



AGUTTES

**TABLEAUX DES XIX^{ÈME} & XX^{ÈME} SIÈCLES
ART CONTEMPORAIN**

Lundi 27 mars 2017 à 14h30
Drouot-Richelieu

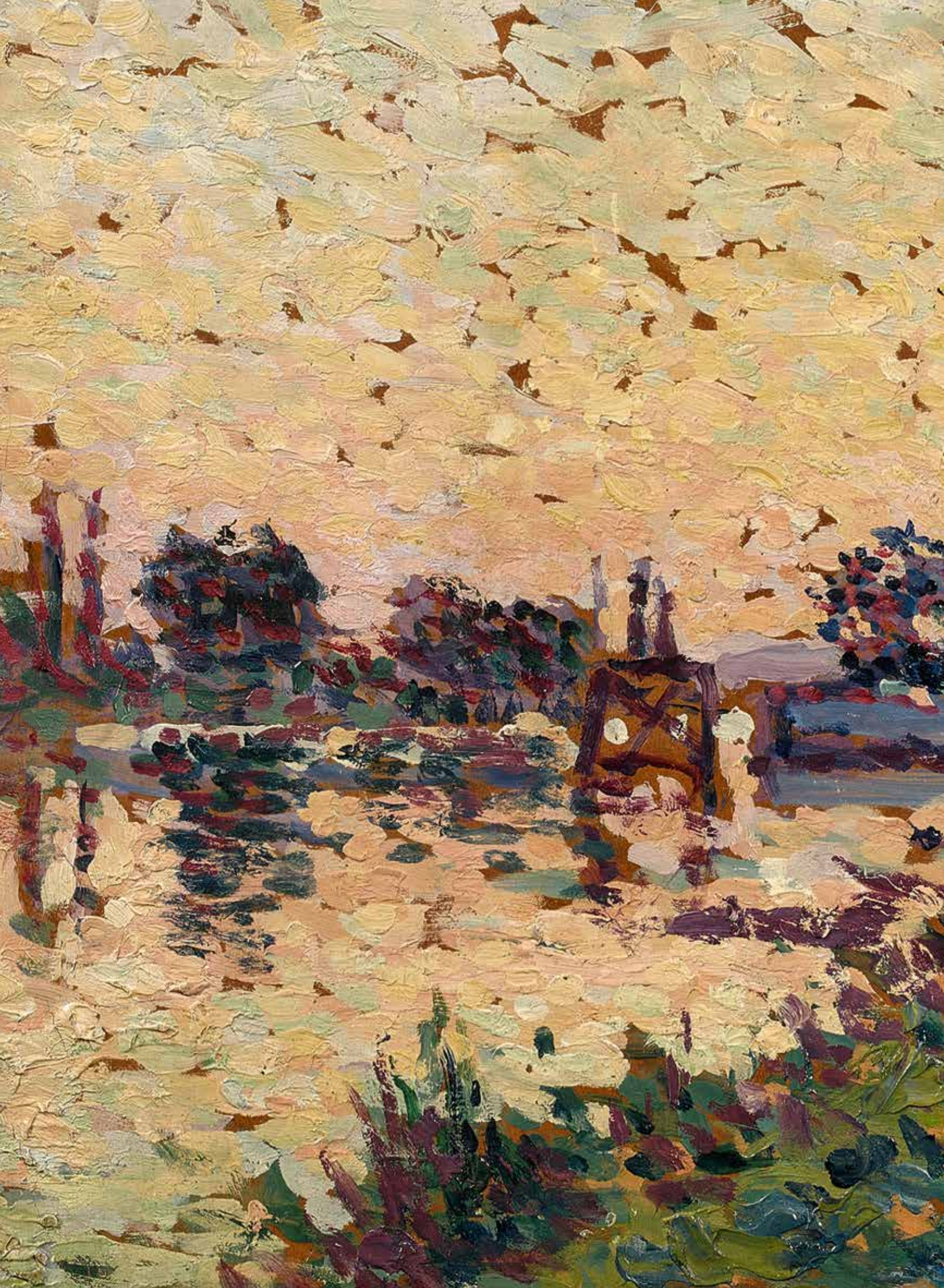


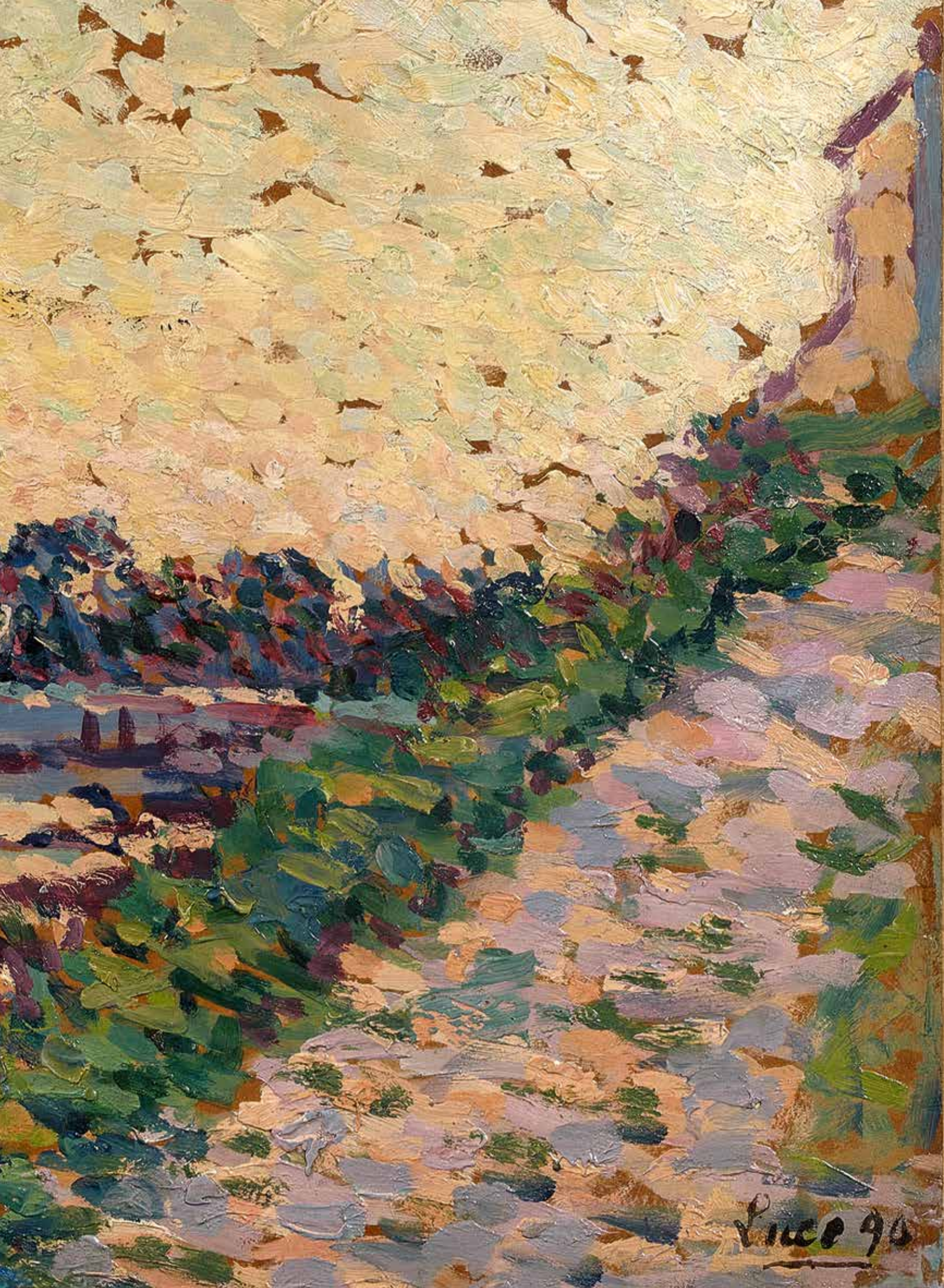


PEINTRES D'ASIE
TABLEAUX DU XIX^{ème} SIÈCLE,
IMPRESSIONNISTES & MODERNES
ART CONTEMPORAIN



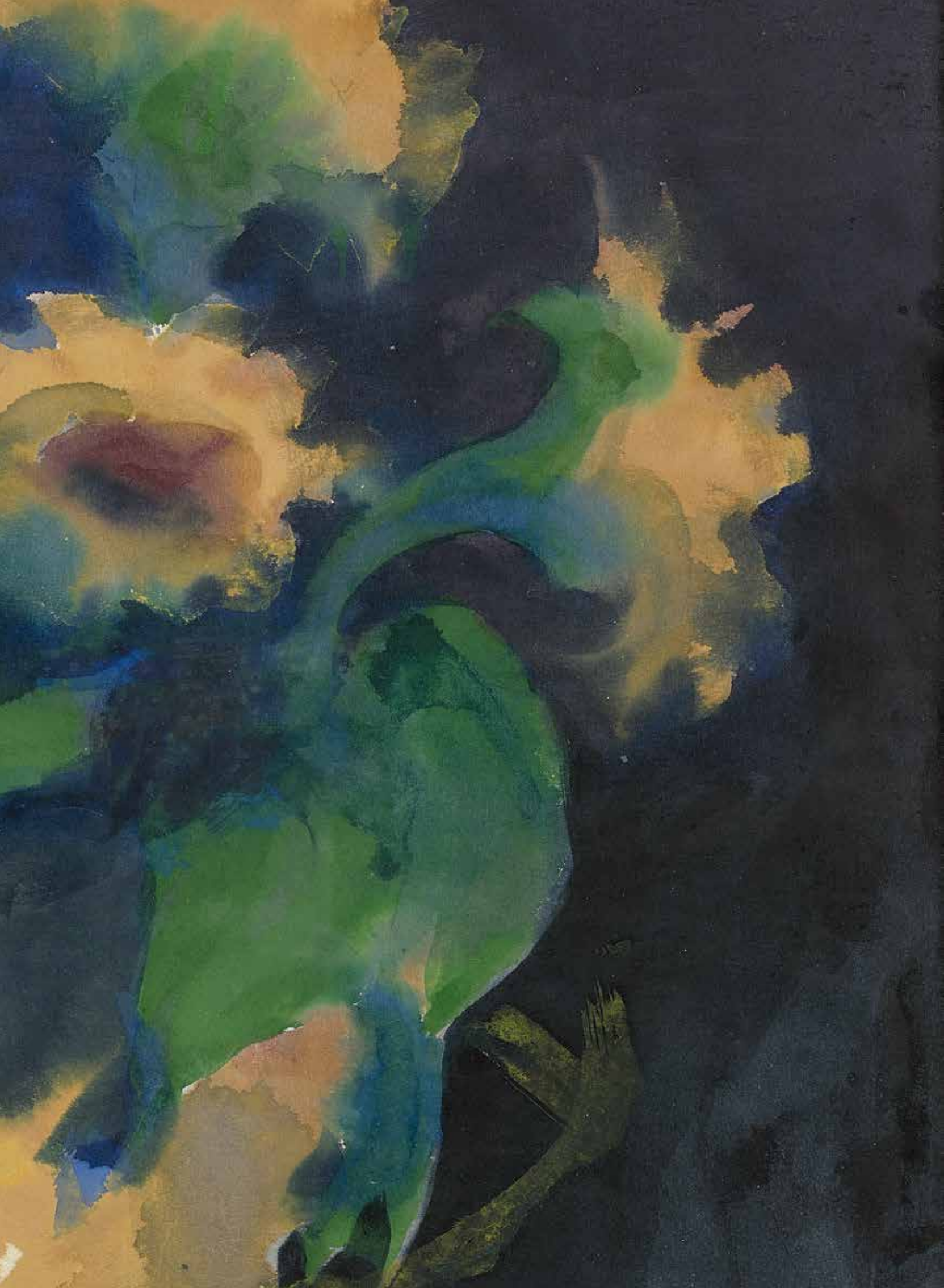






Luce 90





RESPONSABLE DE LA VENTE

Charlotte Reynier-Aguttes
01 41 92 06 49
reynier@aguttes.com



DIRECTEUR DU DÉPARTEMENT SPÉCIALISTE

Charlotte Reynier-Aguttes



RESPONSABLE ART CONTEMPORAIN SPÉCIALISTE JUNIOR

Ophélie Guillerot
01 47 45 93 02
guillerot@aguttes.com



RESPONSABLE DU DÉPARTEMENT À LYON

Valérianne Pace
04 37 24 24 28
pace@aguttes.com

RELATIONS ASIE

Aguttes拍卖公司可提供中文服务(普通话及粤语),
请直接联系 asie@aguttes.com

ADMINISTRATION

Anne-Marie Roura
01 41 92 06 48
roura@aguttes.com

GESTION DU STOCK ET DES CONTRATS

Cyrille de Bascher
01 47 45 93 03
bascher@aguttes.com

RECHERCHES BIBLIOGRAPHIQUES

Angèle Coulard
Alexandra Sion

AGUTTES

PEINTRES D'ASIE TABLEAUX DU XIX^{ème} SIÈCLE, IMPRESSIONNISTES & MODERNES ART CONTEMPORAIN

Lundi 27 mars 2017 à 14h30

Drouot-Richelieu - Salle 5

Expositions publiques - Aguttes Neuilly

Le 9 mars (10h-13h & 14h-18h), le 10 (10h-13h)

Du 13 au 16 mars (10h-13h & 14h-18h), le 17 (10h-13h)

Du 20 mars au 23 mars (10h-13h & 14h-18h)

Expositions complètes

Drouot-Richelieu - 9 rue Drouot - 75009 Paris

Tél : 01 48 00 20 05

Samedi 25 mars (11h-18h)

Lundi 27 mars (11h-12h)

AGUTTES NEUILLY

164 bis, avenue Charles de Gaulle

92200 Neuilly-sur-Seine

Tél. : 01 47 45 55 55

Catalogue et résultats visibles sur www.aguttes.com

Enchérissez en live sur

DrouotLIVE[®]

AGUTTES LYON-BROTTEAUX

13 bis, place Jules Ferry

69006 Lyon

Tél. : 04 37 24 24 24

Important : Les conditions de vente sont visibles en fin de catalogue

*Nous attirons votre attention sur les lots suivis de +, °, *, #, ~ pour lesquels s'appliquent des conditions particulières décrites en fin de catalogue.*



Commissaire-Priseur

AGUTTES SAS (SVV 2002-209)

www.aguttes.com



SOMMAIRE

Spécialistes et services pour cette vente	8
Informations sur la vente	9
Index	11
Organigramme	166
Conditions de vente	168

INDEX

BADYH YVES	69, 70	CSAKY JOSEPH	35	LI ZENGHUI	80
QI BAISHI	1	DALI SALVADOR	48	LUCE MAXIMILIEN	30, 31
BRETON JULES	23	DEBRÉ OLIVIER	63	MAI TRUNG THU	13
BORES FRANCISCO	34	DELACROIX EUGENE	20	MAGRITTE RENE	38
BOUVARD ELOI-NOËL	25	DORÉ GUSTAVE	17, 18	MALLE CHARLES	59, 60
BURMAN SAKTI	57	DREUX ALFRED (DE)	21	MARTIN HENRI	28, 29
CASSATT MARY	26	DUFY RAOUL	42	MODIGLIANI AMEDEO	39
CAVALCANTI EMILIANO (DI)	47	ENSOR JAMES	24	NOLDE EMIL	36
CÉSAR	61, 62	FINI LEONOR	50 à 54	PASQUA PHILIPPE	37
CHARCHOUNE SERGE	56	GIACOMETTI DIEGO	45	SAMBA CHERI	71, 72
CHOCARNE-MOREAU PAUL	27	GLOVER ABLADE	68	SANYU	2 à 4
		HAMBOURG ANDRÉ	46	TANGUY YVES	37
		HARING KEITH	64	UTRILLO MAURICE	40, 41, 43
		HUGO VICTOR	19	VALTAT LOUIS	33
		JONONE	65, 66	VLAMINCK MAURICE (DE)	44
		LEBASQUE HENRI	32	VU CAO DAM	7
		LECOMTE PAUL-EMILE	58	WANG YIGANG	78, 79
		LE PHO	6, 8, 10 à 12, 14 à 16	YANG JIECHANG	73 à 77
		LE VAN DE	5	ZIEM FELIX	22

QI BAISHI

FLEURS

1

ATTRIBUÉ À QI BAISHI (1864-1957)*Fleurs*

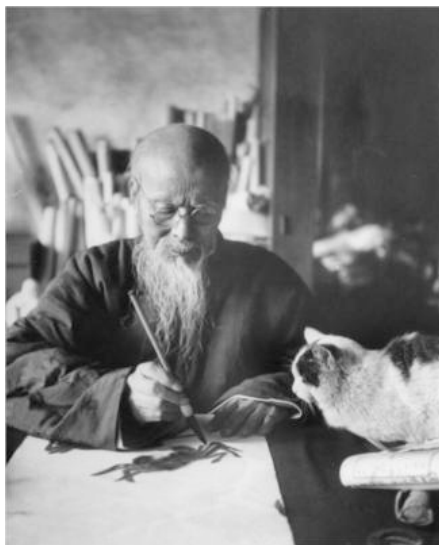
Encre et couleurs sur papier,
marqué de deux cachets
45.5 x 34 cm - 18 x 13.^{1/3} in.

*Ink and color on paper, stamped twice***10 000 / 15 000€****PROVENANCE**

Collection privée, France

Né en 1864 dans la province chinoise du Hunan, Qi Baishi est issu d'un milieu rural modeste. Quittant l'école très tôt afin de subvenir aux besoins de ses huit frères et sœurs, il devient menuisier. Il excelle dans ce domaine et ce n'est que plus tard qu'il s'oriente vers la calligraphie, la poésie, la peinture et la glyptique. Longtemps, le jeune Qi Baishi copie sans relâche. Il commence à voyager vers l'âge de 40 ans et parcourt les différentes régions de son pays natal. Il sillonne les montagnes, les vallées et les fleuves, se passionnant pour la nature si changeante et fascinante. Il remplit des cahiers entiers d'esquisses et d'études de paysages, de fleurs, d'oiseaux et d'insectes de toutes sortes. Sa main gagne en assurance, en précision et en agilité et sa peinture se débarrasse de tout ce qui est superflu. Et si l'artiste reste attaché à la peinture chinoise traditionnelle et en conserve certains critères, notamment l'importance du vide qui doit illustrer le plein, il crée un style de peinture révolutionnaire, dans lequel les couleurs vives s'opposent à l'encre noire. Dans les années 20, Chen Shizeng, critique d'art et grand admirateur des techniques artistiques occidentales, décide d'emporter quelques travaux de Qi Baishi pour les exposer au Japon. Le succès est immédiat et marque le point de départ d'une renommée internationale.

Qi Baishi was born in 1864 into a modest rural home in the Chinese province of Hunan. He left school at a young age to help provide for his eight younger brothers and sisters and became a carpenter. He was very gifted in his craft and it was only later that he tried his hand at calligraphy, poetry, painting and glyptic. The young Qi Baishi relentlessly copied year in and year out. He started to travel in his forties, visiting different regions of his homeland. He explored the mountains, the valleys and the rivers, falling in love with the fascinating and ever-changing Nature. He filled entire sketchbooks with studies of landscapes, flowers, birds and insects of all kind. His hand grew steadier and sure, he was extremely meticulous. The end result is even more spontaneous and true, there is nothing superfluous about his paintings. And if the artist never lost his fondness for traditional Chinese painting and kept some of its standards such as the importance of the void which is supposed to illustrate a filled space, he created a personal style of painting in which bright colors would contrast with black ink.



© DR



SANYU

JEUNE FEMME



Né en 1901 dans la province du Sichuan, Sanyu est issu d'une famille propriétaire de la plus grande soierie de la région. Initié dès l'enfance à la calligraphie auprès de Zhao Xi, il fait ses premiers pas dans le monde de la peinture grâce à l'apprentissage que lui procure son propre père. Soutenu financièrement par son frère, alors à la tête de la prospère entreprise familiale, Sanyu fait le choix de

de sa famille lui alloue une grande liberté dans le choix de l'enseignement qu'il suit dans la capitale, tandis que les bénéficiaires d'une bourse de l'Etat chinois, à l'instar de Lin et Xu, sont poussés à fréquenter l'Ecole des Beaux-Arts et des ateliers plus académiques. Ainsi, Sanyu se tournera naturellement vers les bancs de la Grande Chaumière, institution nichée au cœur du quartier du Montparnasse

of Fine Arts and more traditional, academic ateliers. Thus, Sanyu naturally turned to the Grande Chaumière, an art school located in the heart of the Montparnasse district. This allowed him to mix with several key players of the Parisian avant-garde. Sanyu was nurtured by personalities of the School of Paris, whose influence was to be discerned in his works and style.



© DF

quitter sa terre natale pour Paris dès 1921. Après deux années de vie à Berlin, où il avait suivi les artistes Xu Beihong et Jiang Biwei, il intègre l'académie de la Grande Chaumière à Paris.

Le parcours de Sanyu est en tout point singulier ; son séjour en France est une expérience qui diffère en plusieurs points de celui opéré par ses compatriotes à la même époque. En effet, le jeune artiste fait partie de la première génération de chinois investissant le territoire français. Pourtant, contrairement à Lin Fengmian et Xu Beihong qui y séjournent dans l'optique de parfaire leur formation artistique, Sanyu choisit de demeurer à Paris pour le reste de sa vie. En outre, la situation aisée

qui lui permet de côtoyer nombre d'acteurs-clé de l'avant-garde et d'évoluer au milieu des représentants de l'Ecole de Paris dont l'influence est manifeste dans ses œuvres et son style.

Born in Sichuan Province in 1901, Sanyu comes from a family that owned the largest silk factory in the region. As a child, he was already exposed to calligraphy alongside Zhao Xi, and began to paint thanks to his own father's teaching. Financially supported by his brother, who led the prosperous family business, Sanyu chose to leave his homeland for Paris in 1921. After following the artists Xu Beihong and Jiang Biwei, thanks to whom he spent 2 years in Berlin, Sanyu signed up at the Académie de la Grande Chaumière in Paris. Sanyu's path was singular in every way. His sojourn in France was quite distinct compared to his compatriots' experience at the time. Indeed, the young artist was among the first generation of Chinese to spend time in France. However, unlike Lin Fengmian and Xu Beihong who stayed there in order to complete their artistic training, Sanyu chose to remain in Paris for the rest of his life. Moreover, his family's wealth gave him great freedom concerning teaching methods, while the beneficiaries of the Chinese State scholarship, like Lin and Xu, were urged to attend the School

常玉1901年生于四川的富裕家庭。自幼随四川名书法家赵熙学习书法，受其父指导绘画，在充满艺术氛围的环境中成长。透过兄长的经济支助，常玉在1921年选择离开祖国前往巴黎。其间于柏林停留了两年之久，以造访徐悲鸿和蒋碧微。返法后开始在大茅舍艺术学院（Académie de la Grande Chaumière）习画。

常玉的艺术历程相较于其他同期留法的艺术家格外突出。事实上，常玉与林风眠和徐悲鸿同属于中国第一代留法的画家。然而，不同于另外两外艺术家选择回国促进艺术教育；常玉选择留在法国渡过余生。在家庭资本充足的情况下，允许了常玉自由选择学画的教育机构；而获中国政府资助的艺术家，如林、徐二人，则须选择正统的学院体系。因此，常玉选择前往位于蒙帕纳斯（Montparnasse）中心的大茅舍艺术学院习画，使其有机会接触到多位先锋派及巴黎画派的核心人物，所受的影响亦可见于其艺术作品与创作风格中。

这件作品属于常玉在初访巴黎不断地在创作素描与肖像画中摸索之时的典型作品。在一张白纸上画上简单几笔，描绘出一位坐着且身披大外套的女子。在早期的书法基础下，使得常玉能轻易控制线条，也因此他偏好使用水墨与铅笔创作，即使素描时亦然。此件作品亦展现了画家对20年代的时尚有着浓厚兴趣，可见于画中女子穿着着比其身形更加醒目的衣着与头饰上。此外，这一件作品是属于常玉在大茅舍艺术学院上课时，速写其他学生的系列作品之一。画中女子似乎正在低着头素描，所坐的凳子及素描用具则被画家在追求快速创作的同时选择性的省略，并未呈现在画面中。

20年代至30年代早期是常玉创作风格发展成熟时期，展现巴黎画派风格与其他在大茅舍艺术学院授课的艺术家们的艺术特征，他注重流动的线条及简洁的表现多于对细节的描写，集众多风格元素为大成使得常玉成为一位伟大的艺术家。矛盾的是，却也使他的艺术终其一生都未被人完全理解，也许正是因为他的风格太有远见。



Œuvre en rapport :
Ref. D2096



Œuvre en rapport :
Sanyu, Femme dessinant, début des années 1930, encre et crayon sur papier, 42,7 x 25,8 cm, musée Cernuschi, don Jean-Claude Riedel



Œuvre en rapport :
Ref. D2104

Notre dessin *Jeune femme* est typique de la production de cette période durant laquelle l'artiste esquisse et portraiture sans relâche la faune bohème d'un Paris fraîchement découvert ; sur une feuille blanche, à l'aide de quelques lignes seulement, Sanyu brosse l'image d'une femme assise enroulée dans son énorme manteau. Préférant l'encre au crayon, la technique du peintre – qui privilégie le pinceau, même dans les dessins – fait naître d'irrésistibles échos à sa formation précoce à la calligraphie qui lui a procuré une aisance particulière dans ce médium. Notre *Jeune femme* constitue également une preuve de l'intérêt que porte l'artiste envers la mode des années 1920 qui se manifeste notamment par l'ampleur prise par le vêtement et la coiffe, semblant happer la silhouette de leur propriétaire. En outre, cette encre s'inscrit dans une série de dessins dans laquelle Sanyu croque les élèves qu'il côtoie à la Grande Chaumière : la jeune femme portraituree est en train de dessiner, tête baissée, juchée sur un tabouret que le peintre a choisi de sacrifier au nom d'un style elliptique et d'un trait lapidaire, au même titre que les outils de dessin du modèle, absents de la composition.

Les années 1920 et le début des années 1930 constituent la période qui voit éclore et mûrir les caractéristiques du style de Sanyu, pétri des tendances de l'Ecole de Paris et de l'enseignement reçu à la Grande Chaumière : fluidité des formes, du trait, sobriété

de l'expression aboutissent à un art de la suggestion, de l'allusion plutôt que de la description ; autant d'éléments qui contribueront à faire de Sanyu un grand artiste et participeront paradoxalement, de son vivant, à l'incompréhension générale face à son art, sans doute trop visionnaire.

Our drawing Jeune femme is characteristic of Sanyu's work in this period during which he ceaselessly sketched and portrayed the bohemians of his newly discovered city of Paris. A few lines on a white sheet of paper, depict a seated woman wrapped in an enormous coat. Preferring ink to pencil, Sanyu who was foremost a painter, took to using a brush even when he drew. This strikingly recalls his training in calligraphy which enabled him to use this medium with great ease. Our Jeune femme also demonstrates the artist's keen interest in the fashion of the 1920s, which is particularly noteworthy given the space the garment and headdress occupy. They appear to be virtually grabbing the woman's silhouette. This work in ink belongs to a series of drawings in which Sanyu sketched students with whom he spent time at the Grande Chaumière. The young woman here depicted appears to be drawing with her head bent forward while perched on a stool which Sanyu has chosen to omit to the benefit of quick strokes and an elliptical style. The same is true for

the model's drawing tools which are also missing.

The 1920s and early 1930s was the period in which Sanyu's style blossomed and fully matured, while showing typical features of the School of Paris and the teachings of the Grande Chaumière. Flowing forms and sober expressiveness led to an art of suggestion that consisted of allusions rather than descriptive depictions. It all contributed to making Sanyu a great artist. Paradoxically, it also contributed to his art being left misunderstood in his lifetime, no doubt because it was so visionary.

2

SANYU (1901-1966)

Jeune femme

Encre sur papier, signée sur le côté gauche
42.5 x 25.5 cm à vue - 16 1/2 x 9 3/4 in.

Ink on paper, signed lower left

15 000 / 20 000 €

PROVENANCE

Vente Drouot, circa 1970
Collection Habart, Paris
Collection privée, Paris

BIBLIOGRAPHIE

Notre œuvre est à rapprocher de :
Wong Rita, L'inventaire des dessins,
The li Ching cultural and educational
foundation, Taiwan, 2015,
références n° D2104 et D2096



SANYU

DROMADAIRE

3

SANYU (1901-1966)

Dromadaire, circa 1930

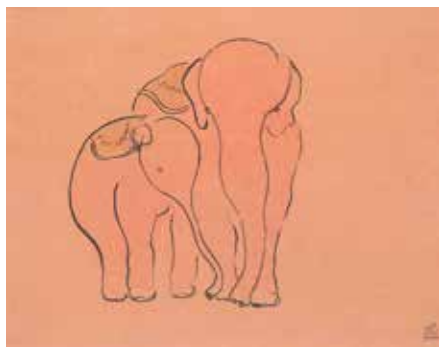
Aquarelle sur papier, signée en bas à droite
27 x 21 cm - 10 1/2 x 8 in.

Watercolor on paper, signed lower right

15 000 / 20 000 €

PROVENANCE

Galerie Kunstzaal Van Lier, Amsterdam,
1934 (acheté 25 florins)
Collection privée, Veendam
Conservé familialement depuis, collection
privée, Amsterdam



Œuvre en rapport : Sanyu, ref. W189
du catalogue raisonné

LES ANIMAUX DE SANYU

« [...] Rien d'étonnant dans la passion que Sanyu éprouvait pour les animaux, si attirants et si sensuels, tout en restant insondables et distants. (Ce que les nus attestent, c'est que Sanyu voyait les femmes de la même manière, comme appartenant à une espèce différente de la sienne). Sa vie durant, il peignit des animaux - surtout de compagnie, d'autres qui lui rappelaient son pays natal, et des animaux exotiques de zoo. Il les représentait seuls, les intégrait dans des natures mortes, ou les plaçait dans des paysages.

[...] Si l'art de Sanyu se structure autour d'un dialogue entre l'image idéographique et le travail du pinceau, ce dialogue s'établit à travers une intense concentration sur les caractéristiques de ses sujets. Il ne s'agit pas d'une masse physique, du déplacement d'un volume, mais de gestes et de postures; à cet égard, Sanyu est resté parfaitement fidèle à la perception que les Chinois ont du monde, comme étant composé de formes d'énergies infiniment variées. Et les animaux exotiques fournirent à l'artiste l'occasion d'explorer des possibilités particulières de cette présence physique axée sur le mouvement. Au début de sa carrière, il s'attacha surtout à l'image physique de l'animal qui, grâce à une combinaison de lignes rythmées, à une silhouette soigneusement élaborée, à des attitudes inattendues, gagna une légèreté défiant toute gravité. »

Jonathan Hay (extraits)



Œuvre en rapport : Sanyu, Cheval rouge, années 1940, plâtre modelé et peint, 38 x 34 x 11,4 cm, New York, coll. Robert Frank

work, this dialogue materializes by intensive focus on his subjects' features. It is not a matter of physical masses or the displacement of volumes, but about gestures and postures. In this respect, Sanyu remained perfectly faithful to the Chinese perception of the world being composed of infinitely varied forms of energy. Exotic animals provided the artist with the opportunity to explore particular possibilities of this physical presence centered on motion. At the beginning of his career, he concentrated on an animal's physical image, which thanks to a combination of rhythmic lines, carefully crafted silhouettes, and unexpected poses, gained gravity-defying lightness. "

Jonathan Hey (extracts)

ANIMALS BY SANYU

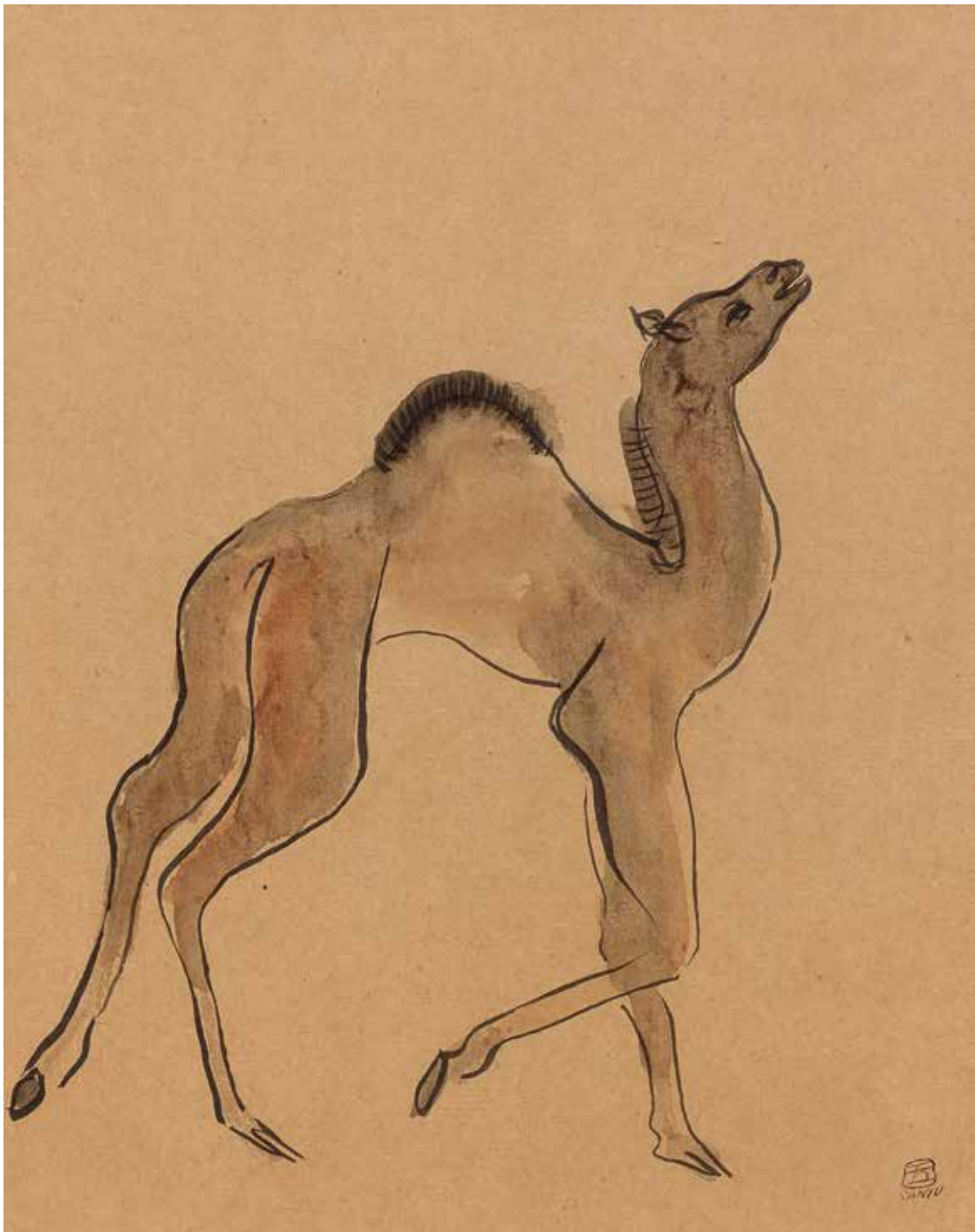
"[...] There is nothing surprising about the passion Sanyu felt for animals, who are so appealing and sensual, while unfathomable and distant. (His nudes attest to the fact that Sanyu saw women in the same way, as if belonging to a species distinct to his own). Throughout his life, he painted animals - especially pets, others that reminded him of his native country, and exotic zoo animals. He depicted them alone, incorporated them into still lifes, or placed them into landscapes. [...] If Sanyu's art is built on an exchange between ideographic images and brush-



Œuvre en rapport : Sanyu, Cheval bleu et blanc, années 1940, plâtre modelé et peint, 20 x 34 x 11 cm, coll. part.



Œuvre en rapport : Sanyu, ref. 289 du catalogue raisonné



3

常玉笔下的动物

« [...] 没有什么比常玉笔下的动物更动人的了，如此吸引人如此敏感，而又孤独有距离(在常玉的裸体画中也有相似的感觉，仿佛把人带入他自己的世界).在其有生之年，他持续描绘动物，特别是那些给人以陪伴的，让常玉回想起它的国家的，又或是异国动物园中的动物。他作品中的动物或是孤独的存在，或是融入到景观中，又或是存在于风景中。

[...]如果常玉的艺术作品建构于意想画面及画笔的功夫的融合的话，这样的融合同时也体现在他笔下的主题。没有大量的人体体积呈现，有的只是人体的姿势的勾勒，在这个方面看来，常玉遵从了中国传统文化中观察世界和人的方法，将物体化为无限变化的能量体。而这次异国的动物给以艺术家观察这些特殊物种的机会，在常玉初期的生涯中，他尤为喜爱动物的画作，因为动物的身体有种灵巧的生命力，线条灵动而活泼，仿佛有抵抗地心引力的轻盈。»

Jonathan Hay (摘选)



© DR

L'œuvre présentée, Dromadaire, en situation vers 1936 à Veendam



SANYU

FEMME À LA JUPE BLEUE

4

SANYU (1901-1966)*Femme à la jupe bleue, circa 1920-1930*Aquarelle et encre sur papier, signée en bas
à gauche

48 x 31 cm - 19 x 12 1/4 in.

