

Les surréalistes à Drouot. La vente de la collection Paul Éluard en juillet 1924

La vente représente un tournant dans la création du marché de l'art surréaliste: pour la première fois les artistes du mouvement ont atteint non seulement une certaine visibilité, mais aussi une cotation sur le marché

1. L'HOTEL DROUOT ET SON SYSTEME DE VENTES

Pourquoi s'intéresser à l'Hôtel Drouot dans le cadre d'une étude sur le développement du marché de l'art autour d'un mouvement d'avant-garde tel que le Surréalisme? Presque dès sa naissance, l'Hôtel Drouot a été un lieu privilégié d'échange et de transmission de la culture esthétique, surtout pour un type d'art qui avait toujours plus ou moins été exclu du réseau officiel du marché: l'art contemporain indépendant.

Né en 1852, l'Hôtel Drouot devient rapidement le battant du marché de l'art parisien, situé, comme le dit Patrick de Bayser, en plein centre ville, à quelques pas de l'Opéra, entre la place de la Bourse et Notre Dame de Lorette, «comme si l'hôtel avait trouvé sa place, à force d'errance ou par un hasard heureux, au centre d'une expression de civilisation dont les piliers sont l'argent, l'art, le désir et la religion»¹. La loi de 1841² interdisant la vente aux enchères d'œuvres nouvelles fit de l'Hôtel Drouot le lieu du marché dit pour cette raison 'secondaire'. Pourtant, celui-ci arrivera tout de même au cours des années à s'imposer comme la vraie balance du marché et comme le lieu principale où se créait et se jouait la cote des artistes.

Le célèbre système du 'marchand-critique' décrit par Harrison et Cynthia White³, mis en place autour des années 1860, initie un phénomène nouveau, dans lequel l'hôtel de ventes lui-

même commence à jouer un rôle fondamental pour l'art contemporain. Les marchands, tels que Durand-Ruel, qui fut le 'fondateur' de ce système, comprendront très rapidement la puissance et le potentiel de l'Hôtel Drouot, des commissaires-priseurs évidemment, mais aussi de ces figures ambiguës qu'étaient les experts. La possibilité d'avoir un allié dans les salles de Drouot qui pouvait encourager le public à acheter un artiste ou un mouvement représentait une chance que les marchands ne laisserent pas échapper, pour tester (ou créer) la cote de leurs artistes. Il était courant chez certains galeristes de mettre en vente des œuvres de leurs protégés, de les faire acheter par une troisième personne (pour garantir leur propre anonymat) et ainsi en faire augmenter la cote.

La période que nous allons analyser, le premier après-guerre, peut être considérée comme le début de l'âge d'or du marché de l'art moderne à Paris. Après les années de stagnation de la guerre, la renaissance du marché artistique fut rapide et en constante croissance; le marché de l'art contemporain vivra en effet jusqu'à la crise de 1929 une de ses périodes les plus florissantes. Pendant ces dix ans, et en particulier à partir de 1924⁴, le nombre de ventes d'art moderne et les prix des œuvres atteindront des sommets jamais atteints auparavant. Le collectionnisme autour de l'art contemporain deviendra de plus en plus à la mode, attitude soit d'une aristocratie émancipée et mondaine, soit

d'une haute bourgeoisie qui la suit, les deux les grandes protagonistes des 'années folles'⁵.

La rive gauche confirme sa dichotomie avec la rive droite, déjà constituée avant la guerre. Si la rue de Seine était considérée comme le lieu du « recrutement », la vraie consécration arrivait une fois atteinte la rue La Boëtie: « Rue La Boëtie... rue de Seine; les deux pôles de la peinture moderne. La rue de Seine, tortueuse et sombre comme la vie de bohème, aurait pu être appelée par M. Joseph Prudhomme, l'antichambre de la Gloire »⁶. Des publications sur le collectionnisme d'art moderne paraissent: la plus importante et significative est sans aucun doute celle d'André Fage, *Le collectionneur de peinture moderne* (1930), un guide pour les collectionneurs audacieux qui souhaitent se rapprocher à cette nouvelle pratique.

Drouot s'adapte également aux nouvelles exigences des collectionneurs et du marché. Grâce à l'initiative d'un jeune pionnier, un système de ventes d'art moderne est en effet mis en place à partir du début des années 1920. Alphonse Bellier, commissaire-priseur d'origine anglaise, débute à Drouot le 22 octobre 1921 avec sa première vente de *Tableaux modernes*. Il se retrouve rapidement à gérer des ventes importantes, telles que les ventes Uhde et Kahnweiler⁷, et en seulement trois ans il arrive à organiser un système efficace de ventes d'art moderne (avec une vente environ toutes les six semaines). Bellier s'adresse au début à des collectionneurs privés⁸, mais il se rapproche également des marchands, en créant un réseau autour de ses ventes que l'on pourrait définir comme un mélange de collectionnisme et stratégie.

Si pendant ses premières ventes Bellier est souvent accompagné par l'expertise de Léonce Rosenberg, à partir de la vente de la collection de Francis Carco, le 2 mars 1925⁹, ce rôle sera endossé par Jos Hessel, son fidèle bras droit. Ce dernier, cousin éloigné des Bernheim, était un marchand de tableaux, l'un des premiers à avoir installé sa boutique rue La Boëtie.

