièrement. En 1920, une importante rétrospective personnelle est organisée à la galerie Bernheim-Jeune à Paris ; Maurice Denis signe la préface du catalogue*.

Sans être révolutionnaire, l'art de Gernez montre une assimilation fine des diverses innovations picturales : impressionnisme, art des Nabis, fauvisme associé à partir de 1918 au cubisme cézannien. Avec son synthétisme du dessin et des formes, ses couleurs hautes, « *Chemin en automne* » est un magnifique témoignage de cette éclectisme audacieux : ici, un « flash » solaire éblouit le centre de la composition et dore les frondaisons, une flaque cramoisie de feuillages d'automne inonde le sol et contraste avec des verts tendres ; les troncs et les branchages semblent noircis par l'incendie solaire.

* Les éléments biographiques sont largement repris du catalogue de l'exposition Paul-Elie Gernez-Musée Eugène Boudin- Honfleur-2018

11. Paul-Elie GERNEZ (1888-1948)

Chemin en automne, 1918

Huile sur panneau parqueté.

Signée et datée en bas à droite.

80 x 64 cm.

6 000 / 8 000 €



Paysage, 1912

Depuis 1910, Vlaminck habite « *un chalet rustique* » dans le bois de la Jonchère, au-dessus de Bougival et il arpente les bois environnants (bois de la Celle, étang de Saint-Cucufa). En dépit de quelques virées dans les bistros de Montmartre, où il retrouve le peintre Derain, Vlaminck s'isole. Dans sa peinture, il tente de sortir de ce qu'il considère dorénavant comme « *l'impasse cubiste* ». Il revient aux origines de la modernité ; c'est à-dire au mentor de sa génération, Paul Cézanne.

Notre tableau illustre cette radicale simplicité dans le traitement du motif : la schématisation des troncs et des feuillages, la planéité de la composition, le chromatisme réduit, le sujet ramené à l'essentiel. Vlaminck atteint ici, une sorte de « *minimalisme* » qui peut être considéré comme un aboutissement de l'art du paysage. Notre tableau dans son propos, tout de solidité et de modestie, touche au grand œuvre.

12. Maurice de VLAMINCK (1876-1958)

Paysage, 1912

Huile sur toile.

Signée en bas à droite.

24 x 33 cm

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné numérique project en préparation par le Wildenstein Plattner Institute (WPI). Un Avis d'inclusion du WPI en date du 3 juin 2024 sera remis à l'acquéreur.

Provenance :

Vente, Pavillon Gabriel, Paris, 15 juin 1977, n°93,

Exposition :

Bâle, Kunsthalle, « Vlaminck, R. Dufy, Rouault »

14 mai - 8 juin 1938, n°216..

10 000 / 12 000 €



André Derain et Maurice de Vlaminck©Alamy 2024



Scène de rue à Creil, circa 1919

En 1919, Vlaminck quitte Bougival pour s'installer dans le village de la Naze, près de Valmondois dans le Val d'Oise. Fuyant le milieu artistique de Montparnasse, comme il l'avait fui avant-guerre, il fait le choix d'une vie simple et d'une nature éloignée de Paris. Sa peinture est d'une grande simplicité : maisons avec leurs jardins solitaires, petits villages modestes comme abandonnés. Des rouges, des ocres et des blancs lumineux viennent remplacer l'austère palette cézaienne.

La Rue de Creil

Le thème de la route va devenir un des thèmes obsessionnels des paysages de Vlaminck. Articulées sur cet axe central, ses compositions sont rigoureuses et solides, préoccupation dominante de l'artiste.

La magistrale *Rue de Creil* est caractérisée par cette solidité formelle, mais dissimule subtilement les décalages plastiques, symptômes des froissements de l'âme de l'artiste. Ici, la ligne de la rue se déforme au loin, des décrochements heurtés de toiture brisent le rythme perspectif, le flamboiement rouge d'une façade et le vert de la boutique claquent somptueusement sur les blancs sales des murs des maisons. Trois petites silhouettes grêles et sans consistance, marchent sur le trottoir. Dans une totale sincérité, la touche fulgurante, de Vlaminck nous touche par l'expression de sa fêlure intérieure.

13. *Maurice de VLAMINCK (1876-1958)

Scène de rue à Creil, circa 1919

Huile sur toile.

Signée en bas à gauche.

46,6 x 61,6 cm

Cette oeuvre sera incluse dans le catalogue critique sur Vlaminck par Maïthé Vallès-Bled et Godeliève de Vlaminck avec le Wildenstein Institute..

35 000 / 50 000 €



14. **Maurice DE VLAMINCK (1876-1958)**

Personnages dans la rue

Gouache sur papier.

Signée en bas à droite.

32 x 45 cm

Provenance :

Galerie Guy Pieters, Knokke.

Collection privée.

7 000 / 9 000 €



15. **Maurice DE VLAMINCK (1876-1958)**

La ruelle

Gouache sur papier.

Signée en bas à gauche.

45 x 54 cm (à vue).

10 000 / 15 000€



16. **Maurice de VLAMINCK (1876-1958)**

Ciel d'orage

Lavis d'encre sur papier.

Signé en bas à droite.

48 x 56 cm (à vue)

Un certificat d'authenticité d'Agnès Sevestre-Barbé et d'Amaury de Louvencourt en date du 5/06/2018 sera remis à l'acquéreur.

4 000 / 6 000 €



Vlaminck, la nature morte silencieuse

Dans notre tableau, Vlaminck se montre le continuateur de la grande tradition du genre de «*la vie silencieuse*», initiée au XVII^e siècle par les maîtres de la peinture française : Le Nain, Linard ou Louise Moillon, puis poursuivie par Chardin, Courbet et Manet.

Cette tradition de simplicité implique le choix d'objets modestes, de composition sans appareil. Le peintre désigne ici les objets de son quotidien : une cafetière et sa tasse à café, son journal, sa pipe et une boîte d'allumettes. Fragments du quotidien, ils s'imposent à notre regard grâce à la virtuosité picturale de l'artiste, sa capacité à traduire la matière. Mais Vlaminck évite la trivialité du réalisme : leur évidence picturale est l'envers du mystère de l'existence des choses.

17. ***Maurice de VLAMINCK (1876-1958)**

Nature morte au journal, vers 1925-1930

Huile sur toile.

Signée en bas à gauche.

38 x 55 cm

L'œuvre est incluse dans le fonds « Archives Vlaminck » sous la référence de Godelieve de Vlaminck en date du 19 juin 2020..

18 000 / 25 000€



Bouquet de fleurs dans un vase en grès, 1931

Vlaminck a témoigné de la manière dont il peignait ses bouquets de fleurs : «*Lorsque les fleurs seront un peu fanées, et que je les connaîtrai bien, je n'y toucherai pas et, sur la toile, je recomposerai avec elles, tout en les regardant, un seul bouquet*».

À partir des années trente, les bouquets se détachent sur un fond noir. Lumineuses et colorées, les pétales des fleurs des champs, peintes dans une pâte emportée, surgissent de l'ambiance austère. Cet effet de clair-obscur, déchirant, se retrouve dans ses paysages contemporains.

18. ***Maurice DE VLAMINCK (1876-1958)**

Bouquet de fleurs dans un vase en grès, 1931

Huile sur toile.

Signée en bas à gauche.

65,2 x 50,5 cm

Numéroté C5917A

Exposition :

Bruxelles, Galerie des Beaux-Arts 10 rue Royale, N°48. (Étiquette au dos).

25 000 / 35 000 €



SUZANNE VALADON



Suzanne Valadon @wiki

Autodidacte, Suzanne Valadon est une des seules femmes issues de la classe ouvrière à embrasser une carrière artistique à la fin du XIX^e siècle. Née le 23 septembre 1865 à Bessines-sur-Gartempe (Haute-Vienne), la fille prénommée Marie-Clémentine grandit à Montmartre au côté de sa mère lingère. Elle commence à travailler à l'âge de onze ans comme couturière, blanchisseuse, serveuse ou marchande des quatre saisons. Elle est ensuite trapéziste pour les cirques Fernando et Molier, mais une mauvaise chute la contraint à abandonner sa carrière d'acrobate. Elle devient alors modèle pour les peintres sous le pseudonyme de Maria. Ainsi, au cours des années 1880, elle pose pour Henri de Toulouse-Lautrec, Pierre-Auguste Renoir, Pierre Puvis de Chavannes, ainsi que Louis Forain, Jean-Jacques Henner ou encore Théophile-Alexandre Steinlen. C'est à Toulouse-Lautrec qu'elle doit son nom d'artiste, emprunté au thème biblique de Suzanne et les vieillards, un motif courant de la peinture depuis la Renaissance. La jeune femme profite de la fréquentation des ateliers pour perfectionner sa maîtrise du dessin – elle qui crayonne depuis l'enfance – mais il faut attendre 1892 pour qu'elle s'essaie à la peinture à l'huile.

Bientôt, Suzanne Valadon expose à Paris, d'abord à la galerie Le Barc de Boutteville (1893 et 1894), puis au salon de la Société Nationale des Beaux-Arts (1894) et, à Bruxelles, au Salon de la Libre Esthétique (1897). Elle se lie d'amitié avec Edgar Degas. Impressionné par son œuvre et son tempérament (il la surnomme «*la terrible Maria*»), il l'encourage et l'initie à la gravure. En 1896, le mariage de l'artiste avec un banquier, Paul Mousis, lui apporte une stabilité financière et lui permet de se consacrer pleinement à la peinture et à l'éducation artistique de son fils Maurice Utrillo (1883-1955). Celui-ci, reconnu en 1891 par le critique d'art et peintre espagnol Miguel Utrillo qui lui a donné son nom, souffre de schizophrénie et d'alcoolisme précoce.

En 1909, la rencontre de Suzanne Valadon avec André Utter, un apprenti artiste tout juste âgé de vingt-trois ans, bouleverse sa vie. Il l'incite à délaisser le dessin pour la peinture, médium plus ambitieux. Transparaît désormais dans l'œuvre de Valadon son intérêt pour le «*réalisme*» de Gustave Courbet et d'Édouard Manet, la décomposition chromatique de Paul Cézanne et, surtout, le synthétisme de Paul Gauguin. La même année, elle expose pour la première fois au Salon d'Automne puis, deux ans plus tard, au Salon des Indépendants. Elle est l'auteur de compositions complexes : paysages, natures mortes, scènes de genre (*La Petite Fille au miroir*, 1909, collection particulière ; *La Tireuse de cartes*, 1912, Genève, Les amis du Petit Palais) et réalise de nombreux portraits (*Marie Coca et sa fille Gilberte*, 1913, Lyon, musée des Beaux-Arts). Celle qui fut modèle de peintre donne au nu féminin une valeur singulière. Elle livre l'image de corps individualisés, qu'elle met en scène dans des tableaux intimistes, sensible à la banalité du quotidien. De plus, elle est probablement la première artiste à représenter le corps nu de son amant, dans *Adam et Ève* (1909, Paris, Centre Georges-Pompidou), puis dans *La Joie de vivre* (1911, New York, The Metropolitan Museum of Art) et dans *Le Lancement de filet* (1914, Paris, Centre Georges-Pompidou).

Après la Première Guerre mondiale, le travail de Suzanne Valadon est régulièrement montré, à la galerie Berthe Weill par exemple, et suscite l'admiration des critiques : «*Dans l'arabesque ainsi fortement établie, analyse Pierre du Colombier, tantôt elle modèle, se réduisant à une pauvreté concertée de couleur, tantôt elle enlumine, juxtaposant les tons saturés et pleins, en des oppositions qu'elle recherche violentes. Pas d'atmosphère, une espèce de décoration riche et heurtée*» («*Femmes peintres*»

Elle décède à Paris le 7 avril 1938. Elle est la mère de Maurice Utrillo.

- 1863** Naissance à Bessines-sur-Gartempe, le 23 septembre d'une mère lingère et de père inconnu.
- 1870-1980** Suzanne Valadon vient habiter à Montmartre avec sa mère. Elle commence à travailler à 11 ans comme couturière, fleuriste et même apprentie acrobate ! Elle pose pour de nombreux peintres dont Puvis de Chavannes, Toulouse-Lautrec, Auguste Renoir et Jean-Jacques Henner. Elle fréquente le milieu artistique parisien et y fait de nombreuses conquêtes.
- 1883** Naissance de son fils Maurice Valadon, Suzanne a 18 ans. La même année, elle réalise sa première œuvre connue, un «*Autoportrait au pastel*».
- 1883-1886** Autodidacte, elle produit de nombreux dessins à la mine de plomb, fusain et sanguine. Elle est encouragée et soutenue par Edgar Degas qui l'initie à la gravure.
- 1893-1884** Elle peint des scènes de genre et des portraits de manière réaliste. Brève liaison avec le pianiste Erik Satie, dont elle peint le portrait. Cinq de ses dessins sont exposés au Salon de la Nationale.
- 1896** Suzanne épouse le riche banquier Paul Mouis, elle peut enfin se consacrer à son art. Elle réalise sa propre synthèse entre le Fauvisme et l'Expressionnisme.
- 1909-1911** Rencontre le peintre André Utter. Il exerce sur elle une influence stimulante. A partir de 1910, nombreuses expositions (Salon d'Automne, Salon des Indépendants, etc.) Première exposition individuelle chez Clovis Sagot.
- 1914** Suzanne épouse André Utter qui part à la guerre. Elle expose au Salon des Indépendants et peint beaucoup pendant la guerre. Exposition particulière chez Berthe Weill en 1915 où elle expose régulièrement. Elle suscite l'admiration des critiques.
- 1920-1923** De nombreuses expositions lui sont consacrées et une monographie est publiée par Robert Rey en 1922. André Utter achète le château Saint-Bernard, dans le Beaujolais, où Suzanne réalise de nombreux paysages.
- 1932-1933** Une importante rétrospective lui est consacrée à la galerie Georges Petit. A l'invitation de Marie-Anne Camax-Zoegger, elle rejoint le groupe des *Femmes Artistes Modernes* (FAM) avec lequel elle exposera jusqu'à sa mort.
- 1935-1937** Suzanne est hospitalisée. Le musée du Luxembourg achète plusieurs œuvres.
- 1938** Le 7 avril, Suzanne Valadon meurt soudainement à l'âge de 73 ans.

Biographie largement inspirée des articles du site de l'association Utrillo – Valadon
<https://www.utrillo.com/biographies/>

Nature morte, 1920

Une importante exposition de Suzanne Valadon est en préparation au Musée National d'Art Moderne-Centre Georges Pompidou pour le début 2025. Elle prolonge les deux expositions de Metz et de Nantes (2023-2024). Ces dernières ont remis en lumière son talent exceptionnel et la pertinence d'une démarche figurative au milieu des avant-gardes en ce début du XX^e siècle.

Le regard et le jugement sur l'art de Suzanne Valadon ont souvent été obscurcis par une vie privée pittoresque, l'étiquette anecdotique de peintre de Montmartre ainsi que ses rapports difficiles avec son fils, le peintre Maurice Utrillo. L'émergence artistique de Suzanne est due tout autant à son génie qu'à son courage. A la fin du 19^e siècle, les femmes n'ont pas accès à l'École des Beaux-Arts. Suzanne, sera pourtant l'une des premières femmes admises à la *Société nationale des Beaux-Arts* en 1894. Fille d'une lingère, d'abord acrobate, prostituée occasionnelle, sa fréquentation des ateliers en tant que modèle (Renoir et Puvis de Chavannes) l'encourage à peindre. Elle est remarquée par Toulouse-Lautrec et Degas (et devient son élève préférée). Suzanne Valadon expose pour la première fois à la galerie Le Barc de Boutteville en 1893 et 1894. Grâce à son mariage et au soutien notamment de la galeriste Berthe Weil, elle acquiert indépendance et sécurité financière.

Suzanne Valadon et la nature morte

Suzanne Valadon prolonge la longue tradition de représentation de la «*vie immobile*». Ce genre, indépendant dès le XVII^e siècle, a pour but de représenter les choses de la vie quotidienne, mais de les pourvoir d'un esprit et d'une signification, même si ce sont des choses inanimées.

Dans notre tableau, l'espace de la composition est, à l'habitude, fortement rempli : coupes de fruits, panier de fleurs coupées posés sur un tissu africain kuba, se détachent sur un fond sombre que l'on devine être un tableau retourné contre le mur de l'atelier. *

Les fruits, par leur valeur claire et leur plénitude formelle, leur carnations peintes en pleine pâte sont le morceau de bravoure. Les déséquilibres subtilement maîtrisés de la composition, qui lui donnent vie et dynamisme, sont issus de Cézanne : la première coupe de fruits est appréhendée de face, l'autre plutôt en surplomb ; l'arrangement stable et rectangulaire des objets est contrarié par la bordure du tissu qui chute et fait basculer l'ensemble vers l'extérieur du tableau.

L'art de Valadon est issu de Gauguin, par le chromatisme intense et le souci de vérité, autant que de Cézanne pour le jeu subtil des masses. Face aux multiples avant-gardes, la figuration de Valadon reste valide : restitution de la matière vivante, plénitude et robustesse des formes, hymne au réel, l'art de Valadon témoigne de son amour de la vie et comme dit le poète Francis Ponge, de son «*parti pris des choses*».*

*En raison de leur décors géométriques singuliers les textiles Kuba d'Afrique centrale sont à la mode en ce début des années 20 Les marchands d'art, Louis Carré, Charles Ratton en feront la promotion sur le marché parisien, le peintre Matisse les collectionnera.

**Ce commentaire reprend certains éléments du catalogue de l'exposition «*Suzanne Valadon*» Centre Pompidou-Metz du 15 avril au 11 septembre 2023.

19. Suzanne VALADON (1865-1938)

Nature morte, 1920

Huile sur carton.

Signée et datée en haut à gauche.

50 x 64 cm

Bibliographie :

Paul Pétridès, Suzanne VALADON, L'œuvre Complet, Catalogue Raisoné, Compagnie française des Arts Graphiques, 1971, numéro P253 (reproduit en noir et blanc), fiche descriptive page 317..

