

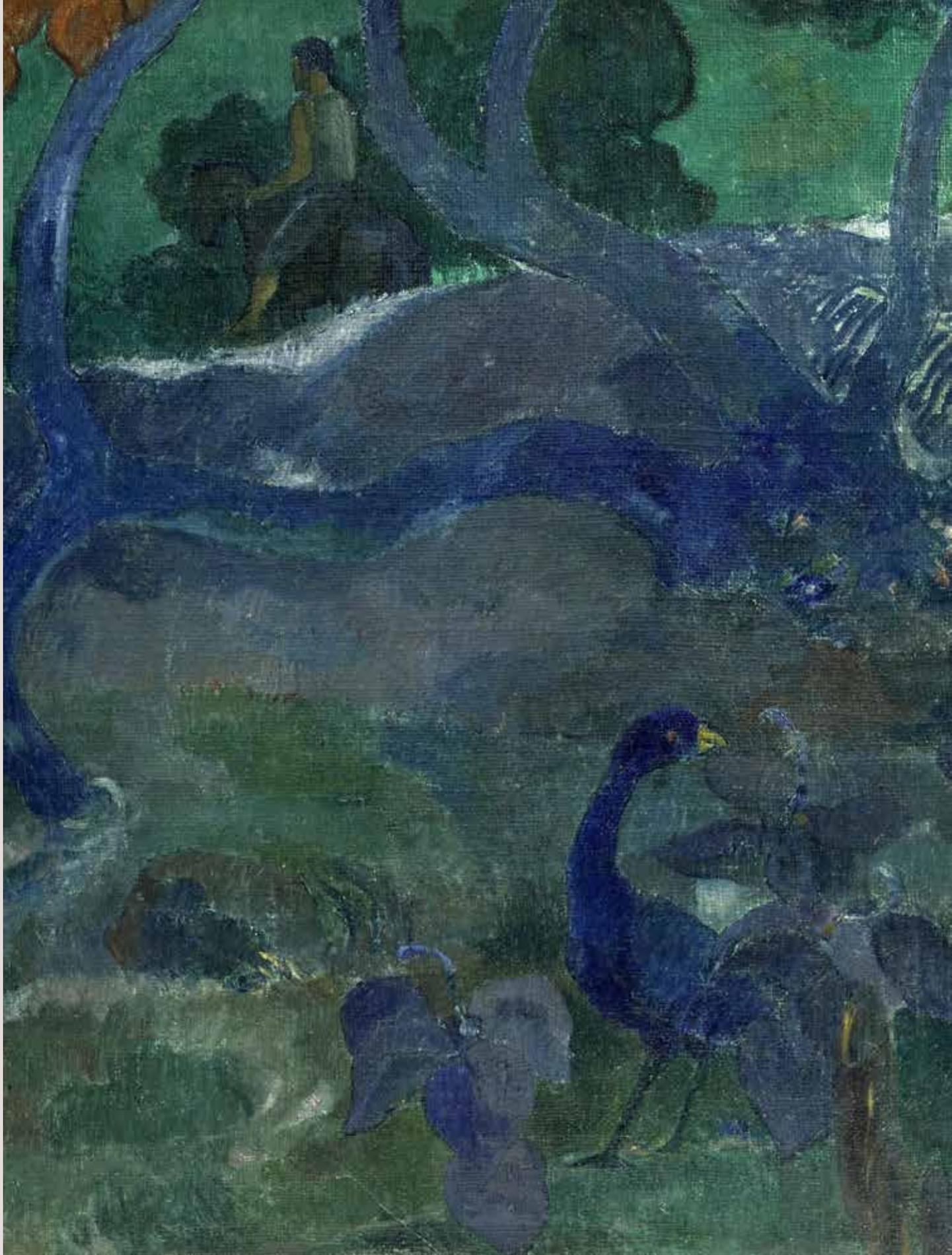
# IMPRESSIONNISTE & MODERNE I

Mardi 3 décembre 2019 - 20h

7 Rond-Point  
des Champs-Élysées  
75008 Paris



# ARTCURIAL



lot n°15, Paul Gauguin, *Te Bourao (II)*, 1897-1898  
(détail) p.66

# IMPRESSIONNISTE & MODERNE I

Mardi 3 décembre 2019 - 20h

7 Rond-Point  
des Champs-Élysées  
75008 Paris





lot n°6, Antoine Pevsner, *Projection dans l'espace*, circa 1935-1936  
(détail) p.30

# DÉPARTEMENTS DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE



Fabien Naudan  
Vice-président  
Directeur des départements  
du XX<sup>e</sup> s.



Francis Briest  
Commissaire-priseur  
Président du conseil de  
surveillance et de stratégie



Bruno Jaubert  
Directeur  
Impressionniste & Moderne



Hugues Sébilleau  
Directeur  
Post-War & Contemporain



Arnaud Oliveux  
Directeur  
Urban Art  
Commissaire-priseur



Aude de Vaucresson  
Spécialiste  
Post-War & Contemporain  
Belgique



Karine Castagna  
Spécialiste Urban Art  
et Limited Edition



Capucine Tamboise  
Spécialiste junior  
Photographie



Florent Wanecq  
Catalogueur  
Impressionniste & Moderne



Jessica Cavalero  
Recherche et certificat  
Impressionniste & Moderne  
Post-War & Contemporain



Sophie Cariguel  
Catalogueur  
Post-War & Contemporain



Elodie Landais  
Administrateur  
Impressionniste & Moderne



Vanessa Favre  
Administrateur  
Post-War & Contemporain



Florent Sinnah  
Administrateur  
Estampes, Urban Art  
& Limited Edition



Salomé Pirson  
Client & Business  
Développement  
des départements  
du XX<sup>e</sup> siècle



Alma Barthélemy  
Assistante  
du Vice-président

## EUROPE



Martin Guesnet  
Directeur Europe



Vinciane de Traux  
Directeur Belgique



Emilie Volka  
Directeur Italie



Caroline Messensee  
Directeur Autriche



Miriam Krohne  
Directeur Allemagne



Louise Gréther  
Directeur Monaco

# IMPRESSIONNISTE & MODERNE I

vente n°3967

## EXPOSITIONS PUBLIQUES

Téléphone pendant l'exposition  
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 84

**Vendredi 29 novembre**  
11h-19h

**Samedi 30 novembre**  
11h-18h

**Dimanche 1<sup>er</sup> décembre**  
14h-18h

**Lundi 2 décembre**  
11h-19h

**Mardi 3 décembre**  
10h-14h

## VENTE

**Mardi 3 décembre 2019 - 20h**

**Commissaire-Preneur**  
Francis Briest

**Directeur des départements du XX<sup>e</sup> s.**  
Fabien Naudan

**Spécialiste**  
Bruno Jaubert  
Directeur  
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 35  
bjaubert@artcurial.com

**Catalogueur**  
Florent Wanecq  
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 63  
fwaneq@artcurial.com

**Informations**  
Élodie Landais  
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 84  
elandais@artcurial.com

**Recherche et authentification**  
Jessica Cavalero  
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 08  
jcavalero@artcurial.com

Catalogue en ligne:  
[www.artcurial.com](http://www.artcurial.com)

**Comptabilité clients**  
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 71  
salesaccount@artcurial.com

**Transport et douane**  
Tél.: +33(0)1 42 99 16 57  
+33 (0)1 42 99 20 37  
shipping@artcurial.com

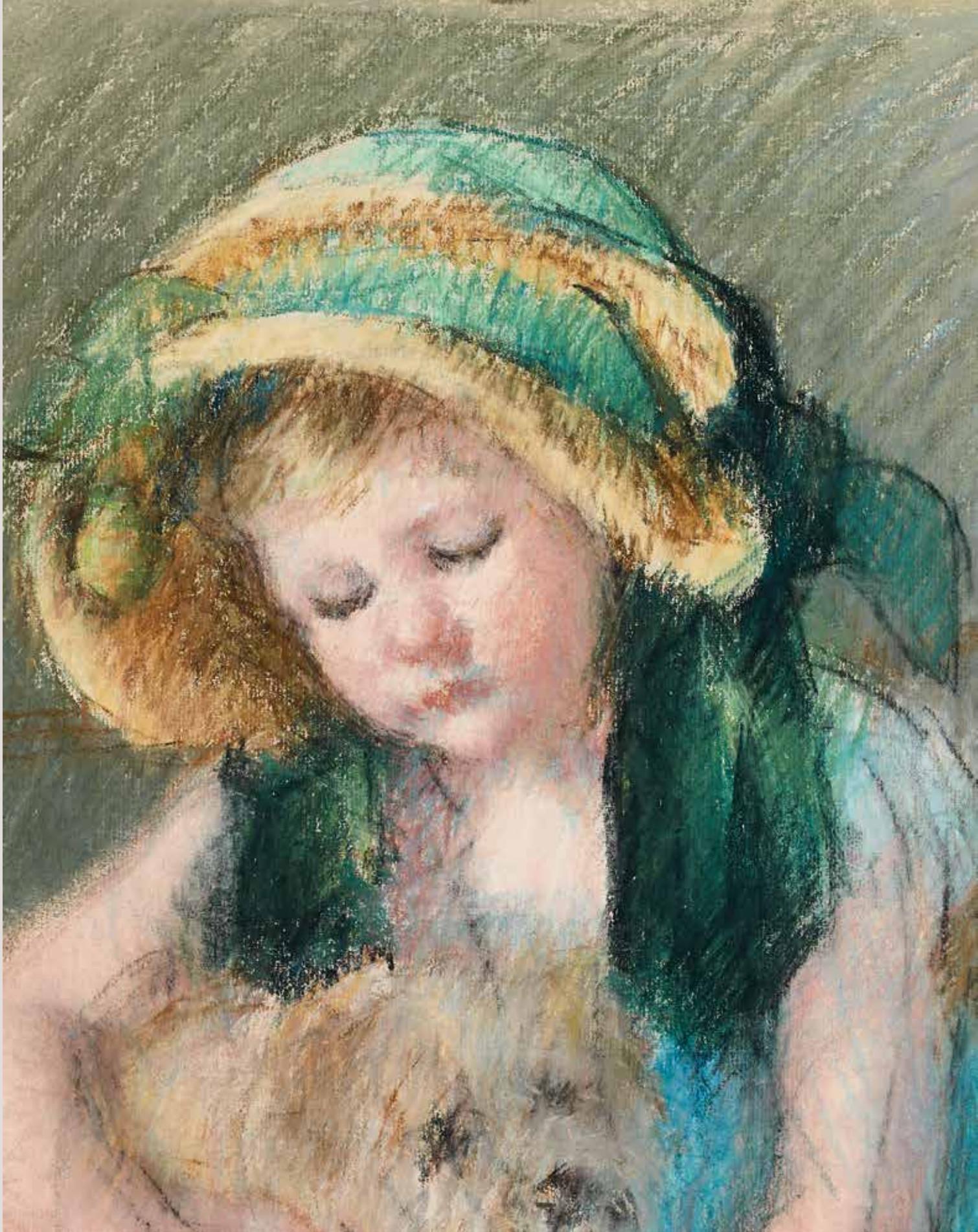
**Ordres d'achat,  
enchères par téléphone**  
Kristina Vrzests  
Tél.: +33 (0)1 42 99 20 51  
bids@artcurial.com

**ARTCURIAL**  
Live Bid

Assistez en direct aux ventes  
aux enchères d'Artcurial et  
enchérissez comme si vous y étiez,  
c'est ce que vous offre le service  
Artcurial Live Bid.  
Pour s'inscrire :  
[www.artcurial.com](http://www.artcurial.com)



Lots 4, 6, 10, 12, 13, 15, 16,  
19 et 20 en provenance hors CEE  
(indiqués par un O):  
Aux commissions et taxes indiquées  
aux conditions générales  
d'achat, il convient d'ajouter  
la TVA à l'import (5,5 % du prix  
d'adjudication).



lot n°14, Mary Cassatt, *Sara au bonnet avec son chien*, circa 1901  
(détail) p. 58

# INDEX

## A

ARP, Jean - 4

## B

BELLMER, Hans - 2  
BISSIÈRE, Roger - 7, 8  
BRAQUE, Georges - 16  
BUFFET, Bernard - 20

## C

CASSATT, Mary - 14  
CHAGALL, Marc - 18

## D

DUFY, Raoul - 11

## F

FAUTRIER, Jean - 21

## G

GAUGUIN, Paul - 15  
GIACOMETTI, Diego - 19

## K

KLEE, Paul - 3

## L

LE CORBUSIER, Charles-Édouard  
JEANNERET dit - 1  
LEBASQUE, Henri - 17

## M

MARCOUSSIS, Louis - 10  
MATISSE, Henri - 13

## P

PAALEN, Wolfgang - 9  
PEVSNER, Antoine - 6  
PICABIA, Francis - 5

## V

VLAMINCK, Maurice de - 12

**Crédits photographiques:** Lot 5, Francis Picabia @ Adagp, Paris, 2019 - Lot 4, Jean Arp @ Adagp, Paris, 2019  
Lot 6, Antoine Pevsner @ Adagp, Paris, 2019 - Lot 12, Maurice de Vlaminck @ Adagp, Paris, 2019  
Lot 16, Georges Braque @ Adagp, Paris, 2019 - Lot 21, Jean Fautrier @ Adagp, Paris, 2019

1

**Charles-Édouard JEANNERET**  
**dit LE CORBUSIER**

1887-1965

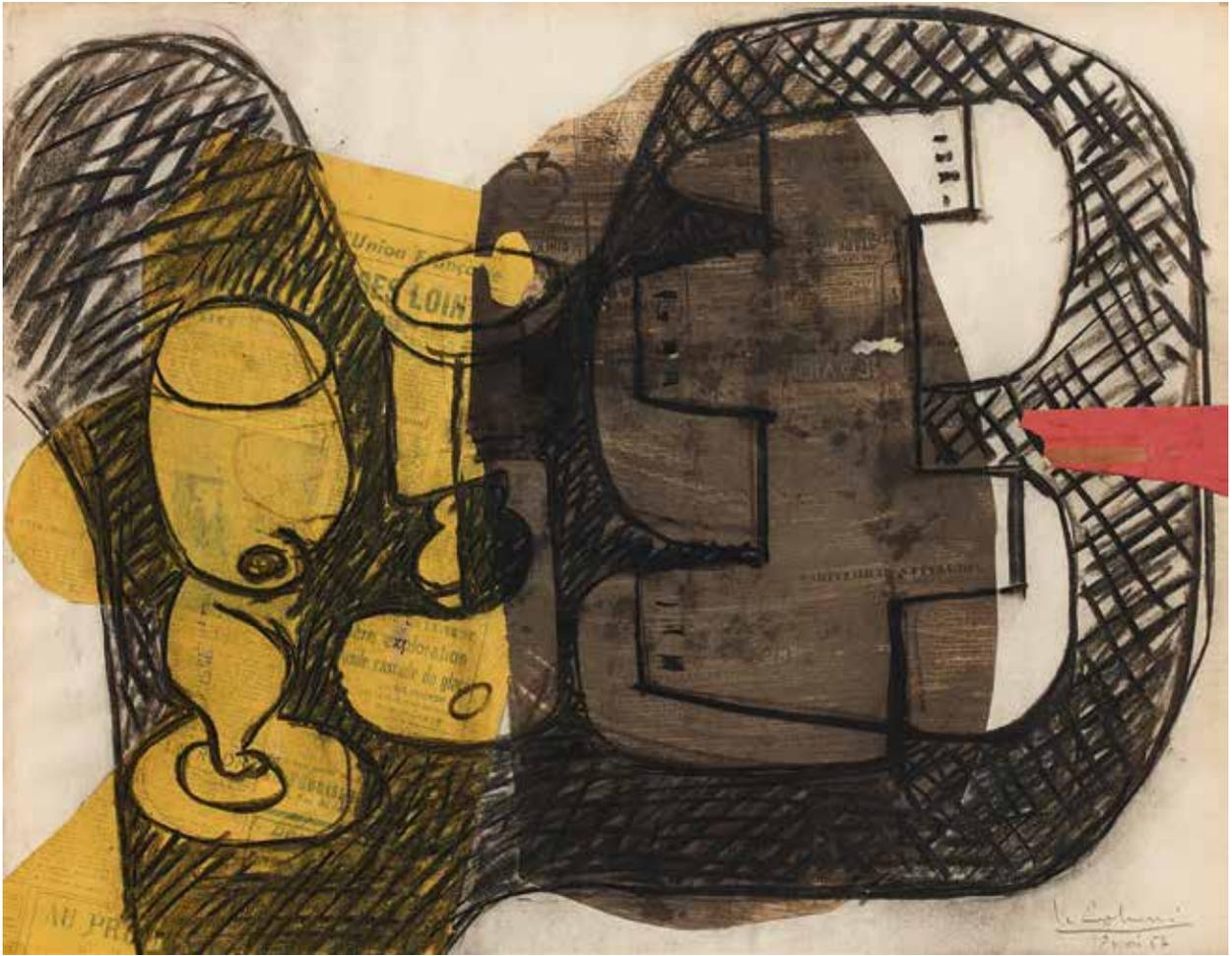
Nature morte aux deux verres  
à pied – 1954

Fusain, gouache et collage de papier  
journal et de papier d'emballage  
sur papier vergé  
Signé et daté en bas à droite  
«Le Corbusier 18 mai 54»  
48,30 × 63 cm

Un certificat de Monsieur Éric Mouchet  
sera remis à l'acquéreur.