*Watercolor and ink on paper, signed lower left***20 000 / 30 000 €****PROVENANCE**Vente Salorges Enchères Nantes, 25 avril
2009, lot 170

Collection privée, région nantaise

BIBLIOGRAPHIER. Wong, Sanyu, Catalogue Raisonné :
Drawings and Watercolors, Taipei, The Li
Ching Cultural and Educational Foundation,
2014, W120, p. 224.

© DR

Œuvre en rapport : W127 : Sanyu,
Femme aux lunettes noires, vers
1920-1930, encre et couleurs sur
papier, 48 x 31 cm



© DR

Œuvre en rapport : Sanyu, Femme
au noeud rouge, vers 1920-1930,
encre et aquarelle sur papier, 45,5 x
30 cm

LE VAN DE

Le Van De est né dans la province de Ben Tre, dans le Sud du Vietnam, en 1906. Comme Le Pho, Mai Thu ou encore Vu Cao Dam dont nous présentons également des œuvres, il intègre l'Ecole des Beaux-Arts de Hanoï en 1925 et fait partie de la première promotion diplômée avec eux. Il gagnera lui aussi Paris pour l'exposition coloniale de 1931, avant de réaliser divers voyages en Europe dont un en Italie, où il gagnera le premier prix d'une

dans l'enseignement qu'il prodigue en tant que professeur à partir des années 1950, non seulement dans le style mais également dans les techniques qu'il privilégie. A l'instar de notre *Maternité*, l'artiste s'est illustré comme maître dans la peinture sur soie

1906年生于越南南方的槟榔省。黎文第1925年进入河内美术学院就读，如同其他本次拍卖收入的越南艺术家黎谱（Le Pho）、梅忠恕（Mai Trung Thu）及武高谈（Vu Cao Dam）一样，成为该校第一届的毕业生之一。黎文第更是获得了由梵蒂冈教廷举办的世界天主教展览首奖。然而，不同于他的同窗，1939年黎文第毅然决然地返回母国。并于1954年协力创办西贡美术学院，且成为首任校长。

黎文第在中国与越南传统艺术滋润下，50年代左右开始执教，且不吝地给予学生艺术上的指导。大力提倡中国与越南传统艺术，不仅是风格上，技法也是一样的重要。正如这件作品，艺术家展现了他大师级的绢画技法，尽管大部份的绢本作品由于缺乏适当的环境，而难以完整保存至今。



© DR

Le Van De was born in the province of Ben Tre, in the South of Vietnam, in 1906. Like Le Pho, Mai Thu, and Vu Cao Dam, works of whom we are also presenting at auction, he went to the School of Fine Arts of Hanoi in 1925, and they were all in the first class that graduated. He went to Paris for the Colonial Exhibition in 1931, before going on several trips across Europe, including one to Italy, where he won the first prize of the Catholic world exhibition held in the Vatican. Yet, unlike his comrades, Le Van De decided to return to and settle in his native country in 1939. In 1954, he participated in the founding of the School of Fine Arts in Saigon and became its first director.

Traditional Chinese and Vietnamese art nurtured Le Van De. When he was a teacher as of the 1950s, he recommended that his students also learn from it, not only in terms of style but also the techniques which he preferred. As exemplified by our 'Virgin and Child' (Maternité), Le Van De became a master in silk painting.

exposition du monde catholique organisée au Vatican. Pourtant, contrairement à ses camarades, Le Van De décide de retourner définitivement dans son pays natal en 1939. Il participera, en 1954, à la fondation de l'Ecole des Beaux-Arts de Saïgon et en deviendra le premier directeur.

Le Van De se nourrit de l'art traditionnel chinois et vietnamien, tel qu'il le préconise



Détail

LE VAN DE

MATERNITÉ, 1938

5

LE VAN DE (1906-1966)*Maternité, 1938*

Encre et couleurs sur soie, signée et marquée du cachet sur le côté droit, annotée Paris, 1938 en bas à gauche
56 cm x 37.5 cm - 22 x 14 1/2 in.

Ink and colors on silk, signed and stamped right side, annotated Paris, 1938 lower left

15 000 / 20 000 €**PROVENANCE**

Collection d'une personnalité vietnamienne installée en France au milieu du XX^e siècle
Collection privée française, depuis les années 1960

Notre *Maternité* apparaît dès lors comme un rare et précieux témoignage de l'art raffiné de Le Van De : l'application vaporeuse de l'encre et des couleurs sur la soie du fond confère une grande douceur à l'ensemble tandis que les courbes sinueuses de la chevelure de la jeune fille révèlent l'élégance du style du peintre. Le sujet est quant à lui directement hérité de l'éducation catholique reçue familialement par l'enfant dès sa plus tendre enfance, mais il fait également écho à son voyage en Occident ; l'enlacement des deux protagonistes, leur proximité affective ainsi que le contact de leurs deux joues est directement inspirée de l'iconographie orthodoxe-byzantine de la Vierge de tendresse, apparue sur les icônes à partir des XI^e ou XII^e siècles. En sillonnant l'Europe, Le Van De a certainement observé plusieurs exemples de ce thème dans les grandes collections publiques et muséales – comme en témoigne l'annotation « Paris 1938 » –, décidant d'en produire une version personnelle en attribuant un canon physique asiatique à ses modèles.

Our Virgin and Child is therefore a rare testimony of Le Van De's refined art. The translucent layers of ink and color on the silk at the bottom accord gentleness to the whole, while the sinuous curves of the girl's hair demonstrate the painter's elegant style. The subject is a direct legacy of his Catholic upbringing. At the same time, it also echoes his voyage in the West. The emotional closeness of the two figures interlacing and their cheeks touching is directly inspired by Orthodox-Byzantine iconography of the Tender Mother of God, which appeared in the icons of the 11th-12th centuries. Le Van De has certainly seen several examples of this theme in large public museum collections, as shown by the written indication "Paris 1938". He apparently decided to create a personal version of the subject with Asian models.

此件作品可视为黎文第稀有且珍贵的高雅艺术见证，用墨与色彩在绢本上创造了大气透视效果，使此件作品在整体上格外柔和，如同画中年轻女子蜿蜒的秀发，彻底展现了画家优雅的风格。画作主题是由于家族在画家童年便给予了天主教教育，同时也与他的欧洲行有关。画面中两位相互搂抱的主角，在两颊的接触之间流窜着亲密的情感。作品直接接受了自十一至十二世纪时开始出现的拜占庭东正教圣像画主题《温柔的圣母像》所影响。在其穿梭于欧洲的日子，相信黎文第一定在多间博物馆与各大公家机构的收藏中观察了多件同主题的作品，并决定以亚洲人作为模特创作出自己的版本。





LE PHO

Le Pho, fils du vice-roi du Tonkin, est né en 1907 à Hadong. Manifestant un intérêt poussé et des prédispositions précoces pour la peinture et le dessin, il intègre rapidement l'Ecole des Beaux-Arts d'Indochine où il étudie au sein de la première promotion entre 1925 et 1930, sous la direction de Victor Tardieu, fondateur et directeur, ainsi que du peintre et professeur Joseph Inguimberty. L'enseignement prodigué au sein de l'EBAL initie les élèves à l'art et aux techniques occidentales comme la peinture à l'huile sur toile. Parallèlement, elle les engage à garder une identité proprement asiatique, vietnamienne, du point de vue du style ou des procédés de création à l'instar de l'utilisation de la laque ou de la peinture sur soie, médium dans lequel s'illustreront la plupart des camarades de Le Pho : Le Van De, Mai Trung Thu, Vu Cao Dam – dont nous présentons également des œuvres.

En 1931, Victor Tardieu, sensible au talent du jeune vietnamien, choisit d'en faire son assistant pour l'Exposition coloniale à Paris. Par la suite, et ce jusqu'en 1933, Le Pho sillonne l'Europe : la traversée des Pays-Bas, de l'Italie ou encore de la Belgique lui permettent de se confronter à la culture et à la tradition occidentales les plus pures. La découverte des primitifs flamands, italiens, mais aussi des

grands maîtres de la Renaissance aura un impact profond sur l'évolution et la maturation du style du jeune artiste.

Le Pho regagne un temps son pays natal avant d'effectuer, en 1934, un voyage à Pékin durant lequel la peinture traditionnelle chinoise – plus particulièrement Song et Ming – se révélera à lui.

De retour à Paris en 1937, il y demeure jusqu'à la fin de sa vie. Il découvre alors la peinture de Dufy et de Bonnard, ainsi que de Marquet et de Matisse qui lui seront respectivement présentés en 1941 et 1943.

Faisant preuve d'une étonnante capacité

d'assimilation, Le Pho crée un art de synthèse original qui connaît une évolution sensible tout au long de sa carrière. Il se détache peu à peu d'une certaine tradition issue de l'observation des maîtres classiques chinois et de la peinture italienne de la Renaissance pour affirmer ses affinités avec des protagonistes plus récents, à l'instar des figures majeures de l'avant-garde française auprès desquelles il a été introduit.

L'ensemble d'œuvres que nous présentons propose un panorama éloquent des différents genres et thèmes investis par le peintre tout au long de sa carrière : portraits, iconographies à tendance religieuse, peinture de fleurs ou encore natures mortes.



Le Pho, son of the Viceroy of Tonkin, was born in 1907 in Haidong. Showing a keen interest and precocious talent for painting and drawing, he soon went to the Fine Arts School of Indochina, where he studied in the first class from 1925 to 1930, under the supervision of its founder and director Victor Tardieu and with the painter and professor Joseph Inguimberty.

The teaching provided by the EBAL introduced students to western art and techniques, such as oil painting on canvas. At the same time, it urged them to maintain a distinctly Asian and more specifically Vietnamese identity in terms

of style or creative processes, such as the use of lacquer or painting on silk, which was particularly cherished by most of Le Pho's artist comrades, including Le Van De, Mai Trung Thu, and Vu Cao Dam, whose works we are also presenting in this auction.

In 1931, Victor Tardieu, taken by the talent of the young Vietnamese artist Le Pho, chose to make him his assistant for the Colonial Exhibition in Paris. Subsequently, and until 1933, Le Pho travelled throughout Europe, including across the Netherlands, Italy, and Belgium which allowed him to experience and compare the purest forms and traditions of Western culture. Discovering the Flemish and Italian primitives as well as the great masters of the Renaissance had a profound impact on the developments and maturing of the young artist's style.

Le Pho returned to his home country in 1934, before making a trip to Beijing during which traditional Chinese painting, Song and Ming in particular, was a revelation to Le Pho.

Back in Paris in 1937, he remained there until the end of his life. He encountered the painting of Dufy and Bonnard, as well as of Marquet and Matisse, with the latter being personally introduced to him in 1941 and 1943 respectively.

Demonstrating an astonishing capacity for adaptation, Le Pho created an original synthesis with marked developments throughout his career. He gradually departed from the tradition which stemmed from the study of classical Chinese and Italian masters of Renaissance painting to affirm his affinities with more recent artists, including the eminent artists of the French avant-garde to whom he was introduced.

The group of works that we are presenting provide a substantial overview of the different genres and themes Le Pho touched upon throughout his career: portraits, iconographies with religious tendencies, flower paintings, and still lifes.



LE PHO

JEUNE FILLE SE COIFFANT

6

LE PHO (1907-2001)*Jeune fille se coiffant*

Encre et couleurs sur soie, signée en bas à droite

34 x 26 cm - 13 1/3 x 10 1/4 in.

*Ink and color, signed lower right***50 000 / 80 000 €****PROVENANCE**

Acquis par les parents du vendeur auprès de l'artiste dans les années 1955

Conservé depuis

Collection privée, Europe

Jeune fille se coiffant propose l'image d'une femme gracieuse à la pose affectée, occupée à sa toilette. Fait rare chez Le Pho, la silhouette féminine se détache sur un fond abstrait dont la couleur verte se marie harmonieusement avec le rose du voile délicatement posé sur l'avant-bras du sujet. Les yeux mi-clos, l'air rêveur de la Jeune fille semblent une invitation au songe et à la contemplation. La perle finement fixée sur l'oreille, aux reflets nacrés, confère un aspect éminemment pittoresque à cette apparition.

Fond abstrait assez rare dans l'œuvre du peintre, art de l'épuration et de la sobriété qui fait reposer l'harmonie de la composition sur celle des couleurs.

'Young Girl Doing Her Hair' (Jeune fille se coiffant) offers the image of a graceful woman who strikes a pose while busying herself with her hair. What is unusual in Le Pho's work is that the female silhouette stands out against an abstract background, the green color of which harmoniously goes with the pink veil that is delicately placed on her forearm. The half-closed eyes and dreamy impression of the young girl, appear like an invitation to dream and contemplate. The lustrous pearl that is delicately placed on her ear, makes for a particularly picturesque appearance.

Abstract backgrounds are fairly rare for Le Pho, whose art of purified sobriety ensures that the composition's harmonious balance relies on the colors.





VU CAO DAM

COUPLE DANS UN PAYSAGE, 1946

7

VU CAO DAM (1908-2000)

Couple dans un paysage, 1946

Encre et couleurs sur soie, signée et datée
en bas à droite

45 x 59 cm à vue - 17 ^{3/4} x 23 ^{1/4} in.

*Ink and colors on silk, signed and dated lower
right*

30 000 / 50 000 €

PROVENANCE

Acquis à la galerie Van Ryck en 1946,
conservé depuis et transmis familialement
Collection privée, Paris

EXPOSITION

Vu Cao Dam, Galerie Van Ryck, Paris, 1946

Vu Cao Dam est né en 1908 à Hanoï d'un père francophone et francophile ; il avait été mandaté par le gouvernement vietnamien pour représenter le pays lors de l'Exposition universelle de 1889 à Paris. Baignant dans un univers érudit et aisé, Vu Cao Dam ne tarde pas à intégrer l'Ecole des Beaux-Arts de Hanoï, fondée en 1925 par le peintre français Victor Tardieu, où il étudie la peinture, le dessin mais également la sculpture de 1926 à 1931. Participant, grâce au support de son professeur, à l'Exposition internationale de Paris en 1931 qui lui permet de parcourir la capitale et une partie de la France, Vu Cao Dam choisit de s'y établir. L'artiste est tout d'abord reconnu pour sa pratique de la sculpture qui lui vaut de nombreuses commandes lors de son arrivée à Paris. Parallèlement, il s'adonne à la peinture sur soie. Dans ces deux domaines, l'art

de Vu Cao Dam se concentre sur la figure humaine ; bustes dans un cas, scènes de genre charmantes ou thèmes religieux dans l'autre.

Comme Le Pho, Vu Cao Dam semble s'être illustré à travers deux périodes de production. La première pourrait être qualifiée de « classique » ; les personnages sont placés dans un environnement faci-

lement identifiable par l'œil, souvent des fonds de paysage ou des intérieurs. Le canon des figures est allongé, gracile, et les corps adoptent des formes sinueuses et toutes de courbes. La dette envers les traditions chinoise et vietnamienne est encore très sensible. La seconde période voit quant à elle s'évaporer les silhouettes et le canon devenir plus rond, les visages plus naïfs et allusifs dans leur traitement, tandis que les fonds accompagnant les protagonistes se muent en des nuées colorées, amas de touches dont la manière contamine les personnages.

Notre œuvre appartient à la première période de l'artiste, elle est réalisée durant l'apogée stylistique de celle-ci, au milieu des années 1940 ; l'élégance des poses, la sophistication des attitudes qui la caractérisent y sont mises en scène avec virtuosité. *Couple dans un paysage* fait par ailleurs partie des rares scènes nocturnes ayant été peintes par Vu Cao Dam ; en découlent un chromatisme précieux, produit de l'agencement savant, sur la surface picturale, d'un camaïeu de tons bleus et verts que les quelques touches de blancs – de l'éventail, des costumes, de l'arbuste fleuri – viennent éveiller avec raffinement. La représentation de couples deviendra un poncif de l'art de Vu Cao Dam, dont il nous livre ici une délicieuse et séduisante image.



© DR



7

LE PHO

MATERNITÉ

8

LE PHO (1907-2001)

Maternité

Huile, encre et couleurs sur soie, signée en
bas à gauche
41 x 27 cm - 16 x 10 ¹/₂ in.

Oil, ink and colors on silk, signed lower left

45 000 / 65 000 €

PROVENANCE

Acquis auprès de l'artiste, ami de la famille,
et conservé depuis
Collection privée, Paris

Les deux maternités témoignent de l'incroyable porosité de la production de Le Pho ; tandis que le canon des protagonistes reste invariablement asiatique, le sujet et le dispositif sont hérités de la peinture religieuse de la Renaissance, s'inspirant des Madones à l'Enfant tantôt dans une niche architecturale bordée de rideaux, tantôt sur un fond de paysage interprété de manière très libre. Si la version la plus précoce reste encore très redevable à la pose archétypale prise par les Vierges à l'Enfant renaissantes, la seconde se fait l'icône de l'évolution radicale du style de Le Pho au contact de Bonnard et de Matisse ; la manière enlevée, la palette éclaircie et acidulée témoignent du renouvellement moderniste de son vocabulaire pictural.

The two Mother and Child pieces demonstrate the highly porous nature of Le Pho's work. While the figures invariably look Asian, the subjects and compositions hail from the religious painting of the Renaissance, drawing upon the Madonnas with Child sometimes shown in an architectural niche bordered by curtains, and other times depicted in front of a quite freely rendered landscape. If the earliest version still holds great debt to the archetypal pose taken by the Renaissance Mother and Child, the second becomes iconic of the radical evolution of Le Pho's style when he enters in contact with Bonnard and Matisse. The energetic strokes and bright, somewhat lightened palette show the modernist renewal of Le Pho's pictorial vocabulary.





9

HUA TIANYOU (1901-1986)

Nu féminin

Encre sur papier, signée et marquée du
cachet en haut à droite
28 x 44.5 cm - 11 x 17 1/3 in.

Ink on paper, signed and stamped upper right

2 000 / 3 000 €

9

Hua Tianyou – ou Hua Tingyou – est né en 1901 d'une famille de charpentiers de la province de Jiangsu dans l'Est de la Chine. Initié par ses proches au travail du bois, Hua Tianyou devient professeur d'art et de musique dans les écoles. Il ne débute l'apprentissage approfondi de la sculpture qu'assez tardivement, au début des années 1930, après avoir été repéré par l'artiste et professeur Xu Beihong.

En 1933, Hua Tianyou accompagne Xu Beihong en France à l'occasion de l'organisation de la première grande exposition itinérante de peinture chinoise contemporaine, présentant l'œuvre de plus de soixante-dix artistes. Intégrant l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris à la même époque, Hua Tianyou décide d'y demeurer. Si les débuts du séjour français sont difficiles, le succès commence à poindre lorsqu'en 1936, l'Université de Lyon acquiert le bronze *Méditation* et que parallèlement, Tianyou reçoit différentes médailles de bronze et d'argent au Salon de Printemps parisien, avant de décrocher l'or en 1943.

En 1948, il regagne son pays natal où il réside jusqu'à la fin de sa vie, occupant divers postes de professeurs au sein de différentes institutions académiques chinoises. Il recevra de nombreuses commandes étatiques et honorifiques, à l'instar des bas-reliefs du monument aux Héros du Peuple de Beijing.

Considéré comme l'une des premières grandes figures et l'un des fondateurs de la sculpture chinoise moderne, Hua Tianyou est aussi un dessinateur virtuose au coup de pinceau habile et incisif, maître de la suggestion à l'instar de son compatriote Sanyu, dont nous proposons également une encre.

Son art graphique porte la marque et l'influence des deux cultures au sein desquelles il a évolué et forgé son style. A l'instar de la plupart des nus féminins créés par Hua, notre pièce est

réalisée grâce à une encre dont l'expressivité du trait donne une impression de vitalité et de grande autonomie à celui-ci, tout en rappelant la calligraphie traditionnelle chinoise. La sobriété du dessin fait quant à elle écho à l'école de Paris et à l'esthétique du nu moderne telle qu'elle se développe chez certains des représentants des avant-gardes depuis la fin du XIXe siècle, et dans l'exemple desquels Tianyou puise une partie de son inspiration. Plus qu'ailleurs encore, l'influence de Maillol est sensible dans les nus féminins de l'artiste ; nudité frontale, volupté des formes du corps de la



©DR

femme, évocation synthétique de la silhouette par le choix d'un dépouillement volontaire du langage pictural de Hua sont autant d'échos à l'univers artistique duquel il est l'héritier.

In 1901, Hua Tianyou (or Hua Tingyou) was born into a family of carpenters in Jiangsu province, eastern China. Initiated to woodworking by his kin, Hua became a professor of art and music. It wasn't until quite late, in the 1930s, upon being discovered by the artist and professor Xu Beihong, that Hua began to study sculpture more intensely.

In 1933, Hua accompanied Xu Beihong to France to help prepare the first large traveling exhibition of contemporary Chinese painting,

which featured works by over 70 artists. He then joined the École Nationale Supérieure des Beaux-Arts in Paris where he chose to settle. Although his beginnings in France proved difficult, success began to arise in 1936, when Université de Lyon acquired his bronze sculpture Méditation. At the time, Hua obtained various bronze and silver medals at the Spring Salon in Paris, before being awarded gold in 1943. In 1948, Hua returned to his native country where he remained until the end of his life, occupying various professorial positions in several academic establishments in China. He received numerous state and honorary commissions, such as the bas-reliefs of the The Monument to the People's Heroes in Beijing. Considered one of the first great artists and a founder of modern Chinese sculpture, Hua Tianyou is also a virtuoso draftsman with adroit, vigorous brushstrokes. He is a master of suggestion like his compatriot Sanyu, an ink drawing of whom is also being offered in this auction.

Hua's drawing shows the influence of both cultures in which he lived and developed his style. Like most female nudes he made, our piece is in ink. The stroke's expressive force provides an impression of great vitality as well as autonomy which also recalls traditional Chinese calligraphy. The drawing's simplicity is reminiscent of the School of Paris as well as of the aesthetics of the modern nude which had been developed by certain avant-garde artists as of the end of the 19th century and upon which Hua drew inspiration. The influence of Maillol is markedly discernible in Hua's female nudes. These include frontal nude depictions, voluptuously shaped women's bodies, and pared down suggestions of their contours with the use of reduced pictorial vocabulary. All this distinctly echoes Hua's artistic heritage.



© DR

滑田友（原名滑廷友）生于1901年江苏省的木匠家庭，受了亲戚木工技艺的影响，使其成为艺术与音乐教师。在30年初受徐悲鸿（Xu Beihong）启发之后，进而潜心研究雕塑。

1933年，滑田友陪同徐悲鸿赴法筹备中国当代名家绘画大展，参展艺术家有六十余人之多。同年，决定留法并就读于巴黎国立高等美术学院（L' école nationale supérieure des Beaux-arts de Paris）。不管留法的日子起步有多艰难，在1936年终于出现成功的曙光。先是里昂大学（l' Université de Lyon）典藏了其作品《沉思》，之后更在巴黎春季沙龙连获铜牌和银牌，最后更在1943年赢得金牌大赏。

1948年于年返回祖国，并在多所艺术专科学校任教直至终老。滑田友收到过多件来自国家委托或荣誉邀请的订制，如位于北京人民英雄纪念碑浮雕“五四运动”。

享有伟大的艺术家及中国现代雕塑的创始人之美名，滑田友同时也拥有超高的绘画能力，善用灵巧且有力的线条制图，可媲美于同样出现在本场拍卖的另一位大师常玉。

他的绘画可看出受了两种文化的影响，并由艺术家融合演变成其自我风格。如同滑田友大部分的裸女创作，本件水墨作品以几笔表现性的线条勾勒轮过，笔触既满灵活且生动，引人联想到中国书法之美。透过简单构成的素描，融合了巴黎画派的影子，及当时由几位前卫及19世纪末的艺术家发展出的对于现代裸女画的审美感，加上滑田友个人所受的启发。除此之外，他对女性裸体的风格因是受了马约尔（Maillol）的影响。包含对正面女體的描绘、丰满的体态、及画家选择性的以简笔创作、这些特征反应了他所继承的艺术形式。



10

LE PHO (1907-2001)*Portrait de jeune femme*Aquarelle sur papier, monogrammée en bas
à droite35 x 23,5 cm - 13^{3/4} x 9^{1/4} in.*Watercolor on paper, monogrammed lower right***4 000 / 6 000 €****PROVENANCE**

Vente Sotheby's, Singapour, 9/10/2005

10



11

11

LE PHO (1907-2001)

Nature morte aux fleurs et aux fruits

Huile sur soie marouflée, signée en bas à gauche

26 x 15,5 cm - 10 x 6 in.

Oil on silk mounted, signed lower left

6 000 / 8 000 €

PROVENANCE :

Offert par l'artiste, ami de la famille (cf. photo ci-dessous prise en 1945)

Collection privée, Paris



12

LE PHO (1907-2001)

Bouquet de fleurs

Encre, couleurs et huile sur soie, signée en bas à droite

104 x 68,5 cm - 41 x 27 in.

Ink, color and oil on silk, signed lower right

10 000 / 15 000 €

PROVENANCE :

Acquis par les parents du vendeur auprès de l'artiste dans les années 1955

Conservé depuis
Collection privée, Europe



MAI TRUNG THU

JEUNE FEMME AGENOUILLÉE

13

MAI TRUNG THU (1906-1980)*Jeune fille agenouillée*

Encre et couleurs sur soie, signée, marquée
du cachet et datée en bas à droite
25.6 x 13.5 cm à vue - 9 3/4 x 5 in.
Dans son cadre d'origine

*Ink and colors on silk, signed, stamped and
dated lower right*

15 000 / 20 000 €

PROVENANCE

Ancienne collection Apestegui, Deauville
Vente Artcurial Deauville, novembre 2007
Collection privée, France

Né en 1906 dans le Nord du Vietnam, près de Haïphong, Mai Trung Thu réalise sa scolarité au Lycée français de Hanoï, introduction à la culture occidentale qui sera suivie par son entrée, en 1925, à l'École des Beaux-Arts d'Indochine. Aux côtés de ses camarades de la première promotion - Le Pho, Vu Cao Dam ou encore Le Van De - Mai Thu y suit l'enseignement de Victor Tardieu, fondateur de l'institution, et Joseph Inguimberty, professeur éclairé. Grâce à leur concours, il participe à l'Exposition coloniale parisienne de 1931 qui lui permet de découvrir la France. Après divers voyages en Europe, Mai Thu décide de s'y installer en 1937 et ce pour le reste de sa vie. Bien que fortement marqué par l'enseignement artistique qu'il reçoit de la part de Tardieu et d'Inguimberty, ainsi que par son immersion dans l'Occident moderne, il est celui de ses camarades qui garde une identité vietnamienne la plus propre et profonde. Abandonnant rapidement la technique de l'huile sur toile qui caractérise ses premières compositions, Mai Thu se consacre à la gouache et à l'encre sur soie, procédé typiquement asiatique qui lui permet de développer un art riche en références stylistiques et en réminiscences des arts chinois et vietnamien traditionnels.

La pièce que nous proposons frappe par la sobriété de sa composition, mettant en exergue un personnage isolé sur un fond monochrome qui accentue la frontalité de sa protagoniste. L'œuvre est organisée autour de l'agencement de quelques rares couleurs, aménagées en vastes plages dont naît la silhouette de la jeune

filie : les tons marrons de la tunique au revers acidulé, le blanc de la jupe, enfin quelques tâches de beige évoquant la carnation des mains, du petit pied délicat et de la tête, scindée d'une chevelure d'ébène. Comme dans nombre de ses œuvres, Mai Thu nous livre ici l'image d'une femme à la beauté idéale, dont les traits sont rendus avec une économie de moyens virtuose, grâce aux grandes douceur et minutie du coup de pinceau.

Le sentiment d'harmonie qui se dégage de *Jeune fille agenouillée* tient également au fait que Mai Thu a lui-même réalisé le cadre qui accompagne aujourd'hui encore la peinture. Considérant chacune de ses créations comme une œuvre d'art totale, la réalisation du cadre était une pratique courante chez Mai Thu.

Born near Haiphong, Vietnam, in 1906, Mai Trung Thu (Mai Thu) attended the French school in Hanoi, which exposed him to western culture at a young age. Just like Le Pho, Vu Cao Dam, and Le Van De, he then attended Indochina's School of Fine Arts in its first year of existence. It was founded and directed by Vincent Tardieu. Mai also benefitted from the enlightened teachings of Inguimberty. After several trips to Europe, Mai Thu chose to settle in France from 1937 until the end of his life. Although deeply influenced by Tardieu's and Joseph Inguimberty's artistic teachings, and immersed in western modernity, Mai Thu was the one artist among all his companions who most deeply maintained a Vietnamese identity. Quick to depart from oil paint on canvas, Mai Thu devoted himself to color or ink on silk, a typically Asian technique which allowed him to develop an art that is rich in stylistic references and which recalls traditional Chinese and Vietnamese art.

*The work we are presenting today, *Kneeling Girl*, stands out with its sober composition that highlights a lone figure against a monochrome ground which accentuates her frontal pose. The work is structured around a limited number of colors arranged in large areas from which the young girl's silhouette emerges. The*

brown tones of her tunic with a citrus-colored back, her white skirt, and the beige strokes that

suggest the flesh of her hands, delicate foot, and her head, mark a contrast with her ebony hair. As in many of his works, Mai Thu produced an image of an ideally beautiful woman whose features are masterfully rendered through an economy of means thanks to highly meticulous, gentle brushwork.

The harmonious

*feeling that emanates from *Kneeling Girl* also stems from the fact that Mai Thu himself made the frame which remains part of the work today. Considering each of his creations a total work of art, Mai Thu often made his own frames.*

1906年生于越南北部海防市附近，梅忠恕于河内的法语学校完成高中学业，並如其他越南艺术家黎谱（Le Pho）、武元谈（Vu Cao Dam）和黎文第（Le Van De）一样，梅忠恕成为了由艺术家Victor Tardieu所创办的河内美术学院的第一批学生。1931年，受邀赴法参加环球沙龙展（L'exposition coloniale），并于1937年定居法国且在此渡过余生。尽管受教于Victor Tardieu和Joseph Inguimberty，并经历西方现代性的洗礼，梅忠恕仍一直保持着浓厚的越南传统文化根基。在其创作生涯中，他很快就放弃了油画技法，转向于具有强烈亚洲特色的绢本绘画，这也使其在保留东方传统绘画技法的同时建立起独特的个人风格。

此幅作品构图精简，以单色的背景突出画面中央的人物。作品由少数颜色构成，一致性的底色凸显出女子的身材，栗色且带有鲜艳底布的越式旗袍，白色裙子，最后用米色展现出女子细嫩的双手、脚掌及面部的肤色，使她乌黑的秀发更为明显。如同梅忠恕大部分的作品，以其精湛的技法与既平滑又细腻的笔触传递给观者一个女性理想美的形象。

为使作品整体氛围更加和谐，画家亲手为此幅作品装框，且伴随此画直至今日。因为非常看重每一幅艺术创作的整体性，故梅忠恕常为自己的作品制作画框。



© CH





14

14

LE PHO (1907-2001)

Femme et enfant dans un paysage

Huile sur toile, signée en bas à gauche
46 x 38 cm - 18 x 15 in.

Oil on canvas, signed lower left

8 000 / 12 000 €

PROVENANCE

Acquis auprès de l'artiste, ami de la famille,
et conservé depuis



15

15

LE PHO (1907-2001)

Nature morte aux fruits

Huile sur soie, signée en bas à gauche
38 x 47 cm - 15 x 18 1/2 in.

Oil on silk, signed lower left

8 000 / 12 000 €

PROVENANCE :

Offert par l'artiste, ami de la famille, et
conservé depuis

16**LE PHO (1907-2001)***Cerisier en fleurs*

Huile sur toile, signée en bas à gauche
61 x 38 cm - 24 x 15 in.

Oil on canvas, signed lower left

8 000 / 12 000 €**PROVENANCE**

Acquis auprès de l'artiste, ami de la famille,
et conservé depuis

**16**

GUSTAVE DORÉ

Gustave Doré est né en 1832 à Strasbourg dans une famille aisée. Tous les témoignages semblent s'accorder sur l'extraordinaire précocité de son talent ; autodidacte, il dessine sans relâche et se nourrit très tôt de sources d'inspiration diverses et érudites, entretenant une passion soutenue pour la littérature. Gustave Doré a seulement treize ans lorsque ses premières lithographies sont imprimées et publiées tandis que, deux ans plus tard à peine, en 1845, Charles Philippon lui offre un contrat et la publication d'une page hebdomadaire dans le satirique *Journal pour rire* qu'il dirige. Cette opportunité lui offre une grande visibilité sur la scène parisienne et marque les débuts officiels d'une carrière artistique brillante et plurielle. Rapidement, Doré s'impose comme l'un des plus grands illustrateurs de son temps, image qui passera à la postérité.

Introduites aujourd'hui encore dans de nombreux foyers français grâce au médium qu'est le livre, les illustrations de Doré ont concouru à une diffusion très large de son œuvre, offrant un subtil lien entre ses vignettes et les écrits de personnalités aussi variées que Balzac, Rabelais, Perrault, Milton, Shakespeare, Edgar Poe et bien d'autres. Tout en donnant une illustration éloquent, Doré livre bien souvent une interprétation assez libre et personnelle des textes qu'il se propose de traduire en images.

Ainsi, la production de l'artiste témoigne de son attachement particulier et d'une affinité évidente avec le fantastique et les survivances de la tradition romantique dont il est l'héritier direct. Dans ses gravures comme dans ses toiles, Doré a su mettre au point un art tout de tension dramatique, grandiose et ardemment expressif où se mêle parfois une pointe d'ironie, écho à sa pratique de la caricature et du dessin de presse.

*Gustave Doré was born into a wealthy family in Strasbourg in 1832. There are many accounts of his extraordinarily precocious talent. Self-taught, he ceaselessly drew and sought inspiration from erudite sources at a very young age, with a particular interest in literature. Gustave Doré was only thirteen years old when his lithographs were first printed and published. Already two years later, in 1845, Charles Philippon gave Doré a contract for a weekly page in the satirical *Journal pour rire* newspaper of which Philippon was the director. This gave Doré a prominent position in Paris and marked the official beginnings of a brilliant, multifaceted artistic career. Doré quickly became one of the greatest illustrators of his time. His lasting reputation went down in history.*

Doré's illustrations contributed to the wide dissemination of his work and continue to be accessible thanks to being contained in books that can still be found in many French homes today. They display subtle ties to the writings of many authors such as Balzac, Rabelais, Perrault, Milton, Shakespeare, Edgar Poe, and many others. Doré often gave shape to rather personal interpretations of the texts he chose to transpose in very eloquent illustrations.

Doré's work shows his devotion to and particular fondness of fantasy as well as some vestiges of the Romantic tradition to which he was an heir. In his engravings as well as in his paintings, Doré developed a style filled with dramatic tension that was as grand as it was expressive. It also often featured a touch of irony, which echoes his work as an editorial cartoonist.



GUSTAVE DORÉ





© DR

Œuvre en rapport :

Marchande de Fleurs de la série *Enfants pauvres de Londres*



© DR

Œuvre en rapport :

Poor Peggy de la série *Enfants pauvres de Londres*



© DR

Notre aquarelle

A partir des années 1850, et alors que le Réalisme triomphe, Gustave Doré va investir ce mouvement en peignant des scènes de la vie urbaine parisienne et londonienne. Il entreprend alors la réalisation des «villénies de Paris» une série de douze toiles monumentales dépeignant la vie des rues, les mendiants, les misérables et saltimbanques, la pauvreté ravageant la capitale, en somme.

Il réalise également une série de scènes portraiturant «Les enfants pauvres de Londres». Bien qu'elle ne soit pas datée, notre composition semble se rattacher à cet ensemble de sujets populaires peints par l'artiste à Londres.

Avatar d'un versant pictural plus misérabiliste que de coutume chez Doré, notre aquarelle trouve un écho dans les représentations et évocations des ravages de la Commune de Paris (1871), comme peuvent le prouver les nombreuses analogies qu'elle entretient avec une œuvre comme les Frère et sœur, Orphelins du siège de Paris en 1870-1871 de Carpeaux. Ainsi, Doré fait montre de son génie à retranscrire les émotions de ses modèles sur le papier, à l'image du regard perçant de la fillette portant à bout de bras un bébé, son jeune frère sans doute.

