

# Crait+Müller

commissaires-priseurs associés

27 novembre 2020



EXPERTS

Sculpture & Collection

69, rue Sainte-Anne 75002 Paris

Alexandre Lacroix

T. +33 (0)6 86 28 70 75

contact@sculptureetcollection.com

Pour les lots 1 à 27, 29 à 34, 37 à 44, 48, 50 à 55, 57, 59, 69 à 73, 75, 81 à 84, 86 à 90, 92 à 99, 101, 102, 104 à 113, 117, 130, 132, 138 à 140, 146, 147, 166

Ève Turbat et Jean Baptiste Auffret

14, rue Milton 75009 Paris

eve.turbat@galerie-malaquais.com

T. +33 (0)6 74 41 56 37

jb.auffret@galerie-malaquais.com

Pour les lots 91, 103, 118 à 122, 142 à 145

Mathilde Desvages

66, rue René-Boulangier 75010 Paris

desvages.mathilde@gmail.com

T. +33 (0)6 18 92 99 32

Pour les lots 28, 35 à 36, 45 à 47, 49, 56, 58, 60 à 68, 74, 76 à 80, 85, 100, 114 à 116, 123, 125 à 129, 133 à 137, 141, 148 à 159, 170 à 179

Gilles Frassi

gillesfrassi@yahoo.fr

T. +33 (0)6 07 94 50 87

Pour les lots 124, 160 à 165, 167 à 169

# Crait+Müller

commissaires-priseurs associés

Vente aux enchères publiques

**Vendredi 27 novembre 2020 à 14h30**

12 Drouot

**Live only**

Live - Téléphone - Ordre d'achat

## Sculptures

Les enchères ne peuvent se porter qu'à distance :

Live – Téléphone – Ordre d'achat

La présentation des photos sur le site Internet vaut exposition préalable

Un rapport de condition sur rendez-vous par appel vidéo est possible.

Le paiement se fait uniquement à distance par virement ou carte bancaire.

La remise des lots se fait par expédition, ou par retrait à la fin du confinement.

Les frais de stockage et d'assurance seront pris en charge par l'OVV durant cette période.

Catalogue visible sur [www.drouotonline.com](http://www.drouotonline.com),  
[www.interencheres.com](http://www.interencheres.com) et [www.auction.fr](http://www.auction.fr)

Nos experts sont à votre disposition pour les rapports de condition

[www.crait-muller.com](http://www.crait-muller.com)



1 - École FRANÇAISE du XIX<sup>e</sup> siècle d'après Michel-Ange (1475-1564)

Moïse

Bronze à patine brune.

Porte la marque du fondeur F. BARBEDIENNE. Fondeur, le cachet de réduction mécanique A. Collas et le numéro 91.

Repose sur un socle en marbre rouge veiné.

Accidents au socle.

H. totale 50 cm, H. bronze 37 cm 800/1 200

ŒUVRE EN RAPPORT : Michel-Ange, *Moïse*, 1513-1515, marbre, H. 235 cm, Rome, San Pietro in Vincoli, tombe de Jules II.

LITTÉRATURE EN RAPPORT : Florence Rionnet, *Les Bronzes Barbedienne. Une dynastie de fondeurs (1834-1954)*, Arthena, 2016, modèle répertorié sous le n° Cat. 158, p. 228 et reproduit p. 122.

Le modèle de ce bronze est le célèbre marbre représentant Moïse du maître italien Michel-Ange réalisé entre 1513 et 1515 pour le tombeau de Jules II situé dans la basilique San Pietro in Vincoli à Rome.

Les fondeurs Barbedienne commencent à éditer ce modèle à partir de 1855.



2 - RISLÉ, actif à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle

*Allégorie de l'Hiver*

Buste en terre cuite originale, patinée.

Signé et daté *Rislé Fecit 1694*.

Restaurations.

H. 45 cm

3000/5000

LITTÉRATURE EN RAPPORT : Galerie Patrice Bellanger, *La femme symbole dans la sculpture*, octobre 1988, catalogue de l'exposition.

On conserve peu ou pas de documentation au sujet de cet artiste. Dans l'exposition « La femme symbole dans la sculpture » qui s'est tenue en octobre 1988, le galeriste Patrice Bellanger a présenté un buste de Diane en terre cuite, de même proportion et signé, comme le nôtre *Rislé fecit* et daté de 1691.



3 - Atelier de Barthélémy PRIEUR (1536-1611)

*Narcisse ou Éphèbe*

Statuette en bronze à patine brune et socle en bois noirci.

H. 25 cm

4000/6 000

LITTÉRATURE EN RAPPORT: Robert Wenley, *French Bronzes in the Wallace Collection*, The Trustees of the Wallace Collection, 2002, pp.26-27.

Cette œuvre réalisée par l'atelier de Barthélémy Prieur est directement inspirée de l'*Esclave mourant* de Michelangelo (1475-1564) (conservé au musée du Louvre, n°inv. MR 1589) apporté en France et présenté au roi François 1<sup>er</sup> en 1546. Après un début de carrière en Italie, à Rome et à Turin, Barthélémy Prieur, de retour en France, devient le sculpteur officiel du roi Henri IV, pour lequel il réalise un grand nombre de statuette en bronze inspirées à la fois des modèles antiques et des travaux de l'École de Fontainebleau de la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Une vingtaine de bronzes de Narcisse est répertoriée, dont l'un conservé à la Wallace Collection à Londres (n°inv. S74).



4 - École FRANÇAISE du XVIII<sup>e</sup> siècle

*Deux putti*

Esquisse en terre cuite originale.

Accidents et manques.

H. 18,8 cm

600/800



5 - École FRANÇAISE du XVIII<sup>e</sup> siècle  
Projet de fontaine en terre cuite  
Accidents et restaurations.  
H. 60 x L. 70 x P. 43,5 cm

1000/1500



6 - École TOULOUSAINNE du XVIII<sup>e</sup> siècle,  
entourage de François LUCAS (1736-1813)  
*Marie Madeleine*  
Terre cuite originale.  
Manque à l'arrière sur la base.  
H. 13 cm

600/800



7 - École FRANÇAISE du XIX<sup>e</sup> siècle  
*Vénus et Cupidon*  
Esquisse en terre cuite originale.  
H. 20 cm

600/800



8 - École ITALIENNE du XIX<sup>e</sup> siècle,  
dans le goût de l'Antique  
*Buste de jeune homme*  
Terre cuite.  
Porte une inscription postérieure sur le devant C. RICCO.  
H. 35,5 cm dont piédouche en bois H. 9 cm 1500/2000



9 - Christophe FRATIN (1801-1864)

*Tigre et serpent*

Terre cuite originale.

Porte l'estampille *Fratin* sur la terrasse.

Restaurations.

H. 12,5 ,terrasse 17,5 x 8,5 cm

600/800

LITTÉRATURE EN RAPPORT : Michel Poletti et Alain Richarme, *Fratin: objets décoratifs et sculptures romantiques*, Paris, Éditions Univers du Bronze, 2000.

On peut rapprocher notre terre-cuite du *Jaguar grondant* exécuté vers 1850 dont les dimensions, la technique et l'estampille sont proches de notre œuvre.

### JAMES PRADIER (1790-1852)

Ces deux œuvres illustrent parfaitement le talent de James Pradier, fameux sculpteur de la Monarchie de Juillet, qui, tout au long de sa carrière, répond avec succès aux attentes du Salon, aux commandes qui lui sont passées et au goût de la société parisienne de l'époque.

La *Femme mettant son bas* et la *Toilette d'Atalante* sont ainsi fondues en bronze, à la suite de leur présentation au Salon dans une version en marbre. Le succès de ces œuvres est assuré par le choix des sujets. La figure féminine est prédominante dans le répertoire de Pradier et trouve souvent un écho dans l'Antiquité. La *Femme mettant son bas* reprend ainsi habilement la pose du *Tireur d'épines*, pour l'adapter au corps féminin et rendre la scène voluptueuse et sensuelle. Pour la *Toilette d'Atalante*, exposée en marbre au Salon de 1850, Pradier exploite la position gracieuse et la volupté des courbes de la Vénus accroupie. Il s'éloigne de la tradition, qui représente habituellement Atalante en course. La jeune femme surpassait en effet les hommes les plus agiles et ne devait se donner qu'à celui qui la vaincrait. Vénus élabore un stratagème pour que Hippomène puisse remporter cette course: il jette trois pommes d'or que la princesse arcadienne ramasse durant sa course la faisant perdre. Ainsi, Atalante n'est plus dans cette attitude dynamique, mais se présente aux spectateurs dans une pose sensuelle et érotique qui interroge les Parisiens: est-ce bien Atalante ou bien une Parisienne sortant du bain ? (L. de Geoffroy, « Le Salon », *Revue des Deux Mondes*, 1<sup>er</sup> mars 1851, p. 963, cité in *Statues de chair. Sculptures de James Pradier*).

Ainsi, James Pradier transfigure l'Antiquité, qu'il étudie passionnément durant son séjour romain, pour lui insuffler une vraie modernité. Il ne porte plus un regard archéologique sur les chefs-d'œuvres antiques mais voit en eux le moyen d'exalter le corps féminin qu'il dote d'une grâce et d'une harmonieuse sensualité qui font son succès.





10 - James PRADIER (1790-1852)  
*La toilette d'Atalante*  
 Bronze à patine brune.  
 Modèle créé 1847-1850.  
 Signé Pradier sur la terrasse.  
 Usures à la patine.  
 H. 24 cm

2000/3000

LITTÉRATURE EN RAPPORT : Claude Lapaire, *James Pradier et la sculpture française de la génération romantique*. Catalogue raisonné, Milan-Lausanne, 2010, p. 364 à 366, modèle répertorié sous le n°306.

ŒUVRE EN RAPPORT : James Pradier, *La toilette d'Atalante*, 1848-1859, exposé au Salon de 1850, marbre, H. 97,5 cm, Paris, musée du Louvre, n°inv ML 136.



11 - James PRADIER (1790-1852)  
*Femme mettant un bas*  
 Bronze à patine brun clair.  
 Modèle créé en 1840.  
 Signé J Pradier sur la terrasse.  
 H. 23,5 cm

3000/4000

LITTÉRATURE EN RAPPORT :

- *Statues de chair ; Sculptures de James Pradier*, cat. exp., Genève, musée d'art et d'histoire, 1986, p. 267, modèle répertorié sous le n°76 ;

- Claude Lapaire, *James Pradier et la sculpture française de la génération romantique*. Catalogue raisonné, Milan-Lausanne, 2010, p. 296/297, modèle répertorié sous le n°145.



12 - Jean-Léon GÉRÔME (1824-1904)  
*César franchissant le Rubicon*  
 Bronze à patine dorée et brune.  
 Fonte de SIOT-DECAUVILLE.  
 Signé J.L. JEROME sur la plinthe.  
 Porte le cachet SIOT DECAUVILLE PARIS et le n°200H.  
 H. 39 cm, terrasse L. 39 x P. 12,7 cm 12000/15000

ŒUVRE EN RAPPORT: Jean-Léon Gérôme, *César franchissant le Rubicon*, v. 1900, bronze doré avec patine brune et noire, 75 x 93,7 x 29,8 cm, Musée des Beaux Arts du Canada, N° inv 40157.

BIBLIOGRAPHIE: Gérald Ackerman, *Jean-Léon Gérôme, catalogue raisonné*, modèle répertorié sous le numéro S.54, pp.326-327.

Il exécute alors des statuettes, le plus souvent peintes, en s'inspirant de ses propres peintures. Influencé par l'Antiquité grecque, romaine ou égyptienne, par l'Orient ou encore par l'histoire contemporaine, Gérôme crée de savantes sculptures avec un goût pour le détail, les matières et la couleur qui font de ses créations aux accents symbolistes ou « néo-pompéien » un corpus d'œuvres à part dans le paysage de la sculpture française de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

### FRANCISQUE DURET (1804-1865)

François-Joseph Duret, dit Francisque Duret, s'inspire de l'Antiquité pour créer le *Jeune pêcheur dansant la Tarentelle* et le *Jeune danseur improvisant sur un sujet comique*. Il trouve plus précisément dans les sculptures antiques des faunes dansant, un point de départ lui permettant de créer des sujets plus anecdotiques dont le succès fut grand sous la Monarchie de Juillet.

François Rude inaugure cette vogue au salon de 1829 où il présente le modèle en plâtre du *Pêcheur napolitain jouant avec une tortue*. L'œuvre fait sensation et il présente la version définitive en marbre au Salon de 1833 où Duret expose son *Jeune pêcheur dansant la Tarentelle*. Un véritable goût pour l'anecdote se met en place dans ces années sous l'impulsion du roman de madame de Staël, *Corinne ou l'Italie*.

Les artistes romantiques voient dans ces figures populaires italiennes les derniers vestiges d'une innocence bientôt perdue et un moyen d'apporter une fraîcheur nouvelle à la sculpture. Les sujets sont enjoués et populaires ; caleçons, coiffes et médailles viennent situer l'œuvre dans une Naples joyeuse et riieuse. Le sujet est parfois précis: ici le jeune pêcheur effectue une danse qui apaise les piqures de tarentule. Le succès est grand et Duret poursuivra dans cette voie. Quelques années plus tard, en 1838, il expose *Vendangeur improvisant sur un sujet comique (souvenir de Naples)* et choisit d'exposer à l'Exposition universelle de 1855 ces sujets pittoresques qui l'ont fait connaître.





13 - Francisque DURET (1804-1865)  
*Vendangeur improvisant sur un sujet comique (souvenir de Naples)*  
 Bronze à patine brun clair.  
 Signé *F Duret* sur la cuve.  
 Porte le cachet du fondeur *A.D Delafontaine* au revers de la base.  
 H. 45 cm 600/800

ŒUVRE EN RAPPORT: François-Joseph dit Francisque Duret, Auguste-Maximilien Delafontaine (actif entre 1840 et 1884), *Vendangeur improvisant sur un sujet comique (Souvenir de Naples)*, 1850-1855, Bronze, fonte au sable, H. 1,67 x L. 0,75 x P. 0,54 m, Paris, musée du Louvre, n°inv. RF 172.



14 - Francisque DURET (1804-1865)  
*Jeune pêcheur dansant la Tarentelle (souvenir de Naples) et Danseur au tambourin*  
 Paire de statuettes en bronze à patine brun clair.  
 Signé *F Duret* sur les terrasses.  
 L'un porte la marque du fondeur *Delafontaine* en cursive sur la terrasse.  
 H. 43 et 44 cm 1000/1500

ŒUVRE EN RAPPORT: François-Joseph dit Francisque Duret, Honoré Gonon fondeur (Paris 1780 - Paris, 1850), *Jeune pêcheur dansant la Tarentelle (Souvenir de Naples)*, 1832, Bronze fonte à la cire perdue, H. 1,58 x L. 0,67 x P. 0,58 m, Paris, musée du Louvre, n°inv. LP 62.



15 - Paul DUBOIS (1829-1905)

*La Charité*

Épreuve en bronze à patine brune nuancée.

Vers 1880.

Signé *P. Dubois* au dos.

Porte la marque du fondeur *F. Barbedienne Paris* et le n° 930 sur la tranche gauche de la base et porte le cachet circulaire *Reduction A. Collas* au dos.

H. 82 cm

6000/8000

LITTÉRATURE EN RAPPORT :

- Florence Rionnet, *Les Bronzes Barbedienne, l'œuvre d'une dynastie de fondeurs*, Arthéna, 2016, modèle répertorié sous le n°Cat. 692 p.314 et 315. Repr. p. 65.

- *Catalogue des sculptures du musée de Troyes fondé et dirigé par la Société académique de l'Aube*, Troyes, Musée de Troyes éd., 1931, p. 40 ; p. 42-43, cat. n°127.

ŒUVRE EN RAPPORT : Paul Dubois, *La Charité*, chef-modèle en bronze, entre 1876 et 1879, Barbedienne fondeur, H. 95,5 x L. 38 x P. 50 cm.

À la mort du général de La Moricière (1806-1865), le général Changarnier et le comité qu'il préside souhaitent voir ériger dans la cathédrale de Nantes un monument funéraire en l'honneur du défunt. Un tel privilège trouve son explication dans l'implication du général de La Moricière auprès du pape Pie IX dont il a dirigé les troupes.

Le projet démarre en 1869, confié à l'architecte Louis Boitte et au sculpteur Paul Dubois. Les deux vont trouver dans la Renaissance une source d'inspiration. Les œuvres de Paul Dubois trahissent l'influence michelangélesque, notamment dans la figure allégorique du *Courage militaire*. Aux côtés de cette dernière trois autres vertus viennent exalter la vie du général. Outre le *Courage militaire* sont ainsi représentées aux autres angles les vertus de Foi, de Sagesse et enfin de Charité.

Celle-ci est présentée au Salon de 1876, aux côtés du *Courage militaire*. L'admiration suscitée par ces deux sculptures est telle qu'elles se voient qualifiées de « chefs d'œuvre de la sculpture contemporaine ». L'œuvre perd son sens premier d'allégorie de la Charité pour devenir plutôt un symbole républicain de fécondité et d'abondance que représente la figure maternelle. Le succès est immédiat et ces deux œuvres valent à Paul Dubois la médaille d'honneur de la sculpture ainsi que la reconnaissance de l'Académie qui lui offre de succéder au siège de Perraud à l'Institut.



16 - Paul DUBOIS (1829-1905)

*Buste d'enfant*

Terre cuite originale.

Signé *P. Dubois* à l'arrière.

H. 33 cm

dont piédouche en albâtre H. 8,5 cm

1800/2500

Portraitiste de renom, Dubois reçoit de nombreuses commandes publiques et expose exclusivement pendant dix ans, à partir de 1876, des bustes et des portraits à l'huile. Il réalise des portraits de personnes célèbres, tels Cabanel, le duc d'Aumale, Saint-Saëns. Son œuvre est également jalonnée de portraits d'enfants, de sa première présentation au salon en 1857 jusqu'à l'Exposition universelle de 1900. Il a aussi présenté un bronze représentant un saint Jean Baptiste enfant en 1861 et un buste d'enfant en plâtre en 1875.



17 - P. LUCIEN, actif au XIX<sup>e</sup> siècle  
*Les avocats*  
 Groupe en terre cuite.  
 Signé sur le côté.  
 H. 21 x L. 21,5 x P. 9,5 cm

400/600



18 - École FRANÇAISE du XIX<sup>e</sup> siècle  
*Portrait du sculpteur François Rude (1794-1855)*  
 Esquisse en terre cuite originale.  
 Porte une inscription *République...*  
 Porte une étiquette ancienne sur le dessous *Mr Rude, célèbre sculpteur qui a sculpté les bas-reliefs de l'Arc de Triomphe.*  
 H. 28,5 cm 2000/2500

ŒUVRES EN RAPPORT :

- Joseph Tournois (1831-1891), *Monument à François Rude*, 1886, bronze, Dijon, square Darcy
- Louis Schroeder (1828-1898), *Modèle au tiers de grandeur du projet de statue à Dijon*, 1883, plâtre teinté, H. 141 x L. 52 x P. 58 cm, Dijon, musée des Beaux-Arts, inv. 952.

À l'occasion de l'érection d'un monument à François Rude à Dijon, différents artistes ont proposé des modèles plus ou moins esquissés. Notre œuvre se rapproche de l'esquisse préparatoire réalisée par Louis Schroeder en 1880. Le projet est finalement attribué à Joseph Tournois.



19 - Jean-Baptiste CARPEAUX (1827-1875)

*Suzanne surprise*

Modèle créé en 1872.

Signé *J.B Carpeaux* en lettres cursives sur la terrasse.

Porte les cachets de l'atelier d'Auteuil, le cachet à l'aigle impérial et le numéro 1882.

H. 65 cm

9000/12000

ŒUVRE EN RAPPORT : Jean-Baptiste Carpeaux, *Suzanne surprise*, terre cuite, H. 69,7 x L. 27,1 x P. 32,8 cm, Valenciennes, musée des Beaux-Arts, inv. S. 92.60.

BIBLIOGRAPHIE : Michel Poletti, Alain Richarme, *Jean-Baptiste Carpeaux sculpteur. Catalogue raisonné de l'œuvre édité*, Paris, 2003, modèle répertorié sous le numéro SE 19, p. 96.

Les tirages en terre cuite et bronze de ce modèle commencent en 1872. Les épreuves en terre cuite sont moins nombreuses que celles en bronze.



20 - École FRANÇAISE du XIX<sup>e</sup> siècle

*Apollon, Vénus et Cupidon*

Groupe en terre cuite.

Base en marbre veiné vert et bronze doré.

H. 24 x L. 29 x P. 15 cm

Base H. 8 x L. 34 x P. 18 cm

1000/1500



21 - Prosper d'ÉPINAY (1836-1914)

*Salomé*

Bronze à patine brune nuancée.

Monogrammé P.D.

H. 43,5 cm

3000/4000

Élève de Dantan Jeune à Paris et de d'Amici à Rome, cet artiste aristocrate et mondain originaire de l'île Maurice fait une intéressante carrière à Paris, Rome et Londres. Il fréquente les salons de la haute bourgeoisie, les cercles légitimistes et exécute de nombreux portraits des plus hauts dignitaires des cours européennes au point qu'il est surnommé « le sculpteur des souveraines ». Résidant à la Villa Médicis à Rome, il découvre la sculpture antique et est également inspiré des sujets allégoriques, mythologiques et bibliques. En 1864, il s'établit à Rome et fonde un atelier qu'il dirige jusqu'en 1912.



22 - Alfred DUBUCAND (1828-1894)

*L'ânier du Caire*

Bronze à patine brun clair.

Épreuve ancienne vers 1876.

Signé DUBUCAND sur la terrasse.

Repose sur sa base d'origine en bois mouluré.

H. 35 cm, terrasse 25 x 13,5 cm, base H. 8 cm 600/800

Dubucand, sans doute élève de Barye, expose ses sculptures orientalistes à partir de 1833 au Salon. Le modèle de notre rare épreuve de *L'Ânier du Caire* est créé par l'artiste en 1876 et obtient un considérable succès à l'Exposition universelle de 1878.



23 - Alfred BARYE (1839-1882)  
*Éléphant monté par un jeune cornac*  
 Bronze à patine brune nuancée de rouge.  
 Signé BARYE sur la terrasse.  
 H. 19,4 cm, terrasse L. 12 x P. 7 cm 1500/2000

BIBLIOGRAPHIE: Michel Poletti, *Barye, le catalogue raisonné des sculptures*, Paris, Gallimard, 2000, modèle répertorié sous le numéro F21, p. 91 et CS82, p. 433.



24 - Eugène Alexandrovitch LANCERAY (1848-1886)  
*Les adieux du cosaque*  
 Signé *Evgueni Lanceray* en cyrillique sur la terrasse.  
 Porte la marque et le cachet du fondeur Félix Chopin.  
 H. 40 cm, terrasse L. 34 x P. 14 cm 5000/6000

BIBLIOGRAPHIE: Geoffrey Walden Sudbury, *Evgueni Alexandrovitch Lanceray (1848-1886)*, Paris, Fauve, 2006, modèle reproduit pp. 59, 115-116.

Ce modèle est tiré en bronze dans deux dimensions (H. 42 x L. 38 x P. 20 cm ou H. 26 x L. 21 x P. 10 cm) par la fonderie Chopin qui en obtient le droit de reproduction par l'Académie des Arts le 10 juin 1878.

Eugène Lanceray est le petit-fils d'un officier de l'armée de Napoléon resté en Russie et naturalisé au début du XIX<sup>e</sup> siècle. Passionné de cheval, il s'oriente jeune vers la sculpture animalière et devient rapidement une des figures de la vie artistique de Saint-Petersbourg. On lui doit près de quatre cent sculptures, principalement équestres et ethnographiques. Il voyage en Europe, expose au Salon de 1876 et à l'Exposition Universelle de 1878. Sa sculpture, à la fois précise et fougueuse, s'inscrit dans la lignée de Barye et Mêne. Le musée Russe de Saint-Petersbourg conserve une part importante de son œuvre. Du vivant de Lanceray, quatre fondeurs de Saint-Petersbourg collaborent avec le sculpteur: Félix Chopin, Adolphe Moran, Charles Bertauld et Nikolai Stange. Félix Chopin est un fondeur russe d'origine française qui s'installe à Saint-Petersbourg en 1838 où il devient le principal fournisseur de la cour impériale.



25 - Denys PUECH (1854-1942)

*La Pensée*

Bronze à patine dorée.

Signé, situé et daté *D. Puech Paris 1910.*

Dedicacé *À mon Frère.*

Porte le cachet du fondeur *C Valsuani Cire Perdue.*

H. 35,5 cm

2500/3000

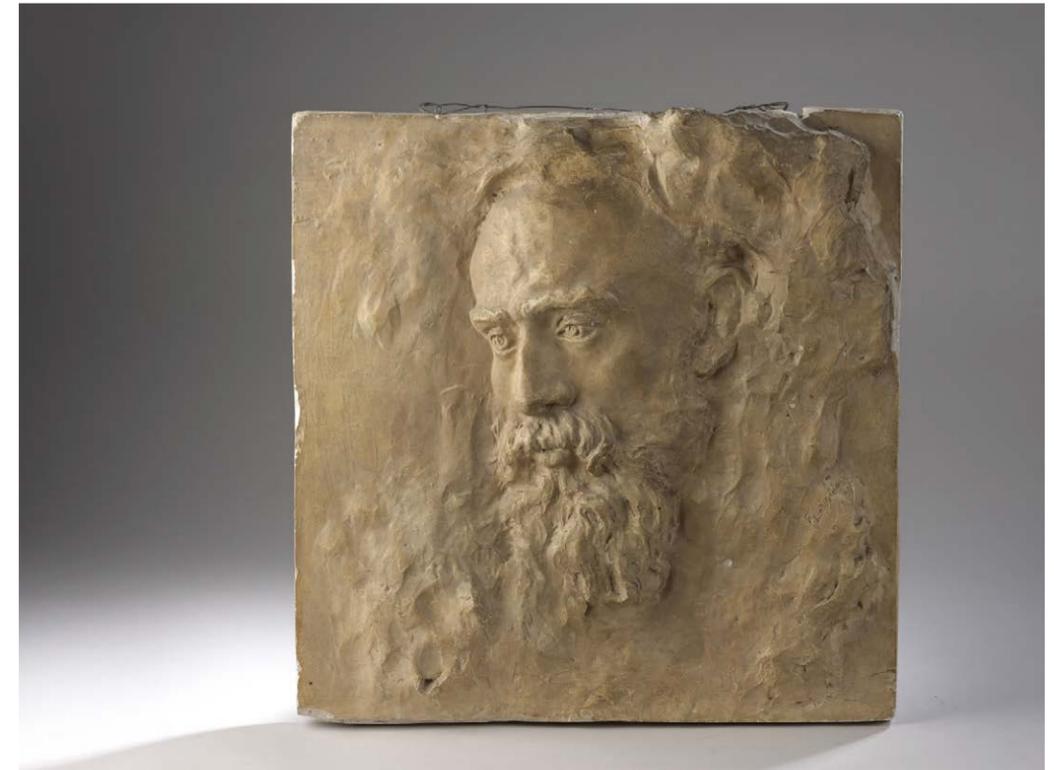
LITTÉRATURE EN RAPPORT :

- Henry Jaudon, *Denys Puech et son œuvre*, Rodez, E. Carrère Editeur, 1908, modèle reproduit p.201 ;

- *Denys Puech: 1853-1942*, Rodez, Musée Puech, 1993, modèle répertorié sous le n°51, reproduit pp. 102-103.

Ce bronze réalisé par Denys Puech et intitulé *La Pensée* est la réduction du groupe en marbre polychrome présenté par ce dernier au Salon des Artistes Français de 1902. Une version en bronze de ce groupe est commandée par la Ville de Paris pour décorer le parvis de la cour d'honneur de la Sorbonne. Le projet est ensuite abandonné par le sculpteur.