50 000 / 70 000 €



20. **Louis VALTAT (1869-1952)**
Compotier aux fruits, vers 1910
Huile sur toile.
Monogrammée en bas à droite.
24 x 33 cm

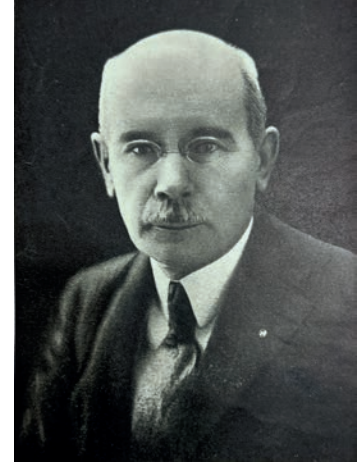
L'œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné actuellement en préparation par les archives de l'association « Les Amis de Louis Valtat ». Une attestation en date du 5 octobre 2019 sera remise à l'acquéreur.

8 000 / 10 000 €



Provenant de la collection de Jean Walter, inspecteur directeur général des P.T.T. au Vietnam dans les années 1930

Mis à la disposition du Ministère des Affaires étrangères dès 1907, Jean Walter commence sa carrière comme chef des P.T.T. (Postes, télégraphes, téléphones) de la région Sud de la Tunisie en 1907. Pour l'organisation des services de communication au Maroc, l'Administration Française le nomme chef de 1913 à 1927. Mis à la disposition du Ministère des colonies, Jean Walter est envoyé à Saïgon. Il est le seul haut fonctionnaire métropolitain en activité, titulaire de la médaille d'honneur en argent des Postes et des télégraphes.



Le collectionneur a donc probablement acquis cette œuvre auprès de Vu Dang Bon dans ces années de services au Vietnam. Les informations sur l'artiste sont malheureusement très lacunaires. Vu Dang Bon figure dans une liste d'artistes vietnamiens issus de l'École des Beaux-arts d'Hanoï fondée par Victor Tardieu. Répertoire comme étudiant dans la troisième promotion (1927-1932), section peinture, il étudie auprès de Le Thu Luu (1911-1988).

Vu Dang Bon utilise les encres et les couleurs sur soie, médium de prédilection chez les artistes vietnamiens des années trente. Il décrit avec poésie dans des tonalités pastel une scène où un moine bouddhiste semble lire un texte sur un parchemin auprès de trois jeunes femmes qui le fixent avec attention. Il est fort possible que ces trois vietnamiennes présentent cette jolie boîte, soit comme une offrande, soit comme un objet servant à fournir des réponses à des questions. Il n'est pas rare que les bonzes réalisent ainsi des sortes de divinations.

Les lys blancs, symbole de l'innocence, l'amour pur et la féminité au Vietnam, dans une vase en porcelaine bleu et blanc, sont traités d'un geste au pinceau assuré et maîtrisé. Deux jolies colonnes sont ornées de fleurs de lotus. L'œuvre est signée en lettres latines mais également avec un cachet à l'encre rouge. L'artiste cristallise cette double influence, occidentale et extrême-orientale qui marque son œuvre.

21. VU DANG BON (actif au début du XX^e siècle)

Un bonze et trois femmes dans un intérieur.

Encre et couleurs sur soie.

Signée en bas à gauche.

Cachet en bas à droite.

64,5 x 90,5 cm

(Légèrement insolé, micro taches)

Une étiquette collée au dos de l'œuvre indique celle-ci a été encadrée à Hanoi (rue Maréchal Pétain).



Planche XII. — Galerie des chefs de service. M. Walter, inspecteur général.
(Caricature parue dans « La dépêche d'Indochine », 1933.)

10 000 / 15 000 €



Nature morte au vase de giroflées, vers 1925

Vase de giroflées est l'une des dernières œuvres précédant «*La Période noire*» de Fautrier qui elle-même anticipe «*l'Informel*». Le bouquet et son pichet sont peints dans des nuances sombres de brun, de terre, tandis que la couleur des fleurs éclate d'un garance intense. Le clair-obscur du vase est mis en relief par un fond extrêmement lumineux de jaune et de bleu. Une des préoccupations de Fautrier apparaît ici : l'utilisation de la matière comme génératrice de dessin. Dessin et matière sont chez Fautrier indivisibles. Dans une lettre à Jean Paulhan, (1944), le peintre répondait à l'écrivain à propos de sa virtuosité : «*Mais n'allons pas supposer que c'est parce qu'il y a chez un peintre, un talent naturel. – il en est comme en musique- et ce n'est qu'avec infiniment de travail que la virtuosité est obtenue pour correspondre à ses besoins*».

22. Jean FAUTRIER (1898-1964)

Nature morte au vase de giroflées, vers 1925

Huile sur toile.

Signée en haut à gauche.

55 x 46 cm

Certificat d'authenticité délivré par Dominique Fautrier, fils de l'artiste le 8 octobre 2010.

Provenance :

Collection du professeur Henri Bonnet (1888-1978), homme politique et diplomate français qui était client de la galerie Jeanne Castel.

Descendance du professeur Henri Bonnet.

Bibliographie :

Marie-José Lefort, Fautrier, Catalogue raisonné de l'œuvre peint, Norma Editions, reproduit sous le n°74, p. 117..

10 000 / 12 000€





« Picabia dans son atelier, 32 Avenue Charles Floquet, 1911 ». ©Archives Comité Picabia, Paris
Nous remercions les Archives Picabia pour la mise à disposition de la photo de l'artiste.

FRANCIS PICABIA (1879-1953)

- 1879** Naissance à Paris. Enfant unique, il est le fils d'un espagnol né à Cuba et d'une française.
- 1899-1902** Début de la période impressionniste, influences de Pissarro et surtout celle de Sisley. Premiers salons et expositions à la Galerie Berthe Weill.
- 1909-1914** Picabia se frotte aux "ismes" du début du siècle et s'embarque dans l'aventure de l'art moderne. La même année, il épouse Gabrielle Buffet, une jeune musicienne d'avant-garde. Picabia expose à l'Armory show de 1913 et découvre New-York.
- 1914-1918** Picabia militaire part en mission à Cuba, puis rejoint New-York, où il reprend contact avec ses amis Steiglitz et Marius de Zayas, Marcel Duchamp. Premier « *Portrait-objet* » et début de la période "mécanomorphique".
- 1917** Alors qu'il réside temporairement à Barcelone en compagnie de Marie Laurencin, Gleizes, Cravan et Charchoune, il se met à la poésie et publie un premier recueil.
- 1919-1920** Période Dada : Picabia est en contact avec Tristan Tzara et des Dadaïstes de Zurich. Il publie ses écrits et expose des œuvres dadaïstes qui font souvent scandale.
- 1924-1925** Rupture avec Breton et le surréalisme. Pour Picabia, « *Des œufs artificiels ne font pas des poules* » ! Il s'installe sur la Côte d'Azur à Mougins. Série des « *Monstres* ».
- 1927-1928** Nouvelle ère des "Transparences" qui lors de leur présentation à Paris en 1928 seront taxées de "surimpressionnisme". Suivent les « *Transparences Néo-Romantiques* ».
- 1930** Rétrospective organisée par Léonce Rosenberg devenu son principal marchand à Paris.
- 1935-1937** Années marquées par une grande diversité : A une série d'allégories néo-classiques succèdent des toiles naturalistes, figuratives ; des nouvelles superpositions ; des œuvres impressionnistes et fauves ; des incursions dans l'abstraction géométrique et enfin un hommage à la guerre d'Espagne.
- 1939-1945** Picabia, peint des nus et des sujets d'imagerie populaire. En 1943, il figure dans une exposition aux côtés de Bonnard et Matisse.
- 1945-1950** De retour à Paris, il se rapproche de jeunes artistes abstraits : Nouveau, Hartung, Bryen, Soulages, Mathieu, Uzac, Atlan... A soixante-cinq ans, Picabia s'engage dans l'abstraction.
- En 1951-1953** Picabia peint ses dernières œuvres qui sont exposées à la Galerie Colette Allendy en 1952. L'ultime « *dissolution* », décrit ainsi par Picabia lui-même, arrive le 30 novembre 1953.

Biographie largement inspirée de l'article de Beverley Calté <https://www.picabia.com/a-propos-de-picabia>

L'art de Picabia de 1938 à 1944

En juin 1940, fuyant l'occupation allemande, Francis Picabia s'installe avec Olga Mohler à Golfe-Juan et l'épouse. Depuis l'année 1938 et une fin de décennie psychologiquement et artistiquement difficile (marquée par des hésitations abstraites ou néo-dadaïstes), Picabia renouvelle son inspiration en pastichant ou quasi reproduisant des photographies de couvertures de journaux : actrices ou starlettes, nus suggestifs issus des magazines de charme (*Paris Magazine*, *Paris sex-appeal*, *Voici Paris*), héros ou héroïnes dans des pauses naïves ou des situations érotiques. Certains portraits féminins sont peints littéralement d'après les photographies de stars contemporaines (Greta Garbo, Danielle Darrieux, Viviane Romance). On s'étonne de la critique scandalisée de certains, tel Max-Pol Fouchet qui proteste face au retour du pompier et du vulgaire. Au contraire les historiens voient aujourd'hui dans le caractère stéréotypé des visages, dans l'artificialité des scènes, une audace peu surprenante chez l'un des inventeurs de dada : la dénonciation de l'artificiel et du superficiel, une critique anticipée de « *la société du spectacle* ».

Au-delà des thèmes, au niveau formel, les mises en page (vue plongeante, diagonale, dynamique, coupe audacieuse), sont inspirées par celles des avant-gardes photographiques de l'entre-deux guerres portées par le mouvement « *Nouvelle vision* ».

Paysanne ou madone ?

Notre tableau caractérise parfaitement l'audace artistique de Picabia durant les années quarante. On aurait du mal à imaginer une paysanne avec un maquillage aussi recherché. Le tableau est assez proche de certains portraits de l'actrice Viviane Romance, coiffée d'un voile, d'un foulard ou d'une mantille de dentelle. Avec son maquillage appuyé, son regard inspiré dirigé vers le ciel et ses couleurs vives, le portrait sort littéralement du cadre du tableau. Paysanne, sainte ou madone ? Picabia nous donne ici une image poétiquement obsédante.

23. Francis PICABIA (1879-1953)

La paysanne, circa 1941-1942

Huile sur carton.

Signée en bas à droite.

45,3 x 37,8 cm

Étiquette ancienne au dos inscrite : n° 47 La paysanne

Certificat d'inclusion au catalogue raisonné de Picabia de Madame Beverley Calté en date du 11 mai 2017.

Bibliographie :

Catalogue raisonné de l'artiste, Tome IV (1940-1953), illustré sous le n° 1682.

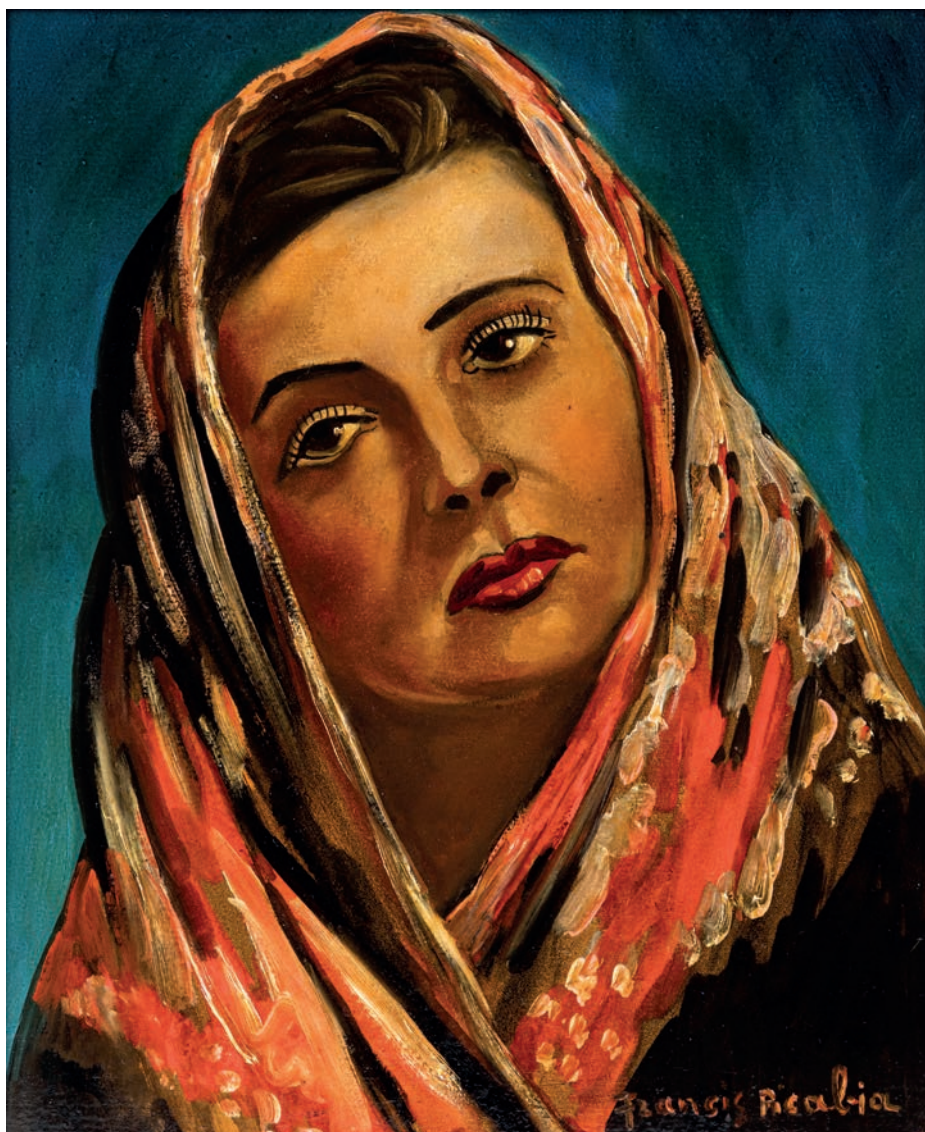
Exposition :

Aix-en-Provence, Musée Granet, « Picasso-Picabia, la peinture au défi », du 9 au 23 septembre 2018, illustré p. 224.

120 000 / 150 000 €



Catalogue d'exposition : Aix-en-Provence, Musée Granet, "Picasso-Picabia, la peinture au défi", du 9 au 23 septembre 2018



Peintre néo-impressionniste engagé, Luce abandonne définitivement la peinture post-impressionniste et pointilliste au début des années 1900. Il en vient à une facture plus traditionnelle, la touche s'étire et s'adoucit, mais ses œuvres gardent l'harmonie et la luminosité de sa première période.

Luce s'intéresse aux inégalités sociales et au monde ouvrier. Il parcourt la France et les ports de Bretagne, Normandie et du Nord, fasciné par les scènes maritimes. Luce peint ici le Tréport, petit port de pêcheurs en passe de devenir une station thermale importante. Le peintre nous démontre encore son talent de coloriste et cette habilité à diffuser une lumière qui anime paysages et visages. Tout est d'une parfaite justesse, la brume maritime et les couleurs flamboyante du couchant. Les tableaux de la dernière période de sa vie sont emprunts d'une quiétude confiante.

24. Maximilien LUCE (1858-1941)

Le Tréport, 1936

Huile sur toile.

Signée en bas à gauche.

Titrée et numérotée 41 au dos

38 x 46 cm.

8 000 / 12 000 €





Jean Cocteau, Manuel Ortiz de Zarate, Henri-Pierre Roché, Marie Vassilieff, Max Jacob et Picasso. Montparnasse, la Rotonde, 1916. ©Alamy 2024

Portrait du marchand d'Art Paul Pétridès

Paul Constantin Pétridès naît le 18 août 1901 à Paphos (Chypre). Il émigre en France en 1920, et travaille en tant que tailleur, profession qu'il exerce jusqu'en 1928. Il rencontre en 1925, Odette Luz Bosc de son nom de jeune fille, qui était déjà peintre et courtière en tableaux. Ils se marient le 15 janvier 1929. Depuis longtemps passionné par la peinture, il utilise dans un premier temps, sa renommée de tailleur pour rencontrer des artistes et obtenir des œuvres. C'est ainsi qu'il côtoie Vlaminck, Van Dongen et surtout Utrillo. Il achète des tableaux en grande quantité par goût et dans un but d'investissement. Sa femme ouvre en 1935 une galerie au 31 avenue Matignon. Entre 1938 et 1939, il liquide sa boutique de tailleur pour gérer la galerie de sa femme au 6 avenue Delcassé (Paris VIII^e).

Il signe avec Utrillo un contrat exclusif en 1937, qui est renouvelé jusqu'à la mort de l'artiste. Utrillo et Pétridès gardent des relations très intimes depuis leur rencontre, et le peintre devient même le parrain de Gilbert, le fils du couple Pétridès. Durant l'Occupation, des opérations commerciales effectuées avec des Allemands et des personnes proches de l'occupant, s'avèrent suspectes et après la Libération, il est condamné à une forte amende. Après la guerre, il poursuit son activité de marchand de tableaux et diffuse l'École de Paris auprès de la clientèle internationale. Pétridès aimait se faire représenter par «*ses peintres*», tels Kees van Dongen, Friesz, Utrillo ou comme ici Ortiz de Zarate*.

Le peintre chilien Ortiz de Zarate s'installe à Paris en 1906, dans le quartier de Montparnasse. Ses amis s'appellent Modigliani, Apollinaire. Il adopte bientôt le style cubiste et est pris sous contrat par le marchand Léonce Rosenberg qui en est le spécialiste. Exécuté d'un pinceau élégant à la fin des années trente, le portrait de Paul Pétridès est traité dans le style réaliste de l'École de Paris.