Gustave Doré took to Realism in the 1850s, when the movement prevailed, by painting scenes from Parisian and Londonian urban life. He created the "villains of Paris" during this period, and made a series of twelve monumental paintings that depict streetlife, beggars, paupers, and entertainers, in short portraying the poverty that ravaged the capital.

Although not dated, our composition seems to be an example of the many subjects of popular life Doré painted in London. Featuring a more squalid aspect in painting than what Doré customarily portrayed, our watercolor might remind the depictions and portrayals of the Paris Commune's devastating effects in 1871. It indeed maintains plentiful analogies with artworks like Brother and Sister, Two Orphans of the Siege of Paris in 1870-1871 by Jean-Baptiste Carpeaux. Doré demonstrated genius in rendering the emotions of his models on paper, as he does here with the penetrating gaze of the girl holding a baby in her arms who might be her younger brother. Doré skillfully renders the burden of these children's misery and distress.



© DR

Jean-Baptiste Carpeaux, Frère et sœur, Orphelins du Siège de Paris, 1871-1872, huile sur toile, Tourcoing, Musée des Beaux-Arts



17

GUSTAVE DORE (1832-1883)

Poor Peggy

Aquarelle sur papier,
marqué du cachet en bas à droite
124 x 60 cm à vue – 48 ¾ x 23 2/3 in.

Watercolor on paper, stamped lower right

8 000 / 12 000 €

PROVENANCE

Collection privée, Neuilly-sur-Seine

BIBLIOGRAPHIE

Pour des œuvres en rapport
(illustrées p. 47 de notre catalogue) :
Jean Valmy-Baysse, Gustave Doré,
Bibliographie complet de l'œuvre, Paris,
M.Seheur, 1930, repr. p.274.
Marchande de Fleurs.
(Vente G. Doré, Avril 1885, Londres)

Catalogue de l'exposition Gustave Doré,
1832-1883, Musée d'Art Moderne, 1983,
Strasbourg, référence n°80
Enfants pauvres de Londres, pp. 113-114.

17



18

Le rapport inédit que Gustave Doré entretient avec les sujets mystiques et surnaturels se manifeste tout particulièrement dans les scènes religieuses qu'il se plaît à peindre ou dessiner, pour les transformer en gravures. Les illustrations qu'il livre pour la Bible, en 1864, remportent un immense succès et témoignent du génie inventif de l'artiste dans la virtuosité des mises en scènes et le grand pouvoir évocateur des images.

Notre *Jugement Dernier* s'inscrit dans cette production religieuse de Doré, reprenant certaines des principales caractéristiques des dispositifs mis en place dans sa peinture et ses gravures : le choix d'une scène à la tension dramatique paroxystique permet au peintre l'élaboration d'une savante composition, une imbrication pyramidale de groupes et couples d'âmes, attirées par le Divin somnival, baigné d'une lumière aveuglante, à tel point qu'il n'est que suggéré. Aussi, le sujet autorise Doré à envahir l'espace d'une foule de protagonistes comme il se plaît souvent à le faire, à l'instar de la version gravée du Jugement élaborée pour la Bible de 1864.

L'aisance avec laquelle notre tableau a été réalisé ferait presque oublier que le pastel est rare, sinon inexistant dans l'œuvre du peintre – qui s'adonne pourtant à la pratique de la peinture, du dessin, de la gravure, enfin de la sculpture. Ainsi, Philippe Kaenel affirme, dans le livre qu'il consacre au peintre en 1985 (voir bibliographie), que notre Jugement est, à sa connaissance, « le seul [tableau] de cette technique effectué par l'artiste, et conservé ». L'application vaporeuse de la matière picturale, les vibrations colorées du pastel insufflent à la scène un aspect éminemment immatériel, faisant de notre Jugement Dernier une image saisissante de la fin des temps.

Gustave Doré's pioneering relationship to mystical and supernatural subjects is particularly manifest in the biblical scenes he liked to draw or paint before turning them into engravings. The illustrations he made for the Bible in 1864 were very successful. They demonstrate Doré's innovative genius as well as his pictorial virtuosity and the great evocative power of his work.

18

GUSTAVE DORÉ (1832-1883)*Jugement dernier (?)*

Pastel sur papier, signé en bas à gauche
61.5 x 47.5 cm - 24 x 18 1/2 in.

Pastel on paper, signed lower left

3 000 / 5 000 €**PROVENANCE**

Ancienne Collection Winthorp
Collection Choné
Collection privée, Paris

BIBLIOGRAPHIE

Philippe Kaenel, *Gustave Doré réaliste et visionnaire 1832-1883*, Genève, Editions du Tricornet, 1985, p.94, fig. c.



©DR

Œuvre en rapport : Le Jugement Dernier, dessin original de Gustave Doré, gravure sur bois de Paul Jonnard. Ouvrage conservé à Paris, BnF.

Our Last Judgment is an example of Doré's religious painting. It features some of the main characteristics of the pictorial features he employed. The choice of a scene filled with great dramatic tension allowed Doré to execute a masterly composition with interlocking pyramidal renditions of souls in groups and couples. They appear drawn to the divine apex which remains a suggestion because it is bathed in very bright light. The painting's subject allows Doré to fill the space with a vast cluster of figures, as he often did, such as in the engraved version of the Judgment created for the Bible in 1864.

The seemingly effortless execution of our artwork can make one almost forget that Doré very rarely used pastel. He devoted most of his time to painting, drawing, engraving, and sculpture. Thus, Philippe Kaenel states in his book about Doré of 1985 (see bibliography) that, to his knowledge, our Judgment is "the only [artwork] in this medium carried out by the artist, and preserved". The pastel's ethereal layers and vibrant colors give quite an immaterial aspect to the scene, which makes our Last Judgment a striking metaphor of the end of time.

VICTOR HUGO

L'ERMITAGE (JERSEY) 1855



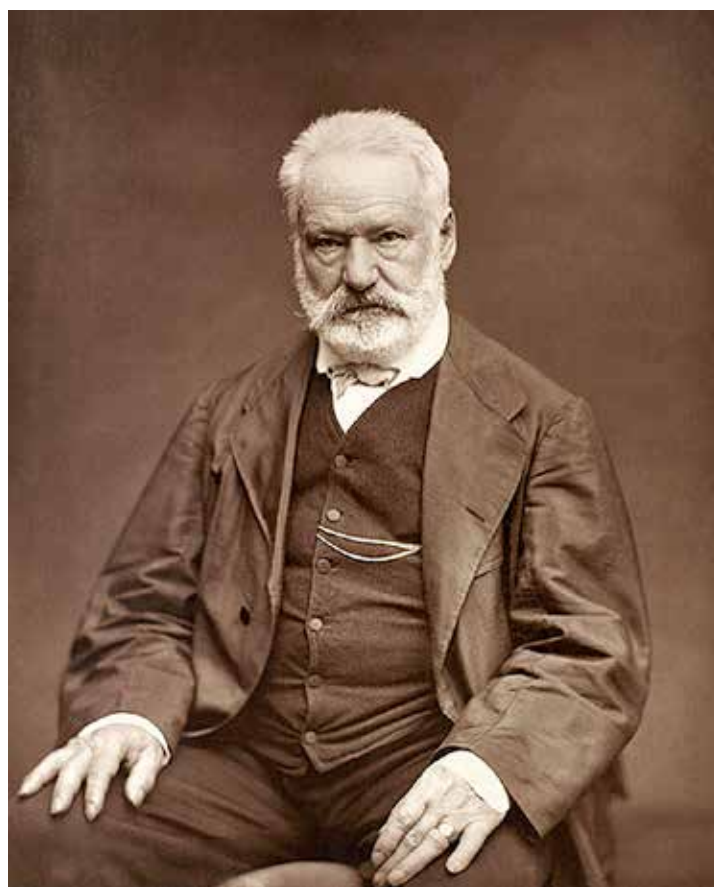
Si le nom de Victor Hugo résonne irrémédiablement, dans l'imaginaire collectif, avec la figure d'homme de lettres, de défenseur du peuple qu'il incarne, il est également un des dessinateurs les plus inventifs du XIX^e siècle. De sa plume naissent plus de quatre-mille croquis, esquisses et dessins en tout genre, production prolifique et plurielle dont la fécondité ne se démentira jamais. Le génie de ces créations, tient en grande partie à la singularité de la technique – ou plutôt des techniques – qu'Hugo y déploie : d'une tâche d'encre, il tire une forme, une silhouette qui devient bientôt motif et sujet de la composition, après avoir subi variations tonales et déformations successives. Chez Hugo, l'hybridation entre différents procédés et l'impulsion créatrice sont à l'origine d'un geste quasi-automatique qui fera l'admiration des Surréalistes à l'encontre de sa production graphique.

Au sein de l'immense œuvre hugolien, le dessin apparaît comme un complément, sinon une continuation de l'écriture ; il véhicule les grands thèmes de sa littérature, de ses idées – sociales, politiques, philosophiques parfois – et de ses combats. Ces deux versants de sa création se rejoignent finalement, intimement imbriqués, comme le laisse entendre Baudelaire : « Cette magnifique imagination qui coule dans les dessins de Victor Hugo comme le mystère

dans le ciel. Je parle de ses dessins à l'encre de Chine, car il est trop évident qu'en poésie notre poète est le roi des paysagistes. » Car littérature et dessin jaillissent sur le même support – le papier – et du même médium – l'encre – ; la plume de l'écrivain devenant celle de l'artiste.

La date de création de notre encre évoque l'exil politique d'Hugo suite au coup d'Etat perpétré par Napoléon III et à la restaura-

tion de l'Empire ; l'écrivain séjourne dans les îles anglo-normandes entre 1852 et 1870. A cette période correspond une production graphique abondante, les dessins hugoliens prenant des allures résolument fantastiques et mystiques, inspirés de la silhouette des côtes et de l'architecture observés sur l'archipel. De 1852 à 1855, Victor Hugo réside sur l'île de Jersey, où il choisit d'immortaliser, en la couchant sur le papier, la chapelle d'un château en ruines tronant sur le rocher de



Etienne Carjat, Victor Hugo, 1876, Paris, BnF

L'Ermitage dont la composition prend le nom. Elle s'inscrit dans l'esthétique et la lignée des paysages éminemment romantiques dont l'écrivain s'était imprégné dans la vallée du Rhin quelques années auparavant, ainsi que des noirs de Goya dont l'imaginaire nourrit la production hugolienne. Les valeurs, les plages plus ou moins sombres structurent la feuille pour en faire une œuvre très expressive et tourmentée. La chapelle

fait quant à elle écho à la vogue du motif de la ruine, qui a pris toute son ampleur avec le développement du mouvement romantique en Europe depuis la fin du XVIII^e siècle, objet de méditation, de contemplation esthétique ou métaphore des dérives de la société.

Les dessins d'Hugo, enfin, sont à considérer comme de véritables œuvres d'art, autonomes et destinées à être encadrées, puis présentées, proposées au regard. En témoigne la marie-louise qui borde L'Ermitage, réalisée du vivant de l'écrivain ; celle-ci porte une dédicace adressée de sa main au docteur Terrier, auquel il offre l'encre afin de le remercier pour les soins qu'il administre à sa fille Adèle, victime de dépression, alors en convalescence. *L'Ermitage* fut transmis familialement depuis cette date, ces quelques lignes venant compléter ce bijoux de l'art d'une touche personnelle et intime et faisant de cette encre une fenêtre entrouverte sur la vie privée d'un grand homme et sur le lien amical entretenu avec un membre de la famille.

Should the name of Victor Hugo resound deeply in the collective imagination as the figure of a man of letters and the defender of the people he embodies, it should also be known that he was one of the most inventive draftsmen of the nineteenth century.

More than four thousand sketches and drawings of many kinds gushed out of his pen. Hugo was a very prolific creator of many drawings and these fertile grounds should not be forgotten. The genius of these creations in large part lies in the unique nature of the techniques employed. Hugo used several media and could turn a smudge of

ink into a form or a figure's silhouette which then became the main motif or a complete composition after undergoing tonal variations and further changes. Hugo's ability to crossbreed diverse processes and his creative urge gave rise to a quasi-automatic gesture that was admired by the Surrealists

Second Empire. The writer sojourned on the Channel Islands from 1852 to 1870. Many of his drawings date from this period and feature fantastical mystical forms that were inspired by the coastline and architecture of the archipelago.



Charles Hugo, Victor Hugo sur le rocher des Proscrits, 1853, Paris, musée d'Orsay

when they came upon his drawings. Within the immense body of works by Hugo, drawing can be seen as being complementary to his writing or even an extension of his penmanship. Both creative endeavors touch upon the major themes found in Hugo's literature as well as the ideas he expressed throughout, whether social, political, philosophical or regarding his personal struggles. In the end, these two sides of his creation meet and intertwine. Baudelaire suggested as much by saying that, "The magnificent imagination that flows throughout the drawings of Victor Hugo is like the mystery up in the sky. I speak of his drawings in Indian ink, for it is too obvious that our author is the king of landscapes in poetry. Indeed, both literature and drawing arise on the same support, paper, and in same medium, ink. The pen of a writer becomes the tool of an artist."

Our ink drawing was made when Hugo was in political exile following the coup d'état of Napoleon III and the start of the

From 1852 to 1855, Victor Hugo lived on Jersey, where he chose to forever capture the chapel of a castle in ruins called L'Ermitage and whose name the composition carries as a title. It hails from the aesthetics of Romantic landscapes which the writer had enjoyed along the Rhine valley a few years earlier, and is also marked by the Black Paintings of Goya, whose imagination nurtured Hugo's work. The tones and rather dark areas arranged on the sheet make for a very expressive, tormented work. The chapel echoes the trend of ruins as a motif, which gained full significance with the development of Romanticism across



Œuvre en rapport :

Charles Hugo, Le rocher de l'Ermitage, vers 1853, épreuve sur papier salé à partir d'un négatif verre au collodion, 17,8 x 22 cm, Paris, musée d'Orsay



© DR

Œuvre en rapport :
Victor Hugo, Le Rocher de l'Ermitage (St Helier, Jersey) dans un paysage imaginaire, 1855, plume, encre et lavis sur papier, coll. part.



Œuvre présentée

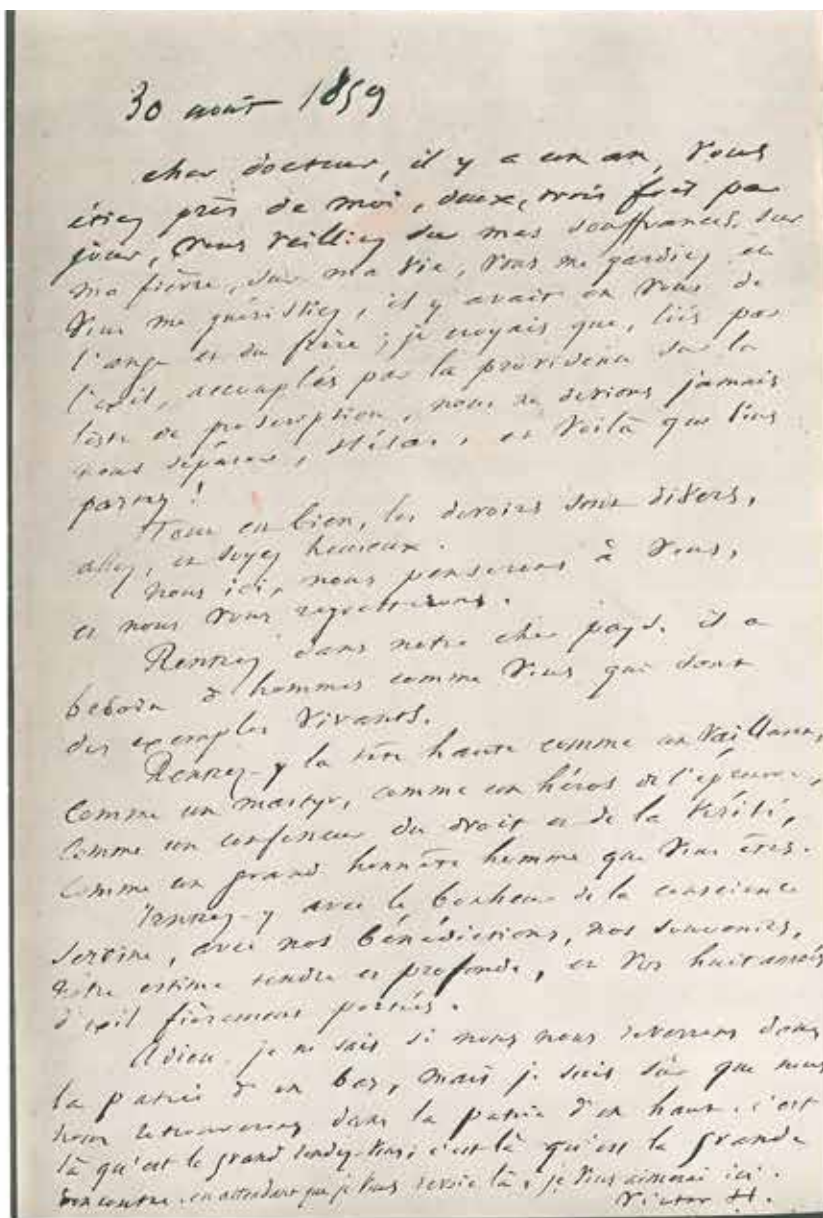


© DR

Œuvre en rapport :
Victor Hugo, L'Ermitage, 1855, plume, encre brune et noire, lavis, crayon de graphite et fusain, Paris, Maison de Victor Hugo

Europe since the end of the 18th century, as an object of meditation and aesthetic contemplation. It might also provide a metaphor of societal drifts and shifts.

Hugo's drawings are to be regarded as autonomous works of art which should be presented framed, as suggested by the mount that surrounds L'Ermitage and that was made in Hugo's lifetime. It bears a written dedication by Hugo to Dr. Terrier, to whom he gave the ink drawing as a thank you for the care administered to his daughter Adele, who suffered from depression and was recovering. L'Ermitage has remained in the family since then, and those few written words complete this precious artwork with a very intimate touch that makes this ink drawing a gateway to the private life of a great man who maintained close family ties.



Reproduction d'une lettre adressée par Victor Hugo au Docteur Terrier, témoignage de leur fidèle amitié

19

VICTOR MARIE HUGO (1802-1885)

L'Hermitage (Jersey) 1855

Plume et lavis d'encre brune, signée et datée en bas à droite
19 x 22 cm - 7 1/2 x 8 1/2 in.

*Brown ink on paper,
signed and dated lower right*

80 000 / 120 000 €

BIBLIOGRAPHIE

P. Geogel, Dessins de Victor Hugo (cat. exp. Villequiers, musée Victor Hugo, juin – octobre 1971 ; Paris, Maison de Victor Hugo, novembre 1971 – janvier 1972) Paris, 1971, n° 66, p. 124-125.

P. Geogel, Cet immense rêve de l'océan : paysages de mer et autres sujets marins par Victor Hugo (cat. exp. Paris, Maison de Victor Hugo, 2 décembre 2005 – 5 mars 2006), Paris, 2005, n° 59, p. 72.

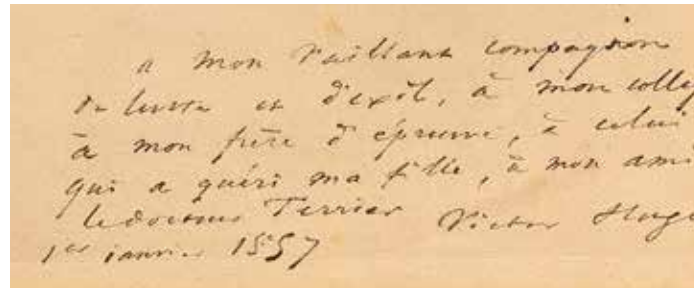
EXPOSITIONS

Dessins de Victor Hugo, musée Victor Hugo, Paris, de juin à octobre 1971 ; Paris, Maison de Victor Hugo, de novembre 1971 à janvier 1972, n° 66

Cet immense rêve de l'océan : paysages de mer et autres sujets marins par Victor Hugo, Maison de Victor Hugo, Paris, du 2 décembre 2005 au 5 mars 2006, n° 59

PROVENANCE

Collection du Docteur Terrier (offert par l'artiste en 1857)
Collection Paul Gauchery
Collection Robert Gauchery, transmis familialement depuis



Détail



L'Anvers (L'Anvers)

à mon vaillant compagnon
de l'ouest et d'est, à mon collègue
à mon frère d'épave, à celui
qui a guéri ma fille, à mon ami
le docteur Ferris Victor Hugo

Guernsey 1^{er} janvier 1857

EUGÈNE DELACROIX

LES LUTTEURS

20

EUGÈNE DELACROIX (1798-1863)

Les Lutteurs, d'après Céphiosodote le Jeune

Fusain sur papier, marqué du cachet de l'atelier en bas à gauche, au verso étude de personnages
43 x 46 cm - 17 x 18 in.

Charcoal on paper, workshop stamped lower left, on reverse figures study

10 000 / 15 000 €

PROVENANCE

Collection privée, Paris

L'importance du modèle et de l'inspiration de l'antique occupe une telle place dans l'œuvre de Delacroix qu'une exposition lui a récemment été consacrée au Louvre (voir Delacroix et l'antique, musée du Louvre, Paris, du 9 décembre 2015 au 7 mars 2016). Le dessin que nous proposons à la vente s'inscrit pleinement dans cette thématique et témoigne de la portée de cette tradition antique chez l'illustre peintre. Nos Lutteurs constituent en effet une copie du célèbre groupe de même nom réalisé par le fils de Praxitèle, Céphiosodote le Jeune, à la fin du IV^e siècle ou début du III^e siècle av. J.-C. Comme de nombreuses œuvres grecques antiques, les Lutteurs ont été perdus ; ils nous sont parvenus par l'intermédiaire d'une copie romaine redécouverte à Rome en 1583 et aujourd'hui conservée à la Galerie des Offices de Florence.

N'ayant jamais effectué de voyage en Italie, il est peu probable que Delacroix ait réalisé le dessin directement d'après l'exemplaire florentin. En outre, une copie du groupe (actuellement au musée du Louvre), réalisée dans les années 1680 par le sculpteur français Philippe Magnier afin de décorer les jardins versaillais de Louis XIV, fut exposée de 1797 à 1865 dans les Tuileries. Delacroix a pu l'y observer et le reproduire sur papier. Un tel exercice ne peut que faire écho à la formation du peintre ; son cursus aux Beaux-Arts avait été marqué, comme il était de coutume, par

la copie des maîtres et de l'antique.

Le combat, qui semble être un thème cher au peintre – il se retrouve sur la façade de son atelier dans le moulage du relief du Parthénon de Thésée et le Minotaure, dans sa célèbre Lutte de Jacob avec l'Ange (1861, Paris, Eglise Saint-Sulpice), etc. –, lui permet de mettre en scène de deux personnages aux muscles en tension, un entrelacement des corps, enfin la valorisation, par un savant jeu d'ombres et de lumière, de la saillie des membres. Les deux Lutteurs apparaissent comme un chef-d'œuvre dessiné au graphisme magistral, témoins du génie technique de Delacroix dans sa capacité à évoquer un relief tout sculptural sur un support en deux dimensions.



Félix Tournachon dit Nadar, Eugène Delacroix, 1858 - ©DR

trious painter. *Our Wrestlers indeed represents a copy of the famous group made by Cephiosodotus the Younger, the son of Praxiteles, at the end of the 4th century or the beginning of the 3rd century BC. Like many ancient Greek works, the Wrestlers were lost. They nonetheless reached us through a Roman copy found in 1583 and now held by the Uffizi Gallery in Florence.*

Having never traveled to Italy, it is unlikely that Delacroix made his

drawing from the original Florentine version. Since a copy of the group (now in the Louvre Museum) was made by the French sculptor Philippe Magnier in the 1680s to decorate the gardens of Louis XIV in Versailles and was exhibited in the Tuileries gardens from 1797 to 1865, Delacroix would have been



Œuvre en rapport :

Céphiosodote le Jeune, Les Lutteurs, IV^e - III^e siècle av. J.-C., copie romaine en marbre, Florence, musée des Offices



Œuvre en rapport :

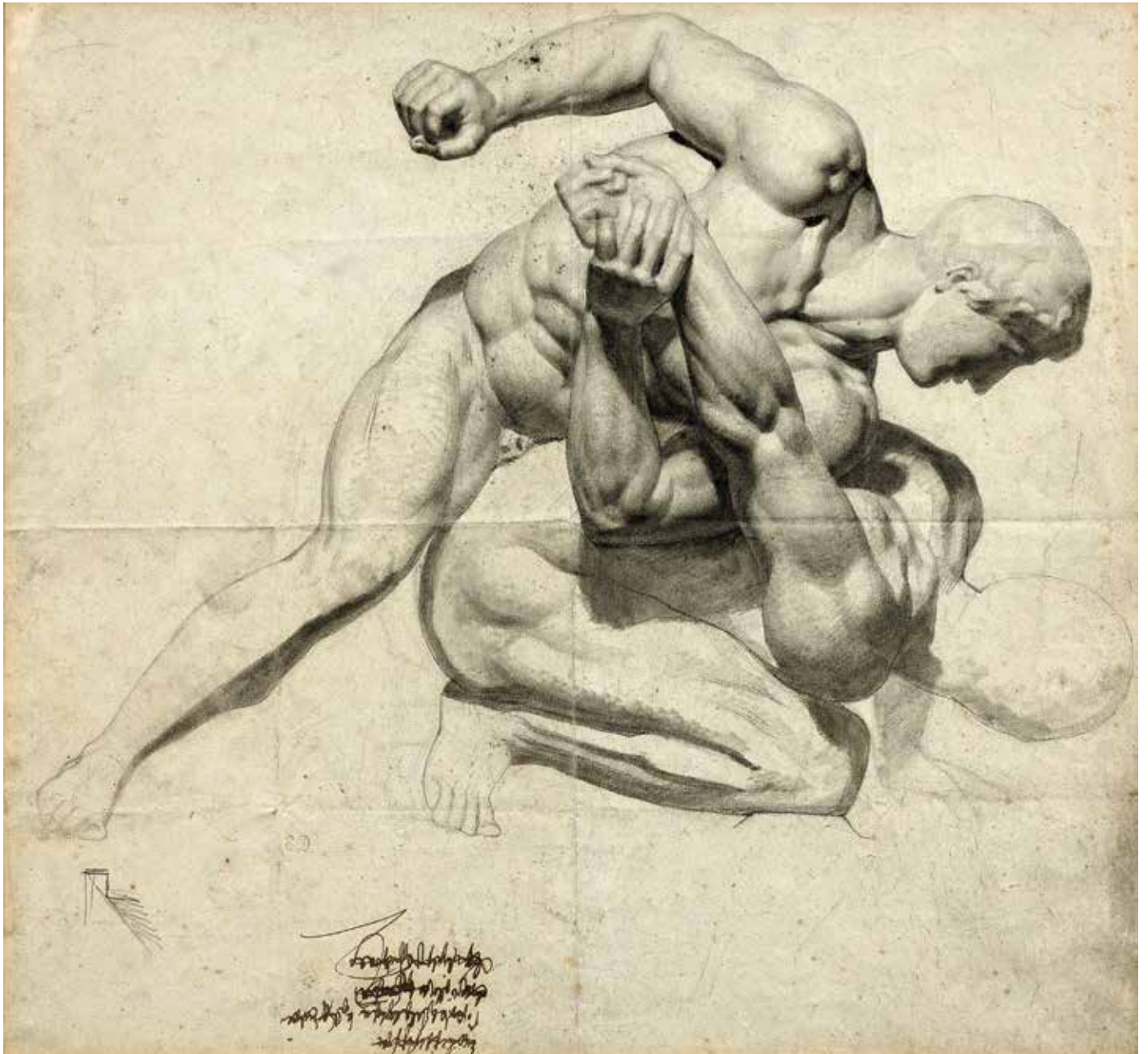
Philippe Magnier, Les Lutteurs, 1685, copie d'après Céphiosodote le Jeune, IV^e - III^e siècle av. J.-C., Paris, musée du Louvre

Models and Classic inspiration were of such importance in the work of Delacroix that it was recently the theme of an exhibition at the Louvre (see Delacroix and Antiquity, Louvre Museum, Paris, 9 December 2015 to 7 March 2016).

The drawing we are presenting at auction is in keeping with this theme and testifies to the significance of the Antiquity to the illus-

able to observe and reproduce it on paper there. Such a task naturally echoes the artistic training Delacroix received, since the curriculum at the Fine Arts School of Paris was customarily marked by making copies of the masters and of Antiquity.

The fight, a theme which seems to have been dear to Delacroix, actually appeared outside his studio on the building's facade,



20

in a cast of the Parthenon relief Theseus and the Minotaur that features in Delacroix' famous Jacob Wrestling with the Angel (Paris church of Saint-Sulpice, 1861). It allowed him to show two figures with bulging muscles energetically interlacing. The skilful interplay of the shadow and light caused by the many projected limbs masterfully enhances the scene. The two Wrestlers appear as a deftly drawn masterpiece that demonstrates the technical genius of Delacroix and his ability to bring a three-dimensional relief work to life on a flat surface.



Verso





Alfred Dreyfus



ALFRED DE DREUX

LES FRÈRES ENNEMIS, CHIENS ATTAQUANT UN LÉVRIER, 1857

21

ALFRED DE DREUX (1810-1860)*Les frères ennemis, chiens attaquant un lévrier, 1857*Huile sur toile, signée et datée en bas à droite
66 x 82 cm - 26 x 32 1/4 in.*Oil on canvas, signed and titled lower right***40 000 / 60 000 €****PROVENANCE**Collection Foinard
Collection Frédéric Mallet
Galerie Georges Petit, mai 1920, n°27
Collection privée**BIBLIOGRAPHIE**Albert Flament, Renaissance de l'art français, avril 1921, Un peintre sportman et dandy : Alfred de Dreux
Renauld Marie-Christine, Alfred de Dreux, Le cheval, passion d'un dandy parisien. Janvier 1997. pages 143 et 165.
Renauld Marie-Christine, L'univers d'Alfred De Dreux, suivi du catalogue raisonné, Arles, Actes Sud, 2008, reproduit sous le n° 339, page 77.**EXPOSITION**

Ecole 1830, Galerie Georges Petit, 1913, Paris

Alfred de Dreux naît en 1810 et décède en 1860 à Paris. Très jeune, il séjourne en Italie où son père est pensionnaire de la Villa Médicis ; architecte de formation, ce dernier obtient effectivement le prix de Rome en 1815. De retour en France et alors qu'il n'est encore qu'un enfant, Alfred est introduit par son oncle auprès de Théodore Géricault. L'art et les leçons du maître romantique influencent durablement la peinture du jeune peintre qui se nourrira de ses abondantes et virtuoses études et représentations de chevaux. Géricault livre parallèlement plusieurs portraits de son élève. La formation artistique de De Dreux est complétée par la fréquentation plus académique de l'atelier de Léon Cogniet grâce auquel il va recevoir ses premières commandes officielles, au rang desquelles le Portrait équestre du duc d'Orléans et sa garde, en 1842, couronné d'une réception et d'un succès triomphants. Accédant à la renommée grâce à sa pratique talentueuse et raffinée du portrait et de la peinture animale, Alfred de Dreux devient un artiste très en vogue en France et en Angleterre où il séjourne fréquemment. Il achèvera sa carrière à Paris dans son atelier de la rue de Douai où il peint au service de la famille impériale et de l'aristocratie européenne.

La toile que nous proposons réunit tous les traits de génie caractéristiques de l'art de De Dreux et ayant contribué à son succès. Le peintre choisit de nous livrer l'image d'une poursuite, celle d'un grand et majestueux lévrier noir par trois petit chiens blancs musculeux. La touche avec laquelle l'artiste dépeint les protagonistes et leur environnement est élégante et de nature hétérogène : la minutie et la précision avec lesquelles est rendu le pelage soyeux du lévrier tranche résolument avec l'aspect plus brossé et rugueux du paysage, dans lequel point l'influence d'un Rousseau. En outre, la virtuosité de la composition transparaît dans l'habileté avec laquelle Alfred de Dreux reproduit le mouvement de cette course folle sur la toile, entre le bond du lévrier

et le galop de ses agresseurs. Les corps des chiens en tension, le regard du molosse noir empreint de stupeur, la brutalité manifeste de ses adversaires sont autant d'indices du talent de retranscription expressive du peintre. Cette scène de chasse purement animalière témoigne de la puissance d'invention d'Alfred de Dreux. Les Frères ennemis, chiens attaquant un lévrier, traduit parfaitement le talent d'un artiste qui s'est attaché toute sa vie à la représentation de la force et de la fougue animales, faisant de lui l'une des figures-clé de ce genre au XIXe siècle.

The painting we are presenting shows all the characteristic features of the genius in De Dreux' art that led to his success. In it, De Dreux depicts three sturdy little white dogs running after a grand black greyhound. The brushwork with which the artist portrays the animals and their surroundings is elegant and varied in nature. The meticulous execution of the greyhound's silky coat contrasts with the bold brushstrokes in the rugged landscape, where one can sense the influence of Rousseau. The composition's virtuosity is manifest in Alfred de Dreux' skillful rendition of motion in this hunting scene that depicts a greyhound running ahead of those in pursuit. Their energetic fair bodies strike a contrast with the astonished gaze of the dark greyhound, which points to De Dreux' talent for masterful expressive depictions. This animal painting without human presence of the hunting scene genre bears witness to Alfred de Dreux' ingenuity.

Enemy Brothers: Dogs Attacking a Greyhound, perfectly conveys the talent of an artist who dedicated his life to depicting the force and ardor of animals. This made him a leading artist of the genre in the nineteenth century.



Œuvre en rapport : Alfred de Dreux, Cheval et chiens courant, 1857

FELIX ZIEM

PONTE CA DI DIO, VENISE





22

FELIX ZIEM (1821-1911)

Ponte Ca di Dio, Venise

Huile sur panneau, signée en bas à droite

42 x 51 cm - 16 1/2 x 20 in.

Oil on panel, signed lower right

46 000 / 50 000 €

Le certificat n°109/03 15 rédigé en date du 26 mars 2015 par David Pluskwa et Mathias Ary Jan pour l'Association Félix Ziem et indiquant une insertion au catalogue raisonné en préparation sera remis à l'acquéreur.





22



23



24

23

JULES BRETON (1827-1906)

Jeune garçon au pied d'un arbre

Huile sur panneau, signée en bas à droite
16.5 x 24 cm - 6¹/₂ x 9¹/₂ in.

Oil on panel, signed lower right

4 000 / 6 000 €

24

JAMES ENSOR (1860-1949)

Etude de personnages, 1880

Fusain sur papier double-face, signé et daté
21.5 x 17 cm - 8¹/₄ x 6¹/₂ in.

Charcoal on paper double-face, signed and dated

3 000 / 5 000 €

PROVENANCE

Collection privée, Europe



25

25

ELOI-NOËL BOUVARD (1875-1957)

Vue de Venise

Huile sur toile, signée en bas à droite
46 x 61 cm - 18¹/₈ x 24 in.

Oil on canvas, signed lower right

6 000 / 8 000 €

MARY CASSATT

PORTRAIT OF PIERRE



Née en 1843 d'une famille aisée de Pennsylvanie, Mary Cassatt voyage dès son enfance à travers l'Europe et séjourne quelques temps en France et en Allemagne avant de regagner les Amériques en 1855. De 1861 à 1865, elle suit l'enseignement de l'Académie des Beaux-Arts de Pennsylvanie à Philadelphie avant de regagner Paris où elle intègre l'atelier de Jean-Léon Gérôme en 1866. Après un bref retour dans son pays natal, elle s'installe définitivement en France en 1873. L'année suivante, elle découvre la peinture de Degas et se lie rapidement avec l'artiste qui décèle le talent de la jeune



© DR

femme; il l'introduit auprès du groupe impressionniste, faisant de cette rencontre l'une des étapes-clé dans l'évolution et la maturation d'un style tout personnel.

Le Salon accepte des œuvres de Cassatt dès 1872, tandis Degas pousse la jeune artiste à présenter ses créations avec les Impressionnistes, ce qu'elle fera dès 1879

à leur quatrième exposition ; elle fréquente alors Pissarro, Berthe Morisot, etc. Bien qu'elle partage leur goût pour la couleur, le travail extérieur et la recherche de réalisme, elle conserve néanmoins toujours une identité propre.

Son œuvre est le reflet d'un univers intime et bourgeois, le plus fréquemment axé sur des portraits de proches, de femmes et d'enfants saisis dans le cadre de leur quotidien, dans lesquels transparait un certain sentimentalisme allié à un graphisme élégant témoignant de son talent très particulier. Se prenant de passion pour les estampes

japonaises à partir des années 1880, Mary Cassatt s'essaye à la gravure où elle devient bientôt maîtresse ; l'influence de l'ukiyo-e se fait sentir dans le style, ainsi que dans l'audace des compositions et l'utilisation des grands aplats de couleurs vives, tout spécialement dans les chefs-d'œuvre des années 1890.