Formé dans les ateliers d'Alexandre Falguière et d'Henri Chapu, Denys Puech obtient le Grand Prix de Rome de 1884. Il participe activement à de nombreux Salons des Artistes Français, pour lesquels il est membre du comité et jury de sculpture. Couronnant sa carrière, il est nommé directeur de la Villa Médicis à Rome de 1921 à 1933.



26 - École FRANÇAISE vers 1880

*Portrait présumé d'Auguste Rodin (1840-1917)*

Bas-relief en plâtre patiné.

Porte une signature illisible.

H. 38 x L. 38 cm

400/600



27 - Auguste RODIN (1840-1917)

*La pleureuse*, 2<sup>e</sup> version dite aussi *version au cou coupé à mi-hauteur à la chevelure asymétrique*  
Modèle créé en 1885.

Bronze à patine brune nuancée.

Cette épreuve fondue en bronze en juillet 1927.

Signé A.Rodin sur le côté droit.

Porte la marque du fondeur Alexis Rudier fondeur Paris à l'arrière.

Porte le cachet à la signature A.Rodin en relief à l'intérieur.  
20,3 x 14,8 x 14,8 cm 40000/60000

PROVENANCE: Musée Rodin, Paris 1927 - Max G. Bollag Zürich (acquis du musée en janvier 1934) - Collection privée France - Vente publique Paris Hôtel Drouot, Étude Coutau-Bégarie, 28 novembre 2014, lot 19 ; Vente publique Paris Hôtel Drouot, Étude Coutau-Bégarie, 31 mai 2017, lot 39 - Collection privée France.

Ce bronze est inclus au catalogue critique de l'œuvre sculpté d'Auguste Rodin sous le n°2014-4511B par le Comité Rodin.

ŒUVRES EN RAPPORT :

- Auguste Rodin, *Pleureuse*, avant 1885, tête en plâtre, H. 20,5 x 15,7 x 15,5 cm, Paris musée Rodin, inv.S.01639, donation Rodin, 1916 ;

- Auguste Rodin, *Pleureuse*, signé sur le côté droit A RODIN, marque du fondeur Alexis Rudier/ Fondeur / Paris, fonte 1925, dim. 31,1 x 17,1 x 11,4 cm, Philadelphia Museum of Art, n°inv. F1929-7-3.

LITTÉRATURE EN RAPPORT :

- Ss dir. Yves Lacasse et Antoinette Lenormand-Romain, *Camille Claudel et Rodin: la rencontre de deux destins*, catalogue de l'exposition tenue au Musée national du Québec-musée Rodin, Paris, 2005, pp.37 et suiv. ;

- Antoinette Lenormand-Romain, *Rodin et le bronze*, catalogue des œuvres conservées au musée Rodin, t.2, RMN, 2007, p.596-598 ;

- Ss dir. Édouard Papet, *Masques de Carpeaux à Picasso*, catalogue de l'exposition tenue au musée d'Orsay, Paris, du 21 octobre 2008 au 1<sup>er</sup> février 2009, Edition Musée d'Orsay, 2008, pp.90-100 ;

- Ss dir. Catherine Chevillot et Antoinette Lenormand-Romain, *Rodin le livre du Centenaire*, catalogue de l'exposition tenue du 22 mars au 31 juillet 2017, Paris, Grand Palais, RMN-Grand Palais, 2017, cat.81, cat.81 p.120 et 352.





Cette tête de pleureuse en bronze est intimement liée à la création majeure d'Auguste Rodin: la *Porte de l'Enfer*, commande monumentale de l'État d'une porte d'entrée du musée des arts décoratifs de Paris initiée en 1880. Elle dérive en effet des deux masques centraux flanqués de centaures des bas-reliefs situés aux bas des vantaux d'une première version de la porte. Avec leur expression crispée de douleur, presque exagérée, s'inspirant de masques japonais, ils faisaient particulièrement bien écho au thème de cette œuvre dédiée à Dante et sa *Divine Comédie*. Cependant Rodin les fit disparaître vers 1888 et remplacer par des figures plus grandes, avant de les réintégrer postérieurement, à la fin de sa carrière (cf. p.90-93 du catalogue de l'exposition *Masques de Carpeaux à Picasso*).

Puisant son inspiration dans la première partie du poème consacré à l'enfer, le sculpteur crée plus d'une centaine de personnages représentant de célèbres damnés, comme Ugolin, ou des figures incarnant le pathos et la douleur. Alors que ce travail démesuré occupe le sculpteur de 1880 à 1889 et se concrétise dans deux versions (1889 et 1900), il est abandonné et les deux portes demeurent à l'état de plâtre du vivant de l'artiste. Rodin se sert cependant des éléments figurés habitant l'œuvre, en multipliant les variantes dans la conception de figures isolées.

Décrits dans le catalogue de 1900 comme « la pleureuse », les masques sont tout d'abord repris par l'artiste et présentés en plâtre dans une version en haut relief, grâce à l'ajout d'une chevelure se répandant vers l'arrière et sur une base élevée ; ils sont reproduits dès 1889 d'abord en plâtre, puis en bronze avant 1894

(un exemplaire, Musée Rodin, n°inv. S.516), enfin en marbre sous diverses formes (assemblage, masque, base de balustrade, encasté dans un bloc, etc), selon un travail d'expérimentation cher à l'artiste. La typologie du masque s'inscrit particulièrement bien dans ce long processus de création du maître, puisqu'il la considère comme une étape de travail lui permettant de se concentrer sur la structure du visage avant de l'utiliser pour de nouvelles compositions.

Notre œuvre correspond à une autre version, dont le modèle en plâtre est daté d'avant 1885, réalisée en ronde-bosse, la tête pleine au cou coupé à mi-hauteur et présentant une chevelure tombant de manière asymétrique. Son édition, posthume a été confiée à la fonderie Alexis Rudier qui obtient officiellement l'exclusivité des fontes pour le compte du musée Rodin, depuis sa création jusqu'en 1952. Le Comité Rodin a pu en retracer la genèse: notre œuvre a été créée en juillet 1927, selon le procédé de la fonte au sable ; la ciselure et la patine ont été réalisées par les ouvriers Egri et Demouchy.

Ce modèle de femme éplorée et ses multiples variantes ont connu un vif succès dès le vivant de l'artiste. Au-delà de sa renommée et de l'intérêt de l'artiste pour ce modèle, il revêt un autre caractère particulier dans l'œuvre du grand Maître: le Comité Rodin y voit le portrait de l'artiste Camille Claudel, son élève et maîtresse, avec laquelle il eut une relation passionnée et houleuse. Sans preuve avérée pour ce modèle spécifiquement, on sait toutefois que de nombreuses œuvres de Rodin ont eu pour point de départ le visage de Camille, notamment deux effigies bien connues, les têtes dites « aux cheveux courts » et « au bonnet » et ainsi qu'un troisième portrait, plus confidentiel, que l'on peut situer en 1884: un masque moulé caractérisé par un réseau de coutures exposé une seule fois du vivant de Rodin, en 1900. Ce masque fut utilisé dans un assemblage avec la main de Pierre de Wissant après leur rupture définitive en 1895: « une main démesurée, annonciatrice de malheur selon la croyance antique » donnant à l'œuvre un sens dramatique et préfigurant la folie de Camille. Au même titre, Rodin a pu utiliser ce modèle de la Pleureuse mettant en avant le sentiment de douleur et de désespoir d'une femme pour incarner, a posteriori, Camille et la souffrance de leur séparation. On pourrait même dire que ce visage à la forte empreinte pathétique fait écho à l'Implorante, œuvre autobiographique de Camille Claudel dont le modèle fut créé dans les années 1890.



28 - Odilon ROCHE (1868-1947), dans le goût de RODIN  
*Nymphe néréide*  
Crayon sur papier.  
Annoté *nymphe néréide*.  
Signé Rodin.  
Traces de restauration.  
19 x 25 cm

4000/6000



29 - Jules DESBOIS (1851-1935)

*Portrait de femme*

Épreuve en terre-cuite.

Signé *J Desbois* sous l'épaule droite.

Éclat au dos.

H. 56 cm dont socle en bois 17 cm

600/800

ŒUVRE EN RAPPORT : Jules Desbois, *Buste de femme*, 1896, buste en marbre, 54 x 33 x 35 cm, musée du Petit Palais, n°inv. PPS18.

LITTÉRATURE EN RAPPORT : Huard Raymond, *Jules Desbois, sculpteur*, Catalogue provisoire des œuvres de Jules Desbois, le Cherche-Midi éditeur, 2000, modèle référencé sous le numéro 9.



30 - École SYMBOLISTE vers 1880

*Femme drapée*

Statuette en albâtre.

H. 22,5 cm, base en bois H. 5,5 cm

300/500



31 - École FRANÇAISE du XIX<sup>e</sup> siècle  
d'après Paul MOREAU-VAUTHIER (1871-1936)  
*Monument aux Victimes des révolutions, dit Le Mur des Fédérés*  
Bas-relief en bois vernis.  
H. 19,5 x L. 49 cm 600/800

ŒUVRES EN RAPPORT :

- Paul Moreau-Vauthier, *Monument aux Victimes des révolutions*, Paris, cimetière du Père Lachaise, jardin Samuel de Champlain
- Paul Moreau-Vauthier, *Monument aux Victimes des révolutions*, maquette, H. 30 x L. 77,5 cm, Paris, musée Carnavalet, inv. S3355

Ce bas-relief est une réduction du *Monument aux Victimes des révolutions* réalisé par le sculpteur Paul Moreau-Vauthier. Ce monument, présenté une première fois en 1902 au Salon puis en 1909, est acheté par la Ville de Paris qui l'installe sur l'enceinte extérieure du cimetière du Père Lachaise. L'œuvre ne bénéficie pas d'une inauguration officielle tant le sujet est, à l'époque, délicat auprès de l'opinion publique. Paul Moreau-Vauthier y évoque le souvenir douloureux des nombreuses pertes humaines lors de la Commune. En citant Victor Hugo en bas du mur : « CE QUE NOUS DEMANDONS A / L'AVENIR CE QUE NOUS VOULONS DE. / LUI C'EST LA JUSTICE – CE N'EST PAS LA VENGEANCE – VICTOR HUGO », l'artiste implore la paix et le pardon entre les différents camps. Ce monument avec la figure féminine écartant ses bras incarnant la Justice ou la Pitié, trouve un nouvel écho lors de la Seconde Guerre mondiale, et son utilisation par la résistance comme support de protestation contre l'envahisseur allemand.



32 - Maurice CHARPENTIER-MIO (1881-1976)  
*L'Éveil*, 21 septembre 1945  
Terre cuite originale rehaussée à l'or.  
Titree *L'éveil* à l'or sur le devant.  
Cachet d'atelier sur la terrasse, à droite en creux *Maurice Charpentier-Mio*,  
21.9.1945 et au dos *Mio ; Yvelines ; modelage unique ; N° 350*.  
H. 19,5 cm 1000/1500

Cet artiste s'est fait une spécialité de petits sujets en terre cuite dans l'esprit de notre charmant groupe. Il s'est plus particulièrement intéressé au thème de la danse. On lui doit une belle et recherchée série de bas-reliefs illustrant les Ballets Russes.



33 - Félix DESRUELLES (1865-1943)  
*Autoportrait présumé*  
Petit masque en terre cuite.  
Signé *F. Desruelles* sur le haut de la tête.  
H. 21,5 cm avec sa base en terre cuite d'origine 300/500



34 - André VERMARE (1869-1949)  
*Portrait de femme*  
Buste petite nature en terre cuite patinée.  
Signé *A. Vermare* sur l'épaule droite.  
H. 26 cm avec sa base en marbre d'origine 600/800

Le Musée national des beaux-arts du Québec conserve un autre exemplaire de ce portrait (Inv.1938.57).



35 - Aristide MAILLOL (1861-1944)

*Jeune fille accroupie*, 1900

Épreuve en bronze, sans numérotation.

Fonte au sable Florentin Godard entre 1909 et 1939.

Monogramme (AM).

21 x 9 x 10 cm

40000/60000

Un certificat de Madame Ursel Berger sera remis à l'acquéreur.

BIBLIOGRAPHIE :

- Maillol, collection "Das Meisterwerk", Berlin, Gustav Weise Verlag, Berlin, date inconnue, repr. n°4.

- John Rewald, *Maillol*, Paris, Éditions Hypérior, Paris, 1939, repr. n°19.

- *Maillol*, exposition en hommage du centenaire de sa naissance, 1861-1961, cat. exp., Paris, galerie Daber (avril-juin 1961), Paris, galerie Daber, 1961, repr. pl. XV.

- Denis Chevalier, *Maillol*, Paris, Flammarion, 1970, repr. p. 34.

- Ursel Berger, Jörg Zutter, *Aristide Maillol*, cat. exp., Berlin, Georg-Kolbe Museum (14 janvier - 5 mai 1996), Lausanne, musée des Beaux-Arts (15 mai - 22 septembre 1996), Brême, Gerhard Marcks-Museum (6 octobre 1996 - 13 janvier 1997), Manheim, Städtische Kunsthalle (25 janvier - 31 mars 1997), Paris, Flammarion, 1996.

- *Aristide Maillol*, cat. exp., Perpignan, Palais des Congrès (10 juin-10 septembre), Bern, Éditions Benteli, 2000, repr. n°10.

- *Maillol*, cat. exp., Barcelone, Caixa Catalunya, (19 octobre 2009 - 31 janvier 2010), Barcelone, Caixa Catalunya, 2009.

- *Rodin-Maillol, face à face*, cat. exp., Perpignan, musée d'art Hyacinthe-Rigaud (22 juin - 3 novembre 2019), Milan, Silvana, 2019.

Maillol se découvre une passion pour l'art statuaire à la fin des années 1890. Il commence par sculpter des figurines en bois, puis en terre. Contrairement à ses œuvres plus tardives, ces statuettes ne sont pas réalisées d'après nature et aucun modèle n'a posé pour l'artiste : « Je faisais tout cela sans modèle. J'ai fait toutes mes statuettes sans modèle, sans même un dessin. Je les faisais comme ça, n'est-ce pas, je les inventais entièrement. C'est pour cela que cela a l'air vrai. » (Ursel Berger, Jörg Zutter, *Aristide Maillol*, Berlin, Georg-Kolbe Museum, 14 janvier - 5 mai 1996, Lausanne, musée des Beaux-Arts, 15 mai - 22 septembre 1996, Brême, Gerhard Marcks-Museum, 6 octobre 1996 - 13 janvier 1997, Manheim, Städtische Kunsthalle, 25 janvier - 31 mars 1997, Flammarion, Paris, 1996, p. 40). Ces statuettes sont cruciales dans l'œuvre de Maillol : elles abordent déjà les thèmes qu'il reprend tout au long de sa carrière.

Cette *Jeune fille accroupie* est l'une des statuettes particulièrement appréciées par le marchand Ambroise Vollard. Dans le *Portrait d'Ambroise Vollard* (The Courtauld Institute of Art) exécuté par Auguste Renoir en 1908, il pose la sculpture entre les mains, en train de l'observer attentivement. Assise et recroquevillée, la statuette rappelle sans aucun doute *Léda* (Metropolitan Museum of Art), réalisée en 1900 également, ou encore la *Méditerranée* (Musée d'Orsay) de 1905, très remarquée au Salon d'Automne de la même année. Par ailleurs, une *Étude pour La Méditerranée* datant de 1904-1905, rappelle la posture de la *Jeune fille accroupie*, l'avant-bras de la figure recroquevillée liant le visage au genou de la jeune fille.

Six épreuves sont conservées en collections publiques : au Metropolitan Museum of Art de New York ; dans la collection Karl Ernst Osthaus à Hagen (Allemagne) ; au Detroit Institute of Arts ; à l'Art Institute de Chicago ; au Statens Museum for Kunst de Copenhague ; au Kroller-Müller Museum (Pays-Bas).





36 - Aristide MAILLOL (1861-1944)  
*Femme les deux mains aux cheveux* (ou *Baigneuse se coiffant* ou *Femme debout se coiffant*)  
Modèle réalisé au plus tard en 1905.  
Épreuve en bronze, sans numérotation.  
Fonte au sable Florentin Godard entre 1909 et 1939.  
Monogrammé dans un cercle (au dos) AM.  
H. 38 x 10 x 11,5 cm 30000/40000

Un certificat de Madame Ursel Berger sera remis à l'acquéreur.

BIBLIOGRAPHIE :

- Maillol, collection "Das Meisterwerk", Berlin, Gustav Weise Verlag, Berlin, date inconnue, repr. n°8.

- Ursel Berger, Jörg Zutter, *Aristide Maillol*, cat. exp., Berlin, Georg-Kolbe Museum (14 janvier - 5 mai 1996), Lausanne, musée des Beaux-Arts (15 mai - 22 septembre 1996), Brème, Gerhard Marcks-Museum (6 octobre 1996 - 13 janvier 1997), Manheim, Städtische Kunsthalle (25 janvier - 31 mars 1997), Paris, Flammarion, 1996, cat. n°55 (autre épreuve).

- *Villa Flora: les temps enchantés. A time of enchantment*, cat. exp., Paris, musée Marmottan Monet - Académie des Beaux-Arts (10 septembre 2015 - 7 février 2016), Paris, Hazan, 2015, cat. n°20 (autre épreuve).

Aristide Maillol crée le modèle de la *Femme les deux mains aux cheveux* au plus tard en 1905, année charnière dans sa carrière de sculpteur : il reçoit la reconnaissance du public lors de l'exposition de *La Méditerranée* au Salon d'Automne et la signature d'un deuxième contrat pour l'édition en bronze de certains de ses modèles avec le marchand Ambroise Vollard. Après avoir organisé la première exposition monographique de Maillol en 1902, il lui fait signer dans la foulée son premier contrat d'édition. Dans le deuxième contrat, daté du 20 décembre 1905, l'œuvre présentée ici est listée comme « *Femme les deux mains dans les cheveux* », et acquise par Ambroise Vollard « avec le droit d'édition et de reproduction ». Pour ses éditions en bronze, Ambroise Vollard fait travailler à partir de 1909 la fonderie parisienne Florentin Godard, qui travaille selon la technique de la fonte au sable. Cette production, à laquelle appartient notre épreuve, ne porte en général pas de marque de fondeur et s'achève dans les années 1930.

Deux épreuves sont localisées dans des collections publiques : l'une à la villa Flora, à Winterthur (Suisse), provenant de l'ancienne collection Hahnloser ; l'autre au musée Pouchkine à Moscou, provenant de l'ancienne collection Morosov. Une épreuve en bronze de *Femme les deux mains aux cheveux*, aujourd'hui toujours en mains privées, provient également d'un grand collectionneur de Maillol : il s'agit de l'exemplaire autrefois dans la collection d'Albert Dreyfus, critique d'art et ami du sculpteur.

Avec la *Femme les deux mains aux cheveux*, Maillol reprend le thème de *Femme debout se coiffant* (1898), mais cette fois dans une composition plus compacte, aux proportions plus ramassées, c'est-à-dire dans un esprit franchement catalan, tel qu'il se manifeste dans les productions de ses confrères Manolo Hugué, Joachin Claret, ou José Clara.





37 - Naoum ARANSON (1872-1943)  
*Ludwig van Beethoven (1770-1827)*  
 Buste en bronze à patine dorée.  
 Signé, situé et daté Aranson Bonn. 1905.  
 H. 18 cm

400/600



38 - Victor SÉGOFFIN (1867-1925)  
*Étude pour la Sorcière*  
 Bronze à patine brun clair.  
 H. 29 cm  
 dont base en marbre gris veiné H. 5 cm      1800/2000

ŒUVRE EN RAPPORT : Victor Ségoffin, *Femme nue accroupie (sorcière)*, Paris, musée Carnavalet, n° inv. S2004.

Né à Toulouse, Ségoffin intègre l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts en 1888. Il y fréquente les ateliers de Cavalier et Barrias. Dès l'année 1889 il participe au concours du prix de Rome. Second Grand Prix en 1895, il obtient finalement le Grand Prix de Rome en 1897.

Ségoffin s'engage par la suite dans une voie singulière. Il allie toujours une attention particulière portée sur la construction et la composition de ses œuvres à un traitement de la matière plus vif et heurté hérité de Rodin. Loin de l'académisme et de

la douceur de corps féminins idéalisés, cette sorcière nous présente un visage tout à la fois farouche et triste, à la manière de la Bellone de Rodin. De la modernité engagée par le maître de Meudon, Ségoffin semble également retenir une expression particulière de l'érotisme qui se veut à présent sombre et torturé, d'une sensualité violente et animale bien loin des chairs laiteuses et délicates héritées du Beau idéal néoclassique.

Ce bronze exprime aussi l'intérêt de l'artiste pour la figure fragmentaire. Ségoffin fait ainsi le choix de couper son buste de manière hasardeuse et de disloquer la main du bras ouvrant la forme sur l'espace. L'œil reconstruit alors de lui-même cette forme invisible et pourtant perceptible. Le vide, autant que le plein, devient alors un élément clef de la construction de l'œuvre. Ainsi, au-delà de l'inspiration rodinienne de l'assemblage, dont l'influence de la *Tête de Jean de Fiennes avec main gauche* est ici évidente, Ségoffin s'ouvre plus encore sur les expériences du XX<sup>e</sup> siècle en faisant l'expérience du « vide actif » comme force unissant deux formes.



39 - Alexandre GOLOVINE (1863-1930)

*Portrait d'homme*

Masque en terre cuite originale avec traces de polychromie.

Porte une signature *A Golovine* et le numéro *44* en rouge.

H. 24 cm

200/300

Alexandre Golovine se fait remarquer comme le maître de la décoration théâtrale en Russie. Il crée ainsi des décors considérés dès son vivant comme des chefs-d'œuvres, tels que *Carmen* au Théâtre Impérial, les opéras de Rimsky Korsakow ou encore *Don Juan* de Mozart et *Electre* de Strauss.



40 - Wilhelm WANDSCHNEIDER (1866-1942)

*Soldat grec*

Bronze à patine dorée.

Signé *WANDSCHNEIDER* sur la base.

Petits accidents sur le socle.

Repose sur un socle en marbre rouge

H. 29 cm, socle H. 11 cm

600/800



41 - Félix BENNETEAU-DESGROIS (1879-1966)  
*La danse du feu*  
 Épreuve en bronze à patine brun vert.  
 Signé *Benneteau-Desgrois* sur la terrasse.  
 Repose sur un marbre jaune de Sienne.  
 H. 44,5 cm dont socle 6,7 cm 2000/3000



42 - Joaquim CLARET (1879-1964)  
*Nymphe allongée*  
 Bronze à patine brune.  
 Signé *J Claret* sur la terrasse.  
 Porte le cachet du fondeur au revers *F.L Godard Fondeur*.  
 Une étiquette collée au revers N° 2. 406 *J. Claret/ Nymphe allongée/ RE00 et le numéro II G*.  
 H. 25,5 cm, terrasse 29,5 x 9,5 cm 400/600

LITTÉRATURE EN RAPPORT :

- Maurice Denis, *Exposition Claret*, Paris, Galerie Bernheim-Jeune, 5 décembre 1921-13 décembre 1921, Paris, Bernheim-Jeune éd., 1931
- Cristina Rodríguez Samaniego, Montserrat Mallol Soler, *Joaquim Claret, escultor de la Mediterrània, 1879-1964*, cat. expo., Museu dels Sants d'Olot, 6 mars - 27 juin 2010, Olot, Museu dels Sants, Museu Comarcal de la Garrotxa, Institut de Cultura de la Ciutat d'Olot éd., 2010
- Christina Rodriguez Samaniego, *Ricard Guinó et Joaquim Claret: le destin de deux sculpteurs catalans en France face à la Grande Guerre*, Cahiers de la Méditerranée [En ligne], 82 | 2011, mis en ligne le 15 décembre 2011, consulté le 08 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/5755> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cdlm.5755>.

Après une formation à l'Académie des Beaux-Arts de Barcelone, Joaquim Claret constate l'effective nécessité de partir à Paris pour se faire un nom. Il y arrive vraisemblablement en 1905, année où il expose au salon des artistes français. Intégrant l'atelier d'Aristide Maillol, il devient l'un de ses praticiens pour deux années au moins, de 1907 à 1908. Pendant la Première Guerre Mondiale, Joaquim Claret reste bloqué en Catalogne où il s'était rendu en voyage de nocces. Sa carrière est à l'arrêt jusqu'à ce que Maillol fasse accélérer son retour en France en 1921. La galerie Bernheim Jeune lui consacre alors une exposition, du 5 au 13 décembre 1921 où un exemplaire d'une *Nymphe allongée* est présentée (sous le numéro 56 au catalogue).

À la suite de son maître Maillol, Claret trouve dans les sujets mythologiques de profondes sources d'inspiration qu'il exploite d'une manière originale. Se détachant du style de son maître, il développe une expression artistique toute personnelle qui lui vaut la reconnaissance de ses pairs et de ses amis à l'instar de Maurice Denis : « Ce n'est pas tant, comme Maillol, la volupté de la forme achevée que vous recherchez dans ces nymphes et ces bacchantes, mais plutôt l'arabesque mouvante, le juste contrepoint de volumes homogènes et bien équilibrés : c'est moins le canon humain qui vous intéresse, que cette sorte de canon musical [...] ».



43 - Joseph BERNARD (1866-1931).  
*Faune dansant, deuxième état*  
 Modèle créé vers 1912.  
 Bronze à patine brune nuancée de vert.  
 Signé J. Bernard, porte le numéro N°5, le © et le cachet  
 C Valsuani Cire Perdue.  
 H. 71 cm 25000/30000

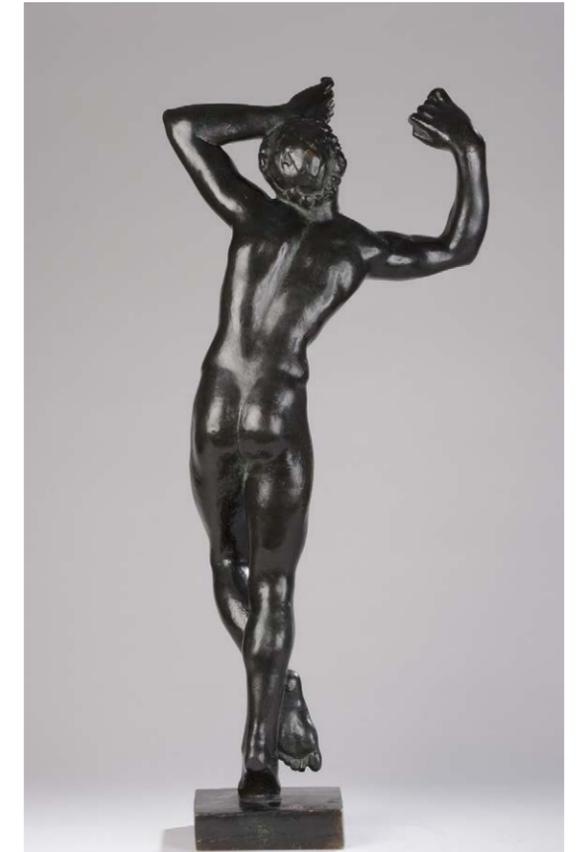
ŒUVRES EN RAPPORT: Joseph Bernard, *Faune dansant*, 1912, bronze à patine verte antique, H. 185 x L. 78,5 x P. 46,5, Paris, musée d'Orsay, inv. RF 4610.

LITTÉRATURE EN RAPPORT: René Jullian, *Joseph Bernard*, Paris, Fondation de Coubertin, 1989, modèle répertorié sous le n°189, p.312, pp.133-139.

Cette importante œuvre en bronze intitulée *Faune Dansant* témoigne de la prédilection du sculpteur viennois (Isère) Joseph Bernard pour le thème de la danse. Il explore intensément ce sujet, dont *La frise de la Danse*, taillée directement dans le marbre, est la pièce maitresse (conservée à Paris, musée d'Orsay, n°inv.RF.3514) dans les années 1910-1920. Il réalise aussi un certain nombre de petits groupes édités en bronze, tels *Danse des roses*, *Couple dansant*, *les Deux danseuses*, à savoir un grand nombre de jeunes filles, stylisées, simples et féminines, animées d'une belle émotion.