*Charcoal, gouache and collage of  
newsprint and wrapping paper on laid  
paper; signed and dated lower right  
19 × 24 3/4 in.*

45 000 - 60 000 €



**Hans BELLMER**

1902-1975

**Unica avec l'œil sexe – 1961**

Mine de plomb, rehauts de craie blanche  
et de pastel rouge sur papier  
Signé en bas à droite «Bellmer»,  
daté en bas à gauche «1961»  
50 × 65 cm

**Provenance:**

Collection Antoine Chastenet, Paris  
À l'actuel propriétaire par cessions  
successives

**Exposition:**

Paris, Centre national d'art  
contemporain, *Bellmer*, novembre 1971 -  
janvier 1972, n°146 (selon une étiquette  
au dos)

*Pencil, white chalk and red pastel  
on paper; signed lower right, dated  
lower left  
19 <sup>3</sup>/<sub>4</sub> × 25 <sup>5</sup>/<sub>8</sub> in.*

10 000 - 15 000 €



**Paul KLEE**

1879-1940

**Kleiner Baum – 1919**

Huile et encre sur toile contrecollée  
sur carton  
Signée en haut à droite «Klee»,  
datée et numérotée sur le carton de fond  
«1919-242»  
14 × 9,80 cm

**Provenance:**

Lady Nika Hulton, Londres  
Galerie Rosengart, Lucerne  
Berggruen & Cie, Paris  
Galerie Tarica, Paris  
À l'actuel propriétaire par cessions  
successives

**Exposition:**

Exposition itinérante, Londres, The  
Tate Gallery, York, City Art Gallery,  
Chicago, Arts Club, *Works by Paul Klee  
from the Collection of Mrs. Edward  
Hulton*, mai 1955 - décembre 1956, n°14

**Bibliographie:**

W. Kersten, O. Okuda, *Paul Klee-  
Im Zeichen der Teilung*, catalogue  
d'exposition, Düsseldorf/Stuttgart,  
janvier-juillet 1995, p.166,  
reproduit p.339  
Herausgegeben von des Paul Klee-  
Stiftung, Kunstmuseum Bern, *Paul Klee  
- Catalogue Raisonné - Band 3 1919-1922*,  
Benteli, Berne, 1999, n°2306, reproduit  
en noir et blanc p.140

*Oil and ink on canvas laid down on  
cardboard; signed upper right, dated  
and numbered on the cardboard  
5 1/2 × 3 7/8 in.*

70 000 - 100 000 €



---

1919 - 242





Jean Arp, circa 1930, photographe inconnu D.R.

*Jean Arp*  
TÊTE  
SE REFLÉTANT  
DANS UN MIROIR;  
OEIL, NEZ, RIDE  
*1926*

## Jean ARP

1887-1966

Tête se reflétant dans un miroir;  
Œil, nez, ride – 1926

Carton peint découpé  
46 × 23 cm

**Provenance:**

Galerie Ladislas Segy, New York  
Annely Juda Fine Art, Londres  
Waddington Galleries, Londres  
Galerie Natalie Seroussi, Paris  
À l'actuel propriétaire par cessions  
successives

**Expositions:**

Bruxelles, Galerie Le Centaure,  
*Arp*, novembre 1928, n°9  
Londres, Annely Juda Fine Art, *Dada-  
Constructivism: The Janus Face of the  
Twenties*, septembre-décembre 1984, n°4,  
reproduit  
Londres, Annely Juda Fine Art,  
*25 Years Annely Juda Fine Art / Juda  
Rowan Gallery - Masterpieces of the  
Avantgarde*, septembre-décembre 1985

**Bibliographie:**

B. Rau, M. Seuphor, *Hans Arp, Die  
Relief, Œuvre Katalog*, Hatje, Stuttgart,  
1981, n° 94, reproduit en noir et blanc  
p.52

*Painted cut cardboard*  
18 1/8 × 9 in.

350 000 - 450 000 €



**Jean ARP**

1887 - 1966

Tête se reflétant dans un miroir,  
Œil, nez, ride – 1926

Jean Arp, *Collage selon les lois du hasard*, 1916  
Collage sur papier, MoMA, New York  
© Adagp, Paris, 2019

Fr

Dans son œuvre poétique *Jours Effeillés*, Jean Arp explique: «L'homme appelle abstrait ce qui est concret. Ce n'est pas étonnant, car ordinairement il confond le devant et le derrière tout en se servant de son nez, de sa bouche et de ses oreilles, c'est à dire de cinq de ses neuf ouvertures. Je comprends qu'on nomme abstrait un tableau cubiste, car des parties ont été soustraites à l'objet qui a servi de modèle à ce tableau. Mais je trouve qu'un tableau ou une sculpture qui n'ont pas eu d'objet pour modèle, sont tout aussi concrets et sensuels qu'une feuille ou une pierre». Il semblerait donc que la réalité en tant que modèle guide la réflexion de l'artiste strasbourgeois et que la déformation de cette réalité ne retire rien à la dimension «concrète» et «sensible» de l'œuvre finale. En effet, il s'agit, pour les artistes suivant la mouvance dada des années de guerre, de réconcilier l'homme, mu par la folie et la violence, avec l'ordre naturel qui devient le véritable sujet des œuvres.

Le carton découpé présenté ici,

intitulé *Tête se reflétant dans un miroir; Œil, nez, ride*, et réalisé en 1926, agit comme une démonstration picturale du paragraphe énoncé plus haut. La composition est ainsi inversée puisque le visage est représenté dans un miroir. Jean Arp trouble volontairement le spectateur qui «confond le devant et le derrière» en choisissant cette approche. Il est intéressant de noter que Jean Arp utilise en ce sens des couleurs distinctes pour le devant, représenté en jaune et le derrière, en orangé, séparant les deux hémisphères par une longue ride noire manifestant son intérêt presque obsessionnel pour la verticale: «La verticale vise l'infini. Quand je pense à la survie, je ne peux l'atteindre avec les moyens de la science, de la technique du progrès, je l'atteins par la croyance», dit-il. *Tête se reflétant dans un miroir; Œil, nez, ride* présente une réflexion sur la disposition humaine, sa perception de la réalité et l'ordre naturel des choses. S'il est ici inversé, il n'en est pour autant aliéné: l'art, comme instrument de subversion,

En

In his poetic work, *Jours Effeillés*, Jean Arp explained: “Man calls abstract that which is concrete. That isn't surprising as, ordinarily, he confuses front and back whilst using his nose, his mouth, and his ears, that's to say five of his nine apertures. I understand that we call a cubist painting abstract, as parts of it have been removed from the object that served as a model for the work. But I find that a painting or a sculpture that didn't have an object as a model is as concrete and sensual as a leaf or a stone”. It would, therefore, seem that reality, as a model, guided the Strasbourg artist's reflection and that the deformation of that reality removes nothing from the “concrete” and “sensual” dimension of the final work. Effectively, for artists following the Dada movement of the war years, the aim was for man, who was transformed by madness and violence, to be reconciled with natural order, which then became the veritable subject of the works.

The cut cardboard work presented here, entitled *Tête se reflétant dans un miroir; Œil, nez, ride*, carried out in 1926, is a pictorial demonstration of the paragraph quoted above. The composition is reversed as the face is portrayed in a mirror. In choosing this approach, Jean Arp voluntarily perturbs the onlooker who “confuses front and back”. It's interesting to note that, in that respect, Jean Arp uses different colours for the front, represented in yellow, and the back, represented in orange, separating the two hemispheres with a long black ripple that shows his almost obsessive interest for verticality: “Verticality targets infinity. When I think of survival, I can't attain it using scientific means or technical progress. I can attain it through belief,” he said. *Tête se reflétant dans un miroir; Œil, nez, ride* presents a reflection on human nature, man's perception of reality, and the natural order of things. The fact that it is reversed

transforme la vie, désorganise l'harmonie habituelle, pour mieux l'appréhender. Cette volonté s'inscrit très précisément dans l'élan dada qui prend son essor pendant la Première Guerre mondiale et que Jean Arp incarne d'autant plus qu'il fuit, avec son frère, son Alsace natale pour échapper à la mobilisation allemande dès 1914. L'artiste participe alors en 1916 à la fondation du Cabaret Voltaire, avec Hugo Ball, Richard Huelsenbeck, Tristan Tzara, Marcel Janco et Hans Richter marquant la naissance du mouvement dada qui essaime pour atteindre son paroxysme après-guerre en Allemagne et à Paris avec Picabia, Breton, Soupault et Aragon qui deviennent des proches de Arp.

Jean Arp s'adonne à ses premiers reliefs sur carton dès les années 1916, s'inspirant, dit-il des « lois du hasard » et se laissant guider par une certaine forme de spontanéité relayée par l'humour. Lorsque le peintre Camille Bryen interview

Jean Arp en 1956, il lui demande : « *Crois-tu que tes collages soient une poésie visible ?* », l'artiste répond : « *Oui, c'est de la poésie faite avec les moyens plastiques* ». Ce fort ancrage dans la poésie lie profondément Jean Arp au surréalisme qu'il adoptera pleinement un an après la réalisation de *Tête se reflétant dans un miroir*; *Œil, nez, ride* lors de sa première exposition personnelle à la Galerie Surréaliste en 1927 dont André Breton préface le catalogue.

*Tête se reflétant dans un miroir*; *Œil, nez, ride* contient les stigmates des recherches dadaïstes de Jean Arp sur la place de l'homme au sein de la nature tout en annonçant la période surréaliste qui suit. Le carton peint découpé fait le lien entre ces deux moments de la carrière de l'artiste, fidèle support de son évolution.

here does not mean that it is alienated: art, as the instrument of its subversion, transforms life, disorganising everyday harmony to better apprehend it. This desire is indeed typical of the dada movement, which really took off during the first World War, and that Jean Arp exemplified even more so as he and his brother fled their birthplace in Alsace to escape the German invasion of 1914. In 1916, the artist then participated in the foundation of the Cabaret Voltaire, with Hugo Ball, Richard Huelsenbeck, Tristan Tzara, Marcel Janco, and Hans Richter, marking the birth of the Dada movement which spread, reaching its post-war paroxysm in Germany and in Paris with Picabia, Breton, Soupault, and Aragon who became close friends of Arp.

Jean Arp carried out his first cardboard reliefs as of 1916, drawing inspiration, so he said, from the "laws of chance", and

letting himself be guided by a certain spontaneity redeemed by humour. When the painter Camille Bryen interviewed Jean Arp in 1956, he asked him: "Do you believe that your collages are visible poetry?" The artist replied: "Yes, it's poetry made with the means of plastic arts". These strong roots in poetry deeply linked Jean Arp to the surrealism that he would fully adopt a year after carrying out *Tête se reflétant dans un miroir*; *Œil, nez, ride* during his first personal exhibition at the Galerie Surréaliste in 1927 for which André Breton wrote the foreword for the catalogue.

*Tête se reflétant dans un miroir*; *Œil, nez, ride* contains the stigmata of Jean Arp's Dadaist research on man's place within nature, whilst heralding the coming surrealist period. The painted cut cardboard draws a link between these two moments in the artist's career and is a faithful medium for his evolution.



Jean Arp , *Danseuse*, 1925  
Huile sur bois, Centre Pompidou, Paris  
© Adagp, Paris, 2019





Francis Picabia dans son atelier avenue Charles Floquet, Paris, été 1912  
© Archives du Comité Picabia

*Francis Picabia*  
PAYSAGE  
DE LA CREUSE  
*Circa 1912*

**Francis PICABIA**

1879-1953

**Paysage de la Creuse – Circa 1912**

Huile sur toile

Signée en bas à droite «Picabia»

73,50 × 92,50 cm

**Provenance:**Collection Gabrielle Buffet-Picabia,  
ParisRose Fried Gallery - The Pinacotheca,  
New York, circa 1950Collection Lydia Winston Malbin, New York  
(acquis de Rose Fried en 1952)Vente New York, Sotheby's, 16 mai 1990,  
*The Collection of Lydia Winston Malbin*,  
lot 47

Collection Alain Lesieutre, Paris

Vente Paris, Étude Briest, 24 novembre  
1992, lot 42

Collection particulière, Bruxelles

**Expositions:**

Paris, Galerie René Drouin,

*50 ans de plaisir*, mars 1949, n°7

New York, Rose Fried Gallery,

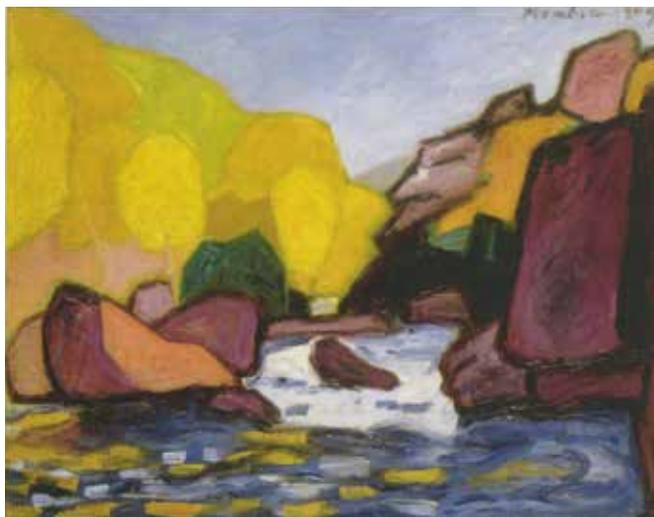
The Pinacotheca, *Picabia*, février - mars  
1950, n°1New York, Rose Fried Gallery, The  
Pinacotheca, *Marcel Duchamp and Francis  
Picabia*, décembre 1953 - janvier 1954,  
n°1Ann Arbor, The University of Michigan  
Museum of Art, *20<sup>th</sup> Century Painting  
and Sculpture from the collection  
of Mr and Mrs Harry Lewis Winston*, 1955,  
n°50, reproduit p.14Detroit, Detroit Institute of Arts,  
*Collecting Modern Art-Paintings,  
Sculpture and Drawings from the  
Collection of Mr and Mrs Harry Lewis  
Winston*, septembre - novembre 1957,  
n° 80 reproduit p.67New York, The Solomon R Guggenheim  
Museum, *Francis Picabia, A Retrospective  
Exhibition*, septembre- décembre 1970,  
n°21, reproduit p.65Detroit, Detroit Institute of Arts,  
*Selections from the Lydia and Harry  
Lewis Winston Collection*, 1972-1973New York, The Solomon R Guggenheim  
Museum, *Futurism: A Modern Focus,  
The Lydia and Harry Lewis Winston  
Collection*, 1973-1974, n°76, reproduit  
p.152Paris, Galerie Daniel Malingue, *Maitres  
Impressionnistes et Modernes*, octobre -  
décembre 1990, n°14, reproduit**Bibliographie:**P. Pearlstein, «The Symbolic Language  
of Francis Picabia», in *Arts*, New York,  
volume XXX, n°4, janvier 1956, reproduit  
p.41G. Buffet-Picabia, *Aires Abstraites*,  
Pierre Cailler Éditeur, Genève, 1957,  
reproduit pp.26 et 27W.S. Rubin, *Art Dada et Surréaliste*,  
Seghers Éditeur, Paris, 1972, n°24,  
reproduit p.45Catalogue de l'exposition *Francis  
Picabia*, Mezzo secolo di avanguardia,  
Turin, Galleria Civica d'Arte Moderna,  
1975, n°32, reproduit p.41Catalogue de l'exposition *Francis  
Picabia*, Paris, Galerie Nationale du  
Grand Palais, 1976, p.59W. A. Camfield, *Francis Picabia, His  
Art, Life and Time*, Princeton University  
Press, Princeton, 1979, reproduit  
planche 54, p.32M.L. Borrás, *Picabia*, Albin Michel,  
Paris, 1985, n°116 p.506, reproduit en  
noir et blanc fig.224 p.126W.A. Camfield, B. Calté, C. Clements,  
A. Pierre, P. Calté, *Francis Picabia,  
Catalogue raisonné, volume I, 1898-1914*,  
n°435, reproduit en couleur p.328**Oil on canvas; signed lower right  
29 × 36 3/8 in.****400 000 - 600 000 €**



## Francis PICABIA

1879-1953

## Paysage de la Creuse – Circa 1912



Francis Picabia, *Bords de la Sedelle*, 1909  
Huile sur toile, Centre Georges Pompidou, Paris  
© Adagp, Paris, 2019

Fr

On le sait, et son parcours en témoigne, Francis Picabia n'a eu de cesse de travailler par ruptures. Plus qu'une posture opportuniste dans une époque alors avide «d'avant-garde», de «renouveau», de «table rase», la rupture est principalement chez Picabia un mode de réflexion, d'interrogation, de travail par destruction-construction-destruction, pratique qui irrigue toute son œuvre. Qui plus est dans cet exercice de la rupture, Picabia s'autorisera de nombreux retours, renversements, autocitations, relectures et réappropriations.