Personnage-clé de l'impressionnisme français, Cassatt joue également un rôle non négligeable dans la diffusion du mouvement aux Etats-Unis où elle envoie régulièrement ses œuvres ; conseillère de collectionneurs et de riches amateurs, elle poussera un certain nombre d'entre eux à acheter les créations de ses amis et pairs.

Pour beaucoup de critiques d'art – Achille Segard notamment –, les années 1890-1910 marquent la plénitude et l'excellence. Son thème favori est alors la maternité. Notre œuvre s'inscrit dans cette période ; Mary Cassatt est alors à l'apogée de son art et au paroxysme de sa notoriété.

Vers 1906, le couple Albert Morel d'Arleux

commande à Mary Cassatt les portraits de leurs deux enfants. Elle peint Pierre seul, puis Robert, le cadet, sur les genoux de sa mère. Le portrait de Robert est conservé aujourd'hui au Tokyo Fuji Art Museum au Japon.

Le Portrait de Pierre évoque au premier coup d'œil l'influence de l'ami et maître qu'a été Degas, non seulement par le choix du pastel, que Cassatt privilégie, comme lui, mais également par le traitement de ce médium : rendu très tactile des matières, identification visuelle aisée de la technique due à l'application de grands coups de crayon, laissant le geste créatif visible.

Aussi, l'œuvre révèle la dette de Mary Cassatt envers la tradition picturale du XVIIIe siècle, spécialement celle d'un Quentin de La Tour ou encore d'un Jean-Eugène Liotard, célèbres pour leurs portraits au pastel. Parallèlement, le Portrait de Pierre reflète sa profonde connaissance et son attachement particulier au travail de Goya. Impossible de ne pas songer aux portraits de Manuel Osorio Manrique de Zuniga dit L'Enfant rouge à la pie ou encore au saisissant Portrait de Mariano Goya, dont la composition et le costume se rapprochent de la pièce que nous proposons.

Mary Cassatt transcende ses modèles par son sens de l'observation et son talent pour présenter les enfants dans une attitude naturelle. Notre pastel témoigne également de son exceptionnel talent de coloriste avec la palette vive et lumineuse qui lui est si personnelle. Conservé depuis sa réalisation par la famille Morel d'Arleux, dans des conditions idéales, l'effigie de Pierre est un bel exemple de la démarche artistique de la peintre.

L'attention apportée à chaque détail du visage, radieux et si lumineux du jeune modèle, l'élégance des vêtements, le naturel de cette composition, qui semble avoir été prise sur le vif mais qui, en même temps résulte d'un travail très abouti, placent ce pastel au plus haut niveau de ceux qui ornent depuis des décennies les cimaises des plus grands musées du monde.



Cassatt, Mother and Child, 1897
© Philadelphia Museum of Art Bequest of Anne Hinchmann, 1952

Born into an affluent family in Pennsylvania in 1843, Mary Cassatt traveled throughout Europe in her childhood and spent time in France and Germany before returning to North America in 1855. She studied at the Academy of Fine Arts of Pennsylvania in Philadelphia from 1861 to 1865, and then returned to Paris in 1866, where she joined the atelier of Jean-Léon Gérôme. After a brief sojourn

as 1872, and Degas encouraged her to present her work alongside the Impressionists, which she did at their fourth exhibition in 1879. At that time she was friendly with Pissarro and Berthe Morisot, among others. Although she shared their liking for colour, open-air painting and realism, her approach was always highly individual.

Her work reflected an intimate, middle-class world, and mostly involved portraits of friends, women and children depicted in their daily lives. These are imbued with a touch of sentimentalism, combined with elegant draughtsmanship that illustrates her singular talent.

Taking an interest in Japanese prints as of the 1880s, Cassatt attempted to make engravings, which she accomplished with great mastery. The influence of

ukiyo-e could soon be discerned in her style, along with a bold approach to compositions with the use of large areas of solid vivid colors, particularly in her masterpieces of the 1890s. A key figure in French Impressionism, Cassatt also played a significant role in promoting the movement in the United States, where she regularly sent her work. As an advisor to collectors and rich amateurs, she encouraged a number of them to buy the artworks of her friends and peers.

For many art critics (including Segard), the years between 1890 and 1910 were those of her peak and true excellence as an artist. Her preferred theme at that time was mothers and children.

Our work belongs to this period in which Mary Cassatt had reached her artistic pinnacle and the

The Portrait of Pierre immediately recalls the influence of Cassatt's friend and master Degas, not only with the use of pastel, which like Degas Cassatt favored, but also in the treatment of this medium. There is a very tactile rendering which permits easily recognizing the media employed, thanks to the large strokes which make the creative act perfectly visible.

The work also shows Mary Cassatt's debt to 18th century pictorial traditions, that of Quentin de La Tour and Jean-Eugène Liotard in particular, who were famous for their pastel portraits.

In parallel, Le Portrait de Pierre reflects her considerable knowledge of and attachment to Goya. When we look at Pierre's velvet suit with a lace collar, it is impossible not to think of his portrait of Manuel Osorio Manrique de Zuniga, known as The Red Boy, or the striking Portrait of Mariano Goya, whose composition and costume are closer to the piece we are presenting.

Mary Cassatt transcends her models through her sense of observation and gift for portraying children in normal, highly naturalistic attitudes. This pastel also illustrates her exceptional talent as a colourist, with the bright and vibrant palette so personal to her style. Kept by the Morel d'Arleux family in ideal conditions from the time it was first produced, the portrait of Pierre is a fine example of Mary Cassatt's artistic approach.

The care lavished on every detail of the features, the bright and radiant face of the young model, the elegance of the clothing, and the natural feel of the composition – which seems to have been produced on the spot but is also a result of extremely accomplished work – all place this pastel in the ranks of those that have graced the world's leading museum for decades.

印象派绘画代表人物之一玛丽·卡萨特 (Mary Cassatt) 1844年出生于宾夕法尼亚一个富裕家庭。

童年时代，在回到美国之前，她曾随家人在欧洲各国居游多年。尽管美术学院在那个时代只对男性开放，但个性倔强的玛丽仍义无反顾地选择了艺术道路。最初反对其学画的父母也在她的才华和坚持面前作出了让步。

先是就读于宾夕法尼亚美术学院，但玛丽不满学校授课方式，决定重新踏上旅程并决定移居巴黎。在艺术之都，她成功进入闻名遐迩的让-里奥·杰洛姆 (Jean-Léon Gérôme) 门下学习，打下了具有浓重学院派色彩的绘画基础。几年之后，她又得到了托马·库蒂尔 (Thomas Couture) 的提拔指点。

普法战争爆发后，她曾返回美国，但很快便重返欧洲。随着脚步踏过各大城市 (伦敦、巴黎、都灵、帕尔马以及西班牙、安特卫普等)



Œuvre en rapport :
Goya, Manuel Osorio Manrique de Zuniga
© The Metropolitan Museum of Art, Dist. RMN-Grand Palais-Image of the MMA.



Œuvre en rapport :
Pisanello (vers 1395-vers 1455),
Portrait d'une princesse d'Este,
vers 1440, Musée du Louvre,
Paris © DR

in her home country, she settled in France permanently as of 1873. The following year, she discovered Degas' painting and met the artist who detected the young woman's talent. He introduced Cassatt to the Impressionists, which was to be a pivotal moment in her career and completion of her personal style. The Salon accepted works by Cassatt as early

climax of renown. Around 1906, Mr and Mrs Albert Morel d'Arleux commissioned Mary Cassatt to make portraits of their two children. She painted Pierre alone and his younger brother Robert sitting on his mother's lap. Today, Robert's portrait is in the Tokyo Fuji Art Museum in Japan.

，她的才华也逐渐为众人所知。1872年，巴黎沙龙展接纳并展出了其数幅作品。正是在那次展览上，其画作引起了德加（Edgar Degas）的注意。

二人结识后，德加成了玛丽的良师益友并对其才华一直坚信不疑。1877年，当其为姐姐莉迪娅所作的肖像被巴黎沙龙展拒绝时，德加将其拉入了印象派画家的展览。她与毕沙罗（Camille Pissarro）、贝尔特·莫里索（Berthe Morisot）等画家也往来甚密。不过，尽管在色彩运用、户外创作和对真实感的追求上与这些印象派画家志同道合，玛丽但却

一直保持着自己独有的个人风格。

其作品是当时富裕阶层家庭生活的反映，最常见的是对亲友、女性和孩童的描绘。在这些画面上，人物被置于日常生活场景之中，优雅的笔触和其间流淌的温情显示出这位女画家独具匠心的才华。德加甚至曾经感慨：“我简直无法接受一个女子画得如此之好。”

一如那个时代的其他艺术家，玛丽·卡萨特的创作也深受19世纪80年代传入欧洲的日本版画影响。她自己也曾尝试版画创作，并以出众的技巧赢得了公众、评论界、和迪朗-吕埃尔（Durand-Ruel）等知名画商的一致认可。

凭借事业成功带来的资金，玛丽买下了位于小镇勒梅斯尼泰里比（Le Mesnil-Théribus）的勃福莱纳城堡（Château de Beaufresne）并在那里度过了多年时光。

在以阿舍尔·瑟加尔（Achille Segard）为首的很多艺术评论家看来，1890-1910年是玛丽·卡萨成熟高产的创作巅峰。母亲和孩子成为其画作中展现最多的主题。她还于1904年被授予法国荣誉军团勋章。

本次上拍的这幅彩粉画便是在这一时期所作。

ŒUVRES EN RAPPORT

Dans le cadre de cette commande par Monsieur et Madame Albert Morel d'Arleux à Mary Cassatt, l'artiste réalisa deux autres pastels, le portrait de Robert, frère de Pierre, représenté avec sa mère, Madame Albert Morel d'Arleux, ainsi qu'une étude du visage de Madame Albert Morel d'Arleux.



Mme Morel d'Arleux et son fils, c. 1906 © DR

Portrait of a Frenchwoman and Her Son
ou *The Countess Morel d'Arleux and Her Son*, c. 1906

Pastel on canvas.

33 x 26 ^{3/8} in. (83.82 x 66.99 cm)

Situation actuelle : Fuji Art Museum, Tokyo

BIBLIOGRAPHIE

Mary Cassatt : Un peintre des enfants et des mères, Achille Segard, Paris, Librairie Paul Ollendorf, 1913, p. 136, ill..
Monro and Monro, 1948, p. 125
Charles Durand-Ruel, Durand-Ruel & Cie, Paris, to Adelyn Dohme Breeskin, June 24, 1967, in Breeskin archive, Mary Cassatt Catalogue Raisonné Committee, Adelson Galleries, New York, N.Y.
Adelyn Dohme Breeskin, Mary Cassatt: A Catalogue Raisonné of the Oils, Pastels, Watercolors, and Drawings, Washington, D.C., Smithsonian Institution Press, 1970, ref 479.
Tokyo Fuji 1991, n.p., ill.

Mary Cassatt: A New Catalogue Raisonné of the paintings, pastels, and watercolors originally published by Adelyn Dohme

Breeskin, The Cassatt Committee, Adelson Galleries, New York, ref MCCR 435.

EXPOSITION

Durand-Ruel, Paris, 1908, n°26

PROVENANCE

De l'artiste à la mère de l'enfant, Mme Albert Morel d'Arleux, puis à l'enfant représenté sur l'œuvre, Roger Morel d'Arleux
Conservé familialement jusqu'en 1969
Coe Kerr Gallery, New York
Hammer Galleries, New York, March 21, 1989
Tokyo Fuji Art Museum, Tokyo, Japon
In 1967, Charles Durand-Ruel wrote to Adelyn Dohme Breeskin after having visited the Morel d'Arleux family. Durand-Ruel informed Breeskin that the picture depicts Mme Albert Morel d'Arleux, who still owned the work in 1967, and her son Roger.
(Charles Durand-Ruel, Durand-Ruel & Cie, Paris, to Adelyn Dohme Breeskin, June 24, 1967, in Breeskin archive, Mary Cassatt Catalogue Raisonné Committee, Adelson Galleries, New York, N.Y.)



Portrait de Madame Albert d'Arleux c.1906 © DR

Portrait Head of a Frenchwoman
ou *Portrait of Madame Albert d'Arleux*,
c. 1906

Pastel on linen canvas.

20 x 19 in. (50.8 x 48.26 cm)

**Situation actuelle : Madron LLC,
Chicago, Illinois**

26°

MARY CASSATT (1844-1926)

Portrait of Pierre, circa 1906

Pastel sur papier marouflé sur toile,
signé en bas à gauche
58 x 48 cm à vue - 23 x 19 in

*Pastel on paper mounted on canvas, signed
lower left*

350 000 / 400 000 €

BIBLIOGRAPHIE

Adelyn Dohme Breeskin, *Mary Cassatt: A Catalogue Raisonné of the Oils, Pastels, Watercolors, and Drawings*, Washington, D.C., Smithsonian Institution Press, 1970, ref 480.
Mary Cassatt: *A New Catalogue Raisonné of the paintings, pastels, and watercolors originally published by Adelyn Dohme Breeskin*, The Cassatt Committee, Adelson Galleries, New York, ref MCCR 437.

PROVENANCE

De l'artiste à la mère
du modèle Mme Albert Morel d'Arleux
Conservé en collection privée par
descendance familiale



© DR

Œuvre en rapport :
Mary Cassatt, Margot, 1902, pastel,
65 x 54 cm, coll. part.



© DR

Œuvre en rapport :
Mary Cassatt, Mère et enfant,
vers 1890, huile sur toile,
90 x 65 cm, coll. part.

Le modèle, Pierre Morel d'Arleux (1897-1964), philatéliste reconnu, fut décoré de la Légion d'honneur, de la Croix de Guerre et de la Croix du Combattant.

The sitter, Pierre Morel d'Arleux (1897-1964), was awarded the French Légion d'honneur, the Croix de guerre, and the Croix du combattant. A well-known philatelist, Morel d'Arleux was involved in organizations supporting stamp collecting and postal history.



26

PAUL-CHARLES CHOCARNE-MOREAU LES ÉCREVISSES

Né en 1855 dans une famille d'artistes – son père était professeur de peinture et de dessin, tandis que le sculpteur Mathurin Moreau est son cousin – Paul-Charles Chocarne-Moreau débute son apprentissage aux côtés de son père, avant d'intégrer l'École des Beaux-Arts de Paris. Il y suit l'enseignement de Robert-Fleury, puis de Bouguereau d'où il tient sa facture léchée et la précision de son dessin. Comme de nombreux artistes de sa génération, Chocarne-Moreau ne tarde cependant pas à se tourner vers le naturalisme, la représentation des plus modestes ainsi que des scènes de la vie quotidienne, notamment parisiennes, dans un style qui se rapproche bien souvent de celui d'un Fernand Pelez.

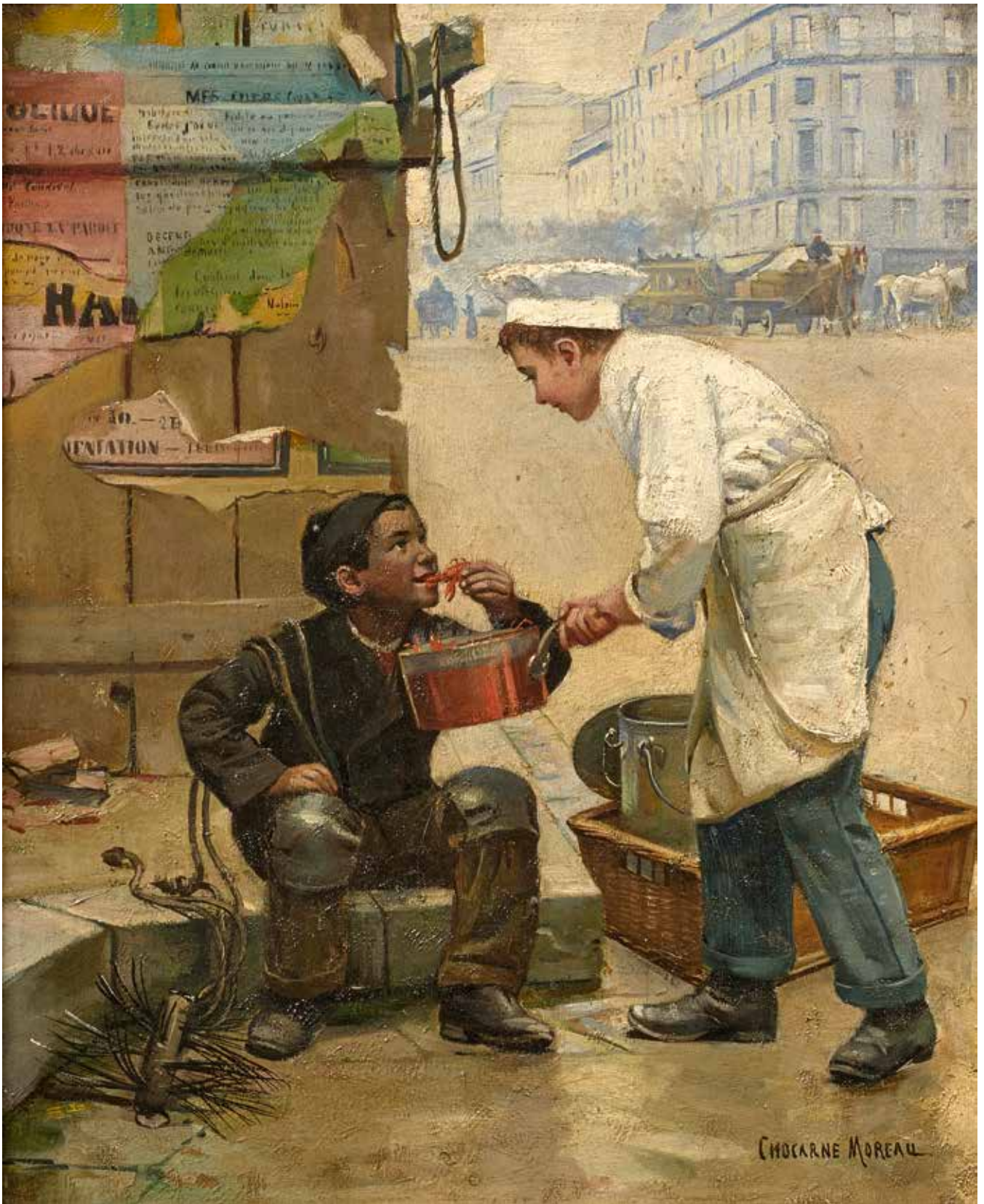
L'œuvre que nous présentons, *Les Écrevisses*, propose un aperçu éloquent des

talents artistiques de Chocarne-Moreau : un chromatisme affirmé mais harmonieux, l'application de touches en empâtement permettant d'accrocher la lumière sur la surface picturale, enfin l'équilibre de la composition, scindée en deux par le pan de mur de gauche, orné d'affiches colorées, et la percée lumineuse laissant entrevoir la rue, à droite.

Born in 1855 into a family of artists (his father was a professor of painting and drawing, and the sculptor Mathurin Moreau was his cousin) Paul-Charles Chocarne-Moreau began to train with his father before attending the Parisian School of Fine Arts. He followed the teachings of Robert-Fleury, and Bouguereau allowed

him to perfect his meticulous execution and precise drawing. Like many artists of his generation, Chocarne-Moreau soon turned to naturalism in humble representations and depictions of everyday, often Parisian life in a style that often comes close to the manner of Fernand Pelez.

The work we are presenting, 'Crayfish' (Les Écrevisses), provides eloquent insight into the artistic talents of Chocarne-Moreau. Colors are pronounced but harmonious, paint is applied in layered strokes and areas of impasto which allows light to hang on the pictorial surface. Lastly, light breaks through this balanced composition that is split into two sections with a wall on the left covered with multicolored posters and with a street on the right.



27

27

**PAUL-CHARLES
CHOCARNE-MOREAU (1855-1931)**

PROVENANCE
Collection privée, Centre

Les écrevisses

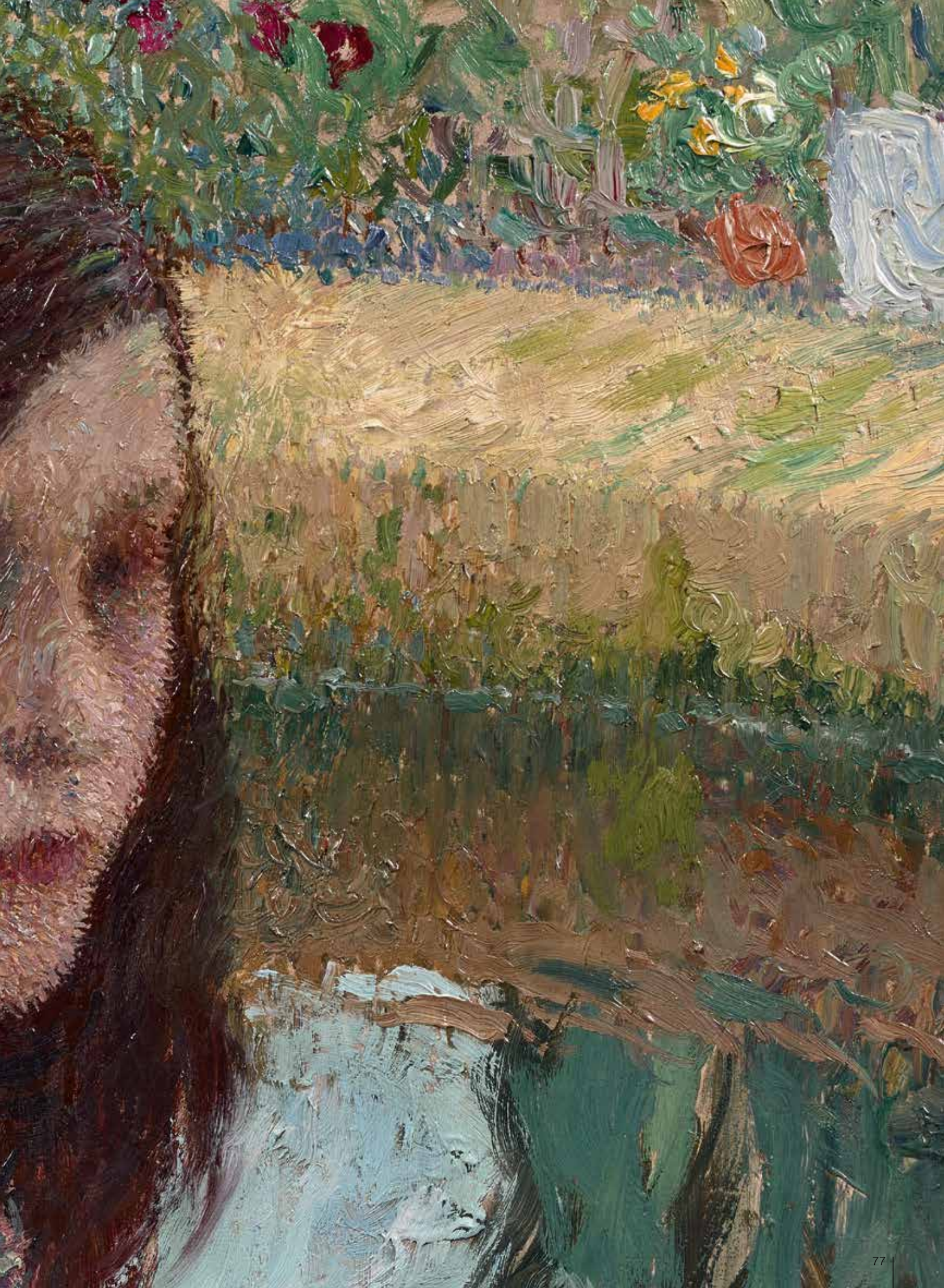
Huile sur toile, signée en bas à droite
47 x 38 cm - 18 1/2 x 15 in.

Oil on canvas, signed lower right

4 000 / 6 000 €



HENRI MARTIN
LE BASSIN, PREMIÈRE VERSION



Henri Jean Guillaume Martin naît en 1860 à Toulouse. Il étudie à l'Ecole des Beaux-Arts de sa ville natale où il intègre l'atelier de Jules Garipuy. En 1879, Henri Martin reçoit une bourse qui lui permet de se rendre à Paris. Il poursuit alors sa formation auprès de Jean-Paul Laurens avant d'effectuer, en 1885, un voyage en Italie qui marquera durablement son art. L'observation des maîtres de la Renaissance italienne ainsi que des primitifs nourrit dès lors l'imaginaire de Martin qui développe un art aux affinités évidentes avec le symbolisme – il exposera à la Rose-Croix et se fait fervent lecteur des littérateurs contemporains affiliés à la mouvance. Pourtant, à partir de la fin des années 1890, l'artiste semble investir une nouvelle manière, où l'influence du néo-impressionnisme se fait sentir. Notre panneau s'inscrit dans cette deuxième période stylistique de Martin. Les larges touches caractérisant le vêtement de la jeune fille et l'eau illustrent la manière résolument libre du peintre tandis que la définition nette de la silhouette du personnage, ainsi que le tracé du bord du bassin font écho à une pratique assidue du dessin, resté rigoureux depuis la formation académique de Martin. La partie supérieure du tableau – les fleurs spécialement – ainsi que le visage témoignent remarquablement quant à eux de la marque laissée par l'assimilation de la technique pointilliste ; Martin ne reprend pas à son compte les préceptes scientifiques du néo-impressionnisme – comme le mélange optique des couleurs et la juxtaposition méthodique de couleurs complémentaires les unes à côté des autres – mais s'inspire de la décomposition de la touche afin de faire vibrer la surface du panneau.

Bien que non datée, le motif du bassin permet de placer cette œuvre après 1899, date à laquelle Martin acquiert une propriété à Labastide-du-Vert, dans le Lot, dans le parc de laquelle prend place le point d'eau et avant 1910, date à laquelle la version sur toile qui est postérieure à la notre, est exposée à la galerie G. Petit. Comme Monet à Giverny,



A.-L. Godet, Portrait d'Henri Martin, 1882, reproduction par photoglyptie, Paris, BnF.

il ne cessera de peindre son bassin et les fleurs l'entourant, dont les couleurs et les reflets chatoyants donneront naissance à de vivantes et radieuses compositions.

Henri Jean Guillaume Martin was born in Toulouse in 1860. He studied at the Fine Arts

School in his hometown where he joined the studio of Jules Garipuy. In 1879, Henri Martin obtained a scholarship that allowed him to go to Paris. This is where he trained with Jean-Paul Laurens before travelling to Italy in 1885, which left a durable mark on his art. Studying the masters of the Italian Renaissance and the Italian primitives nourished Martin's imagination. He developed a style that had shared some likeness with Symbolism. He exhibited at Rose-Croix and became a keen reader of publications about the movement. Yet, from the end of the 1890s, Henri Martin seemed to focus on creating a new approach, in which the influence of Neo-Impressionism can be discerned.

Our work stems from Martin's second stylistic period. The broad brushstrokes that render the girl's clothing and the water illustrate the painter's resolutely free style, while the sharply defined outlines of the figure and the marks at the edge of the pool demonstrate Martin's assiduous drawing practice. He remained highly rigorous after receiving a traditionally academic education. The painting's upper section, especially the flowers and the face, are a remarkable demonstration of the impact made by Pointillism. Martin did not go by the scientific precepts of neo-Impressionism, such as the optical mixing of colors and the methodical juxtaposition of complementary colors. He did, however, draw upon their notion of separating strokes in order to make the panel's surface resonate.

Although undated, the motif of the pond allows to situate this piece as a work created after 1899, when Martin acquired a property in Labastide-du-Vert, in the Lot department and before 1910 (George Petit exhibition). The water here depicted was in the park of that estate. Like Monet in Giverny, Martin never ceased to paint the water and flowers around him. Their colors and shimmering reflections permitted for lively and radiant compositions.



Œuvre en rapport : Bassin central de parc du manoir de Marquayrol, 1919. Vente Sotheby's Londres du 27/06/2001



Œuvre en rapport : Fontaine à Marquayrol Fine Art Museum – California



© DR

Œuvre en rapport : La couture au jardin de Marquayrol
Vente Sotheby's Londres du 29/06/1999



© DR

Œuvre en rapport : Le bassin principal de parc de Marquayrol à Labastide du Vert, 1905
Vente Sotheby's NYC du 08/11/2006



Notre tableau : Le Bassin, première version



© DR

ŒUVRE EN RAPPORT

Le Bassin, version finale
66 x 88 cm
Ancienne collection Paul Riff.
Vente Rennes Enchères du 01/04/2012

BIBLIOGRAPHIE

Peintres d'aujourd'hui, Henri Martin, sa vie, son œuvre, Jean Valmy-Baisse, 1910, n°5, reproduit sous le titre «Le Bassin».
Art et Décoration, Henri Martin, Jacques Copeau, 1910, p.180, reproduit sous le titre «Petite fille au bassin».

EXPOSITION

Peintres d'aujourd'hui, Henri Martin, sa vie, son œuvre. Galerie Georges Petit, Paris.
N° 5, sous le titre «Le bassin».

28

HENRI MARTIN (1860-1943)

*Le bassin, première version,
circa 1909*

Huile sur panneau, signée en bas à droite
55 x 45 cm- 21 1/2 x 17 3/4 in.

Oil on panel, signed lower right

50 000 / 80 000 €

Le certificat d'authenticité rédigé par Cyrille Martin ainsi qu'une attestation indiquant que l'œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné des œuvres d'Henri Martin en préparation par Marie-Anne Destrebecq-Martin seront remis à l'acquéreur

PROVENANCE

Collection privée, Neuilly-sur-Seine



29

HENRI MARTIN (1860-1943)

*Femme au fichu portant sur la tête un panier,
étude pour étude pour le Grand Décor de
l'Hôtel de la Caisse d'Epargne de Marseille,
circa 1903-1904*

Fusain sur papier, signé en bas à droite
47.5 x 30.5 cm à vue - 18 1/2 x 11 3/4 in.

Charcoal on paper, signed lower right

2 000 / 3 000 €

Le certificat d'authenticité rédigé par Cyrille Martin ainsi qu'une attestation indiquant que l'œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné des œuvres d'Henri Martin en préparation par Marie-Anne Destrebecq-Martin seront remis à l'acquéreur

29



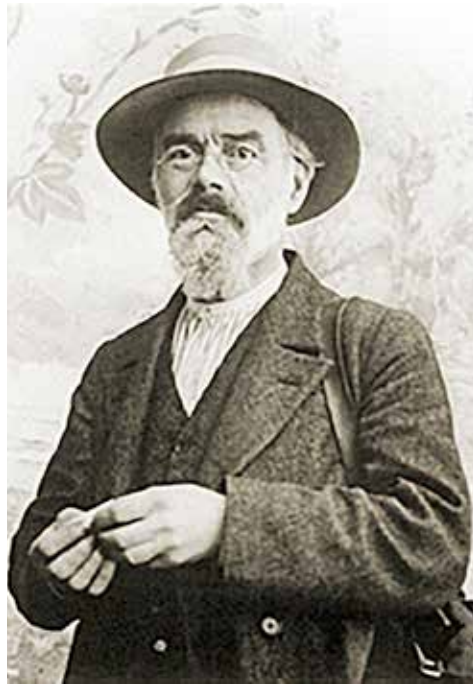
MAXIMILIEN LUCE

LA SEINE À HERBLAY, 1890

Maximilien Luce, reconnu pour être l'un des plus fameux représentants du néo-impres-sionnisme, naît à Paris en 1858. Graveur de formation puis de métier, il se consacre pourtant en 1883 à la peinture, après avoir suivi divers cours de dessin – notamment aux Arts Décoratifs – et l'enseignement de Carolus-Duran. L'année suivante, le premier Salon des Indépendants lui permet de se confronter au néo-impres-sionnisme naissant grâce à l'envoi de Georges Seurat. Cette appli-cation de la couleur en touches juxtaposées sur la toile, héritée des leçons et théories de Goethe ainsi que de Charles Henry, conquiert la sensibilité de Luce ; le mélange optique des tons relaye celui que les peintres opéraient jusqu'alors sur la palette, ce qui permet une luminosité sans précédent des compositions. Bien qu'il adopte la technique divisionniste dès 1886, la rencontre de Luce avec Seurat, Signac et Pissarro ne se fait qu'en 1887. Contrairement à Paul Signac, le théoricien du groupe de qui il est très proche, Luce fera une interprétation beaucoup plus libre des préceptes propres au courant, utilisant des couleurs et choisissant des sujets – notamment industriels et ouvriers – très personnels qui le feront se démarquer de ses pairs.

Le tableau que nous présentons est une esquisse préparatoire pour une composition crépusculaire de taille plus imposante, La Seine à Herblay, réalisée la même année (voir ci-contre). A partir de 1889, Luce séjourne régulièrement à Herblay, ville de la banlieue nord-ouest de Paris, avec Signac. Ce dernier peindra d'ailleurs

une toile à la composition audacieuse, Bords de rivière, la Seine à Herblay (1889), aujourd'hui conservée au musée d'Orsay ; ayant placé son chevalet dans sa barque,



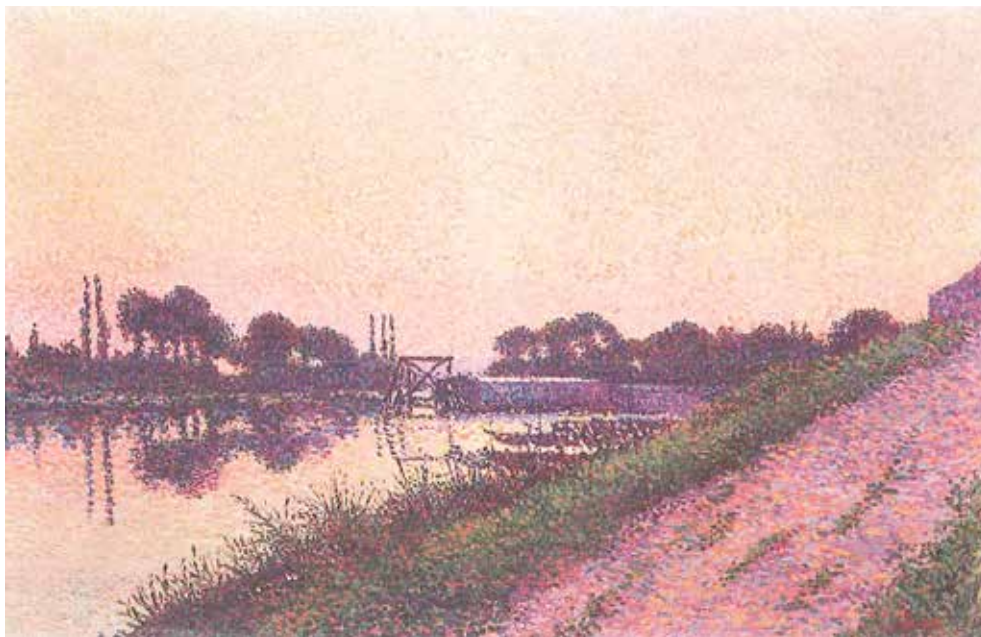
© DR

Le Tub, Signac propose une vue du fleuve en son centre, peignant directement sur l'eau. Maximilien Luce, quant à lui, propose un cadrage ô combien audacieux : partant de la partie inférieure droite de la toile, un chemin barre la composition, servant de repoussoir, donnant un mouvement ascendant à l'ensemble. La grande clarté du ciel et de l'eau permet un découpage net des silhouettes sombres des arbres ornant l'horizon, évoquant des ombres chinoises.

La Seine à Herblay témoigne finalement de l'intérêt marqué de Luce pour le rendu de l'atmosphère, si cher à son œuvre, symbole de son interprétation toute personnelle des théories du néo-impres-sionnisme. L'appli-cation de nombreuses teintes et tons de violet lui permet finalement de capter la lumière de manière inédite, en faisant vibrer la surface picturale.

Maximilien Luce, one of the most notable representatives of Neo-Impressionism, was born in Paris in 1858. He was a printmaker by training and then by profession, but in 1883 he devoted himself to painting after having followed various drawing lessons at the Decorative Arts, with Carolus-Duran in particular. A year later, the first Salon des Indépendants allowed him to face the emerging Neo-Impressionists, thanks to Georges Seurat submitting his work. Applying color in separate strokes on canvas, hailed from the lessons and theories of Goethe and Charles Henry, appealed to Luce. Optically blending tones conveyed the efforts previously reserved to painters and their palettes. It gave rise to compositions of unprecedented luminosity. Although he adopted the divisionist technique as early as 1886, Luce did not meet Seurat, Signac, and Pissarro until 1887. Unlike Paul Signac, the group's theoretician to whom he was very close, Luce approached the movement's fundamental precepts more freely in his use of colors and by a personal choice of subjects, especially industrialist themes and workers, which distinguished him from his peers.