Il façonne aussi des figures solides, équilibrées, vibrant d'un sens du rythme traduisant l'instantanéité du mouvement. *Faune dansant* une de ses rares figures isolées, serait d'ailleurs né des suites de la représentation au théâtre du Châtelet en 1912 du ballet *L'après-midi d'un Faune* interprété par le célèbre danseur Vaslav Nijinski.

Selon l'habitude de création de l'artiste qui aime réaliser diverses versions d'un même modèle dans un cheminement intellectuel d'accomplissement, *Faune dansant* a été exécuté à partir de 1912 en trois dimensions, la dernière aboutissant à sa version grandeur nature (cf. œuvre conservée au Musée d'Orsay). Notre bronze correspond à la seconde version. L'édition originale comprend 25 exemplaires, mais le nombre de tirages est encore à ce jour incertain, probablement une dizaine. Notre exemplaire porte le n°5.





44 - Joseph BERNARD (1866-1931)

*Torse de femme*

Bronze.

Signé en bas à gauche.

Porte le cachet du fondeur *Cire Perdue A. HEBRARD* et le numéro (20) en dessous de la hanche droite.

H. 28 x L. 11 x P. 8 cm

7000/8000

BIBLIOGRAPHIE: René Jullian, *Joseph Bernard*, Saint-Remy-les-Chevreuses, Ed. Fondation de Coubertin, 1989, modèle répertorié sous le numéro 141, p. 297.

Ce *Torse de femme* dérive de l'étude du personnage de la Gloire pour le projet d'un *Monument aux Morts de l'Aviation* (maquette

en plâtre détruite en 1921). Cette représentation fragmentaire de torse de femme, un chant patriotique s'élevant de sa bouche ouverte, témoigne du processus de création de l'artiste, tourné vers la succession de variantes d'une œuvre, en retravaillant des éléments partiels. Ainsi son travail sur une autre œuvre monumentale entreprise dans sa jeunesse, *Le Monument à Michel Servet*, est-il l'occasion d'en extraire d'autres sujets, telles les figures du Remord ou Michel Servet, ou encore les groupes de la *Tendresse* et de *Jeunesse charmée par l'Amour*. L'édition en bronze de ce modèle limité à 50 exemplaires a été confiée à Hébrard et a connu un grand succès. Au moment de la publication du catalogue raisonné, le plus fort numéro connu était le 26. Le nôtre porte le n°20.



45 - D'après Émile BERNARD (1868-1941) et Paul GAUGUIN (1848-1903)

*La cueillette des pommes à Pont-Aven*

Bronze à patine brune nuancée.

Fonte posthume, tirage n°3/8.

Inscrit en bas à droite *P. GAUGUIN 1888*.

Fonderie Venturi.

71 x 134 cm

2000/2500

PROVENANCE:

- Collection particulière, France

- Tirage exécuté d'après *L'armoire Bretonne* sculptée par Émile Bernard et conservée au Norton Simon Museum, Pasadena, Californie, États-Unis.

- Certificat de monsieur le Commandant M-A Bernard Fort, fils d'Émile Bernard.

BIBLIOGRAPHIE: Armand Israël, Jean-Jacques Luthi, *Émile Bernard, sa vie, son œuvre, catalogue raisonné*, Paris, Éditions des catalogues raisonnés, 2014.



46 - D'après Émile BERNARD (1868-1941)

*La cueillette des pommes à Pont-Aven*

Bronze à patine brune nuancée.

Fonte posthume, tirage n°3/8.

Fonderie Venturi.

102 x 60 cm

1 500/2000

PROVENANCE :

- Collection particulière, France

- Tirage exécuté d'après *L'armoire Bretonne* sculptée par Émile Bernard et qui se trouve actuellement au Norton Simon Museum, Pasadena, Californie, États-Unis

BIBLIOGRAPHIE : Armand Israël, Jean-Jacques Luthi, *Émile Bernard, sa vie, son œuvre, catalogue raisonné*, Paris, Éditions des catalogues raisonnés, 2014



47 - D'après Émile BERNARD (1868-1941)

*La cueillette des pommes à Pont-Aven*

Bronze à patine brune nuancée.

Fonte posthume, tirage n°3/8.

Fonderie Venturi.

102 x 60 cm

1 500/2000

PROVENANCE :

- Collection particulière, France

- Tirage exécuté d'après *L'armoire Bretonne* sculptée par Émile Bernard et qui se trouve actuellement au Norton Simon Museum, Pasadena, Californie, États-Unis

BIBLIOGRAPHIE : Armand Israël, Jean-Jacques Luthi, *Émile Bernard, sa vie, son œuvre, catalogue raisonné*, Paris, Éditions des catalogues raisonnés, 2014

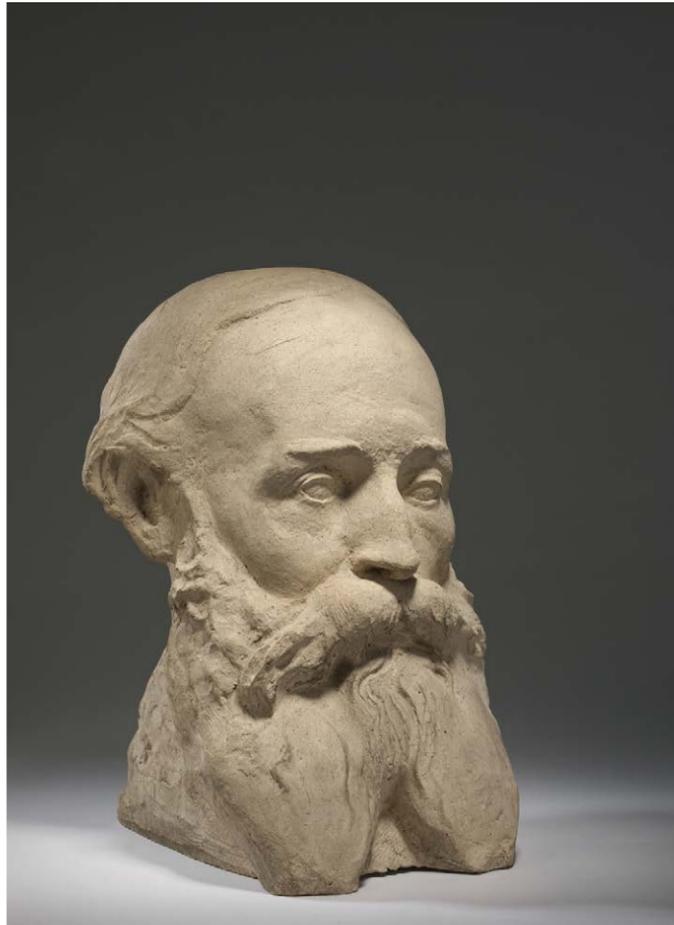


73



48 - Bice BISORDI (1905-1998)  
*Combat de coqs, la partie basse symbolisant le purgatoire*  
Sculpture en terre cuite.  
Signé Bisordi.  
Repose sur un socle en marbre bleu turquin.  
Accidents et manques.  
H. 29 cm

1200/1500



49 - Manuel Martinez HUGUÉ, dit MANOLO (1872-1945)  
*Tête d'homme barbu (Aristide Maillol ?)*, 1925  
 Épreuve en terre cuite, n°0/15.  
 Étiquette (à l'intérieur): GALERIE SIMON / 29 bis, Rue  
 d'Astorg / PARIS (VIII<sup>e</sup>) / 1925 / 0 / N° 8773 / Manolo / tête  
 d'Homme Barbu / 15 épreuves 35h. / Photo N°4543.  
 31,5 x 21 x 22,5 cm 6000/8000

PROVENANCE :

- Paris, galerie Simon
- France, collection particulière
- Paris, Malaquais

BIBLIOGRAPHIE :

- Josep Pla, *Vida de Manolo contada per ell mateix*, imp. Sabadell, 1928.
- Pascal Pia, *Manolo*, « *Sculpteurs nouveaux* », Paris, Gallimard, 1930.
- Rafael Benet, *El Escultor Manolo Hugué*, coll. Miguel Angel, Barcelona, Libreria Editorial Argos, Barcelona, 1942.
- Montserrat Blanch, *Manolo, Sculptures, Peintures, Dessins*, Paris, Éditions Cercle d'Art, Paris, 1974, n°469, p. 244, repr.
- Montserrat Blanch, *Manolo Hugué*, Barcelone, Labour, 1992.

- *Manolo Hugué, 1872-1945*, , cat. exp., Mont-de-Marsan, musée  
 Despiou-Wlérick (28 juin-4 septembre 1995), Pontoise, musée  
 Tavet-Delacour, (16 septembre-26 novembre 1995), Mont-de-  
 Marsan, musée Despiou-Wlérick, 1995.

Dans le catalogue raisonné de Montserrat Blanch, il est indiqué  
 que cet homme barbu serait peut-être Aristide Maillol.

Manolo réalise ce portrait en 1925, lors de son second séjour  
 à Céret, qui commence en 1919 et s'achève en 1927. Durant  
 cette période, Manolo et Maillol, qui se connaissent bien, se  
 fréquentent de manière occasionnelle, tissant des liens autour  
 de leur travail. Manolo accentue l'expression de sérieux et de  
 sérénité du modèle, qui n'est pas sans rappeler la pratique des  
 imagiers du Moyen-Âge. En 1923, le portrait de Josep Maragall,  
 traité comme un masque, possède la même expression de force  
 sereine.

Cette épreuve porte une étiquette de la galerie Simon qui est la  
 seconde galerie que dirige D-H Kahnweiler.

Si l'édition en terre cuite de la *Tête d'homme barbu* était prévue  
 à 15 exemplaires, les autres exemplaires ne sont pour l'heure pas  
 localisés.

**BERNHARD HOETGER (1874-1949)**

Le sculpteur allemand Bernhard Hoetger s'est formé à l'académie de Düsseldorf. À  
 partir de 1900, il s'installe à Paris pendant sept années au cours desquelles il participe à  
 la fondation du Salon d'Automne en 1905. Il expose également aux Indépendants. Puis,  
 à son retour en Allemagne, il est nommé maître de la colonie d'artistes de Darmstadt  
 et souhaite intégrer les groupes sculpturaux dans des ensembles architecturaux.  
 Son œuvre s'inscrit dans le mouvement expressionniste allemand où les artistes  
 retranscrivent les problèmes sociaux. Bernhard Hoetger modèle des corps déformés  
 afin d'extérioriser les sentiments sur les morphologies.





50 - Bernhard HOETGER (1874-1949)  
*Torse femme*  
 Vers 1905  
 Bronze à patine noire.  
 Signé *hoetger* sur l'épaule gauche.  
 Porte le cachet du fondeur *Eug. Blot. Paris* et le numéro 7.  
 H. 41 cm dont socle d'origine en marbre rouge H. 2,5 cm 4000/5000

ŒUVRE EN RAPPORT : Bernhard Hoetger, *Torse féminin*, bronze à patine foncée, H. 31 x L.13 x P. 10 cm, Hanovre, Fondation Rut et Klaus Bahlsen.

LITTÉRATURE EN RAPPORT : Galerie Eugène Blot, Exposition d'œuvres de Camille Claudel et de Bernhard Hoetger, exposition du 4 au 16 décembre 1905, répertorié sous le n°42 (en étain).



51 - Bernhard HOETGER (1874-1949)  
*La pleureuse*, vers 1905  
 Modèle créé en 1901.  
 Bronze à patine brun foncé.  
 Signé *B. Hoetger* et porte le cachet du fondeur *Eugène Blot Paris*.  
 H. 27 cm 2000/3000

LITTÉRATURE EN RAPPORT :

- Florence Rionnet, *Les Bronzes Barbedienne. L'œuvre d'une dynastie de fondeurs (1834-1954)*, Paris, Arthena, 2016, modèle répertorié sous le n°cat. 1230, p. 399 ;

- Louis Vauxcelles, Exposition d'œuvres de Camille Claudel et de Bernhard Hoetger, Galerie Eugène Blot, exposition du 4 au 16 décembre 1905, répertorié sous le n°14.

Le 28 décembre 1938, Eugène Blot remet à la Maison Barbedienne les droits de tirage de ce modèle féminin à la très grande sensualité.



52 - Bernhard HOETGER (1874-1949)

*Le Charbonnier*

Bronze à patine brun clair.

Signé et situé *B Hoetger Paris* sur la terrasse.

Porte la marque du fondeur *Andro fondeur Paris*.

H. 36 cm

4000/5000

LITTÉRATURE EN RAPPORT :

- Dieter Golücke Bernhard Hoetger: Bildhauer, Maler, Baukünstler, Designer, Allemagne, Worpsweder, 1984, reproduction p. 11 ;

- Florence Rionnet, *Les Bronzes Barbedienne. L'œuvre d'une dynastie de fondeurs (1834-1954)*, Paris, Arthena, 2016, modèle répertorié sous le numéro cat. 1231, p. 399.

*Le Charbonnier*, présenté au Salon de 1903 sous le n° 806, fait partie d'un groupe d'œuvres autour des *Travailleurs* en 1902. Soucieux des conditions de travail de la classe ouvrière, Bernhard Hoetger représente la force de cette dernière à travers cet homme à la musculature développée.

Le 28 décembre 1938, Eugène Blot remet à la Maison Barbedienne les droits de tirage de ce modèle.



53 - Bernhard HOETGER (1874-1949)

*Le maître d'armes*

Bronze à patine brun clair.

Signé et situé *B. Hoetger Paris*.

Porte le cachet *Eug. Blot Paris*.

H. 41 cm

4000/5000

ŒUVRE EN RAPPORT: Bernhard Hoetger, *Le maître d'armes*, entre 1901 et 1903, bronze, fonte Eugène Blot, H. 41 x L. 24 x 20,5 cm, Paris, musée d'Orsay, inv. RF 3653.



54 - Bernhard HOETGER (1874-1949).  
*Tête de femme*  
 Bronze à patine brune.  
 Signé *B.Hoetger* dans le cou et porte le cachet du  
 fondeur *EUG BLOT PARIS*.  
 Piédouche en marbre vert veiné.  
 H. 23 cm, piédouche H. 11 cm

5000/6000



55 - Marguerite CRISSAY (1874-1945)  
*Nu se coiffant*  
 Bronze à patine brun clair.  
 Signé *Crissay*.  
 Porte le cachet du fondeur *C. Valsuani Cire Perdue*.  
 H. 52 cm

1500/2000

Peintre et sculptrice lorraine, Marguerite Crissay expose au Salon d'Automne, au Salon des Tuileries et au Salon des Indépendants jusqu'à sa disparition en 1945.



56 - Alfred-Jean HALOU (1875-1939)

*Ève au pommier*, 1920

Épreuve en bronze, n°1/10.

Fonte au sable, sans indication de fondeur.

Signé A.J. Halou

50 x. 24 x 21 cm

4000/6000

BIBLIOGRAPHIE :

- *Prix du Salon et boursiers de voyage, catalogue général*, III<sup>e</sup>

exposition quinquennale, imp. Paris, 1912 (Ève en plâtre exposée).

- Hubert-Fillay, « Le statuaire A.-J. Halou », *Le Jardin de la France*, n°14, avril 1921.

- *La Bande à Schnegg*, cat. exp., Paris, musée Bourdelle (juin-septembre 1974), Paris, musée Bourdelle, 1974.

Halou crée avec succès de nombreuses statuettes féminines, souvent considérées comme le meilleur de son œuvre, telles *La Baigneuse au buisson* conservée à La Piscine - Musée d'Art et d'Industrie de Roubaix ; *La Femme agenouillée* au Musée des Beaux-Arts de Lyon ; ou bien *Le lever*, au Musée National d'Art Moderne de Paris. Halou qui a été praticien de Rodin entre 1903 et 1911, a vraisemblablement été marqué par l'interprétation que le maître donne de l'Ève, plus particulièrement de la version « au rocher ».

*Ève au pommier* est mentionnée dans le catalogue du Salon d'Automne de 1920 : « n°1039 : *Ève au pommier* (statuette bronze d'un seul jet), première épreuve 1/10 numérotées ».



57 - Gaston CONTESSE (1870-1946)

*Torse de femme*

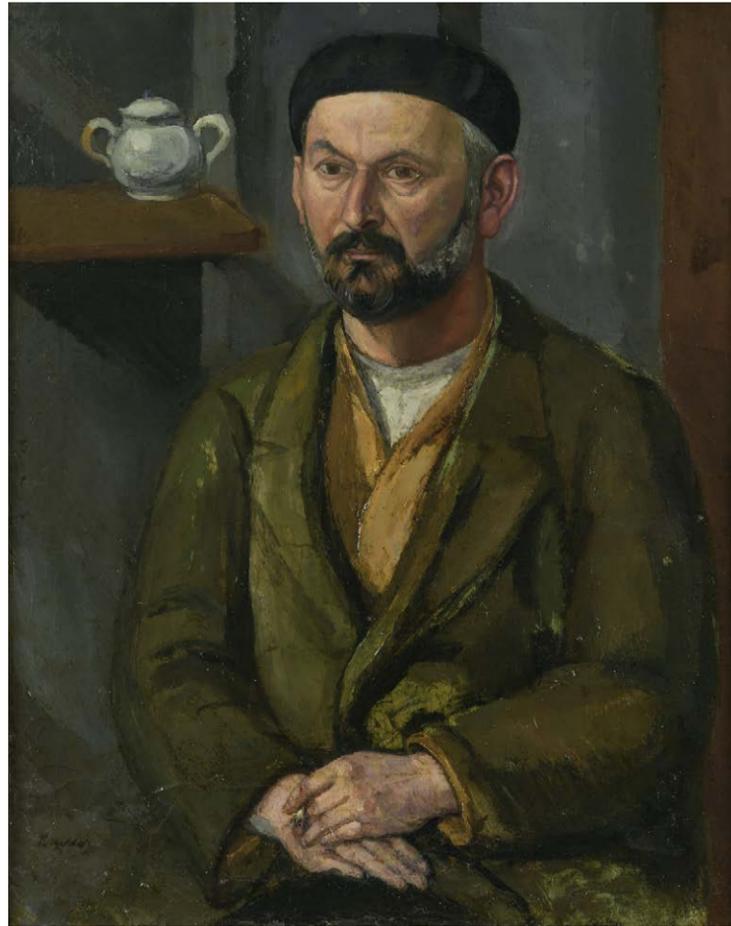
Épreuve en terre cuite.

Signée du monogramme à l'arrière.

H. 35 cm

400/600

Élève de Falguière et d'Antonin Mercier, Gaston Contesse participe aux différents salons parisiens à partir de 1901. Son œuvre s'articule principalement autour des nus féminins et des figures d'enfants. Une partie de son œuvre a été éditée par la manufacture nationale de Sèvres.



58 - École FRANÇAISE  
*Portrait de Charles Despiau*, vers 1910-1920  
 Huile sur toile.  
 Signature illisible (en bas à gauche).  
 Petite restauration.  
 Encadré.  
 60 x 50 cm

400/600



59 - Charles DESPIAU (1874-1946)  
*Buste de Jacques Lappara*, dit *Jacquot* ou *Lulu*, 1917  
 Plâtre deuxième état.  
 Non signé.  
 29 x 19,5 x 22,5 cm

3000/4000

L'œuvre sera incluse au *Catalogue critique de l'œuvre sculpté de Charles Despiau* actuellement en préparation à la Galerie Malaquais sous la direction d'Élisabeth Lebon, sous le numéro 2020-5P.

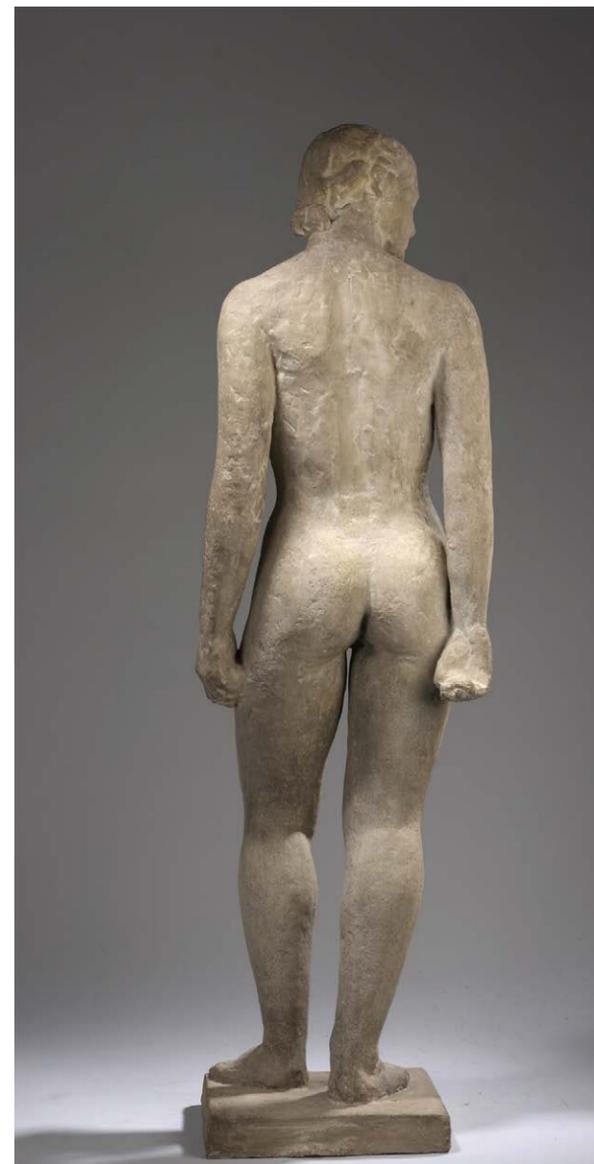
SOURCE : Élisabeth Lebon, *Charles-Despiau (1874-1946), catalogue raisonné de l'œuvre sculpté*, Thèse de doctorat d'Histoire de l'art, sous la direction de Mme Mady Ménier (Université Paris I Panthéon-Sorbonne), 1995, notice 126-P.

BIBLIOGRAPHIE :

- Waldemar-George, *Despiau*, Les feuillets d'art, p.37.
- Claude Roger-Marx, *Despiau*, Paris, Gallimard, Ed. de la Nouvelle revue française, collection « Les sculpteurs français nouveaux », n°1, repr. nn, np (plâtre).

- « Portraits in Bronze – By Charles Despiau », Vanity Fair, juin 1929, repr. (bronze).
- Léon Deshairs, *Charles Despiau*, Paris, collection des Cahiers d'Aujourd'hui, Ed. Crès et Cie, 1930, repr. Pl. VIII (bronze).
- Waldemar-George, *Despiau*, Londres, Zwemmer, 1958, repr. Pl nn.

La famille du peintre William Lappara l'avait rejoint à Chantilly alors qu'il était mobilisé dans la section du Camouflage comme Despiau. Le visage du jeune Jacquot retient l'attention du sculpteur. Tout en synthèse et harmonie, conçu dans un monde en proie à une guerre sanglante, ce portrait d'enfant porte les espoirs de Despiau dans la puissance réconciliatrice de l'art. Pourtant peu enclin aux duplications, Despiau fit faire au moins dix-sept reproductions en plâtre de ce buste, qu'il offrit autour de lui à des amis chers, signe de l'intérêt tout particulier qu'il porta à cette œuvre.



60 - Charles DESPIAU (1874-1946)  
*Assia, version en pied à l'oreille couverte*, 1932-1936  
 Terre cuite, n°VII/10  
 Monogrammé (sous la terrasse) M.  
 Signé (sur la terrasse, vers le fond) C. Despiau.  
 Traces de restauration au niveau des chevilles.  
 86 x 28 x 20 cm 5000/7000

PROVENANCE : Mme Despiau

L'œuvre sera incluse au *Catalogue critique de l'œuvre sculpté de Charles Despiau* actuellement en préparation à la Galerie Malaquais sous la direction d'Élisabeth Lebon, sous le numéro 2020-1TC.

SOURCE :

- Élisabeth Lebon, Charles-Despiau (1874-1946), *catalogue raisonné de l'œuvre sculpté*, Thèse de doctorat d'Histoire de l'art, sous la direction de Mme Mady Ménier (Université Paris I Panthéon-Sorbonne), 1995, notice 125-3.

BIBLIOGRAPHIE :

- Léon Deshairs, *Regards sur l'œuvre de Charles Despiau*, Art et Décoration, T.LXVI, repr. p. 142.

- *Hommage à Despiau*, La Renaissance, juin 1938, repr. p.15 (plâtre).

- « Deux chefs-d'œuvre de la sculpture française - L'Assia de Despiau et le Désir de Maillol entrent au musée Boymans de Rotterdam », *Beaux-Arts*, 13 janvier 1939, repr. p.1 (grand bronze).

- Maximilien Gauthier, *En souvenir de Charles Despiau*, La Gazette des Beaux-arts, janvier 1972, p.63, repr. p.62.

- *Charles Despiau, sculptures et dessins*, cat.exp., Paris, musée Rodin (novembre-décembre 1974), Paris, musée Rodin, 1974, n°46, repr. (plâtre conservé au musée national d'art moderne).

- *Assia, sublime modèle*, cat. exp., Mont-de-Marsan, musée Despiau-Wlérick (10 novembre 1993 - 9 janvier 1994), Calais, musée des beaux-arts (22 janvier - 28 mars 1994), Poitiers, musée Ste-Croix (12 novembre - 12 juin 1994), Mont-de-Marsan, musée Despiau-Wlérick, 1993.

- *Charles Despiau - Hommage à Baudelaire*, cat.exp., Bordeaux, musée des beaux-arts (18 juin - 18 septembre 2005), Libourne, musée des beaux-arts (18 juin - 18 septembre 2005), Mont-de-Marsan, musée Despiau-Wlérick, (8 octobre 2005 - 16 janvier 2006), Bordeaux, Le Festin, 2005.

- Élisabeth Lebon, *Charles Despiau, classique et moderne*, Biarritz, Atlantica, 2016.

Œuvre majeure dans l'art de Despiau, *Assia* renferme toute la démarche de Despiau visant à renouveler la représentation de l'idéal féminin. Cette Vénus moderne fut souvent inscrite dans l'héritage de la sculpture renaissance par ses contemporains. Le modèle Assia Granatouff a posé également pour de nombreux artistes, tels Dora Maar, Moïse Kislign, Gromaire, Suzanne Valadon, Chana Orloff, Germaine Krull ou encore Chaïm Soutine.

La modernité de Despiau rejoint celle d'un Cézanne, d'un Matisse et c'est ainsi qu'il est compris et admiré par ses contemporains. Reconnu d'abord à l'étranger, il n'obtient la consécration officielle dans son propre pays qu'au moment de l'exposition de 1937, au cours de laquelle il révèle au public la figure d'*Assia*, travaillée quatre ans durant dans le secret de son atelier.

Plusieurs versions ont précédé le modèle définitif grandeur nature. Plâtres et bronzes sont aujourd'hui conservés dans de nombreux musées (New-York, Allemagne, France, Pays-Bas, Belgique).

La version « à l'oreille couverte » a été éditée par le céramiste Jean Mayodon (1893-1967) en terre cuite à dix exemplaires numérotés, c'est pourquoi notre épreuve porte la lettre M sous sa base.



61 - Charles DESPIAU (1874-1946)

Madame Robert Zunz

Plâtre d'atelier.

Inscrit au crayon (sur le côté de la base) Despiau

41 x 14 x 19 cm

500/600

PROVENANCE : Mme Despiau

L'œuvre sera incluse au *Catalogue critique de l'œuvre sculpté de Charles Despiau* actuellement en préparation à la Galerie Malaquais sous la direction d'Élisabeth Lebon, sous le numéro 2020-4P.