Mais quel genre de 'tableaux modernes' passaient dans les ventes organisées par le couple Bellier-Hessel ? En observant les catalogues des ventes, malgré l'aspect très novateur de leur activité, on peut rapidement remarquer que le goût moderne de Bellier et Hessel restait plutôt conservateur, 'rassurant' et presque strictement français. Les écoles impressionniste et postimpressionniste étaient les plus représentées, surtout au début de la décennie. A partir de 1924-25, commencent à apparaître aussi les fauves, ainsi que les cubistes et surtout les représentants de l'Ecole de Paris (dont Bellier était considéré comme le plus grand spécialiste¹⁰). Les genres les plus présents et vendus

COLLECTION ELUARD

TABLEAUX MODERNES

AQUARELLES, GOUACHES & DESSINS

BOIS NÈGRES

P A R I S
3 Juillet 1924

1. Frontispice du catalogue de la vente de la collection de Paul Éluard, 3 juillet 1924, Hotel Drouot, Paris (exemplaire conservé aux Archives de Paris, Fonds Alphonse Bellier, D149E3 3).

étaient les paysages en style impressionniste, les vues de Paris (en particulier d'Utrillo), les natures mortes aux échos cubistes et quelques portraits (surtout de Modigliani). Toute forme d'abstraction est absente, ainsi que la photographie ou les mouvements d'avant-garde étrangers.

2. LA VENTE ELUARD: LES SURREALISTES ARRIVENT A DROUOT

Il est donc compliqué pour les jeunes surréalistes de s'intégrer à un système certes dynamique et opérant, mais d'accès difficile pour un groupe d'artistes encore liés en partie à l'expérience Dada ou à des formes d'art aux techniques peut-être 'trop' novatrices (collages, photographie) pour le climat encore conservateur de Drouot.

Les fondateurs du groupe, Breton, Éluard, Aragon et Soupault commencent à fréquenter l'Hôtel de ventes dès les débuts de leur aventure, en partie pour des raisons professionnelles¹¹, mais également en tant que collectionneurs. Les jeunes ani-

mateurs de la revue «Littérature» deviendront rapidement des habitués de Drouot, des vrais connaisseurs de ses dynamiques et ses intrigues. Il n'est donc pas surprenant que les futurs surréalistes essayeront assez vite de se « servir » eux même de l'Hôtel Drouot pour leurs intérêts, bien évidemment privés (l'achat ou la vente d'œuvres de leurs collections), mais aussi voués à la promotion du mouvement. C'est dans cette perspective que l'on devrait à mon avis considérer la vente d'une partie de la collection de Paul Éluard du 3 juillet 1924 (fig. 1), qui marque la toute première apparition du Surréalisme¹² à Drouot.

Le 27 juin 1924, la revue «Comœdia» annonce la vente: «M. Paul Éluard, poète subtil et savoureusement mystique du groupe Dada, avait brusquement disparu il y a quelques mois sans que sa famille ni ses amis puissent obtenir le moindre renseignement sur sa retraite. Or, on nous signale la présence aux Nouvelles-Hébrides de cet ami de la grande aventure qui vient de donner l'ordre de disperser, le 3 juillet, à l'Hôtel des Ventes, sa collection de tableaux, déjà célèbre; elle contient en effet quelques-unes des meilleures toiles de Georges Chirico, Picasso, Braque, etc., ainsi que de curieuses peintures de Max Ernst, lesquelles avaient servi de prétexte à M. Paul Éluard pour ses poèmes»¹³.

L'annonce de la vente contient des informations intéressantes. Tout d'abord on peut remarquer que l'accent est mis sur la singularité du collectionneur. Les mots utilisés pour le décrire nous donnent un portrait mystérieux, transgressif, du jeune poète, membre du groupe Dada, voyageur imprévisible, amateur de lieux exotiques et inconnus.

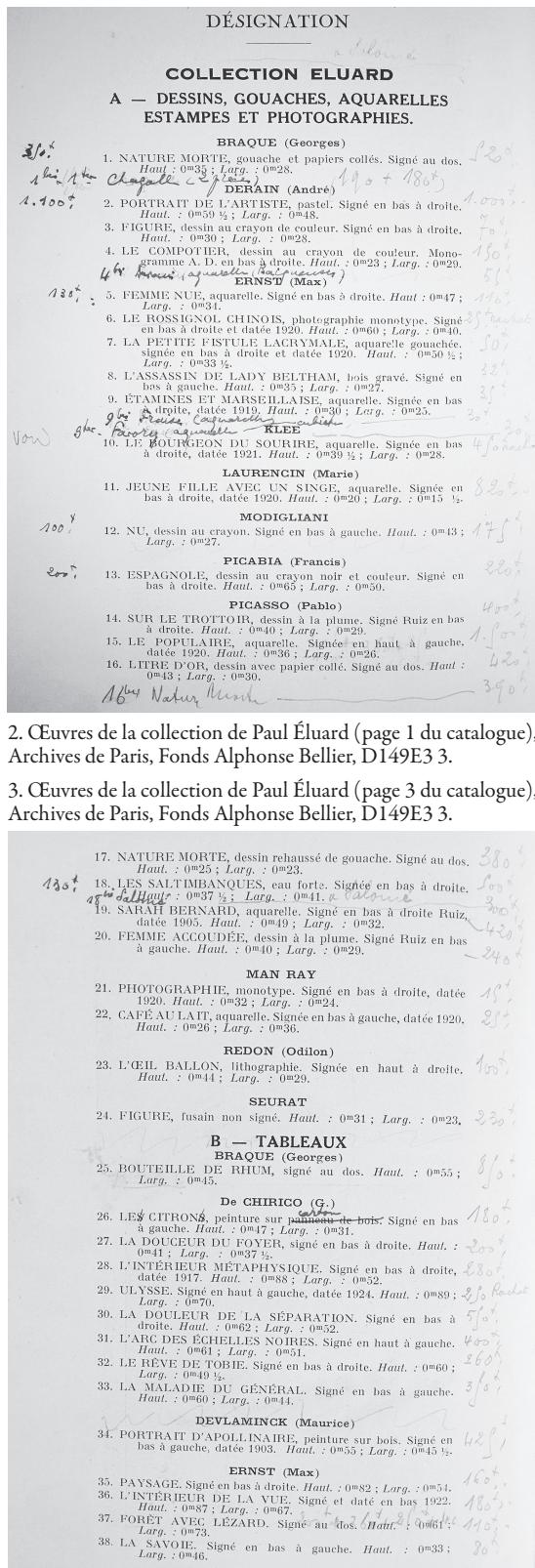
La collection est décrite comme le miroir de son propriétaire, certes de qualité, mais aussi atypique et 'curieuse'. Cependant, ce ne fut pas seulement l'originalité de la collection qui attira l'attention des parisiens, mais aussi les extravagantes conditions dans lesquelles se produisit la vente¹⁴. Déçu par les tensions internes au groupe¹⁵, mais surtout affligé par le désormais insupportable ménage à trois avec Gala et Max Ernst¹⁶, Éluard avait décidé quelques mois auparavant de partir soudainement pour un long voyage autour du monde. Le 24 mars 1924 il avait embarqué à Marseille, sans donner aucune nouvelle jusqu'au mois de mai, où il envoie une lettre à Gala¹⁷. Cette dernière, désireuse de rejoindre son mari¹⁸, organise avec l'accord d'Éluard la vente aux enchères d'une partie de leur riche collection pour récupérer l'argent nécessaire au voyage. Ces deux éléments soulignés par la presse, la singularité de la collection et de son propriétaire, et les circonstances exception-