*Texte partiellement repris d'AGHORA-INHA



Photo de Paul Pétridès

25. Manuel ORTIZ DE ZARATE (1886-1946)

Portrait du marchand d'Art Paul Pétridès

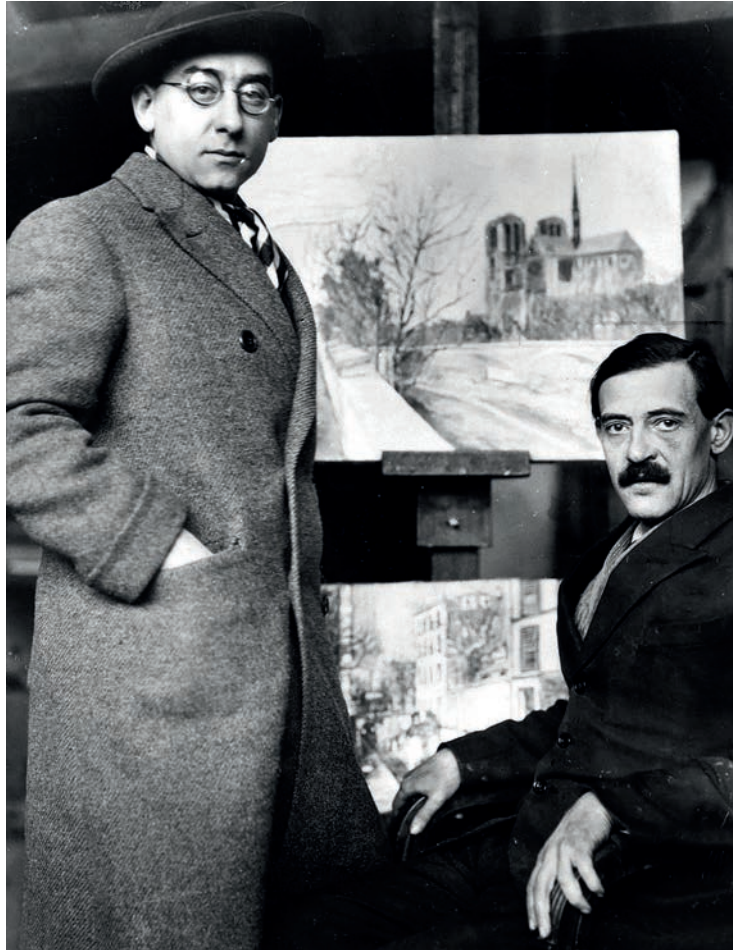
Huile sur toile.

Signée en haut à gauche. No 575 au dos de la toile.

55 x 46 cm

1 500 / 2 500 €





Maurice Utrillo dans son atelier © Ullstein Bild Roger-Viollet
Maurice Utrillo et Florent Fels, critique d'art français. 1932.

Maurice UTRILLO (1883-1955)

- 1883** Naissance de Maurice Utrillo, fils de l'artiste Suzanne Valadon.
- 1902** Sa mère l'initie à la peinture pour le détourner de l'alcool. Ses premiers tableaux représentent des paysages de Montmagny.
- 1905-1907** Rencontre avec Amedeo Modigliani et André Utter. A Montmartre, il échange pour des sommes dérisoires ses toiles contre du vin ou les offre en paiement de ses dettes.
- 1910** Début de sa « Période blanche », apparition des premiers personnages dans ses tableaux.
- 1912-1913** De retour de Bretagne, il expose à la Galerie Druet à Paris et à Munich avec Cézanne, Braque, Derain, Picasso, Delaunay, Matisse... Louis Libaude organise sa première exposition personnelle à la Galerie Eugène Blot.
- 1914-1915** Transition de la « Période blanche » à la « Période colorée ». Appelé sous les drapeaux, il est réformé. Sa mère épouse Utter.
- 1916-1920** Il est interné à Villejuif en raison de ses crises d'alcoolisme. Les médecins lui donnent l'autorisation de peindre, il se met au travail avec ardeur. Exposition personnelle de 46 de ses tableaux (peints entre 1910 et 1915) à la galerie Lepoutre. Décès de son ami Modigliani.
- 1921-1922** Première et seconde exposition avec Suzanne Valadon à la Galerie Berthe Weill et expose 35 tableaux d'époques différentes à la Galerie Paul Guillaume.
- 1923** Valadon et Utrillo signent un contrat avec la Galerie Bernheim-Jeune. Valadon et Utter achètent le château Saint-Bernard, près de Lyon.
- 1924** Le marchand de tableaux Hodebert expose plus de 60 tableaux de la « Période blanche » à la Galerie Barbazanges. Il est alors devenu très célèbre, on peut voir ses œuvres chez tous les grands marchands de tableaux à Paris et à l'étranger.
- 1926** Dessine les décors et les costumes pour les Ballets Russes de Diaghilev.
- 1935-1936** Il épouse Lucie Pauwels et s'installe dans sa villa La Douce France à Angoulême. Signature d'un contrat d'exclusivité avec la Galerie Paul Pétridès.
- 1937-1938** Expose aux Etats-Unis, en Angleterre et en Allemagne. Décès de Suzanne Valadon le 7 avril 1938.
- 1946** Consacré meilleur paysagiste à l'exposition « Cent Chefs-d'œuvre des peintres de l'École de Paris » qui se tient en juin à la galerie Charpentier.
- 1955** Utrillo meurt le 5 novembre d'une pneumonie.

Biographie largement inspirée des articles du site de l'association Utrillo <https://www.utrillo.com/biographies>

Utrillo maison à Perouges dans l'Ain

Utrillo au château Saint-Bernard 1923-1934

La cité médiévale de Pérouges dans le département de l'Ain, est située non loin de la propriété de la famille Utrillo-Valadon, le château Saint-Bernard. Bâtie du Moyen-Age, elle est acquise en 1923 par Maurice Utrillo, conjointement avec son beau-père, André Utter, qui gère ses affaires.

Utrillo connaît, en effet, depuis peu de temps, une véritable renommée (six galeries et deux salons exposent ses toiles cette même année) et le produit des ventes est conséquent. En 1925, sa gloire franchira les frontières hexagonales (expositions à Bruxelles, Berlin, Düsseldorf, Hambourg). Cette même année, il obtient une commande pour les Ballets russes de Diaghilev. Face à cette agitation, indifférent à ses affaires commerciales, Utrillo préfère s'isoler et peindre au château Saint-Bernard, dans lequel il réside jusqu'à la mort de sa mère, le peintre Suzanne Valadon (1934).

La cité de Pérouges

Village médiéval entièrement préservé, Pérouges séduit Utrillo par la beauté de son architecture, mais aussi par le fait que le passage du temps n'a pas eu de prise sur lui. Le peintre réalise plusieurs gouaches et huiles représentant la place principale avec sa « *maison piliers* » et l'hostellerie du village. Les maisons, les fenêtres, les personnages sont cerclés d'un trait noir tracé au pinceau qui donne une impression d'ordre et de clarté. Par sa végétation foisonnante, son architecture ordonnée sous un ciel de beau temps, ses coloris clairs, notre gouache, témoigne qu'Utrillo, qui a souffert toute sa vie d'un état psychique instable, se trouve alors dans une période de relative joie de vivre. À son habitude, il représente cinq personnages qui arpentent la place et la composition inspire un sentiment de paisible harmonie.

26. *Maurice UTRILLO (1883-1955)

Maison à piliers et hostellerie, Pérouges (Ain), 1928

Gouache et aquarelle sur papier.

Signée et datée en bas à droite.

35,2 x 51 cm

Provenance :

Hirschl & Adler Galleries, New York

Sotheby's, New York, 8/05/1991, 213.

Bibliographie :

Paul Pétridès, l'oeuvre complet de Maurice Utrillo, Paris, 1966, tome IV, no. AG196 (reproduit)

Expositions :

Tokyo, Mémorial Seiji Togo Musée d'Art Sompō Japon, Maurice Utrillo, 17 avril - 4 juillet 2010, n° 46, p. 84 (reproduit en couleur) puis à Niigata, Musée préfectoral d'Art Moderne, 10 juillet - 25 août 2010 ; Kyoto, Musée Kyoto, 9 septembre - 17 octobre 2010 ; Aichi, Musée d'art et d'histoire de la ville de Toyohashi, 22 octobre - 5 décembre 2010.

Cette œuvre est accompagnée d'un certificat d'authenticité signé par Jean Fabris, daté du 12 juillet 2010 à Pierrefitte-sur-Seine, et indiquant qu'elle sera inscrite dans le catalogue raisonné d'Utrillo en cours de préparation. Archives n° 3066.

Cette œuvre est également accompagnée d'un certificat d'authenticité signé par Jean Fabris et Gilbert Pétridès et daté du 11 mars 1991 à Paris. N° 22.559.

35 000 / 50 000 €



27. Maurice UTRILLO (1883-1955)

Sacré-Cœur de Montmartre et square Saint-Pierre, 1933

Gouache sur papier.

Signée et datée janvier 1933 en bas à droite et située en bas à gauche.

21 x 33 cm

Provenance

Ancienne collection Georges et Nora Kars.

Vente après décès de Madame Nora Kars, Palais Galliera, Paris, 17 juin 1966, n° 20.

Bibliographie :

Paul Pétridès, L'oeuvre complet de Maurice Utrillo, Paul Pétridès éditeur, Paris, 1966, volume IV, décrit et reproduit pages 274 & 275, sous le N°AG292.

15 000 / 20 000€



28. *Maurice UTRILLO (1883-1955)

Lapin Agile, Montmartre, vers 1945

Huile sur toile.

Signée en bas à droite.

32,3 x 46,2 cm

Provenance :

Collection privée.

Expositions :

Tokyo, Mémorial Seiji Togo Musée d'Art Sompō Japon, Maurice Utrillo, 17 avril - 4 juillet 2010, n° 75, p. 118 (reproduit en couleur) puis à Niigata, Musée préfectoral d'Art Moderne, 10 juillet - 25 août 2010 ; Kyoto, Musée KYOTO, 9 septembre - 17 octobre 2010 ; Aichi, Musée d'art et d'histoire de la ville de Toyohashi, 22 octobre - 5 décembre 2010.

Cette œuvre est accompagnée d'un certificat d'authenticité signé par Jean Fabris, daté du 30 août 2010 à Pierrefitte-sur-Seine et mentionnant qu'elle sera incluse dans le prochain Catalogue raisonné Utrillo actuellement en préparation. N° d'archive 5361.

Cette œuvre est également accompagnée d'un certificat d'authenticité délivré par Paul Pétridès et daté de Paris, daté du 3 mars 1950.

35 000 / 50 000€



Utrillo 14 juillet à Montmartre, vers 1948

Tout au long de son œuvre, l'art de Maurice Utrillo subit une constante évolution. Le peintre varie le jeu du pinceau, le choix des couleurs et la précision du dessin. *La période Blanche*, de 1910 à 1914, fait triompher un blanc de plâtre dominant, celui des façades des maisons parisiennes, ponctué d'une palette de couleurs réduites, mates et éteintes. Durant les années vingt, le dessin devient plus libre : les branchages des arbres ondulent, les feuillages papillotent, ses façades sont de moins en moins géométriques et ses passantes acquièrent une corpulence comique.

Le 14 juillet à Montmartre

Notre tableau est un merveilleux exemple de la manière picturale des années quarante, poursuivie jusqu'à sa mort : la touche devient franchement libre et virgulée. Les couleurs sont vives, traitées en pâte et en plusieurs nuances superposées. Et la touche devient le dessin même.

Montmartre et ses petites maisons, le Sacré-Cœur, la cheminée d'usine sont traités ici dans des rouges, des orangés, des verts et des bleus intenses. Les nombreux drapeaux tricolores qui flottent (et que l'on trouve parfois, au couronnement de ses « *Moulin de la Galette* »), accentuent l'intensité lumineuse : avec ce flamboiement, les couleurs semblent atteindre leur point de fusion.

29. *Maurice UTRILLO (1883-1955)

14 juillet à Montmartre, vers 1948

Huile sur carton.

Signée en bas à droite.

Située en bas à gauche : Montmartre.

23,5 x 31 cm

Provenance :

M. Palanzo, Buenos Aires

Expositions :

Tokyo, Memorial Seiji Togo Musée d'Art Sompō, Maurice Utrillo, 17 avril - 4 juillet 2010, no. 87, p. 133 (reproduit en couleur) puis à Niigata, Le musée préfectoral d'art moderne de Niigata, 10 juillet - 25 août 2010 ; Kyoto, Musée Kyoto, 9 septembre - 17 octobre 2010 ; Aichi, Musée d'art et d'histoire de la ville de Toyohashi, 22 octobre - 5 décembre 2010.

Bibliographie :

Paul Pétrides, L'oeuvre complet de Maurice Utrillo, Paris, 1969, tome III, no. 2287 (reproduit).

Cette œuvre est accompagnée d'un certificat d'authenticité signé par Jean Fabris, daté du 30 août 2010 à Pierrefitte-sur-Seine, qui précise que cette œuvre sera incluse dans le prochain Catalogue raisonné Utrillo actuellement en préparation. N° d'archive 5042.

40 000 / 50 000 €



Le cargo noir à la jetée bleue, 1949

Nous avons coutume de penser qu'un ton éclaircit au soleil et fonce dans l'ombre. L'œil de Dufy voit le phénomène inverse : là où la couleur est plus exaltée, plus forte, plus concentrée, plus frappé de lumière par conséquent, elle est, selon lui, plus foncée. En conséquence, dès le milieu des années vingt, comme dans « *Baigneuse en pleine mer et coquillages* », la présence dominante au centre du tableau d'une immense flaque d'encre noire, provoque un éblouissement lumineux. Cette dominante monochromatique semble devenir le sujet de l'œuvre et conduire Dufy aux franges du monochrome pictural. Devant cette audacieuse modernité, rien n'est plus inexact que de considérer Dufy, comme certains l'ont fait, comme le « *triomphe de la peinture bourgeoise* ».

Les cargos noirs (1945-1952)

L'exposition et le catalogue « *Raoul Dufy au Havre* » consacrait cette modernité et n'offrait pas moins qu'un chapitre de 17 pages à la thématique des « *Cargos noirs* ». Dans notre tableau, Dufy réduit schématiquement la baie de Saint-Adresse à quelques éléments : les deux jetées du port du Havre, le boulevard maritime, la plage et ses baigneurs au premier plan, les villas balnéaires et la falaise sur la droite, la silhouette noire du cargo. Dans la réalité, il est impossible d'embrasser d'un seul coup d'œil tous ces éléments du paysage. Dufy procède à une recomposition. Il agence les éléments qui constituent l'essence même de ce paysage, comme des signes. Il synthétise et ce faisant recrée une réalité, « *sa réalité* », pour reprendre ses propres mots. Celle-ci à toutes les apparences d'un vrai paysage, mais elle ne l'est pas.

Couleur et composition.

Le renoncement à tenter de transcrire, la lumière naturelle sur la toile remonte au fauvisme. Mais il se double maintenant d'une réflexion sur le rôle de la couleur dans la construction du tableau : « *chaque chose prend sa couleur et son plan* ». Et les plans colorés s'agencent selon la logique propre à « *l'ordonnance du tableau* ». Particulièrement frappante est la taille disproportionnée de la coque du cargo qui, du fait de sa position centrale et de sa masse noire si prégnante, absorbe le regard immédiatement. Au soir de sa vie alors qu'il réside sur les bords de la Méditerranée, Dufy fait resurgir la baie du Havre, décor de son enfance, tout en y plaçant toutefois peut être un funeste message*.

* L'ensemble du commentaire est largement inspiré ou repris de passages issus du catalogue d'exposition « *Raoul Dufy au Havre* », texte d'Annette Haudiquet.

30. *Raoul DUFY (1877-1953)

Le cargo noir à la jetée bleue, 1949

Huile sur toile.

Signée en bas à gauche.

33 x 41,3 cm

Provenance :

Galerie Louis Carré & co, Paris (étiquette au dos).

Galerie Walter Klinkhoff, Montreal (étiquette au dos).

Expositions :

Genève, Musée d'Art et d'Histoire, Raoul Dufy, 1952, no.18, pl.26

Rouen, Musée de Rouen, Paysages de France, 1958

Bibliographie :

M.Brion, Raoul Dufy, peintures et aquarelles, Collection Phaidon,

Cologne, 1959, no.79 (reproduit en couleurs)

M.Laffaille, Raoul Dufy, Catalogue Raisonné de l'Oeuvre Peint, vol.

II, Geneva, 1973, p.265, no.748 (reproduit)

80 000 / 100 000 €



L'orchestre à la partition de Mozart

Né en dans une famille où la musique tient une grande place, Raoul Dufy place, dès 1909, un violon dans un premier «*Hommage à Mozart*». Mais la musique trouvera sa véritable expression plastique dans des hommages aux grands compositeurs, puis dans la série des violons des années 1945 à 1949.

Dans ces tableaux, l'artiste traduit chromatiquement l'univers musical de ses compositeurs de prédilection, Mozart, Bach et Debussy. Durant la dernière décennie de sa carrière, il renonce aux scintillements de couleurs brillantes dont il jouait jusque-là, pour s'essayer à une peinture dite «*tonale*» : délaissant les effets de brosse et de contraste entre les teintes, il pousse à son maximum l'intensité d'une couleur qu'il étend à l'ensemble de la composition.

Notre Tableau, «*Hommage à Mozart*» appartient à cette veine plus moderne, qui abandonne les éléments anecdotiques (buste du musicien ou maison natale de l'artiste) pour privilégier l'impact émotionnel de la couleur : ici, le grand triangle rouge qui nappe l'orchestre, contre-pointé par quelques taches de bleu et de jaune.

Dufy représente la salle du concert symphonique avec le piano et une partition de Mozart. La salle de concert (lieu où est vécu l'émotion musicale) puis le tableau qui la représente (avec tout son vocabulaire plastique) deviennent, «*en peinture*», métonymie de la musique. Il en traduit l'ambiance, fasciné par l'organisation spatiale de l'orchestre.

Violonistes, contrebassistes, violoncellistes sont ici arrangés en une géométrie diagonale et une sérialité métronomique : inclinaison identique des instruments, espacement régulier des corps des instrumentistes aux gestes semblables, touches parallèles du piano au premier plan.

On admirera la cursivité du pinceau qui cerne les corps des musiciens et les instruments avec la vivacité d'un scherzo ; mais aussi, le décalage des couleurs par rapport au dessin, innovation de l'artiste, qui suggère le vibrato des instruments.

Utilisant toutes les recettes de son art, Dufy livre discrètement et métaphoriquement un petit chef-d'œuvre sur son amour de la musique et du spectacle de l'orchestre.

31. *Raoul DUFY (1877-1953)

L'orchestre à la partition de Mozart

Huile sur toile.

Signée en bas à droite.

27 x 41 cm

Provenance :

Galerie Adler, Paris.

Bibliographie :

M.Laffaille, Raoul Dufy, Catalogue Raisoné de l'Oeuvre Peint, vol.