The composition we are presenting is a preparatory work for the monumental twilight



© DR

CŒuvre en rapport : Maximilien Luce, La Seine à Herblay, 1890, huile sur toile, 54 x 81 cm

painting, 'Seine River in Herblay' (La Seine à Herblay) made that year (see opposite). As of 1889, Luce regularly stayed in Herblay, a town in the northwestern suburbs of Paris, together with Signac. The latter painted the audacious 'River Banks, the Seine at Herblay' (Bords de rivière, la Seine à Herblay, 1889) now kept in the Orsay Museum. Having placed his easel on his boat Le Tub, Signac created a view from the middle of the river while painting from life directly on the water. Maximilien Luce, for his part, offers a daring compositional angle that starts in the bottom right. A walkway creates a line which acts as a repoussoir and induces an upward movement in the entire composition. The very light sky and water mark a contrast with the darkly out-

lined trees on the horizon which can recall ancient shadow puppetry.

La Seine à Herblay demonstrates Luce's marked interest in rendering atmospheric effects. The matter was of concern to him and illustrates his personal interpretation of Neo-Impressionist thinking. Applying numerous tones of violet allowed him to renew how light was rendered and resulted in a vibrant pictorial surface.

MAXIMILIEN LUCE

LA SEINE À HERBLAY, 1890

30

MAXIMILIEN LUCE (1858-1941)

La Seine à Herblay, 1890

Huile sur papier marouflé sur toile, signée et datée en bas à droite
24 x 31 cm - 9 1/2 x 12 in.

*Oil on paper mounted,
signed and dated lower right*

25 000 / 30 000 €

Le certificat de Frédéric Luce, fils de l'artiste, rédigé en date du 27 novembre 1964 sera remis à l'acquéreur

PROVENANCE

Collection privée, Avignon

BIBLIOGRAPHIE

P. Cazeau, Maximilien Luce, Lausanne-Paris, 1982, p. 43
D. Bazetoux, Catalogue raisonné de l'œuvre peint, Paris, 1986, t. II, n° 64, p. 23
Galerie Odermatt & Ph. Cazeau, Maximilien Luce, époque néo-impressionniste, 1887-1903, (cat. exp. Paris, Galerie Odermatt – Ph. Cazeau, 27 novembre 1987 – 30 janvier 1988), Paris, 1988, n°10

EXPOSITION

Maximilien Luce, époque néo-impressionniste, 1887-1903, Galerie Odermatt et Cazeau, Paris, du 27 novembre 1987 au 30 janvier 1988, n°10



30

MAXIMILIEN LUCE

LES BAIGNEURS

31

MAXIMILIEN LUCE (1858-1941)

Les baigneurs

Huile sur toile, signée en bas à droite
33.5 x 41 cm - 13 x 16 in.

Oil on canvas, signed lower right

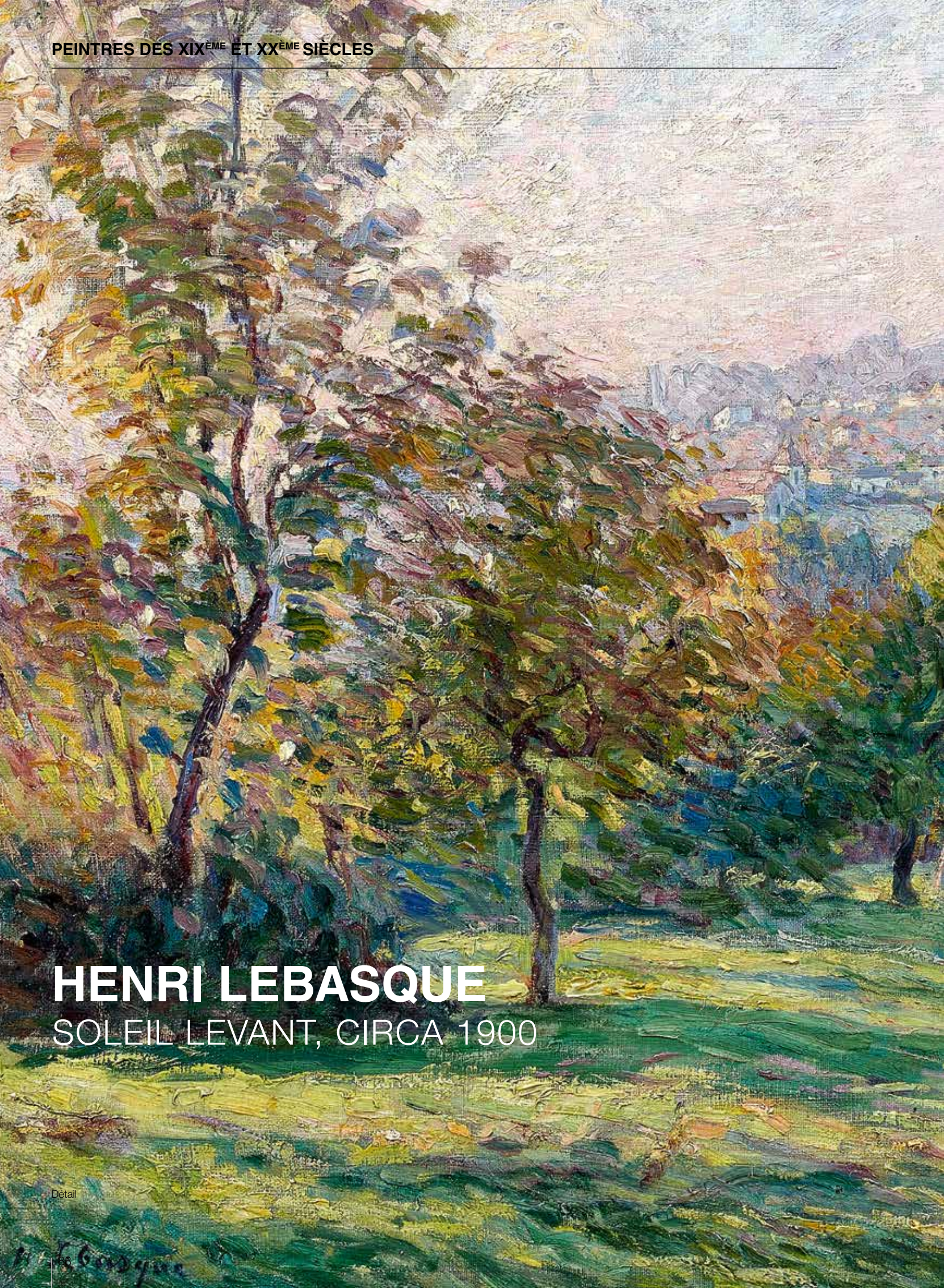
10 000 / 12 000 €

PROVENANCE

Collection privée, Neuilly- sur-Seine



31



HENRI LEBASQUE
SOLEIL LEVANT, CIRCA 1900

Détail

Henri Lebasque

Henri Lebasque naît en 1865 à Champigné, dans le Maine-et-Loire. Il étudie aux Beaux-Arts d'Anger puis rejoint Paris, où il intègre l'Académie Colarossi – aussi connue sous le nom d'Académie de la Grande Chaumière. Lebasque a pour maîtres Léon Bonnat, puis Ferdinand Humbert, qu'il assiste six ans durant sur le chantier des fresques du Panthéon. Après ces débuts académiques, la technique de Lebasque évolue dans les années 1890 lorsqu'il entre en contact avec Maximilien Luce et Paul Signac ; cette période est aussi celle des premiers envois au Salon des Artistes français et au Salon des Indépendants.



Portrait d'Henri Lebasque

Inspiré par la manière néo-impressionniste, sa touche se libère, se fragmente, bien que le dessin ne se dissolve pas pour autant. La rencontre avec Camille Pissarro en 1902 ne fera que confirmer cette inflexion nouvelle ; du maître et ami il reprendra l'application enlevée de la couleur en de petites touches expressives ainsi qu'une grande harmonie dans le choix des couleurs qui feront le caractère de ses toiles. En 1906, Lebasque est invité par Henri Manguin près de Saint-Tropez ; la découverte du Sud de la France, de la luminosité septentrionale si singulière séduiront l'artiste qui s'installera pour le reste de sa vie au Cannet.

Henri Lebasque was born in the town of Champigné in the Maine-et-Loire department in 1865. He studied at the School of Fine Arts in Anger, and then went to Paris where he attended the Colarossi Academy, also known as the Académie de la Grande Chaumière. Lebasque had Léon Bonnat followed by Ferdinand Humbert as professors. He also spent six years contributing to work on the Parthenon's frescoes.

After this academic start, Lebasque's technique evolved in the 1890s when he was in contact with Maximilien Luce and Paul Signac. This was also the period when he first submitted artworks to the official Paris Salon and to the Salon of Independent Artists. Inspired

by the Neo-Impressionists, his brushstrokes loosened and separated, but he maintained his drawing habits. Meeting Camille Pissarro in 1902 reinforced these developments. Lebasque took on a few things from this master and friend, such as applying color energetically in small, expressive brushstrokes and a particularly harmonious color palette. This gave his paintings a very distinct aspect. In 1906, Lebasque was invited by Henri Manguin to take a trip to a place near Saint-Tropez. Discovering the South of France and its unique light appealed to the artist so much that he spent the rest of his life in Cannet.

32

HENRI LEBASQUE (1865-1937)

Soleil levant, circa 1900

Huile sur toile, signée en bas à gauche,
porte le numéro 4451 au dos
54,5 x 65,5 cm - 21 1/2 x 25 = in.

*Oil on canvas, signed lower left, with number
4451 on reverse*

25 000 / 35 000 €

Nous remercions madame Denise Bazetoux
qui a aimablement confirmé l'authenticité de
cette œuvre et qui va l'inclure au supplément
du catalogue raisonné en préparation

PROVENANCE

Collection privée, Paris. Transmis
familialement depuis le début du XX^e siècle

Soleil Levant, exécuté vers 1900, témoigne de la maturation du style de Lebasque, réalisé à une période charnière de son évolution tant stylistique que technique. Marqué par le néo-impersonnisme duquel il a repris les touches juxtaposées, faisant vibrer la surface picturale, il n'a pas encore été touché par la libération de la couleur devenue expressive et subjective à la suite de son côtoiement des Fauves. Peignant le paysage grâce à une manière enlevée, usant de touches directionnelles qui confèrent un dynamisme et un souffle à la composition, Lebasque révèle, avec Soleil levant, son extraordinaire capacité d'assimilation et d'invention

'Sunrise' (Soleil Levant), executed around 1900, illustrates the completion of Lebasque's style, as it was made at a pivotal moment of his stylistic and technical developments. The influence of Neo-Impressionism whose juxtaposition of strokes of color he adopted, led to resonating pictorial surfaces. He had not yet been affected by the emancipation of colors which later became more expressive and subjective as a result of him frequenting the Fauves. Energetically painting a landscape with directional strokes resulted in a dynamism that gave a new impulse to the landscape genre. Lebasque demonstrates his extraordinary capacity for assimilation and innovation in Soleil Levant.



32



LOUIS VALTAT
 L'ORCHESTRE
 À LA FÊTE FORAINE,
 1897

Détail

Louis Valtat naît à Dieppe en 1869. Dès sa plus tendre enfance, il est initié par son père à la peinture, ce dernier la pratiquant en amateur. A l'âge de dix-sept ans, en 1886, il intègre l'atelier de Jules Lefebvre à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, suivant parallèlement, l'enseignement plus libre proposé par Gustave Boulanger et Benjamin-Constant à l'Académie Julian. Il y rencontre les futurs membres du groupe nabis tels qu'Edouard Vuillard, Pierre Bonnard, Maurice Denis ou encore Paul Sérusier, avec qui il partage une conception de l'art et de l'esthétique en bien des points commune, directement héritée des maîtres que sont Gauguin ou Van Gogh pour eux.

Dans les années 1890, Valtat opère un certain nombre de voyages dans le Sud de la France, séjournant en hospice afin de soigner la tuberculose dont il est atteint. La découverte de l'Espagne, où il fait régulièrement des excursions, lui inspire de nouveaux sujets dont *L'orchestre à la fête foraine* fait sans doute partie. Un groupe de femmes vêtues du costume algérien offre un moment musical traditionnel. L'angle rapproché choisi par le peintre, qui semble avoir posé son chevalet parmi le public, le personnage que l'on devine sur le côté gauche, les mains suspendues des musiciennes, leurs visages figés à l'expression concentrée... permettent au spectateur de voler un instant de cette scène animée dont le temps s'est figé.

La lumière rencontrée par Valtat lors de ses séjours septentrionaux influence sa manière de peindre et renove sa conception de la couleur ainsi que de son rendu sur la toile. *L'orchestre à la fête foraine* témoigne de cette évolution vers le choix de tons pour leur valeur expressive; l'œuvre s'impose également comme le symbole, le résultat de l'assimilation par Valtat des différentes tendances picturales alors en action sur la scène parisienne. Si l'agencement de larges plages et cernes de couleur structure largement la composition, comme le font les Nabis, l'audace du cadrage manifeste quant à elle l'influence de peintres comme Degas ou Toulouse-Lautrec. De plus, les musiciennes, sujets de la toile, sont paradoxalement repoussées à l'arrière par l'apparition intempestive, au premier plan, d'un spectateur dont ne nous est offert à la vue

que le dos, imposant et noir. Cette incursion ponctuelle permet à Louis Valtat l'élaboration d'une vaste zone sombre, quasi-uniforme, faisant pendant celle du rideau, rouge, occupant la partie haute de l'œuvre. Les costumes des protagonistes féminines, bariolés, autorisent



© DF

quant à eux une explosion de couleurs et de touches disloquées, donnant un aspect éminemment vibrant et sonore à la peinture, recréant visuellement l'atmosphère bavarde et tumultueuse de la performance musicale en cours.

C'est précisément cette libération de la couleur, devenue élément structurant de l'œuvre, qui sera la cause de l'association de la production de Valtat avec le courant fauve, et ce dès le scandale du Salon d'automne de 1905, alors même que ses liens avec les membres fondateurs du mouvement ne sont que superficiels.

Le simple fait du rapprochement effectué de manière instinctive par la critique contemporaine constitue en lui-même une preuve de l'étonnante et brillante modernité de la peinture de Louis Valtat, ainsi que de son inventivité précoce dont *L'orchestre à la fête foraine* est une éloquente incarnation.

Louis Valtat was born in Dieppe in 1869. Already as a young child he was exposed to painting thanks to his father, an amateur painter. At the age of seventeen, in 1886, Valtat joined the studio of Jules Lefebvre at the Ecole des Beaux-Arts in Paris. Alongside this, Valtat

also benefitted from less traditional training by Gustave Boulanger and Benjamin-Constant at the Julian Academy. That is where Valtat met the future members of the Nabis group, including Édouard Vuillard, Pierre Bonnard, Maurice Denis, and Paul Sérusier, with whom he shared a new approach to art and aesthetics which they borrowed from their masters Gauguin and Van Gogh.

*In the 1890s, Valtat made a number of trips to the South of France where he stayed in medical retreats to recover from tuberculosis. His discovery of Spain and frequent journeys there, inspired him to paint new subjects which no doubt included *The Orchestra at the Fair*, in which a group of women wear traditional Algerian costumes for a musical celebration. The close viewpoint chosen by the painter, who seems to have placed his easel among the audience, the character that appears on the left, the musicians' hanging hands, and their faces frozen in expressions of concentration, together allow the viewer to catch a glimpse of a lively moment while time stands still.*

*The light Valtat perceived during trips to the north influenced his painting by renewing his use of color as well as his style. *The Orchestra at the Fair* is a testament to this transition to hues that carry an expressive value. This painting is also a symbol and result of Valtat's assimilation of various pictorial trends in Paris at the time. Large areas of color and dark outlines structure the entire composition, as the Nabis tended to do. The daringly close dis-*

tance between Valtat and his subject points to the influence of painters such as Degas and Toulouse-Lautrec. Moreover, the musicians who are the painting's main subject, are paradoxically pushed to the back due to an untimely appearance in the foreground of a spectator whose back is represented by a large black form. Such an occasional foray allowed Louis Valtat to paint a vast dark, almost uniform area in this painting, which strikes a contrast to the curtain and red color in the upper section. The bright costumes of the female figures make for a burst of color in separated strokes. Visually recreating the tumultuous atmosphere of a musical performance in progress gives the painting a particularly vibrant appearance and even a sonorous effect.

*It is precisely this freedom of color, which becomes a structuring element in the work, that was to provoke art critics to associate Valtat's artwork with Fauvism as of the very first scandal this movement caused at the Autumn Salon in 1905, although Valtat had only superficial connections with the Fauvists. Contemporary art critics intuitively linking him to this new movement is in itself evidence of the astounding modernity of Louis Valtat's painting, as well as of his precocious inventiveness, which *The Orchestra at the Fair* eloquently embodies.*

33

LOUIS VALTAT (1869-1952)

L'orchestre à la fête foraine, 1897

Huile sur toile, monogrammée en bas à droite

71 x 56 cm - 28 x 22 in.

Oil on canvas, monogrammed lower right

Le certificat rédigé par Jean Valtat en date du 16 mai 1967 sera remis à l'acquéreur

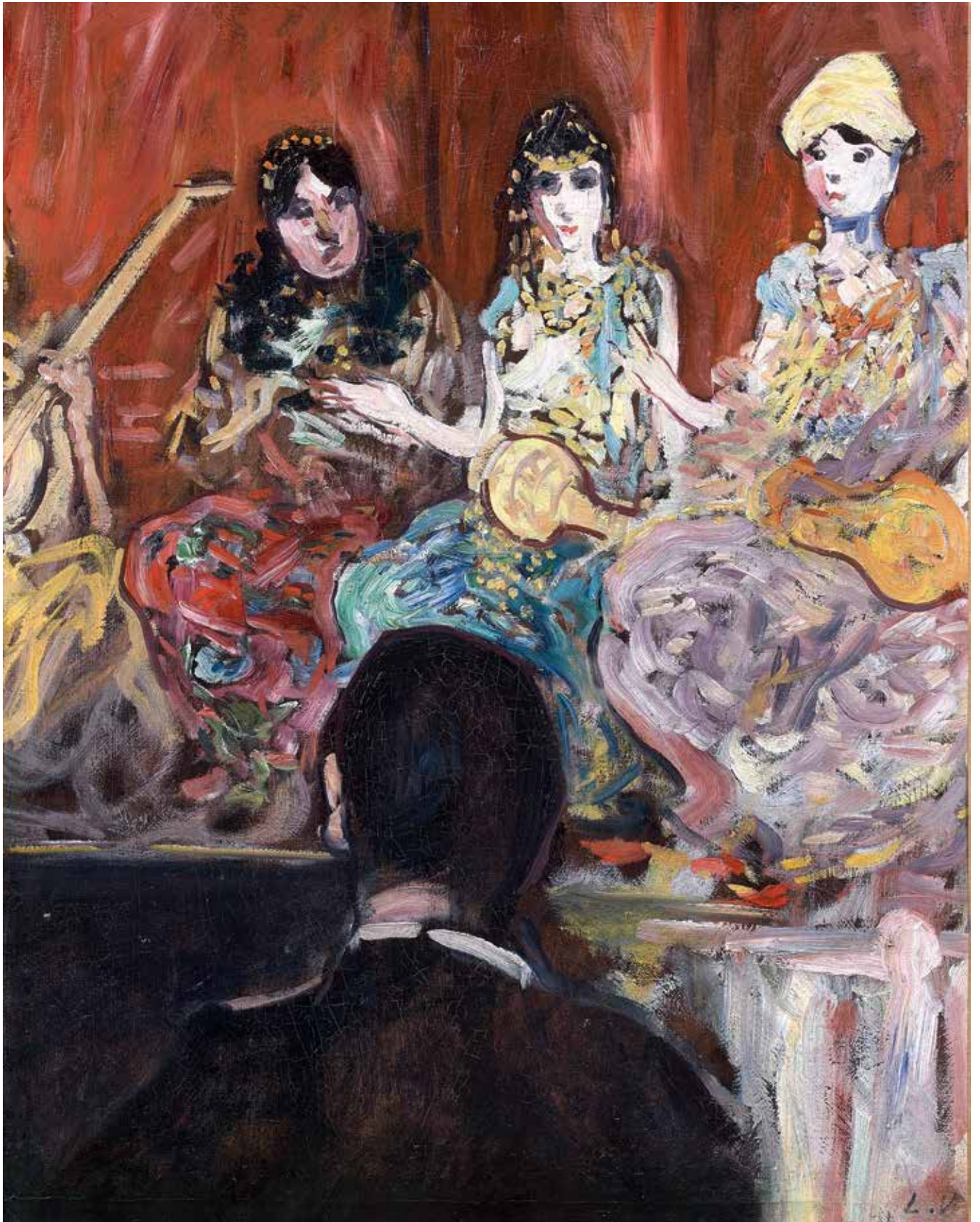
30 000 / 50 000 €

PROVENANCE

Collection privée, Paris

BIBLIOGRAPHIE :

J. Valtat, Louis Valtat, catalogue de l'œuvre peint, 1869-1952, t. I, Neuchatel, Editions Ides et Calendes, 1977, p. 20, n°176



FRANCISCO BORES

AUTO PORTRAIT, 1923

34

FRANCISCO BORES (1898-1972)

Autoportrait, 1923

Huile sur toile
89 x 80 cm - 35 x 31 1/2 in.

Oil on canvas

8 000 / 12 000 €

PROVENANCE

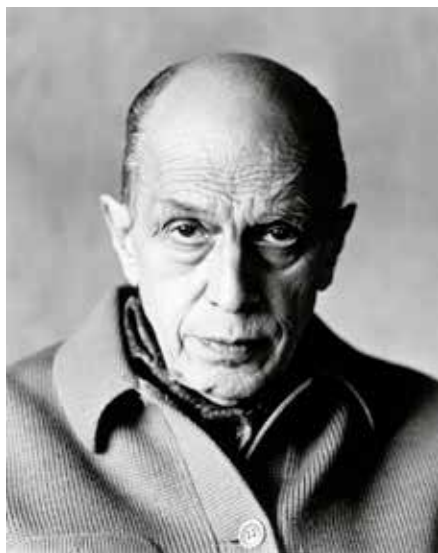
Collection privée, Bordeaux

BIBLIOGRAPHIE

Hélène Dechanet-Bores, Catalogue raisonné de l'œuvre peinte, Madrid, Musée national centre d'art Reina Sofia, 2003, repr. 1923/3
Bores, Rétrospective, 1923-1972 : Peintures, gouaches, dessins (cat. exp. Paris, Galerie Artcurial, 1982), Paris, Galerie Artcurial, n° 1, p. 11

EXPOSITION

Bores, Rétrospective, 1923-1972 : Peintures, gouaches, dessins, Paris, Galerie Artcurial, 1982, n°1
F. Rey, Le Grand Peintre oublié, Paris, juin 1982



Né à Madrid en 1898, Francisco Bores effectue sa formation artistique à l'Académie Cecilio Pla à partir de 1916. La réception décevante de ses œuvres par le public espagnol le décide à rejoindre son ami, le peintre Cossio, à Paris en 1925 où il s'installe dans un petit atelier de l'avenue du Maine. Il croisera alors la route de certains acteurs éminents de l'école de Paris tels que Picasso, Matisse ou encore Derain. Ayant pris part, avant son départ de Madrid, au groupe littéraire et artistique ibérique « Ultraïste », fréquentant assidûment les milieux littéraires d'avant-garde en France, son travail traduit alors une évolution progressive d'un certain classicisme vers une importance croissante accordée à l'abstraction et au cubisme.

Pour autant, Bores ne s'attachera pas à suivre cette voie de manière définitive puisque sa production fera montre, à partir des années 1940, d'un retour à un style beaucoup plus figuratif. Plus tard, les années 1950 apparaissent comme une période de synthèse de ses travaux passés, tandis que les dix dernières années de sa vie sont marquées par une nouvelle recherche sur l'abstrait, les formes simples. Les passages de la figuration à l'abstraction constituent finalement une dynamique cyclique de son travail.

Notre *Autoportrait* s'inscrit dans la période précédant le départ de Bores à Paris. Il nous donne à voir le traitement particulier que l'artiste accordait aux portraits dans son œuvre des années 1920 et 1930. En effet, créé à contre-courant de ses recherches sur l'abstraction et de ses influences cubistes, l'Autoportrait constitue une parenthèse figurative qui ne se réitérera pas par la suite ; la représentation de la figure humaine, quelle qu'elle soit, fera partie intégrante du travail de l'artiste, incluse dans son œuvre sans aucune distinction de style.

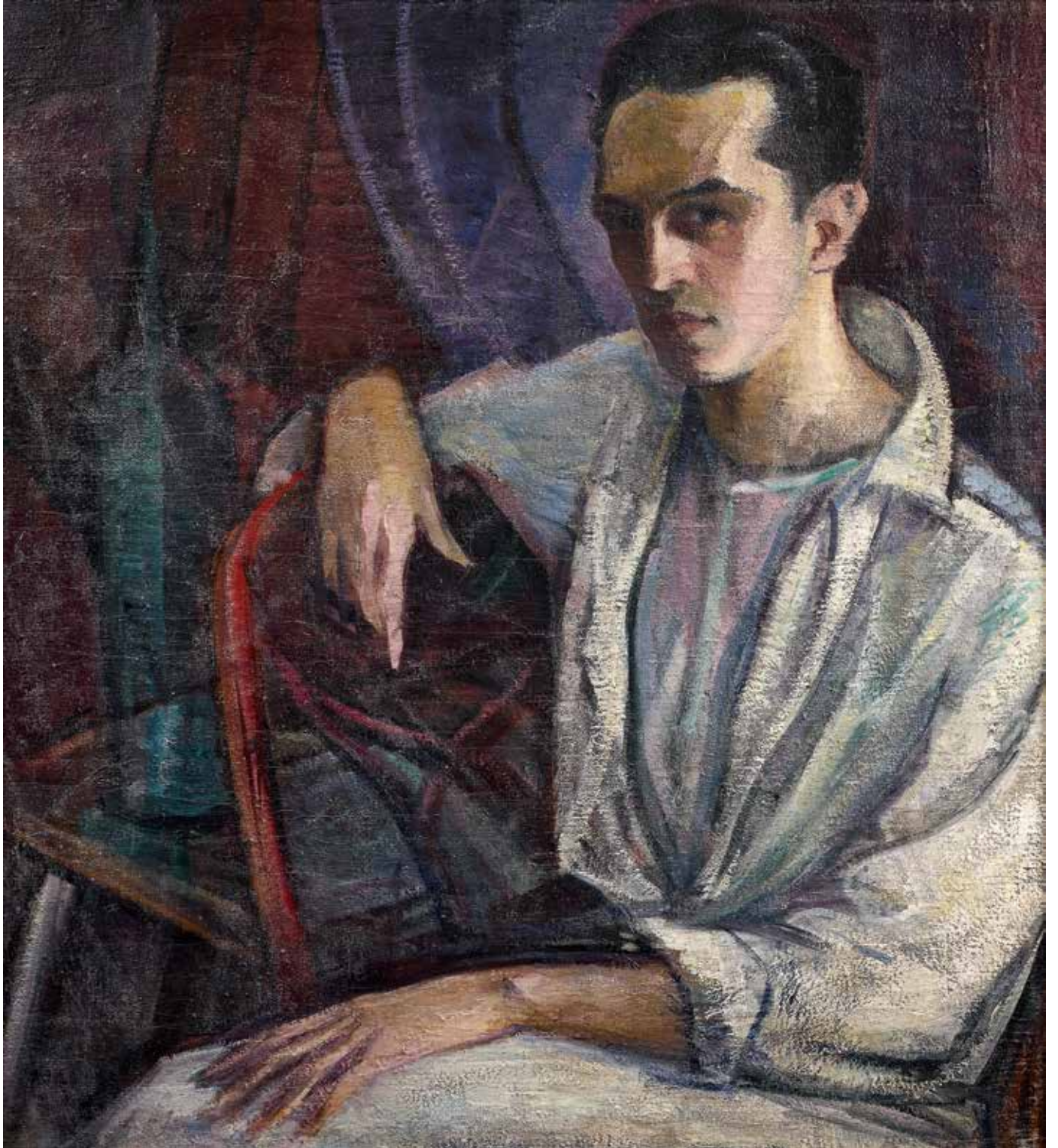
Le statut particulier de l'*Autoportrait* de 1923 pousse à la réflexion, tout comme le regard inquisiteur du modèle semble inviter le spectateur à méditer sur son image. Bores nous livrerait-il le miroir de son âme en crise identitaire, l'effigie d'un artiste empreint de doute face à un désir toujours croissant de notoriété, resté inassouvi ?

Born in Madrid in 1898, Francisco Bores gained artistic training at the Cecilio Pla Academy as of 1916. When his art was not favorably received in Spain, Bores decided to join his friend, the painter Cossio, in Paris in 1925. He settled in a small studio on Avenue du Maine and crossed paths with some prominent figures of the School of Paris, including Picasso, Matisse, and Derain. Having belonged to the Spanish literary and artistic Ultraïste movement before leaving Madrid, Bores diligently attended vanguard literary circles in France. His work underwent a gradual shift from a certain form of classicism towards more importance given to Abstraction and Cubism.

Bores, however, did not continue in that direction permanently and as of the 1940s his work returned to a more figurative style. As of the 1950s there was a period of synthesis of his precedent work, while the last ten years of his life were marked by new examinations of abstraction with simplified forms. In the end, going from representational to non-representational art formed the cyclical dynamics that guided his work.

Our Self-Portrait is from the period before Bores left for Paris. It provides insight into the special attention Bores devoted to portraiture in the 1920s and 1930s. Created in a passage that countered his abstract examinations and Cubist influences, Self-Portrait illustrates a figurative aside which was not to be repeated in later years. Representing the human figure, regardless of the pictorial features employed, was to remain of intrinsic concern to the artist regardless of stylistic distinctions.

The particular status of this Self-Portrait (1923) is as thought-provoking as the model's inquisitive gaze, which appears to invite the viewer to deeper contemplation. Would Bores be delivering a glimpse of his tormented soul in the midst of an identity crisis? Might it be the effigy of an artist filled with doubt as he unsuccessfully seeks recognition?





35

JOSEPH CSAKY

L'ESPÉRANCE



35

JOSEPH CSAKY (1888-1971)

L'Espérance

Bronze à patine brune, signé sur la base,
numéroté 1/8. Fonte posthume. Marqué
Blanchet fondeur 93.
H: 46.5 cm - 18 in.

*Bronze with brown patina, signed on the base,
numbered 1/8. Posthumous cast. Stamped
Blanchet fondeur 93.*

5 000 / 7 000 €

PROVENANCE

Collection privée, Paris

BIBLIOGRAPHIE

Félix Marcilhac, Joseph Csaky, Catalogue
raisonné des Sculptures.
Les éditions de l'armateur, Paris, 2007 (un
modèle similaire reproduit p. 384)

Détail

EMIL NOLDE

TOURNESOLS, 1930

Emil Nolde, né en 1867 dans la région de Schleswig-Holstein, est considéré comme l'un des plus grands artistes et aquarellistes allemands du XXe siècle. Après avoir suivi une formation de sculpture ornementale puis de dessin dans sa région natale, il occupe un poste de professeur d'art graphique. Quelques voyages à travers l'Allemagne sont bientôt suivis d'un séjour à Paris qui lui donne le loisir de fréquenter et de copier au Louvre, ainsi que d'étudier à l'Académie Julian à partir de 1899. De retour dans son pays d'origine, Nolde se lie avec le groupe Die Brücke dont il fait un temps partie, avant de fonder la Nouvelle Sécession de Berlin en 1910. Au cours de différentes escales à travers l'Europe et de visites d'expositions ou de salons, Nolde découvre les œuvres de Van Gogh, de Gauguin ou encore de Munch qui influencent profondément et durablement sa manière de peindre ainsi que les sujets qu'il privilégiera ; il emprunte à ces artistes une utilisation de la couleur pour sa valeur expressive, l'application de la peinture souvent pure en grands aplats ainsi qu'une subjectivité dans le choix des tons posés sur

peintre entretient avec passion le jardin de la maison familiale et, selon son propre témoignage, il se plaît alors à l'y accompagner. La fréquentation d'un tel éden lui procure une grande satisfaction sensorielle – visuelle, olfactive – qui nourrira bientôt sa peinture.

Emil Nolde, who was born in the Schleswig-Holstein region in 1867, is considered one of the greatest German painters and

style and the subject matter of his painting. He found inspiration in their use of color for its expressive value, and often painted areas of solid color with a highly subjective choice of hues. In the 1930s, Nolde attempted to get his art accepted by the rising Nazi party, but he was quickly considered a degenerate artist and was forbidden to paint. Many of his works were destroyed by the authorities. Nolde spent the end of his life on his Seebüll estate, where he died in 1956, and which

now houses a museum and the foundation that carries his name.

A great watercolorist and painter of flowers, Nolde showed a precocious interest in floral motifs. Already as a child, Nolde liked to accompany his mother when she attended to the garden of the family house. The time spent in this Eden gave him great gratification which contributed to his painting.



Ada et Emil Nolde dans leur jardin à Seebüll, 1920
Céphissodote le Jeune, Les Lutteurs, IVe - IIIe siècle av. J.-C., copie romaine en marbre, Florence, musée des Offices

la toile. Dans les années 1930, Nolde tente de faire accepter son art par le parti nazi montant, mais il est rapidement considéré comme un artiste dégénéré ; il se voit dans l'interdiction de peindre tandis qu'une partie de ses œuvres sont détruites par les autorités du régime. Le peintre finira sa vie dans sa propriété de Seebüll, où il décède en 1956, et qui accueille aujourd'hui un musée et la fondation portant son nom.

Grand aquarelliste et peintre de fleurs, Nolde nourrit un intérêt précoce pour les sujets floraux. Celui-ci remonte à sa plus tendre enfance, période durant laquelle la mère du

watercolor artists of the twentieth century. After having studied ornamental sculpture and the graphic arts, he was a drawing instructor for a while. After several trips across Germany he sojourned in Paris, which gave him time to visit the Louvre and copy the masters, while also studying at the Julian Academy as of 1899. Upon returning to his native country, Nolde frequented and became a member of the group Die Brücke before becoming part of the Berlin Secession.

While travelling across Europe, Nolde discovered the works of Van Gogh, Gauguin and Munch, which durably influenced both the



36

EMIL NOLDE (1867-1956)

Tournesols, 1930

Aquarelle sur papier, signée en bas à droite

35.5 x 47.2 cm

Watercolor on paper, signed lower right

Un certificat rédigé par le professeur Manfred Reither au Nolde Stiftung Seebüll en date du 21 décembre 2016 sera remis à l'acquéreur

50 000 / 80 000 €

PROVENANCE

Collection privée

Dans notre aquarelle, Emil Nolde propose une composition élaborée autour d'un bouquet de fleurs, structurée par l'application de quatre couleurs principales en larges plages : rose, jaune vif, vert mordant et bleu nuit.

Les tournesols, tels qu'ils sont représentés ici, constituent l'un des motifs récurrents dans l'œuvre de Nolde, notamment dans les années 1930 et 1940 où ils sont à l'origine d'un large ensemble. Aimant peindre sur le vif, l'artiste plante quelques spécimens de ces grands soleils végétaux sur le terrain de sa propriété de Seebüll dès 1928 ; les jardins occupent une place de choix dans la vie de Nolde, qui y cultive des plantes venant des quatre coins du monde.

Enfin, les *Tournesols* apparaissent comme le témoignage d'un héritage artistique dont le peintre se réclame. Référence évidente à Van Gogh par le sujet, Nolde choisit lui aussi de refléter un état d'esprit, une émotion dans sa peinture de fleurs, faisant vibrer la lumière et les couleurs en sa qualité d'éminent peintre expressionniste.

Our watercolor by Emil Nolde shows a composition centered on a bouquet of flowers and structured by the use of four colors in large areas: pink, bright yellow, piercing green, and deep blue. Sunflowers, as depicted here, are a recurring motif in Nolde's work, especially in the 1930s and 1940s, when they formed the basis of many works. Enjoying to paint from life, he started to plant sunflowers in his Seebüll property in 1928. Gardens held a noble position in the life of Nolde, who grew plants from all over the world. Lastly, the subject motif of Sunflowers appears to be a reference to Van Gogh. More than simply a token of his artistic heritage which he openly claimed and having been an eminent Expressionist painter, Nolde also portrays a particular state of mind and accentuates emotion through light and color in this painting.



36



37

37

YVES TANGUY (1900-1955)

Sans titre, 1935

Encre sur papier, signée, datée et dédiée
en bas à droite

21,5 x 29 cm à vue - 8 1/2 x 11 1/2 in.

*Ink on paper, signed, dated and dedicated lower
right*

3 000 / 5 000 €

PROVENANCE

Ancienne collection André Thirion
Conservé familialement depuis
Collection privée, Paris

EXPOSITION

Yves Tanguy, 15 Juin - 27 Septembre 1982, Centre
Pompidou, Paris

38

RENÉ MAGRITTE (1898-1967)

La Valse hésitation (croquis)

Crayon sur papier, annoté sur le côté gauche
10 x 14 cm - 4 x 5 1/2 in.