Installé à ses débuts dans une carrière d'artiste impressionniste (1898-1910) au cours de laquelle il rencontre un certain succès commercial avec des paysages dans l'esprit de ceux de Sisley, Picabia à partir de 1910 s'en détourne radicalement et adhère à partir de 1912, après une courte période fauve (1909), aux réflexions du groupe de la Section d'or.

Le cheminement jusqu'à la recomposition du monde à travers le prisme de la tridimensionnalité (espace, volume, couleur) le conduit à expérimenter en 1911-1912 une nouvelle approche de la réalité dans une suite de paysages, notamment ceux de la Creuse, dont notre tableau est un des exemples les plus novateurs avec celui du Musée National d'Art moderne, Centre Pompidou, son alter ego, *Sans titre (Grimaldi après la pluie)*.

À cet égard, la provenance de notre *Paysage de la Creuse* est également des plus prestigieuses puisqu'il figurait dans la célèbre collection de Lydia Winston-Malbin, dont la vente à New York en 1990 a marqué les esprits et réunissait les œuvres de premier plan de Brancusi, Mondrian, Léger, Duchamp, Kandinsky, Picasso, Braque, Laurens, Miró et les artistes les plus importants du Futurisme tels que Balla, Sironi, Carra et Severini.

En

As we know, and as is shown by his career, Francis Picabia's operating mode was that of rupture. More than an opportunistic stance in a time that was hungry for "avant-garde", for "renewal", for "a fresh start", for Picabia rupture was more of a means of reflection, interrogation, of work through destruction-construction-destruction, a practice that permeates all of his work. More importantly in Picabia's exercise of rupture, he would allow himself numerous returns, turnarounds, self-quotations, reinterpretations, and reappropriations.

He started his career as an impressionist artist (1898-1910), a period during which he encountered a certain commercial success with landscapes in keeping with those by Sisley. He moved radically away from this style as of 1910, and after a brief Fauve period in 1909, as of 1912,

he adhered to the considerations of the Golden Section (Section d'or).

The pathway that led him to the recomposition of the world through the prism of three-dimensionality (space, volume, colour), bringing him to experiment in 1911-1912 with a new approach to reality in a string of landscapes, in particular, those of the Creuse. Our work presented here is one of the most innovative examples of that, along with the work at the Musée National d'Art moderne, Centre Pompidou, its alter ego, *Sans titre (Grimaldi après la pluie)*.

In this respect, the source of our *Paysage de la Creuse* is among the most prestigious as it was a part of the famous collection belonging to Lydia Winston-Malbin, of which the sale in New York in 1990 drew a great deal of attention, bringing together leading works by Brancusi,

Dans *L'intransigeant, Chroniques d'art*, Guillaume Apollinaire, alors fortement engagé auprès des cubistes, affirme en 1912: «*Il n'est peut-être plus temps de parler de cubisme. Le temps des recherches est passé. Nos jeunes artistes veulent maintenant réaliser des œuvres définitives*». Le poète introduit alors la notion de cubisme écartelé. Alors que le cubisme, d'abord expérimental –attaché à ses deux figures de proue, Picasso et Braque–, se développe pour constituer un véritable mouvement, incluant d'autres artistes comme Fernand Léger, Juan Gris ou Henri Laurens, l'année 1912 marque une rupture dans sa structuration.

En effet, un an après le scandale du Salon des Indépendants, le peintre et décorateur André Mare présente sa *Maison Cubiste* au Salon d'automne de 1912. En outre, en 1912 a lieu la première exposition du Groupe de Puteaux, fondé en 1911 pour se distinguer du cubisme de Picasso et Braque. Composé principalement de

Marcel Duchamp, Gleizes, Kupka, Léger, Metzinger, Picabia, Henry Valensi, Auguste Perret, Salmon, Apollinaire, et Maurice Princet, le groupe post cubiste se réunit dans la maison des Duchamp à Puteaux et définit un cubisme plus mathématique, visant à utiliser le nombre d'or et les découvertes d'Einstein pour déterminer leur esthétique centrée sur une recherche des formes idéales et ainsi transformer la vision du monde. Les découvertes plastiques des cubistes puristes qui se réunissent à Montmartre autour de Braque et Picasso nourrissent néanmoins le Groupe de Puteaux qui s'efforce de les traduire scientifiquement pour les appliquer à nouveau à la peinture, via un prisme plus intellectuel et réflexif. Ceci est rendu possible grâce au concours de Juan Gris, qui délaisse les premiers pour rejoindre les seconds, leur fournissant ainsi d'importantes informations.

En 1912, le Groupe de Puteaux organise donc une exposition

Mondrian, Léger, Duchamp, Kandinsky, Picasso, Braque, Laurens, Miró and the most prominent artists in Futurism such as Balla, Sironi, Carra, and Severini.

In 1912, in *L'intransigeant, Chroniques d'art*, Guillaume Apollinaire, who was at the time heavily involved with the Cubists, stated: “*It may no longer be the time to talk of Cubism. The time for research has passed. Now, our young artists wish to carry out conclusive works*”. The poet introduced the notion of breakaway cubism. Whilst Cubism, which was at first experimental –tied in to its two legendary figureheads, Picasso and Braque–, evolved to form a veritable movement, comprising other artists such as Fernand Léger, Juan Gris, or Henri Laurens, 1912 marked a radical change in its structure.

Effectively, a year after the scandal of the Salon des Indépendants, the painter and decorator André Mare presented

his *Maison Cubiste* at the 1912 Salon d'automne. Furthermore, in 1912, the first exhibition was held of the Groupe de Puteaux, formed in 1911 to set itself apart from Picasso and Braque's Cubism. Primarily comprising Marcel Duchamp, Gleizes, Kupka, Léger, Metzinger, Picabia, Henry Valensi, Auguste Perret, Salmon, Apollinaire, and Maurice Princet, the Post-Cubist group would meet in the Duchamps' house in Puteaux. It outlined a more mathematical Cubism, which aimed to use the golden ratio and Einstein's discoveries to determine their aesthetics, which were more focussed on a search for ideal forms, thus transforming our vision of the world. The plastic discoveries of the purist Cubists who would meet in Montmartre with Braque and Picasso would however fuel the Groupe de Puteaux, which endeavoured to convert them scientifically in order to apply them again to painting, via a more



Francis Picabia, *Sans titre (Grimaldi après la pluie)*, 1912  
Huile sur toile, Centre Georges Pompidou, Paris  
© Adagp, Paris, 2019



Fernand Léger, *La femme au fauteuil*, 1913  
Huile sur toile, Fondation Beyeler, Riehen  
© Adagp, Paris, 2019





Francis Picabia, *Udnie*, 1913  
Huile sur toile, Centre Georges Pompidou, Paris  
@ Adagp, Paris, 2019

Fr

intitulée le Salon de la Section d'Or (en référence au nombre d'or) qui se veut hors marché et sans implication de galeristes. «*Là où le cubisme déracine, la Section d'or enracine*», déclare Jacques Villon (frère de Marcel Duchamp) qui propose l'appellation du salon. Duchamp y expose notamment son *Nu descendant un escalier*, refusé au Salon des Indépendants du printemps de 1911, Picabia expose treize tableaux.

Les œuvres présentées au Salon se distinguent notamment par l'irruption de la couleur. Ici, *Paysage de la Creuse* illustre cette volonté très nette de célébrer la couleur. Le tableau se décline au gré des teintes de noir, gris et blanc représentant la terre et le ciel en aplats circulaires. Sur cette toile surgissent des teintes de rouges cerclées de noir figurant la végétation, en flagrant contraste avec le reste de la toile. Il s'agit presque d'une démonstration du rôle de la couleur, comme si une partie seulement du tableau s'animait. L'influence des Delaunay et de leur théorie du simultanéisme, qui naît également autour de cette exposition de 1912, est

tout à fait évidente dans le choix de la palette de Picabia. En effet, en théoricien de la couleur, Robert Delaunay propose une esthétique où les contrastes chromatiques juxtaposés font vibrer la couleur, engendrant ainsi le mouvement. Les arbres de *Paysage de la Creuse*, viennent se détacher du reste de la toile, créant une illusion de mouvement, qui répond également aux préoccupations mathématiques du Groupe de Puteaux. Si la toile *Paysage de la Creuse* marque cette constante volonté de renouvellement qui jalonna toute la carrière de l'artiste, elle est aussi l'éclatante démonstration d'une parfaite harmonie de formes et de couleurs dans une écriture radicalement novatrice. Elle ouvre la voie aux œuvres majeures de l'abstraction chez Picabia.

En

intellectual and reflexive prism. This was made possible thanks to the contribution of Juan Gris, who forsook the former to join the latter, thus providing them with important information.

In 1912, the Groupe de Puteaux organised an exhibition entitled the Salon de la Section d'Or (Salon of the Golden Section, in reference to the Golden Ratio), which aimed to be off-market and thus free of the involvement of gallery owners. "*Where Cubism uproots, the Section d'or creates roots*", declared Jacques Villon (Marcel Duchamp's brother) who had suggested the name of the exhibition. Duchamp exhibited his *Nu descendant un escalier*, which had been refused at the 1911 Salon des indépendants du printemps. Picabia exhibited thirteen works.

The works presented at the Salon were characterised in particular by the use of colour. Here, *Paysage de la Creuse* illustrates this clear desire to celebrate colour. The painting reveals circular blocks of colour in hues of black, grey, and white that represent the

earth and the sky. On this painting red tones erupt, circled in black, portraying vegetation. They are in sharp contrast with the rest of the painting. It is almost a demonstration of the role of colour, as if only part of the painting had come to life. The influence of the Delaunays and their theory on Simultaneism, which also came into being around the time of the 1912 exhibition, was an obvious choice for Picabia's palette. Robert Delaunay, as a theoretician of colour, proposed aesthetics wherein the juxtaposed chromatic contrasts brought the colour to life, thus creating movement. The trees in *Paysage de la Creuse* stand out from the rest of the painting, creating an illusion of movement, that also responds to the Groupe de Puteaux's mathematical preoccupations. If *Paysage de la Creuse* shows this desire for renewal that would punctuate the artist's whole career, it is also the stunning demonstration of the perfect harmony of shapes and colours in a radically innovative style. It paved the way for Picabia's major Abstract works.





Antoine et Virginie Pevsner avec Pierre Peissi, 1961  
© Archives association Les Amis d'Antoine Pevsner AAAP, Paris

*Antoine Pevsner*  
PROJECTION  
DANS L'ESPACE  
*Circa 1935-1936*

## Antoine PEVSNER

1886-1962

### Projection dans l'espace Circa 1935-1936

Haut-relief en cuivre et bronze oxydés,  
matière plastique noire  
71 × 81 cm

#### Provenance:

Collection Pierre Peissi, Paris  
Collection Michel Perinet, Paris  
Acquis auprès de celui-ci par l'actuel  
propriétaire

#### Expositions:

Paris, Galerie René Drouin, *Art concret*,  
juin-juillet 1945  
Paris, Galerie René Drouin, *Antoine  
Pevsner*, juin-juillet 1947, reproduit  
New York, Museum of Modern Art,  
*Gabo-Pevsner*, février-avril 1948  
Zurich, Kunsthhaus, *Antoine Pevsner*,  
*Georges Vantongerloo, Max Bill*,  
octobre-novembre 1949  
Paris, Musée National d'Art Moderne,  
*Antoine Pevsner*, décembre 1956 - mars  
1957, n°34  
Paris, Galerie du XX<sup>e</sup> siècle, *Le relief -  
2<sup>e</sup> exposition*, juin-juillet 1962  
Saint-Paul-de-Vence, Fondation Maeght,  
*Sculpture du XX<sup>e</sup> siècle 1900-1945 -  
Tradition et ruptures*, juillet-octobre  
1981, n°151

#### Bibliographie:

R. Massat, *Antoine Pevsner et le  
constructivisme*, Caractères, Paris,  
1956, reproduit p.15  
P. Peissi, *Antoine Pevsner - Hommage  
d'un ami*, Éditions du Griffon,  
Neuchâtel, 1961, n°82, reproduit  
B. Dorival, *Le dessin dans l'œuvre  
d'Antoine Pevsner*, Paris, 1965, p.63  
A. Lardera, *Antoine Pevsner, sa vie,  
son œuvre*, thèse de doctorat sous la  
direction de Bruno Foucart et Serge  
Lemoine, Université Paris IV, 1992,  
fig.52  
E. Lebon, P. Brullé, J.-C. Marcadé,  
*Antoine Pevsner, catalogue raisonné  
de l'œuvre sculpté*  
Association «Les Amis d'Antoine  
Pevsner», Galerie-éditions Pierre  
Brullé, Paris, 2002, n° 40, reproduit  
en noir et blanc p.110 et 111,

*Relief in oxidized copper  
and bronze and black plastic*  
28 × 31 <sup>7</sup>/<sub>8</sub> in.

300 000 - 400 000 €



**Antoine PEVSNER**

1886-1962

Projection dans l'espace  
Circa 1935-1936

Wassily Kandinsky, *Sur blanc n°2*, 1923  
Huile sur toile, Centre Pompidou, Paris D.R.

Fr

«Il fallut inventer une sculpture qui parte du vide, à la ressemblance de l'architecture, quand celle-ci n'a recours au plein que pour engendrer le vide.» Représentant du constructivisme russe, Antoine Pevsner consacre sa carrière à l'appréhension de l'apesanteur, il s'agit de se «libérer de la masse compacte». Peintre à l'origine –il réalise son premier tableau abstrait en 1913–, Pevsner s'adonne à la sculpture dès 1923. Issu d'une bourgeoisie russe qui promeut le progrès scientifique, Pevsner, après plusieurs séjours à Paris, rédige avec son frère, Naum Gabo, le manifeste réaliste en 1920 à Moscou. Leurs idées, enrichies par la fréquentation des avant-gardes russes (Kandinsky, Malevitch et Rodtchenko), se concentrent sur un certain dépassement de l'apparence permettant de jauger la réalité avec un détachement plus propice à la comprendre.

Taxé d'artiste capitaliste militant et rattrapé par des accusations du gouvernement, Antoine Pevsner est contraint de fermer son atelier et interdit d'enseignement en 1921. Il émigre alors à Berlin puis s'installe à Paris en 1923. Enfin libre, il peut se consacrer pleinement à ses recherches sur la sculpture.

*Projection dans l'espace* est réalisée en 1935-1936. À cette époque, l'artiste russe maîtrise déjà parfaitement l'utilisation des fils de laiton, de bronze et emploie la soudure pour juxtaposer les formes. Il est membre de l'association Abstraction-Création fondée à Paris en 1931 par Herbin et Vantongerloo prônant une abstraction qui renonce à la représentation de l'objet. En effet, *Projection dans l'espace* constitue un haut relief abstrait en cuivre et bronze oxydés, et matière plastique noire. Il s'agit d'une construction toute en volumes polis alternant la

En

*"It was necessary to invent a sculpture that started with a void, like architecture, when it only starts with what is full to create a void." A representative of Russian constructivism, Antoine Pevsner devoted his career to apprehending weightlessness, aiming to "liberate compact mass". Originally a painter, –he carried out his first abstract painting in 1913–, Pevsner started sculpture as of 1923. Pevsner was born into a middle-class Russian family that endorsed scientific progress. In Moscow, in 1920, after several sojourns in Paris, he co-authored the Realist manifesto with his brother Naum Gabo. Their ideas, enriched by their frequentation of the Russian avant-gardes (Kandinsky, Malevitch, and Rodchenko), focussed on a certain transcending of appearances allowing for reality to be gauged with a detachment*

that was more propitious to its understanding. In 1921, labelled a militant capitalist artist and hit with government accusations, Antoine Pevsner was obliged to close down his workshop and was forbidden from teaching. So he emigrated to Berlin and then settled in Paris in 1923. Free at last, he could fully devote himself to his research on sculpture.

*Projection dans l'espace* was carried out in 1935-1936. At that time, the Russian artist already perfectly mastered the use of brass wires and bronze and used soldering to juxtapose shapes. He was a member of the Abstraction-Creation association founded in Paris in 1931 by Herbin and Vantongerloo, which advocated abstraction that relinquished any representation of objects. Effectively, *Projection dans l'espace* was an abstract high relief in oxidised copper and bronze, and black

présence de vides et de pleins qui habitent élégamment les formes courbes. Cette circularité est arrêtée par l'irruption d'un élément central fuselé qui vient contraster avec l'aspect chaleureux des formes majoritaires évoquant presque un coquillage ou une ammonite. L'objet noir se caractérise par sa grande sobriété et la rigueur de sa construction. Des tiges métalliques rectilignes jaillissent de la masse pour rejoindre les extrémités du cadre. *Projection dans l'espace* inaugure cette technique que Pevsner ne cessera par la suite de solliciter dans son travail, marquant ainsi la première d'une constante stylistique. La finesse des tiges, leur délicatesse et leur mouvement centrifuge assure la dynamique de la composition abstraite et parachève le subtil équilibre des formes. Dans *Le Primitivisme dans l'art du*

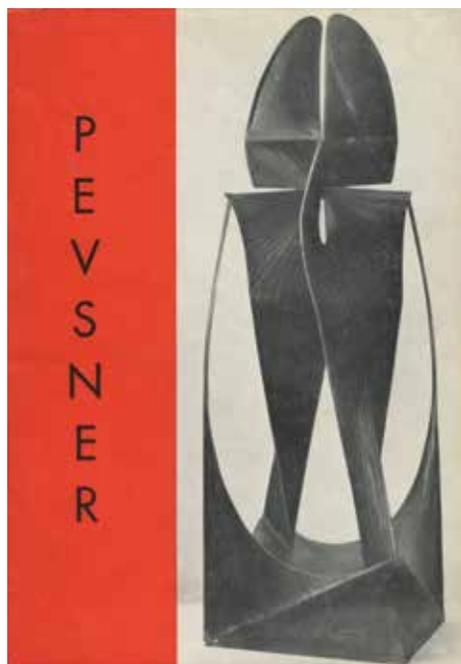
*20<sup>e</sup> siècle*, William Rubin définit l'œuvre de Pevsner comme «*un équivalent sculptural du cubisme analytique de 1910-1911*». En effet, les différents plans qui animent la composition évoquent les modèles cubistes de Picasso. Pevsner réussit le défi ardu de traduire sculpturalement et en trois dimensions les compositions cubistes.