IV, Genève, 1977, p.39, no.1430 (reproduit)..

80 000 / 100 000 €





Massimo Campigli ©Wikipedia domaine public

Massimo CAMPIGLI (1895-1971)

Massimo Campigli fréquente le milieu de l'avant-garde futuriste et collabore à la revue *Lacerba* avant 1914. Après la guerre, il est envoyé à Paris comme correspondant du *Corriere de la Serra* ce qui lui permet d'établir des contacts avec les nombreux artistes qui travaillent dans la capitale française. Au cours de ce premier séjour parisien, Campigli s'intéresse particulièrement à la peinture des *Puristes* : Léger et d'Ozenfant et admire les chefs-d'œuvre des collections d'art égyptien du Louvre. Au début des années vingt, ses expositions en Italie et à l'étranger se multiplient. D'autres part, ses relations avec les peintres Chirico, Tozzi, Severini, de Pisis, Savinio et Paresce se resserrent : ils décident de fonder le groupe des *Sette di Parigi*. Proche de la critique d'art Margherita Sarfatti, théoricienne du mouvement *Novecento* (rejet des avants gardes et retour classicisant « à la netteté de la forme, le bon ordre de la conception, l'exclusion de l'arbitraire et de l'obscur »), ces artistes seront invités à participer en 1926 à la première exposition du *XX^e siècle italien*.

À l'occasion d'un voyage, Campigli admire pour la première fois, au musée de *la Villa Julia* à Rome, l'extraordinaire production de l'art Étrusque, qui lui font une profonde impression : c'est une découverte décisive pour sa peinture qui, dès lors, s'inspire de plus en plus, dans sa technique de la fresque et dans ses figures archaïques de la mystérieuse civilisation qui se développa en Etrurie.

C'est dans les années trente que s'ouvre en Italie une grande période pour la peinture murale dans les édifices publics. Campigli est cosignataire en 1933 du *Manifeste de la peinture murale* avec Sironi, Carrà... Il réalise des œuvres pour la Triennale de Milan (1933), le Palais des Nations à Genève (1937), le Palais de Justice de Milan (1938) et le Palacio del Viviano à Padoue (1939–1940).

Extrait de la biographie de l'artiste dans *Italia Nova, une aventure de l'art italien 1900-1950*. RMN 2006

Albero di famiglia (Trente têtes), 1930

À partir de 1928 et la découverte de l'art étrusque, Campigli abandonne son « *novocentisme* » et ses essais de « *peinture métaphysique* ». Il choisit comme seul sujet et ce jusqu'à la fin de sa vie des femmes-idoles, parées d'un sourire emblématique pensif et mystérieux, empruntées aux sculptures des tombeaux étrusques. Il renvoie ces figures à une obsession issue de l'inconscient, un vieux rêve d'enfance : « *je m'étais retrouvé antique, archaïque, asocial, amoureux des femmes-idoles prisonnières... Ces dernières sont des symboles supérieurs qui peuplent mon imaginaire depuis l'enfance...* ».

Il existe deux autres versions très semblables à cette peinture, mais de dimensions légèrement différentes (90 x 130 cm, collection Bucher, Paris et *Cesare Tosi*, Milan, 73 x 91,5 cm, coll. Jucker). Il est donc difficile d'identifier laquelle des deux a été réellement exposée au *Salon des Surindépendants* de 1930. Elle est décrite par sa fille (sans en citer le titre) comme « *une vaste toile (...) dominée par l'audace et l'amusant alignement des nombreuses têtes à la coloration fraîche et vibrante* » (« *Les Arts Plastiques* » 1^{er} novembre 1930).

Sur une telle formule iconographique, obsessionnellement répétée et variée, Campigli commente, en parlant de lui-même à la troisième personne : « *Il ne peint que des têtes, les dispose en bon ordre, en fait une architecture, les mets en colonne, en fait une collection. Comme des soldats de plomb, comme les fenêtres d'une façade, comme sur une feuille blanche une comptabilité de têtes. Ou des calligraphies dans l'une, ou des petites têtes. Comme un abaque. Comme un arbre généalogique. Comme l'empyrée avec les saints. Le Colisée avec un buste dans chaque arc. Des bustes antiques : mutilés et souriants. Comme dans les sépulcres* (Traduit de la Monographie de Campigli, 1931).

32. *Massimo CAMPIGLI (1895-1971)

Albero di famiglia (Trente têtes), 1930

Huile sur toile.

Signée et datée 1930 en bas à gauche.

73 x 92 cm

Provenance :

Vente Philipps, Londres, 28 mars 1998, lot 43.

Bibliographie :

Nicola Campigli, Eva Weiss & Marcus Weiss, Campigli catalogue raisonné, Milan 2013, vol.II, page.442, no.30-009 (reproduit)

Cette œuvre est accompagnée d'un certificat d'authenticité signé par Nicola Campigli, daté du 2 avril 1998 à Saint-Tropez et numéroté 880402382..

60 000 / 80 000 €



Idole au corset rouge 1962

«Il y a ensuite la forme du 8, que j'aime bien, et qui peut devenir un buste en forme de sablier, [...] une tête et un décolleté, et deux 8 peuvent se superposer, celui du haut devient tête et décolleté, celui du bas épaules et hanches»

Massimo CAMPIGLI

Campigli peint cette *idole au corset rouge* en conjuguant la forme d'un sablier à la silhouette du chiffre 8, symbole universel souvent utilisé par le peintre. Soulignant les attributs de cette déesse féconde, sa poitrine opulente et son ventre rond, Campigli la place au centre d'une composition équilibrée par quatre icônes décoratives (un vase, toujours associé à la figure féminine chez le peintre, deux esquisses de figures féminines et un petit médaillon, ou miroir précieux). La composition prend un air de rébus, comme parfois les bas-reliefs des tombes égyptiennes que le peintre admire.

Dans ses écrits (*Scrupoli*), Campigli explique que dans ses rêves d'enfant «*mes amantes étaient toujours des prisonnières. Comme dans un musée : derrière une vitre, étiquetées, intouchables, avec un gardien. En fait, je ne peins que des prisonnières.*» Notre œuvre ne déroge pas à ce fantasme. L'idole, figée et dressée comme une cible, les bras semblant attachés, reste étrangement silencieuse. Dans une frontalité archaïque, Campigli peint son image de la féminité : idole mi-objet, mi-femme, déesse insondable et prisonnière insolite.

33. *Massimo CAMPIGLI (1895-1971)

Idole au corset rouge 1962

Huile sur toile.

Signée et datée 62 en bas à droite.

100 x 80 cm

Provenance :

Galerie Stangl, Munich

Galerie de France, Paris (acheté en 1967)

Collection privée, Paris

60 000 / 80 000 €

Bibliographie :

"Il poliedro. Rassegna mensile d'arte", dossier V/4, Avril 1968, p.2

(reproduit avec Campigli travaillant sur le tableau)

Serafini & Bestetti, Omaggio a Campigli, Galerie Il Collectionneur d'art contemporain,

Rome 1972, p.124 (Première version reproduite avec des dimensions incorrectes 81 x 65 cm.)

Nicola Campigli, Eva Weiss & Marcus Weiss, Campigli catalogue raisonné, Milan 2013, vol. II, page.774, no.62-032 (reproduit)

Expositions :

Londres, The Redfern Gallery, La Galerie de France à Londres, 5 juin-5 juillet 1962, n°56, p.21 (reproduit)

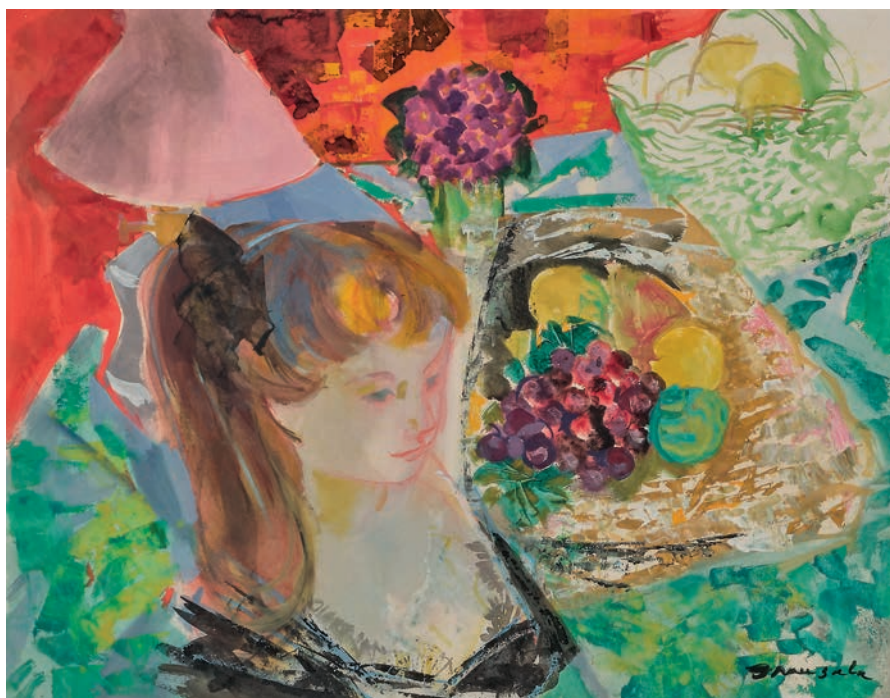
Académie des Arts de Berlin, Symbole et mythe de l'art contemporain, 1963, n°31, p.25 (reproduit)

Münich, Galerie Stangl, 1963, no.11

Paris, l'Hôtel de Galliffet, Galerie des Services Culturels de l'Ambassade d'Italie, 9 Peintres Italiens à Paris. Campigli, Cesetti, Cremonini, Moreni, Music, Peverlli, Severini, Tamburi, 1966, p.7

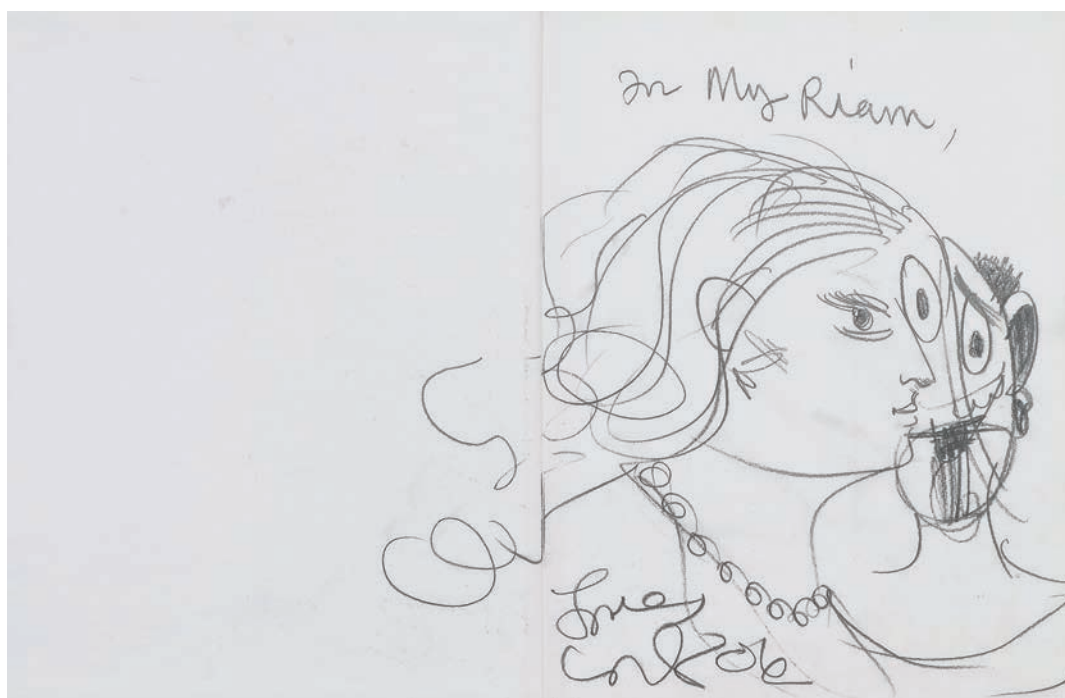
Londres, Pitt & Scott, no.42





34. ***Emilio GRAU-SALA (1911-1975)**
Portrait de jeune fille et coupe de fruits
Aquarelle et gouache sur papier.
Signée en bas à droite.
48,5 x 62,5 cm.

3 000 / 4 000 €



35. George CONDO (1957)

Portrait de Myriam Schaefer, 2006

Fusain sur la deuxième de couverture d'un livre.

Dédiacé « for Myriam, love Condo ». Le livre est présenté ouvert et encadré sous verre.

33 x 50,5 cm (livre ouvert).

8 000 / 12 000 €

36. Charles CAMOIN (1879-1965)

Fleurs au pot de grès, vers 1950

Huile sur toile.

Signée en bas à droite.

Signée au dos.

65,5 x 54 cm

Certificat d'authenticité délivré par Anne-Marie Grammont-Camoin
Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné de Charles
Camoin en préparation par les Archives Camoin..

10 000 / 12 000 €

37. Augustin CARRERA (1878 - 1952)

Bouquet de pivoines, 1920

Huile sur toile.

Signée et datée en bas à gauche : A. Carrera 20

64,5 x 80 cm.

500 / 800 €



36

37bis. **André BRASILIER (1929)**

Deux violons devant une fenêtre ouverte

Huile sur toile.

Signée en bas à droite.

92 x 65 cm

(Petits soulèvements et manques)

5 000 / 8 000 €



38. Frantisek KUPKA (1871-1957)

La place de la Concorde, Paris vers 1919-1920

Gouache et aquarelle sur papier.

Signée en bas à gauche.

29,5 x 24 cm

Une attestation de Pierre Brullé, spécialiste de l'artiste, en date du 25 juillet 2019, sera remise à l'acquéreur..

18 000 / 25 000€



Notre œuvre fait partie d'une série de sculptures réalisée par l'artiste en 1963. Il s'agit des *Neuf Muses*, filles de Zeus qui dans la mythologie grecque présidaient aux arts libéraux. Clio, est la muse de l'histoire et Thalia est la muse qui préside à la Comédie. Cet ensemble de neuf muses aurait été créé pour décorer la façade du Musée des Beaux-Arts de Budapest, mais le projet n'aboutit pas. Cette œuvre est typique du changement que l'on observe dans ses travaux d'après-guerre et qui mènent progressivement à l'abandon du cubisme dans les sculptures beaucoup plus figuratives où l'on note un souci d'esthétisme manifeste. Les jeunes femmes et les animaux qui constituent les thèmes privilégiés du sculpteur, témoignent d'une affinité certaine avec les tendances décoratives des années trente. Les formes s'allongent, la ligne corporelle est plus abstraite. Les silhouettes féminines sont représentées dans des poses lascives, désormais quasi maniéristes.



39. Joseph CSAKY (1888-1971)

Thalia

Epreuve en bronze à patine brune.

Titrée sur la base. Signée et datée 1965 sur le côté de la terrasse.

Cachet de fondeur cire perdue C VALSUANI

2/3.

Haut : 55 x 13 x 11 cm.

7 000 / 9 000 €



40. Joseph CSAKY (1888-1971)

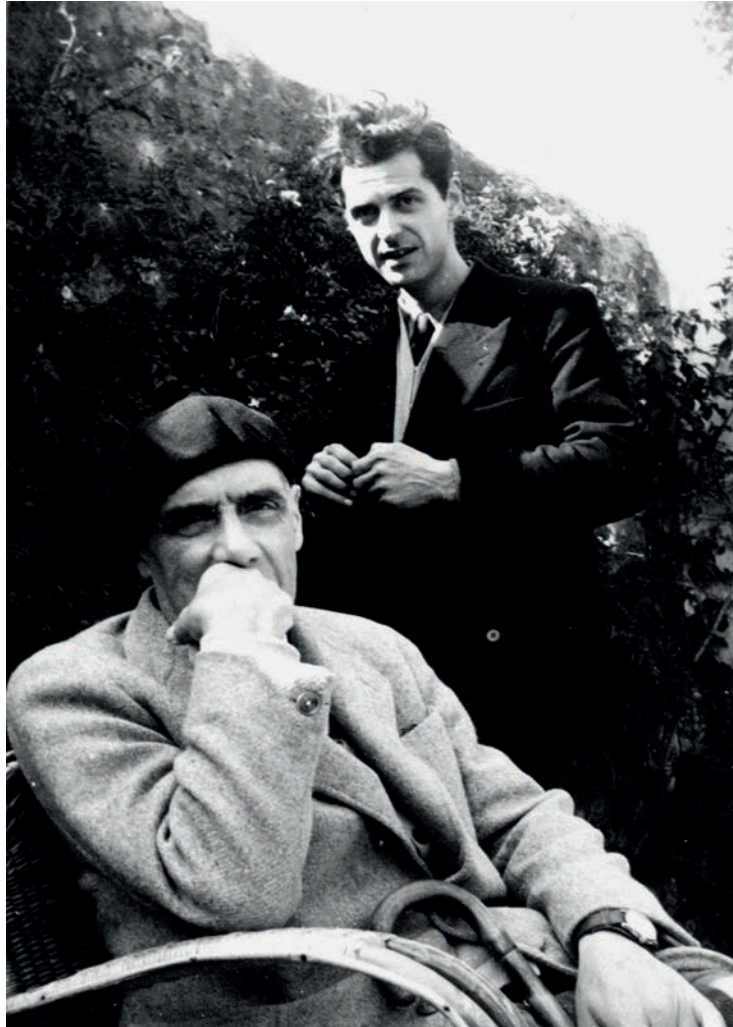
Clio

Epreuve en bronze à patine brune.

Titrée sur la base. Signée et numérotée 2/3 sur le côté de la terrasse. Cachet de fondeur cire perdue C VALSUANI.

Haut : 53 x 10 x 10 cm.