SOURCE : Élisabeth Lebon, *Charles-Despiau (1874-1946), catalogue raisonné de l'œuvre sculpté*, Thèse de doctorat d'Histoire de l'art, sous la direction de Mme Mady Ménier (Université Paris I Panthéon-Sorbonne), 1995, notice 67-P.

BIBLIOGRAPHIE :

- Claude Roger-Marx, *Despiau*, Paris, Gallimard, Édition de la Nouvelle Revue française, collection « Les sculpteurs français nouveaux », n° 1, 19wx<00022, repr.nn.

- René Schwob, *Despiau*, L'Amour de l'Art, mars 1922, repr. p. 78.

- Léon Deshairs, *Charles Despiau*, Paris, coll. des cahiers d'aujourd'hui, Ed. Crès et Cie, 1930, repr. Pl.XVI.

- Paul Fierens, *The Sculpture of C. Despiau*, The Studio, décembre 1930, repr. P.421.

- Luc Benoist, *La sculpture française*, Paris, Larousse, repr.Pl.XCVI.

Le banquier Robert Zunz commande à Despiau un buste de son épouse en 1920, juste à la sortie de la guerre. Elle pose pendant toute une année. Despiau s'inspire de la simplicité épurée des madones romanes, y imprimant toutefois l'esprit androgyne des années folles qui s'annoncent.



62 - Charles DESPIAU (1874-1946)

Petite tête d'Assia

Plâtre.

19 x 14 x 10 cm

600/800

PROVENANCE : Mme Despiau

L'œuvre sera incluse au *Catalogue critique de l'œuvre sculpté de Charles Despiau* actuellement en préparation à la Galerie Malaquais sous la direction d'Élisabeth Lebon, sous le numéro 2020-1P.

SOURCE : Élisabeth Lebon, *Charles-Despiau (1874-1946), catalogue raisonné de l'œuvre sculpté*, Thèse de doctorat d'Histoire de l'art, sous la direction de Mme Mady Ménier (Université Paris I Panthéon-Sorbonne), 1995, notice 126-P.

Il s'agit d'une étude du visage d'Assia, figure emblématique de l'œuvre de Charles Despiau. Tout le potentiel monumental du sujet est déjà contenu dans ce petit plâtre inédit, conservé par l'artiste.



63 - Charles DESPIAU (1874-1946)  
*La Princesse Achille Murat*, c. 1932-34  
Épreuve en bronze.  
Fonte à la cire perdue Claude Valsuani.  
Signé (au dos, en bas à gauche) C. Despiau.  
35,5 x 19 x 23 cm 6000/8000

L'œuvre sera incluse au *Catalogue critique de l'œuvre sculpté de Charles Despiau* actuellement en préparation à la Galerie Malaquais sous la direction d'Élisabeth Lebon, sous le numéro 2020-5B.

SOURCE : Élisabeth Lebon, *Charles-Despiau (1874-1946), catalogue raisonné de l'œuvre sculpté*, Thèse de doctorat d'Histoire de l'art, sous la direction de Mme Mady Ménier (Université Paris I Panthéon-Sorbonne), 1995, notice 118-3B.

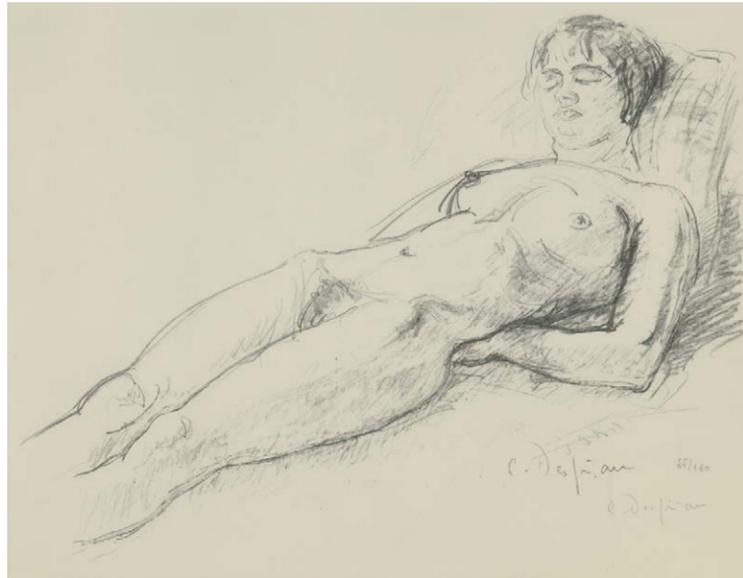
BIBLIOGRAPHIE :

- *Hommage à Charles Despiau*, La Renaissance, juin 1938, repr. p.9.
- Jacques Baschet, *Sculpteurs de ce temps*, Paris, Nouvelles Éditions Françaises, 1946, repr. p.32.
- Waldemar-George, *Despiau*, Berlin, Kiepenheuer & Witsch, Köl, coll. « Europäische Bildhauer », 1954, repr. Pl.23.

Reconnu pour ses talents de portraitiste, Charles Despiau réalise un buste rendant toute la beauté et la profondeur spirituelle de la Princesse Achille Murat (1901-1945). De ce portrait réalisé à l'initiative de la belle-mère de la princesse vers 1932-1934, seuls trois exemplaires fondus par Valsuani et non numérotés sont connus à ce jour. Ils étaient très probablement destinés à la famille, hormis l'épreuve présentée à l'exposition des Maîtres de l'Art Indépendant au Petit Palais en 1937. Une fonte posthume a été tirée à la demande du musée Despiau-Wlérick de Mont-de-Marsan en 1977 auprès de la fonderie Susse.



64



65



64 - Charles DESPIAU (1874-1946)  
*Femme allongée*  
 Sanguine.  
 Non signée.  
 25,5 x 36,2 cm  
 Certification de Marie Despiau au dos

600/800

65 - Charles DESPIAU (1874-1946)  
*Femme allongée sur le dos*  
 Lithographie, n° 55/150.  
 Signé deux fois (en bas à droite) C. Despiau.  
 Encadrée.  
 34,5 x 48 cm

200/300

EXPOSITION : *Charles Despiau, sculpteur mal-aimé*, Musée Beelden aan Zee, La Haye, Pays-Bas (1er novembre 2013 - 26 janvier 2014), Musée Gerhard-Marcks-Haus, Brême, Allemagne, 9 février - 1<sup>er</sup> juin 2014, p.170, repr.

66 - Laure ALBIN GUILLOT (1879-1962)  
 Lot de deux photos (signées et datées 1943) représentant Charles Despiau dans son atelier et un dessin de Charles Despiau (1874-1946) à la mine de plomb.  
 Une photo avec une déchirure, le dessin piqué, avec des déchirures.  
 Non encadré.  
 200/300



67 - Charles DESPIAU (1874-1946)  
*Nu assis*, dit aussi *Printemps, petit modèle*, 1921  
 Plâtre original.  
 36 x 15 x 19 cm

600/800

PROVENANCE : Mme Despiau

L'œuvre sera incluse au *Catalogue critique de l'œuvre sculpté de Charles Despiau* actuellement en préparation à la Galerie Malaquais sous la direction d'Élisabeth Lebon, sous le numéro 2020-2P.

SOURCE : Élisabeth Lebon, *Charles-Despiau (1874-1946), catalogue raisonné de l'œuvre sculpté*, Thèse de doctorat d'Histoire de l'art, sous la direction de Mme Mady Ménier (Université Paris I Panthéon-Sorbonne), 1995, notice 78-1P.

BIBLIOGRAPHIE :

- André Levinson, *Sculpteurs de ce temps, exégèse de quelques lieux communs*, L'Amour de l'Art, novembre 1924, repr. p.388.
- André Salmon, *la sculpture vivante*, L'Art vivant, 1 mai 1926, repr. Pl.nn.
- Adolphe Basler, *Despiau*, Paris, les Albums d'Art Druet, Librairie de France, 1927, repr. Pl.nn.
- Arsène Alexandre, *Charles Despiau - Essai sur l'âme de la sculpture*, La Renaissance, février 1928, repr. P. 599.
- Léon Deshairs, *Charles Despiau*, Paris, coll. des Cahiers d'aujourd'hui, Ed. Grès et Cie, 1930, Pl.57.
- Gustave Khan, numéro spécial « Charles Despiau », L'Art et les Artistes, n°124, février, p. 161.

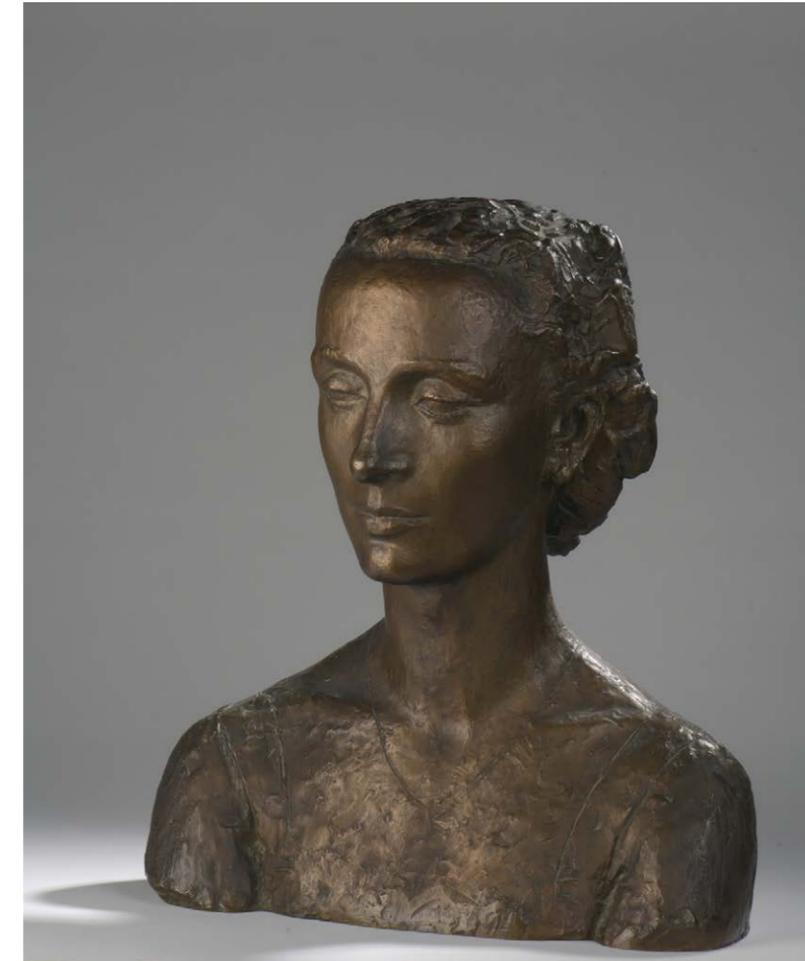
- *Charles Despiau 1874-1946*, cat.exp., Miyagi, The Miyagi Museum of Art (7 juin - 13 juillet 1997), Mie, Prefectural Art Museum (19 juillet - 24 août 1997), Kumanato, Prefectural Museum of Art (4 septembre - 5 octobre 1997), Kurashiki, Ohara Museum of Art (11 octobre - 16 novembre 1997), Yamanashi, Prefectural Museum of Art (22 novembre - 21 décembre 1997), Kobe, Hyogo Prefectural Museum of Modern Art (6 janvier - 8 février 1998), Ibaraki, The Museum of Modern Art, (14 février - 22 mars 1998), The Yomiuri Shimbun & The Japan Association of Art Museums Spatial Design Consultants Co. Ltd., 1997, notice p.189, repr. p.129.

- *Charles Despiau, sculpteur mal-aimé*, La Haye, musée Beelden aan Zee (1<sup>er</sup> novembre 2013 - 26 janvier 2014), Brème, musée Gerhard-Marcks-Haus (9 février - 1<sup>er</sup> juin 2014), Waanders Uitgevers, museum Beelden aan Zee, 2013, repr. p. 170.

- Michael Semff, *Charles Despiau, Zeichnungen*, München, Staatliche Graphische Sammlung, 1998.

Une trapéziste posa pour cette figure inspirée de la statuaire pharaonique. La composition très frontale, pyramidale, est nuancée par l'arrangement souple des bras, le jeu entre le socle cubique et la légère torsion du torse, la disposition dynamique des jambes. Despiau atteint la monumentalité sans se priver d'une grâce sensible bien qu'à peine suggérée.

Ce modèle a fait l'objet d'une édition en bronze dans ce format et dans un agrandissement au double.



68 - Charles DESPIAU (1874-1946)  
*Mme Jannink*, dit aussi *La Suisse*, 1942-1946  
 Épreuve en bronze à patine mordorée.  
 Fonte posthume autorisée à la cire perdue Claude Valsuani.  
 Épreuve d'artiste (au centre au dos).  
 Cachet du fondeur (à l'arrière à gauche).  
 Cachet (à l'arrière à droite) C. Despiau.  
 47,5 x 42 x 25 cm

4000/5000

PROVENANCE : Mme Despiau.

L'œuvre sera incluse au *Catalogue critique de l'œuvre sculpté de Charles Despiau* actuellement en préparation à la Galerie Malaquais sous la direction d'Élisabeth Lebon, avec le numéro de certificat 2019-6B.

SOURCE : Élisabeth Lebon, *Charles-Despiau (1874-1946), catalogue raisonné de l'œuvre sculpté*, Thèse de doctorat d'Histoire de l'art, sous la direction de Mme Mady Ménier (Université Paris I Panthéon-Sorbonne), 1995, numéro 139-B(b).

BIBLIOGRAPHIE :

- Jacques Baschet, *Sculpteurs de ce temps*, Paris, Nouvelles Éditions Française, 1946, p.36, repr. Pl.
- Waldemar-George, *Despiau vivant, l'homme et l'œuvre*, Londres, Paris, New York, Paul Dupont, 1949, p.18 à 19, repr. pl.VII (plâtre).
- Barbara Scott, *The Levy Collection*, Apollo, n°188, octobre, rep. p. 312.

Mme Ursula Janninck, épouse d'un banquier suisse, a posé un très grand nombre de fois pour Charles Despiau. Son buste fut commandé par son mari. Plusieurs photographies de Despiau dans son atelier rendent compte de la fidélité de ressemblance du buste au modèle. Despiau s'est longuement attardé sur le traitement du décolleté. Le plâtre conservé au Musée National d'Art Moderne montre une légère variante, essai qui n'a pas été retenu pour la version définitive en bronze.

Pour ce modèle, il existe une épreuve fondue pour Mme Jannink pendant la guerre (vers 1942-1943) par Bisceglia, et Claude Valsuani fond de manière posthume à partir de 1948.

69 - Raymond DUCHAMP VILLON (1876-1918)

*Petite Maggy*

Tête en Cire.

Probablement 1912.

Porte une ancienne étiquette *douane maritime* ? et deux étiquettes portant le n° 43.

H. 34 cm

dont piédouche en fonte de fer H. 5 cm 20000/30000

ŒUVRES EN RAPPORT :

- Raymond Duchamp-Villon (1876-1918), *Maggy*, modèle créé en 1912, fonte de 1948 Bronze à la cire perdue, 71 x 33 x 41 cm, Fonderie Valsuani, Paris, Musée national d'art moderne Centre Pompidou, N d'inv. AM 866 S ;

- Raymond Duchamp-Villon (1876-1918), *Maggy*, modèle créé en 1912, fonte de 1954, dim. 74 x 33.3 x 40.6 cm, New York, Solomon Guggenheim Museum, n° inv. 57.1464 ;

- Raymond Duchamp-Villon (1876-1918), *Petite Maggy* (premier état), 1912, bronze, 31 x 11 x 16,6 cm, Paris, collection particulière ;

- Raymond Duchamp-Villon (1876-1918), *Maggy*, 1912, plâtre, 72 x 34 cm, Collection Dina Vierny.

LITTÉRATURE EN RAPPORT :

- George Heard Hamilton & William C. Agee, *Raymond Duchamp Villon*, New York, 1967, n° 17, p. 62

- Musée de Rouen, *Raymond Duchamp-Villon*, Rouen, Musée des beaux-arts, 1976 ;

- Duchamp-Villon, cat.Expo, Galerie Tokoro, Tokyo, 1979, p. 41 ;

- *Marcel Duchamp et ses frères*, cat.Expo, Galerie Dina Vierny, Musée Maillol, Paris, 1987, p.191.

*Little Maggy* est l'une des études précédant la réalisation en 1912 du buste *Maggy*, portrait de Mme Georges Ribemont-Desaignes par l'artiste Duchamp-Villon. Cet artiste autodidacte, appartenant à la fratrie des Duchamp, expose dès le début du XX<sup>e</sup> siècle dans de nombreux salons, est nommé membre du jury de la section sculpture du Salon d'automne de 1907 et joue un rôle prépondérant dans l'avènement du cubisme. Passionné par l'anatomie, il tend ici, dans cette étude préparatoire en cire à simplifier le visage de cette femme tout en amplifiant ses traits. Le plâtre de *Maggy* de 1912 a ensuite servi de modèle pour plusieurs éditions en bronze.





70 - Raoul LAMOURDEDIEU (1877-1953)

*Le Penseur*

Épreuve en bronze à patine verte nuancée.

Signé « Raoul Lamourdedieu sur le rocher à droite.

Porte le cachet difficilement lisible du fondeur Jollet, actif de 1906 à 1923.

Dans un cartouche en laiton sur une base en bois A monsieur Hubert Quet/ L'Association amicale des anciens élèves du Lycée Arago (1880-1921).

H. 39 cm

1000/1 500

LITTÉRATURE EN RAPPORT : Charles Fegdal, *Raoul Lamourdedieu*, L'Art et les artistes : revue mensuelle d'art ancien et moderne..., n°135, mars-juillet 1933, p. 268-272.

Raoul Lamourdedieu est un sculpteur et médailleur français, sociétaire de la Société nationale des Beaux-Arts et du Salon d'Automne.

En 1894, il entre à l'École des beaux-arts de Bordeaux et se familiarise avec la taille chez un sculpteur sur bois. Il intègre en 1897 l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris dans l'atelier d'Alexandre Falguière. Il poursuit sa formation auprès d'Alexandre Charpentier puis, sous la tutelle de Louis-Ernest Barrias, participe au décor du Grand-Palais avec François Sicard et Paul Landowski. Influencé par l'œuvre d'Auguste Rodin dans un premier temps, son style évolue rapidement vers des profils plus calmes et massifs, des plans plus clairs et purs. Si la pierre sculptée en taille directe demeure son matériau de prédilection, ses œuvres en bronze portent la même recherche artistique : « pénétrer l'esprit des êtres » (Charles Fegdal in L'Art et les artistes, op. cit.) ; souci que les titres de ses œuvres - *L'hymne au soleil* : *Fécondité*, *La Bonté*, *L'Agilité*, *La Force* - évoquent explicitement.



71 - Robert WLÉRIK (1882-1944)

*Nu allongé*

Sanguine sur papier signé en bas à droite.

35,5 x 46 cm

200/300



72 - Robert WLÉRIK (1882-1944)

*La petite Jeunesse*

Bronze à patine mordorée.

Signé R. Wlerick au dos et numéroté 6/10.

Porte le cachet du fondeur C. VALSUANI CIRE PERDUE.

H. 45 cm

6000/8000

ŒUVRES EN RAPPORT :

- Robert Wlérick (1882-1944), *La Jeunesse*, 1935, bronze à la cire perdue (fonte Coubertin), H. 173 cm, Collections de la Fondation de Coubertin, Inv. FC 88.2 ;

- Robert Wlérick, *La petite Jeunesse*, plâtre, Roubaix, La Piscine, musée d'Art et d'Industrie André Diligent, n°inv. 2000.30.2.

LITTÉRATURE EN RAPPORT : Ss dir Philippe Camin, *Robert Wlérick, Études, esquisses et dessins*, catalogue de l'exposition tenue en 1994, Paris, Paris musées éd., 1994.

En 1913 Robert Wlérick présente une première version de *La Jeunesse* au Salon de la Société nationale des Beaux-Arts. Le sculpteur prend pour modèle sa femme, Georgette Aldric. Lors du Salon de la Société nationale, Rodin, accompagné de Bourdelle, dit à propos de l'œuvre de Wlérick : « Voilà la sculpture de l'avenir, elle n'est pas trouée, le morceau fait corps avec l'ensemble. »

Le « réel et authentique pouvoir de suggestion de *La Jeunesse* tient au modelé de son torse, si vibrant et sensuel... ». Paul-Louis Rinuy résume en ces termes toute la force de cette sculpture. Robert Wlérick comprend que l'essence de sa *Jeunesse* tient dans son torse et c'est pourquoi il décide dans cette *Petite Jeunesse* de se focaliser sur cette partie du corps. Les bras et les jambes disparaissent car ils importent peu : le ventre est l'expression de la création, de la vie et de la jeunesse. Cette œuvre prend alors une dimension plus complète que celle d'une simple étude et devient un aboutissement. Ce torse résume l'écriture plastique de Wlérick, celle d'une recherche constante de la forme pleine héritée de Maillol et de Despiau.



73 - Robert WLÉRIK (1882-1944)

*Baigneuse au turban*

Bronze à patine brune nuancée de vert.

Porte la marque du fondeur F. BARBEDIENNE fondeur Paris et le n° 1/50.

Porte un M frappé au-dessous pour « modèle » (un seul modèle connu).

H. 42 cm

15000/20000

BIBLIOGRAPHIE :

-Robert Wlérick, exposition au Musée de l'Annonciade, 26 mars-20 juin 1994, modèle reproduit p. 23 ;

-Robert Wlérick : 1882-1944, exposition au musée Rodin, 1982, modèle répertorié sous le numéro 17.

Robert Wlérick suit une formation auprès du professeur de dessin M. Morin avant d'intégrer l'École des Beaux-Arts de Toulouse en 1889. Il s'installe à Paris en 1906 où il assiste aux cours libres de dessin à l'École des Beaux-Arts. Il admire les œuvres des artistes florentins de la Renaissance et, renonçant à l'art académique et aux recherches avant-gardistes, il se reconnaît dans le cercle de sculpteurs de Lucien Schnegg.

Sculpteur de l'intime, l'artiste surprend ici son épouse dans une ambiance tendre et délicate. Le spectateur est attiré par le geste du modèle et partage ce moment de sérénité. Ses nus ne sont pas l'expression d'un canon de beauté mais la volonté d'exprimer une tranquille instantanéité.



74 - Robert WLÉRIK (1882-1944)  
*Hommage à Baudelaire* ou *Dédette couchée, petit modèle, 1939-1940*  
 Épreuve en bronze, n°1/10.  
 Fonte au sable Alexis Rudier.  
 Inscrit (sur la tranche de la base) *Alexis Rudier Fondateur Paris.*  
 Signé (sur la terrasse) *R. Wlérick.*  
 23 x 46 x 22 cm 9000/12000

**BIBLIOGRAPHIE :**

- Jacques Baschet, *Sculpteurs de ce temps*, Paris, Nouvelles Éditions Française, 1946.
- *Robert Wlérick, 1882-1944*, cat. exp., Londres, Bruton Gallery (22 mai-26 juin 1976), Birmingham City Museums and Art Gallery (1<sup>er</sup> juillet-8 août 1976), Londres, Bruton Gallery, 1976.
- *Robert Wlérick (1882-1944)*, cat. exp., Paris, musée Rodin (31 mars-28 juin 1982), Mont-de-Marsan, musée Despiau-Wlérick (17 juillet-26 septembre 1982), Paris, musée Rodin, 1982.
- *Robert Wlérick (1882-1944)*, musée Despiau-Wlérick, Mont-de-Marsan, 17 juillet-26 septembre 1991.

- *Robert Wlérick, études, esquisses et dessins*, cat. exp., Mont-de-Marsan, musée Despiau-Wlérick (24 juin-5 septembre 1994), Paris, musée Bourdelle (1<sup>er</sup> février-14 mai 1995), Poitiers, musée Ste-Croix (6 octobre-10 décembre 1995), Chambéry, musée des Beaux-Arts (1<sup>er</sup> février-30 avril 1996), Paris, Paris-Musées, 1994.

À la fin des années 1930, Wlérick immortalise son modèle Odette, surnommée Dédette dans trois sculptures dont *l'Hommage à Baudelaire*.

Elle témoigne d'une grande sensualité habituellement plus contenue dans d'autres figures, et d'une construction géométrique particulièrement aboutie en deçà de la souplesse des courbes généreuses laissant glisser la lumière avec fluidité en surface. Wlérick parvient à une maturité de son art, entre audace et maîtrise, en écho à la suite des figures debout, initiée certainement sous l'impulsion de l'emblématique Assia de son ami Charles Despiau.

Il existe dix épreuves numérotées, et deux épreuves d'artiste de *l'Hommage à Baudelaire*. L'exemplaire 5/10 est conservé au musée des Beaux-Arts de Pau.



75 - Alfredo PINA (1887-1966)  
*Le baiser*  
 Bronze à patine noire nuancée.  
 Signé *A. Pina* sur la terrasse.  
 Porte le cachet du fondeur *A.G. Cire Perdue* (Arthur Goldscheider).  
 H. 48 x L. 56 x P. 33 cm 4000/6000

Alfredo Pina fit ses études à Milan où il reçut le Grand Prix de sculpture. Il s'installa ensuite en France où il fit toute sa carrière, il exposa régulièrement au Salon à partir de 1912.



76 - Charles MALFRAY (1887-1940)

*Torse de Nageuse*, 1936

Épreuve en plâtre.

80 x 70 x 30 cm

3000/4000

BIBLIOGRAPHIE :

- Jacques de Laprade, *Malfray*, Paris, Fernand Mourlot, 1944, p.10, 27-28, 45, pl. VII.
- *Charles Malfray 1887-1940 sculpteur*, cat. exp., Paris, galerie Malaquais (5 avril - 30 juin 2007), Paris, galerie Malaquais, 2007.

Malfray commence à travailler sur le thème des Nageuses dès 1933. Comme il l'avait fait pour *Le Silence* (1916-1918), il élabore le *Torse de Nageuse* dans un format réduit d'une dizaine de centimètres de hauteur. Puis, il l'agrandit en cinquante centimètres et en quatre-vingt centimètres. C'est dans cette taille qu'Alexis Rudier fond l'épreuve en bronze aujourd'hui conservée au musée des Beaux-Arts de Lyon.

Une voluptueuse sensualité se dégage du poids des chairs et de la souplesse des mouvements du *Torse de Nageuse*. La fragmentation audacieuse du corps tronqué inscrit d'une certaine manière Malfray dans la lignée de Rodin. Il conserve toutefois la puissance plastique qui lui est propre, et qui donne toute son originalité à l'œuvre.



77 - Charles MALFRAY (1887-1940)

*Cybèle*, 1939-1940

Épreuve en terre cuite unique.

Signé (au dos) MALFRAY.

17 x 47 x 18 cm

4000/6000

SOURCE :

- Françoise Galle, *Catalogue raisonné des sculptures de Charles Malfray*, mémoire de DESS, université de Paris I, sous la direction de Robert Julien, 1971, n°147.

BIBLIOGRAPHIE :

- Jacques de Laprade, *Malfray*, Paris, Fernand Mourlot, 1944.
- *Charles Malfray 1887-1940 sculpteur*, cat. exp., Paris, galerie Malaquais (5 avril-30 juin 2007), Paris, galerie Malaquais, 2007.

*Cybèle*, personnification de la puissance nourricière de la nature, présente l'ensemble des recherches plastiques de Malfray. Œuvre testament d'une riche sensualité, la figure allongée lascive fait partie d'un ensemble de sculptures horizontales réalisées entre 1936 et 1940. Empreinte d'archaïsme par ses formes puissantes et compactes, elle atteste de l'admiration du sculpteur pour les grands maîtres. La terre cuite a été présentée au Salon d'Automne en 1941 et à la galerie Guérin en 1948. Le fondeur Alexis Rudier a tiré des épreuves en bronze de ce modèle, à partir du plâtre original..