Le métal utilisé ici constitue également un des matériaux signature de Pevsner. Le plastique qu'il ajoute est surtout l'apanage de son frère qui convoque notamment le Celluloïd, dont il exploite la transparence. L'alliance du métal et du plastique dans *Projection dans l'espace* permet à Pevsner de produire une stratégie différente dans son combat contre la pesanteur.

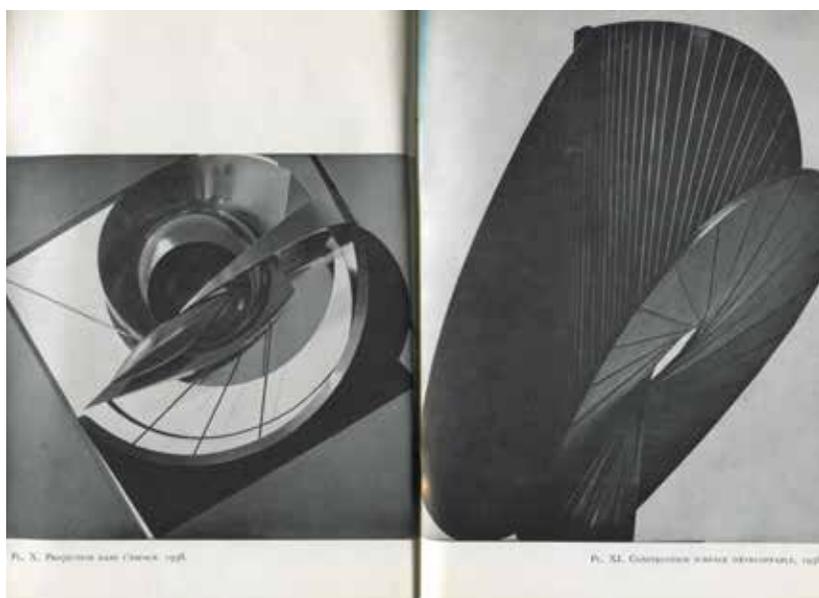
plastic. It was a construction of polished volumes, alternating the presence of full and empty spaces that elegantly populated the curved forms. This circularity was stopped by the irruption of a tapered central element that contrasted with the warm aspect of most of the shapes, almost bringing to mind a shell or an ammonite. The black object was characterised by its extreme sobriety and the harshness of its formation. Straight metal rods sprang out from the mass, joining the extremities of the frame. *Projection dans l'espace* inaugurated this technique that Pevsner would continually use thereafter in his work, thus denoting the first of a constant stylistic. The finesse of the rods, their delicacy, and their centrifugal movement ensured the dynamics of the

abstract compositions and completed the subtle harmony of the shapes. In *Le Primitivisme dans l'art du 20<sup>e</sup> siècle*, William Rubin defined Pevsner works as "a sculptural equivalent of analytical cubism of the 1910-1911 period". Effectively, the different planes that animate the composition bring to mind Picasso's cubist models. Pevsner succeeded in the arduous task of portraying cubist compositions in three dimensions and using sculpture.

The metal used here is also one of Pevsner's signature materials. The plastic that he adds is above all a typical choice of his brother who used Celluloid, in particular, for its transparency. The alliance of metal and plastic in *Projection dans l'espace* allowed Pevsner to produce a different strategy in his struggle against gravity.



Couverture du catalogue de l'exposition *Pevsner* du Musée national d'Art Moderne en 1956 D.R.



Reproduction de notre œuvre dans le catalogue de l'exposition *Pevsner* du Musée national d'Art Moderne en 1956 D.R.

# Roger Bissière

## 1886-1964

Fr

L'œuvre de Roger Bissière est à la fois celle d'un artiste à l'incontestable talent mais aussi celle d'un des plus importants critiques d'art de son temps. Sa peinture, informée par son immense culture, reprend les codes du cubisme qu'il maîtrise parfaitement dans la mesure où il écrit sur la peinture, défendant le mouvement, pour de nombreux journaux notamment *L'Opinion*, *Le Voltaire*, *Paris-Midi*, *L'Action quotidienne* ou *Le Siècle*. Roger Bissière contribue également à la première monographie sur son ami Georges Braque (publiée en 1920) avec qui il fonde l'association Les Castors de Montsouris (avec Louis Latapie et Ozenfant) pour y construire des maisons cubistes. En parallèle, Bissière expose ses œuvres à la Galerie Rosenberg en 1921 pour sa première exposition personnelle puis à la Galerie Druet, qu'il quitte en 1928 et plus tard aux Leicester Galleries à Londres en 1931 et 1934. En 1923, à la demande de France Ranson, Bissière accepte un poste d'enseignant de peinture et de croquis à l'Académie Ranson à Paris. Lorsqu'en 1933, Madame Cérésolle prend la direction de l'Académie Ranson, le critique d'art Jacques Lassaigne raconte au sujet de Bissière: «*Ses cours n'étaient pas des cours. À l'arrivée, l'élève recevait une feuille de conseils où tout était dit en quelques lignes... Ensuite Bissière passait nonchalamment deux fois par semaine et donnait des conseils personnels à chacun. C'était comme une confidence recueillie précieusement et qui nourrissait d'espoirs et de vertus. Toujours il élevait le débat, passant des problèmes particuliers à une conception générale de l'art.*»

Ce témoignage explique parfaitement le rapport multiple de Bissière à l'art, entre le critique, l'enseignant et le peintre. Ainsi, certains points relatifs à la transmission semblaient passer par le non-dit, par l'expérience.

En 1934, Bissière ouvre un atelier de fresque fréquenté notamment par Alexandre Garbell, Marinette Mathieu, Jean Le Moal et Alfred Manessier.

Les deux œuvres présentées ici constituent précisément des fresques en huile et plâtre sur bois pour l'atelier Ranson, réalisées autour de l'année 1932. Bissière excelle dans l'art décoratif et sera par ailleurs invité à participer à la décoration de différents pavillons lors de l'Exposition Internationale des Arts et Techniques de Paris en 1937. Il réalise également le rideau de scène du théâtre du sanatorium de Saint-Hilaire du Touvet en 1939. Les deux fresques sont particulièrement représentatives du cubisme de Bissière qui s'oriente vers l'abstraction mais la présence humaine demeure dans sa peinture de façon presque subliminale. Ainsi, dans les deux œuvres les pieds de table semblent épouser les courbes de jambes nues des jambes nues de femme venant s'imposer dans un décor peuplé de formes qui s'enchevêtrent. Sa palette, toute d'ocre vêtue répond à son observation: «*Je me berce d'histoires improbables et je mets des couleurs dessus*». Ces œuvres sont une belle synthèse mêlant un esprit cubiste hérité du néo-classicisme de Picasso et la propension décorative de Bissière qui se manifeste notamment par la présence de points encadrant le motif.



En

Roger Bissière's oeuvre is both that of an artist with unquestionable talent but also that of one of the most prominent art critics of his time. His painting, fuelled by his vast culture, used the codes of Cubism that he mastered perfectly as he wrote articles on painting, in support of the movement, for many newspapers, and in particular *L'Opinion*, *Le Voltaire*, *Paris-Midi*, *L'Action quotidienne* and *Le Siècle*. Roger Bissière also contributed to the first monograph on his friend Georges Braque (published in 1920) with whom he founded the association Les Castors de Montsouris (along with Louis Latapie and Ozenfant) in order to build Cubist houses there. At the same time, Bissière held his first solo exhibition at Galerie Rosenberg in 1921 and then at Galerie Druet, which he left in 1928, and later at Leicester Galleries in London in 1931 and 1934. In 1923, at the request of France Ranson, Bissière accepted a position as drawing and painting teacher at the Académie Ranson in Paris. When, in 1933, Madame Cérésolle took charge of the Académie Ranson, art critic Jacques Lassaigne said of Bissière: "*His lessons were not lessons. On arriving the student received a sheet of advice where everything was laid out in just a few lines... Then Bissière would nonchalantly come by a couple of times a week and give personal advice to each one. It was like a precious gathered secret that would fuel hopes and virtues. He would always ensure a higher level of debate with subject ranging from specific issues to a*

*broad understand of art.*" This testimony perfectly explains Bissière's manifold relationship to art, as a critic, teacher, and painter. Thus, certain points relative to transmission seem to be dealt with through the inexplicit, through experience.

In 1934, Bissière opened a fresco workshop popular with people such as Alexandre Garbell, Marinette Mathieu, Jean Le Moal, and Alfred Manessier.

The two works presented here are effectively frescos of oil and plaster on wood for the Ranson workshop, carried out around 1932. Bissière excelled in decorative arts and would, furthermore, be invited to participate in the decoration of various pavilions during the International Exhibition of Art and Technology in Paris in 1937. He also produced the stage curtain for Saint-Hilaire du Touvet sanatorium theatre in 1939.

Both frescoes are particularly representative of Bissière's Cubism, which tended towards Abstraction, but human existence remains almost subliminally present in his painting. Thus, in both works, the table legs seem to espouse the forms of the bare woman's legs, standing out against a background of entangled forms. His palette, dressed in ochre, responds to his observation: "*I tell myself improbable stories and put colour on top of them*". These works are a perfect synthesis, uniting a Cubist spirit inherited from Picasso's neo-classicism and Bissière's appetite for decorative arts, which is particularly visible from the dots that frame the motif.



**Roger BISSIÈRE**

1886-1964

**Fresque pour l'Académie Ranson I  
Circa 1932**Huile et plâtre sur bois  
191 × 76 cm**Provenance:**Vente Paris, Hôtel Drouot,  
6 décembre 1966, lot 85  
Collection particulière, Paris  
Vente Paris, Étude Loudmer,  
22 novembre 1993, lot 46  
Collection particulière, Bruxelles**Bibliographie:**I. Bissière, V. Duval, *Bissière -  
Catalogue Raisonné 1886-1939*, Éditions  
Ides et Calendes, Neuchâtel, 2001,  
n°697, reproduit en noir et blanc p.237*Oil and plaster on wood*  
75 1/4 × 29 7/8 in.

100 000 - 150 000 €





**Roger BISSIÈRE**

1886-1964

**Fresque pour l'Académie Ranson II  
Circa 1932**Huile et plâtre sur bois  
191 × 76 cm**Provenance:**Vente Paris, Hôtel Drouot,  
6 décembre 1966, lot 85  
Collection particulière, Paris  
Vente Paris, Étude Loudmer,  
22 novembre 1993, lot 47  
Collection particulière, Bruxelles**Bibliographie:**I. Bissière, V. Duval, *Bissière -  
Catalogue Raisonné 1886-1939*, Éditions  
Ides et Calendes, Neuchâtel, 2001,  
n°698, reproduit en noir et blanc p.238*Oil and plaster on wood  
75 1/4 × 29 7/8 in.*

100 000 - 150 000 €

**Wolfgang PAALEN**

1905-1959

**La table d'émeraude – 1953**

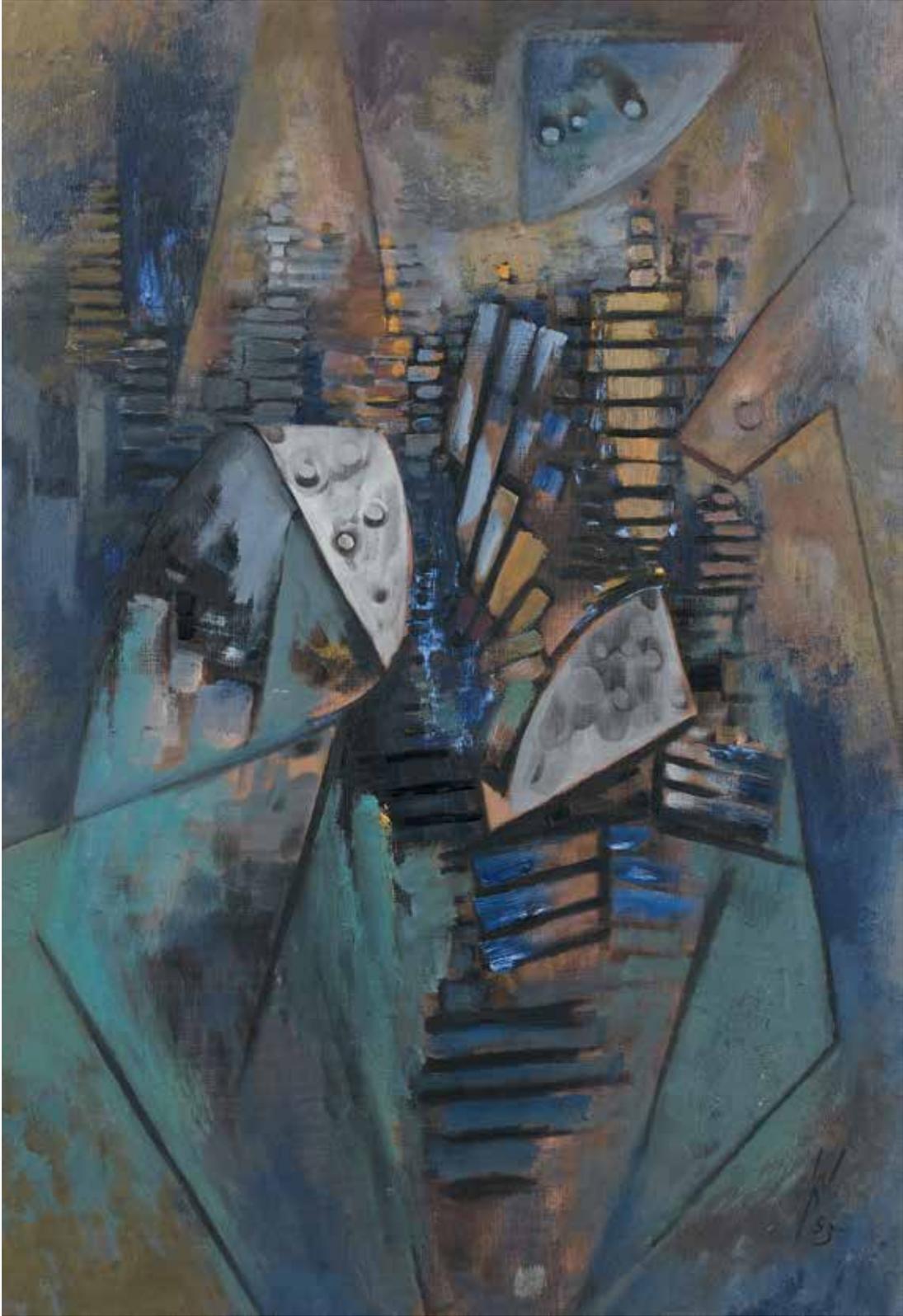
Huile sur toile

Signée du monogramme et datée en bas  
à droite «WP 53», titrée au dos  
«la table d'émeraude»

92 × 65 cm

**Provenance:**Vente Paris, M<sup>e</sup> Loudmer, 6 avril 1987,  
lot 118Acquis lors de cette vente par l'actuel  
propriétaire**Bibliographie:**A. Neufert, *Wolfgang Paalen*, Im  
Inneren des Wals, Springer, Vienne, New  
York, 1999, no. 53.13, reproduit p.333  
(titré *Composition à fond bleu*)Un certificat de Monsieur Andreas  
Neufert sera remis à l'acquéreur.*Oil on canvas; signed with the monogram  
and dated lower right, titled on the  
reverse**36 1/4 × 25 5/8 in.*

60 000 - 80 000 €



○ 10

## Louis MARCOUSSIS

1878-1941

### Composition au visage – 1937

Huile sur toile

Signée en bas à gauche «marcoussis»

73 × 92 cm

**Provenance:**

Galerie Bourdon, Paris

À l'actuel propriétaire par cessions successives

**Bibliographie:**

J. Lafranchis, *Marcoussis, sa vie, son œuvre, catalogue complet des peintures, fixés sur verre, aquarelles, dessins, gravures*, Paris, 1961, no. P.259, p. 281

Un certificat de Solange Milet sera remis à l'acquéreur. Dans ce certificat Solange Milet indique que cette œuvre serait un portrait présumé de Juan Miró.