7 000 / 9 000 €



Henri Laurens (à gauche) et Jean Vincent de Crozals vers 1950, photographie anonyme
©Wikipedia domaine public

Henri LAURENS (1885-1954)

- 1885** Naissance à Paris au sein d'une famille d'ouvriers parisiens. Henri Laurens est un autodidacte, sculpteur ornementaliste de formation. Il travaille en tant qu'ouvrier de chantier le jour et suit des cours de dessin le soir. Il porte un grand intérêt à la sculpture médiévale, romane et gothique.
- 1910-1914** Laurens réalise ses premières sculptures après avoir découvert Auguste Rodin, puis il se rapproche du cubisme en rencontrant Georges Braque en 1911. Pablo Picasso l'aide à se faire une place dans le milieu de l'art parisien. Installé à Montmartre, il travaille isolé, durant quelques années, puis rencontre Léger en 1909 à l'occasion d'un séjour à La Roche, et Braque dont il devient un proche à partir de 1911.
- 1915** Première œuvres cubistes. Il travaille sur les effets d'intersections des plans qui matérialisent des lignes directrices. Les matériaux auxquels il recourt, bois et tôle, sont choisis pour créer des variations tactiles. Et surtout, il insiste sur la polychromie qui, selon lui, procure à la sculpture sa propre lumière.
- 1918** Après la Première Guerre mondiale, Henri Laurens s'éloigne du cubisme pour construire un style plus organique, il utilise les courbes pour représenter des nus féminins et des scènes de la mythologie antique.
- 1925** Poursuit des recherches dans l'esprit cubiste jusqu'en 1925, puis revient à la pierre et à la ronde bosse monumentale.
- 1927-1937** Il consacre une part importante de son travail à la figure humaine : séries des *Femmes couchées*, à partir de 1927, et des *Sirènes*, à partir de 1937.
- 1937** Henri Laurens participe à l'Exposition universelle, puis aux biennales de Venise et de Sao Paulo.
- 1953** Il réinterprète les thèmes de la mythologie antiques, par exemple avec la sculpture en bronze «*Amphion*» (1953), haute de plus de quatre mètres. L'artiste travaille chaque élément séparément pour lui donner volume et substance.
- 1954** Obtient le Grand Prix de la Biennale de Sao Paulo. Son œuvre comporte aussi un grand nombre de gravures, d'eaux fortes et d'illustrations pour des œuvres littéraires, notamment *L'Odyssée d'Homère*. Il meurt à Paris le 5 mai 1954.

Biographie inspirée de l'article : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/henri-laurens/>

Le grand marchand Daniel Henri Kahnweiler définit Laurens comme «*la fine fleur du cubisme*». Dans les années 1915-1920, Laurens est l'un des compagnons de Picasso, Braque et Gris qui l'admirent. Pierres sculptées et bronzes, mais aussi des constructions composées de matériaux inédits (carton, fil de fer) et collages sont sa contribution singulière à ce mouvement d'avant-garde. Dans les années trente, Laurens se renouvelle : si l'architecture et la volumétrie des corps restent fondamentales, il introduit dans sa sculpture le mouvement et la vie. Une dynamique de lignes et de courbes, inspirée par un joyeux lyrisme, apparaît dans une série de sculptures sur le thème de la sirène.

Notre dessin de 1940, traduit par sa cursivité élégante cette nouvelle inspiration. On admirera particulièrement la continuité ininterrompue de la ligne, l'intelligence synthétique du geste, le lyrisme joyeux et presque humoristique qui s'en dégage. On se rappelle aussi qu'à ses débuts, Laurens avait été l'élève de Rodin, dont il retient le sens de l'ellipse et la virtuosité.

41. Henri LAURENS (1885-1954)

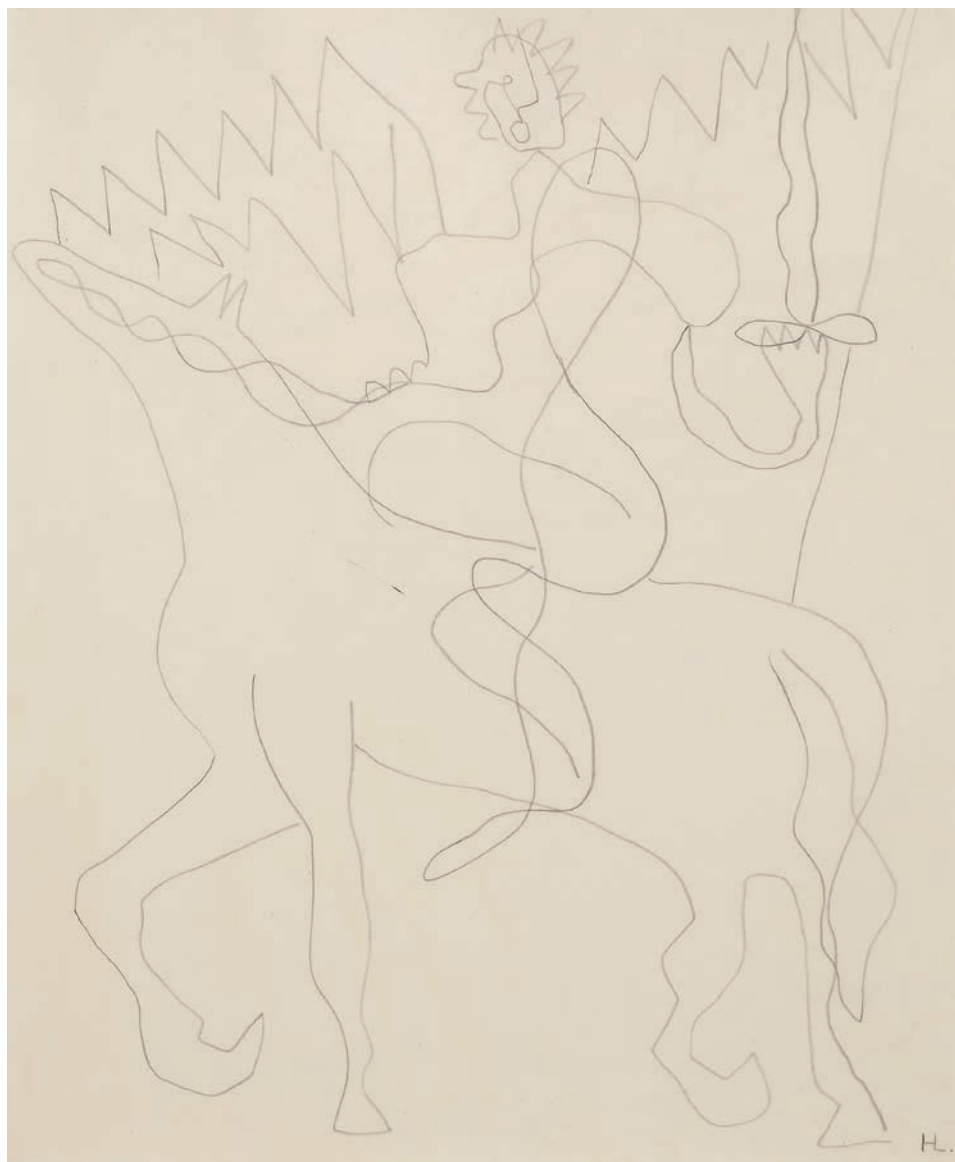
Cavalier ailé

Crayon sur papier.

Monogrammé en bas à droite.

54,5 x 44, 5 cm (à vue)

4 000 / 6 000 €



LAURENS, LA RONDE BOSSE ET LE BAS RELIEF

Henri Laurens est l'un des artistes qui au travers du cubisme ont contribué à rénover la sculpture au début du XX^e siècle. Ses corps féminins marquée par l'influence de Picasso et de Léger sont caractérisés par des volumes géométriques solidement et rationnellement assemblés. Ses recherches très originales le poussent également à l'utilisation de matériaux inhabituels, telles que le bois, la tôle, la corde. Il introduit également la polychromie qui selon lui procure à la sculpture sa lumière.

À partir de 1921, et surtout de 1924, plusieurs amateurs demandent à l'artiste de réaliser des sculptures décoratives pour leur maison. Laurens n'avait alors jusque-là que travaillé la ronde bosse. En 1933, il réalise le bas-relief « *Flammes* ». Cette plaque de cheminée traitée en bas relief est commandée par Helena Rubinstein, la célèbre créatrice de parfums et de cosmétiques, qui la destine à la décoration de son salon.

Stella

En 1933, l'architecte André Lurçat, bénéficiaire d'une commande publique pour le groupe scolaire Karl-Marx de Villejuif, demande à Laurens de réaliser une sculpture monumentale pour une façade. Ce sera « *Stella* » réalisée en fonte d'aluminium, notre sculpture en étant la réduction en bronze.

La *grande* et la *Petite Stella* sont marquées par un cubisme assoupli et lyrique : Laurens traduit toujours le corps féminin en volumes simplifiés et solides mais les articulations des membres sont adoucies et une fluidité lyrique parcourt la sculpture. Dès 1932, Laurens avait inauguré ses « Ondines », caractérisées par une grâce et un mouvement lyrique. Le sculpteur Alberto Giacometti qui l'admirait beaucoup écrit : « *Sa manière, même de respirer, de toucher, de sentir, de pensée devient objet, devient Sculpture.* »

42. Henri LAURENS (1885-1954)

Stella (petite), 1933

Relief, épreuve en bronze patiné brun. Cachet de fondeur Valsuani, à la cire perdue.

Monogrammé et numéroté en bas à gauche : H.L 0/6
42,8 x 37,6 x 6 cm

Certificat d'authenticité n°08958/7958 délivré par Quentin Laurens pour la galerie Louise Leiris en date du 13 septembre 2000.

Provenance

Galerie Louise Leiris, Paris, 6 juin 2000.

Bibliographie :

Henri Laurens, Exposition de la donation aux Musées Nationaux, mai-août 1967, Paris, Grand Palais, un exemplaire similaire est décrit et reproduit sous le n°35..

15 000 / 20 000 €



Photo de la grande Stella
Henri Laurens, Stella, 1933, fonte d'aluminium, Villejuif, groupe scolaire Karl-Marx.
©<https://books.openedition.org/editionsms/17103?lang=fr>



43. René MAGRITTE (1898-1967)

Sans titre

Dessin au stylo bille bleu par Magritte sur une illustration imprimée du livre d'André Bosmans « L'envers des ombres » paru chez Réthorique.

Signé Magritte à gauche. Dedicacé « à Max ».

15 x 15 cm (à vue)

Un avis du comité Magritte en date du 29 mars 2023 sera remis à l'acquéreur..

4 000 / 6 000 €



44. Francis PICABIA (1879-1953)

A la gloire des ailes, vers 1928-1932

Aquarelle et crayon sur parchemin.

(mention sur certificat)

Signée en bas au centre. Titrée en haut.

91 x 69 cm

Un certificat du comité Picabia, signé par Olga

Picabia, en date du 2 juillet 1999 sera remis à

l'acquéreur..

30 000 / 50 000€



45. Francis PICABIA (1879-1953)

Le singe, vers 1939-40

Crayon noir sur papier marouflé sur papier

Signé en bas à droite : Francis Picabia

26,5 x 20,5 cm (à vue)

(Petites déchirures restaurées)

Avis d'inclusion au Catalogue Raisoné
actuellement en préparation par le Comité Picabia,
délivré par Beverley Calté en date du 31 octobre
2022.

5 000 / 7 000 €



46. **Stanislao LEPRI (1905-1980)**

Le prestidigitateur, 1946

Huile sur toile.

Signée et datée en bas à droite.

Au dos inscription : prestidigitateur et Lepri.

36 x 30 cm.

3 000 / 5 000 €



Natalia GONCHAROVA (1881-1962)

Natalia Gontcharova, née en Russie en 1881, est une figure majeure de l'avant-garde artistique. Formée à l'École de Peinture, de Sculpture et d'Architecture de Moscou, elle collabore dès 1900 avec Michel Larionov, son compagnon et partenaire artistique. Après une période post-impressionniste, elle adopte un style synthétique mêlant cubisme, fauvisme et primitivisme. Avec Larionov, elle inaugure le mouvement rayoniste en 1912, basé sur des recherches optiques novatrices. Gontcharova puise aussi son inspiration dans la modernité industrielle, représentant des machines et objets mécaniques, comme dans *Avion passant au-dessus d'un train*. Elle explore également la nature et les formes spirituelles, influencée par la mystique orientale et la théosophie. À travers des oeuvres comme *Arbre foudroyé*, elle confère aux éléments naturels une dimension humaine et émotionnelle. Les dessins présentés correspondent majoritairement à cette période de l'artiste. Dans les années 1950, marquée par l'ère spatiale, Gontcharova développe notamment des oeuvres abstraites liées au cosmos, poursuivant sa quête de spiritualité et de transcendance, ce dont témoigne le dernier dessin.

Provenance

Ensemble de six pastels et une huile sur papier provenant de la collection de Philippe Hupel (1936-2016). Ces dessins ont été acquis (probablement dans le courant des années 1970) par la galerie Philippe Hupel, puis ils ont été transmis par descendance à ses héritiers.

Indépendant et anticonformiste, Philippe Hupel a ouvert à trente ans sa propre galerie au 36, rue Mazarine à Paris. Pendant les six années passées à diriger cette galerie, il a défendu avec ardeur son intérêt pour les artistes d'avant-garde, en contribuant à faire connaître des peintres comme Natalia Gontcharova, Stanley William Hayter, Robert Rauschenberg et Marie Vassilieff, à laquelle il dédie trois expositions entre 1969 et 1971.

Présenté par

Monsieur Hubert DUCHEMIN
8 rue de Louvois 75002 Paris
+33 (0) 1 42 60 83 01



47. **Natalia GONTCHAROVA (1881-1962)**

Le Train

Crayon de couleur sur papier

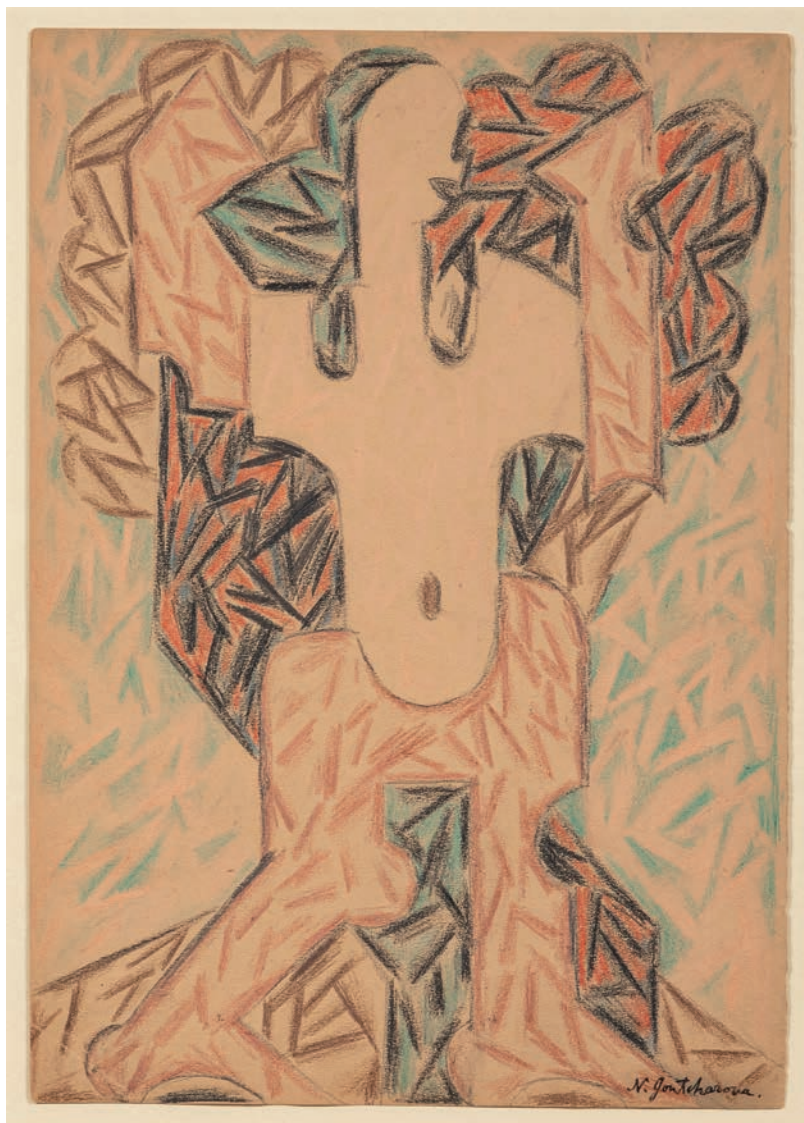
Signée (en bas à droite) « N. Gontcharova »

36,1 x 25,5 cm, 1912-1913

Provenance : Collection privée Philippe Hupel, France

Notice Complète : www.hubertduchemin.com.

4 000 / 6 000 €



48. **Natalia GONTCHAROVA (1881-1962)**

Figure rayonniste

Crayon de couleur sur papier

Signée (en bas à droite) « N. Gontcharova »

36,1 x 25,5 cm, 1912

Provenance : Collection privée Philippe Hupel, France

Notice Complète : www.hubertduchemin.com.