nelles de la vente, furent sans doute les raisons principales de la curiosité qui se créera autour de cet événement.

Alphonse Bellier affirma dans un entretien avec Malcolm Gee avoir commencé sa carrière grâce aux contacts qu'il avait créés avec des collectionneurs locaux, notamment les Aubry et aussi Paul Éluard¹⁹. Or, jusqu'à aujourd'hui aucun document témoignant de l'amitié entre Éluard et Bellier – ou de relations professionnelles entre eux deux – n'a été retrouvé. On peut cependant facilement imaginer que la fréquentation assidue de l'Hôtel ait permis à Éluard de faire la connaissance du commissaire-priseur. Il est donc fort probable qu'Éluard ait conseillé à Gala de s'adresser à Bellier pour organiser la vente. Celle-ci eut enfin lieu le 3 juillet 1924 à 14h00 dans la salle n. 6 de l'Hôtel Drouot, guidée par le marteau d'Alphonse Bellier et sous l'expertise de Léonce Rosenberg.

Comme à la veille de chaque vente, le 2 juillet la collection fut exposée au public. En observant le catalogue de vente (figg. 2-4), nous nous rendons immédiatement compte du caractère exceptionnel des œuvres présentes dans la collection et surtout de leur portée novatrice. 57 œuvres furent mises en vente (entre dessins, gouaches, aquarelles, photographies et tableaux), 90 si on considère aussi les 9 sculptures nègres, les 22 statues d'art paysan, le casque d'art persan et la divinité du Pérou. Parmi les artistes, si l'on retrouve des noms liés aux principaux mouvements d'avant-garde de l'époque (Braque, Picasso, Derain, Modigliani, Vlaminck, Marie Laurencin), on voit aussi apparaître les ex représentants du mouvement Dada, que l'on pourrait à cette date désigner comme «les artistes du groupe Littérature»: Max Ernst, avec trois aquarelles (*Femme nue*, cat. 5, *La petite fistule lacrymale*, cat. 7, *Etamines et Marseillaises*, cat. 9), une photographie monotype (*Le rossignol chinois*, cat. 6), un bois gravé (*L'assassin de Lady Beltham*, cat. 8) et quatre tableaux (*Paysage*, *L'intérieur de la vue*, *Forêt avec lézard* et *La Savoie*, cat. 35-38); André Masson avec deux tableaux (intitulés les deux *Les joueurs*, cat. 44-45); Giorgio de Chirico avec huit tableaux (*Les citrons*, *La douceur du foyer*, *L'intérieur métaphysique*, *Ulysse*, *La douleur de la séparation*, *L'arc des échelles noires*, *Le rêve de Tobie*, *La maladie du général*, cat. 26-33) ; Paul Klee, avec l'aquarelle *Le bourgeon du sourire* (cat. 10); Francis Picabia avec le dessin *Espagnole* (cat. 13), *Le lierre unique eunuque* (cat. 46) et, enfin, Man Ray avec deux œuvres, une photographie et une aquarelle (*Café au lait*, cat. 21-22).

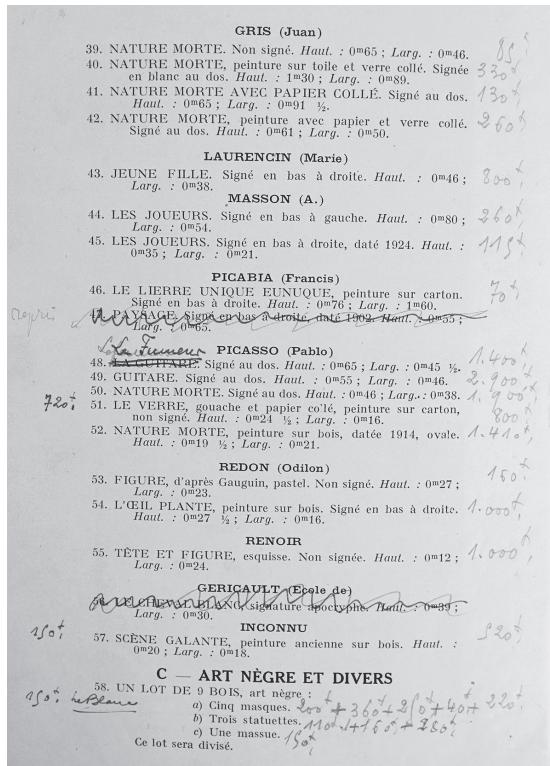
L'exemplaire du catalogue que nous présentons ici, est celui qui a été retrouvé dans les archives de Bellier²⁰. Les annotations aux stylos bleu, noir et



au crayon, ainsi que les corrections, proviennent donc plausiblement de sa main. Ces dernières, dues fort probablement à un tardif changement d'avis de Gala, nous donnent des informations intéressantes sur les œuvres effectivement passées en vente. Deux gouaches de Chagall, une aquarelle de Braque, une de Max Ernst (*Fraise*, cat. 9bis) et une de Picasso ont été rajoutées. Deux tableaux ont au contraire été retirés : une toile de l'école de Géricault et un des deux tableaux de Picabia, un paysage de 1902, à côté duquel on voit l'indication au crayon 'reprise' (fig. 4).