*Oil on canvas; signed lower left*

*28 3/4 × 36 1/4 in.*

60 000 - 80 000 €



**Raoul DUFY**

1877-1953

**L'atelier de la rue Séguier – Circa 1909**

Huile sur toile

Cachet de la signature en bas à gauche

«Raoul Dufy»

46 × 38 cm

**Provenance:**

Vente Genève, Galerie Motte,

29 avril 1961, lot 218

Galerie du Post Impressionnisme, Paris

Acquis auprès de celle-ci par l'actuel propriétaire

**Exposition:**

Paris, Fondation Dina Vierny-Musée

Maillol, *Raoul Dufy, un autre regard*,

mars-juin 2003, reproduit

**Bibliographie:**P. Courthion, *Raoul Dufy*, Pierre Cailler

Éditeur, Genève, 1951, p.51

M. Laffaille, *Raoul Dufy - Catalogue**raisonné de l'œuvre peint de 1895 à**1915*, Tome I, Éditions Motte, Genève,

1972, n°249, reproduit en noir et blanc

p.214

*Oil on canvas;**stamped with the signature lower left**18 1/8 × 15 in.*

45 000 - 65 000 €







Maurice de Vlaminck  
© Archives municipales de la ville de Chatou

*Maurice de Vlaminck*  
PÉNICHES  
SUR LA SEINE  
À CHATOU  
*Circa 1907*

## Maurice de VLAMINCK

1876-1958

### Péniches sur la Seine à Chatou Circa 1907

Huile sur toile

Signée en bas à droite «Vlaminck»

65 × 80,50 cm

#### Provenance:

Vente Londres, Sotheby's,

3 Juillet 1968, lot 72

Wally Findlay Galleries, New York,

acquis par celui-ci lors de la

précédente vente

Vente Londres, Christie's, 27 juin 2000,

lot 237

Acquis lors de cette vente par l'actuel  
propriétaire

#### Expositions:

Tokyo, Isetan Museum, *Great Artists*

*of the Century - The Wally Findlay*

*Collection*, octobre-novembre 1981, n°30

Turin, Palazzo Bricherasio, Lodève,

Musée, *Les Fauves et la critique*,

février-septembre 1999, n°66

#### Bibliographie:

J. Hantz, «Vlaminck fut l'athlète

de l'art moderne» in *L'Amateur d'Art*,

novembre 1979, reproduit p. 33

Un duplicata de l'attestation

d'inclusion du Wildenstein Institute

sera remis à l'acquéreur.

*Oil on canvas; signed lower right*

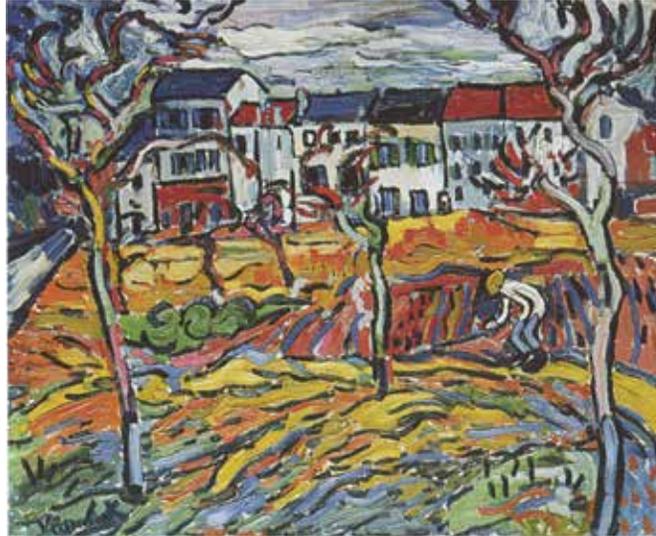
*25 5/8 x 31 3/4 in.*

250 000 - 350 000 €



**Maurice de VLAMINCK**

1876-1958

Péniches sur la Seine à Chatou  
Circa 1907

Maurice de Vlaminck, *Le potager à Chatou*, 1905  
Huile sur toile, Art Institute, Chicago @ Adagp, Paris, 2019

Fr

« Ce que je n'aurais pu faire dans la société qu'en jetant une bombe, j'ai tenté de le réaliser dans la peinture, en employant de pures couleurs sortant de leur tube. » On l'aura compris, Maurice de Vlaminck se sert de la peinture comme d'une arme: elle est l'étendard de sa pensée. L'artiste autodidacte martèle son propos à coups de couteau, étayant sa palette de couleurs tranchées, les primaires avant tout. Ce « barbare tendre », comme il aimait à se définir, est d'autant plus revendicateur qu'il est pionnier en matière de peinture. Fier défenseur du fauvisme, terme que le critique Louis Vauxcelles utilise pour la première fois au Salon d'Automne de 1905, Vlaminck n'aura cessé de faire l'apanage d'une peinture libre, sensible, sensuelle, immédiate, parfois violente, où l'acte de création prime.

*Péniches sur la Seine à Chatou* témoigne de cette course à la vitalité. Œuvre datée de 1907, elle s'inscrit pleinement dans les quinze années les plus fécondes du travail du peintre français, celles qui sont l'objet du premier volume du catalogue raisonné édité par Wildenstein. Le tableau représente une vue des berges de Chatou, banlieue parisienne traversée par la Seine et qui donnera son nom à l'école éponyme, composée du duo Vlaminck-Derain. *Péniches sur la Seine à Chatou* déploie une eau magnifiée par un subtil traitement de la transparence qui marque la frontière entre les deux péniches du premier plan, s'affirmant par des couleurs sombres, et le paysage du village en arrière plan, égayant la composition de jaunes et rouges.

La réalité du paysage moderne industriel souligne des nuages

En

*“What I could only have done in society by throwing a bomb, I tried to do in painting, by using pure colours as they came out of their tubes.”* We will have understood, Maurice de Vlaminck used paint like a weapon: it was the symbol of his thoughts. The self-taught artist hammered out his words using his knife, substantiating his palette of vibrant colours, which were above all primary. This “tender barbarian,” as he liked to define himself, was all the more demanding, as he was a pioneer in terms of painting. A proud defender of Fauvism, a term that the critic Louis Vauxcelles used for the first time at the 1905 Salon d'Automne, Vlaminck constantly privileged unrestrained painting, perceptive, sensual, immediate, sometimes violent, where the act of creation prevailed.

*Péniches sur la Seine à Chatou* demonstrates this race for vibrancy. The work, dated 1907, is very much consistent with the French painter's fifteen most prolific years, those that were the object of the first catalogue raisonné published by Wildenstein. The painting “Péniches sur la Seine à Chatou,” a Parisian suburb through which the Seine flows, and which gave its name to the school composed of Vlaminck and Derain. *Péniches sur la Seine à Chatou* depicts water glorified by a subtle treatment of its transparency marking a boundary between the two barges at the forefront, whose presence is asserted by the use of darker colours, and the village landscape in the background, enlivening the composition with yellows and reds.

de fumée occupant une grande partie de la toile et déchirant le ciel de nuées sombres. Les deux cheminées, seules lignes pleines verticales du tableau s'affirment comme des éléments perturbateurs venant briser la sérénité du paysage dépeint au loin. En contraste, s'offre l'horizontalité des péniches et du rivage faisant face. La toile est ainsi construite dans une dichotomie significative.

Vlaminck se plaît à décrire les détails des systèmes de poulies, de leurs câblages, et autres équipements qui animent le bateau. À côté, les marins ne sont que de maigres ombres écrasées par l'échelle monumentale des appareillages.

Les couleurs de *Péniches sur la Seine à Chatou* sont appliquées de la manière fauviste très caractéristique à Vlaminck, avec de larges touches séparées ou des traits sinueux comme pour la péniche

du premier plan. Les couleurs se dotent de qualités affectives puisqu'elles rayonnent loin d'un réalisme fidèle affirmant à nouveau le caractère unique du peintre qui ne cesse de se distinguer par sa peinture.

L'aspect sombre de la palette rappelle néanmoins que ce tableau annonce les limites du fauvisme que Vlaminck commence à percevoir à partir de 1907 en découvrant l'œuvre de Paul Cézanne. *Péniches sur la Seine à Chatou* est donc une œuvre hautement synthétique, à la fois puissamment fauviste et précurseur d'une période nouvelle.

*Péniches sur la Seine à Chatou* sera incluse dans le catalogue critique de l'œuvre de Maurice de Vlaminck et a été montrée dans plusieurs expositions muséales internationales.

The realist nature of the modern industrial landscape emphasizes billowing smoke that occupies a large part of the canvas, tearing into the sky like so many dark clouds. The two chimneys, the only full vertical lines in the painting, claim their place as disruptive elements that shatter the serenity of the landscape portrayed in the distance. In contrast, we see the horizontality of the barges and the riverbank opposite. The painting is thus formed using significant dichotomy.

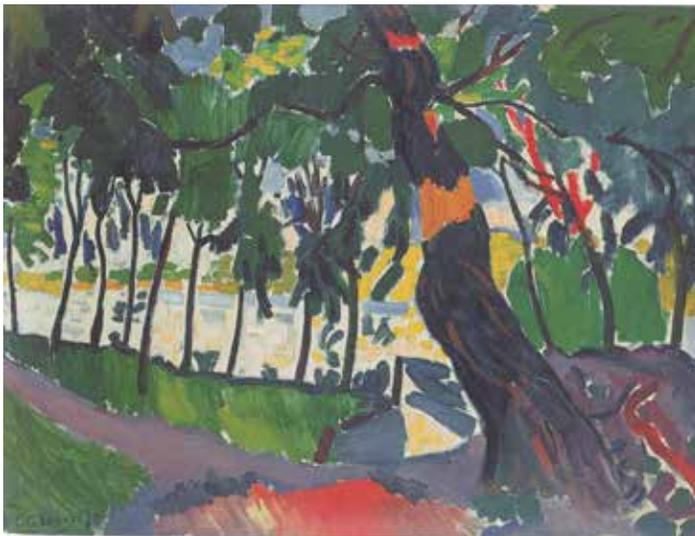
Vlaminck took pleasure in depicting the details of pulley systems, their cables, and other equipment used to work boats. In comparison, the sailors are nothing but thin shadows crushed by the monumental scale of the equipment.

The colours of *Péniches sur la Seine à Chatou* are applied in Fauvist style, which is very typical

of Vlaminck, with large separated strokes or winding lines, such as those we see on the barge at the forefront. The colours have emotional qualities as they radiate far from a faithful realism, attesting once again to the unique character of the painter who ceaselessly set himself apart with his painting.

The dark hues of the palette do however remind us that this painting marks the limits of Fauvism that Vlaminck started to notice as of 1907 when he discovered Paul Cézanne's works. *Péniches sur la Seine à Chatou* is therefore a highly synthetic work, both powerfully Fauvist and the precursor of a new era.

*Péniches sur la Seine à Chatou* will be included in the catalogue critique of Maurice de Vlaminck's work and has been shown in several international museum exhibitions.



André Derain, *Arbre, paysage au bord d'une rivière*, 1905  
Huile sur toile, Fondation Merzbacher, Suisse @ Adago, Paris, 2019



Paul Cézanne, *Lac d'Annecy*, 1896  
Huile sur toile, Courtauld Institute of Art, Londres D.R.

## Henri MATISSE

1869-1954

### La mer en Corse, Le Scoud – 1898

Huile sur toile

Signée en bas à gauche «Henri-Matisse»

38 × 46 cm

**Provenance:**

Madame Berthe Weill, Paris

Monsieur Robert Ellissen

Vente Paris, Hôtel Drouot, *Collection de la Peau de l'Ours*, 2 mars 1914, lot 33

Vente Paris, Galerie Charpentier,

18 mars 1959, lot 59

Vente Paris, M<sup>e</sup> Briest, 15 juin 1998,

lot 34

Acquis lors de cette vente

par l'actuel propriétaire

**Expositions:**

Bruxelles, Palais des Beaux-Arts,

avril-mai 1929

Bâle, Kunsthalle, *Henri Matisse*,

août-septembre 1931

Paris, Galerie Bing, 1947

Cette œuvre est enregistrée dans les

Archives Matisse sous le numéro PZ190.

Un certificat de Wanda de Guébriant

sera remis à l'acquéreur.

*Oil on canvas, signed lower left*

*15 × 18 1/8 in.*

120 000 - 180 000 €



**Henri MATISSE**

1869-1954

## La mer en Corse, Le Scoud – 1898

Fr

La vente de la *Peau de l'Ours* à Paris le 2 mars 1914 est une indiscutable référence historique dans la mémoire et la culture des historiens de l'art, car elle a consacré le choix aventureux de quelques amateurs dans l'acquisition d'œuvres de jeunes peintres alors inconnus. «*Pourquoi ne pas l'avouer; l'acquisition de certains tableaux que recense ce catalogue n'a pas été sans hésitation, sans appréhension même. La vision de telle ou telle toile revenait cependant comme une obsession et la possession seule délivrait de la hantise. Est-il besoin d'ajouter que ce furent en général les plus choyées par la suite?*» écrivait-on dans la préface.

Ainsi la vente de la *Peau de l'Ours* a dispersé cent quarante cinq œuvres des artistes les plus recherchées aujourd'hui. Citons Gauguin, Picasso, Sérusier, Vuillard, Marquet parmi la pléiade d'artistes qui fait la

grandeur et la richesse artistique de la première moitié de notre siècle. Henri-Matisse, ainsi est orthographié son nom dans le catalogue (il est classé à H), est présent avec dix œuvres.

*La mer en Corse, le Scoud*, 1898, est un tableau rare dans l'œuvre du Maître. En effet, en 1898, Henri Matisse, jeune marié, décide de quitter Paris pendant un an pour se consacrer à son travail. Après un court séjour à Londres, il arrive en Corse.

«*C'est à Ajaccio que j'ai eu mon grand émerveillement pour le sud que je ne connaissais pas encore*» a-t-il confié à Escholier. Matisse y découvre la lumière méditerranéenne qui conduira son œuvre entière.

Celle-ci témoigne des premières expériences en matière de couleurs pures, montre les recherches sur la lumière du Midi, occultée par



Paul Gauguin, *Le violoncelliste Upaupa Schnekklud*, 1894, huile sur toile, Baltimore Museum of Art, Baltimore D.R.

un ciel d'orage et la tombée du jour. Tout le travail de l'artiste se concentre sur les derniers rayons du soleil couchés sur la mer, traités en une fine, mais dense, ligne horizontale jaune pur. Dans le même temps l'œuvre se partage en deux. La végétation luxuriante du premier plan se fait sobre, l'eau et le ciel gorgés de touches

mêlées traitées dans le même esprit, apportent un contre-temps nécessaire.

*La mer en Corse, le Scoud* porte les prémisses des travaux de Matisse sur la couleur et la lumière, ce qui donne à cette œuvre une émotion si particulière, mais aussi un véritable intérêt historique de par sa provenance exceptionnelle.



Catalogue de la vente de *La peau de l'ours*, 1914, reproduction de l'œuvre *Les trois Hollandaises* de Pablo Picasso D.R.



Catalogue de la vente de *La peau de l'ours*, 1914, reproduction de l'œuvre *Fleurs dans un verre* de Vincent Van Gogh D.R.

En

The *Peau de l'Ours* auction in Paris on 2<sup>nd</sup> mars 1914 is an unquestionable historical reference in the memories and culture of art historians, as it consecrated the adventurous choice of a few art lovers in the acquisition of works of young painters who were not yet well-known.

We could read in the foreword to the exhibition catalogue:

*"Why not admit it, the acquisition of certain paintings contained in this catalogue was carried out without hesitation, without apprehension even.*

*Yet the sight of such a painting or other returned, like an obsession, and only possession could deliver one from this preoccupation. Is there any need to add that these were generally the most cherished thereafter?"*

Thus, the *Peau de l'Ours* auction dispersed 145 works by the

most sought-after artists of today. Let us mention Gauguin, Picasso, Sérusier, Vuillard, and Marquet among the multitude of artists who represented the artistic wealth and splendour of the first half of our century. Henri-Matisse, as his name was spelled in the catalogue (he is listed under H), was present with ten works.

*La mer en Corse, le Scoud*, 1898, is a rare painting by the Master. Effectively, in 1898, Henri Matisse, newly wed, decided to leave Paris for a year to devote himself to his work. After a short stay in London, he arrived in Corsica.

*"It is in Ajaccio that I discovered my great enchantment for the south, which I did not yet know,"* he confided to Escholier. Here, Matisse discovered the Mediterranean light that would be present throughout his works.