4 000 / 6 000 €



49. **Natalia GONTCHAROVA (1881-1962)**

Arbre froudroyé

Crayon de couleur sur papier

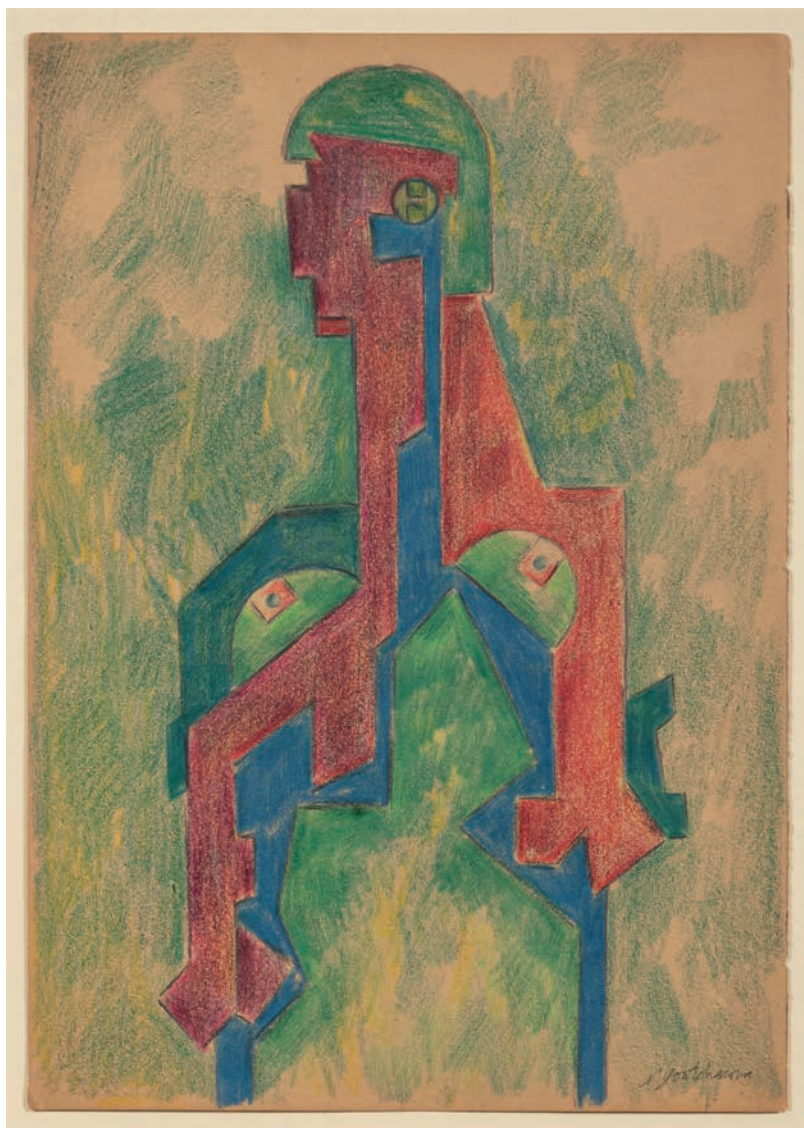
Signé (en bas à droite) « N. Gontcharova »

36,1 x 25,5 cm, 1920

Provenance : Collection privée Philippe Hupel, France

Notice Complète : www.hubertduchemin.com.

4 000 / 6 000 €



50. **Natalia GONTCHAROVA (1881-1962)**

Figure féminine

Crayon de couleur sur papier

Signé (en bas à droite) « N. Gontcharova »

36,1 x 25,5 cm, début 1920

Provenance : Collection privée Philippe Hupel, France

Notice Complète : www.hubertduchemin.com.

4 000 / 6 000 €



51. **Natalia GONTCHAROVA (1881-1962)**

Le Cygne

Crayon de couleur sur papier

Signé (en bas à droite) « N. Gontcharova »

36,1 x 25,5 cm, 1912 (écrit à l'arrière)

Provenance : Collection privée Philippe Hupel, France

Notice Complète : www.hubertduchemin.com.

4 000 / 6 000 €



52. **Natalia GONTCHAROVA (1881-1962)**

Chaman de Sibérie

Crayon de couleur sur papier

Inscription (en bas à droite) « N. Gontcharova »

36,1 x 25,5 cm, non daté

Provenance : Collection privée Philippe Hupel, France

Notice Complète : www.hubertduchemin.com.

2 000 / 3 000 €



53. **Natalia GONTCHAROVA (1881-1962)**

Figure abstraite

Huile et technique mixte sur papier

Signée (en bas à droite) « N. G. »

36,1 x 25,5 cm, années 1940-1950

Provenance : Collection privée Philippe Hupel, France

Notice Complète : www.hubertduchemin.com.

2 000 / 3 000 €

Wifredo ARCAY OCHANDARENA (1925-1997)

Notre triptyque est sans aucun doute l'œuvre majeure des débuts de la période picturale parisienne de l'artiste. Il est exposé au salon des Réalités Nouvelles en 1952 (cf. photographie du peintre posant devant le triptyque). Ce salon annuel est créé en 1946, par les leaders de l'abstraction, Sonia Delaunay, Auguste Herbin, Jean Arp, Jean Gorin, Van Doesburg... Il est le prolongement après-guerre du mouvement *Abstraction-Création*, créé en 1931, par les tenants de l'abstraction géométrique. *Le salon des Réalités Nouvelles* devient la figure de proue de l'art non figuratif, accompagné par la parution d'un cahier annuel en 1947 et dont la diffusion va permettre l'expansion internationale du mouvement.

Ce triptyque est marqué par des formes obliques et rythmées, articulées avec élégance qui sont la marque de l'art de Jean Dewasne dont Arcay suit, à cette époque, les cours à *l'Atelier d'Art Abstrait*. L'architecture colorée de bleu et de jaune (ce dernier avivé par sa complémentaire, le violet) est formidablement lumineuse ; elle est toutefois amortie par des pôles noirs et blancs qui introduisent une lumière totalement neutre.



Photo de l'artiste devant l'oeuvre



54. Wifredo ARCAY OCHANDARENA (1925-1997)

Triptique I, II, III, 1952

Huile et technique mixte sur 3 panneaux d'isorel.

Signée, titrée, située et datée au dos.

Dimensions : panneau 1 : 111,7 x 124,2 cm, panneau 2 : 111,8 x 104 cm, panneau 3 : 112 x 112 cm

Provenance :

- Atelier de l'artiste
- Collection particulière

Exposition :

- 7e Salon des Réalités Nouvelles, Paris, 18 juillet-17 août 1952, Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris, répertorié sous le n° 10.

30 000 / 50 000 €



Victor Brauner ©Bastok Lessel
Victor Brauner et sa collection d'arts extra-européens, <https://journals.openedition.org/cel/4373#ftn3>

Victor BRAUNER (1903-1966)

- 1903** Naissance dans la ville Piatra Neamț au Nord-Est de la Roumanie.
- 1919** Entre à l'Ecole nationale des Beaux-Arts de Bucarest, ses travaux, jugés scandaleux, le font rapidement exclure. Victor Brauner participe à l'effervescence artistique de Bucarest dans les années 1920. Ses productions se situent alors à la croisée du cubo-futurisme, du constructivisme et de l'esprit dada.
- 1925-1934** Victor Brauner fait un premier voyage à Paris, y rencontre André Breton et découvre la peinture métaphysique de Chirico. Cinq ans plus tard, il s'installe dans la capitale française. Ses voisins Alberto Giacometti et Yves Tanguy le présentent aux surréalistes. Victor Brauner entre dans le groupe et expose pour la première fois à Paris en 1934. Il perd l'œil gauche lorsqu'il reçoit des éclats de verre au cours d'une altercation entre deux autres artistes.
- 1938** De retour en Roumanie, il découvre que la politique antisémite s'y est accentuée sous la pression des mouvements extrémistes. Victor Brauner quitte donc à nouveau son pays natal pour la France.
- 1940-1945** Se réfugie en zone libre dans le sud de la France, dans l'espoir de pouvoir fuir aux États-Unis, à l'instar des autres surréalistes. Caché en Provence par le poète René Char, la précarité de sa vie le contraint à utiliser le peu de matériau dont il dispose pour créer, il peint à la cire.
- 1946-1947** L'après-guerre est le temps de la reconnaissance. Breton lui consacre un texte important dans la revue «*Cahiers d'art*» en 1946. Il participe à l'Exposition internationale surréaliste à la galerie Maeght avant de quitter le groupe.
- 1948-1949** Rupture avec le Surréalisme et André Breton.
- 1954** Victor Brauner est reconnu «*réfugié sur place depuis 1938*». Il est naturalisé en 1963.
- 1966** Victor Brauner décède l'année où la France lui rend hommage en le désignant comme son représentant à la Biennale de Venise. L'ensemble de son œuvre est réparti entre le Centre Georges Pompidou, le Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, le Musée d'Art Moderne de Strasbourg, le Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne et le musée Sainte-Croix aux Sables-d'Olonne.

Biographie inspirée de l'article sur l'artiste :
<https://www.parismusees.paris.fr/fr/exposition/victor-brauner> et

Sans titre, 1953

Pour Brauner, la fin des années quarante est marquée par la rupture avec les Surréalistes que Breton avait pressentie. Brauner considère que pour penser, suffisamment, pleinement, il faut être seul, défait de toute contrainte extérieure pour laisser place à l'expression personnelle et profonde.

La peinture de Victor Brauner se réfugie dans un univers artistique composé d'êtres anthropomorphiques, de figures totémiques et de superstitions populaires inspirées notamment par le folklore roumain de son enfance. Au milieu des années 1950, Brauner, déjà amateur d'art « *extra-européens* » commence à collectionner des œuvres d'Afrique de l'Ouest et de Papouasie-Nouvelle-Guinée. Il partageait ce goût avec bien d'autres à commencer par Breton, Pierre Loeb et le collectionneur Rasmussen. Cette collection, actuellement conservée au Musée d'Art Moderne et Contemporain de Saint-Étienne, constitua un véritable répertoire de formes et une source d'inspiration infinie pour l'artiste. Le peintre, également marqué par les séances de spiritisme que son père pratiquait dans son enfance, compose un univers animiste, peuplé de figures magiques mi-objet-mi animal, influencées par une esthétique à la fois dadaïste et africaine.

55. **Victor BRAUNER (1903-1966)**

Sans titre, 1953

Paraffine sur papier.

Signée et datée en bas à droite 2.7.1953

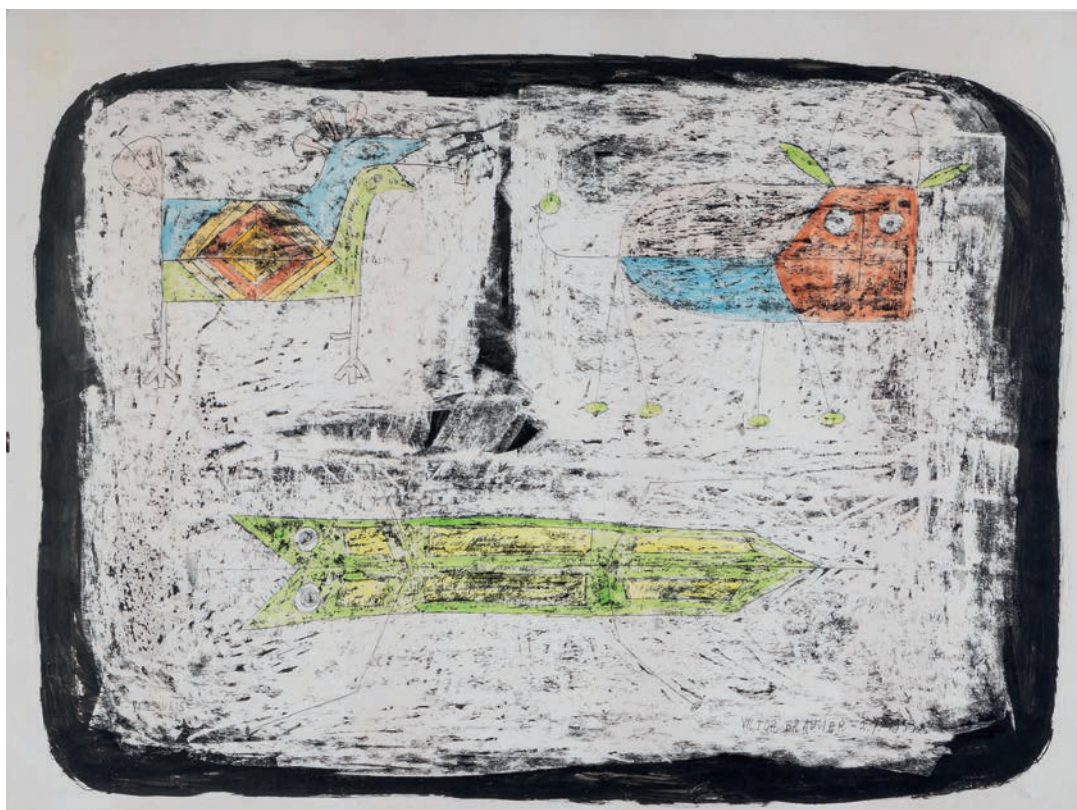
Située en bas à gauche : Vallauris.

57,5 x 76 cm

Certificat d'authenticité délivré par Monsieur Samy

Kinge, en date du 9 juin 2021.

35 000 / 40 000 €



Composition rouge et bleue, 1968

Poliakoff, lui-même, aimait parler de son œuvre et expliquer devant ses interlocuteurs, comme un professeur devant un tableau noir, son propre travail. Il parcourait du doigt le contour des formes, expliquant la triple ambiguïté de la forme, géométrique, plastique et organique.

Il commence sa composition comme l'architecte « *J'occupe des espaces ici, et là... ce n'est pas à la forme que je pense* ». Il se réfère à Fernand Léger dont les toiles sont « *des constructions architecturales, sculpturales et picturales* ».

C'est toujours à partir des quatre coins de la toile qu'il commence à peindre. Le tableau croît vers l'intérieur, les formes faisant pression les unes sur les autres, chacune déterminant la suivante : « *alors, la forme va vers l'infini et peut devenir une fresque monumentale.* »

Pour commencer sa toile, Poliakoff effectue d'abord une première division linéaire sur un fond sombre, dessinant à la craie, au fusain ou au crayon, un réseau de forme, qu'il colore ensuite en brun clair avec un gros pinceau, trempé dans un solvant qui sèche immédiatement. Pour ébaucher la construction plastique, il va d'abord « *chercher l'espace* », c'est à dire, définir chaque forme par les formes environnantes dans la totalité du tableau, car « *toutes les formes naissent par l'espace* », « *Je pourrais* », dit Poliakoff, « *utiliser mes formes pour des sculptures, mais c'est avant tout un poème plastique.* »

Poliakoff est convaincu que l'on doit pouvoir retrouver dans une forme tous les principes simples de la nature. Pour que la peinture soit vivante, le peintre doit utiliser les catégories de formes caractéristiques : elles ne sont pas nombreuses cinq ou six, en tout : la forme mathématique, cubiste, plastique, organique et la forme préhistorique qui évoque la nature à l'état brut avant l'intervention de l'homme. Pour être vrai et vivant le tableau doit comprendre tous ces éléments.

Puis Poliakoff passe à la couleur : elle est posée par couches successives, produisant une luminosité intense, la couleur de la couche supérieure étant le résultat de la somme des deux. Ces deux couches étant le plus souvent de couleur opposées (complémentaires, sombre et clair, chaude et froide). Le tableau devient une construction stratigraphique. Ce travail avec la couleur est abandonné, lorsque la construction spatiale atteint son équilibre final, « *le silence complet* » déclare Poliakoff. *

Notre tableau est un témoignage exceptionnel du résultat auquel Poliakoff parvient avec la plus simple expression plastique possible : la forme noire possède une dynamique intérieure et spatiale qui la fait se mouvoir sur le monochrome rouge, tactile, tellurique et mystique. L'accès à l'art de Poliakoff nécessite patience et recueillement.

* Texte largement repris de *Serge Poliakoff*, Françoise Brütsch, Ides et Calendes, Lausanne 2013.

56. *Serge POLIAKOFF (1900-1969)

Composition rouge et bleue, 1968

Huile sur toile.

Signée en bas à droite.

81.3 x 64.8 cm

Provenance :

Galerie Couturier, Paris

Galerie Smith, Paris (Cachet sur le châssis)

Bibliographie :

A.Poliakoff, Serge Poliakoff, Catalogue Raisonné, Volume V, 1966-1969, Paris, 2016, no. 68-39, p.282 (reproduit en couleur).

Cette œuvre est accompagnée d'un certificat d'authenticité signé par Alexis Poliakoff, daté du 15 octobre 2012 à Paris et est enregistrée aux Archives Serge Poliakoff sous le n° 969017.

90 000 / 120 000 €





57. Paul JENKINS (1923-2012)

Phenomena coming from around, 1963

Encre sur papier.

Signé, titré, situé et daté au dos du montage de l'encadrement.

64 x 49 cm

(Petites taches)

Provenance :

Acquis directement par l'actuel propriétaire lors de l'exposition l'espace Pierre Cardin consacrée à Jenkins dans les années 1970.

3 000 / 5 000 €



58. Paul JENKINS (1923-2012)

Sans titre

Aquarelle et encre sur papier.

Signée en bas à droite.

37,5 x 27 cm

Provenance :

Acquis directement par l'actuel propriétaire lors de l'exposition à L'espace Pierre Cardin consacrée à Jenkins dans les années 1970.

2 500 / 3 000 €

Après-guerre, Georges Mathieu lance le mouvement de *l'Abstraction lyrique*, langage visuel privilégiant la forme au contenu et le geste à l'intention. Persuadé de la nécessité de créer des harmonies plus heureuses entre l'homme et son milieu, il affirme que l'un des devoirs majeurs de l'artiste envers la cité est de transformer son « *langage* » en « *style* ».

Après 1985, les idéogrammes picturaux s'inscrivent de façon plus autonome dans les œuvres de Mathieu, la composition centrale disparaissant progressivement au profit d'une distribution de signes sur toute la surface de l'œuvre. Malraux qui admirait l'artiste s'exprimait ainsi : « *Enfin un calligraphe occidental !* »

Nuits bannies, se caractérise par cette calligraphie virtuose posée à l'aide de longs pinceaux, à laquelle s'ajoute des empâtements de matière, directement sortis du tube et appliqués sur le papier. Spontanéité, immédiateté et rapidité d'exécution, garantissent la totale liberté créative par laquelle Georges Mathieu définit son travail.

59. *Georges MATHIEU (1921-2012)

Nuits bannies, circa 1987

Acrylique et aquarelle sur papier.

Signée en bas à droite.

57 x 76,5 cm

Provenance (présumée)

Vente, Me Ionesco, Neuilly sur Seine, 22 novembre 1988, lot 269.