78 - Charles MALFRAY (1887-1940)  
*Pasteur et son troupeau*  
 Dessin à la pierre noire, lavis d'encre et rehauts de pastel rouge.  
 Signature apocryphe (au dos).  
 13 x 19 cm 100/200

79 - Charles MALFRAY (1887-1940)  
*La Vérité*, 1932  
 Épreuve en bronze à patine verte, n°3/8.  
 Fonte à la cire perdue Claude Valsuani.  
 Signé (deux fois, sur la terrasse) *Ch. Malfray et CH. MALFRAY*.  
 58 x 29 x 31 cm 6000/8000

BIBLIOGRAPHIE :

- Jacques de Laprade, *Malfray*, Paris, Fernand Mourlot, 1944, p. 25, pl. XV.
- « L'Orléanais Malfray partage désormais avec Bourdelle l'une des principales salles du Musée d'Art Moderne », *La République*, 20 janvier 1953, repr.
- Jean Cassou, Bernard Dorival, Geneviève Homolle, *Catalogue guide du MNAM*, Paris, Éditions des Musées Nationaux, 1954, p. 201-202.
- Françoise Galle, *Catalogue raisonné des sculptures de Charles Malfray*, mémoire de DESS, université de Paris I, direction de Robert Julien, 1971.

EXPOSITIONS :

- *Charles Malfray*, Paris, musée du Petit-Palais, juin 1947, n°32, 33, repr.
- *Charles Malfray 1887-1940*, Paris, galerie Edmond Guérin, 16 février-31 mars 1948, n°19.
- *Charles Malfray 1887-1940*, Londres, Marlborough Gallery, septembre-octobre 1951, n°6, repr.
- Panathénée de la sculpture mondiale, Athènes, Office national du Tourisme, 8 septembre-8 novembre 1965.

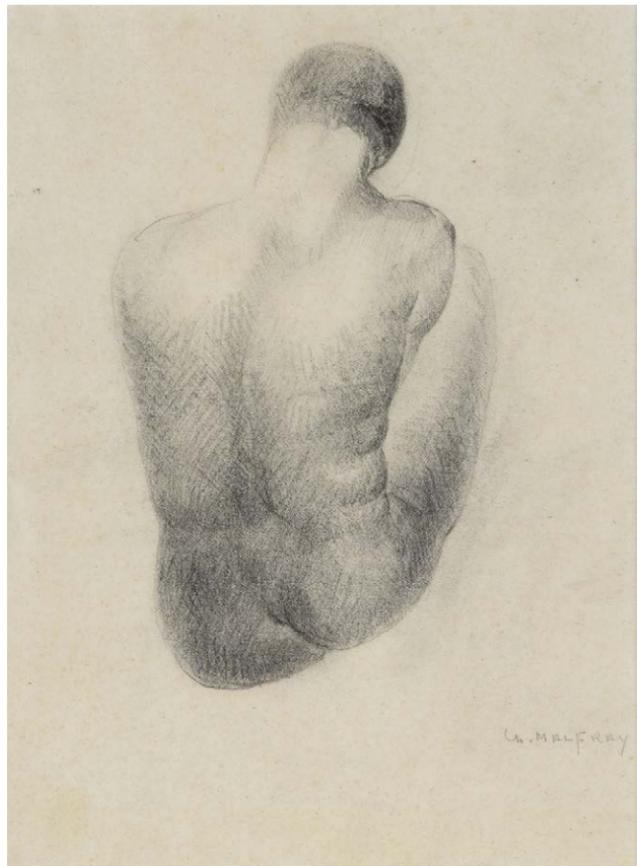
- *Formes Humaines*, deuxième biennale de sculpture contemporaine, Paris, musée Rodin, 29 avril-30 mai 1966, n°8.
- *Hommage à Charles Malfray*, Orléans, musée des Beaux-Arts, 2 septembre-9 octobre 1967, n°6.
- *Sculptures, peintures, dessins*, Rosny-sous-bois, centre Jean Vilar, 15-31 mai 1987.
- *Les Architectes du Sensible*, Paris, Galerie Malaquais, 14 mai-31 juillet 2004, I, p. 14, repr.
- *Charles Malfray 1887-1940 sculpteur*, Paris, galerie Malaquais, 5 avril-30 juin 2007.
- Bissière, *Le Moal, Manessier, Étienne-Martin, Stahly... Éclosions à l'Académie Ranson, Montparnasse Années 30*, Rambouillet, Palais du Roi de Rome, 16 octobre 2010-16 janvier 2011, Éditions Snoeck, 2010.

Malfray commence la réalisation de *la Vérité* à la fin d'une séance de travail avec ses élèves à l'Académie Ranson, alors qu'il y enseigne depuis près d'un an grâce au soutien d'Aristide Maillol.

*La Vérité* porte en elle une charge émotive intense. La variété des titres qui lui ont été attribués en témoigne : *Femme s'essuyant le dos* ; *L'Éveil* ; *La Vie se libérant de la Nature*.

Deux tailles sont connues pour *la Vérité* : 55 cm de hauteur, et 120 cm de hauteur. Deux plâtres de 120 cm sont conservés dans les collections publiques françaises : l'un au musée d'art moderne de la ville de Paris (achat en vente publique, 1958, AMS 335) ; l'autre au musée national d'art moderne (don de M. Gillekens, 1952, AM 942 S). L'œuvre a été éditée en bronze dans les deux tailles, et présentée maintes fois dans des expositions.





80 - Charles MALFRAY (1887-1940)  
*Personnage de dos*  
Mine de plomb.  
Signé (en bas à droite) Ch. MALFRAY.  
27,5 x 21 cm

100/200



81 - Jean LAMBERT-RUCKI (1888-1967)  
*Christ en croix*  
Épreuve en bronze à patine brun clair nuancé de vert.  
Signé *Lambert Rucki* sur le pan du perizonium.  
Christ H. 21,5 x L. 20 cm  
Croix H. 34,5 x L. 26 cm

400/600



82 - Alfred Auguste JANNIOT (1889-1969)

*Tête d'Athlète*

Épreuve en plâtre.

Accidents, manques et restaurations.

Repose sur un socle en plâtre cubique carré.

H. 36, socle H. 20 cm

4000/6000

Cette tête est une étude pour l'*Athlète* monumental réalisé par Alfred Auguste Janniot pour le stade Lescure à Bordeaux. Le sculpteur, élève de Bourdelle, réalise de nombreuses œuvres monumentales dont les reliefs de la façade sud du Musée d'Art Moderne de Paris à l'occasion de l'Exposition internationale de 1931.



83 - Auguste HENG (1891-1968)

*Buste de femme*, vers 1925-1930

Marbre noir.

Signé sur le côté droit A. Heng.

H. 47 cm

1500/2000

D'origine suisse, Auguste Heng s'inscrit dans l'école africaniste et participe à la « Croisière Noire », expédition organisée en Afrique par la marque Citroën en 1924.



84 - Georges CHAUVEL (1886-1962)  
*Bain de champagne*  
 Marbre blanc.  
 Signé G. Chauvel sur la base.  
 H. 82 cm

3000/4000



85 - Ferdinand PAPAN (1902-2004)  
*Couple dansant*, 1945-1950  
 Épreuve en bronze.  
 Signé et monogrammé (sur la base au dos à droite) FP  
 F.PAPAN.  
 57,8 x 38,1 x 15,2 cm

8000/10000

BIBLIOGRAPHIE :

- Levêque, *Ferdinand Parpan sculpteur*, Paris, Les Éditions de l'Amateur, 1989, repr. p. 106.
- Jean-Charles Hachet, *Ferdinand Parpan, L'intuition des formes*, Paris, Somogy éditions d'art, 2001, repr. couv. et p. 152.

Formé dans l'atelier de son père sculpteur ornemaniste, Ferdinand Parpan l'assiste dans les années 1920 avant de recevoir ses premières commandes religieuses vers 1930. Progressivement, son art se dépouille, recherchant la ligne essentielle, après avoir été marqué par la sculpture cubiste notamment. Fidèle à la figuration, il réalise aussi plusieurs séries de sculptures animalières. Après 1945, il participe à de nombreuses expositions collectives et expose régulièrement au Salon de l'Art Libre. Sculpteur sur bois, pierre et marbre, Parpan édite nombre de ses sculptures en bronze, très souvent travaillées en série : la femme, les musiciens, les danseurs.

Vers 1945, il entame une série autour de la figure du danseur parmi laquelle le *Couple Dansant*, aux lignes dynamiques, est l'un des modèles les plus représentatifs. L'œuvre est reproduite en couverture de l'ouvrage monographique que les éditions Somogy lui ont consacré en 2001.



86 - Joseph CSÁKY (1888-1971)

*Jeune fille nue assise*

Modèle créé vers 1932.

Fonte posthume.

Bronze à patine brun clair.

Signé CSÁKY, porte son monogramme AC, le n°1/8 et le cachet du fondeur Blanchet fondeur au revers sur la base.

H. 65 x L. 46 x l. 40 cm

2000/3000

PROVENANCE : Vente Paris, M<sup>e</sup> Catherine Charbonneaux, 20 juin 1997, lot 88 ; Collection de Monsieur et Madame François Delrieu.

LITTÉRATURE EN RAPPORT :

- Félix Marilhac, *Joseph Csaky du cubisme historique à la figuration réaliste, Catalogue raisonné des sculptures*, Paris, Les Éditions de l'Amateur, 2007, pp.162-163, modèle référencé sous le n° 1932-FM.192/b.

Après une première formation en Hongrie, son pays natal, où il se familiarise notamment avec la pratique de la taille directe, Joseph Csáky arrive à Paris en 1908. Il s'installe à La Ruche dans le quartier de Montparnasse où il côtoie des sculpteurs parmi lesquels Archipenko. Ses premières œuvres portent une empreinte rodinienne mais il évolue rapidement vers un traitement cubiste, au contact de la Section d'Or dont il est membre et avec qui il expose en 1912.

Ces recherches cubistes le conduiront quelques années plus tard vers une sculpture aux formes de plus en plus simplifiées et géométrisées proches de l'abstraction. Dès 1928, considérant être allé au bout de son expérience cubiste Csáky revient à la figuration. Il n'oublie cependant pas ses années cubistes. Les volumes simplifiés des corps, puissants et massifs, conservent « un caractère intellectuel, réfléchi, et l'on y retrouvera, en permanence, les traces d'un véritable esprit cubiste » selon Denys Chevalier. De ses figures féminines se détachent pourtant une certaine douceur dont cette *Jeune fille nue assise* porte l'empreinte et annonce déjà l'Ève du groupe Adam et Ève du salon des Tuileries de 1933, considérée comme la plus aboutie de cette période.



87 - Joseph ANDRAU (1907-1987)

*Nu couché*, vers 1940

Pierre de Bourgogne.

Signé J ANDRAU sur le devant de la terrasse.

Repose sur une base en bois.

H. 27 x L. 55 x P. 18 cm, base H. 3,7 cm

6000/8000

Cette femme aux formes voluptueuses et à l'attitude sereine touche le spectateur par sa grande sensibilité. L'œuvre de Joseph Andrau, qui a fréquenté les ateliers de Paul Landowski et de Jules Coutan, est caractérisé par ces grandes figures féminines élancées.



88 - François POPINEAU (1887-1951).  
*Messaouda ou la jeune Orientale*, vers 1920  
 Bronze à patine noire.  
 Signé E. POPINEAU sur la terrasse.  
 Porte l'insert et le cachet du fondeur *Susse Frs Edtrs Paris*.  
 H. 38,5 cm 2500/3000

LITTÉRATURE EN RAPPORT : Stéphane Richemond, *Les Salons des artistes coloniaux*, Paris, Éditions de l'Amateur, p.215.

Sculpteur berrichon, François Popineau obtient une bourse de voyage par le Conseil Supérieur des Beaux-Arts en 1924 et sa première médaille d'or à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925. Il présente pour la première fois cette figure en bronze de jeune femme orientale à l'Exposition de la Société Coloniale des Artistes Français et à la galerie Bernheim Jeune en novembre 1927, puis de nouveau en 1930 et en 1935. Il expose également *Messaouda* à l'Exposition Coloniale Internationale de Paris 1931 et au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles en 1935.



89 - Richard GUINO (1890-1973)  
*Profil de jeune garçon*  
 Bronze à patine brun clair.  
 Signé GUINO sur le cou.  
 Porte la marque *Susse Frs Cire Perdue Paris* et un cachet estampé *Bronze*.  
 H. 41 cm dont socle en bois H. 11 cm 600/800



90 - Gio COLUCCI (1892-1974)

*Tête d'homme*

Masque en métal incisé et repoussé.

Porte le monogramme G.C. à la peinture jaune à l'intérieur.

H. 38 cm avec sa base en bois d'origine 600/800

Né à Florence, Gio Colucci se forme à l'École des beaux-arts de Paris dans la section architecture.

Après la Première Guerre mondiale, il s'oriente vers la peinture abstraite et la sculpture et devient membre, aux côtés de Survage, Metzinger et Freundlich, du groupe Électrique fondé par Berthe Weill.



91 - André DELUOL (1909-2003)

*Quatre danseuses*, 1947

Pierre.

Signée et datée (en bas à gauche) A. Deluol 47.

H. 34 L. 39 P. 10 cm

600/800



92 - École FRANÇAISE du XX<sup>e</sup> siècle d'après Georges LACOMBE (1868-1916)  
*L'Existence*  
 Plaque en bronze à patine verte, à décor d'un serpent dans des feuillages en bas-relief.  
 Monogrammé sur le côté B.B et situé Paris.  
 H. 48 x L. 96 x P. 6 cm 400/600

ŒUVRE EN RAPPORT :

- Georges Lacombe, *L'Existence*, entre 1894 et 1896, bas-relief en noyer, H. 68,5 x L. 141,5 x P. 6 cm, Paris, musée d'Orsay, inv. RF 3221, AM 10 11 3.

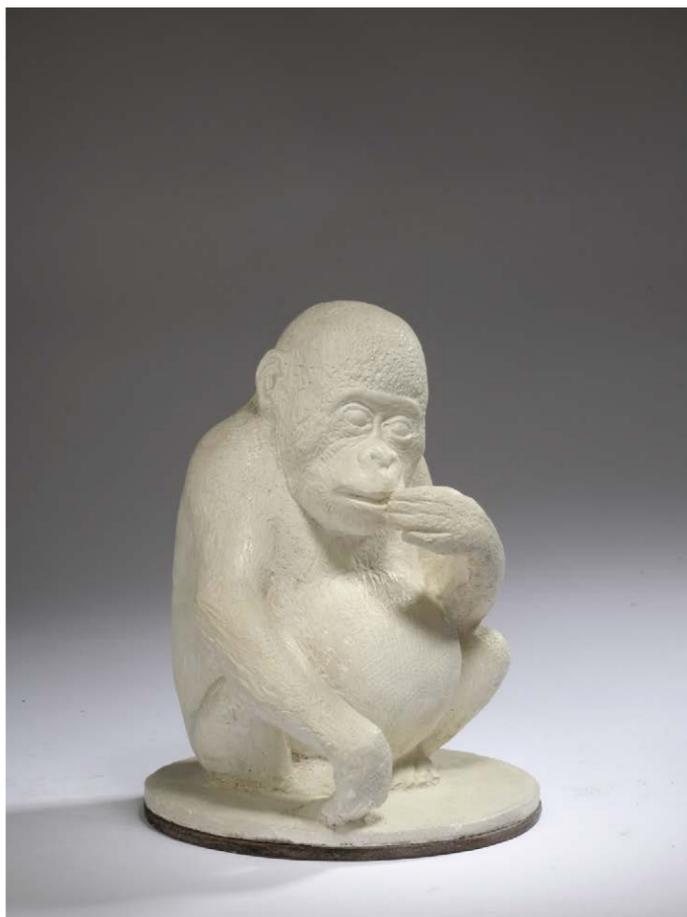
Cette œuvre reproduit l'un des quatre bas-reliefs intitulés *L'Amour, La Mort, La Naissance et l'Existence* réalisés pour un lit pour l'atelier de l'artiste à Versailles.



93 - Berthe MARTINIE (1883-1958).  
*Poulain à l'arrêt*, vers 1925  
 Bronze à patine brune.  
 Signé Berthe Martinie.  
 Porte le cachet du fondeur C. Valsuani Cire perdue sur la terrasse et le numéro 1 ? sous la signature.  
 H. 47 cm et terrasse L. 35 x l. 14 cm 4000/5000

ŒUVRE EN RAPPORT : Berthe Martinie, *Poulain en arrêt*, vers 1933, bronze à la cire perdue sur socle de marbre noir, H.37 x L. 21 x P. 13 cm, Fonderie Valsuani, Paris, Centre Pompidou, inv. AM 593 S.

Formée dans l'atelier de Ferdinand Humbert dès 1906 et épouse du critique d'art Henri Martinie à partir de 1913, Berthe Martinie fréquente les sculpteurs Robert Wlerick et Jean Carton. En 1925, la galerie Weil lui consacre sa première exposition. A la fin des années 20 elle s'adonne exclusivement à la sculpture, dont les sujets animaliers sont sa prédilection. Elle participe à de nombreux Salons (Salons d'Automne et des Tuileries) ainsi qu'à l'Exposition universelle de 1937.



94 - Paul SIMON (1892 -1979)  
*Orang outan*  
Épreuve en plâtre.  
Signé *Paul Simon* à l'arrière sur la terrasse.  
H. 21,5 cm 600/800



95 - Armand PETERSEN (1891-1969)  
*Antilope, dos rond*  
Bronze à patine brune.  
Signé *A Petersen* à l'arrière sur la terrasse.  
H. 21 cm et terrasse L. 13 x l. 6,5 cm  
Repose sur une base en bois (H. 9,5 cm) 8000/10000

Après un bref passage à Paris en 1914, Armand Petersen entre dans l'atelier du sculpteur Béla Markup à Budapest. Outre l'apprentissage du modelage il y reçoit peut-être la leçon la plus importante pour sa création à venir: la découverte de l'art animalier et l'observation des modèles vivants au parc zoologique de la capitale hongroise. Il n'aura de cesse de perfectionner son œuvre, cherchant toujours l'élégance et la pureté de la ligne. L'ornement est évincé pour rendre avec toujours plus de force la vérité anatomique ainsi que la beauté du mouvement et de l'attitude.



96 - René MÉRELLE (1903-1990).  
*Cochon d'inde*, vers 1950  
Épreuve en terre cuite d'édition.  
Signé *Mérelle* sur la plinthe.  
13,5 cm et terrasse 18,2 x 9 cm

2000/2500



97 - Jan et Joël MARTEL (1896-1966)  
*Lapin*, vers 1930  
Terre cuite vernissée.  
Édition atelier de céramique d'art de Boulogne.  
Porte la marque en creux au Pot *Boulogne S/S*.  
13 x 13,2 x 5,5 cm 600/800

BIBLIOGRAPHIE: Ouvrage collectif, Joël et Jan Martel. *Sculpteurs (1896-1966)*, Paris, Livres d'art, Gallimard, 1996, modèle répertorié sous le n°35, p. 177.



98 - Claudie Frédérique KORTHALS (née en 1913)  
*Pigeons*  
 Plâtre patiné (gomme laqué).  
 Signé C.F.KORTHALS sur la terrasse.  
 H. 23 cm, terrasse 26,5 x 22,5 cm 500/800

LITTÉRATURE EN RAPPORT: Marcel Sauvage, *une très jeune artiste saumuroise*, in *L'échos saumurois* du samedi 5 février 1927.

Issue d'une famille d'artistes d'origine hollandaise, Claudie-Frédérique Korthals a été l'élève de Paul Landowski. Elle expose pour la première fois dès l'âge de 13 ans, en 1927. Dirigée principalement vers l'art animalier, certains de ses modèles ont servi pour la production de céramique à la manufacture de Sèvres.



99 - Flaminio BERTONI (1903-1964)  
*Chiot*, vers 1943  
 Bronze à patine brun clair.  
 Signé et daté F. Bertoni 1943 sous les pattes antérieures.  
 Porte le cachet du fondeur *Giannini Paris Cire Perdue*.  
 Repose sur une base en bois d'origine.  
 H. 17,5 cm, terrasse 21 x 13,5 cm  
 et base H. 2,5 cm 3000/4000

Sculpteur italien né en Lombardie, il expose aux Salons d'Automne et aux Indépendants dans les années 1930. Designer de renom dans le secteur automobile où il dirige le service « Style » d'André Citroën à partir de 1932, il s'adonne également à la sculpture.

**MARCEL GIMOND (1894-1961)**

À travers ces trois portraits, Marcel Gimond montre son attachement à la sculpture figurative. Il réalise surtout des bustes de personnages célèbres, des politiciens et des artistes. Il s'attache particulièrement à l'étude physique et psychologique des modèles. L'équilibre de la composition et la nature de l'expression de ces têtes traduisent sa recherche de la réalité et de la vie. Le sculpteur s'inspire à la fois de ses propres réflexions sur la sculpture, de sa formation à l'École des Beaux-Arts de Lyon et de ses voyages où il y a découvert les grands sculpteurs de l'Antiquité et de la Renaissance.



100 - Marcel GIMOND (1894-1961)

*Paysanne de l'Ardèche*, 1940

Épreuve en bronze, n°3/8.

Fonte à la cire perdue Bisceglia.

Signé (au dos, en bas à gauche) *Gimond*.

31 x 19 x 23,5 cm

4000/6000

PROVENANCE : Ancienne collection particulière américaine

BIBLIOGRAPHIE :

- Thierry-Maulnier, *Gimond*, Monte-Carlo, Les Éditions du Livre Monte-Carlo, 1948, repr. pl. IX (épreuve en bronze).

- George Waldemar, *Gimond et l'esprit des formes*, Mulhouse, Braun & Cie, 1962, repr. pl. 14 (épreuve en bronze).

- Marcel Gimond, *Comment je comprends la sculpture*, Paris, Arted, Éditions d'Art, 1969.

- *Marcel Gimond 1894-1961 Centenaire* [catalogue d'exposition, Aubenas, Château d'Aubenas, 5 août - 30 septembre 1994], Mairie d'Aubenas, 1994.

- Hélène Labbé-Bazantay, *Marcel-Antoine Gimond (1894-1961)*, thèse en histoire de l'art sous la direction de Thierry Dufrêne, Grenoble, Université Pierre Mendès-France, 2003, section sculpture, p.58, repr. (épreuve en bronze).

- Toru Wakiya, Hélène Labbé-Bazantay, Soncho Fujita, Junichi Kurakake, *Marcel Gimond*, Tokyo, Yasakashobo, 2012.

Le buste de la *Paysanne de l'Ardèche* témoigne de l'attachement profond de Marcel Gimond à sa région natale, tout en faisant la démonstration de ses conceptions sur le buste. Autour de 1940, le sculpteur exécute plusieurs bustes, dont certains en lien avec des personnalités de sa terre d'origine, une période dans laquelle il « essaye de fixer ce qu'il y a d'éternel dans chaque visage ». Ses recherches ne sont pas sans rappeler les préceptes énoncés par Aristide Maillol. Il tend à une simplification des formes ramenées à leur essentialité autour de la sphère, tout en dégagant les traits singuliers du visage.



101 - Marcel GIMOND (1894-1961)  
*Stanislas Fumet (1896-1983), écrivain, vers 1949*  
 Tête en bronze à patine brune.  
 Signé M. Gimond sous l'oreille gauche.  
 Porte la marque du fondeur E. Godard Fondr Paris à l'arrière.  
 Repose sur un socle cubique en bois.  
 H. 26,5 cm, socle H. 18 cm                      4000/5000

BIBLIOGRAPHIE :  
 - George Waldemar, *Gimond et l'esprit des formes*, Mulhouse, Éditions Braun & Cie, 1962, modèle répertorié sous le n°42 ;

- Marie-Claude Droux, *Écrits inédits de Charles Forot, in La Vie, la pensée et l'œuvre de Marcel Gimond*, mémoire de maîtrise, Université Paris I, 1987.

Stanislas Fumet (1896-1983) était un poète, éditeur, journaliste et critique d'art français. Son buste réalisé par Gimond est exposé au Salon d'Automne de Paris en 1951 et 1961, au musée Galliera en 1957, au musée des Beaux-Arts de Lyon en 1962, ainsi qu'au Palais des Arts et de la Culture de Brest en 1972.

L'écrivain Charles Forot rapporte une conversation qu'il a eue avec le sculpteur le 22 janvier 1949 à propos de ce buste en cours de réalisation : « Je fais aussi celui de Stanislas Fumet. C'est beaucoup plus intéressant. Sa tête longue et mince a du caractère ! Très spiritualisée ! ».



102 - Marcel GIMOND (1894-1961).  
*Portrait de jeune fille*  
 Modèle créé vers 1914.  
 Tête en bronze à patine brune.  
 Signé M Gimond et Porte le cachet du fondeur E. Godard Cire Perdue à l'arrière.  
 Repose sur un socle cubique en bois.  
 H. 32 cm, socle H. 15 cm    2000/3000

BIBLIOGRAPHIE : Paul Fierens, *Marcel Gimond*, Collection Les Sculpteurs nouveaux, Librairie Gallimard, 1930, modèle en plâtre reproduit p. 17.



103 - Pierre BOURET (1897-1972)  
*Athlète au repos*, 1938  
 Épreuve en bronze à patine brune nuancée, n°1/5.  
 Fonte au sable Alexis Rudier.  
 Signé (sur la terrasse à l'arrière gauche).  
 41 x 59,5 x 31 cm 3000/4000



104 - Edward WITTIG (1897-1941)  
*Nu à genoux*  
 Bronze à patine brune nuancée de vert.  
 Signé e. wittig sur la terrasse.  
 Porte à l'arrière un numéro d'inventaire à l'encre rouge LUX 356.  
 H. 24 cm 3000/4000

Ce bronze s'inscrit dans la volonté du célèbre sculpteur polonais ayant étudié à l'Académie des Beaux-arts de Vienne (Autriche) à s'émanciper du style prééminent de Rodin qu'il a étudié auprès de Madeleine Jouvray, élève du Maître et professeur à l'École des Beaux-Arts de Paris, lors de son séjour dans la capitale française au début du XX<sup>e</sup> siècle. Les courbes lisses et simplifiées de ce nu répondent aux caractéristiques d'un nouveau classicisme européen auquel le sculpteur prend part.



105 - Raymond RIVOIRE (1884-1966)

*Nu au fer à cheval*

Bronze à patine brune.

Signé R. Rivoire et porte le cachet du fondeur « Colin Paris » sur la tranche du fer à gauche.

Dédié sur le fer à cheval A R. Porteau / Ses collègues 1932.

H. 16 cm

1000/1500

Dans ce *Nu au fer à cheval*, Raymond Rivoire, élève de Jean-Antoine Injalbert, associe deux de ses principales sources d'inspiration: les nus féminins et les sports équestres. Il a en effet présenté un grand nombre de ses nus aux différents Salons auxquels il participe dès 1905 et où il remporte une médaille d'or en 1929 (Salon des artistes français). Il a aussi réalisé des trophées pour le Jockey club de Buenos Aires entre 1910 et 1912, lors de son premier séjour en Amérique du Sud.



106 - Georges HALBOUT DU TANNEY (1895-1986)

*Tête d'africain*, 1930

Bronze à patine brune.

Signé, daté et situé GEORGES HALBOUT 1930 Villa Abd-el-tif.

Fonte Attilio Valsuani, porte le cachet A.Valsuani Cire Perdue et le numéro 0/1.

Repose sur son socle d'origine en marbre noir de Belgique.