This painting is a testimony

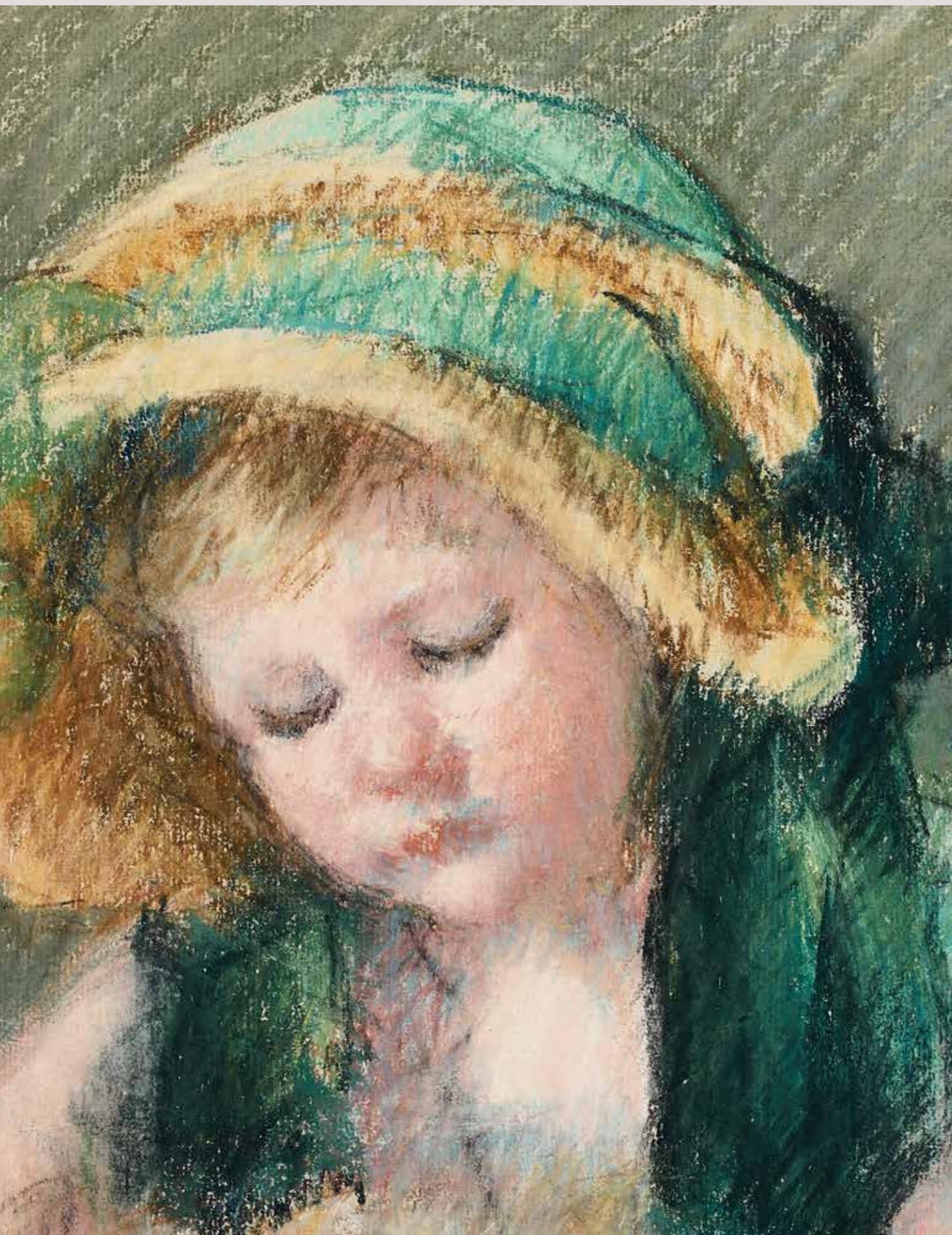
to his first experiments in pure colour and shows his research on the light of the south, hidden by a stormy sky and nightfall. The artist's work focuses on the last rays of the sun lying across the sea, treated in a fine but dense pure yellow horizontal line. At the same time, the work is cut in two. The lush vegetation in the fore-

ground is sober, the water and the sky are full of mixed hints treated in the same fashion, providing a necessary counterpoint.

*La mer en Corse, le Scoud* bears the premises of Matisse works on colour and light, giving this work a very particular emotion, but also a veritable historical interest because of its exceptional origins.



Pablo Picasso, *Les bateleurs*, 1905  
Huile sur toile, National Gallery of Art, Washington D.R.



*Mary Cassatt*  
SARA AU BONNET  
AVEC SON CHIEN  
*Circa 1901*

**Mary CASSATT**

1844-1926

Sara au bonnet avec son chien  
Circa 1901

Pastel sur papier

Signé en bas à droite «Mary Cassatt»

57,50 × 43,40 cm

**Provenance:**

Galerie Ambroise Vollard, Paris

Paris, Hôtel Drouot, 27 avril 1929,

lot 73

Collection d'une famille aristocratique  
française, Paris

À l'actuel propriétaire par descendance

**Bibliographie:**A. D. Breeskin, *Mary Cassatt, Catalogue  
raisonné*, Washington, 1970. Reproduit  
et répertorié page 153 sous le n° 364*Pastel on paper; signed lower right**22 5/8 × 17 1/8 in.*

300 000 - 500 000 €



## Mary CASSATT

1844-1926

Sara au bonnet avec son chien  
Circa 1901

Edgar Degas, (Mary Cassatt) *Chez la modiste*, 1882  
Pastel sur papier, Metropolitan Museum, New York D.R.



Mary Cassatt, *Petite fille dans un fauteuil bleu*, 1878  
Huile sur toile, National Gallery of Art, Washington D.R.

Fr

*Un peintre de l'enfance: Miss Mary Cassatt*, tel est le titre de l'article de l'historien de l'art Camille Mauclair dans la revue *L'Art décoratif* publiée en 1902: «*Elle a inventé les madones modernes*», dira également l'auteur au sujet de ses œuvres plus tardives où elle peint des mères à l'enfant. En effet Mary Cassatt, seule artiste américaine à avoir exposé avec les impressionnistes à Paris à partir de 1879 et figure de proue du mouvement proche d'Edgar Degas, s'adonne, dès 1901, à une série de pastels –technique à laquelle elle se consacre depuis 1879– représentant de petites filles posant seules. Elle qui n'a jamais eu d'enfant et qui s'est vouée corps et âme à la peinture, semble cerner la densité psycho-

logique de ses personnages mieux que quiconque, ce qui lui vaudra une reconnaissance toute particulière liée à sa condition de femme.

«*Au reste, il faut bien le répéter, seule, la femme est apte à peindre l'enfance. Il y a là un sentiment particulier qu'un homme ne saurait rendre*», explique Huysmans à la même époque. En effet, l'artiste, qui brandit les idéaux féministes de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, considère que la femme maîtrise davantage l'art de représenter les enfants, et se sert de ce sujet pour illustrer son féminisme. «*Peindre l'adulte, c'est résumer, peindre l'enfant, c'est prévoir*», explique-t-elle.

L'œuvre présentée ici, intitulée *Sara au bonnet avec son chien*

En

*Un peintre de l'enfance: Miss Mary Cassatt*, is the title of the article by art historian, Camille Mauclair, published in *Art décoratif* magazine in 1902.

“*She invented modern madonnas*,” the author would also say on the subject of her later works wherein she painted mothers with their infants. Effectively, as of 1901, Mary Cassatt, the only American artist to have exhibited her works with the Impressionists in Paris from 1879, and one of the movement's leading figures close to Edgar Degas, carried out a series of pastels –a technique she had been focussing on since 1879– representing little girls posing alone. She, who had

never had a child, and who had devoted herself body and soul to painting, seemed to comprehend the psychological density of her characters better than anybody else, which would earn her a very special recognition linked to her being a woman.

“*Besides, it has to be said time and again, only a woman is apt to paint children. There is, therein, a particular sentiment that a man would not know how to portray*,” explained Huysmans during the same period. Effectively, the artist, who bandied about feminist ideals typical of the end of the 19th century, considered that women better mastered the art of portraying children and used that

Fr

s'inscrit dans sa série de pastels intimistes et date précisément de l'année 1901. On y voit une enfant, assise sur le sol, élégamment vêtue d'une robe bleu pâle et coiffée d'un chapeau au nœud vert, très caractéristique de l'époque que Mary Cassatt se plaît souvent à représenter, traduisant ainsi, par sa taille surdimensionnée, l'adulte en devenant (d'où l'emploi du mot «prévoir» cité plus haut). Ce détail souligne l'importance nouvelle du sujet de l'enfance en ce début de XX<sup>e</sup> siècle. Ce dernier est considéré comme un personnage à part entière et Mary Cassatt l'intègre pleinement dans son vocabulaire: elle peint l'enfant qui se livre à une activité ou à une réflexion, en lui rendant un bel hommage et en inscrivant son propos dans une démarche résolument moderne.

Ici, Sara est entourée de ses bras un chien, qu'elle tient sur ses genoux. Son regard baissé sur l'animal ne permet pas de distinguer ses yeux, que l'on devine doux et attendrissants comme le suggèrent l'atmosphère du tableau et la posture du chien, qui, détendu, semble se délecter de l'attention que lui voue la petite fille. Tout ici illustre l'affect pur et désintéressé. L'essence même de la vie, son énergie, sa douceur, sa vérité, semblent être contenues dans ces quelques traits que Mary Cassatt veut minimalistes, à peine brossés, sans contour aucun. Ainsi, le chien se devine davantage qu'il n'est dessiné. Les lignes sont maintenues dans un flottement parfaitement maîtrisé, se mêlant aux plis de la robe pour mieux brouiller les frontières et diffuser la symbiose des deux personnages. Ce traitement du



Mary Cassatt, *Portrait d'Anne-Marie Durand-Ruel*, 1908  
Pastel sur papier, collection particulière D.R.

En

point to illustrate her feminism. "Painting adults means summarizing, painting children means foreseeing," she explained.

The work presented here, called *Sara au bonnet avec son chien*, is part of her series of intimist pastels and dates precisely from 1901. It portrays a child sitting on the floor, elegantly dressed in a pale blue dress and wearing a hat with a green bow, which is very characteristic of the period that Mary Cassatt often liked to portray, thus depicting, with its oversize proportions, the adult in the making (from whence the use of the word "foreseeing" quoted above). This detail highlights the new importance of the subject of the child at the start of the 20<sup>th</sup> century. The latter was then considered as a character in its own right, and Mary Cassatt fully integrated it into her vocabulary. She painted children carrying out an activity or thinking, paying

them a great tribute and showing her message to be part of a resolutely modern approach.

Here, Sara's arms are around a dog that she holds on her knees. She looks down at the animal and we cannot see her eyes. However, we imagine her gaze to be soft and touching as would suggest the painting's atmosphere and the posture of the dog, which, relaxed, seems to be enjoying the attention it receives from the little girl. Everything here illustrates pure and disinterested affection. The very essence of life, its energy, its sweetness, its truth, seems to be contained in these few strokes that Mary Cassatt wished minimalist, barely painted, with no outlines. Thus, the dog is deciphered rather than drawn. The lines are maintained in a perfectly mastered flotation, mingling with the folds of the dress in order to better blur the limits and diffuse the symbiosis



Mary Cassatt, *Dans la loge*, 1879  
Pastel, Philadelphia Museum of art, Philadelphia D.R.

flou évoque également le mouvement, comme si Mary Cassatt avait procédé à un arrêt sur image avant que le chien ne se dégage des bras de l'enfant ou que la scène s'anime d'une façon ou d'une autre. L'esthétique du tableau évoque ainsi la dimension extrêmement vivante de l'œuvre de l'artiste.

La période de l'œuvre présentée correspond également à de fréquents voyages en Italie et Espagne pendant lesquels Mary Cassatt joue le rôle de conseillère artistique, se présentant comme l'intermédiaire entre ses amis (elle évolue dans un milieu aisé de banquiers) comme

Henry et Louisine Havemyer et les grands marchands d'art de l'époque dont elle est proche à l'instar de Paul Durand-Ruel et Ambroise Vollard, premier propriétaire de notre pastel. Elle cultive alors l'ambition réussie de faire entrer l'art européen dans les musées américains. Mary Cassatt, femme exemplaire, militante et avant-gardiste tant par sa peinture que par sa démarche de vie, ne cesse d'influencer et de susciter l'admiration: *Sara au bonnet avec son chien* en démontre activement les raisons.

of the two characters. This treatment of imprecision also calls to mind movement, as if Mary Cassatt had frozen the image just before the dog climbed out from the child's arms or before the scene moved on in one way or another. The painting's aesthetics thus bring to mind the extremely lively dimension of the artist's work.

The period of the work presented also corresponds to a time of frequent trips to Italy and Spain during which Mary Cassatt played the role of artistic advisor, presenting herself as the intermediary between her friends

(she was surrounded by wealthy bankers) as Henry et Louisine Havemyer and the great art merchants of the time to whom she was close, such as Paul Durand-Ruel and Ambroise Vollard, first owner of our pastel. At the time, she cultivated the successful ambition of bringing European art to American museums. Mary Cassatt, an exemplary woman, militant, and avant-gardist as much by her paintings as her way of life, continually influenced and drew admiration: *Sara au bonnet avec son chien* actively portrays the reasons for this.



Paul Cézanne, *La Montagne Sainte-Victoire et le viaduc de l'Arc*, 1882-1885  
Huile sur toile, Metropolitan Museum, New York D.R.



Mary Cassatt (de face)  
avec M<sup>me</sup> Joseph Durand-Ruel,  
en 1910  
Archives Durand-Ruel D.R.





○ 15

## Paul GAUGUIN

1848-1903

### Te Bourao (II) – 1897-1898

Huile sur toile

Signée, datée et titrée en bas à droite

«97 TE BOURAO P.Gauguin»

73 × 92 cm

#### Provenance:

Ambroise Vollard, novembre 1898

Madeleine de Galéa, par succession

Christian de Galéa

Acquis auprès de ce dernier en 1995

Collection particulière

En prêt longue durée au Metropolitan

Museum, New York, de 2007 à 2017

*Oil on canvas;*

*signed, dated and titled lower right*

*28 3/4 × 36 1/4 in.*

5 000 000 - 7 000 000 €

Pour plus d'information  
sur ce lot voir le catalogue  
tiré-à-part *Paul Gauguin,*  
*Te Bourao (II), Tahiti.*



**Paul GAUGUIN**

1848-1903

Te Bourao (II) – 1897-1898

**Expositions:**

Paris, Galerie Ambroise Vollard,

*Gauguin*, novembre-décembre 1898

Paris, Salon d'automne, 1906, n°64

(titré *Paysage bleu*)

Paris, Galerie Ambroise Vollard,

*Œuvres de Paul Gauguin*, avril-mai 1910(titré *Paysage bleu*)Paris, Le Portique, *Gauguin*, 1931, n°4New York, Wildenstein & Co, *Paul Gauguin*

1848-1903, mars-avril 1936, n°36

Cambridge, Fogg Art Museum,

*Paul Gauguin*, mai 1936, n°35Baltimore, Museum of Art, *Gauguin*,

mai-juin 1936, n°23

Paris, Gazette des Beaux-Arts, *La vie**ardente de Paul Gauguin*, novembre 1936,

n°98

Des Moines, Art Center, *Inaugural**Exhibition of European and American**Painting, Sculpture, Drawings, Prints,**and Ceramics*, juin-septembre 1948, n°39

Tokyo, Grand Magasin Seibu, Kyoto, Musée

National d'Art Moderne, Fukuoka, Centre

culturel de la Préfecture, *Paul Gauguin*,

août-décembre 1969, n°28, reproduit

en couleur (non paginé)

Tahiti, Papeari, Musée Gauguin, 1976

Paris, Grand Palais, Salon d'automne,

novembre 1978, reproduit en couleur

Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental

du Prieuré, *Le chemin de Gauguin -**genèse et rayonnement*, octobre 1985 -

mars 1986, reproduit en couleur p.173

Paris, Galeries Nationales du Grand

Palais, Boston, Museum of Fine Arts,

*Gauguin, l'atelier des tropiques*,

septembre 2003 - juin 2004, n°142 p.236,

237, 241, 378 et 381, reproduit en

couleur p.237

Paris, Musée d'Orsay, *De Cézanne à**Picasso - Chefs d'œuvre de la Galerie**Vollard*, juin - septembre 2007, n°70

p.81 et 330 et p.88 sur CD, reproduit

en couleur p.81

**Bibliographie:**

A. Fontainas, «Art Moderne - Expositions

Gauguin - Raffaëlli - Falguière -

La dernière œuvre de Puvis de Chavanne,

au Panthéon - Memento», in *Mercure**de France*, Paris, janvier 1899,

œuvre probablement décrite p.237

J. de Rotonchamp (Louis Bouillon),

*Paul Gauguin, 1848-1903*, Druet, Paris,

1906, n°8 p.172

G. Wildenstein, *Paul Gauguin*, Éditions

Les Beaux-Arts, Paris, 1964, n°563,

reproduit en noir et blanc p.235

G.M. Sugana, *Tout l'œuvre peint de**Gauguin*, Rizzoli, Flammarion, Milan,

Paris, 1972, 1981, n°386 p.111,

reproduit en noir et blanc p.109

R. Brettell, «Les dernières années:

Tahiti et Hivaoa», in *Gauguin, catalogue**d'exposition*, Galeries Nationales du

Grand Palais, Paris, janvier-avril 1989,

note 9 p.380

R.A. Rabinow, *Cézanne to Picasso,**Ambroise Vollard, Patron of the**Avant-Garde*, catalogue d'exposition