Pencil on paper, annotated left side

2 000 / 3 000 €

PROVENANCE

Offert par l'artiste à son ami André Thirion
Conservé familialement depuis
Collection privée, Paris



38

Ce dessin a été réalisé par Magritte pour André Thirion, en gage de leur amitié. Il reprend les deux « pommes masquées » du très fameux tableau *Valse hésitation* peint vers 1950. Le coup de crayon énergique, le style elliptique de notre œuvre, en opposition à la facture léchée de l'huile sur toile, évoquent la rapidité de l'exécution de ce croquis sur une feuille de calepin, esquissé en quelques instants seulement.

André Thirion, moins connu du grand public que ses compagnons, a fait partie de l'aventure surréaliste en tant que membre à part entière du groupe, écrivain et théoricien. En 1972, il publiera *Révolutionnaires sans révolution*, un essai et témoignage rétrospectif sur les activités des artistes et littérateurs de ce cercle ainsi que sur les débats et conflits théoriques touchant à sa définition et ayant animé son histoire.

This drawing was made by Magritte for André Thirion in token of their friendship. It picks up with the idea of the two masked apples of the very famous painting 'The Hesitation Waltz' (La Valse hésitation) of 1950. The energetic pencil stroke and elliptical style of our work is opposed to the smooth finish of the oil on canvas painting and points to the speed with which this drawing was made on the sheet of a notebook, sketched in a matter of moments. André Thirion, less known to the general public than his peers, figured amongst the Surrealists as a writer and theoretician. In 1972, Thirion published 'Revolutionaries without a Revolution' (Révolutionnaires sans Révolution), an essay and retrospective testimony about the artists and writers of this circle, as well as about the thinking and theoretical conflicts concerning its definition and which provoked many heated debates.



Œuvre en rapport :
René Magritte, *La Valse hésitation*, 1950, huile sur toile

AMEDEO MODIGLIANI

FEMME DE PROFIL, CIRCA 1955

39

AMEDEO MODIGLIANI (1884-1920)

Femme de profil, circa 1955

Bronze à patine verte nuancée, marqué de la signature de l'artiste et numérotée A/A dans le cou. Fonte posthume : conçue vers 1917, cette version en bronze a été réalisée vers 1955.

Hauteur : 25 cm - Avec socle : 44 cm - Height : 9 3/4 in. With base : 17 1/4 in.

Bronze with green patina, stamped with artist's signature and numbered A/A on the neck. Posthumous melt.

10 000 / 13 000 €

PROVENANCE

Offert par Monsieur Valsuani à son médecin de famille vers 1955 et conservé depuis
Transmis familialement en 1988

BIBLIOGRAPHIE

Notre œuvre est à rapprocher de : Alfred Werner, *Modigliani sculpteur*, Genève, Paris, Hambourg, Nagel, 1962, repro. p.30 et p. 31
Joseph Lanthemann, *Modigliani, 1844-1920 : catalogue raisonné : sa vie, son œuvre complet, son art*, Barcelone, Graficas Condal, référencé sous le n°648 et repr. p.32 (voir ci-dessous).

Suite à sa rencontre avec Constantin Brancusi en 1909, Amedeo Modigliani, ouvre une parenthèse dans sa carrière d'artiste ; bien qu'il ne cesse jamais de peindre il va, à partir de cette date et jusqu'en 1914, se consacrer presque exclusivement à la sculpture et au dessin. Ce n'est qu'en raison de ses problèmes respiratoires, aggravés par la taille de la pierre, qu'il se résigne à arrêter cette activité, lui qui se rêvait pourtant sculpteur. La rencontre avec Paul Guillaume conforte Modigliani dans ce choix ; le marchand lui achète de nombreuses toiles et manifeste un intérêt certain envers son œuvre peint.

Préparée de longue date, fruit d'une intense réflexion – comme en témoigne le nombre impressionnant de dessins préparatoires – et d'une approche particulièrement respectueuse du matériau, l'entrée dans la sculpture de Modigliani n'en reste pas moins franche et sans détour. Il crée un véritable face à face avec la matière, pierre ou marbre, dont il ne reste que peu de traces – environ vingt-cinq œuvres originales.

Le bronze que nous proposons a été fondu d'après un modèle sculpté par l'artiste et représentant sa femme, Jeanne Hébuterne. A partir de leur rencontre en 1917, cette dernière sera l'objet adulé et récurrent de nombreux portraits comptant parmi les chefs-d'œuvre peints de Modigliani. Notre bronze présente quant à lui tout l'art du maître : virtuose simplification des formes, évocation d'un physique par quelques volumes agencés méthodiquement.

After meeting Constantin Brancusi in 1909, Amedeo Modigliani began an artistic interlude in his career. Although he never ceased to paint, he devoted himself almost exclusively to sculpture and drawing until 1914. It was only because of his respiratory health problems which worsened when chiselling stone, that he stopped this endeavor even though he dreamed of being a sculptor. His meeting with Paul Guillaume reassured Modigliani in his decision. The art dealer purchased many of his paintings, thereby demonstrating interest in this part of his work.

The result of lengthy preparations and intense thinking, as evidenced by the impressive number of preparatory drawings, and marked by a particularly respectful approach to the material, Modigliani's sculpture no less remained forthright and explicit. There's a genuine encounter with the material, whether stone or marble, of which only a few examples remain, of a total of about twenty-five original works.

The bronze that we are presenting was cast from a model carved by Modigliani and portrays his wife, Jeanne Hébuterne. As of their first encounter in 1917, she became an adored subject that recurred in many painted portraits and masterpieces by Modigliani. Our bronze demonstrates Modigliani's mastery in simplifying forms and his ability to evoke a body through methodically arranged masses.



© DR

648. TETE DE FEMME. Plâtre. 23 cm de h.
Cetle oeuvre est unique dans la sculpture de Modigliani. Elle a souvent été attribuée à 1908, ou encore contestée. L'auteur du présent Catalogue admet que Modigliani ait pu exécuter cette oeuvre, mais, vu la dissymétrie des yeux, la coiffure, etc., il situe son exécution en 1917.)



39

MAURICE UTRILLO

LE MOULIN DE LA GALETTE
À MONTMARTRE, 1922



Le Moulin de la Galette à Montmartre, a été réalisée dans le quartier natal de l'artiste.

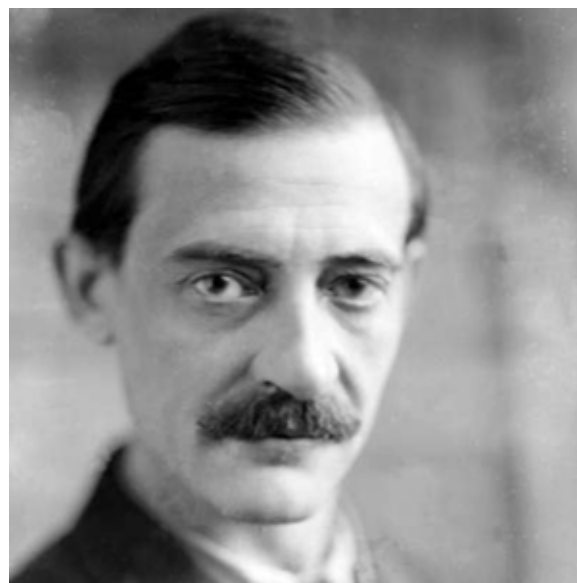
La composition frappe par son originalité, elle se démarque des compositions plus rectilignes et rigides des vues urbaines peuplées d'immeubles et de bâtiments en tout genre. Si le trait paraît plus souple et la tonalité générale plus gaie, c'est qu'Utrillo octroie ici une place toute particulière à la nature, à la verdure qui occupent l'espace de la toile de ses teintes de vert et de jaune. Nous ne pouvons qu'être saisis par la fraîcheur éclatante des couleurs qui s'offrent à notre regard et qui atteste des remarquables conditions dans lesquelles l'œuvre a été conservée.

Le motif choisi par Utrillo n'aurait pu quant à lui être plus emblématique : le Moulin de la galette, haut lieu des loisirs modernes et urbains, a été peint par les impressionnistes avant lui, à l'instar du célèbre avatar de Renoir, tandis que Van Gogh se livre, en l'année 1886, à la réalisation d'une véritable série de toiles consacrées à ce sujet ; ces deux artistes comptant parmi les amis de sa mère, Utrillo ne pouvait ignorer leurs versions du Moulin. Enfin, la dédicace « pour la ste Eugénie. respectueusement madame E. UTTER 15 novembre 1922 » évoque l'amitié indéfectible qui a lié, dès leur jeunesse, Maurice Utrillo et André Utter, et qui ne sera que renforcée par la liaison, bientôt le mariage de ce dernier avec Suzanne Valadon, en 1914. Le Moulin de la Galette semble avoir été offert par Utrillo à la sœur de son ami et beau-père à l'occasion de sa fête, la sainte Eugénie, le 15 novembre 1922.

Utrillo made the painting we are presenting (Le Moulin de la Galette à Montmartre) in the Parisian neighborhood where he was born. Its composition is particularly remarkable and differs from other, more linear and rigidly arranged urban views filled with many buildings. The lines in Utrillo's work are more supple and the hues more cheerful, because Utrillo gives nature particular emphasis, with greenery taking up most of the canvas in hues of green and yellow. Such a fresh, vivid palette is very appealing to the eye. It is also a testament to the excellent conditions in which the work has been kept.

Utrillo could not have chosen a more iconic subject, as the Moulin de la Galette was the venue for modern urban leisure occupations. It had already been painted by the Impressionists before him, including in a famous painting by Renoir. In 1886, Van Gogh made a series of paintings that also contained this subject. Both artists having been friends of his mother, Utrillo must have been familiar with their depictions of the Moulin.

Lastly, the written dedication "place de la dédicace" points to the deep friendship that linked Maurice Utrillo and André Utter since their youth, and which was strengthened by



the liaison followed by marriage of the latter to Suzanne Valadon in 1914. Utrillo apparently gave the Moulin de la Galette gouache to his friend/stepfather's sister on her name day, saint Eugénie, on 15 November 1922.



© DR

Œuvres en rapport : *Les trois moulins à Montmartre* (n°1516, p.93, volume III) et *Les anciens moulins de Montmartre et la ferme Debray* (n°1009, p.393, volume II). Paul Pétridès, *L'Œuvre complet de Maurice Utrillo*, Paris, P. Pétridès, 1959-1974

Notre tableau

40

MAURICE UTRILLO (1883-1955)

Le moulin de la Galette à Montmartre, 1922

Gouache sur papier, signée, datée
et dédicacée « pour la ste Eugénie .
respectueusement madame E. UTTER 15
novembre 1922 »
37 x 27 cm - 14 1/2 x 10 1/2 in.

*Gouache on paper, signed, dated and
dedicated*

Le certificat rédigé par Paul Pétridès le 13
novembre 1958 sera remis à l'acquéreur

25 000 / 30 000 €

PROVENANCE

Acquis en 1958 et conservé depuis
Collection privée, Avignon

BIBLIOGRAPHIE

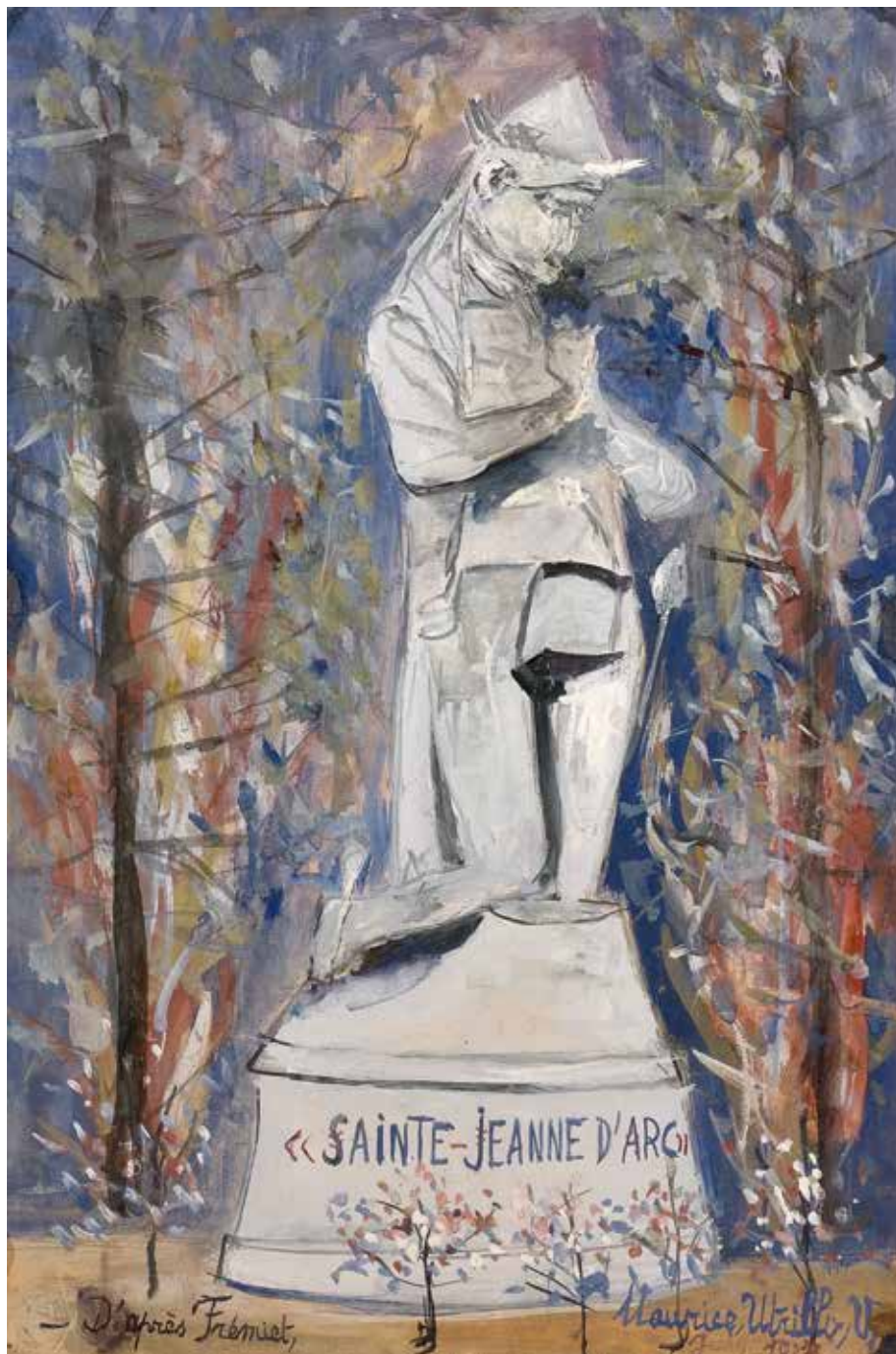
Paul Pétridès, L'Œuvre complet de Maurice
Utrillo, Paris, P. Pétridès, 1959-1974.
Pour deux œuvres en rapport :
*Les anciens moulins de Montmartre et la
ferme Debray, 1923* (huile) ref 1009, repr.
Les trois moulins à Montmartre, vers 1934
(huile) ref 1516, repr.

EXPOSITION

Centenaire de Maurice Utrillo,
15 mai au 14 août 1983, Musée
Jacquemart-André, Paris, n°39
Maurice Utrillo, Centre culturel
François Villon, Enghein les Bains,
18 octobre au 21 novembre 1983
Centenaire de la naissance de Maurice
Utrillo, Chapelle du Séminaire Montmagny,
10-18 décembre 1983, n°2 repr.
Valadon, Utrillo et Utter à l'atelier de la rue
Cortot: 1912-1926. Musée de Montmartre,
Paris, 16 octobre 2015 - 15 février 2016,
n°57, repr. p. 80.



40



41

41

MAURICE UTRILLO (1883-1955)

*Sainte Jeanne d'Arc,
d'après Frémiet, juin 1937*

Gouache sur papier, titrée et datée en bas
47 x 31 cm à vue - 18 1/2 x 12 1/4 in.

Gouache on paper, titled and dated lower

Le certificat rédigé par Paul Pétridès
n°15.469, en date du 25 novembre 1981,
sera remis à l'acquéreur

7 000 / 10 000 €

BIBLIOGRAPHIE

Paul Pétridès, L'Œuvre complet de Maurice Utrillo,
Paris, P. Pétridès, 1959-1974, référencé sous le n° AG
422 et repr. vol. IV, p.359.

PROVENANCE

Ancienne collection Madame Utrillo
Collection privée, Paris



42

42

RAOUL DUFY (1877-1953)

Cour de ferme à la charrette, 1943

Aquarelle, signée en bas à droite
50 x 65 cm - 19 1/2 x 25 1/2 in.

Watercolor, signed lower right

Le certificat rédigé par Fanny Guillon-Laffaille
n°A83.326, en date du 23 décembre 1983,
sera remis à l'acquéreur

20 000 / 25 000 €

PROVENANCE

Collection privée, Paris



MAURICE UTRILLO
LA RUE SAINT-RUSTIQUE À MONTMARTRE,
SOUS LA NEIGE, CIRCA 1945-1948



Maurice Utrillo, considéré comme l'un des plus fameux représentants de l'école de Paris, est né dans le quartier de Montmartre en 1883. Fils de l'artiste Suzanne Valadon, reconnu par le peintre et critique d'art catalan Miguel Utrillo, il évolue dès l'enfance au sein de la scène d'avant-garde parisienne où sa mère l'introduit de manière précoce, ayant côtoyé des maîtres tels que Puvis de Chavannes, Degas, Zandomeneghi, Renoir, Van Gogh ou encore Toulouse-Lautrec, en posant pour eux. Atteint d'une grave dépendance à l'alcool, sujet aux dépressions et aux tentatives de suicide, Utrillo débute la peinture en autodidacte, à titre thérapeutique, sur les conseils d'un psychiatre de Sainte-Anne. Il ne faut pourtant pas réduire l'œuvre de ce peintre à la simple image d'une production torturée, d'artiste maudit, comme cela a souvent été le cas dans l'historiographie s'y rapportant ; Utrillo s'impose au début du XXe siècle comme un prodigieux peintre de paysage, que jamais ne fatiguera la représentation de vues urbaines, et particulièrement parisiennes.

Maurice Utrillo, one of the most well-known artists of the School of Paris, was born in the Montmartre quarter of Paris in 1883. Son of the artist Suzanne Valadon, he was recognized by the Catalan painter and art critic Miguel Utrillo. Maurice Utrillo was raised in the avant-garde scene of Paris to which his mother introduced him at an early age. She worked as a model for artists such as Puvis de Chavannes, Degas, Zandomeneghi, Renoir, Van Gogh, and Toulouse-Lautrec. Utrillo began painting on a self-taught and therapeutic basis, upon the advice of a psychiatrist at Sainte-Anne hospital. Utrillo suffered from severe alcoholism, was subject to depression, and he attempted suicide. Utrillo's œuvre, however, must not be reduced to the mere image of a tortured soul or the makings of a cursed artist, as he is often referred to. Utrillo earned recognition at the beginning of the twentieth century as a marvelous landscape painter who never grew tired of painting urban, especially Parisian city views.

43

MAURICE UTRILLO (1883-1955)

*La Rue Saint-Rustique à Montmartre,
sous la neige, circa 1945-1948*

Huile sur toile, signée en bas à droite
38 x 46.5 cm - 15 x 18 ¹/₄ in.

Oil on canvas, signed lower right

50 000 / 80 000 €

PROVENANCE

Galerie Pétrides
Collection privée, acquis au début des
années 1950

BIBLIOGRAPHIE

Pétridès, Catalogue raisonné
de l'œuvre complet
de Maurice Utrillo volume III, n°2003



43

MAURICE DE VLAMINCK

RUE DE VILLAGE

44

MAURICE DE VLAMINCK (1876-1958)

Rue de village

Aquarelle sur papier, signée en bas à droite

23,5 x 30,5 cm - 9 x 11 ^{3/4} in.

Watercolor on paper, signed lower right

4 000 / 6 000 €

PROVENANCE

Galerie Romanet, Paris

Collection privée, Paris



© DR

Œuvre en rapport :

Maurice de Vlaminck, Paysage de neige, 1932-1933,
huile sur toile, 81,5 x 100 cm, coll. part.



44

DIEGO GIACOMETTI

COUPLE, LES ACROBATES II





DIEGO GIACOMETTI

COUPLE, LES ACROBATES II

45

DIEGO GIACOMETTI (1902-1985)

Couple, les Acrobates II

Groupe en bronze à patine verte, signé Diego sur la terrasse. Conçue vers 1957, cette épreuve fut fondue ultérieurement
Hauteur 33.4 cm - Socle 23.3 x 9 cm - Homme 30.8 cm - Femme 26.2 cm

Height : 13 in. - Base 9 x 3 1/2 in. - Man 11 3/4 in. - Woman 10 1/4 in.

Bronze with green patina group, signed Diego on the base. Designed in 1957, melt later Bronze with green patina, signed 'Diego' (on the base). Conceived circa 1957, casted at a later date

Un certificat rédigé par Jean-Marcel Camard en date du 18 décembre 1996 sera remis à l'acquéreur

30 000 / 50 000 €

PROVENANCE

Vente Regis & Thiollet, Argenteuil, n° 184, 22 octobre 1996
Collection privée, Paris

BIBLIOGRAPHIE

F. Francisci, Diego Giacometti, catalogue de l'œuvre vol I. Editions Eolia, page 55 (un modèle similaire reproduit)
D. Maarchesseau, Diego Giacometti. Editions Hermann, page 117 (un modèle similaire reproduit)



Diego Giacometti, Lustre aux acrobates

Ce n'est qu'à partir de la mort de son frère, en 1966, que Diego Giacometti, qui assistait jusque-là principalement Alberto dans son processus de création – en gérant la fonte des bronzes et en appliquant lui-même la patine – va enfin se dédier à sa passion : la création de mobilier, activité qu'il a commencée dès le début des années 50. Bien qu'il se consacre entièrement à son art, il n'en reste pas moins marqué par les années passées auprès de son aîné, comme le prouvent les similitudes formelles qui résident entre leurs travaux.

Les créations de Diego épousent le style filiforme et étiré caractéristique du travail de son frère ; le parallèle est accentué par leur éléction commune du bronze comme médium favori. Pourtant, la différence avec les pièces d'Alberto point dans sa volonté d'animer son

mobilier en y insufflant la vie à travers des motifs figuratifs et l'expression d'un univers végétal, peuplé d'un bestiaire facétieux, parfois enfantin, qui trahissent une certaine fantaisie relevant presque de la fable. Son travail tranche alors avec la froideur et l'hieratisme du matériau, le bronze. L'artiste se nourrit de ce contraste entre la gaieté, l'espièglerie de son imaginaire et les propriétés de la matière, à la fois permissive dans sa forme et sévère dans son aspect.

Notre sculpture représente un couple formé par les deux silhouettes élancées et gracieuses d'un homme et d'une femme, marchant côte à côte. Couple – ou Equilibristes II –, créé aux alentours de 1957, fait suite à une création initiale sur le même thème, intitulée Couple ou Equilibristes. Ces pièces sculptées, distinctes de son penchant pour la réalisation de mobilier, participe d'une recherche sur le corps en mouvement, et n'est pas sans rappeler celle menée par son frère. Mais sculpture et production mobilière ne semblent jamais déconnectées chez l'artiste ; Couple se trouve sans nul doute à l'origine du Lustre aux acrobates que l'artiste échafaudera quelques années plus tard. Un tel exemple ne fait que souligner le génie de Diego, faisant montre de son incroyable capacité à créer un objet d'art autonome afin de le réutiliser ultérieurement, le mettant au service d'une pièce à vocation fonctionnelle.

Resté trop longtemps dans l'ombre de son frère, Diego Giacometti apparaît aujourd'hui pleinement comme un artiste à part entière, dont le travail dévoile peu à peu, à mesure que les spécialistes se penchent sur son héritage, un raffinement et une poésie qui éveillent tout autant que l'œuvre de son aîné l'intérêt des plus grands collectionneurs.



45

ANDRÉ HAMBOURG

LA CHAMBRE VÉNITIENNE, 1961

46

ANDRÉ HAMBOURG (1909-1999)

La chambre vénitienne, 1961

Huile sur toile, signée en bas à droite
90 x 145 cm - 35 1/2 x 57 in.

Oil on canvas, signed lower right

Le certificat d'authenticité rédigé le 23 novembre 2016 par Nicole Hambourg sera remis à l'acquéreur

Cette toile fut éditée par la suite en de nombreux exemplaires en une grande tenture par monsieur Corot.

10 000 / 15 000 €

PROVENANCE

Collection privée, Belgique

BIBLIOGRAPHIE

André Hambourg, Tome I du catalogue raisonné de l'œuvre peint. Textes de Lydia Harambourg, Editions Desgrandchamps, imprimé en Italie, mai 2009. Repr. p300, réf. VE113

L'œuvre que nous proposons a été réalisée par André Hambourg en 1961, dans sa chambre de l'hôtel Gabrielli de Venise, où il séjourne régulièrement à partir de 1957. Peignant devant la loggia donnant sur la lagune, le peintre nous propose une image saisissante de l'horizon vénitien en usant d'une touche plus ample qu'à son habi-

tude ainsi qu'une palette de couleurs vives et chaudes. Les deux statues de femmes noires prenant place de part et d'autre de la composition ornaient l'escalier de l'hôtel le reste de l'année ; lors de la venue d'Hambourg, le propriétaire, qui appréciait particulièrement le peintre, les faisait mettre dans sa chambre. Deux autres toiles reprenant la vue de cette chambre ont été peintes par l'artiste; des trois versions, celle que nous présentons est la plus grande, mais également la plus singulière au regard de la production de Hambourg.



L'Hôtel Gabrielli à Venise

The work that we are presenting was made by André Hambourg in 1961, in his room of the Hotel Gabrielli in Venice, where he regularly stayed as of 1957. Painting outside the loggia that looked out over the lagoon, Hambourg made a striking image of the Venetian horizon using particularly ample brushstrokes and a palette of warm, vivid colors. The two statues of black women on either side of the composition adorned the building's staircase throughout the year. When Hambourg would come, the owner, who particularly liked the painter, had them placed in his room. Hambourg made two other paintings of the view from his room. Of the three versions, the one we are presenting is the largest and the most unique in terms of style.



46

EMILIANO DI CAVALCANTI

LA DISCUSSION AU BALCON

47

EMILIANO DI CAVALCANTI
(1897-1976)

La discussion au balcon

Aquarelle et crayon sur papier, signée en
bas à gauche
33 x 25 cm à vue - 13 x 9^{3/4} in.

8 000 / 10 000 €

*Watercolor and pencil on paper,
signed lower left*



SALVADOR DALI

DIX RECETTES D'IMMORTALITÉ, 1973

48

SALVADOR DALI (1904-1989)

Dix Recettes D'immortalité, 1973

11 Eau-forte, drypoint, heliogravure, certaines en couleurs ou réhaussées d'or, papier, métal, plastique...

Recueil signé, contresigné, numéroté 177/210. Edition des Presses des Ateliers Rigal, Fontenay aux Roses, 15 mai 1973
39,29 cm x 57,5 cm - 15 1/4 x 22 1/2 in.

11 etching, some with colors, gold, paper, metal, plastic

10 000 / 15 000 €

PROVENANCE

Acquis en 1979 et conservé depuis.
Collection privée, Neuilly-sur-Seine

BIBLIOGRAPHIE

L. Löpsinger, R. Michler, Salvador Dali, catalogue raisonné de l'œuvre gravé, 1956 à 1980, vol. II, Munich, Prestel, 1995, p. 567-577
A. Field, The Official Catalogue of The Graphic Work of Salvador Dali, Astoria, Salvador Dali Archives, 1996, n° 73-20

Né dans une famille notariale de Figueras en 1904, Salvador Dali montre des dispositions précoces pour les arts visuels et la littérature. Initié par un artiste local à la peinture dès l'enfance, attiré très tôt par les grands exemples de la Renaissance, du Siglo de Oro – XVII^e siècle espagnol – et de l'impressionnisme, il débute ses études à la prestigieuse Académie des Beaux-Arts de San Fernando de Madrid en 1922. Cette époque est également celle des rencontres avec Garcia Lorca et Luis Buñuel qui deviendront des personnages-clé de la vie artistique et intellectuelle du XX^e siècle en Espagne. Dali effectue son premier voyage à Paris en 1926, date à laquelle lui est présenté Picasso, et bientôt Joan Miro, lors de sa deuxième venue en 1929. Ce dernier va l'introduire auprès des Surréalistes auxquels Dali va rapidement s'intégrer, au point de devenir l'une des figures de proue du groupe. 1929 est également l'année de la rencontre avec Gala qui devient sa muse et sa compagne pour le reste de sa vie. La fréquentation des Surréalistes et l'adoption de leurs idées est un point tournant dans la carrière de Dali ; c'est à partir de ce moment qu'il développe sa fameuse méthode paranoïaque-critique ainsi que les thèmes fondamentaux qui traverseront tout son œuvre et seront à la base de sa création – tels que la mort, les métamorphoses, la sexualité, le mysticisme, la religion, etc. –, malgré des évolutions et mutations stylistiques évidentes.

Au regard des préoccupations daliniennes, Dix recettes d'immortalité peut être considéré comme une sorte de manifeste rétrospectif, une œuvre regroupant la majorité des enjeux de l'art tel qu'il est conçu par Dali ainsi que sa vision mystique de la vie et du monde. Ainsi, dans une interview télévisée réalisée dans une chambre d'hôtel le 19 décembre 1973 (consultable sur le site de l'INA), l'artiste affirme que des trente-cinq livres qu'il a produits, Dix recettes d'immortalité est de loin « le plus admirable, parce qu'il correspond absolument à toutes [ses] pensées » et qu'« il a scrupuleusement respecté dans le moindre détail [ses] idées, rempli d'informations » précieuses à la compréhension de l'univers dalinien.

L'ouvrage est tiré à 210 exemplaires numérotés, auxquels s'ajoutent 40 pièces hors-commerce. Le livre a entièrement été conçu par Dali



Philippe Halsman, Les Moustaches de Dali

qui est à l'origine des textes, de la mise en page, pense la structure, dessine les gravures – première gravures-objets de l'artiste – le tout comme une œuvre complète et complexe visant à livrer dix secrets daliniens permettant de prétendre à l'immortalité. Prenant la plume aussi aisément que le pinceau, écriture et art visuel sont intimement liés chez Dali.

L'immortalité est une obsession pour le peintre, un leitmotiv récurrent et scandant son œuvre, une quête à laquelle il se voue, artistiquement et personnellement. Dali nourrit un rapport complexe à la vie et à la mort, notamment dû à son éducation catholique et à de singulières croyances scientifiques dont les textes et images savamment maturés de Dix recettes d'immortalité constituent l'un des témoignages les plus vibrants.

Born into a family of notaries in Figueras in 1904, Salvador Dali quickly showed an inclination for the visual arts and literature. Initiated to painting by a local artist in his early childhood, and drawn to the great masters of the Renaissance and of the Spanish Golden Age, as well as to Impressionism, he began his studies at the prestigious San Fernando Academy of Fine Arts in Madrid in 1922. This was also when he met Garcia Lorca and Luis Buñuel who became key figures in the artistic and intellectual life of 20th century Spain. Dali



48

went to Paris for the first time in 1926, when he was introduced to Picasso. He met Joan Miró on his second visit in 1929, and Miró introduced him to the Surrealists, a group of which Dalí soon became a prominent figure. It was also the year in which he met Gala who became his lifelong muse and companion. Frequenting the Surrealists and taking on their ideas was a turning point in Dalí's career. From this time onwards he started to develop his famous paranoid-critical method as well as the fundamental themes which recurred throughout his work and formed the basis of his creation, such as death, metamorphosis, sexuality, mysticism, religion, and others, despite stylistic developments and changes. Regarding Dalí's preoccupations, *Ten Recipes of Immortality* (1973) can be seen as a form of retrospective manifesto, a work that assembles the main concerns of art as conceived by

Dalí, as well as his mystical vision of life and the world. In a television interview in a hotel room on 19 December 1973 (available on the INA website), the artist stated that of the 35 books he made, *Ten Recipes of Immortality* was by far "the most praiseworthy, because it entirely corresponds to [his] thoughts," and that "it scrupulously adhered to every detail of [his] ideas, replete with information." It is therefore a valuable source for understanding Dalí's world. In total, 210 numbered copies were printed plus 40 copies that are not in commercial circulation. The book was entirely conceived by Dalí who wrote the texts, designed the layout, planned the structure, drew the engravings (the artist's first printed objects) as a total work of art which is complex and shares Dalí's ten secrets that ensure immortality. Being able to pick up a pen as easily as a paintbrush, writing and the visual

arts were intimately connected in the eye of Dalí. Immortality became an obsession of his, a recurring leitmotif throughout his work, and a quest to which he devoted himself artistically and personally. Dalí had a complex relationship with life and death, due to his Catholic upbringing as well as his singular scientific convictions, of which the texts and images in *Ten Recipes of Immortality* constitute a most vibrant testimony.

LEONOR FINI



Considérée comme l'une des figures féminines majeures du cercle surréaliste, Leonor Fini est née en 1907 à Buenos Aires, en Argentine, bien qu'elle ait été élevée à Trieste dans le Nord de l'Italie. La famille et l'entourage bourgeois dans lequel elle évolue lui permettent de s'imprégner de la culture classique de son pays – Antiquité, Renaissance, XVII^e siècle – qui marquera par la suite sa manière et son univers pictural. S'installant seule à Milan à l'âge de dix-sept ans, Leonor Fini se consacre alors totalement à la peinture qu'elle a apprise en autodidacte. Côtéant les représentants de l'avant-garde milanaise durant les treize années où elle réside en Lombardie, Leonor Fini cèdera finalement à l'appel irrésistible du centre artistique névralgique qu'est Paris : en 1937, elle décide de gagner la Ville Lumière.

Dès son arrivée en France, elle est introduite auprès du groupe surréaliste dont elle refusera pourtant toujours l'étiquette, bien qu'elle tisse d'étroits liens avec ses membres. En effet, les théories et idéaux tels qu'ils sont formulés ou adoptés par Breton, Eluard, Ernst ou encore Man Ray opèrent une influence décisive sur son art, tant dans les sujets que dans sa conception du geste créatif – elle pratiquera comme eux dessin et écriture automatiques.

L'œuvre de Leonor Fini ne peut être bornée, limitée à sa seule production peinte ; muse

de photographes, artistes, écrivains et cinéastes, la mise en scène de sa propre personnalité ainsi que de son corps en constitue également une facette. Si les personnages féminins peuplent son œuvre, constituant autant d'avatars d'une image multiple et mystique de la femme, ils ne peuvent qu'irrésistiblement faire écho aux multiples alter ego que Leonor Fini, au cours de sa vie, se créera.

L'ensemble de dessins et aquarelles que nous présentons témoigne de l'importance accordée par Leonor Fini à la figure humaine dans son œuvre, et plus particulièrement aux représentations de personnages imaginaires, mythiques ou religieux.

Iride reprend ainsi une représentation de la déesse Iris – Iride est l'un des noms qui lui sont donnés en italien –, messagère des dieux de l'Olympe et plus particulièrement d'Héra, la femme de Zeus, elle est reconnaissable à ses ailes. Le canon physique avec lequel Leonor Fini choisit de dépeindre Iride témoigne quant à lui de l'influence décisive et centrale des primitifs italiens sur son œuvre.

Harlequinade s'inscrit dans la tradition iconographique italienne la plus pure et nous plonge dans l'univers de la commedia dell'arte ; Leonor Fini met en scène un Arlequin fantasque et coloré, dont le costume fait également – et plus lointainement peut-être – écho au carnaval de Venise et à l'excentrique déambulation de personnages légendaires à laquelle il donne lieu.





La Serafina constitue quant à elle une interprétation scandaleuse du personnage religieux de Séraphine, noble femme du XVe siècle convertie en nonne, béatifiée au XVIIIe siècle, exemple de vertu en son temps. Leonor Fini choisit la voie de la provocation en échafaudant une image outragante de la sainte : l'air aguicheur, elle impose sa nudité au spectateur et l'invite d'un regard malicieux à la contempler.

Considered to be one of the major women artists of the Surrealist circle, Leonor Fini was born in Buenos Aires, Argentina, in 1907, and was raised in Trieste in northern Italy. Her family and well-to-do setting in which she grew up allowed her to get

immersed in the classical culture of Italy, from the Antiquity to the Renaissance, which was to make a mark on her style and universe. Settling on her own in Milan at the age of seventeen, Fini devoted herself entirely to painting which she learned as an autodidact. Mixing with representatives of the Milanese artistic vanguard during the thirteen years she lived in Lombardy, Fini eventually gave in to the irresistible call of the artistic nerve center in Paris. In 1937, she headed to the City of Light.