H. 36 cm, socle H. 18 cm

4000/5000

Cette *Tête d'africain* a été exécutée par le sculpteur ethnographe de renom, Georges Halbout lors de son séjour à la villa Abd-el-Tif à Alger en 1930. Entré à l'École des Beaux-Arts de Paris et formé auprès de Jean Boucher avant de partager son atelier avec le sculpteur Paul Belmondo à la cité Corot, il remporte en effet le prix Abd-el-Tif en 1928. Ce prix remis par la société des peintres orientalistes français permettait à de jeunes artistes de séjourner un an ou deux aux frais de l'état dans le pensionnat d'Alger, à l'instar de la Villa Medicis ou de la Villa Velazquez. À son retour en France, il remporte également de nombreux prix dont la médaille d'or au Salon des Artistes Français en 1938.



107 - Georges SAUPIQUE (1889-1961)  
*Portrait de Monseigneur Beaussart (1879-1952)*  
 Bronze à patine brune.  
 Signé G Saupique.  
 Porte la marque du fondeur Alexis Rudier Fondateur Paris.  
 Repose sur un socle de forme cubique en marbre rouge griotte  
 H. 27 cm, socle H. 12,5 cm 600/800

BIBLIOGRAPHIE: Comoedia, « Le Sculpteur Saupique nous parle de son premier modèle M<sup>gr</sup> Beaussart, nouvel évêque auxiliaire de Paris », 14 novembre 1935, p. 3/6

Élève au Collège Stanislas, Georges Saupique prend pour premier modèle l'aumônier du collège, Monseigneur Beaussart, futur évêque auxiliaire de Paris. Travaillant mal à l'École des beaux-arts, Georges Saupique décide d'intégrer l'atelier de Roussaud, ancien praticien de Rodin. C'est à ce moment que l'abbé Beaussart veut bien, par amitié, poser pour le jeune élève. Il pose pendant dix-huit mois, plusieurs fois par semaine, entre 1912 et 1914. Le tocsin d'août 1914 vient interrompre cette longue étude. Son ami Raymond Delamarre moule alors lui-même les études de son ami « quelques heures avant de partir sur le front ».

Georges Saupique rend avec justesse les traits et le caractère de cet homme. Au-delà d'une connaissance aboutie du modelage des chairs, ce portrait témoigne en effet de la capacité de Saupique à rendre de manière poignante l'intelligence perçante et la faculté à sonder les caractères de son ancien aumônier.

### HUBERT YENCESSE (1900-1987)

Né dans un milieu artistique et élève de l'École des Beaux-arts de Dijon à partir de 1919, Hubert Yencesse rencontre François Pompon (1855-1933) et devient son élève. Prix Blumenthal en 1934, il s'installe ensuite à Paris où il commence une collaboration avec Aristide Maillol jusqu'en 1936. Il reçoit de nombreuses commandes publiques tout au long de sa carrière et enseigne également aux Beaux-arts de Paris.





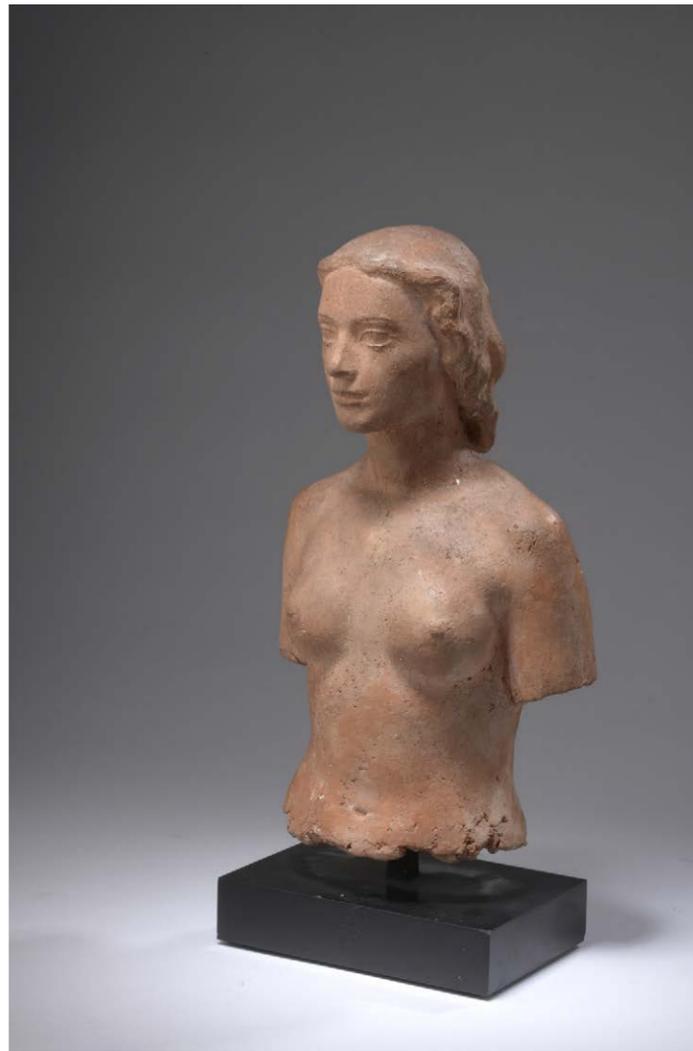
108 - Hubert YENCESSE (1900-1987)  
*Couple*  
Plâtre.  
H. 16 cm

400/600



109 - Hubert YENCESSE (1900-1987)  
*Portrait de femme*  
Bronze à patine brun clair.  
Signé HUBERT YENCESSE.  
Porte la marque du fondeur Alexis Rudier Fondateur Paris.  
Socle cubique en marbre gris d'origine.  
H. 49 cm, dont socle H. 15 cm

3000/4000



110 - Joseph RIVIÈRE (1912-1961)

*Torse de femme*

Épreuve en terre cuite.

Signée *Joseph Rivière* au dos.

H. 32 cm, socle en marbre noir H. 6 cm

600/800

Joseph Rivière expose régulièrement à plusieurs salons dont le Salon des Artistes Français et le salon d'Automne. Ce Torse de femme s'inscrit dans une volonté de l'artiste qui mêle à la fois la figuration traditionnelle et des lignes épurées et lisses faisant écho aux idées nouvelles de l'abstraction qui se développent.



111 - Raymond MARTIN (1910-1992).

*Portrait de jeune fille*

Bronze à patine médaille.

Signé *Raymond MARTIN*.

Porte le cachet du fondeur *C Valsuani Cire Perdue* et le numéro 1/4

Repose sur son socle d'origine en marbre noir de Belgique.

H. 32 cm, socle H. 16 cm

1500/2000



112 - Raymond MARTIN (1910-1992)  
*Femme au bain*, vers 1940  
 Épreuve en bronze à patine brun clair.  
 Signé *Raymond Martin* et porte le cachet du fondeur  
*C Valsuani Cire perdue* et le numéro 2/8.  
 H. 30 cm 1800/2500

LITTÉRATURE EN RAPPORT :

- Michel Faré, *Raymond Martin à la Monnaie de Paris*, cat. Exp. Monnaie de Paris, mars-mai 1985 ;  
 - René Héron de Villefosse, Yves Gandon, André George, René

Durey, André Planson, *Raymond martin*, Cat. Exp. Paris, musée Galliera, 22 janvier au 22 février 1960.

À travers cette œuvre, Raymond Martin, élève de Jules Jouant à l'École nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'art et fidèle disciple de Robert Wlérick, rend hommage au thème largement exploité des baigneuses dans une attitude classique. L'originalité de ce modèle réside dans le visage dépourvu de traits et la manière dont la femme tient le linge couvrant le bas de son corps. Le sculpteur met ainsi l'accent sur la force intérieure du sujet : une femme de son temps se dévoilant au spectateur.



113 - Raymond MARTIN (1910-1992)  
*Buste d'André George*, 1949  
 Épreuve en bronze à patine brun-noir sur socle en marbre noir de Belgique.  
 Fonte à la cire perdue Claude Valsuani.  
 Signé et dédié (au dos) à *André George RAYMOND MARTIN*.  
 Cachet du fondeur (au dos).  
 36 x 17,5 x 25 (sans le socle) 1 200/1 500

LITTÉRATURE EN RAPPORT : Michel Faré, *ibid. Raymond Martin*, cat. exp., Musée Galliera, *ibid.*, (reproduit en p. 58, Pl. VI)

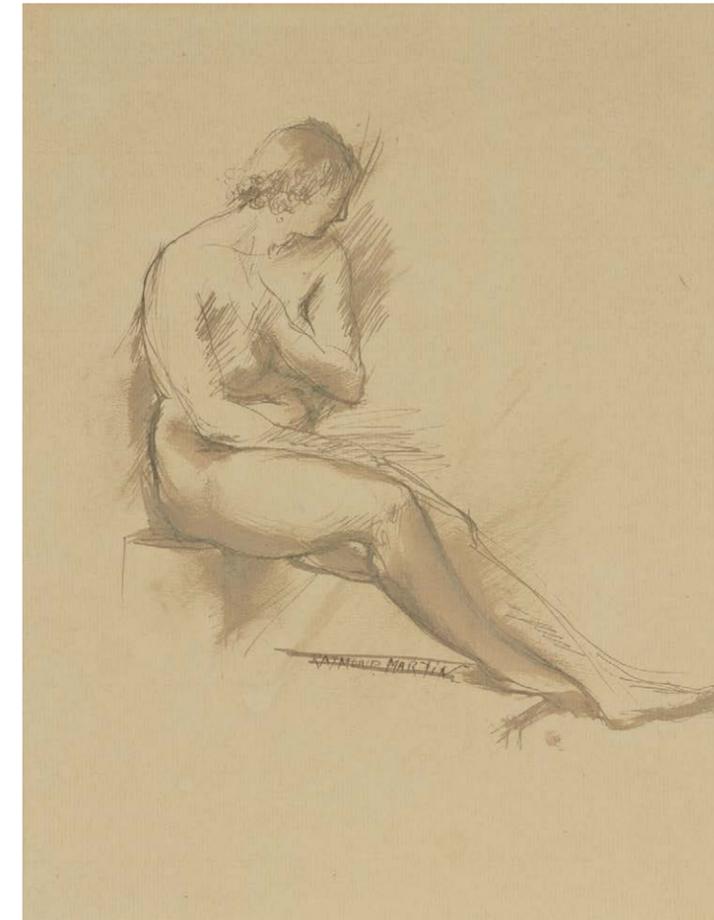
André George (1890-1978), homme de lettres français et écrivain scientifique, dirige la collection de livres Sciences d'aujourd'hui

de 1937 à 1978. Il connaît bien l'artiste et rédige la préface de son exposition au musée Galliera en 1960, où figure son buste. L'écrivain y explique à propos de son ami : « Nous sommes en effet devant un véritable artiste, qui pratique loyalement son art ; qui est un homme de vérité ».

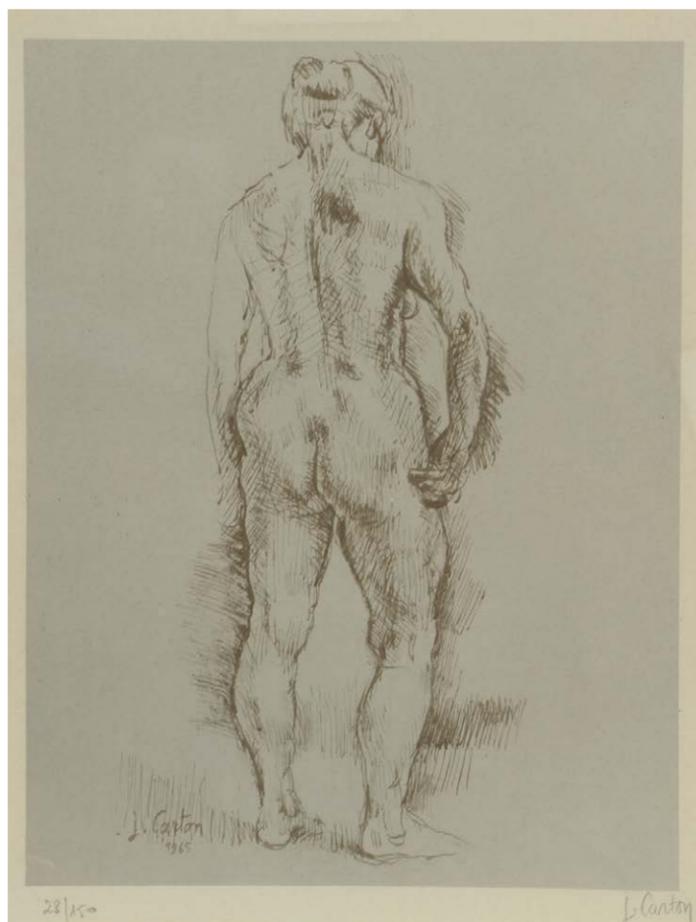
Élève, puis collaborateur de Robert Wlérick, Raymond Martin se place dans la lignée des grands sculpteurs figuratifs français jusqu'à Auguste Rodin (qu'il considère comme « le dieu du savoir »). Le Buste d'André George s'inscrit dans la continuité de nombreux portraits et statues d'hommes illustres, commencés en 1948 avec le Monument à Carle Vernet. Le travail du sculpteur se poursuit avec les monuments parisiens au Maréchal Foch en 1951, au Général Mangin en 1954, au Général Leclerc en 1969, et aussi la Statue équestre du président Habib Bourguiba à Sfax en Tunisie, en 1973.



114 - Raymond MARTIN (1910-1992)  
*Homme aux cheveux longs, 1974*  
Mine de plomb.  
Signé (en bas à gauche) RAYMOND MARTIN 74.  
26,3 x 26,3 cm 100/200



115 - Raymond MARTIN (1910-1992)  
*Nu féminin assis*  
Encre brune et lavis.  
Signé RAYMOND MARTIN.  
28,3 x 22,8 cm 100/200



116 - Jean CARTON (1912-1988)  
*Nu féminin de dos*, 1965  
 Lithographie, n°28/150.  
 Signé (en bas à gauche) *J. Carton 1965*.  
 Encadré.  
 29 x 22,5 cm

50/100



117 - Jean CARTON (1912-1988)  
*Tête de jeune femme*  
 Bronze à patine brune nuancée.  
 Signé *J. Carton* et numéroté 3/8 dans le cou à droite.  
 Socle noir en marbre de Belgique.  
 H. 30 cm dont socle H. 2 cm

600/800

### MARCEL DAMBOISE (1903-1992)

Après un bref passage à l'École des Beaux-Arts de Marseille, Marcel Damboise suit un apprentissage de tailleur de pierre et s'installe à Paris, à la Ruche, en 1926, avec son ami le sculpteur Louis Dideron. En 1928, il épouse Yvette Dornignac, fille du peintre Georges Dornignac. Il côtoie l'entourage du peintre, expose au Salon des Indépendants et rencontre Paul Cornet, Charles Despiau, Aristide Maillol et Charles Malfray qui deviennent ses maîtres spirituels. Lors de son séjour à la villa Abd-el-Tif en Algérie, entre 1932 et 1935, il exécute de nombreuses commandes, dont le Monument du Fondouk, qui seront remarquées par Albert Camus avec lequel il deviendra ami. Durant la guerre, en France, il réalise une grande figure féminine pour la ville de Bordeaux et un haut-relief Saint Marcel pour l'église de Vitry-sur-Seine. Il séjourne de nouveau en Algérie de 1948 à 1954 et, à son retour à Paris, est nommé professeur à l'École des Beaux-Arts et devient membre fondateur du Groupe des Neuf.



118 - Marcel DAMBOISE (1903-1992)

*Médaille de Danielle, 1985*

Épreuve en terre cuite.

Signé (sur le pourtour en bas à droite) *Damboise 1985*.

D. 31 cm 200/300

Inv. MD. S-052-14

PROVENANCE :

- Atelier de l'artiste ;
- Par descendance.

C'est l'un des derniers portraits exécutés par Marcel Damboise de sa fille cadette Danielle, celle-ci étant âgé d'une quarantaine d'années.



119 - Marcel DAMBOISE (1903-1992)

*Grand buste de Danielle, vers 1957*

Plâtre avec points de basement.

Non signé.

62 x 44 x 37 cm

800/1000

Inv. MD. S-051-00

PROVENANCE :

- Atelier de l'artiste ;
- Par descendance.

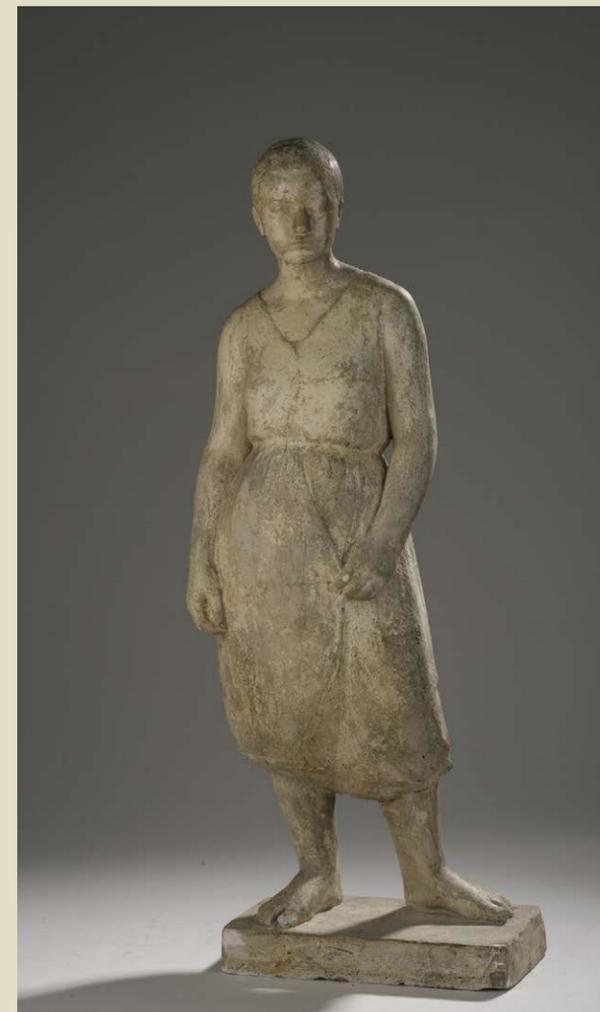
Marcel Damboise exécute ce portrait de sa fille cadette lorsque celle-ci est âgée de 16 ans environ. Le plâtre présenté ici, avec ses points de basements, a servi pour la taille du marbre conservé dans les collections du musée Despiau-Wlérick de Mont-de-Marsan.



120 - Marcel DAMBOISE (1903-1992)  
*La Christiane*, 1955-1960  
 Plâtre d'atelier patiné, traces de gomme laque.  
 Non signé.  
 90 x 41 x 20 cm 1000/2000  
 Inv. MD. S-0022G-00a

PROVENANCE :  
 - Atelier de l'artiste ;  
 - Par descendance.

Modèle régulier de Damboise, pratiquant le yoga, Christiane pose pour le sculpteur dès 1958. Elle pose également pour le sculpteur Raymond Martin (1910-1992). La sculpture intitulée *La Christiane* existe en deux tailles: 40 et 90 cm de hauteur.



121 - Marcel DAMBOISE (1903-1992)  
*Jeune mauresque au sarouel*, 1932  
 Plâtre d'atelier.  
 Non signé.  
 65 x 23 x 13 cm 600/800  
 Inv. MD. S-135-00b

PROVENANCE :  
 - Atelier de l'artiste ;  
 - Par descendance.

600/800

BIBLIOGRAPHIE: *Sculpture et dessins de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle*, Collection du musée national des Beaux-Arts d'Alger, cat. exp., Mont-de-Marsan, musée Despiau-Wlérick (4 octobre)-14 décembre 2003), Musées de Mont-de-Marsan, Musée Despiau-Wlérick, 2003, p. 45, repr. (épreuve en bronze n°1).

Dans le catalogue de l'exposition consacré à la collection du musée d'Alger, publié en 2003, Azzedine Antri note au sujet de la *Jeune Mauresque au sarouel*: c'est l'« une des œuvres les plus importantes de l'artiste réalisées pendant son séjour en Algérie ». Marcel Damboise fait don de l'épreuve n°1, fondue par Val-suani, au musée des Beaux-Arts d'Alger en 1934 (Inv.IG1626).

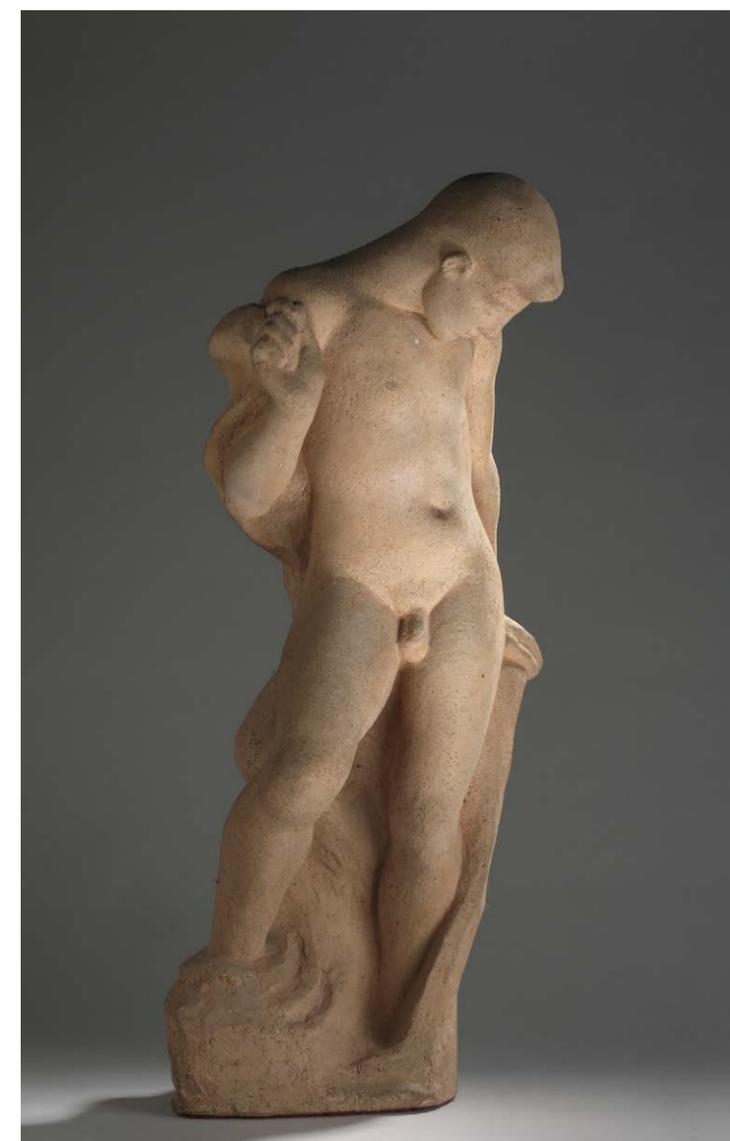


122 - Marcel DAMBOISE (1903-1992)  
*Torse de femme se tenant les seins*, 1939-1941  
 Épreuve en terre cuite posthume.  
 Non signé.  
 33 x 8,2 x 8,2 cm

1500/2000

BIBLIOGRAPHIE : Jean-Baptiste Auffret, Danielle Damboise, Ève Turbat, *ibid.*

En 1941, la *Femme se tenant les seins* est exposée au Salon des Tuileries et à la galerie Louis Carré (Paris) ; en 1948, à la galerie Colline (Oran), où Damboise bénéficie d'une exposition particulière. Ce modèle, qui connaît un très grand succès, est édité en bronze. Mais Damboise taille aussi un marbre de sa figure et la diffuse par le biais d'épreuves en terre cuite fragmentaires (bustes, petits et grands torses).



123 - Marcel GILI (1914-1993)  
*Le Printemps*, vers 1939  
 Épreuve en terre cuite, n° 8.  
 Signé et numéroté *Gili et 8*.  
 66 x 24 x 24 cm

5000/7000

BIBLIOGRAPHIE :

- René Letourneur, *La sculpture française contemporaine*, Monaco, Les documents d'art, 1944, repr. p.120.
- Herbert Read, *Nouveau dictionnaire de la sculpture moderne*, Paris, Arted, Éditions d'Art, 1985.
- Thierry Roche, *Dictionnaire biographique des sculpteurs des années 1920-1930*, Lyon, Beau Fixe, 2007.

Après une exploration des formes abstraites vers 1930, Gili revient à la figure humaine. La rencontre de Maillol en 1933 a certainement marqué le jeune sculpteur qui entame à partir de 1935 un cycle consacré à la figure de l'Athlète. Le Printemps qui s'inscrit dans ces recherches est présenté à l'exposition du groupe « Forces nouvelles » à la galerie Berri en 1939. De la terre, surgit le corps gracieux d'un jeune homme dans un contrapposto accentué. Une variante existe en bronze et une autre en terre cuite, dont deux exemplaires sont conservés au Centre National des Arts Plastiques.



124 - Apelles FENOSA (1899-1989)  
*Femme de noirmoutier*, 1951  
 Bronze à patine brune signé et numéroté 2 / 5.  
 Fondateur Busato.  
 15 x 5 x 3 cm 1 000/1 500

BIBLIOGRAPHIE : *Apelles Fenosa, Catalogue raisonné de l'Œuvre sculpté*, Barcelona, 2002, reproduit page 207 sous le n°480.

125 - Apelles FENOSA (1899-1988)  
*Femme qui parle*, 1952  
 Épreuve en bronze, n°II /5.  
 Fonte à la cire perdue Susse.  
 Signature du fondeur (sur la tranche de la base) Susse  
 Fondateur Paris.  
 Signé Fenosa.  
 106 x 45,7 x 45,7 cm 10 000/15 000

PROVENANCE :  
 - Sala Gaspar  
 - Collection privée, Japon

BIBLIOGRAPHIE :  
 - *Dictionnaire de la sculpture moderne*, Paris, Hazan, 1970.  
 - Jean Leymarie, *Apelles Fenosa*, Genève, Éditions d'Art Albert Skira, 1993, repr. p. 100.  
 - Nicole Fenosa, Bertrand Tillier, *Fenosa catalogue raisonné de l'œuvre sculpté*, Barcelone, Ediciones Poligrafa, 2002, Paris, Flammarion, 2002, repr. p. 216 et 217, répertorié sous le n°515.  
*La Femme qui parle* fait partie des rares modèles de Fenosa réalisés dans des dimensions importantes. Son plâtre original est conservé à la Fondation Appel-les Fenosa, en Espagne, et deux bronzes sont localisés en plus de celui présenté ici : l'un en mains privées, l'autre au musée de Rambouillet. *La Femme qui parle* participe de la démarche de végétalisation de la forme humaine qui anime Fenosa jusque dans les années 1960, tout comme de ses recherches sur la figuration, marquées par l'œuvre de Giacometti.





126 - Apel.les FENOSA (1899-1988)

*Danseuses*, 1961

Épreuve en bronze, n°V/5.

Fondeur Vila.

Signé A. Fenosa.

16,5 x 9 x 9,5 cm

(Avec socle : 32,4 x 18,7 x 11,4 cm)

1500/2000

PROVENANCE : Ancienne collection Kurutomo, Japon.

BIBLIOGRAPHIE :

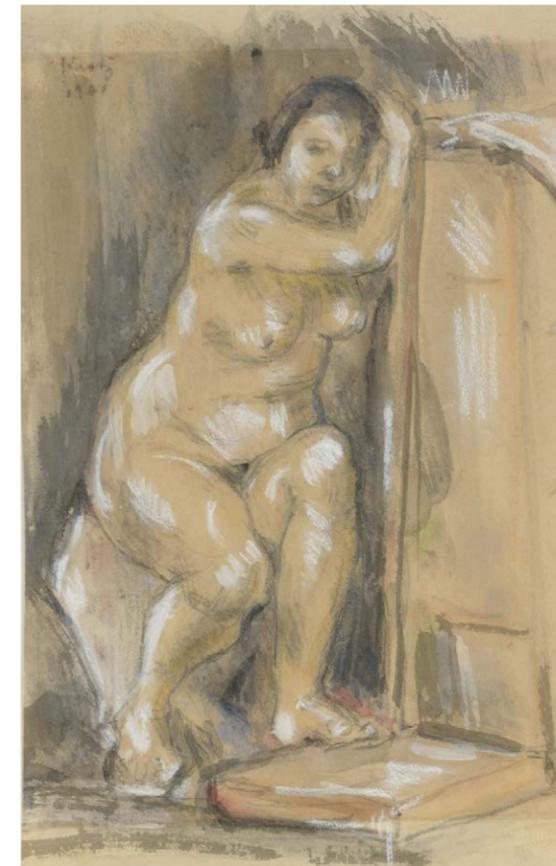
- *Dictionnaire de la sculpture moderne*, Paris, Hazan, 1970.