La vente n'était pourtant pas exclusivement réservée aux œuvres de la collection Éluard. Le catalogue continue en effet avec deux autres sections, «D et E» (figg. 5, 6) qui comprennent 36 œuvres additionnelles entre dessins, aquarelles et tableaux, provenant des différents propriétaires. Dans ces deux sections le seul artiste de «Littérature» que l'on puisse reconnaître est Max Ernst, avec une aquarelle, *La grande roue orthocromatique qui fait l'amour sur mesure* (cat. 67), et trois *Paysages* (cat. 82-84). Il est intéressant d'observer, en lisant les annotations de Bellier sur le côté gauche du catalogue, que Ernst était lui-même le propriétaire de

4. Œuvres de la collection de Paul Éluard (page 5 du catalogue), Archives de Paris, Fonds Alphonse Bellier, D149E3 3.



ses œuvres (fig. 6). L'artiste allemand a certainement vu dans cette vente une possibilité pour faire rentrer ses travaux dans le marché.

Pour quelles raisons cette vente représente-t-elle un moment décisif, un tournant, pour la création d'un marché autour du mouvement surréaliste? Grâce à une étude conduite sur les ventes organisées à Drouot entre 1919 et 1930, dans le but d'établir la présence d'œuvres surréalistes aux enchères de cette période, nous pouvons affirmer qu'entre janvier 1919 et juillet 1924, donc avant la vente de la collection Éluard, leur présence est quasiment nulle.

²⁰ Pour Max Ernst, Paul Klee, André Masson et Man Ray, il s'agit de leur toute première apparition dans les salles de Drouot. Seuls Giorgio de Chirico et Francis Picabia n'étaient pas des débutants dans les salles de l'hôtel, mais même pour eux cette vente constitue un tournant. Des œuvres de Picabia passent pour la première fois à Drouot seulement quelques mois avant. Dans une vente du 18 janvier 1924 organisée par Henri Baudoin²¹, commissaire-priseur spécialisé en art impressionniste, on retrouve en effet un de ses tableaux, (*Bords de rivière*, cat. 113). Seulement

5. Section «D» et «E», œuvres appartenant à d'autres collectionneurs (page 6 du catalogue), Archives de Paris, Fonds Alphonse Bellier, D149E3 3.

ERNST (Max)
67. LA GRANDE ROUE ORTHOCHROMATIQUE QUI FAIT
L'AMOUR SUR MESURE, aquarelle. Signée en bas à
droite. Haut. : 0^m41 ; Larg. 0^m29.

GRIS (Juan)

68. LA BOITE DE CIGARES, aquarelle et crayon de couleur. Signée au dos à gauche, datée 1913. Haut. : 0m48 ; Larg. : 0m31.

69. NATURE MORTE, aquarelle et crayon de couleur. Signée au dos à gauche, datée 1913. Haut. : 0m40 ; Larg. : 0m31.

MODIGLIANI

70. NU, dessin au crayon. Signé en bas à droite. *Haut.* : 0m45;
Larg. : 0m28.

71. NU, dessin au crayon. Signé en bas à droite. *Haut.* : 0m41;
Larg. : 0m23.

72. FIGURE, dessin au crayon. Signé en bas à gauche. *Haut.* : 0m25;
Larg. : 0m15.

Car *forale* *Larg. : 0m16.* **PICASSO (Pablo)**

73. NATURE MORTE, aquarelle. Signé en bas à droite. *Haut. : 0m49 ; Larg. : 0m32.*

74. BOUTEILLE, fusain. Non signé. *Haut. : 0m49 ; Larg. : 0m32.*

E — TABLEAUX
ERAQUE (Georges)

75. VERRE ET BOUTEILLE. Signé au dos. Oval. Haut. : 0m19 ; Larg. : 0m26. **CAMON** 920

650,-
330,-
215,-

76. NOTRE-DAME DE PARIS. Signé en bas à gauche ; toile coupée. Haut. : 0^m65 ; Larg. : 0^m80.
77. SAINTE ANNE. Signé en bas à gauche. Haut. : 0^m63 ; Larg. : 0^m47.

Ley
78. FLEURS. Signé en bas à gauche. *Haut.* : 0^m59 ; *Larg.* : 0^m73.
79. PAYSAGE. Signé en bas à droite. Peinture sur carton. *Haut.* : 0^m35 ½ ; *Larg.* : 0^m40 ½.

trois jours plus tard, dans une autre vente organisée par Baudoin²², passe aux enchères un important lot de neuf tableaux (cat. 113-121). Dans les deux cas, en lisant les titres ainsi que les dates indiquées, on se rend compte que les tableaux en question n'appartiennent pas à la production récente de l'artiste, mais à sa période 'impressionniste' du début du siècle²³. Lors de la vente de la collection Éluard, Picabia est pour la première fois représenté à Drouot avec un grand tableau dada témoignant de son radical changement stylistique.