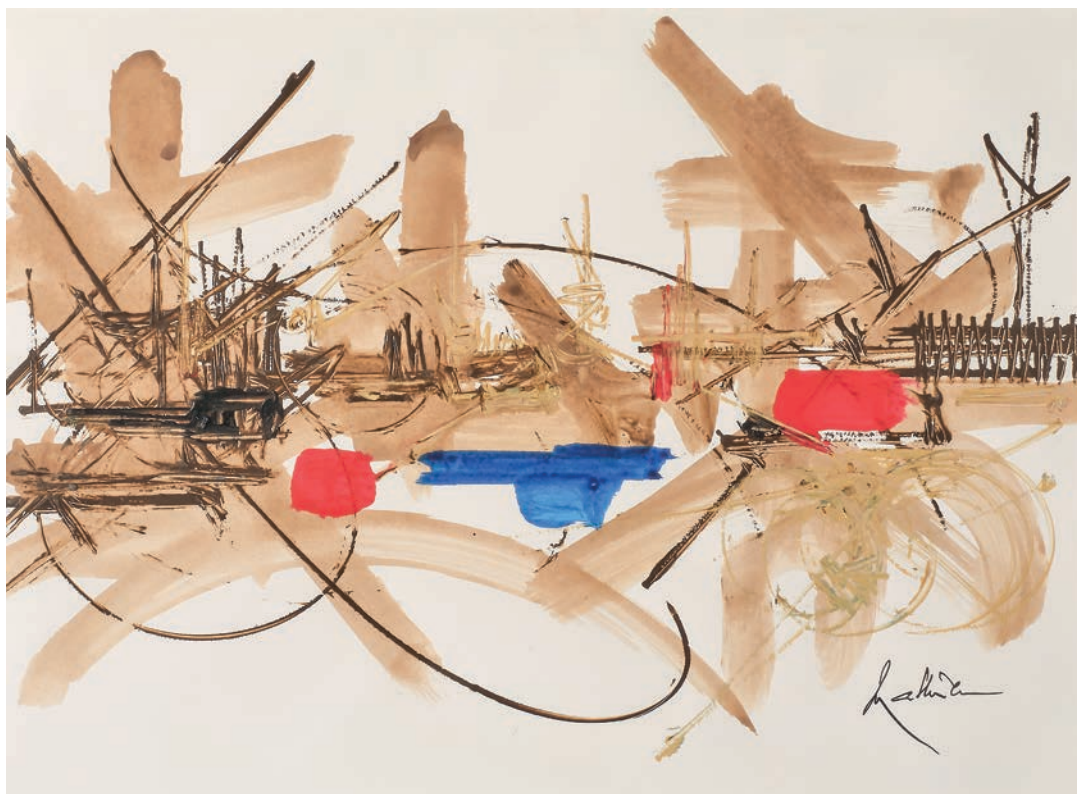
Vente, Me Rey-Faure, Rambouillet, 1er octobre 1989,

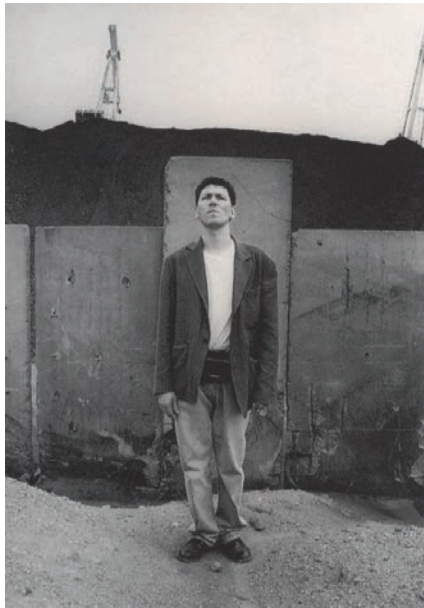
Vente, Me Loudmer, Paris, 18 février 1990.

Vente, Me Aguttès, Paris, 7 octobre 2002, lot 264.

Cette œuvre est référencée parmi les œuvres authentiques dans les « Archives Jean-Marie Cusinberche sur Georges Mathieu » (attestation en date du 8 juillet 2022 par Marc Ottavi)..

20 000 / 30 000 €





Robert Combas à Sète en 1992, au moment de son exposition La Mauvaise réputation. ©Archives Robert Combas 2024

Nous remercions les archives Combas pour la mise à disposition de la photo de l'artiste.

Robert COMBAS (1957)

- 1957** Naissance à Lyon dans une famille de six enfants. Passe son enfance à Sète dans une famille aux convictions communistes.
- 1975-1979** Étudie aux Beaux-Arts de Montpellier.
- 1977-1979** Combas peint la série des *Batailles*, sujet complet et intemporel, puis débute une longue série sur le « Pop Art arabe ».
- 1979-1981** Crée la revue *Bato*, « œuvre d'art assemblagiste et collective » avec Hervé Di Rosa qui pose les fondements du mouvement de la *Figuration Libre*. Exposition « *Finir en beauté* », à laquelle participent également Jean-Charles Blais, Jean-Michel Alberola, Denis Laget et Catherine Viollet, constitue le véritable point de départ de la figuration libre.
- 1984** L'exposition « 5/5, Figuration libre France/USA » organisée par le Musée d'Art Moderne de la ville de Paris donne une naissance officielle au mouvement tout en la confrontant à la génération des « graffitistes » new-yorkais (Jean-Michel Basquiat, Crash, Keith Haring, Kenny Scharf).
- 2012-2016** Rétrospective au Musée d'Art Contemporain de Lyon puis au Forum Grimaldi de Monaco. Son Œuvre débordé des frontières de la peinture pour se déployer sous forme de dessin, de performance et, plus récemment, de musique.

Biographie largement inspirée du site <https://www.combas.com/biographie>

*« Je crois qu'on le voit dans ma peinture des fois.
En gros, j'essaie d'être un expressionniste des années 80. »*

Robert COMBAS (1957)

60. **Robert COMBAS (1957)**

Sans titre

Technique mixte sur papier maroufflé sur toile.

Signée en bas à droite.

Inscriptions sur l'oeuvre « Triangles
hergonométrique, pas de triple, équilatéral »

41 x 33 cm.

8 000 / 12 000 €



Le Bouddha

Éternel provocateur, le peintre sétois a un rapport bien particulier au phénomène religieux et au sacré. Robert Combas met souvent en avant dans ses œuvres un lien vertical, un rapport direct entre le ciel et la terre, entre le religieux et le profane. Le peintre donne à cette représentation de Bouddha, une touche à la fois vivante et insolente, en dépit de la forme assez sobre et classique de la composition. Les détails envahissent la surface de la toile où trône en majesté notre Bouddha, pourtant constitué de visages humains et de motifs énigmatiques. A ses pieds, un monstre vert, féminisé et doté de seins, l'enserme tandis que d'arrogantes étoiles semblent s'esclaffer et rire à cette allégorie mystique.

61. **Robert COMBAS (né en 1957)**

Le Bouddha

Acrylique sur toile marouflée sur toile.

Signée en bas à droite.

166 x 100 cm

Cette œuvre est répertoriée dans les archives Combas.

60 000 / 80 000 €



62. **Roberto MATTA (1911-2002)**

Composition au Sapin

Pastel sur papier.

Numéroté « L » et daté 78 en bas à droite.

14 x 13 cm

Provenance :

Offert par l'artiste au photographe Frédéric Barzelay rencontré à Panarea.

400 / 600 €



63. **Jean COULOT (1928-2010)**
Parade IV
Acrylique sur toile, signée au dos
81 x 700 cm
(Enfoncements).

1 000 / 1 500 €



Mattia BONETTI (né en 1952)

Cette sculpture-luminaire unique fait partie d'une suite d'appliques créée en 1980 pour décorer l'escalier reliant le restaurant Le Privilège au célèbre nightclub Le Palace à Paris. Cet ensemble devient le terrain de collaboration d'Élisabeth Garouste et de Mattia Bonetti. Le peintre Gérard Garouste, époux d'Élisabeth, compose les panneaux décoratifs du club et fait appel à sa femme et Mattia pour aménager et décorer l'espace. Ensemble, ils imaginent un univers théâtral mêlant peintures murales, masques, colonnes drapées et sièges capitonnés. Le succès de cette première réalisation les incite à s'associer et à poursuivre cette collaboration en rupture avec les lignes épurées du design de l'époque. Décorateurs, designers et artistes à part entières, Garouste et Bonetti ont été considérés durant les décennies 80, 90 comme les artisans d'un certain renouveau des arts décoratifs, qui fut qualifié de Néo baroque ; même si leur style intègre et associe avec fantaisie et poésie de multiples expériences du passé (Art antique, art du XVIIIe siècle, style mobilier des années 40,50,...).

64. Mattia BONETTI (né en 1952)

Masque d'homme

Terre cuite.

Pièce unique.

Haut. : 22 cm – Larg. : 20 cm – Prof. : 16 cm

Nous remercions M. Mattia Bonetti, auteur de ce masque, qui a aimablement confirmé l'authenticité et fourni de précieuses informations sur cette œuvre.

2 000 / 3 000 €



Mattia Bonetti dans l'escalier du Palace



Photo d'archive du masque

La Fondation Cartier présente en 1988 « *Les Indiennes* » de Gérard Garouste, une série de grandes toiles peintes réalisées en 1988 et inspirée de la lecture de la Divine Comédie de Dante. Disposées selon un schéma dynamique et se combinant aux masses de l'architecture, les *Indiennes* invitent le spectateur à un parcours méditatif, transformant l'espace en scènes imagées, en résonance avec les textes dont elles s'inspirent.

Notre œuvre se rapproche à l'évidence de cette inspiration théâtrale. Les toiles réalisées à partir de 1986 marquent déjà un tournant stylistique de l'artiste qui tend désormais vers une « *abstractisation* » des figures. Sur des plages de couleurs, les personnages se détachent comme des êtres à la fois impalpables et étrangement présents, effet à la fois optique et tactile. Les formes élancées ressemblent à des sculptures aux profils épurées. Garouste est revenu à des personnages plus figuratifs pour, paradoxalement, mieux encore en déformer et en distordre les corps, les mélanger à des objets ou à des végétaux, créant ainsi des êtres hybrides qui errent en quête d'une réalité perdue.

65. Gérard GAROUSTE (1946)

Sans titre, 1989

Gouache sur papier.

Signée et datée 3.6.89/2 en bas à gauche.

45 x 62,5 cm

Exposition :

Cologne, Galerie Rudolf Zwirner, octobre 1989 (Étiquette au dos du montage de l'encadrement)..

6 000 / 8 000 €



*« L'art véritable est toujours de poésie, expression discrète de spectacles simples
ou transposition métaphorique d'émotions profondes. »*

LEBADANG

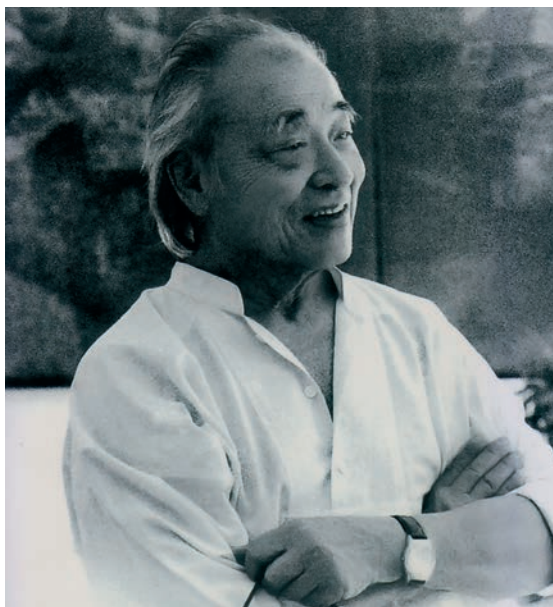


Photo de l'artiste © Luc Ho

66. LEBADANG (1921-2015)

Lumière orange sur l'étang

Huile sur toile.

Signée en bas à droite.

Titrée au dos.

114 x 146 cm.

6 000 / 8 000 €





67. LEBADANG (1921-2015)

Chevaux rouges

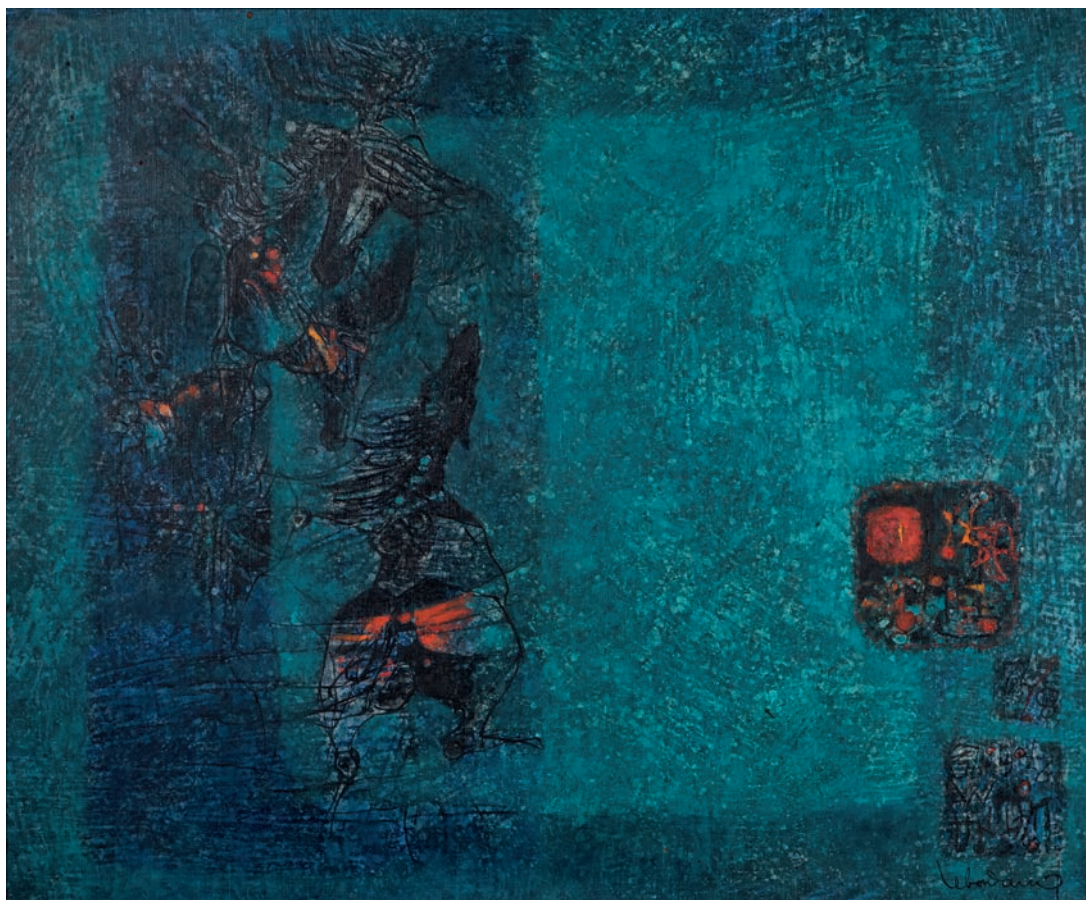
Huile sur toile.

Signée en bas à droite.

Titrée et signée au dos.

73 x 60 cm.

3 000 / 5 000 €



68. **LEBADANG (1921-2015)**

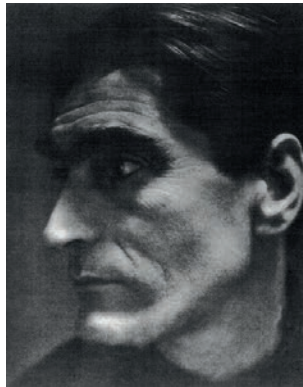
Chevaux bleus

Huile sur toile.

Signée en bas à droite.

60 x 73 cm.

3 000 / 5 000 €



Ernst Van Leyden ©Dick Adelaar,
Matthijs Erdman, Ragnar Van Leyden

Ernst van LEYDEN (1892-1969)

1892-1914 Naissance à Rotterdam. Ernst van Leyden étudie dans les académies des Beaux-Arts de sa ville, puis à Bruxelles, Berlin et Londres.

1915-1930 De retour à Amsterdam, il y fait ses premières expositions. Sa peinture est alors proche de l'expressionnisme. Son atelier de Londres est entièrement détruit par un incendie et tout un pan de son œuvre disparaît à jamais. Dans les années trente, Van Leyden s'emploie à peindre les poètes et les peintres qui l'entourent, dont James Ensor.

1939 Leyden quitte l'Europe et s'installe à New-York. L'artiste y côtoie l'élite culturelle : Thomas Mann, Bertolt Brecht, qui lui écrit une préface de catalogue et dont il fit un portrait, Jean Renoir, Chaplin, Henry Miller, etc. A partir de ses trois ateliers de Los Angeles, Venise et Paris, il mène une vie faite de voyages incessants et de rencontres amicales avec les célébrités de son temps.

1950-1960 Van Leyden va définitivement sortir de la figuration pour se tourner vers l'abstraction, une abstraction faite de grands aplats et de jeux singuliers avec le collage. Les travaux de Soulages, Matthieu, mais aussi ceux de Raymond Hains, Villeglé et Schwitters participent de ses recherches en constante évolution.

1969 Décès de l'artiste après avoir effectué un nombre considérable d'expositions de chaque côté de l'Océan.

Biographie largement inspiré de l'ouvrage « Ernst Van Leyden, 1892-1969 par D. Adelaar, M. Erdman, R. Van Leyden, Art et Animato, Haarlem 2000.

Tout d'abord proche l'expressionnisme, Van Leyden réalise sa première œuvre abstraite en 1948. Il pratique le collage de grand format dans le même esprit que Jasper Johns ou Rauschenberg. Il s'applique à « *révéler la vie secrète* » des matériaux, qu'il brule, transforme et réinterprète dans ses compositions.

Dans cette œuvre très proche du *Pop Art*, Van Leyden compose une vision engagée de la guerre américaine au Vietnam. L'œuvre évoque la violence grâce à une proximité d'images de médias mises en scène par de larges aplats de couleurs primaires. Ces collages complexes expriment un regard critique sur notre société et dénoncent avec virulence les exactions pendant la guerre. Van Leyden qui fut passionné par la philosophie et le bouddhisme Zen, nous invite dans cette composition silencieuse à la méditation.

Leyden décède en 1969, certainement non reconnu à sa juste valeur alors que son œuvre, inscrite dans les plus grandes collections muséales, ne cessera d'évoluer pour aboutir à une abstraction singulière et engagée. Ses œuvres sont aujourd'hui conservées dans les plus grands musées du monde : *Stedelijk Museum à Amsterdam, Tate Gallery à Londres, Withney Museum à New-York, Musée National d'Art Moderne à Paris, Musée de Budapest, Le Caire, Lisbonne, Rome...*

69. Ernst van LEYDEN (1892-1969)

Saïgon

Technique mixte (huile et collages de photographies, tissu et acrylique) sur toile.

141 x 131 cm

Provenance :

Galerie Arnoux, rue Guénégaud, Paris.