- Jean Leymarie, *Apel.les Fenosa*, Genève, Éditions d'Art Albert Skiras, 1993

- Nicole Fenosa, Bertrand Tillier, *Fenosa catalogue raisonné de l'œuvre sculpté*, Barcelone, Ediciones Poligrafa, 2002, Paris, Flammarion, 2002, repr. p. 275 et 276, répertorié sous le n°779.

Sculpteur d'origine catalane, formé auprès du sculpteur Casanovas, Apel.les Fenosa séjourne à Paris entre 1921 et 1929, avant de s'installer définitivement en France en 1939. Il débute le métier avec la taille directe, qu'il quitte progressivement pour le modelage. Lors de son premier séjour en France, il se rapproche des artistes espagnols de l'École de Paris, se lie d'amitié avec Picasso, et les écrivains Cocteau, Éluard, Michaux, dont il réalisera plus tard les bustes. À la poésie surréaliste qui marque le début de sa production, s'ajoute vers 1950 la recherche d'unité entre la nature et le geste créateur de l'homme.

*Danseuses* compte parmi les œuvres les plus représentatives de son art. Cette sculpture possède une dimension végétale et organique grâce au jeu d'entrelacs formé par les courbes féminines ; elle traduit aussi sa passion pour la musique.



127 - Léopold KRETZ (1907-1990)

*Femme assise sur un tabouret*, 1961

Aquarelle, fusain, rehauts de craie blanche, touches de pastel de couleur.

Signé et daté (en haut à gauche) Kretz 1961.

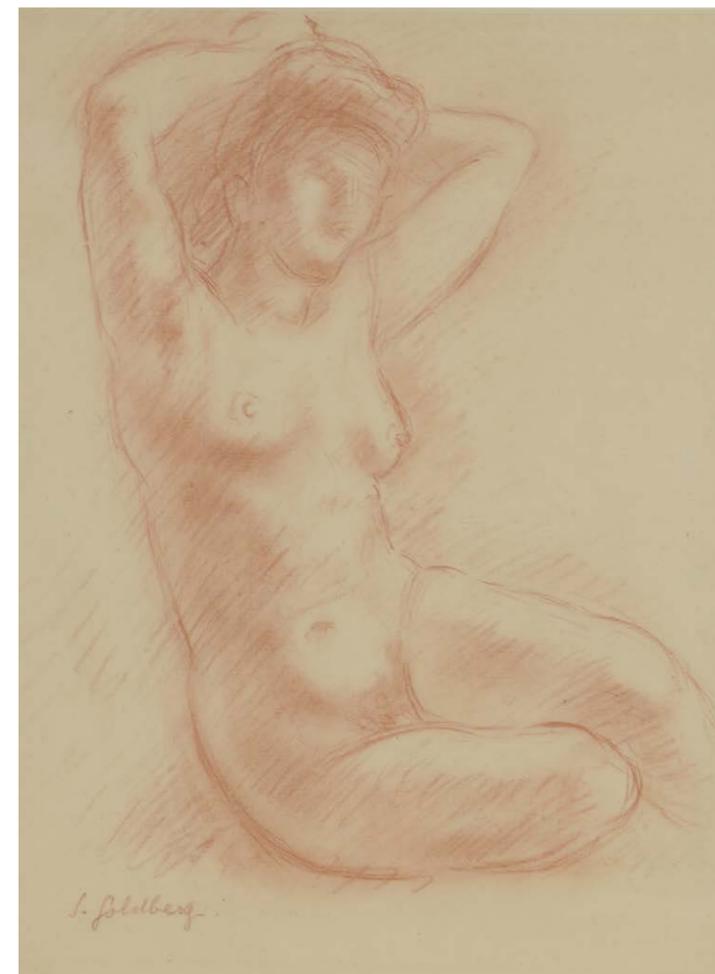
32,2 x 21,4 cm

300/400



128 - Léopold KRETZ (1907-1990)  
*Modèle assis*, 1943  
Pierre noire.  
Signé et daté (en bas à droite).  
Petite déchirure restaurée (en bas à droite).  
27,5 x 28,5 cm

300/400



129 - Simon GOLDBERG (1913-1985)  
*Nu féminin se coiffant*  
Sanguine.  
Signé en bas à gauche S. Goldberg.  
Encadré.  
31 x 24,5 cm

100/200



130 - François CACHEUX (1923-2011)  
*Femmes nus assises*  
 Deux lavis d'encre et une sanguine.  
 Signés en bas à droite.  
 26,5 x 22 cm ; 33,5 x 19 cm et 21,5 x 18,5 cm      100/150



131 - Paul BELMONDO (1898-1982)  
 THÉOCRITE - *Les Idylles*  
 Mises en français par André Berry et Edgar Valès, avec 47 dessins de Paul Belmondo et une typographie par Maximilien Vox. Union Bibliophilique de France, 1946.  
 Exemplaire numéroté 177. Un des 970 sur vélin pur fil de Lana filigrané. 163 pages. Pages volantes sous couverture rempliée. Coffret carton, légères traces d'usage sue emboîtement. Décors en relief sur le 1<sup>er</sup> de couverture et sur l'étui.

60/80



132 - Marcello TOMMASI (1928-2008)  
*Dafne*  
 Épreuve en bronze à patine verte d'après l'esquisse.  
 H. 38 cm 600/800

ŒUVRE EN RAPPORT: Marcello Tommasi, *Dafne e Apollo*, 1983, bronze, H. 253 x L. 140 x P. 140 cm, Pietrasanta, Museo dei Bozzetti.

Ce bronze est une étude pour la figure de Daphné du groupe *Dafne e Apollo* de Marcello Tommasi réalisé en 1983 pour une fontaine.



133

133 - Charles AUFFRET (1929-2001)  
*Nu féminin debout*  
 Brou de noix sur carton.  
 Signé (en bas à gauche) CH. AUFFRET.  
 37 x 23,6 cm

300/400



134

134 - Charles AUFFRET (1929-2001)  
*Nu féminin allongé*, 1972  
 Sanguine.  
 Signé et daté (en bas à gauche) CH. AUFFRET 72.  
 24,5 x 36 cm

300/400



135 - Charles AUFFRET (1929-20)

*La Prière*, vers 1965

Épreuve en bronze, EA I/IV.

Fonte à la cire perdue Delval.

Signé CH. AUFFRET.

43 x 10 x 10 cm

6000/8000

BIBLIOGRAPHIE :

- François Roussier (préf.), *Charles Auffret (1929-2001), Sculptures-dessins*, cat.exp., Voiron, Musée Mainssieux (30 mars - 8 septembre 2002), Voiron, musée Mainssieux, 2002, repr.

- *Charles Auffret*, Rome, villa Médicis (9 mai - 15 juillet 2007), Paris, Somogy éditions d'art, 2007.

Après s'être imprégné de la sculpture bourguignonne lorsqu'il étudie à l'école des Beaux-Arts de Dijon, Charles Auffret part suivre une formation à l'École nationale des Beaux-arts de Paris. Il installe son atelier dans le quartier des Buttes-Chaumont en 1958 et découvre l'œuvre de Charles Despiau, Robert Wlérick et de Charles Malfray. En 1964, il reçoit le Prix du Groupe des Neuf (qui comprend notamment Jean Carton, Marcel Damboise et Jean Osouf).

L'année suivante, lauréat du Prix international de la sculpture de la fondation Paul Ricard, Charles Auffret est invité en résidence sur l'île de Bendor avec son épouse sculpteur Arlette Ginioux. Il y érigera une sculpture monumentale dite *L'Éveil*, œuvre majeure.

Il participe à de nombreuses expositions en France et à l'étranger, enseigne le dessin à l'académie Malebranche, aux Beaux-Arts de Reims avant d'être nommé professeur à l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs.

Après sa mort, plusieurs rétrospectives lui rendent hommage : au musée Mainssieux à Voiron, à la Villa Médicis à Rome et au musée Despiau-Wlérick à Mont-de-Marsan.

*La Prière*, dont la posture silencieuse traduit un sentiment d'humilité et de recueillement, incarne la première idée de Charles Auffret pour la Vierge en bois de sycomore qui lui a été commandée pour l'église de Rochefort-en-Yvelines. Finalement, la Vierge de Rochefort-en-Yvelines, toujours en place, ne représente pas une femme en prière, mais une femme posant les mains sur son cœur. Voir *Figure drapée* in Charles Auffret, cat.exp., Rome, villa Médicis (9 mai - 15 juillet 2007), Éditions Somogy, Paris, repr. p.38.



136 - Charles AUFFRET (1929-2001)  
*Figure drapée, ou La méditation*, 1965  
Épreuve en bronze, n°8/8.  
Fonte à la cire perdue Jean-Marc Bodin.  
Signé CH. AUFFRET.  
43 x 10,5 x 8 cm

6000/8000

BIBLIOGRAPHIE :

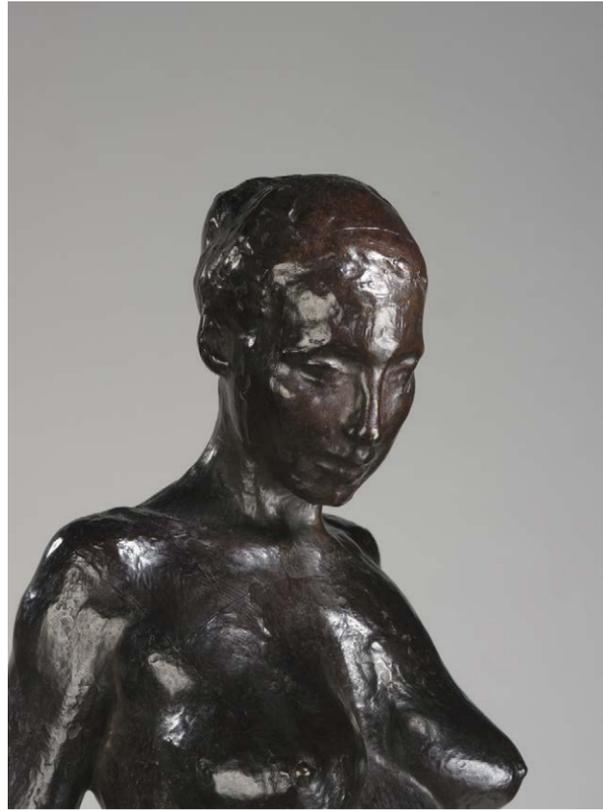
- François Roussier (préf.), *Charles Auffret (1929-2001), Sculptures-dessins*, cat.exp., Voiron, Musée Mainssieux (30 mars-8 septembre 2002), Paris, 2002, repr.
- Charles Auffret, Rome, villa Médicis (9 mai - 15 juillet 2007), Paris, Somogy éditions d'art, 2007, repr. p.38.

EXPOSITIONS :

- *Charles Auffret (1929-2001), Sculptures-dessins*, musée Mainssieux, Voiron, 30 mars – 8 septembre 2002.
- *Charles Auffret*, Rome, villa Médicis, 9 mai-15 juin 2007, p.38, repr.

La *Figure drapée* est l'esquisse pour la Vierge placée dans l'église de Rochefort-en-Yvelines. Commandée à Charles Auffret par la paroisse, la statue de la Vierge, réalisée en bois dans une dimension plus grande que nature se trouve encore aujourd'hui abritée dans l'église.

Dès sa création, Charles Auffret donne à l'esquisse de la Vierge une vie indépendante de celle de l'œuvre achevée. Nommée *Figure drapée* ou *La Méditation*, elle est éditée en bronze, et présentée dans les expositions de l'artiste : Stockholm, 1970 ; Blois, 1979 ; Paris, 1986 ; Brest, 1995.



137 - Jean CARTON (1912-1988)  
*L'Offrande (Marie-Christine enceinte)*, 1979-1980  
 Épreuve en bronze, n°4/10.  
 Fonte à la cire perdue Coubertin.  
 Signé J. Carton.  
 92 x 42 x 23 cm 15000/20000

PROVENANCE : Paris, collection particulière.

BIBLIOGRAPHIE :

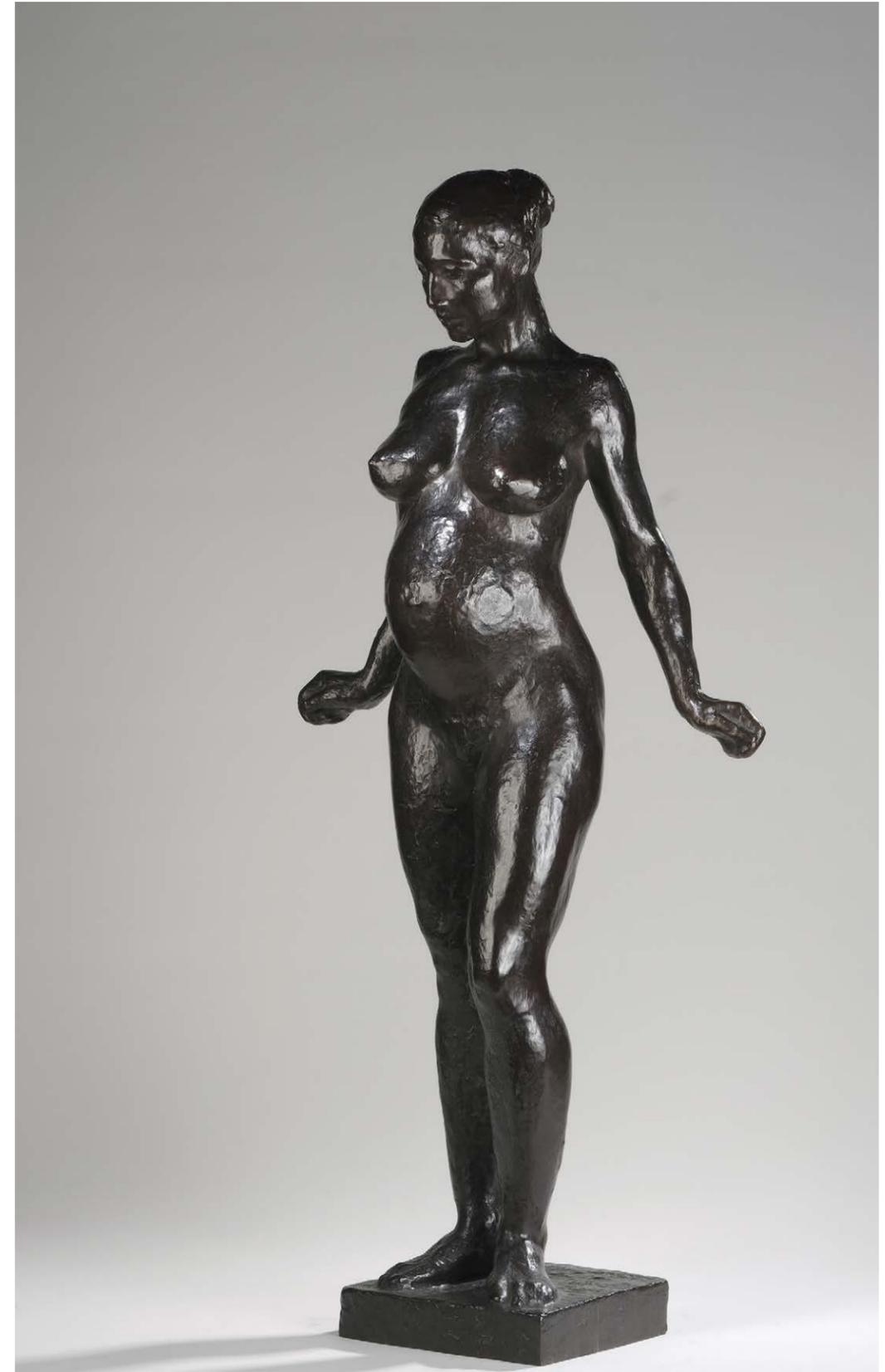
- Roger Passeron, *Jean Carton Dessins Gravures*, Paris, La Bibliothèque des Arts, Paris, 1980.
- *Carton Sculptures Sanguines Estampes*, cat. exp., Paris, galerie Art France (octobre-novembre 1980), Paris, galerie Art France, 1980, repr.
- Michel Boutin, « C'est l'exposition Jean Carton à Quimper », *Journal de l'Amateur d'Art*, janvier 1983, p.7, repr.
- *Permanences*, n°257, décembre 1988, p.6, repr.

- « Vingt-trois hommages à Jean Carton (1912-1988) », *Connaissance des Hommes*, n°129, mars-avril 1989, p.18, repr.

- *Hommage à Jean Carton*, cat. exp., Fontainebleau, Biennale de Fontainebleau, théâtre (18 juin-3 juillet 1994), impr. Fontainebleau, 1994, repr.

Tout au long de sa carrière, Jean Carton crée de grandes figures, traitées individuellement ou en groupes: *l'Adolescent* (1931), *la Pensée* (1942), *le Grand Athlète* (1958), *la Grande Aurore* (1968), ou *l'Espoir* (1982).

*L'Offrande* et *l'Espoir* sont intimement liées, puisqu'il s'agit de la même figure, appelée aussi Marie-Christine. À la différence de *l'Espoir*, *l'Offrande* représente une femme enceinte avec un ventre rond et plein, et des seins lourds et gonflés, dans une posture cambrée et dynamique. Inédite, la figure affirme autorité et liberté dans une pose rare pour l'époque qui le place dans l'héritage direct de ses maîtres spirituels que furent Rude, Rodin et Degas.





138 - Félix AGOSTINI (1910-1980)  
*Lampadaire en bronze doré*  
Inscrit sous la base *Hommage à A. Giacometti & à Diego.*  
H. 137 cm 6000/8000

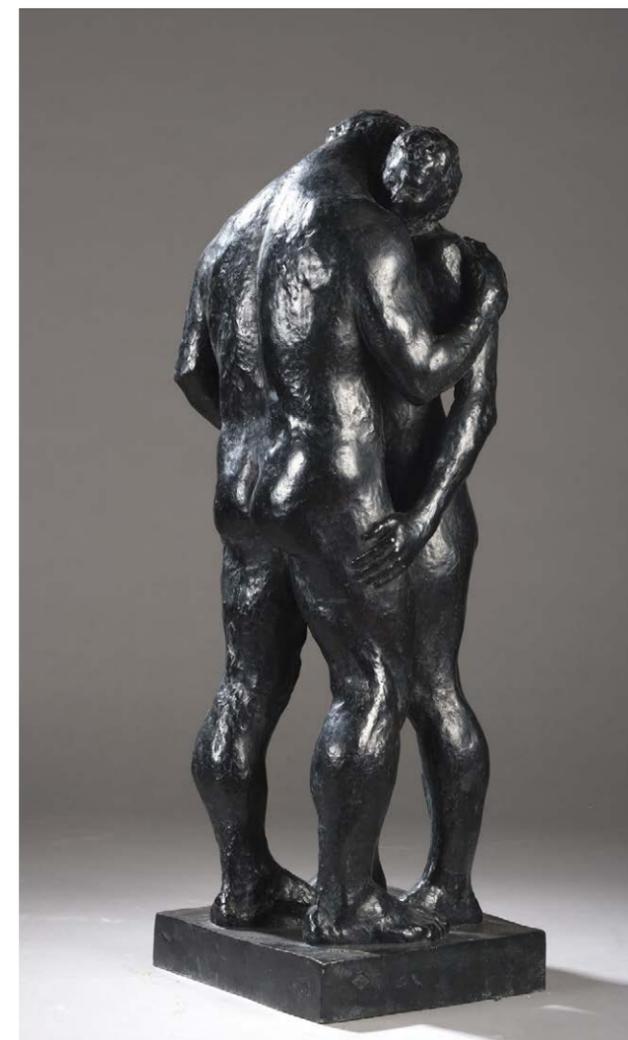


139 - Cyrille BARTOLINI (1934)  
*Nu couché*  
Bronze à patine brune.  
Signé *Bartolini* sur la terrasse.  
Porte le cachet du fondeur *E. GODARD CIRE PERDUE.*  
H. 6,5 x L. 19,5 x l. 7 cm 300/400



140 - Gudmar OLOVSON (1936-2017)  
*Le Printemps de Suède*  
 Bronze à patine brune.  
 Titré sur la terrasse.  
 H. 17,5 cm

600/800



141 - Gudmar OLOVSON (1936-2017)  
*Le Crépuscule*, 1977  
 Épreuve en bronze à patine noire, n°2/10.  
 Fonte à la cire perdue Attilio Valsuani.  
 Signé sur la terrasse (près du pied droit de l'homme) *Gudmar*.  
 Cachet du fondeur (sur la tranche de la terrasse) *Cire perdue A. Valsuani*.  
 89 x 29 x 29 cm 8000/10000

BIBLIOGRAPHIE : Harald Friberg, Patrice Dubois, *Gudmar Olovson, Sculptor, Suède*, Warne Förlag, 2006, repr. p. 91.

Peu de temps après son arrivée à Paris en 1960, le sculpteur suédois Gudmar Olovson y rencontre sa muse et future femme, Birgitta Holmberg. Cet épanouissement dans sa vie personnelle conduit probablement le sculpteur à travailler le thème du couple et de l'amour, notamment à travers *Le Crépuscule*.



142 - Félix SCHIVO (1924-2006)  
 Maquette de l'Orgue de porcelaine, 1974  
 Bois et plâtre.  
 Titré et daté (sur une plaque en cuivre) JEUX  
 d'ORGUE de Félix Schivo 1974.  
 Restaurations.  
 81 x 122 x 41,5 cm 300/500

Cette maquette correspond à la partie des registres de l'orgue, dont les extrémités comportent des « têtes aux expressions différentes en correspondance aux jeux ». Il ne s'agit donc pas d'une maquette complète, au contraire de celle présentée au cat. n°221. Dans les archives de Félix Schivo, se trouve un descriptif complet du projet pour cet orgue, avec sa taille, son coût, et surtout la vision du sculpteur, qui le considère « comme un monument plastique, voire une Sculpture ». Dans sa recherche créatrice, il est soutenu par son ami Jean Guillou, titulaire du grand orgue de Saint-Eustache.



143 - Félix SCHIVO (1924-2006)  
 Yver, 1989  
 Terre cuite chamottée et polychromée, n°1/8.  
 Titré (sur la tranche de la terrasse).  
 Signé et daté (sur la terrasse) Félix Schivo 1989.  
 103 x 36 x 26 cm 200/300



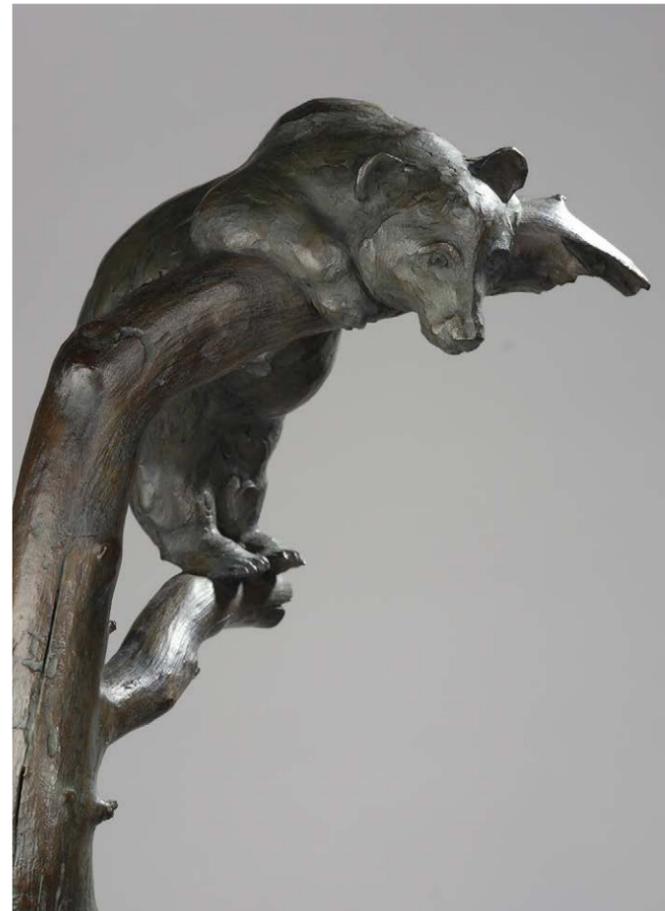
144 - Félix SCHIVO (1924-2006)  
 Le petit crabe (vincent), 1977  
 Plâtre original polychromé.  
 Monogrammé (sur la terrasse) SF.  
 Restauration ancienne.  
 140 x 50 x 34 cm 300/500

L'œuvre est reproduite dans le catalogue de l'exposition Félix Schivo 40 ans de métier (Senlis, ancienne église Saint-Pierre, 1999, p. 8).



145 - Félix SCHIVO (1924-2006)  
 L'Été ou Cérès, 1985  
 Plâtre original.  
 Titré (plaque en cuivre sur le socle).  
 Monogrammé et daté (sur la terrasse) FS 85.  
 Restauration.  
 129 x 34 x 38 cm 300/500

L'œuvre est reproduite dans le catalogue de l'exposition Félix Schivo 40 ans de métier (Senlis, ancienne église Saint-Pierre, 1999, p. 9).



146 - Jean-Marc BODIN (1965)  
*Grosse déprime*  
 Bronze à patine brune.  
 Signé *Bodin* sur le tronc.  
 Fonte Bodin.  
 Porte le numéro 3/8.  
 H. 74 cm

3000/4000

Jean Marc Bodin, élève de Patrick Lang et François Cacheux, expose à de plusieurs salons (Salon des Artistes Français, au salon des Artistes animaliers, de Chasse et de la Nature, etc.) où il remporte de nombreux prix pour ses sculptures.

Le sculpteur animalier s'investit dans le processus de fonte de ses bronzes. Le thème de l'ours est récurrent dans son œuvre.



147 - Florence JACQUESSON (1962)  
*Fragment de panthère noire*  
 Bronze à patine noire.  
 Signé *Jacquesson*.  
 Porte le cachet du fondeur *Chapon* et le numéro 5/8.  
 H. 46 cm

6000/8000

Au-delà de son impressionnante maîtrise technique, Florence Jacquesson fait perdurer la belle tradition française de la sculpture animalière, artiste engagée, à travers ses bronzes, elle souhaite alerter sur les urgences écologiques qui menacent les habitats naturels des espèces en voie de disparition comme cette panthère noire.

### MIRCEA MILCOVITCH (1941)

Natif de Bessarabie, et fort d'une formation en arts à Bucarest, Mircea Milcovitch rejoint un petit groupe d'amis peintres avec lesquels il séjourne en montagne, pour « peindre sur le motif ». Le petit groupe est rapidement considéré en rupture avec l'art réaliste socialiste. Il profite d'un second séjour à Paris aux lendemains de Mai 1968, lors d'une exposition « Neuf jeunes peintres roumains pour laquelle il est invité, pour rester de façon permanente à la capitale. Il choisit l'exil et attend deux ans avant que sa femme peintre Maria le rejoigne.

Accueilli par des amis réfugiés rue du Montparnasse, très vite il est naturalisé français. Il obtient un atelier à la Cité des Arts, puis de la Ville de Paris et commence à réaliser d'importantes séries d'estampes pendant plus de dix ans. Il en réserve certaines qu'il reprend à la mine d'argent, au crayon et plus tard au fusain.