Metropolitan Museum, New York et Art

Institute, Chicago, septembre 2006 -

mai 2007, n°97 p.364 et 365, reproduit

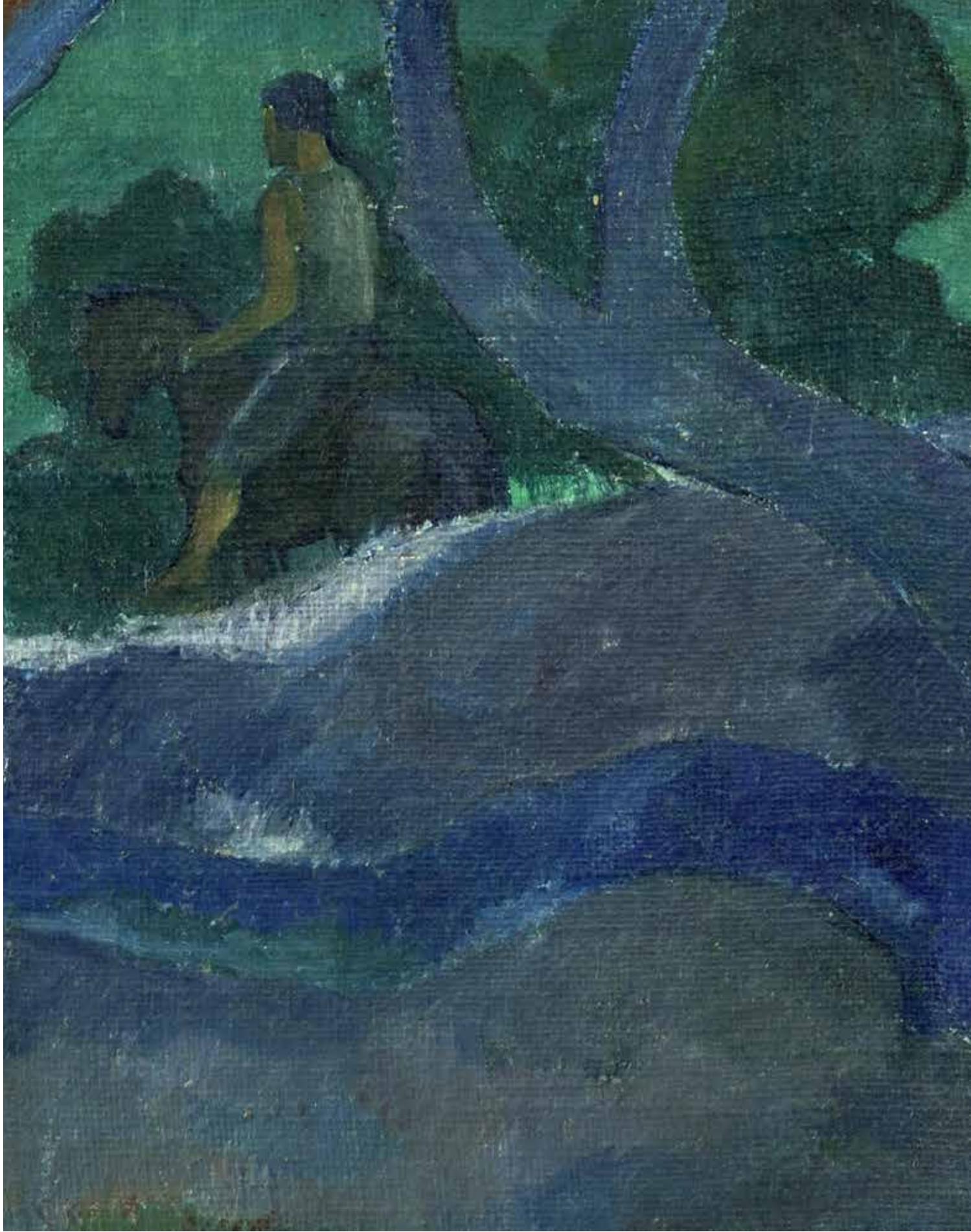
en couleur fig.77 p.73

M. Goldin, *Van Gogh e il viaggio di**Gauguin*, catalogue d'exposition,

Palazzo Ducale, Gênes, novembre 2011 -

février 2012, Linea d'Ombra, Trévise,

2011, p.256, reproduit en couleur p.257





○ 16

## Georges BRAQUE

1882-1963

### Les sterlitzies (Oiseaux de paradis) – 1941

Huile sur toile  
Signée en bas à gauche «G Braque»  
120 × 36 cm

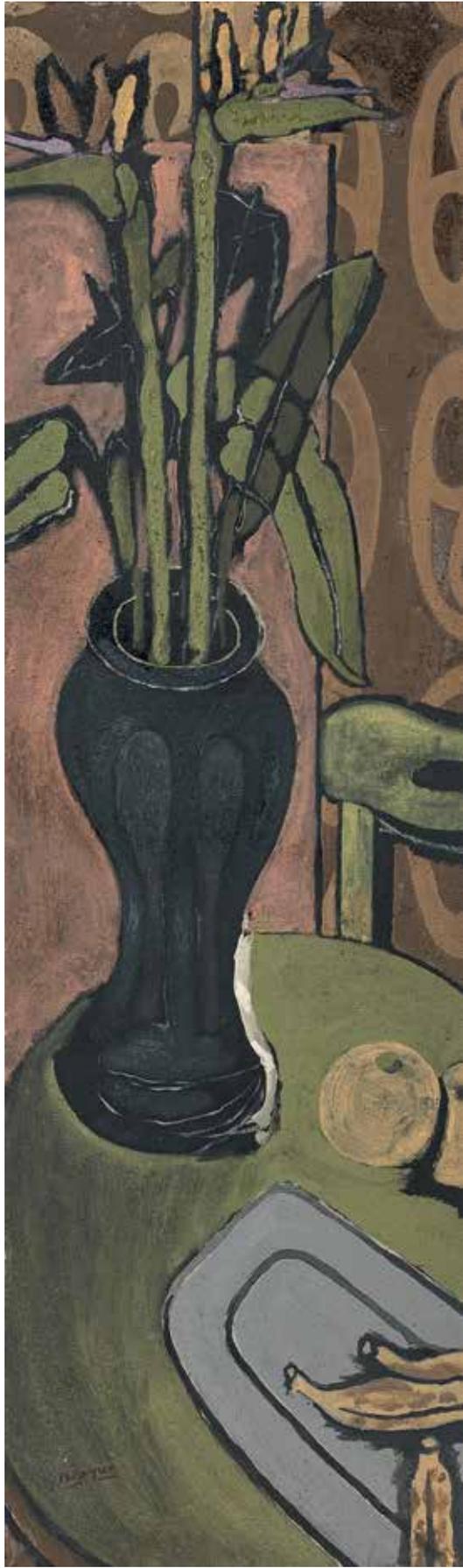
**Provenance:**  
Collection particulière, Bassecourt,  
Suisse, 1953  
Galerie de l'Élysée, Alex Maguy, 1967  
(n°1237)  
Collection particulière européenne  
depuis 1979  
À l'actuel propriétaire par descendance

**Expositions:**  
Zurich, Kunsthaus, *Georges Braque*,  
juin-juillet 1953, n°92 (titré *Nature  
morte aux fleurs*)  
Le Havre, Nouveau Musée du Havre,  
*Georges Braque*, avril-mai 1967, n°23,  
reproduit pl. VI (titré *Fleurs au vase  
bleu* et daté 1932-1933)

**Bibliographie:**  
J. Laude et N. Worms de Romilly,  
*Catalogue de l'œuvre de Georges Braque,  
peintures 1936-1941*, Éditions Maeght,  
Paris, 1961, reproduit en noir et blanc  
p. 108

*Oil on canvas , signed lower left  
47 1/4 × 14 1/8 in.*

100 000 - 150 000 €



**Georges BRAQUE**

1882-1963

Les sterlitzies

(Oiseaux de paradis) – 1941

Fr

En 1963, Albert Giacometti rend hommage à Georges Braque et écrit: «*Ce soir tout l'œuvre de Braque redevient pour moi actuel [...] De tout cette œuvre, je regarde avec le plus d'intérêt, de curiosité et d'émotion les petits paysages, les natures mortes, les modestes bouquets des dernières années*».

Cette nature morte peinte durant la Seconde Guerre Mondiale illustre parfaitement l'intérêt de Giacometti pour l'œuvre de Braque. La période de la guerre constitue une phase particulière durant laquelle l'artiste reste à l'atelier, sans contact extérieur, ce qui pourrait traduire un certain mutisme. Braque se concentre alors sur l'élaboration de peintures autour des thèmes des intérieurs, des instruments de musique et des natures mortes. Ces moments d'austérité représentent des passages difficiles que l'artiste exploite cependant avec brio dans une de ses thématiques de prédilection. Ici, les couleurs, le choix d'une scène de la vie quotidienne, et les quelques fruits, presque rationnés, rappellent les temps durs de l'Europe sous pression.

Il est d'autant plus intéressant de noter que les choix esthétiques de Braque dans le traitement des fleurs traduisent une véritable mise à distance de la réalité du sujet, vaincu par l'emprise de l'actualité. En effet, les fleurs disposées dans le vase, des Strelitzias comme l'indique le titre, se caractérisent par leur tonalité chaude et exotique. Ici, la densité psychologique enveloppe même les fleurs les plus radieuses. L'artiste parvient néanmoins à illuminer les différents éléments picturaux par un usage avisé du noir qui agit comme agent de contraste et qui joue le rôle d'une double apologie subtile: celle de la couleur noire, qui ne trouvait pas grâce auprès du courant impressionniste du siècle précédent, et celle de la valeur des objets du quotidien rehaussés par les contours.

Braque n'est pas le seul à peindre des natures mortes pendant les années de guerre. Picasso, qui vit aussi reclus dans la quiétude de son atelier, s'y attèle également. Tout comme Braque, l'artiste s'insurge contre les atrocités et se réfugie dans le quotidien pour extérieori-

En

**In 1963, Albert Giacometti paid a tribute to Georges Braque, writing: “*This evening, for me, all of Braque’s work becomes contemporary once again [...]. Of all his works, I look with the greatest interest, curiosity and emotion at the small landscapes, the still lifes, the modest bouquets of the latter years*”.**

**This still life, painted during World War 2, perfectly illustrates Giacometti’s interest in Braque’s work. The war period was a strange time during which the artist remained in his studio, with no outside contact; possibly a form of retreat into silence. During this time, Braque concentrated on carrying out paintings on themes to do with the interior, musical instruments, and still life scenes. These moments of austerity represent difficult periods that the artist still exploited with panache in one of his favourite themes. Here, the colours, the choice of a scene from everyday life, a few fruits, almost rationed, call to mind hard the times in a Europe under pressure.**

It is even more interesting to note Braque's aesthetic choices in the treatment of the flowers, which portray a veritable detachment from the reality of the subject, won over by the influence of current events. Effectively, the flowers arranged in the vase, strelitzias, as the title indicates, are characterised by their warm, exotic hues. Here, the psychological density envelopes even the most radiant flowers. Nevertheless, the artist manages to illuminate the different pictorial elements with shrewd use of black that he uses as a contrasting agent, and which plays the role of a subtle double apology: that of the colour black, which did not find favour with the Impressionist movement of the last century, and that of the value of day-to-day objects, enhanced by the outlines.

Braque wasn't the only one to paint still lifes during the war years. Picasso, who also lived locked away in the tranquillity of his studio, painted still lifes too. Like Braque, the artist spoke out against atrocities and took refuge

ser ses sentiments dans ses toiles et sculptures. Néanmoins, sur ce même thème de nature morte, son approche peut être parfois presque opposée à celle de Braque. Ainsi, dans *Nature morte à la tête de mort, poireaux, pot devant la fenêtre* (1945), Picasso tourne l'exercice de style en vanité. Tout en rappelant la prééminence de la mort symbolisée par le crâne, l'artiste fait usage de couleurs chatoyantes. Picasso adopte une facture cubiste alors que Braque, certes quatre ans plus tôt, reste fidèle à un réalisme plus évident. Le choix même du légume relève d'une certaine originalité là où Braque semble vouloir revenir à des principes théoriques plus classiques. Les convulsions qui secouent le monde et que les artistes souhaitent véhiculer grâce au choix commun de

la nature morte peuvent donc être exprimées très différemment chez les deux inventeurs du cubisme.

À travers ses *Strelitzias*, Braque parvient une nouvelle fois à faire évoluer son style et partage avec le spectateur la pesanteur de son vécu. C'est ce même talent que le critique français Jean Paulhan évoquera avec respect quelques années plus tard en déclarant: «*Je serais embarrassé de décider si Braque est l'artiste le plus inventif ou le plus divers de notre temps. Mais si le grand peintre est celui qui donne de la peinture l'idée la plus aiguë à la fois et la plus nourricière, alors, c'est Braque sans hésiter que je prends pour patron*».

in daily life, exteriorising his feelings in his paintings and sculptures. However, on this same theme of still lifes, his approach was sometimes almost the opposite of Braque's. Thus in *Nature morte à la tête de mort, poireaux, pot devant la fenêtre* (1945), Picasso turned the stylistic exercise into something vain. Whilst recalling the primacy of death, symbolised by the skull, the artist used shimmering colours. Picasso used Cubist styles, whilst Braque, admittedly four years earlier, remained faithful to more manifest Realism. The choice of the same vegetable is original, whereas Braque seems to wish to hark back to more classical theoretical principles. The paroxysms that were shaking up the world,

and that the artists wished to portray using the common choice of still lifes, could therefore be expressed in very different ways by the two inventors of Cubism.

With his *Strelitzias*, Braque managed yet again to develop his style and share with the onlooker the oppressiveness of his experience. It is this very talent that French art critic, Jean Paulhan, would evoke with respect a few years later in saying: "*It would be awkward for me to decide whether Braque was the most inventive or most diverse artist of our time. But if the great painter is he who gives of painting the most acute idea and at the same time the most nurturing, then it is, without hesitation, Braque that I would choose as the leader*".



Pablo Picasso, *Nature morte à la tête de mort, poireaux pot devant la fenêtre*, 1945  
Huile sur toile, collection particulière D.R.



Georges Braque, *Hamletou Pichet au crâne*, 1943. Huile et sable sur toile, Stiftung Saarländischer Kulturbesitz, Saarlandmuseum, Sarrebruck  
© Adagp, Paris, 2019

17

## Henri LEBASQUE

1865-1937

### Madame Lebasque coiffant sa fille Circa 1910

Huile sur toile

Signée en bas à droite «Lebasque»

75 × 55 cm

**Provenance:**

Galerie Richard Green, Londres

Acquis auprès de celle-ci par l'actuel  
propriétaire

**Bibliographie:**

D.Bazetoux, *Henri Lebasque - Catalogue  
raisonné tome I*, Arteprint, Neuilly-sur-  
Marne, 2008, n°656, reproduit en noir et  
blanc p.190

*Oil on canvas; signed lower right*

*29 1/2 × 21 5/8 in.*

80 000 - 120 000 €



## Henri LEBASQUE

1865-1937

Madame Lebasque coiffant sa fille  
Circa 1910



Édouard Vuillard, *Intérieur, mère et sœur de l'artiste*, 1893  
Huile sur toile, MoMA, New York D.R.

Fr

Au sujet d'Henri Lebasque, l'écrivain et critique d'art Adolphe Tabarant évoque la «*constante juvénilité de son œuvre*». En effet, le peintre français, né en 1865 à Champigné, ne cesse d'évoluer pour construire sa propre esthétique alimentée par de foisonnants échanges avec Bonnard et Vuillard, fondateurs du mouvement des Nabis et de celui des Intimistes. Il affirme lui-même ne jamais «*mijoter*» ni s'enliser pour, au contraire, toujours regarder l'avant et se remettre en question. La singularité de son œuvre est liée à l'harmonie qu'il sait faire régner dans chaque peinture, choisissant des tonalités chromatiques chaleureuses, installant un équilibre spatial parfait, qui, ensemble, véhiculent une sérénité palpable.

*Madame Lebasque coiffant sa fille* (circa 1910) témoigne de la proximité qu'il entretient avec Vuillard et Bonnard, allant même jusqu'à partager le même modèle que ce dernier pour leurs études picturales au Cannel où Lebasque se rend en 1924.

Ainsi, le choix du thème, retranscrit dans le titre, révèle la sensibilité du peintre aux scènes intimistes. Tout comme Vuillard qui peint sa mère *Intérieur, mère et sœur de l'artiste* (circa 1893), ou Bonnard qui décrit son épouse *Le déjeuner* (circa 1932), Lebasque se focalise sur un moment très précis d'une scène d'intérieur qu'il déploie complètement pour l'extirper de la dimension triviale de son quotidien. Il s'agit véritablement de révéler l'univers

En

On the subject of Henri Lebasque, writer and art critic Adolphe Tabarant called to mind the "*constant juvenility of his works*". Effectively, the French painter, born in Champigné in 1865, constantly evolved, building his own aesthetics nourished by a multitude of exchanges with Bonnard and Vuillard, founders of the Nabis and Intimists. He, himself, affirmed that he never "mulled things over" nor got stuck in a rut. On the contrary, he always looked to the future and questioned himself. The particularity of his works is linked to the harmony that he knew how to maintain in each painting, choosing warm colour tones and establishing perfect

spatial balance, which together, conveyed tangible serenity.

*Madame Lebasque coiffant sa fille* (circa 1910) is a testimony to his close relationship with Vuillard and Bonnard. They even went so far as to share the same model as him for their pictorial study in Cannel where Lebasque went in 1924.