Pour ce qui concerne Giorgio de Chirico²⁴, nous retrouvons à plusieurs reprises certains de ses tableaux aux enchères chez Drouot entre 1919 et 1924. Sa présence n'est pas véritablement étonnante, car l'artiste italien à cette époque, notamment représenté par Paul Guillaume, connaissait déjà une certaine renommée. Les futurs surréalistes eux-mêmes ont découvert son travail grâce à la Galerie Paul Guillaume, rue La Boétie, où ils avaient acheté certains de leurs premiers tableaux²⁵. Ces achats avaient été effectués principalement à l'occasion de l'exposition *G. de Chirico* qui eut lieu chez Paul Guillaume du 21 mars au 1^{er} avril 1922²⁶. Trois des tableaux d'Éluard vendus le

6. Section «D» et «E», œuvres appartenant à d'autres collectionneurs (page 7 du catalogue), Archives de Paris, Fonds Alphonse Bellier, D149E3 3.

DEVLAMINCK (Maurice)

Henry 2.10 € 80. LA PENDULE. Signé en bas à droite. *Haut. : 0m81 ; Larg. : 0m63*

Henry 2.400 € 81. LE VASE DES PLEURES. Signé en bas à droite. *Haut. : 0m55 ; Larg. : 0m46*

ERNST (Max)

Max Ernst 82. PAYSAGE, peinture sur panneau de bois. Signée en bas à droite. *Haut. : 0m20 ; Larg. : 0m25*

Max Ernst 83. PAYSAGE. Signé en bas à droite. *Haut. : 0m33 ; Larg. : 0m46*

84. PAYSAGE, peinture sur panneau. Signée en bas à gauche.
Haut. : 0^m46 ; Larg. : 0^m38. 100

GRIS (Juan)
85. NATURE MORTE. Signé en bas à droite, daté 1911. Haut. : 0^m55 ; Larg. : 0^m40. 140

HALICKA

Haens 86. NATURE MORTE. Signé en haut à droite. *Haut. : 0m55; Larg. : 0m46*. *100*

Haens 87. LE BAIN, peinture sur carton. Signée en bas à gauche. *Haut. : 0m44; Larg. : 0m16*. *100*

Harry 300 88. NATURE MORTE. Signé en bas à gauche en rouge et daté 1921. Haut. : 0^m64 1/2 ; larg. : 0^m80.

Harry 300, 89. LA FEMME AU CHALE. Signé en bas à gauche. Haut. : 0^m91 ; larg. : 0^m68.

Briguet Larg. : 0m65. 800
 90. PAYSAGE A SAINT-GERMAIN. Signé en bas à gauche.
 Haut. : 0m91 1/2 ; Larg. : 0m73. 320
Briguet 91. FLEURS. Signé au dos en haut et à gauche, daté 1917.
 Haut. : 0m81 ; Larg. : 0m65. 350
 92. MARQUETTE. 162

92. NATURE MORTE. Signé au dos, daté 1916. Haut. : 0m73; Larg. : 0m91. 430
LAGUT (Irène)

93. LA FEMME AU CHIEN. Signé en marron en bas à droite. Haut. : 0m91; Larg. : 0m65. 360

Brigitte 94. PAYSAGE. Signé en bas à gauche. Haut. : 0m65 ; Larg. : 0m80. *1901*
Barre 95. PAYSAGE. Signé en bas à gauche. Haut. : 0m65 ; Larg. : 0m80. *1901*

95. FAISAGE. Signé en bas à droite. Haut. : 0^m81 ; Larg. : 0^m60

Habers 1554

Barres

SURVAGE

96. LE VILLAGE. Signé en bas à droite. Haut. : 0^m33 ; Larg. : 0^m46.

97. LES CITRONS. Signé en bas à droite.

97. LES CITRONS. Signé en bas à gauche. Haut. : 0m38 ; Larg. : 0m47. **UTTER**
98. LE CLOWN CHARLEY. Signé au dos, daté 1922. Haut : 0m92 ; Larg. : 0m73. **180**

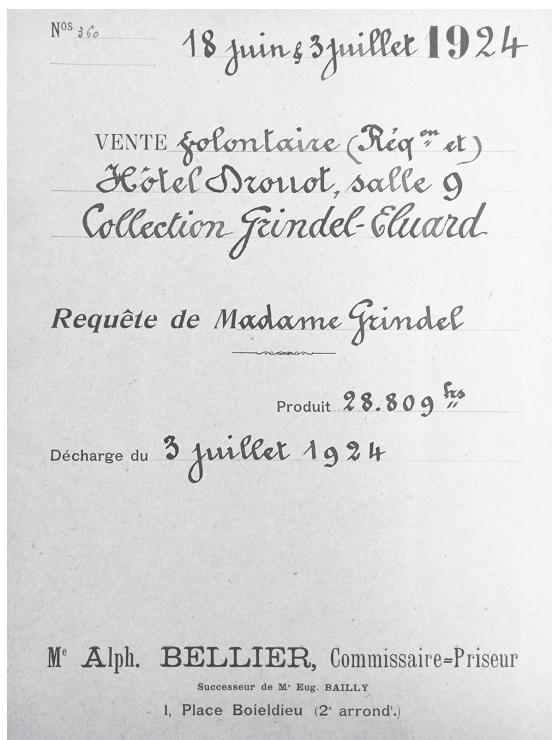
Kiepfiel 99. *Van Dongen (vers 1905, huile sur toile, 80 x 100 cm.)* F — TABLEAUX OMIS 250

se montre satisfait des résultats³², Breton parlera plus tard de tableaux «dispersés à vils prix»³³. Ni l'un, ni l'autre n'avaient complètement tort. Les profits les plus hauts proviennent évidemment des œuvres de Braque, de Vlaminck et Picasso³⁴, qui ont réalisé des chiffres supérieurs à 1000 francs l'unité, alors que les artistes du groupe «Littérature» (cf. le tableau, fig. 10) n'arrivent même pas à atteindre la moyenne de 430 francs (avec la seule exception de Chirico avec *La douleur de la séparation*, vendu pour 550 francs³⁵). Si on considère que les œuvres d'Ernst, Masson, Picabia, Man Ray, Klee et Chirico représentent quasiment la moitié des pièces en vente (24 sur 57), et que les seules quatre œuvres qui restent invendues font partie de ce groupe, on peut affirmer que la présence de ces artistes fut la 'cause' principale d'un résultat total si peu satisfaisant.