As soon as Fini arrived in France, she was introduced to the Surrealists, although she still refused to label it as such despite her close ties with the group's members. Their theories and values as formulated or adopted by Breton, Eluard, Ernst, and Man Ray, had a decisive influence on her art both in terms of subject matter and in how she viewed the creative act. Like the Surrealists, she employed Automatism in drawing and writing.

The work of Leonor Fini can not be easily delineated nor limited to painting. As the muse of photographers, artists, writers, and filmmakers, she embodied a persona and deliberately staged her body. Should female characters so often feature in her work, they constitute multiple avatars and mystical images of women, and certainly also call to mind the many alter egos that Leonor Fini created over the course of her life.

The set of drawings and watercolors we are presenting reflects the importance accorded by Leonor Fini to the human figure in her work, and more particularly to representations of imaginary, mythical, and religious characters.

'Iris' (Iride) takes up a representation of the goddess Iris (Iride is one of the names given to her in Italian) who was the messenger of the Olympian Gods and more particularly of Hera, the wife of Zeus. She can be recognized by her wings. How Fini chooses to portray Iris points to the major and decisive influence of the Italian primitives in her work.

Harlequinade is part of the purest Italian iconographic tradition and plunges us into the world of commedia dell'arte. Leonor Fini portrays a fantastic and colorful Harlequin, whose costume also, but perhaps more distantly, echoes the carnival of Venice and the jaunts of legendary eccentric characters to which it gave rise.

'The Seraph' (La Serafina) is a shocking interpretation of the religious figure of Seraphine, a noble woman of the fifteenth century who became a nun and was sainted in the eighteenth century, as an example of virtue in her time. Leonor Fini opts for provocatively scaffolding an outrageous image of the saint. She seductively forces her nudity upon the viewer and maliciously encourages their gaze.

Détail



50

50

LEONOR FINI (1907-1996)

La Sérafina, 1989

Technique mixte sur papier maroufflé sur
toile, signée en bas à droite
69 x 53 cm - 27 x 21 in.

*Mixed media on paper mounted on canvas,
signed lower right*

6 000 / 8 000 €

Un certificat rédigé par Richard Overstreet
en date du 19 octobre 2005 sera remis à
l'acquéreur



51

51

LEONOR FINI (1907-1996)

Harlequinade, 1982

Technique mixte sur papier maroufflé sur
toile, signé en bas à droite
40 x 37.5 cm - 15 3/4 x 14 1/2 in.

*Mixed media on paper mounted on canvas,
signed lower right*

4 000 / 6 000 €

Un certificat rédigé par Richard Overstreet
en date du 23 juillet 2006 sera remis à
l'acquéreur



52

52

LEONOR FINI (1907-1996)

Femmes

Aquarelle, gouache et encre sur papier,
signée en bas à droite
34.5 x 44.5 cm à vue - 13 1/3 x 17 1/3 in.

*Watercolor, gouache and ink on paper,
signed lower right*

1 500 / 1 800 €



53

53

LEONOR FINI (1907-1996)

Jeux d'ombres, 1984

Encre de chine et aquarelle sur papier,
signée en bas à droite
39.5 x 29.5 cm à vue - 15 1/3 x 11 1/2 in.

*China ink and watercolor on paper, signed
lower right*

600 / 800 €

Un certificat rédigé par Richard Overstreet
en date du 6 juin 2005 sera remis à
l'acquéreur



54

54

LEONOR FINI (1907-1996)

Iride-Méssagère, 1985

Encre de chine et aquarelle sur papier, signée en
bas à droite
36 x 28 cm à vue - 14 x 11 in.

China ink and watercolor on paper, signed lower right

800 / 1 200 €

Un certificat rédigé par Richard Overstreet en date
du 6 juin 2005 sera remis à l'acquéreur

55

JEAN JANSEM (1920-2013)

Nu allongé de dos, 2005

Technique mixte sur toile, signée en haut à
gauche, contresignée et titrée au dos
27 x 41 cm - 10 1/2 x 16 in.

*Mixed media on canvas, signed upper left,
countersigned and titled on reverse*

4 000 / 6 000 €



55

SERGE CHARCHOUNE

COMPOSITION À LA SPIRALE, 1943

56

SERGE CHARCHOUNE (1888-1975)

Composition à la spirale, 1943

Huile sur carton, signée et datée en bas à droite

38 x 46 cm - 15 x 18 in.

Oil on cardboard, signed and dated lower right

Le certificat n°305/2016 rédigé le 26 mai 2016 par Pierre Guénégan sera remis à l'acquéreur

7 000 / 9 000 €

PROVENANCE

Vente Robert, Drouot, Paris, 16 février 1976

BIBLIOGRAPHIE

Guénégan Pierre, supplément au catalogue raisonné de l'œuvre peint à paraître

« J'ai toujours détesté dessiner, le dessin et la peinture sont, à mes yeux, les plus grands ennemis », affirme Serge Charchoune dont l'aversion pour le dessin lui coûte l'entrée à l'Académie de Kazan de sa natale Russie. Né en 1888, son parcours fut pour le moins chaotique. Il commence par explorer Paris, mais la Première Guerre mondiale, à peine déclarée, l'envoie à Barcelone en compagnie du couple Delaunay, Gleizes, Laurencin ou encore Picabia. Rentré en France, il fréquente activement les dadaïstes, qui réservent un accueil chaleureux à son travail. Le peintre se rend ensuite à Berlin, espérant obtenir un visa pour l'URSS mais en vain. Alors immobilisé en Allemagne, Charchoune s'éloigne du milieu dada pour se tourner vers ce qu'il appelle « cubisme ornemental ». Après quelques temps, il renonce définitivement à l'utopie bolchévique et rentre à Paris, où il se rapproche du puriste Amédée Ozenfant.

Notre toile représente des éléments épars, figurés par des formes géométriques dans une gamme chromatique variée, qui rattachent encore cette composition au genre de la nature morte, que l'artiste va cependant bientôt abandonner. En effet, à partir de 1952 et jusqu'à son décès en 1975, sa peinture, très inspirée par la musique, se fera toujours plus épurée et monochrome.

Dans notre Composition, Charchoune crée un dispositif où le regard du spectateur est aspiré au centre de la toile dans une évocation de son sujet principal, la spirale. Le purisme dans la forme, les plans superposés et la quasi absence de profondeur figurent l'hétéroclisme du langage plastique et les diverses influences du peintre. En passant par le cubisme, le dadaïsme, et la peinture abstraite, il réalise des œuvres « ornementales », dans lesquelles les ondulations tiennent une place prépondérante, alors même qu'elles s'unissent aux formes géométriques.

"I've always hated drawing. Drawing and painting are, in my eyes, the greatest enemies," said Serge Charchoune whose aversion to drawing caused his application to be refused by the Kazan Academy in his native country, Russia. Born in 1888, his career was bumpy to say the least. He began by exploring Paris, but World War I, barely declared, sent him to Barcelona with the Delaunay couple, Gleizes, Laurencin, and Picabia. Upon returning to France, he mixed with the Dadaists, who received his work warmly. The painter then went to Berlin hoping to obtain a visa for the USSR, but to no avail. Stuck in Germany, Charchoune distanced himself from Dada and turned to what he called "Ornamental Cubism". After some time, he permanently renounced the Bolshevik utopia and returned to Paris, where he approached the Purist painter Amedee Ozenfant.

Our painting shows sparsely scattered elements represented by geometrical shapes in diverse colors. The composition bears a link to the still life genre, which the artist abandoned soon after. Indeed, from 1952 until his death in 1975, Charchoune's painting, deeply inspired by music, became increasingly pared-down and monochrome. In our Composition, Charchoune creates a compositional arrangement that draws the viewer's gaze to the center, thereby already evoking its main subject: spirals. The formal purism, the superimposed pictorial planes and the almost complete absence of depth point to the heterogeneous nature of Charchoune's pictorial language and illustrate his diverse influences. Passing through Cubism, Dadaism, and abstract painting, he developed "Ornamental" works, in which undulatory forms frequently arise even when they are combined with geometric shapes.



56



SAKTI BURMAN

PERSONNAGES

57

SAKTI BURMAN (NÉ EN 1935)*Personnages*Huile sur toile, signée en bas
93 x 73 cm - 39 x 28 ^{3/4} in.*Oil on canvas, signed lower***20 000/ 30 000 €****PROVENANCE**Acquis en vente aux enchères
en 1978 en Lorraine
Conservé depuis

Sakti Burman ne cessera jamais d'édifier un œuvre onirique, à la croisée de l'imaginaire indien et de la tradition esthétique occidentale, et dont l'aspect décoratif répond aux exemples ornementaux de la Renaissance et du baroque ou du rococo.

Il a souvent été souligné à quel point les créations de Sakti Burman semblent suspendues entre rêve et réalité ; Luc Calvero insiste quant à lui sur l'invitation à la méditation que constituent ces compositions ô combien énigmatiques et envoûtantes. Ses peintures, bien qu'à la facture léchée, manifestent le souci omniprésent d'une application de la couche picturale avec une grande

matérialité, voire en trompe-l'œil. Sakti

Burman opte pour une texture inédite convoquant les fresques qui recouvrent les grottes bouddhiques de son pays natal, comme celles d'Ajanta qu'il visite lors de son bref retour en Inde, à la fin de sa formation parisienne.

Enfin, les couleurs se trouvent au cœur de la

production de l'artiste ; éclatantes, apposées dans le but de faire naître contraste ou harmonie, selon l'humeur et le sujet et la toile, Burman se plaît également à jouer sur les complémentaires, comme c'est le cas dans notre pièce. Du bleu confronté à l'orange naît bientôt une poésie visuelle relayée par la mise en scène fantasque de personnages inquisiteurs, dans un univers pseudo-marin à l'atmosphère mystérieuse.

Sakti Burman was born in Calcutta in 1935, where he studied the arts before going to Paris in the 1950s, thanks to a scholarship that allowed him to attend the Ecole des Beaux-Arts for five years. Burman wished to immerse himself in his country's traditional culture and rediscover it more extensively after his stay in France, so he returned to India after his Parisian education. But he

soon returned to France where he chose to settle and where he has been living for more than five decades. The 1960s, when he was back in Paris, was the decade in which Burman's style flourished. The hybrid melange of Indian and Western iconography and highly decorative oil paint on canvas was born. An array of Hindu and Buddhist divinities fill the painter's compositions, illustrating the myths and tales of his native India. Sakti Burman has never stopped fashioning dreamlike compositions at the crossroads of Indian fantasy and traditional Western aesthetics. Their decorative aspect corresponds to the ornamental characteristics of the Renaissance, the Baroque, and the Rococo.

Attention is often given to the extent to which Sakti Burman's creations appear suspended between dreams and reality. Luc Calvero, on his part, insists on how these enigmatically captivating compositions encourage meditation. Despite their smooth finish Burman's paintings demonstrate constant concern for applying paint in very material layers, at times in trompe l'oeil. Burman uses unusual texture which recalls the frescoes that cover the Buddhist caves of his native country, such as those of Ajanta which he saw during his brief return to India. Lastly, colors are a core feature of Burman's art. Vivid and applied in order to create either contrast or harmony, depending on the painting's subject and mood, Burman also likes to use complementary colors, as is the case in our painting. From the contrast between blue and orange, a visual poetry arises which is further conveyed by the staging of inquisitive, fantastical characters, in an almost marine world of mystery.



© DR

Sakti Burman est né en 1935 à Calcutta, où il étudie les arts avant de gagner Paris dans les années 1950, grâce à l'obtention d'une bourse qui lui permet d'intégrer l'Ecole des Beaux-Arts, et d'y rester cinq ans. Souhaitant s'imprégner de la culture traditionnelle de son pays, l'appréhender à nouveau et de manière plus exhaustive, Sakti Burman regagne l'Inde à la fin de sa formation parisienne. Pourtant, l'artiste reviendra rapidement en France où il réside aujourd'hui depuis plus de cinq décennies. Les années 1960, celles du retour à Paris, voient le style si personnel de Burman éclore ; hybridation entre iconographie indienne et occidentale, huiles sur toile éminemment décoratives naissent sous son pinceau inspiré. Une multitude de divinités, tant hindoues que bouddhiques, peuplent les compositions du peintre, illustrant mythes et contes de son Inde natale.



58

58

PAUL EMILE LECOMTE (1877-1950)

Le port de Joinville, Ile d'Yeu

Huile sur toile, signée en bas à gauche
65 x 81 cm

Oil on canvas, signed lower left

5 000 / 7 000 €

PROVENANCE
Collection privée



59



60

59

CHARLES MALLE (NÉ EN 1935)*Rouen, brume sur les quais*Huile sur toile, signée en bas à gauche
60 x 92 cm - 23 1/2 x 36 1/4 in.*Oil on canvas, signed lower left***3 000 / 4 000 €**

60

CHARLES MALLE (NÉ EN 1935)*Paris, avenue de l'Opéra*Huile sur toile, signée en bas à gauche
65 x 81 cm - 25 1/2 x 31 3/4 in.*Oil on canvas, signed lower left***3 000 / 4 000 €**



61

61

CÉSAR (1921-1998)

Compression plastiques verts

Plastique sur panneau dans plexiglas, signé
en bas à droite

52 x 44 x 12 cm - 20 1/2 x 17 1/3 x 4 3/4 in.

Plastic on panel in plexiglas, signed lower right

3 000 / 5 000 €

PROVENANCE

Collection privée, Paris



62

62

CÉSAR (1921-1998)

Portrait de compression, 1975

Collage de papiers et crayon, signé et daté
en bas à droite

32 x 25 cm - 12 1/2 x 9 3/4 in.

*Collage of papers and pencil, signed and dated
lower right*

2 500 / 3 000 €

PROVENANCE

Collection privée, Paris



63

63

OLIVIER DEBRÉ (1920-1999)*Paysage de Loire le soir, Automne 1972*

Huile sur toile, monogrammée et datée en
bas à droite, contresignée, datée et titrée
au dos

65 x 80,5 cm - 25 1/2 x 31 3/4 in.

*Oil on canvas, monogrammed and dated lower
right, countersigned, dated and titled on
reverse*

7 000 / 9 000 €

Olivier Debré dans son atelier

KEITH HARING

SANS TITRE, CIRCA 1980-1985

64

KEITH HARING (1958-1990)*Sans titre, circa 1980-1985*Craie sur papier noir
104 x 74 cm - 41 x 29 in.*Chalk on paper***20 000 / 30 000 €****PROVENANCE**Ancienne collection privée, New York
Unik Gallery, Deauville

Né en 1958 dans l'Etat de Pennsylvanie, Keith Haring, véritable virtuose du dessin, intègre la School of Visual Arts de New York. En tant qu'étudiant, il reçoit l'enseignement d'artistes conceptuels tels que Joseph Kosuth et Keith Sonnier, il étudie la sémiologie et la vidéo, ainsi que les problèmes théoriques de l'art contemporain. Génie de la ligne et travailleur obsessionnel, il use de multiples supports et a recours aux medias de son époque, allant jusqu'à commercialiser des produits dérivés dans son célèbre Pop Shop à partir de 1985.

A New York, Keith Haring trouve une communauté artistique urbaine et prospère qui se développe en dehors des circuits traditionnels, dans les rues du centre-ville, dans les métros et dans les clubs. Particulièrement influencé par la beauté et la spontanéité des graffitis, il décide de descendre dans la rue puis d'affronter le métro afin d'y réaliser des performances et de faire face aux contraintes inhérentes au graffiti : travailler dans l'immédiateté tout en s'efforçant de faire passer une émotion esthétique dans un contact permanent avec le public. Entre 1980 et 1985, Haring produit des centaines de ces dessins publics, créant parfois jusqu'à quarante «dessins de métro» en une journée. Le métro devient pour l'artiste un véritable «laboratoire». En utilisant délibérément la rue et les espaces publics pour s'adresser au plus grand nombre, il ne cesse de lutter contre le racisme, toutes sortes d'injustice et de violence. Ses « subway drawings », ses peintures, ses dessins et sculptures, étaient porteurs de messages de justice sociale, de liberté individuelle et de changement. L'œuvre que nous présentons est particulièrement représentative de cette période de découverte et d'expérimentation, et s'inscrit dans l'univers créatif et underground du New York des années 1980. Keith Haring dessine sur du papier noir mat à l'aide d'une craie blanche un personnage mécanique tenant entre ses mains un hotdog rayonnant. A ses roues, un personnage stylisé court, les bras levés au ciel, comme s'il fuyait au sein de cette société de consommation exacerbée. L'artiste sait créer des œuvres desquelles émane une énergie fascinante à travers de simples signes sur une surface neutre. Keith Haring, guidé par la volonté de retrouver l'essence de l'acte de dessiner, privilégie la ligne et la pureté du dessin.

Born in Pennsylvania in 1958, Keith Haring had an incredible mastery of drawing. He went to the School of Visual Arts in New York, where he was taught by conceptual artists such as Joseph Kosuth and Keith Sonnier. He studied semiology, video, and theories of contemporary art. A genius in making use of lines in his drawings and an obsessive worker, he used varied supports as surfaces and the varied media of his time, going so far as to sell commodities based on his work in his famous Pop Shop as of 1985.

In New York, Keith Haring discovered the city's art community that flourished beyond the conventional establishments, including in streets, subways, and clubs. Particularly influenced by the allure and spontaneity of graffiti, he decided to go into the streets and down into the subway to produce performance art and work within the constraints of graffiti. This meant creating with immediacy and sharing aesthetic emotion with the general public. From 1980 to 1985, Haring produced hundreds of public drawings, creating up to forty "subway drawings" a day. The subway became a true laboratory for him. By deliberately using streets and public spaces to reach as many people as possible, he continuously fought racism as well as other forms of injustice and violence. His "subway drawings" as well as his paintings, other drawings, and sculptures, all carried messages of social justice, personal freedom, and change.

The work we are offering captures and represents this exploratory, experimental period. It is a part of the 1980s New York's creative underground. Using white chalk on black matte paper, Keith Haring drew a mechanical character who is holding a shining hotdog. At the level of this character's wheels, a stylized figure runs with his arms raised to the sky, as if he were fleeing from this society of extreme mass consumption. Haring created works in which a fascinating energy emanates from simple signs on neutral surfaces. Guided by a desire to rediscover the essence of drawing, Keith Haring excelled in the use of lines and aimed for purity.



JONONE

FACING THE SUNN GODS, SAINT PETERSBURG 2013

65

JONONE (NÉ EN 1963)

Facing the sunn gods, Saint Petersburg 2013

Encre et acrylique sur toile, signée, titrée et datée au dos

199 x 149,5 cm – 78^{1/3} x 58^{7/8} in.

Ink and acrylic on canvas, signed, titled and dated on reverse

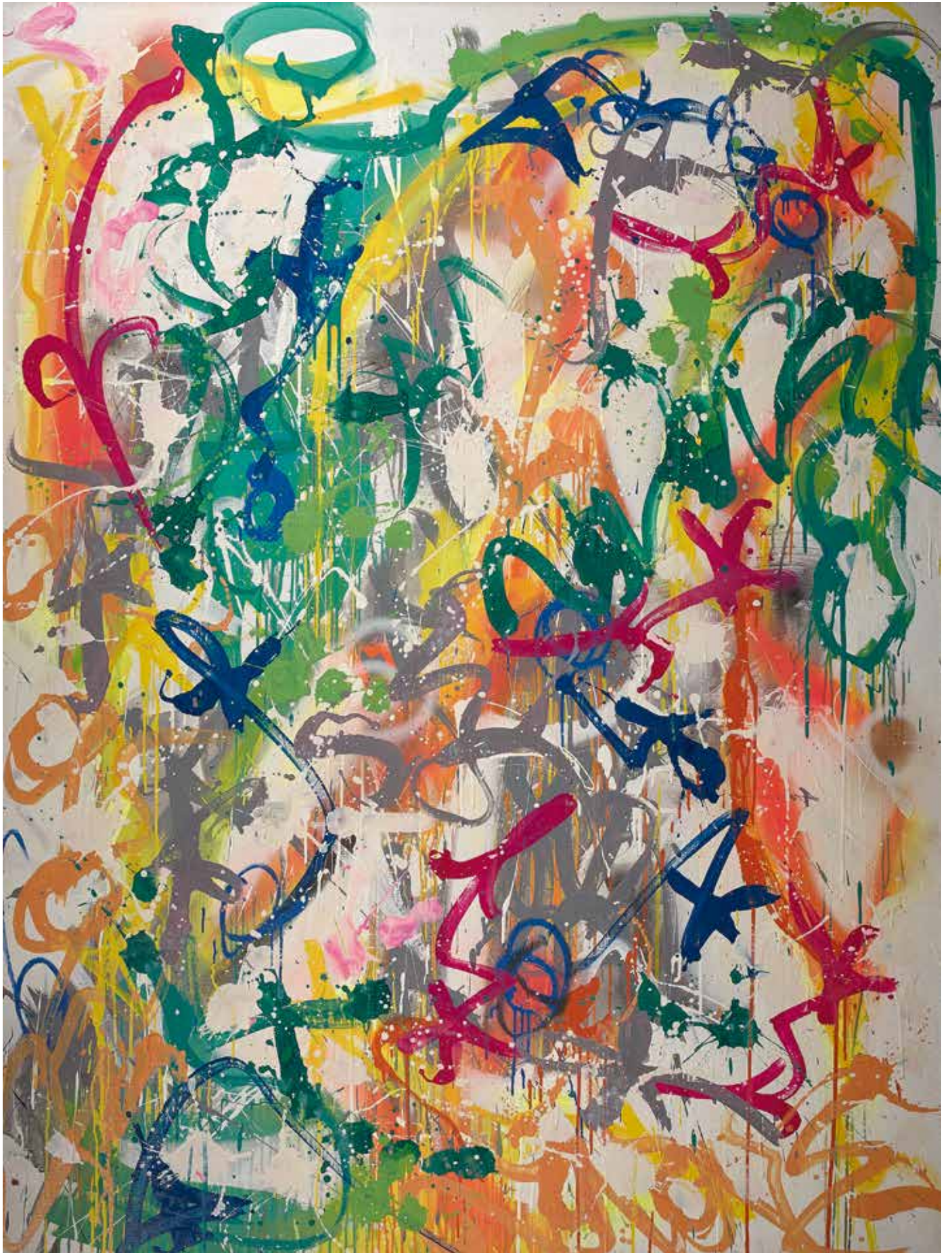
25 000 / 30 000 €

ANCIENNE PROVENANCE

Galerie Rive Gauche, Paris

John Andrew Perello, plus connu sous le nom de JonOne, est un graffeur-artiste-peintre américain d'origine dominicaine, né à Harlem – New-York – en 1963. JonOne abandonne très tôt les bancs de l'école, rejetant le traditionnel système scolaire pour se consacrer à sa passion : investir de ses créations rames de métros et murs vierges, s'appropriant l'espace urbain afin d'en faire son musée à ciel ouvert. L'année 1984 marque un tournant pour l'artiste : il crée le groupe « 156 All Starz » et rencontre A-One, qui s'évertue à ouvrir les horizons de son jeune ami en l'initiant au monde des expositions, du voyage et des musées, le poussant à sortir de son Harlem natal et à enrichir sa culture artistique. En 1987, JonOne part pour la France où il s'installe, résidant au sein de l'ancien hôpital Bretonneau devenu l'un des squats artistiques majeurs de Paris. L'arrivée du jeune peintre dans la capitale, où il découvre le singulier street-art français, coïncide avec ses premières compositions sur toile et le début de sa renommée, confirmée par différentes expositions à Berlin et à Paris dans les années 1990 et par l'intérêt porté par un grand nombre de collectionneurs à son égard.

Aujourd'hui reconnu comme étant l'un des acteurs majeurs de la scène du street-art international, JonOne a su développer un style propre et personnel. Ses compositions séduisent l'œil-spectateur grâce à l'envahissement de l'espace pictural de couleurs vives et de traces de peinture énergiques. L'art de JonOne découle de l'hybridation de deux influences latentes : l'écriture graffiti et l'action painting américaine, qui se manifestent parfaitement dans l'œuvre que nous présentons. Procédant par couches successives, l'artiste a saturé la toile de longues et sinueuses lignes dans des tons divers et variés, allant du orange vif au rose, en passant par le vert d'eau et le jaune, d'aclaboussures blanches conférant une grande luminosité à l'ensemble et semblant être un leitmotiv des compositions de JonOne. La monumentalité du format rappelle la genèse urbaine de l'art de JonOne et administre à Facing the Sun Gods toute la force inhérente au street-art urbain, transféré sur un support pérenne.



JONONE

TAP 3, PARIS 2014

66

JONONE (NÉ EN 1963)

Tap 3, Paris 2014

Encre et acrylique sur toile, signée, titrée et
datée au dos
145 x 150 cm - 57 x 59 in.

*Ink and acrylic on canvas, signed, titled and
dated on reverse*

20 000 / 25 000 €

ANCIENNE PROVENANCE

Galerie Rive gauche, Paris



66

PHILIPPE PASQUA

FEMME NUE, 2011

67

PHILIPPE PASQUA (NÉ EN 1965)

Femme nue, 2011

Technique mixte sur papier, signée et datée
en bas à droite

100 x 70 cm - 39 1/4 x 27 1/2 in.

*Mixed media on paper,
signed and dated lower right*

4 000 / 5 000 €

Né à Grasse en 1965, Philippe Pasqua est un artiste contemporain français qui s'est imposé au fil d'un itinéraire hors-norme comme l'un des artistes majeurs de sa génération. Cela fait plus de vingt ans que cet artiste autodidacte peint de manière quasi compulsive des corps et des visages. S'il recourt à des supports et des techniques variées, il est avant tout un portraitiste, genre qu'il n'a de cesse de renouveler en y insufflant une énergie spectaculaire. Les compositions de Pasqua sont viscérales, incisives et imposantes, dictées par l'amplitude des gestes, le traitement brut des sujets, ainsi que des surfaces épaisses et texturées. Son art génère une émotion trouble et bouscule les certitudes par l'exploration de la puissance physique et émotionnelle des sujets. Chez Pasqua le goût du monumental va de pair avec une attirance pour ce qu'il y a de plus vulnérable. Handicaps, différences, obscénité ou sacré ; de chaque toile émane une tension entre ce qui est toléré, et ce qui est socialement refoulé. Philippe Pasqua joue sur les oppositions et provoque le spectateur par le traitement de sujets subversifs.

La toile que nous présentons offre à l'œil du spectateur toute la puissance évocatrice qui émane de ses pièces monumentales. L'œuvre *Femme nue*, particulièrement représentative du corpus de l'artiste, confronte notre regard au handicap et dévoile un aspect souvent inhibé du corps. Au travers de cette œuvre, l'artiste nous fait pénétrer dans l'intimité du modèle. Le geste vif et les jets de peintures de couleur s'apparentent à une danse où s'alternent brutalité et finesse. *Femme nue* fait apparaître la puissance de Pasqua créateur d'œuvres à la force éloquente grâce à sa vision incisive du portrait, qu'il s'évertue de transcender, toujours.

Born in Grasse in 1965, Philippe Pasqua is a French contemporary artist who has asserted himself as a major artist of his generation. Pasqua, who is self-taught, has been painting bodies and faces almost compulsively for more than twenty years. Pasqua uses varied supports and techniques which amplifies the vigorous nature of his compositions, but he is above all a portraitist, a genre he continuously renews with astounding energy. The incisive method of his portraits is accomplished through ample gestures and a raw, earthy treatment of the subjects. The surfaces of his paintings are always thick and textured. Pasqua's art induces strong emotion and disturbs certainties through the portrayal of the subject's physical and emotional force. Pasqua's use of monumental formats coincides with his particular interest in vulnerable figures. Handicaps, differences, obscenity, and the sacred: tension emanates from every painting between what is generally tolerated and socially repressed. Philippe Pasqua plays on oppositions and provokes the viewer by choosing subversive subjects. The painting that we are presenting allows the viewer to appreciate the astounding evocative force of his monumental pieces. The painting 'Nude Woman' (Femme nue) exemplifies the artist's work particularly well as it confronts us with handicap and reveals somewhat shy and inhibited attitudes. Pasqua provides intimate access to the model in this work. The forceful gesture and bursts of sprayed color, makes his painting resemble a dance in which brutality and subtlety take alternating steps. 'Naked Woman' reveals the power of Pasqua as the creator of evocative works thanks to his penetrating approach to portraiture, a genre he always strives to transcend.





68

68

ABLADE GLOVER (NÉ EN 1934)

Jubilation, 2013

Huile sur toile, monogrammée et datée en bas à droite, contresignée et numérotée 112 au dos

101 x 101 cm - 39^{3/4} x 39^{3/4} in.

Oil on canvas, monogrammed and dated lower right, countersigned and numbered 112 on reverse

8 000 / 10 000 €



Né en 1934 au Ghana, Ablade Glover débute sa formation à l'Université de Kuwasi en 1957 avant d'obtenir une bourse lui permettant d'étudier les textiles à la Central School of Art and Design de Londres (1959-1962). Une seconde possibilité d'échange lui est octroyée deux ans plus tard, l'autorisant à compléter son parcours artistique à l'Université de Newcastle. Il achève ses études aux Etats-Unis, passant successivement par deux établissements d'Ohio. Profondément imprégné par la riche tradition artisanale de sa terre natale, Glover choisit pourtant de s'exprimer à travers l'huile sur

toile, médium introduit par les missionnaires et professeurs occidentaux au début du XX^e siècle. Le style qu'il développe se trouve ainsi aux confins des cultures autochtone et occidentale, comme révélateur du métissage entre ces deux mondes.

La saturation de l'espace pictural par de nombreuses touches de couleurs semble créer un lien étroit entre les toiles de Glover et les tissus – wax colorés notamment – des costumes ghanéens, formant une communauté esthétique entre peinture et arts décoratifs, voire artisanat populaire. Se plaçant délibérément à mi-chemin entre figuration et abstraction, du fait de sa manière et de la facture qu'il adopte, l'artiste élit le paysage urbain et la foule comme sujets favoris, comme c'est le cas dans *Jubilation*. Ne se cantonnant pas à une simple description, Glover préfère procéder à l'évocation des thèmes qu'il aborde dans ses toiles, procédant par juxtaposition de petites plages colorées dont la proximité et l'agencement révéleront le sens.



69



70

69

YVES BADYH (XX-XXI)

Hôtel de ville de Paris, 2016

Photographie rehaussée à la main selon la méthode du glacis. Papier fine art sous diasec. Exemplaire unique 1/1, signée et numérotée au dos 80 x 120 cm - 31 1/2 x 47 1/4 in.

Hand enhanced photograph, single original 1/1, signed and numbered on reverse

4 500 / 5 000 €

Un certificat rédigé par l'artiste sera remis à l'acquéreur

70

YVES BADYH (XX-XXI)

Habana, 2016

Photographie rehaussée à la main selon la méthode du glacis. Papier fine art sous diasec. Exemplaire unique 1/1, signée et numérotée au dos 80 x 120 cm - 31 1/2 x 47 1/4 in.

Hand enhanced photograph, single original 1/1, signed and numbered on reverse

4 500 / 5 000 €

Un certificat rédigé par l'artiste sera remis à l'acquéreur



71

71

CHÉRI SAMBA (NÉ EN 1956)

La femme orchidée, 2003

Huile et paillettes sur toile, signée et datée
en bas à droite
114 x 145 cm - 44 7/8 x 57 in.

Oil and specks on canvas, signed lower right

10 000 / 12 000 €

Un certificat rédigé par l'artiste
sera remis à l'acquéreur

« Je suis fier de me sentir avoir en moi
toutes les qualités d'une fleur orchidée »

Né en 1956 en République Démocratique du Congo, Chéri Samba s'est fait connaître pour son art engagé et sa défense acharnée de la culture congolaise dans des toiles aux messages souvent politiques, figurant littéralement sur ses œuvres. Car si la production de Chéri Samba est si éloquente, « parlante » même, si nous osons dire, c'est que les inscriptions fusent dans ses compositions, qu'elles soient en anglais, en lingala – dialecte congolais – ou en français, comme dans les deux huiles que nous proposons. Samba wa Mbimba N'zingo Nuni Masi Ndo



Mbasi, de son vrai nom, s'illustre comme véritable ambassadeur de la « peinture populaire », mouvement dont il a lui-même inventé le nom ; comme un grand nombre d'artistes contemporains africains de sa génération, il est autodidacte et s'est formé chez un peintre d'enseignes dans les années 1970. Usant de couleurs vives et d'un réalisme exacerbé, il n'hésite pas à verser, dans ses créations, du côté de l'humour, ironique, toujours, et de se nourrir de la tradition de la bande dessinée très prégnante au Congo, ainsi que de l'imagerie publicitaire et de la



72

culture urbaine. L'œuvre de Chéri Samba est centrée sur la représentation de personnages qui se font les commentateurs de faits de société, de l'actualité et de tous ses versants, méditant sur le monde en devenir, sur une Afrique en pleine mutation. Insérant régulièrement son image dans ses compositions, l'artiste se livre à une pratique originale de l'autoportrait, grâce à une mise en scène de sa propre personne, se faisant le chantre de ses combats, d'un art africain triomphant, en somme d'une génération.

Depuis quelques années maintenant, une véritable émulation et un intérêt qui ne cesse de croître se sont fait jour autour de l'art

contemporain africain, comme en témoignent tant l'engouement dont ses représentants font l'objet sur le marché de l'art que la multiplication des expositions ayant pour thème leurs créations. Ainsi, Chéri Samba a été mis à l'honneur lors de la très récente Beauté Congo à la Fondation Cartier (11 juillet – 15 novembre 2015) où une salle entière a été consacrée à ses œuvres. En 2017, la Fondation Louis Vuitton choisit elle aussi de rendre hommage aux acteurs-clé de l'actuelle scène africaine avec la très attendue Art/Afrique, le nouvel atelier ; de quoi ravir public curieux et collectionneurs avisés.

72

CHÉRI SAMBA (NÉ EN 1956)

Mieux la chenille que le serpent, 2005

Huile et paillettes sur toile, signée en bas à gauche

114 x 145 cm - 44 7/8 x 57 in.

Oil and specks on canvas, signed lower left

10 000 / 12 000 €

Un certificat rédigé par l'artiste sera remis à l'acquéreur

« Mieux la chenille que le serpent. S'il faudrait choisir dans la nature quelque chose ou bête qui change réellement, je choisirai être la chenille.

Je veux que le changement dans mon travail, le changement dans ma vie soit véritable tel que la métamorphose de la chenille en papillon »

YANG JIECHANG

100 LAYERS OF INK, 1990-1991

73

YANG JIECHANG (1956)

100 layers of ink, 1990-1991

Encre sur papier marouffé sur toile

145 x 210 cm - 57 x 82 1/2 in.

Ink on paper mounted on canvas

22 000 / 32 000 €

PROVENANCE

Galerie Jaeger Bucher, Paris

Collection privée



73



74

74

YANG JIECHANG (1956)

Composition III, 1992

Encre de Chine et matières médicinales sur
papier de Chine maroufflé sur gaze
175 x 125 cm - 68 ³/₄ x 49 ¹/₄ in.

*Ink and medicinal material on China paper
mounted on gauze*

16 000/ 20 000 €

PROVENANCE

Galerie Alice Pauli, Lausanne
Collection privée

75

YANG JIECHANG (1956)

Sans titre, 1990-1991

Encre de Chine sur serviette en papier
38 x 38 cm - 15 x 15 in.

Ink on napkin

2 000 / 5 000 €

PROVENANCE

Galerie Alice Pauli, Lausanne
Collection privée



75

76

YANG JIECHANG (1956)

Untitled, 1994

Encre de Chine et plantes médicinales sur
papier de riz
175 x 95 cm - 68 ^{3/4} x 37 ^{1/2} in.