Mircea Milcovitch développe un intérêt pour la symbolique universelle qu'il étudie en marge de ses réalisations graphiques. Ces études le conduiront à la publication de son ouvrage *Des symboles universels à la spiritualité chrétienne* en 1991 (Éditions Retz) qu'il aborde autant d'un point de vue historique que du registre formel qu'ils détiennent.

Amoureux de la nature et des forces telluriques des paysages rocheux, depuis les contreforts Carpates jusqu'aux sommets alpins, Milcovitch s'exerce au métier de la taille en explorant le schiste de Savoie. Une fois son atelier installé à Nogent-sur-Marne qui lui permet de tailler sans encombre, il se tourne vers les pierres blanches. Le marbre de Carrare mêle chez l'artiste un sentiment de fascination pour la connotation historique qu'il détient et de dépassement, dans la difficulté de taille pareille aux sommets qu'il gravit quand il n'est pas dans son atelier parisien ou à Pietrasanta où il élut résidence l'été.

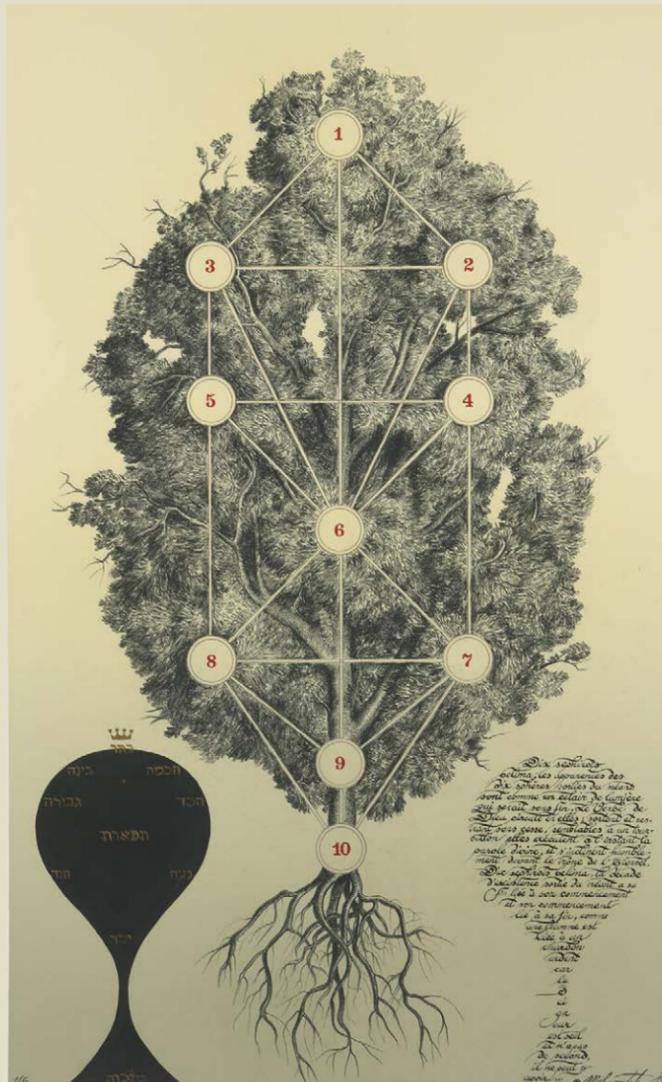
Milcovitch participe à de nombreuses expositions collectives en Europe, aux Salons parisiens tels *La Jeune Sculpture*, *Comparaisons*, *Grands et Jeunes d'Aujourd'hui*, distingué du Prix Fénéon de l'académie de Paris en 1977. Il obtient plusieurs commandes de sculptures monumentales en marbre et son œuvre sculpté est représenté dans les collections publiques françaises et roumaines.

Mircea Milcovitch sculpte sans relâche des pierres dures, animé par la recherche de la forme élémentaire, la « forme des formes » dit-il, un cosmos quelque part d'entre les courbes, situé au croisement de l'organicité et de la pureté.

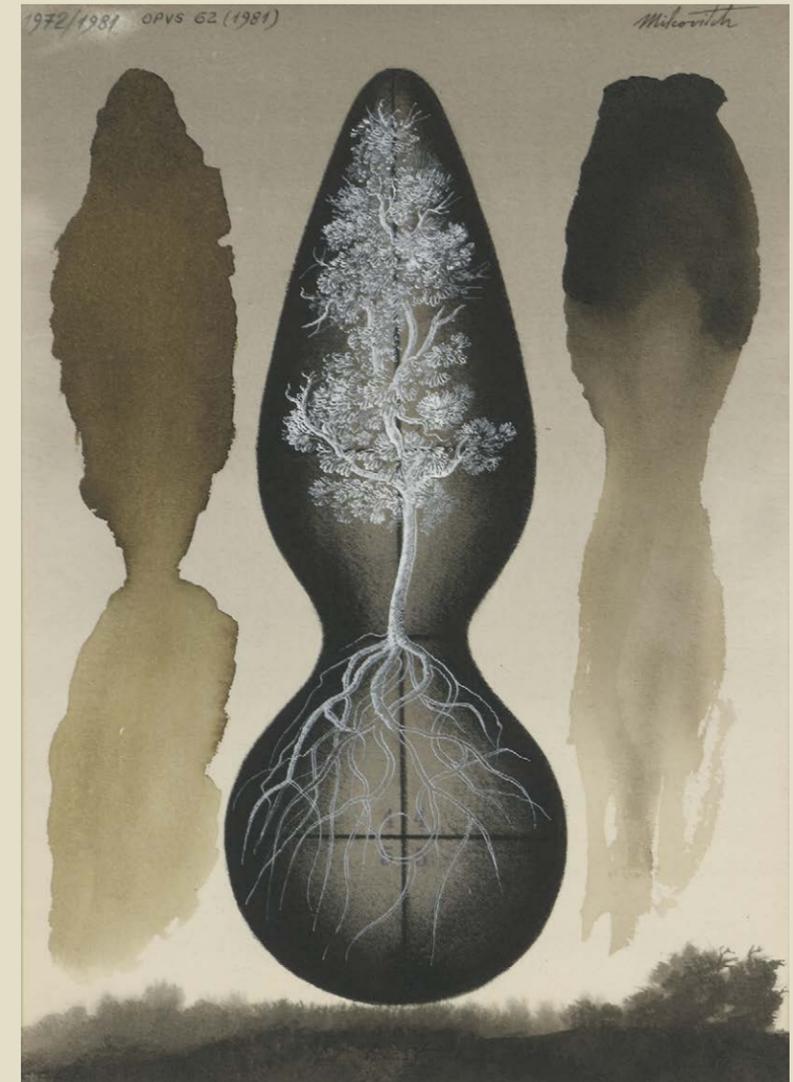


148 - Mircea MILCOVITCH (1941)  
*Opus 716 et 717*  
Marbre.  
Signé sur la base *Milcovitch*.  
47 x 38 x 16 cm

600/800



149 - Mircea MILCOVITCH (1941)  
*L'arbre des Sephirots dix sphères*, 1976  
 Gouache, fusain et encre sur sérigraphie (fond dégradé).  
 Signé et daté en bas à droite *Milcovitch* 1976.  
 56,5 x 37,3 cm 300/400



150 - Mircea MILCOVITCH (1941)  
*Opus 62*, 1981  
 Lavis, encre et gouache blanche sur sérigraphie (fond dégradé).  
 Signé en haut à droite *Milcovitch*.  
 Titré en haut à gauche.  
 Annoté 1972/1981.  
 28,8 x 21 cm 300/400



151



152

151 - Mircea MILCOVITCH (1941)  
Opus 11, 1985  
Aquarelle, lavis et crayon.  
Signé en bas à gauche *Milcovitch*.  
Titre et daté en bas à droite.  
28 x 56,5 cm

150/200

152 - Mircea MILCOVITCH (1941)  
*Allégorie de l'Arbre*, Opus 72, 1979  
Mine d'argent et aquarelle sur sérigraphie (fond dégradé).  
Signé en bas à droite *Milcovitch*.  
Titre et daté en bas à gauche.  
47 x 74 cm

300/400



153 - Mircea MILCOVITCH (1941)  
Opus 986  
Marbre.  
Signé en bas sur la base *Milcovitch*.  
61 x 18 x 24 cm

800/1000



154 - Mircea MILCOVITCH (1941)  
*Opus 898*  
Marbre.  
Signé au dos *Milcovitch*.  
51 x 30 x 15 cm

600/800



155 - Mircea MILCOVITCH (1941)  
*Opus 649*  
Marbre.  
Signé sur la base *Milcovitch*.  
43 x 15 x 12 cm

400/600



156 - Mircea MILCOVITCH (1941)  
*Opus 504*  
Marbre.  
Signé à l'arrière *Milcovitch*.  
32,5 x 67 x 14,4 cm

600/800



157 - Mircea MILCOVITCH (1941)  
*Opus 736*  
Marbre.  
Signé sur la base *Milcovitch*.  
38 x 30 x 20 cm

600/800



158 - Mircea MILCOVITCH (1941)  
*Opus 282*  
Marbre.  
Signé au dos *Milcovitch*.  
44 x 21 x 17 cm

600/800



159 - Mircea MILCOVITCH (1941)  
*Opus 836*  
Marbre.  
Signé à l'arrière de chaque élément *Milcovitch*.  
59 x 49,5 x 21 cm

800/1000



160 - CÉSAR (1921-1998)  
*Compression*, 1972  
Compression de bandes de plastique blanches et jaunes.  
Signée et datée sur le côté.  
Pièce unique.  
51 x 30 x 26 cm

20000/25000

BIBLIOGRAPHIE: Porte le n°1972 des archives de Denyse Durand-Ruel.



161 - ARMAN (1928-2005)  
*Violon brûlé*, 1970  
 Inclusion de violon brûlé sous plexiglas signé en bas à droite.  
 80 x 40 x 5 cm 15000/20000

PROVENANCE : Galerie Jean-Gabriel Mitterand, Paris.

BIBLIOGRAPHIE :

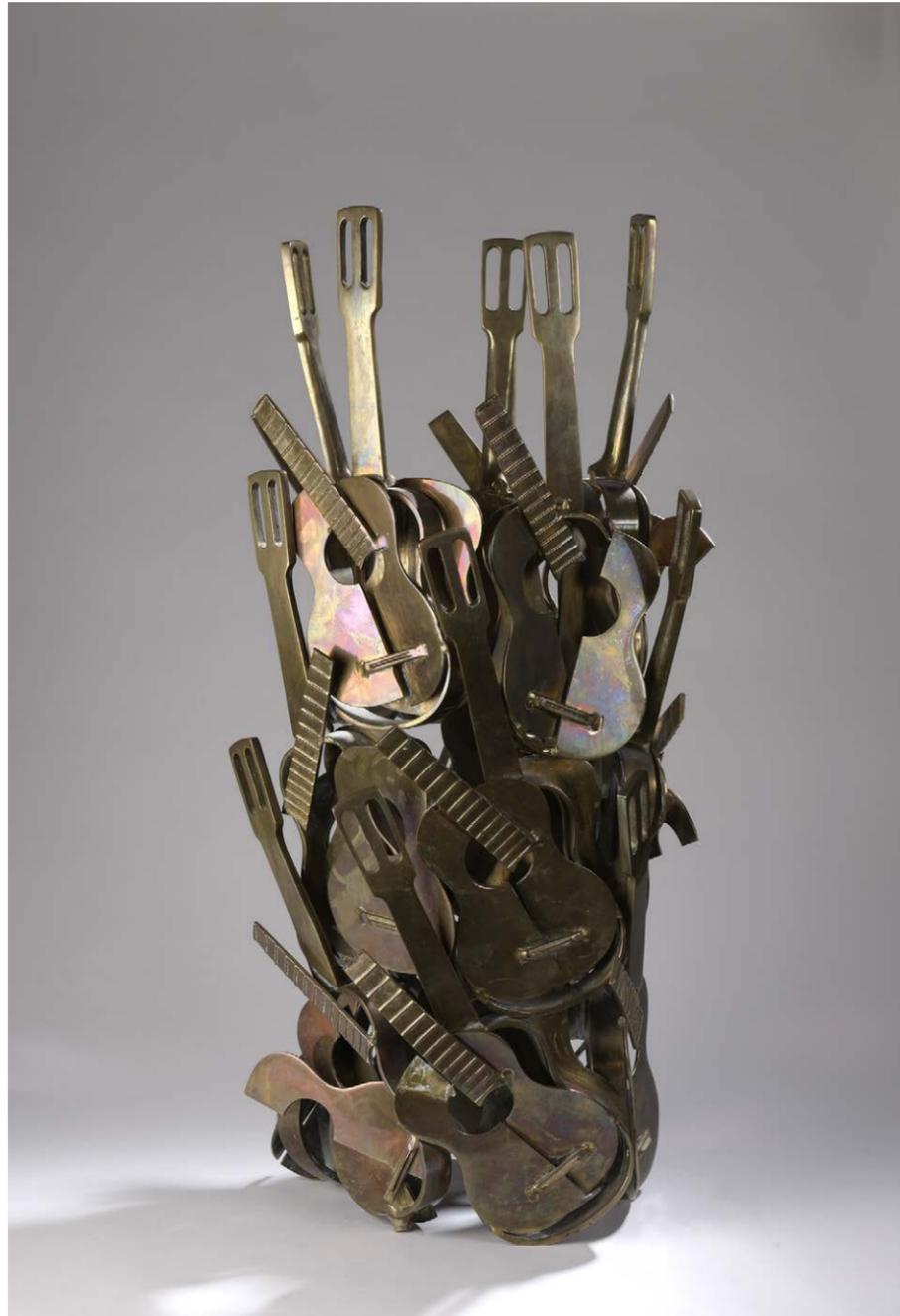
- Porte le n°6610 des archives de Denyze Durand-Ruel.
- Porte le n°APA#8208.70.065 du Studio Arman de New-York.



162 - ARMAN (1928-2005)  
*Temps Colère III*, 1976-1977  
 Inclusion de réveils dans du plâtre et boîte en bois peint.  
 Signé dans le plâtre, contresigné et numéroté EA au dos.  
 33,5 x 35,5 x 9 cm 2500/3000

BIBLIOGRAPHIE :

- Porte le n°2475 des archives de Denyse Durand-Ruel.
- Arman, Tita Reut, éditions Cudemo, un autre exemplaire reproduit page 139.



163 - ARMAN (1928-2005)

*À ma jolie*, 1982

Bronze soudé, accumulation de coupes de mini-guitares, signé en bas.

Épreuve d'artiste.

Tirage à 8 exemplaire, 2 HC et 2 EA.

74 x 37 cm

10000/15000

BIBLIOGRAPHIE: Porte le n°6610 des archives de Denyze Durand-Ruel.

HISTORIQUE: Il s'agit de la reproduction à l'échelle 1/3 de la sculpture éponyme installée en avril 1983 dans la cour du Musée Picasso d'Antibes à l'occasion de la rétrospective Arman. Cette œuvre serait à l'origine de la série des colères de guitares en bois ou en bronze qu'Arman réalisera depuis les années 80.



164 - Albert FÉRAUD (1921-2008)

*Sans titre*, 1983

Sculpture en acier inoxydable signée et datée en bas.  
30 x 24 x 15 cm

800/1000



165 - Rodolfo KRASNO (1926-1982)  
*Femme œuf*  
Sculpture en plâtre signée et numérotée EA II/XXX sous  
la base.  
26 x 20 cm 300/500



166 - Bahman DADKHAH (né en 1941)  
*Otag*, 1980  
Épreuve en bronze à patine noire.  
Numérotation 3/8.  
H. 23 x L. 27 x P. 12 cm 8000/12000

Un certificat de l'artiste sera délivré à l'acquéreur.



167 - Philippe COGNÉE (né en 1957)  
*Sans titre*, 1986  
Bois sculpté signé et daté au dos sur la base.  
50 x 60 x 31 cm 800/1200



168 - Dominique MALTIER (né en 1954)  
*Sans titre*  
Sculpture en métal peint signé et numérotée 1/1.  
H. 62 cm 400/600



169 - Gottfried HONEGGER (1917-2016)  
*Monoform 26*, vers 1988  
 Bronze doré signé et numéroté 123/500.  
 26 x 26 x 13 cm 500/700



170



171



172



173

170 - Paire de gaines en bois teinté, plateau en verre.  
 Travail contemporain.  
 130 x 64 x 40 cm 150/200

171 - Gaine en bois teinté, plateau en verre.  
 Travail contemporain.  
 130 x 64 x 40 cm 80/120

172 - Paire de gaines en bois teinté, plateau en verre.  
 Travail contemporain.  
 130 x 30 x 30 cm 150/200

173 - Paire de gaines en bois teinté, plateau en verre.  
 Travail contemporain.  
 130 x 30 x 30 cm 150/200



174



175



176



177



178



179

174 - Paire de gaines en bois teinté.  
Travail contemporain.  
Manque plateau en verre.  
130 x 30 x 30 cm

150/200

175 - Paire de gaines en bois teinté.  
Travail contemporain.  
Manque plateau en verre.  
130 x 30 x 30 cm

150/200

176 - Paire de gaines en bois teinté, plateau en verre.  
Travail contemporain.  
130 x 42 x 34 cm

150/200

177 - Paire de gaines en bois teinté, plateau en verre.  
Travail contemporain.  
130 x 48 x 30 cm

150/200

178 - Paire de gaines en bois teinté, plateau en verre.  
Travail contemporain.  
130 x 48 x 30 cm

150/200

179 - Gaine en bois teinté.  
Travail contemporain.  
Manque plateau en verre  
130 x 48 x 30 cm

80/120

## CONDITIONS DE VENTE

1 – Le bien mis en vente

Les acquéreurs potentiels sont invités à examiner les biens pouvant les intéresser avant la vente aux enchères, et notamment pendant les expositions.

L’OVV CRAIT-MULLER se tient à la disposition des acquéreurs potentiels pour leur fournir des rapports sur l’état des lots. Les descriptions des lots résultant du catalogue, des rapports, des étiquettes et des indications ou annonces verbales ne sont que l’expression par l’OVV CRAIT-MULLER de sa perception du lot, mais ne sauraient constituer la preuve d’un fait.

Les dimensions sont données à titre indicatif. Les indications données par l’OVV CRAIT-MULLER sur l’existence d’une restauration, d’un accident ou d’un incident affectant le lot, sont exprimées pour faciliter son inspection par l’acquéreur potentiel et restent soumises à son appréciation personnelle ou à celle de son expert.

L’absence d’indication d’une restauration d’un accident ou d’un incident dans le catalogue, les rapports, les étiquettes ou verbalement, n’implique nullement qu’un bien soit exempt de tout défaut présent, passé ou réparé. Inversement la mention de quelques défauts n’implique pas l’absence de tous autres défauts. Les estimations sont fournies à titre purement indicatif et elles ne peuvent être considérées comme impliquant la certitude que le bien sera vendu au prix estimé ou même à l’intérieur de la fourchette d’estimations. Les estimations ne sauraient constituer une quelconque garantie.

2 – La vente

L’OVV CRAIT-MULLER se réserve de demander à tout acquéreur potentiel de justifier de son identité ainsi que de ses références bancaires.

L’OVV CRAIT-MULLER se réserve d’interdire l’accès à la salle de vente de tout acquéreur potentiel pour justes motifs. Toute personne qui se porte enchérisseur s’engage à régler personnellement et immédiatement le prix d’adjudication augmenté des frais à la charge de l’acquéreur et de tous impôts ou taxes qui pourraient être exigibles. Tout enchérisseur est censé agir pour son propre compte sauf dénonciation préalable de sa qualité de mandataire pour le compte d’un tiers, acceptée par l’OVV CRAIT-MULLER. Le mode normal pour enchérir consiste à être présent dans la salle de vente. Toutefois l’OVV CRAIT-MULLER pourra accepter gracieusement de recevoir des enchères par téléphone d’un acquéreur potentiel qui se sera manifesté avant la vente.

L’OVV CRAIT-MULLER ne pourra engager sa responsabilité notamment si la liaison téléphonique n’est pas établie, est établie tardivement, ou en cas d’erreur ou d’omissions relatives à la réception des enchères par téléphone. L’OVV CRAIT-MULLER pourra accepter gracieusement d’exécuter des ordres d’enchérir qui lui auront été transmis avant la vente et que l’OVV CRAITMULLER aura acceptés.

Si l’OVV CRAIT-MULLER reçoit plusieurs ordres pour des montants d’enchères identiques, c’est l’ordre le plus ancien qui sera préféré.

L’OVV CRAIT-MULLER ne pourra engager sa responsabilité notamment en cas d’erreur ou d’omission d’exécution de l’ordre écrit. En revanche le vendeur ne sera pas admis à porter lui-même des enchères directement ou par mandataire.

L’OVV CRAIT-MULLER dirigera la vente de façon discrétionnaire tout en respectant les usages établis.

L’OVV CRAIT-MULLER se réserve de refuser toute enchère, d’organiser les enchères de la façon la plus appropriée, de déplacer certains lots lors de la vente, de retirer tout lot de la vente, de réunir ou de séparer des lots. Le coup de marteau matérialisera la fin des enchères et le prononcé du mot “Adjugé” ou tout autre équivalent entraînera la formation du contrat de vente entre le vendeur et le dernier enchérisseur retenu. L’adjudicataire ne pourra obtenir la livraison du lot qu’après règlement de l’intégralité du prix. En cas de remise d’un chèque ordinaire, seul l’encaissement du chèque vaudra règlement.

3 – L’exécution de la vente

L’adjudicataire (acheteur) devra acquitter par lot les commissions et taxes suivantes : 28% TTC. Les taxes (TVA sur commissions et TVA à l’import) peuvent être rétrocédées à l’adjudicataire sur présentation des justificatifs d’exportation hors CEE. Un adjudicataire CEE justifiant d’un n° de TVA Intra-communautaire sera dispensé d’acquitter la TVA sur les commissions.

Les acquéreurs via le Drouot digital paieront, en sus des enchères et des frais de l’étude, une commission de 1,8% TTC reversée à la plateforme.

Le paiement du lot aura lieu au comptant, pour l’intégralité du prix, des frais et taxes, même en cas de nécessité d’obtention d’une licence d’exportation.

L’adjudicataire pourra s’acquitter par les moyens suivants :

– en espèces : jusqu’à 1000 euros frais et taxes pour les ressortissants français et européens, jusqu’à 15000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants étrangers non professionnels sur présentation de leurs papiers d’identité.

– par chèque ou virement bancaire.

L’OVV CRAIT-MULLER sera autorisé à reproduire sur le procès-verbal de vente et sur le bordereau d’adjudication les renseignements qu’aura fournis l’adjudicataire avant la vente. Toute fausse indication engagera la responsabilité de l’adjudicataire.

Dans l’hypothèse où l’adjudicataire ne se sera pas fait enregistrer avant la vente, il devra communiquer les renseignements nécessaires dès l’adjudication du lot prononcée. Il appartiendra à l’adjudicataire de faire assurer le lot dès l’adjudication. Il ne pourra recourir contre l’OVV CRAIT– MULLER dans l’hypothèse où par suite du vol, de la perte ou de la dégradation de son lot, après l’adjudication, l’indemnisation qu’il recevra de l’assureur de l’OVV CRAIT-MULLER serait avérée insuffisante.

Le lot ne sera délivré à l’acquéreur qu’après paiement intégral du prix, des frais et des taxes. Dans l’intervalle l’OVV CRAIT-MULLER pourra facturer à l’acquéreur des frais de dépôt du lot, et éventuellement des frais de manutention et de transport.

A défaut de paiement par l’adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien est remis en vente sur folle enchère de l’adjudicataire défaillant. En outre, l’OVV CRAIT-MULLER se réserve de réclamer à l’adjudicataire défaillant, à son choix :

– des intérêts au taux légal majoré de cinq points,

– le remboursement des coûts supplémentaires engendrés par sa défaillance,

– le paiement de la différence entre le prix d’adjudication initial et le prix d’adjudication sur folle enchère s’il est inférieur, ainsi que les coûts générés par les nouvelles enchères.

L’OVV CRAIT-MULLER se réserve également de procéder à toute compensation avec des sommes dues à l’adjudicataire défaillant.

L’OVV CRAIT-MULLER se réserve d’exclure de ses ventes futures, tout adjudicataire qui aura été défaillant ou qui n’aura pas respecté les présentes conditions générales d’achat. Les informations recueillies sur les formulaires d’enregistrement sont obligatoires pour participer à la vente puis pour la prise en compte de la gestion de l’adjudication. L’adjudicataire peut connaitre et faire rectifier les données le concernant, ou s’opposer pour un motif légitime à leur traitement ultérieur, en adressant une demande écrite accompagnée d’une copie de pièce d’identité à l’opérateur de vente par courrier ou par mail. L’opérateur de vente volontaire est adhérent au Registre central de prévention des impayés des Commissaires-priseurs auprès duquel les incidents de paiement sont susceptibles d’inscription. Les droits d’accès, de rectification et d’opposition pour motif légitime sont à exercer par le débiteur concerné auprès du Symev 15 rue Fressinet – 75016 Paris.

4 – Les incidents de la vente

Dans l’hypothèse où deux personnes auront porté des enchères identiques par la voix, le geste, ou par téléphone et réclament en même temps le bénéfice de l’adjudication après le coup de marteau, le bien sera immédiatement remis en vente au prix proposé par les derniers enchérisseurs, et tout le public présent pourra porter de nouvelles enchères.

5 – Prémption de l’État français

L’Etat français dispose d’un droit de préemption des œuvres vendues conformément aux textes en vigueur. L’exercice de ce droit intervient immédiatement après le coup de marteau, le représentant de l’Etat manifestant alors la volonté de ce dernier de se substituer au dernier enchérisseur, et devant confirmer la préemption dans les 15 jours. L’OVV CRAIT-MULLER ne pourra être tenu pour responsable des conditions de la préemption par l’Etat français.

6 – Compétences législative et juridictionnelle

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).

7 – Retrait des lots

L’acquéreur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions, l’OVV CRAIT-MULLER décline toute responsabilité quant aux dommages que l’objet pourrait encourir, et ceci dès l’adjudication prononcée. Toutes les formalités et transports restent à la charge exclusive de l’acquéreur.

8 - Protection des données

Dans le cadre de nos activités de ventes aux enchères, notre maison de ventes est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l’acheteur. Ces derniers disposent dès lors d’un droit d’accès, de rectification et d’opposition sur leurs données personnelles en s’adressant directement à notre maison de ventes. Notre OVV pourra utiliser ces données à caractère personnel afin de satisfaire à ses obligations légales, et, sauf opposition des personnes concernées, aux fins d’exercice de son activité (notamment, des opérations commerciales et de marketing). Ces données pourront également être communiquées aux autorités compétentes dès lors que la réglementation l’impose.

Photographies : Luc Pâris Maquette : PG Lieux

**Les enchères ne peuvent se porter qu’à distance :**

**Live – Téléphone – Ordre d’achat**

**La présentation des photos sur le site Internet vaut exposition préalable**

**Un rapport de condition sur rendez-vous par appel vidéo est possible.**

**Le paiement se fait uniquement à distance par virement ou carte bancaire.**

**La remise des lots se fait par expédition, ou par retrait à la fin du confinement.**

**Les frais de stockage et d’assurance seront pris en charge**

**par l’OVV durant cette période.**

Pour l’emballage et le transport de vos achats, merci de contacter nos prestataires suivants /

For packaging and shipping, please contact our providers below :

HELLOTHEPACKENGERS

+33 (0)6 37 42 28 65

hello@thepackengers.com

BAOPLUS

+33 (0)1 84 17 20 67

www.baoplus.fr et baoplus@12plus.fr

CONVELIO

+33 1 76 42 10 05

order@convelio.com

L’Hôtel Drouot propose un service

d’emballage gracieux, permettant

aux acquéreurs de transporter leurs achats

dans les meilleures conditions.

Situé au rez-de-chaussée de l’Hôtel des est

disponible pendant les ventes

du lundi au vendredi, de 13h30 à 18h30