Certes, le résultat fut modeste économiquement, mais, comme on l'a évoqué plus haut, les artistes en question étaient à l'époque presque absents dans les circuits du collectionnisme privé d'art moderne et, grâce à la vente de cette collection, ils commenceront à en faire officiellement partie³⁶. André Fage commenterait en effet en 1930: «Les tableaux qu'il avait réunis marquent donc les tendances artistiques les plus récentes et qui, encore hésitante en 1924, se sont affirmées par la suite. Si cette vente s'était produite quelques années plus tard, elle aurait réalisé un total environ de trente à cent fois supérieur»³⁷.

Cette vente, pourtant, semble représenter le début d'une stratégie commerciale et culturelle que les surréalistes mettront systématiquement en place à partir de la naissance du groupe, stratégie essentielle pour le succès et les cotations que les artistes en question atteindront en 1930, à l'époque où Fage écrivait. Qui sont donc les premiers collectionneurs qui prennent le risque d'acheter ces peintures des «tendances artistiques les plus récentes»? Si l'on observe le tableau des résultats (fig. 10) la réponse est évidente. Huit œuvres sur les 24 énumérées, donc un tiers, ont été achetées par Breton. D'autres personnages faisant partie ou étant proche du groupe sont également présents: Pierre Naville, qui achète un Max Ernst, et Jean Paulhan, qui s'adjuge un de Chirico pour son père et un des deux tableaux d'André Masson. S'il n'est pas surprenant de savoir que Breton et sa 'bande' pouvaient avoir des goûts affins à ceux de leur ami Paul, il est naturel de se poser une question: pourquoi n'ont pas-t-ils acheté directement chez Gala?

La raison est sans doute spéculative. Même si ces artistes n'étaient pas connus à l'époque, lors d'une vente aux enchères Gala aurait pu avoir la chance de conclure des ventes à des prix plus inté-



9. Couverture du dossier de la vente, Archives de Paris, Fonds Alphonse Bellier, D149E3 3.

ressants que les prix 'd'amis' qu'elle aurait accordé à Breton et les autres. Pourtant, le choix de vendre des artistes 'difficiles', peu rentables, révèle à mon avis aussi d'une action commerciale menée par le groupe. L'exposition mise en place à la veille de la vente peut être considérée comme la toute première exposition surréaliste parisienne et l'intérêt et le choc qu'elle a pu susciter dans le public de Drouot représentait une occasion unique de montrer ces travaux, définis par la presse «ultra-modernes»³⁸. Ces œuvres n'ont pas seulement été exposées, mais elles ont aussi été achetées; et même si les acheteurs faisaient partie de l'entourage des artistes, cette action leur a permis de gagner une cotation et une place dans le marché parisien.

La réussite de cette opération fut évidente dès le début. Breton et ses amis ne furent en fait pas les seuls acheteurs d'art 'surréaliste'. Parmi le public, un jeune couple de collectionneurs se montre fasciné par cette nouvelle esthétique. Charles et Marie-Laure de Noailles achètent en effet à cette occasion deux œuvres de Max Ernst, marquant le début d'une longue et célèbre activité de collectionnisme et mécénat avec le groupe surréaliste. Leur présence fut remarquée aussi par la presse:

«Dans les ventes récentes, nous relevons celle de la collection de M. Éluard composée de peintures ultra-modernes que viennent de faire Mr Bellier et l'expert, Léonce Rosenberg. [...] Plusieurs œuvres

de ces artistes d'avant-garde ont été acquises par M. le comte Charles de Noailles»³⁹.

En outre, Léonce Rosenberg, expert de la vente, achète une aquarelle d'Ernst et surtout rentre

10. Tableau des résultats de la vente de la collection de Paul Éluard, 3 juillet 1924, Hôtel Drouot, Paris.

Giorgio de Chirico

Cat.	Titre	Technique	Dimensions	Acheteur	Prix
26	<i>Les citrons</i>	Huile sur toile	47x31 cm	Frédéric Paulhan	180 frs
27	<i>La douceur du foyer</i>	Huile sur toile	41x37,1 cm	Breton	200 frs
28	<i>L'intérieur métaphysique</i>	Huile sur toile	88x52 cm	Breton	280 frs
29	<i>Ulysse</i>	Huile sur toile	89x70 cm	<i>invendu</i>	-
30	<i>La douleur de la séparation</i>	Huile sur toile	61x52 cm	Clément	550 frs
31	<i>L'arc des échelles noires</i>	Huile sur toile	61x51 cm	Breton	400 frs
32	<i>Le rêve de Tobie</i>	Huile sur toile	60x49,5 cm	Breton	260 frs
33	<i>La maladie du général</i>	Huile sur toile	60x44 cm	Raval	350 frs