Ink and medicinal plants on rice paper

15 000 / 20 000 €

PROVENANCE

Galerie Samuel Lallouz, Montréal (Canada)
Collection privée



76

YANG JIECHANG

UNTITLED, 1994

77

YANG JIECHANG (1956)

Untitled, 1994

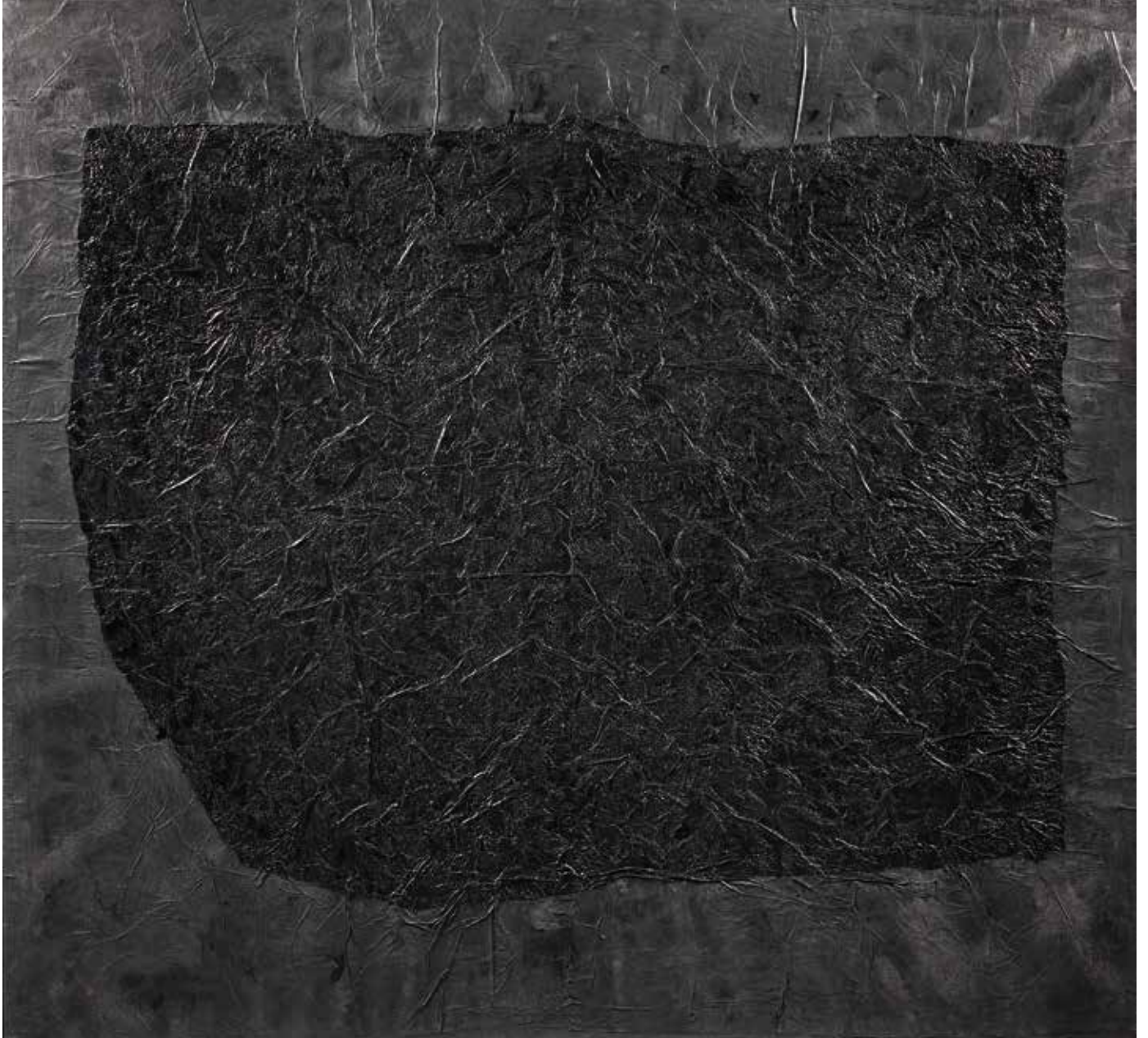
Encre de Chine et plantes médicinales sur
papier de riz
187 x 172 cm - 73 ¹/₂ x 67 ³/₄ in.

Ink and medicinal plants on rice paper

20 000 / 30 000 €

PROVENANCE

Galerie Samuel Lallouz, Montréal (Canada)
Collection privée



77

WANG YIGANG

QIANJIANG N° 54, 2012

78

WANG YIGANG (NÉ EN 1961)

Qianjiang n° 54, 2012

Huile sur toile, signée et datée en bas à droite

120 x 90 cm - 47 ¹/₃ x 35 ¹/₂ in.

Oil on canvas, signed and dated lower right

12 000 / 15 000 €

Un certificat rédigé par l'artiste sera remis à l'acquéreur.

ANCIENNE PROVENANCE

Centre Artasia, Paris



© DR



WANG YIGANG

ABSTRACT WORK H21, 2016

79

WANG YIGANG (NÉ EN 1961)

Abstract Work H21, 2016

Huile sur toile, signée et datée en bas à droite

110 x 90 cm - 43 ¹/₃ x 35 ¹/₂ in.

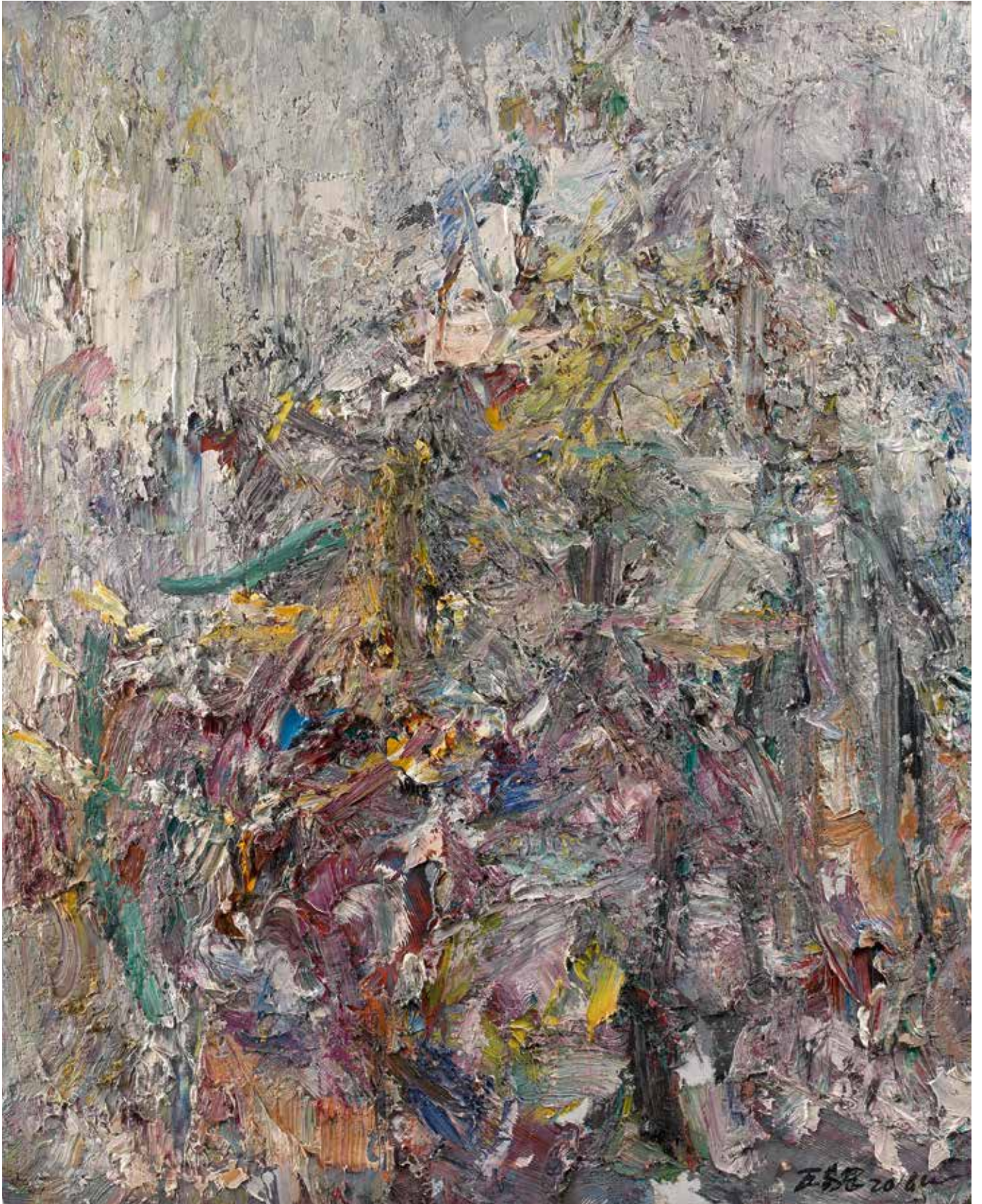
Oil on canvas, signed and dated lower right

10 000 / 15 000 €

Un certificat rédigé par l'artiste
sera remis à l'acquéreur.

ANCIENNE PROVENANCE

Centre Artasia, Paris



79

LI ZENGHUI

CALM BAY, 2016

80

LI ZENGHUI (NÉ EN 1957)

Calm Bay, 2016

Huile sur toile, signée et datée en bas à droite

120 x 160 cm - 46 ^{3/4} x 63 in.

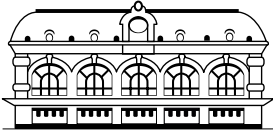
Oil on canvas, signed and dated lower right

30 000 / 50 000 €

Un certificat rédigé par l'artiste sera remis à l'acquéreur



80



Claude AGUTTES Commissaire-Priseur

AGUTTES SAS (S.V.V. 2002-209)
www.aguttes.com

HÔTEL DES VENTES DE NEUILLY

164 bis, avenue Charles de Gaulle
92200 Neuilly-sur-Seine
Tél. : + 33 1 47 45 55 55
Fax : + 33 1 47 45 54 31

HÔTEL DES VENTES DE LYON-BROTTEAUX

13 bis, place Jules Ferry
69006 Lyon
Tél. : + 33 4 37 24 24 24

PRÉSIDENT

Claude Aguttes

DIRECTEURS ASSOCIÉS

Hugues de Chabannes
Philippine Dupré la Tour
Charlotte Reynier-Aguttes

ASSOCIÉS

Séverine Luneau
Sophie Perrine
Valérienne Pace

COMMISSAIRE-PRISEUR JUDICIAIRE ET HABILITÉ

Claude Aguttes
clauda@aguttes.com

Collaboratrice Claude Aguttes :
Philippine de Clermont-Tonnerre
01 47 45 93 08
clermont-tonnerre@aguttes.com

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

Claude Aguttes, Séverine Luneau,
Sophie Perrine, Agathe Thomas

INVENTAIRES ET PARTAGES

Neuilly

Séverine Luneau
01 41 92 06 46
luneau@aguttes.com

Sophie Perrine
01 41 92 06 44
perrine@aguttes.com

Lyon

Agathe Thomas
04 37 24 24 29
thomas@aguttes.com

Si un client estime ne pas avoir reçu de réponse satisfaisante, il lui est conseillé de contacter directement, et en priorité, le responsable du département concerné.

En l'absence de réponse dans le délai prévu, il peut alors solliciter le service clients à l'adresse serviceclients@aguttes.com, ce service est rattaché à la Direction Qualité de la SVV Aguttes

DÉPARTEMENTS D'ART

ARTS D'ASIE

Neuilly

Sophie Perrine
01 41 92 06 44
perrine@aguttes.com

Lyon

Agathe Thomas
04 37 24 24 29
thomas@aguttes.com

ART NOUVEAU ART DÉCO

Neuilly

Sophie Perrine
01 41 92 06 44
perrine@aguttes.com

Avec la collaboration de :

Antonio Casciello
01 40 10 24 02
casciello@aguttes.com

Lyon

Agathe Thomas
04 37 24 24 29
thomas@aguttes.com

ART PRIMITIF

Neuilly

Marie Rastrelli
01 47 45 93 06
rastrelli@aguttes.com

Lyon

Agathe Thomas
04 37 24 24 29
thomas@aguttes.com

AUTOMOBILIA VOITURES DE COLLECTION

Gautier Rossignol
01 47 45 93 01
07 60 78 10 18
rossignol@aguttes.com

Avec la collaboration de :

Arnaud Faucon
faucon@aguttes.com
Geoffroi Baijot
baijot@aguttes.com

BIJOUX - HORLOGERIE

Philippine Dupré la Tour
01 41 92 06 42
duprelatour@aguttes.com

Avec la collaboration de :

Éléonore Le Chevalier
01 41 92 06 47
lechevalier@aguttes.com

Lyon :

Agathe Thomas
04 37 24 24 29
thomas@aguttes.com

CARTES POSTALES, LIVRES ANCIENS ET MODERNES, AFFICHES, AUTOGRAPHES DOCUMENTS ANCIENS, TIMBRE-POSTE

Neuilly

Laurent Poubeau
01 41 92 06 45
poubeau@aguttes.com

Lyon

Marion Quesne
04 37 24 24 27
quesne@aguttes.com

CHASSE, MILITARIA, CURIOSITÉ NUMISMATIQUE

Neuilly

Laurent Poubeau
01 41 92 06 45
poubeau@aguttes.com

Lyon

Jennifer Eyzat
04 37 24 24 24
eyzat@aguttes.com

TABLEAUX XIX^{ÈME} IMPRESSIONNISTES MODERNES ÉCOLES ÉTRANGÈRES PEINTRES RUSSES, ORIENTALISTES ET ASIATIQUES ART CONTEMPORAIN

Charlotte Reynier-Aguttes
01 41 92 06 49
reynier@aguttes.com

Avec la collaboration

en Art Contemporain de :

Ophélie Guillerot
01 47 45 93 02
guillerot@aguttes.com

Administration

Cyrille de Bascher
bascher@aguttes.com
Anne Marie Roura
roura@aguttes.com

Lyon

Valérienne Pace
04 37 24 24 28
pace@aguttes.com

Administration

Mathilde Naudet
naudet@aguttes.com

BAGAGERIE

Marie Rastrelli
01 47 45 93 06
rastrelli@aguttes.com

MOBILIER ET OBJETS D'ART TABLEAUX ANCIENS ARGENTERIE

Neuilly

Séverine Luneau
01 41 92 06 46
luneau@aguttes.com

Administration :

Hülya Perrier
perrier@aguttes.com

Organisation et coordination :

Laurent Poubeau
01 41 92 06 45
poubeau@aguttes.com

Lyon

Valérienne Pace
04 37 24 24 28
pace@aguttes.com

Administration

Mathilde Naudet
naudet@aguttes.com

VINS ET SPIRITUEUX

Marion Quesne
04 37 24 24 27
quesne@aguttes.com

VENTE ONLINE

online.aguttes.com
David Epiter
01 47 45 91 50
epiter@aguttes.com

COMMUNICATION GRAPHISME

Sébastien Fernandes
01 47 45 93 05
fernandes@aguttes.com

Avec la collaboration de :

Luc Grioux
Philippe Le Roux
Claire Frébault

PHOTOGRAPHE

Rodolphe Alepuz
alepuz@aguttes.com

ADMINISTRATION ET GESTION

Facturation vendeurs Neuilly-Lyon
Isabelle Mateus
0147 45 91 52
mateus@aguttes.com

Facturation acheteurs Neuilly
Gabrielle Grollemund
01 41 92 06 41
grollemund@aguttes.com

*Facturation acheteurs
& administration Lyon*
Jade Bouilhac
04 37 24 24 26
bouilhac@aguttes.com

CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE

La vente sera faite au comptant et conduite en Euros.

Les acquéreurs paieront, en sus des enchères des frais de 22,91% HT soit 27,51 % TTC.

Attention :

- + Lots faisant partie d'un vente judiciaire suite à une ordonnance du TGI honoraires acheteurs : 14.40 % TTC
- ° Lots dans lesquels la SVV ou un de ses partenaires ont des intérêts financiers.
- * Lots en importation temporaire et soumis à des frais de 5,5 % à la charge de l'acquéreur en sus des frais de vente et du prix d'adjudication.
- # Lots visibles uniquement sur rendez-vous
- ~ Lot fabriqué à partir de matériaux provenant d'espèces animales. Des restrictions à l'importation sont à prévoir.

Le législateur impose des règles strictes pour l'utilisation commerciale des espèces d'animaux inertes. La réglementation internationale du 3 Mars 1973 (CITES) impose pour les différentes annexes une corrélation entre le spécimen et le document prouvant l'origine licite. Ce règlement retranscrit en droit Communautaire Européen (Annexes A/B/C) dans le Règle 338/97 du 9/12/1996 permet l'utilisation commerciale des spécimens réglementés (CITES) sous réserve de présentation de documents prouvant l'origine licite ; ces documents pour cette variation sont les suivants :

- Pour l'Annexe A : C/C fourni reprenant l'historique du spécimen (pour les spécimens récents)
- Pour l'Annexe B : Les spécimens aviens sont soit bagués soit transpondés et sont accompagnés de documents d'origine licite. Le bordereau d'adjudication de cette vacation doit être conservé car il reprend l'historique de chaque spécimen. Pour les spécimens récents protégés repris au Code de l'Environnement Français, ils sont tous nés et élevés en captivité et bénéficient du cas dérogatoire de l'AM du 14/07/2006. Ils peuvent de ce fait être utilisés commercialement au vu de la traçabilité entre le spécimen et les documents justificatifs d'origine licite. Les autres spécimens bénéficiant de datation antérieure au régime d'application (AM du 21/07/2015) peuvent de ce fait être utilisés commercialement.

Pour les spécimens antérieurs à 1947 présents sur cette vacation, ils bénéficient du cas dérogatoire du Règle 338/97 du 9/12/1996 en son article 2 m permettant leur utilisation commerciale. En revanche, pour la sortie de l'UE de ces spécimens un Cites pré-convention est nécessaire. Pour les spécimens d'espèce chassables (CH) du continent Européen et autres, l'utilisation commerciale est permise sous certaines conditions. Pour les espèces dites domestiques (D) présentes dans cette vacation, l'utilisation commerciale est libre. Pour les spécimens anciens dits pré-convention (avant 1975) ils respectent les conditions de l'AM du 23/12/2011 et de ce fait, peuvent être utilisés commercialement. Les autres spécimens de cette vacation ne sont pas soumis à la réglementation (NR) et sont libres de toutes utilisations commerciales. Le bordereau d'adjudication servira de document justificatif d'origine licite. Pour une sortie de l'UE, concernant les Annexes I/A, II/B et III/C un CITES de réexport sera nécessaire, celui-ci étant à la charge du futur acquéreur.

GARANTIES

Conformément à la loi, les indications portées au catalogue engagent la responsabilité de la SAS Claude Aguttes et de son expert, compte tenu des rectifications annoncées au moment de la présentation de l'objet portées au procès-verbal de la vente. Les attributions ont été établies compte tenu des connaissances scientifiques et artistiques à la date de la vente.

L'ordre du catalogue sera suivi.

Une exposition préalable permettant aux acquéreurs de se rendre compte de l'état des biens mis en vente, il ne sera admis aucune réclamation une fois l'adjudication prononcée. Les reproductions au catalogue des œuvres sont aussi fidèles que possible, une différence de coloris ou de tons est néanmoins possible. Les dimensions ne sont données qu'à titre indicatif.

Le texte en français est le texte officiel qui sera retenu en cas de litige. Les descriptions en anglais et les indications de dimensions en inches ne sont données qu'à titre indicatif et ne pourront être à l'origine d'une réclamation.

L'état de conservation des œuvres n'est pas précisé dans le catalogue, les acheteurs sont donc tenus de les examiner personnellement avant la vente. Il ne sera admis aucune réclamation concernant d'éventuelles restaurations une fois l'adjudication prononcée.

Les rapports de conditions demandés à la SAS Claude Aguttes et à l'expert avant la vente sont donnés à titre indicatifs. Ils n'engagent nullement leurs responsabilités et ne pourront être à l'origine d'une réclamation juridique. En aucun cas, ils ne remplacent l'examen personnel de l'œuvre par l'acheteur ou par son représentant.

ENCHERES

Le plus offrant et dernier enchérisseur sera l'adjudicataire.

En cas de double enchère reconnue effective par le Commissaire-priseur, le lot sera remis en vente, tous les amateurs présents pouvant concourir à cette deuxième mise en adjudication.

Important : Le mode normal pour enchérir consiste à être présent dans la salle de vente. Toutefois, nous acceptons gracieusement de recevoir des

enchères par téléphone d'un acquéreur potentiel qui se sera manifesté avant la vente. Notre responsabilité ne pourra être engagée notamment si la liaison téléphonique n'est pas établie, est établie tardivement, ou en cas d'erreur ou omissions relatives à la réception des enchères par téléphone.

Nous acceptons gracieusement les ordres d'enchérir qui ont été transmis. Nous n'engageons pas notre responsabilité notamment en cas d'erreur ou d'omission de l'ordre écrit.

En portant une enchère, les enchérisseurs assument la responsabilité personnelle de régler le prix d'adjudication, augmenté des frais à la charge de l'acheteur et de tous impôts ou taxes exigibles. Sauf convention écrite avec la SAS Claude Aguttes, préalable à la vente, mentionnant que l'enchérisseur agit comme mandataire d'un tiers identifié et agréé par la SAS Claude Aguttes, l'enchérisseur est réputé agir en son nom propre. **Nous rappelons à nos vendeurs qu'il est interdit d'enchérir directement sur les lots leur appartenant.**

RETRAIT DES ACHATS

Les lots qui n'auraient pas été délivrés le jour de la vente, seront à enlever sur rendez-vous, une fois le paiement encaissé, à Neuilly-sur-Seine.

Contact pour le rendez-vous de retrait : Cyrille de Bascher, bascher@aguttes.com + 33 1 47 45 93 03.

Il est conseillé aux adjudicataires de procéder à un enlèvement de leurs lots dans les meilleurs délais afin d'éviter les frais de magasinage qui sont à leur charge.

Le magasinage n'entraîne pas la responsabilité du Commissaire-Preneur ni de l'expert à quelque titre que ce soit.

Dès l'adjudication, l'objet sera sous l'entière responsabilité de l'adjudicataire. L'acquéreur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions, et la SAS Claude Aguttes décline toute responsabilité quant aux dommages que l'objet pourrait encourir, et ceci dès l'adjudication prononcée.

Les lots seront délivrés à l'acquéreur en personne ou au tiers qu'il aura désigné et à qui il aura confié une procuration originale et une copie de sa pièce d'identité.

Les formalités d'exportations (demandes de certificat pour un bien culturel, licence d'exportation) des lots assujettis sont du ressort de l'acquéreur et peuvent requérir un délai de 2 à 3 mois. L'étude est à la disposition de ses acheteurs pour l'orienter dans ces démarches ou pour transmettre les demandes à la Direction des Musées de France.

REGLEMENT DES ACHATS

Nous recommandons vivement aux acheteurs de nous régler par carte bancaire ou par virement bancaire.

Conformément à l'article L.321-14 du code du commerce, un bien adjudgé ne peut être délivré à l'acheteur que lorsque la société en a perçu le prix ou lorsque toute garantie lui a été donnée sur le paiement du prix par l'acquéreur.

Moyens de paiement légaux acceptés par la comptabilité :

- Espèces : (article L.112-6 ; article L.112-8 et article L.112-8 al 2 du code monétaire et financier)
- Jusqu'à 1 000 €
- Ou jusqu'à 10 000 € pour les particuliers qui ont leur domicile fiscal à l'étranger (sur présentation de passeport)
- Paiement en ligne sur (jusqu'à 1500 €)
<http://www.aguttes.com/paiement/index.jsp>
- Virement : Du montant exact de la facture (les frais bancaire ne sont pas à la charge de l'étude) provenant du compte de l'acheteur et indiquant le numéro de la facture

Banque de Neuflize, 3 avenue Hoche 75008
Titulaire du compte : Claude AGUTTES SAS
Code Banque 30788 – Code guichet 00900
N° compte 02058690002 – Clé RIB 23
IBAN FR76 3078 8009 0002 0586 9000 223 –
BIC NSMBFRPPXXX

- Carte bancaire (sauf American Express et carte à distance)
- Chèque : (Si aucun autre moyen de paiement n'est possible)
- Sur présentation de deux pièces d'identité
- Aucun délai d'encaissement n'est accepté en cas de paiement par chèque
- La délivrance ne sera possible que vingt jours après le paiement
- Les chèques étrangers ne sont pas acceptés

COMPÉTENCES LÉGISLATIVE ET JURIDICTIONNELLE

Conformément à la loi, il est précisé que toutes les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des prises et des ventes volontaires et judiciaires de meuble aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication ou de la prise. La loi française seule régit les présentes conditions générales d'achat. Toute contestation relative à leur existence, leur validité, leur opposabilité à tout enchérisseur et acquéreur, et à leur exécution sera tranchée par le tribunal compétent du ressort de Paris (France).

CONDITIONS OF SALE

Purchased lots will become available only after full payment has been made. The sale will be conducted in Euros. In addition to the hammer price, the buyer agrees to pay a buyer's premium along with any applicable value added tax. The buyer's premium is 22,91 % + VAT amounting to 27,51 % (all taxes included) for all bids.

NB :

- + Auction by order of the court further to a prescription of the court, buyers fees 14,40% VTA included.
- o Lots on which the auction house or its partners have a financial interest
- * Lots in temporary importation and subject to a 5,5 % fee in addition to the regular buyer's fees stated earlier..
- # An appointment is required to see the piece
- This lot contains animal materials. Import restrictions are to be expected and must be considered.

The legislator imposes strict rules for the commercial use of inert animal species. The international regulations of March 3, 1973 (CITES) requires for different annexes a correlation between the specimen and the documentation proving the origins to be lawful. This regulation transcribed in European Community law (Annexes A/B/C) in Rule 338/97 of 9/12/1996 permits commercial use of regulated specimens (CITES) upon presentation of documentation proving lawful origin; these documents for this variation are as follows:

• **For Annex A :** C/C provided outlining the specimen's history (for specimens of recent date)

• **For Annex B :** Bird specimens are either banded or equipped with transponders, and are accompanied by documents of licit origin. The auction's sale record must be conserved as it contains the complete history of every specimen.

All cases concerning specimens of recent date that are protected under the French Environmental Code and which were born and raised in captivity are permitted by the derogation clause AM of 14/07/2006. As such, they can be used commercially provided traceability between the specimen and the documentation proving licit origins. Other specimen cases dating prior to clause AM of 21/07/2015 can, due to this fact, be used commercially. Specimens dating before 1947 included in this auction sale benefit from clause 2M of the derogatory Rule 228/97 of 9/12/1996, permitting their use for trade. However, exporting them outside of the EU them requires a pre-CITES Convention agreement.

For huntable species of the European continent and elsewhere, commercial use is allowed under certain conditions. Domesticated species (D) included in this auction sale are free for trade. Old specimens from before the Convention (i.e. before 1975) comply with the conditions of the AM of 23/12/2011 and, as such, are free for trade. The other specimens in this auction sale are not subject to NR regulations and are free for commercial use and trade. The auction record will substantiate their licit origin. To leave the EU, with regards to the Annexes I/A, II/B et III/C, a CITES re-export document at the expense of the acquirer will be necessary.

GUARANTEES

The SAS Claude Aguttes is bound by the indications stated in the catalogue, modified only by announcements made at the time of the sale noted in the legal records thereof. Attributions were made according to scientific and artistic knowledge at the time of the auction.

An exhibition prior to the sale permits buyers to establish the conditions of the works offered for sale and no claims will be accepted after the hammer has fallen. Some difference may appear between the original work and its illustration, there will be no claims in such matter. The dimensions are given only as an indication.

The condition of the works is not specified in the catalogue, buyers are required to study them personally. No requests will be accepted concerning restorations once the hammer has fallen.

Any condition report requested from SAS Claude Aguttes and the expert before the sale is provided as an indication only.

It shall by no means incur their liability may not constitute a basis for legal claim after the sale. It cannot replace a personal examination of the work by the buyer or his representative.

BIDS

The highest and final bidder will be the purchaser.

Should the auctioneer recognise two simultaneous bids on one lot, the lot will be put up for sale again and all those present in the saleroom may participate in this second opportunity to bid.

Important : Bidding is typically conducted in the auction house. However, we may graciously accept telephone bids from potential buyers who have made the request.

We bear no responsibility whatsoever in the case of uncompleted calls made too

late and/or technical difficulties with the telephone. We also accept absentee bids submitted prior to the sale. We reserve the right to accept or deny any requests for telephone or absentee bidding.

In carrying a bid, bidders assume their personal responsibility to pay the hammer price as well as all buyer's fees and taxes chargeable to the buyer. Unless a written agreement established with Claude AGUTTES SAS, prerequisite to the sale, mentioning that the bidder acts as a representative of a third party approved by Claude AGUTTES SAS, the bidder is deemed to act in his or her own name.

We remind our sellers that bidding on their own items is forbidden.

COLLECTION OF PURCHASES

The lots not claimed on the day of the auction , can be retrieved at Aguttes Neuilly by appointment

You can contact : Cyrille de Bascher, bascher@aguttes.com, + 33 1 47 45 93 03 in order to organize the collection.

Buyers are advised to collect successful lots as soon as possible to avoid handling and storage costs which may be incurred at their expense.

The auctioneer is not responsible for the storage of purchased lots. If payment is made by wire transfer, lots may not be withdrawn until the payment has been cleared, foreign cheques are not accepted.

From the moment the hammer falls, sold items will become the exclusive responsibility of the buyer. The buyer will be solely responsible for the insurance, L'Hôtel des Ventes de Neuilly assumes no liability for any damage to items which may occur after the hammer falls.

The purchased lots will be delivered to the buyer in person. Should the buyer wish to have his/her lot delivered to a third party the person must have a letter of authorization along with a photocopy of the identity card of the buyer.

Export formalities can take 2 or 3 months to process and are within buyer's province. Please contact the Hôtel des ventes de Neuilly if you need more information concerning this particular matter.

PAYMENT

We recommend that buyers pay by credit card or electronic bank transfer.

In compliance with Article L.321-14 of French commercial law, a property sold at auction can be delivered to the buyer only once the auction firm has received payment or complete guarantee of payment.

Legally accepted means of payment include:

- Cash (article L.112-6, L.112-8 and Article Article L.112-8 paragraph 2 of the Monetary and Financial Code)
- max. € 1,000
- max. €10,000 for private individuals who have their tax domicile abroad (upon presentation of a valid passport)
- Payment on line (max 1500 €)
- <http://www.aguttes.com/paiement/index.jsp>
- Electronic bank transfer

The exact amount of the invoice from the buyer's account and indicating the invoice number. (Note: Bank charges are the buyer's responsibility.)

Banque de Neuflyze, 3 avenue Hoche 75008
Titulaire du compte : Claude AGUTTES SAS
Code Banque 30788 – Code guichet 00900
N° compte 02058690002 – Clé RIB 23
IBAN FR76 3078 8009 0002 0586 9000 223 –
BIC NSMBFRPPXXX

- Credit cards (except American Express and distance payment)
- Cheque (if no other means of payment is possible)
- Upon presentation of two pieces of identification
- **Important: Delivery is possible after 20 days**
- Cheques will be deposited immediately. No delays will be accepted.
- Payment with foreign cheques will not be accepted.

LAW AND JURISDICTION

In accordance with the law, it is added that all actions in public liability instituted on the occasion of valuation and of voluntary and court-ordered auction sales are barred at the end of five years from the hammer price or valuation. These Conditions of purchase are governed by French law exclusively. Any dispute relating to their existence, their validity and their binding effect on any bidder or buyer shall be submitted to the exclusive jurisdiction of the Courts of France.

TABLEAUX DU XIX^{ÈME}, IMPRESSIONNISTES ET MODERNES



8 ventes par an
Neuilly - Drouot - Lyon

Ventes en préparation
Avril - Mai - Juin 2017

Pour inclure vos lots dans cette vente, contactez-nous
Expertises gratuites sur photos ou sur rendez-vous

Spécialiste
Charlotte Reynier-Aguttes
01 41 92 06 49
reynier@aguttes.com

Contact Lyon
Valérianne Pace
04 37 24 24 28
pace@aguttes.com



ARTS DÉCORATIFS DU XX^{ÈME} SIÈCLE

4 ventes par an

Prochaine vente
Jeudi 23 mars 2017
Neuilly-sur-Seine

Ventes
en préparation
28 juin 2017

Pour inclure vos lots
dans cette vente, contactez-nous
Expertises gratuites
sur photos ou sur rendez-vous

Spécialiste
Sophie Perrine
01 41 92 06 44
perrine@aguttes.com

Edgar Brandt • Daum Nancy

MAISON DE VENTE AUX ENCHÈRES SPÉCIALISÉE SUR LES ARTISTES ASIATIQUES EN FRANCE



SANYU (1901-1966)
Fleurs dans un vase portant une inscription
Adjudgé 4 080 000 €



SANYU (1901-1966)
Elève à la Grande Chaumière
Adjudgé 25 500 €



SANYU (1901-1966)
Académie de dos, sur tabouret
Adjudgé 1 530 000 €



SANYU (1901-1966)
Femme en jaune
Adjudgé 91 800 €



SANYU (1901-1966)
Deux gros hortensias roses, dans un vase blanc
Adjudgé 4 080 000 €



LE PHO (1907-2001)
Mère et enfant
Adjudgé 369 750 €



LE PHO (1907-2001)
Jeune fille au voile clair
Adjudgé 172 125 €



LE PHO (1907-2001)
Le thé
Adjudgé 204 000 €



LE PHO (1907-2001)
Confidence
Adjudgé 229 500 €



LE PHO (1907-2001)
Jeune fille à l'éventail
Adjudgé 337 875 €



Vu Cao Dam (1908-2000)
Jeune fille accoudée
Adjudgé 44 625 €



Vu Cao Dam (1908-2000)
Tête de jeune femme
Adjudgé 15 300 €



Vu Cao Dam (1908-2000)
Mère et enfant
Adjudgé 48 450 €



Vu Cao Dam (1908-2000)
Groupe de trois jeunes femmes
Adjudgé 22 950 €



Vu Cao Dam (1908-2000)
Portrait de jeune femme accoudée
Adjudgé 53 550 €



MAI TRUNG THU (1906-1980)
Femme et enfant dans un jardin fleuri
Adjudgé 96 900 €



MAI TRUNG THU (1906-1980)
Le bain
Adjudgé 19 125 €



MAI TRUNG THU (1906-1980)
Nénuphars
Adjudgé 81 600 €



MAI TRUNG THU (1906-1980)
Mère et ses enfants dans les montagnes
Adjudgé 44 625 €



MAI TRUNG THU (1906-1980)
Le thé
Adjudgé 53 550 €

AGUTTES a pris depuis 3 ans la position de 1^{ère} maison de vente aux enchères sur le marché des artistes asiatiques en France.

Charlotte Reynier-Aguttes, en charge depuis 2002 du département Tableaux XIX^e, Impressionnistes et Modernes, a réalisé ces 3 dernières années* :

- 100% en valeur des ventes réalisées en France de peintures de Sanyu
- 80% en valeur des ventes réalisées en France d'œuvres de Le Pho
- 43% en valeur des ventes réalisées en France d'œuvres des artistes vietnamiens majeurs

VENTE EN PRÉPARATION : LUNDI 12 JUIN 2017 À DROUOT-RICHELIEU

* Etude des résultats de ventes publiques réalisés entre 2014 et 2016 et publiés sur Artprice. Tous les prix sont donnés TTC.

BIJOUX VAN CLEEF & ARPELS

6 ventes par an

Ventes en préparation
Juin - Juillet 2017
Neuilly-sur-Seine
Lyon-Brotteaux
Deauville



VAN CLEEF & ARPELS
Très grand sautoir et paire
de clips d'oreilles
Adjugé 51 000 € TTC

Nous recherchons pour cette vente, des bijoux anciens et modernes, ainsi que des bijoux signés, les créations de la maison Van Cleef & Arpels étant particulièrement côtées en ce moment.



VAN CLEEF & ARPELS
Sautoir et clip pendentif
Adjugé 33 150 € TTC



VAN CLEEF & ARPELS
Clip «Rose de Noël»
Adjugé 16 920 € TTC



VAN CLEEF & ARPELS
Clip
Adjugé 6 375 € TTC



VAN CLEEF & ARPELS
Clip «Fleur»
Adjugé 27 041 € TTC

Spécialiste
Philippine Dupré la Tour
01 41 92 06 42
duprelatour@aguttes.com

Pour inclure vos lots dans cette vente, contactez-nous
Expertises gratuites sur photos ou sur rendez-vous

GentlemenOnly



Horlogerie,
Automobiles & Automobilia,
Maroquinerie & Accessoires de luxe,
Street art, Art Contemporain,
Photographies, Vin & Spiritueux,
Épicerie fine, etc.

Vente en préparation
22 avril 2017
Hôtel Arturo Lopez
Neuilly-sur-Seine

**POUR INCLURE VOS LOTS DANS CETTE VENTE,
CONTACTEZ-NOUS DÈS MAINTENANT !**

Expertises gratuites et confidentielles
01 47 45 55 55
expertise@aguttes.com

AUTOMOBILES DE COLLECTION

Prochaine vente
Samedi 18 mars 2017
Lyon-Brotteaux

Vente en préparation
10 juin 2017
Lyon-Brotteaux



Contact
07 60 78 10 18
voitures@aguttes.com

Catalogue visible sur www.aguttes.com







AGUTTES

Hôtel des Ventes de Neuilly - 164 bis, av Ch. de Gaulle - 92200 Neuilly-sur-Seine - Tél. : 01 47 45 55 55
Hôtel des Ventes de Lyon-Brotteaux - 13 bis, place Jules Ferry - 69006 Lyon - Tél. : 04 37 24 24 24