Bibliographie :

Drs. Dick Adelaar, Matthijs Erdman, Ragnar van Leyden, Ernst van LEYDEN, *Ars et animatio*, Haarlem, 2000, p57, reproduit en noir et blanc..

2 000 / 3 000 €



70. Jean-Pierre RAYNAUD (1939)

Archétype rouge, 1968

Pot en terre et ciment peints.

Cachet de la signature et signé sous le pot.

Hauteur : 16 cm et diamètre 17,5 cm

Expositions d'un des modèles :

- Dusseldorf, 1968, Kunsthalle.
- Naples, 1968, Galleria Il Centro
- Lisbonne, 1971, Fondation Galouste Gulbenkian.
- Bruxelles, 1975, Palais des Beaux-Arts.
- Jouy-en-Josas, 1975, Fondation Cartier.

Bibliographie :

Catalogue raisonné des œuvres de J.P. Raynaud, Denise Durand Ruel, Tome I (1962-1973) Editions Le Regard, 17 décembre 1998, modèle de la série illustré sous le n° 220.

1 500 / 2 500 €



71. Jean-Pierre RAYNAUD (1939)

Croix en bois, 1972

Installation de 4 crucifix rouge, vert, jaune et bleu en bois et métal peints sur un panneau de bois laqué blanc. Crucifix amovibles.

Signée et datée au dos du panneau et dédiée « A mon ami Michel Pamard » et inscription « Archives Durand-Ruel » et « Expo Bruxelles »

70 x 40 x 5 cm

(Légère décoloration du support et quelques usures)

Bibliographie :

Catalogue raisonné des œuvres de J.P. Raynaud, Denise Durand-Ruel, Tome I (1962-1973), 1998, reproduite en noir et blanc sous le n° 400 p.206.

Provenance :

Offert par l'artiste au père de l'actuel propriétaire à la fin des années 1970.

Nous remercions Monsieur Jean-Pierre Raynaud qui a aimablement confirmé oralement l'authenticité de cette œuvre décrite par erreur comme détruite au catalogue raisonné.

4 000 / 6 000 €



INDEX

par numéro de lot

- A** ARCAY OCHANDARENA, Wifredo • 54
- B** BONETTI, Mattia • 64
BRAUNER, Victor • 55
- C** CAMOIN, Charles • 36
CAMPIGLI, Massimo • 32, 33
CARRERA, Augustin • 37
COMBAS, Robert • 60, 61
CONDO, George • 35
COROT, Jean-Baptiste • 7
COULOT, Jean • 63
CSAKY, Joseph • 39, 40
- D** DEGAS, Edgar • 1, 2
DUFY, Raoul • 30, 31
- F** FAUTRIER, Jean • 22
- G** GAROUSTE, Gérard • 65
GERNEZ, Paul-Elie • 11
GONTCHAROVA, Natalia • 47 à 53
GRAU-SALA, Emilio • 34
- J** JENKINS, Paul • 57, 58
- K** KUPKA, Frantisek • 38
- L** LA FRESNAYE (de), Roger • 6
LACOMBE, Georges • 3
LACOSTE, Charles • 9
LAURENS, Henri • 41, 42
LEBADANG • 66 à 68
LEPRI, Stanislao • 46
LUCE, Maximilien • 24
- M** MAGRITTE, René • 43
MARQUET, Albert • 10
MATTA, Roberto • 62
MATHIEU, Geroges • 59
MODIGLIANI, Amedeo • 4, 5
- O** ORTIZ DE ZARATE, Manuel • 25
- P** PICABIA, Francis • 23, 44, 45
POLIAKOFF, Serge • 56
- U** UTRILLO, Maurice • 26 à 29
- V** VALADON, Suzanne • 19
VALTAT, Louis • 20
VAN LEYDEN, Ernst • 69
VLAMINCK (de), Maurice • 12 à 18
VU, Dang Bon • 21
- W** WILDER, André • 8

Pour accéder directement à notre catalogue en ligne depuis votre smartphone, vous pouvez scanner ce QR code :



Pour retrouver l'intégralité de notre catalogue
et l'accès aux ordres d'achat, rendez-vous sur
www.gros-delettrez.com
ainsi que sur
Drouot Live et Interenchères



Retrouvez-nous sur
Instagram : @grosdelettrez

Crédits

Photographies

Sam Mory

Graphisme / mise en page

Lilith E. Laborey

Direction artistique

Artcento

Imprimerie

Art d'Imprimer/STIPA

Envoyez vos ordre d'achat à :

Gros & Delettrez

Maison de ventes aux enchères

22, rue Drouot – 75009 Paris

+ 33 (0) 1 47 70 83 04

contact@gros-delettrez.com

www.gros-delettrez.com

Gros & Delettrez

Maison de ventes aux enchères

ART MODERNE & CONTEMPORAIN

Ordre d'achat Absentee bid form

NUMÉRO ACHETEUR

(ne pas remplir)

Ordre d'achat Absentee bid

Enchère par téléphone Telephone bid

La vente aux enchères se déroulera conformément aux conditions générales de Gros & Delettrez imprimées dans le catalogue et les enchères proprement dites seront régies par ces mêmes conditions. Ne signez pas le présent formulaire avant d'avoir obtenu réponse à toutes les questions relatives aux conditions générales que vous pourriez vous poser. Ces conditions générales font état des engagements contractuels auxquels les enchérisseurs et adjudicataires s'obligent.

Références carte bancaire

Mastercard Visa

Nom *Name*

N° de carte *Card number*

Date d'expiration *Expiry date*

Cryptogramme *Security code*

En signant ce formulaire, vous reconnaissez avoir été en possession, avoir lu et compris les conditions générales de Gros & Delettrez, et reconnaissez en outre les avoir acceptées sans réserve.

DATE

SIGNATURE

Merci de compléter et d'envoyer ce formulaire (par mail ou courrier postal) accompagné d'un RIB ainsi que la copie d'une pièce d'identité (recto et verso).

Nom *Name*

Prénom *First name*

Raison sociale *Company name*

Adresse *Address*

Code postal *Zip code*

Ville *City*

Pays *Country*

Téléphone 1 *Phone 1*

Téléphone 2 *Phone 2*

Courriel *Email*

Inscription lettre d'information (mail) *Newsletter subscription (email)*

Cette spécialité uniquement *This topic only*

Toutes les spécialités *All topics*

N° Lot <i>Lot n°</i>	Description du lot <i>Lot description</i>	Enchère max. <i>(hors frais) x.brges</i>

CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE

COMMISSION ACHETEUR

L'acquéreur paiera à l'ordre de GROS & DELETTREZ, en sus du prix d'adjudication, une commission acheteur de 30% TTC.
* lots en importation temporaire soumis à 5,5% ht de frais additionnels

CONDITIONS ET INFORMATIONS DESTINÉES AUX ACHETEURS

La vente est soumise à la législation française et aux conditions imprimées dans ce catalogue. Il est important de lire les conditions qui suivent. Des informations utiles sont données sur la manière d'acheter aux enchères. Notre équipe se tient à votre disposition pour vous renseigner et vous assister.

T.V.A.

La TVA ne sera remboursée que sur les frais de vente, aux personnes non résidentes de l'Union Européenne à condition qu'elles en fassent la demande écrite au service comptable dans un délai de 3 mois après la vente, et sur présentation de l'exemplaire 3 du document douanier d'exportation (DAU) sur lequel GROS & DELETTREZ devra figurer comme expéditeur et l'acheteur comme destinataire. L'exportation doit intervenir dans les délais légaux.

RÈGLEMENTATION CITES

Δ: Les documents fournis par l'étude «Gros et Delettrez» pour les articles CITES d'espèces inscrites aux annexes A, B ou C du règlement CE338/97 sont valables uniquement dans l'UE. Toutes les sorties vers un pays tiers doivent faire l'objet d'une demande de permis d'exportation ou de réexportation auprès de l'organe de gestion CITES du lieu de résidence de l'acheteur. Nous vous conseillons de vous mettre en rapport avec l'organe de gestion CITES du pays de destination, afin d'avoir confirmation de la possibilité d'importer ces articles. Certains pays peuvent interdire la délivrance des documents pour des raisons propres à leurs législations. Ces démarches sont à effectuer par l'acheteur et restent à sa charge. Contacter Gros & Delettrez pour plus d'informations.

AVANT LA VENTE

Caractère indicatif des estimations

Les estimations sont fournies à titre indicatif. Toute offre dans la fourchette de l'estimation basse et de l'estimation haute a des chances raisonnables de succès. Nous vous conseillons toutefois de nous consulter avant la vente car les estimations peuvent faire l'objet de modifications. Les estimations figurant dans le catalogue de vente ne comprennent pas la commission acheteur.

L'état des lots

Nous sommes à votre disposition pour vous fournir un rapport détaillé sur l'état des lots. Tous les biens sont vendus dans l'état dans lequel ils se trouvent au moment de la vente avec leurs imperfections ou défauts. Les dimensions, les couleurs et les poids des objets sont donnés à titre indicatifs et ne sont pas contractuels. Aucune réclamation ne sera possible relativement aux restaurations d'usage et petits accidents. Il est de la responsabilité de chaque futur enchérisseur d'examiner attentivement chaque lot avant la vente et de se fier à son propre jugement afin de prendre connaissance de ses caractéristiques et de ses éventuelles réparations ou restaurations. Il ne sera admis aucune réclamation une fois l'adjudication prononcée.

[Montres et bijoux]

- Les cadrans restaurés ou repeints, constituant une mesure conservatoire et non un vice, ne seront pas signalés. L'état des bracelets ainsi que l'étanchéité des montres à fond vissé ne sont pas garantis, ainsi que l'authenticité des boucles déployantes ou des boucles à ardillons. Il est à noter que la plupart des montres résistantes à l'eau ont été ouvertes pour identifier le type et la qualité du mouvement.
- On ne peut garantir que ces montres soient encore résistantes à l'eau et il est conseillé à l'acheteur de consulter un horloger avant d'utiliser l'objet.
- Les dimensions des montres sont données à titre indicatif.
- L'absence d'indication de restauration ou d'accident n'implique nullement qu'un bijou soit exempt de défaut.
- Les pierres précieuses et fines peuvent avoir fait l'objet de traitements destinés à les mettre en valeur. (Ex.: huilage des émeraudes, traitement thermique des rubis et des saphirs, blanchissement des perles).
- Ces traitements sont traditionnels et admis par le marché international du bijou.
- Vu la recrudescence des nouveaux traitements, les pierres présentées pendant la vente sans certificats sont vendues sans garantie quant à un éventuel traitement.

- Il est précisé que l'origine des pierres et la qualité (couleur et pureté des diamants) reflètent l'opinion du laboratoire qui émet le certificat. Il ne sera admis aucune réclamation si un autre laboratoire émet une opinion différente, et ne saurait engager la responsabilité du commissaire-priseur et de l'expert.

- Les bijoux annoncés dans notre catalogue en or jaune ou or gris sans mention de titrage sont toujours en or 18k, c'est-à-dire 750 ‰ - Or 14k: 585 ‰ - Or 9k: 375 ‰.

[Tableaux]

- Le ré-entoilage, le parquetage ou le doublage constituant une mesure conservatoire et non un vice ne seront pas signalés. Les dimensions sont données à titre indicatif.

Exposition avant la vente

L'exposition précédant la vente est ouverte à tous. GROS & DELETTREZ s'efforce d'exposer les objets de la manière la plus sûre dans un souci de sécurité. Toute manipulation d'objet non supervisée par la société GROS & DELETTREZ se fait à votre propre risque.

LES ENCHÈRES

Les enchères peuvent être portées en personne, par téléphone ou par l'intermédiaire d'un tiers. Les enchères seront conduites en euros. Un convertisseur de devises pourra être visible pendant les enchères à titre purement indicatif, seul le prix en euros faisant foi.

Comment enchérir en personne

Pour enchérir en personne dans la salle, il est recommandé de se présenter auprès de la société GROS & DELETTREZ avant que la vente aux enchères ne commence. Chaque enchérisseur devra s'enregistrer auprès de la société GROS & DELETTREZ avant la vacation en fournissant ses coordonnées et des garanties bancaires. Il se verra ensuite attribué un numéro d'enchérisseur nécessaire pour la vente. S'il existe le moindre doute concernant le prix ou l'acheteur, attirez immédiatement l'attention de la personne habilitée à diriger la vente.

Mandat à un tiers enchérisseur

Si vous enchérissez pendant la vente, vous le faites à titre personnel et nous pouvons vous tenir pour le seul responsable de cette enchère, à moins de nous avoir préalablement avertis que vous enchérissez au nom et pour le compte d'une tierce personne en nous fournissant un mandat régulier que nous aurons enregistré.

ORDRES D'ACHAT

Si vous ne pouvez pas assister à la vente nous serons heureux d'exécuter des ordres d'achat donnés par écrit à votre nom. Ce service est gratuit et confidentiel. Les lots sont achetés au meilleur prix, en respectant le prix de réserve et les autres enchères. Dans le cas d'ordres identiques, le premier arrivé aura la préférence. Indiquez toujours une limite à ne pas dépasser, les offres illimitées ou d'«achat à tout prix» ne seront pas acceptées. Les ordres d'achat doivent être donnés en euros. Vous trouverez à la fin de ce catalogue un formulaire d'ordre d'achat.

Les ordres écrits peuvent être:

- Envoyés par e-mail : contact@gros-delettrez.com
 - Remis au personnel sur place.
- Vous pouvez également laisser des ordres d'achat par téléphone mais ceux-ci doivent être confirmés par écrit avant la vente. Afin d'assurer un service satisfaisant aux enchérisseurs, il vous est demandé de vous assurer que nous avons bien reçu vos ordres d'achat au moins 24h avant la vente.

Enchérir à distance

- Si vous ne pouvez être présent le jour de la vente aux enchères, vous pouvez enchérir directement :
- par téléphone. Etant donné que le nombre de lignes téléphoniques est limité, il est nécessaire de prendre des dispositions au moins 24h avant la vente pour obtenir ce service dans la mesure des disponibilités techniques. Nous vous recommandons également d'indiquer un ordre d'achat de couverture que nous pourrions exécuter en votre nom au cas où nous serions dans l'impossibilité de vous joindre.
 - sur nos plateformes en ligne («Live» et «Online») partenaires:
 - > Drouot Digital: 1,5% HT de frais supplémentaires
 - > Invaluable: 3% HT de frais supplémentaires

LA VENTE

Conditions de vente

Comme indiqué ci-dessus, la vente aux enchères est régie par les règles figurant dans ce catalogue. Quiconque a l'intention d'enchérir doit lire attentivement ces conditions. Elles peuvent être modifiées par affichage dans la salle des ventes ou par annonces faites par la personne habilitée à diriger la vente.

Accès aux lots pendant la vente

Par mesure de sécurité, l'accès aux lots sera interdit pendant la vente.

Déroulement de la vente

L'ordre du catalogue sera suivi pendant la vente. Les enchères commencent et se poursuivent au niveau que la personne habilitée à diriger la vente juge approprié. Celle-ci se réservant le droit d'enchérir de manière successive ou en réponse à d'autres enchères, et ce au nom et pour le compte du vendeur à concurrence du prix de réserve.

APRÈS LA VENTE

Résultats de la vente

Si vous voulez avoir des renseignements sur les résultats de vos ordres d'achat, veuillez contacter:
GROS & DELETTREZ : +33 1 47 70 83 04
www.gros-delettrez.com

Paiement

Le paiement doit être effectué immédiatement après la vente. Le paiement peut être effectué :

- En espèces en euro dans les limites suivantes: 750 euros pour les commerçants. 1 000 pour les particuliers français. 10 000 euros pour les particuliers n'ayant pas leur domicile fiscal en France sur présentation d'une pièce d'identité et justificatif de domicile.
- Par carte de crédit visa ou mastercard.
- Par virement en euro sur le compte:
GROS ET DELETTREZ : 22 rue Drouot - 75009 Paris
Domiciliation: BNP PARIBAS A CENTRALE
Code banque: 3 0004
Code agence: 00828
N°compte: 00011087641
Clé RIB: 76
IBAN: FR76 3 000 4008 2800 0110 8764 176
BIC: BNPAFRPPAC
Siret: 440 528 230 00012
APE 741A0
N° TVA Intracommunautaire: FR 54 440 528 230

Enlèvement des achats

Les achats ne pourront être enlevés qu'après leur paiement. Tous les lots pourront être enlevés pendant ou après la vacation sur présentation de l'autorisation de délivrance du service comptable de la société GROS & DELETTREZ. Nous recommandons vivement aux acheteurs de prendre livraison de leurs lots après la vente. Excepté pour les ventes de bijoux et de mode, l'étude se réserve la possibilité que les lots descendent au Magasinage de Drouot (service payant).

Exportation des biens culturels

Des certificats d'exportation pourront être nécessaires pour certains achats et, dans certains cas, une autorisation douanière pourra être également requise. L'état français a faculté d'accorder ou de refuser un certificat d'exportation au cas où le lot est réputé être trésor national. GROS & DELETTREZ n'assume aucune responsabilité du fait des décisions administratives de refus de certificats pouvant être prises. Sont présentées ci-dessous les catégories d'œuvres ou objets d'art et les seuils de valeur respectifs au-dessus desquels un certificat pour un bien culturel peut être requis pour que le lot puisse sortir du territoire français :

- Meubles et objets d'ameublement, tapis, tapisseries, horlogerie ayant plus de 50 ans d'âge: 100 000 euros.
- Livres de plus de 100 ans d'âge: 50 000 euros.
- Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge: 20 000 euros.
- Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions: 3 000 euros (vers l'Union Européenne).
- Archives de plus 50 ans d'âge: 300 euros (vers l'Union Européenne).

Droit de préemption

L'état peut exercer sur toute vente publique d'œuvre d'art un droit de préemption sur les biens proposés à la vente, par déclaration du ministre chargé de la culture aussitôt prononcée l'adjudication de l'objet mis en vente. L'état dispose d'un délai de quinze jours à compter de la vente publique pour confirmer l'exercice de son droit de préemption. En cas de confirmation, l'État se subroge à l'adjudicataire.

Gros & Delettrez

Maison de ventes aux enchères

Mardi 17 décembre 2024



Hôtel Drouot - salle 15

TABLEAUX
ORIENTALISTES



CE
CHANOIT EXPERTISE