Max Ernst

Cat.	Titre	Technique	Dimensions	Acheteur	Prix
5	<i>Femme nue</i>	Aquarelle	47 x 34 cm	De Noailles	110 frs
6	<i>Le rossignol chinois</i>	Monotype	60 x 40 cm	<i>invendu</i>	-
7	<i>La petite fistule lacrymale</i>	Aquarelle	50,5 x 33,5 cm	Breton	50 frs
8	<i>L'assassin de Lady Beltham</i>	Bois gravé	35 x 27 cm	Dunillet (?)	32 frs
9	<i>Etamines et Marseillaises</i>	Aquarelle	30 x 25 cm	Rosenberg	35 frs
9bis	<i>Fraise</i>	Aquarelle	-	Régnot (?)	30 frs
35	<i>Paysage</i>	Huile sur toile	82 x 54 cm	<i>invendu</i>	-
36	<i>L'intérieur de la vue</i>	Huile sur toile	87 x 67 cm	P. Chanon (?)	180 frs
37	<i>Forêt avec lézard</i>	Huile sur toile	61 x 73 cm	Naville	110 frs
38	<i>La Savoie</i>	Huile sur toile	33 x 46 cm	De Noailles	80 frs
67	<i>La grande roue orthocromatique qui fait l'amour sur mesure</i>	Aquarelle	41 x 29 cm	-	80 frs
82	<i>Paysage</i>	Peinture sur panneau	20 x 25 cm	-	20 frs
83	<i>Paysage</i>	Huile sur toile	33 x 46 cm	-	100 frs
84	<i>Paysage</i>	Peinture sur panneau	46 x 38 cm	-	100 frs

Paul Klee

Cat.	Titre	Technique	Dimensions	Acheteur	Prix
10	<i>Le bourgeon du sourire</i>	Aquarelle	39,5 x 28 cm	<i>invendu</i>	-

André Masson

Cat.	Titre	Technique	Dimensions	Acheteur	Prix
44	<i>Les joueurs</i>	Huile sur toile	80x54 cm	Lalacrou (?)	260 frs
45	<i>Les joueurs</i>	Huile sur toile	35x21 cm	Jean Paulhan	115 frs

Francis Picabia

Cat.	Titre	Technique	Dimensions	Acheteur	Prix
13	<i>Espagnole</i>	Dessin	65x50 cm	Pelleyner (?)	220 frs
46	<i>Le lierre unique eunuque</i>	Huile sur toile	76x160 cm	Breton	70 frs

Man Ray

Cat.	Titre	Technique	Dimensions	Acheteur	Prix
21	<i>Photographie</i>	Monotype	32x24 cm	Breton	15 frs
22	<i>Café au lait</i>	Aquarelle	26x36 cm	Breton	25 frs

pour la première fois en contact avec l'œuvre de Giorgio de Chirico, auquel il proposera un contrat seulement quatre mois plus tard. Enfin, on peut remarquer la présence dans le public du jeune Pierre Loeb s'apprêtant plausiblement à préparer le stock pour l'ouverture de sa galerie en octobre⁴⁰. Sa décision, un an plus tard, d'héberger la première exposition surréaliste aurait pu donc être influencée aussi par sa participation à la vente Éluard.

4. CONCLUSIONS

Cette vente, issue d'un besoin concret des Éluard, représente pour le groupe «Littérature» et ses artistes un moment décisif pour la création d'une visibilité publique autour de l'esthétique du mouvement, en anticipant même de quelques mois la naissance officielle du Surréalisme. Ceci

nous montre d'abord la puissance de l'activité des surréalistes dans la promotion de la part artistique du mouvement. Il s'agit d'une activité indépendante, qui suivit ses propres règles (ils ne feront que rarement appel à l'aide d'un marchand), tout en exploitant avec agilité le réseau et les canaux officiels du marché. Par ailleurs, l'intérêt suscité par cette vente et son importance pour la carrière de certains artistes, nous confirment encore une fois la centralité et l'influence que l'Hôtel Drouot avait déjà à l'époque. Balance dans la création de la cote des artistes, l'hôtel des ventes pouvait être aussi un tremplin pour de nouvelles tendances, ainsi qu'un des lieux privilégiés de la formation du goût.

Alice Ensabella
Université Grenoble Alpes-
Università di Roma 'La Sapienza'

NOTE

1. P. de Bayser, *Le piéton de Drouot: les enchères de A à Z*, Paris, 2009, p. 9.

2. I. Rouge-Ducos, *Le crieur et le marteau. Histoire des commissaires-priseurs de Paris. 1801-1945*, Paris, 2013, pp. 42-47.

3. Cf. H. et C. White, *Canvases and Careers: Institutional Change in the French Painting World*, New York, 1965. Le premier mouvement artiste qui profite de ce nouveau système fut notamment l'impressionnisme, dont Durand-Ruel fut l'illuminé marchand.

4. R. Moulin, *Le marché de la peinture en France*, Paris, 1967, pp. 35-36.

5. *Ibidem*.

6. A. Fage, *Le collectionneur des peintures modernes*, Paris, 1930, p. 118.

7. Après la confiscation des biens des deux marchands allemands, l'Etat organisa plusieurs ventes judiciaires pour disperser leurs collections. La vente Uhde eut lieu le 30 mai 1921; les quatre ventes Kahnweiler le 13/14 juin 1921, 17/18 novembre 1921, le 4 juillet 1922 et le 7/8 mai 1923.

8. Il organise les ventes, entre autres, des collections Francis Carco, Georges Aubry, René Gaffé et John Quinn.

9. *Catalogue des tableaux, aquarelles, dessins et estampes modernes composant la collection de M. Francis Carco. Paris, Hôtel Drouot, Salle n. 6, le lundi 2 mars 1925*, catalogues de ventes (2-14 mars 1925), mf35, boîte 4, INHA, Paris.

10. «C'est M. Alphonse Bellier qui est le plus qualifié pour vendre des tableaux des peintres de l'École de Paris». Fage, *Le collectionneur des peintures modernes*, cit., p. 180.

11. Breton et Aragon travaillent comme bibliothécaires et conseillers artistiques pour Jacques Doucet entre 1921 et 1924.

12. L'utilisation des guillemets est due au fait que le mouvement à cette date n'est pas encore officiellement né.

13. *Un poète retrouvé, une collection perdu*, in «Comœdia», Petit Courrier, 27 juin 1924, 4207, p. 3.

14. Pour ce qui concerne les débuts d'Éluard en tant que collectionneur, cf. J.-C. Gateau, *Paul Éluard et la peinture surréaliste. 1910-1939*, Genève, 1982.

15. M. Polizzotti, *André Breton* (1995), Paris, 1999, pp. 228-229. Cf. aussi H. Béhar, *André Breton: le grand indésirable*, Paris, 2005.

16. Dès septembre 1922, Max Ernst vit avec Éluard et sa femme dans leur maison à Eaubonne, pour laquelle il réalise sa célèbre série de peintures murales.

17. P. Éluard, *Lettres à Gala (1924-1948)*, Paris, 1984, pp. 17-18. Il s'agit de la première lettre connue d'Éluard à Gala.

18. Gala arrive à Saigon le 12 aout 1924. Éluard, *Lettres à Gala*, cit., p. 404.

19. M. Gee, *Dealers, Critics and Collectors of Modern Painting: Aspects of the Parisian Art Market Between 1910 and 1930*, New York, 1981, p. 27.

20. *Collection Éluard. Tableaux modernes, aquarelles, gouaches & dessins. Bois nègres. Paris, Hôtel Drouot, Salle n. 9, le jeudi 3 juillet 1924*, Fonds Alphonse Bellier, D149E3 3, Archives de Paris, Paris.

21. Catalogue des Tableaux modernes, aquarelles, pastels, dessins, Paris, Hôtel Drouot, Salle n. 11, le vendredi 18 janvier 1924, catalogues de ventes (3-4 au 21 janvier 1924), mf35, boîte 1, INHA, Paris.

22. Catalogue des tableaux modernes, aquarelles, dessins et tableaux anciens, Paris, Hôtel Drouot, Salle n. 11, le jeudi 21 février 1924, catalogues de ventes (15-16 février au 1^{er} mars 1924), mf35, boîte 4, INHA, Paris.

23. Si Picabia avait déjà exposé ses travaux les plus récents à Paris (Au Sans Pareil, 1920, Galerie La Cible, 1920), il n'avait pas renié sa production précédente, qui avait sans doute plus de succès parmi les collectionneurs parisiens et qui était plus lucrative.

24. À propos des Chirico vendus à la vente Éluard et aux enchères précédentes, cf. A. Ensabella, *Apparition à la cote du peintre italien Giorgio de Chirico. La vendita della collezione Paul Éluard del luglio 1924*, in «*Studi Online*», 2015, pp. 39-45.

25. On suppose que les tous premiers achats des tableaux de Chirico se soient produits grâce à l'intermédiaire de Jean Paulhan, futur directeur de la «NRF» et proche du groupe à l'époque. Ce dernier aurait récupéré, sur demande du poète italien Giuseppe Ungaretti, un ensemble de toiles laissées par de Chirico avant la guerre dans son atelier au 9, rue de Campagne Première. Paulhan, qui vivait dans le même immeuble, sur requête de l'artiste même, les aurait vendues à ses amis. Cf. A. Ensabella, G. Roos, *Les œuvres de Giorgio de Chirico dans la collection de Paul et Gala Éluard*, Milano, en cours de publication, pp. 10-16.

26. *G. de Chirico*, catalogue de l'exposition à la Galerie P. Guillaume, préface A. Breton, Paris, 1922.

27. *La douleur de la séparation* (cat. Guillaume n. 12), *La maladie du général* (cat. n. 20), *Le rêve de Tobie* (cat. n. 27).

28. Fage, *Le collectionneur des peintures modernes*, cit., p. 14.

29. Fonds Alphonse Bellier, D149E3 3, Archives de Paris, Paris.

30. Parmi les 57 œuvres en vente, 4 restent invendues.

Les 9 pièces d'art nègre sont vendues séparément. Le 22 statuettes d'art paysan sont par contre achetées en deux lots, ce qui nous fait: 53 œuvres, 9 objets d'art nègre, deux lots d'art paysan, pour un total de 64 pièces vendues.

31. C'est à cette occasion que *La Bohémienne endormie* de Rousseau fut vendue pour 520.000 frs.

32. «Ensuite que la vente Éluard a très bien marché. 4 fois les prix de la vente Kahnweiller (*sic*).» C. Derouet, *Fernand Léger. Une correspondance d'affaires. (Correspondances Fernand Léger – Léonce Rosenberg. 1917-1937)*, Paris, 1996, pp. 146-147.

33. A. Breton, *Entretiens (1913-1952)*, Paris, 1969, p. 102.

34. *La Guitare* de Picasso atteint le prix le plus haut, adjugé par Keller pour 2.900 frs.

35. Chirico était à l'époque, comme on l'a déjà évoqué, un artiste qui vantait une certaine renommé. Pourtant, même si plus hauts que la moyenne, les prix qu'il atteint lors de cette vente furent inférieurs à sa cotation sur le marché. Cf. Ensabella, *Apparition à la cote du peintre...*, cit., p. 45.

36. Avec la seule exception de Jacques Doucet, qui, grâce à Breton et Aragon, avait notamment fait la connaissance de ces artistes bien avant la vente Éluard. Certains d'entre eux étaient à cette date déjà présents dans sa collection. À ce propos, cf. F. Chapon, *Jacques Doucet ou l'art du mécénat. 1853-1929*, Paris, 1996, ou F. Chapon, «...une série de malentendus acceptable», in André Breton. *La beauté convulsive*, catalogue de l'exposition au Centre Pompidou, Paris, 1991, pp. 116-120.

37. Fage, *Le collectionneur des peintures modernes*, cit., p. 197.

38. P. H., *La curiosité-Hôtel Drouot*, in «*Liberté*», 6 juillet 1924, Paris.

39. *Ibidem*.

40. Cf. *L'aventure de Pierre Loeb. La Galerie Pierre, Paris 1924-1964*, catalogue de l'exposition au Palais des Beaux-Arts d'Ixelles, Bruxelles, 1979.