Thus the choice of the theme, which is portrayed in the title, reveals the painter's sensitivity to Intimist scenes. Like Vuillard who painted his mother in *Intérieur, mère et sœur de l'artiste* (circa 1893), or Bonnard who portrayed his spouse in *Le déjeuner* (circa 1932), Lebasque focussed on a very precise moment of an indoors scene that he fully



Pierre Bonnard, *Le déjeuner*, circa 1932  
Huile sur toile, Musée d'Art Moderne de la Ville, Paris D.R.



Henri Lebasque, *Sous la lampe*, 1904  
Huile sur toile, Musée des Beaux-Arts, Nancy D.R.

Fr

familier des peintres en se concentrant sur les petits gestes futiles. Contrairement aux deux tableaux cités, Lebasque choisit de montrer ses deux personnages de face et non de dos, accordant autant d'importance à leur identité qu'au geste décrit. La concentration de Madame Lebasque sur sa tâche est soulignée grâce à la perspective adoptée par le peintre permettant de distinguer à la fois les mains de la jeune femme, placée de profil, et son regard plongeant. Quant à la petite fille, Lebasque la peint de face, occupant la place centrale de l'œuvre. Elle s'affirme d'autant plus dans l'espace pictural qu'elle tend un bras agrippant un meuble pour assurer son équilibre. La complicité des deux personnages est auréolée

d'un halo de lumière en provenance de la fenêtre, distinguant une nouvelle fois Lebasque de ses amis nabis. Surnommé «peintre de la joie et de la lumière», Lebasque prend un plaisir manifeste à décrire le moment suspendu, sans pesanteur, qui conjugue une intimité particulière à la présence d'un rayon irradiant le temps.

En

developed in order to extricate it from the trivial dimension of his daily life. His veritable aim was to reveal the familiar world of painters by concentrating on small futile actions.

Contrary to the two paintings mentioned here, Lebasque chose to show his two characters from the front rather than from behind, giving as much importance to their identity as to the actions portrayed. Madame Lebasque's concentration on her task is highlighted thanks to the perspective used by the painter, which allows us to see both the hands of the young woman, seen from the side and her lowered gaze. As regards the little girl, Lebasque painted her from the

front, giving her the dominant position in the work. She is even more dominant in the pictorial space as she holds out an arm, gripping onto a piece of furniture to maintain her balance. The close relationship between these two people is surrounded by a halo of light that comes in through the window, once again setting Lebasque aside from his Nabis friends. Nicknamed "the painter of joy and light", Lebasque took visible pleasure in weightlessly portraying a set moment in time, which brought a particular intimacy together with a sunbeam illuminating time.





18

**Marc CHAGALL**

1887-1985

Nature morte aux fruits – Circa 1966

Huile et gouache sur contreplaqué  
24,50 × 33 cm

Un certificat du Comité Marc Chagall  
sera remis à l'acquéreur.

*Oil and gouache on plywood*  
9 5/8 × 13 in.

80 000 - 120 000 €



○ 19

## Diego GIACOMETTI

1902-1985

### Paire de photophores aux chauves-souris – Circa 1980

Bronzes à patine brune nuancée de vert  
Signés «DIEGO» et monogrammés  
18 x 19 cm (chaque)  
Unique

#### Provenance:

Collection Madame Henriette Asch, Paris,  
acquis directement auprès de l'artiste,  
circa 1980

Galerie l'Arc en Seine, Paris  
Acquis auprès de cette dernière  
par l'actuel propriétaire

#### Exposition:

Paris, Galerie L'Arc en Seine, 2003,  
reproduit p.86

#### Bibliographie:

D. Marchesseau, *Diego Giacometti,  
sculpteur de meubles*, Éditions du  
Regard, Paris, 2018, reproduit en  
couleur p.186

Un certificat de provenance de  
Madame Henriette Asch sera remis  
à l'acquéreur.

*Bronze with brown patina with shades  
of green; signed; unique  
7 1/8 x 7 1/2 in. (each)*

100 000 - 150 000 €



○ 20

## Bernard BUFFET

1928-1999

### Labre vert – 1955

Huile sur toile

Signée et datée en haut à droite  
«Bernard Buffet», contresignée, datée  
et dédiée au dos «A Pierre Bergé  
Bernard Buffet Le 24-6-55-»

73 × 92 cm

Un certificat à la charge de l'acquéreur  
pourra être délivré par la Galerie  
Maurice Garnier.

*Oil on canvas; signed and dated upper  
right, signed again, dated and dedicated  
to Pierre Bergé on the reverse*

*28 <sup>3</sup>/<sub>4</sub> × 36 <sup>1</sup>/<sub>4</sub> in.*

40 000 - 60 000 €

Edward Buffet 55



**Jean FAUTRIER**

1898-1964

**Nu de dos – 1927**

Huile sur toile

Signée en bas à gauche «Fautrier»

116 × 73 cm

**Provenance:**

Ancienne collection Jeanne Castel

Collection particulière, Paris

Collection Armand Châtelard,

Saint-Jean-de-Luz

**Expositions:**

Tokyo, Gallery Art Center, Kyoto,

Gallery Gion Sanyo, 1985, n°4, reproduit

en couleur

Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville

de Paris, *Fautrier 1898-1964*, mai-

septembre 1989, n° 62, reproduit

en couleur p. 90

Biot, Musée Fernand Léger, Budapest,

Mucsarnok, *Fautrier*, juin-novembre

1996, n°54, reproduit en couleur p. 108

**Bibliographie:**

R. Cenni, «Jean Fautrier l'enragé...»,

in *Nice matin*, 25 juin 1996, reproduit*Télérama* n° 2431, 14 août 1996,

reproduit

«Jean Fautrier liberté, j'écris ton

nom...», in *Beaux-arts guide exposition**été*, 1996, reproduit p. 23«Jean Fautrier», in *Maison Française IX*,

1996, reproduit

N. Filippi, «L'informel Jean Fautrier»

in *La côte des Arts*, septembre-novembre

1996, reproduit

P. Cabanne «Jean Fautrier: l'émotion

exprimée» in *Valeurs d'art*, IX-X, 1996,

reproduit

F. Huser, «Les enchanteurs de la côte

d'Azur», in *Le Nouvel Observateur*,

26 juillet 1996, reproduit en couleur

p. 74.

*Oil on canvas, signed lower left**45 5/8 x 28 3/4 in.*

70 000 - 100 000 €



## Jean FAUTRIER

1898-1964

Nu de dos – 1927



Portrait de Jean Fautrier D.R.

Fr

Peintre des paradoxes, de la figuration des débuts à l'art informel, de ces «deux attitudes possibles en face de la réalité», Jean Fautrier se justifie ainsi: «*Même s'excluant en apparence, elles se rejoignent finalement et atteignent par des démarches inverses la même fin... L'irréalité d'un «informel» absolu n'apporte rien. Jeu gratuit. Aucune forme d'art ne peut donner d'émotion s'il ne s'y mêle une part du réel. Si infime qu'elle soit, si impalpable, cette allusion, cette parcelle irréductible est comme la clé de l'œuvre. Elle la rend lisible; elle en éclaire le sens, elle ouvre sa réalité profonde, essentielle, à la sensibilité qui est l'intelligence véritable. On ne fait jamais que réinventer ce qui est, restituer en nuances d'émotion la réalité qui s'est incorporée à la matière,*

*à la forme, à la couleur, produits de l'instant, changé en ce qui ne change plus.*» Ce que Fautrier nomme sa «part de réel», qui détermine un socle capital pour la suite de sa carrière, est précisément défini dans ses œuvres de la période noire qui restent encore profondément attachées à la figuration.

Ces œuvres, dont *Nu de dos* présentée ici et qui en constitue une magnifique illustration, sont introduites par une série d'études de nus au fusain et pastel dans les années 1926-1927. La période noire (1920-1930), que le peintre intitule lui-même ainsi, se veut révéler une palette sombre, teintée de gris et d'ocres, sans épaisseur, et aux sujets s'adonnant au tragique. *Nu de dos*, huile sur toile réalisée

En

A painter of paradoxes, from the Figuration of his early days to his later Art Informel, of these “two attitudes that are possible in the face of reality”, Jean Fautrier explains: “*Even if they appear to exclude each other; they finally merge and, through opposite approaches, reach the same end... The absence of reality in absolute “abstraction” brings nothing. It’s a gratuitous game. No art form can bring emotion if it is totally void of reality. This allusion, even if it is infinitesimal, intangible, this irreducible fragment is like the key to the work. It makes it comprehensible, it elucidates its meaning, it opens up its essential, underlying reality to the receptivity of veritable intelligence. You*

*only ever reinvent what already exists, reproduce in shades of emotion the reality that is embodied in matter, shape, and colour; created by the moment, transformed into something that will no longer change.*” What Fautrier called his “part of reality”, and which determined a crucial base for the rest of his career, is precisely defined in his works from his période noire (black period) that still remain very much tied in to Figuration. These works, including *Nu de dos*, presented here and which is a magnificent example of that, were introduced by a series of studies of nudes in charcoal and pastel carried out from 1926 to 1927. His période noire (1920-

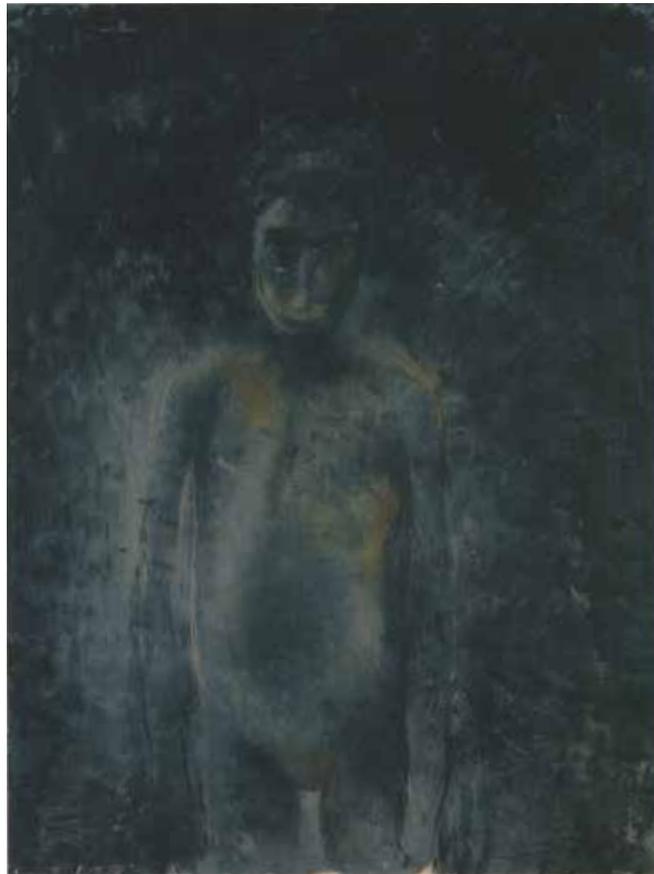
en 1927, répond à ces caractéristiques: une femme, tournant le dos, émerge d'un chromatisme duel. A la couleur de sa peau –son dos, ses bras et ses fesses dénudés– répond un gris profond recouvrant le reste de son corps et s'emparant de l'ensemble du tableau dans un remarquable fondu: le corps est en apesanteur dans l'espace de la toile. Rien ne semble distinguer le sujet du fond, il est comme englouti par une force supérieure. La position du corps, incliné, dos courbé, tête vers l'avant (dont on ne distingue qu'une masse de chevelure sombre), conforte le spectateur dans cette idée de chute, de torpeur.

Quand, l'année suivant la réalisation de *Nu de dos*, André Malraux propose à Fautrier d'illustrer un texte, l'artiste choisit *L'Enfer* de Dante. Ce projet ne sera jamais publié mais révèle l'état d'esprit de

Fautrier pendant sa période noire, faisant dire à Malraux: «*Le sujet devient prétexte à une écriture épaisse et puissante, purement picturale, qui explique les toiles précédentes. Il y a là un tempérament très riche, d'une résonance tragique (...). Chacune de ces toiles semble violemment spontanée... volonté de ne conserver que le plus fort ou le plus aigu...*» *Nu de dos* véhicule cette densité du sujet, qui se donne dans toute sa vulnérabilité et son dépouillement le plus troublant.

1930), that the painter so named himself, revealed a dark palette, tinted with grey and ochre hues, without depth and with subjects revolving around the tragic. *Nu de dos*, oil on canvas, carried out in 1927, corresponds to these characteristics: a woman, painted from behind, emerges from a dual chromaticism. The response to the colour of her skin – her back, her arms, and her naked buttocks – is a deep grey that covers the rest of her body and takes over the whole of the painting in a remarkable fusion: the body is weightless in the space given over to the painting. Nothing seems to distinguish the subject from the background. It is as if swallowed up by a superior force. The position of the body, inclining, its back curved, the head bent forwards (of which we only distinguish a mass of dark

hair), validates the onlooker's notion of a fall or of languor. When, in the year after Fautrier painted *Nu de dos*, André Malraux suggested that he illustrate a text, the artist chose Dante's *Inferno*. The project would never be published but it revealed Fautrier's state of mind during his période noire, leading Malraux to say: “*The subject becomes a pretext for a dense and powerful, purely pictorial writing, which explains the previous paintings. This shows an extremely rich temperament with tragic resonance (...). Each of these paintings seems violently spontaneous... with a desire to keep only the strongest or most acute...*” *Nu de dos* conveys this density of the subject, which offers itself in its utmost vulnerability and in the most troubling simplicity.



Jean Fautrier, *Nu noir*, 1926  
Huile sur toile, Centre Pompidou, Paris @ Adagp, Paris, 2019

# ARTCURIAL



Albert MARQUET (1875 - 1947)  
*Vue d'Alger* - Circa 1941-1942  
Signé en bas à gauche « marquet »  
33,50 × 42 cm  
Estimation : 30 000 - 40 000 €

## IMPRESSIONNISTE & MODERNE II

Vente aux enchères :  
Mercredi 4 décembre 2019 - 14h  
7 Rond-Point  
des Champs-Élysées  
75008 Paris

Contact :  
Élodie Landais  
+33 (0)1 42 99 20 84  
elandais@artcurial.com  
[www.artcurial.com](http://www.artcurial.com)

# ARTCURIAL



Pierre SOULAGES (Né en 1919)  
*Peinture 15.5.75 - 1975*  
73 × 92 cm

Estimation : 300 000 - 400 000 €

## POST-WAR & CONTEMPORAIN I & II

Ventes aux enchères :

Mardi 3 décembre 2019 - 20h30  
Mercredi 4 décembre 2019 - 16h30

7 Rond-Point  
des Champs-Élysées  
75008 Paris

Contact :

Vanessa Favre  
+33 (0)1 42 99 16 13  
vfavre@artcurial.com

[www.artcurial.com](http://www.artcurial.com)

# ARTCURIAL



Etienne DINET (1861 - 1929)  
*Le fils d'un saint M'rabeth*  
Huile sur toile  
Signée et datée en bas à gauche  
« E. DINET 1900 »  
71,50 × 80,30 cm  
Estimation : 800 000 - 1 200 000 €

*Vente en préparation*  
**MAJORELLE ET SES  
CONTEMPORAINS**

Clôture du catalogue :  
25 novembre 2019

Vente aux enchères :  
Lundi 30 décembre 2019 - 17h  
La Mamounia, Marrakech

Contact :  
Hugo Brami  
+33 (0)1 42 99 16 15  
hbrami@artcurial.com  
www.artcurial.com

---

# LEMPERTZ

1798

---

VENTES AUX ENCHÈRES À COLOGNE ET BRUXELLES

Art Moderne, Photographie, Art Contemporain : 29–30 nov. lempertz:projects. Art Contemporain (Bruxelles) : 4 déc.



**Alexander Archipenko.** Green Concave (Woman combing her hair). 1913. Bronze, H 49 cm. Vente 29 novembre à Cologne

---

Neumarkt 3 50667 Cologne T +49 221 92 57 29 27 [modern@lempertz.com](mailto:modern@lempertz.com)  
6, rue du Grand Cerf 1000 Bruxelles T +32 2 514 05 86 [bruxelles@lempertz.com](mailto:bruxelles@lempertz.com)

# ORDRE DE TRANSPORT

## PURCHASER SHIPPING INSTRUCTION

Vous venez d'acquiescer un lot et vous souhaitez qu'Artcurial organise son transport. Nous vous prions de bien vouloir remplir ce formulaire et le retourner soit par mail à: [shipping@artcurial.com](mailto:shipping@artcurial.com) soit par fax au : +33 (0)1 42 99 20 22 ou bien sous pli à : Artcurial – Département Transport 7 Rond-Point des Champs-Élysées – 75008 Paris

Pour tout complément d'information, vous pouvez joindre le service Douanes et Transport au +33 (0)1 42 99 16 57. Votre devis vous sera adressé par mail.

### Enlèvement & Transport

- Je viendrai enlever mes achats (une pièce d'identité en cours de validité sera demandée)  
 Je donne procuration à M./Mme./La Société:

pour l'enlèvement de mes lots et celui-ci se présentera avec, la procuration signée, sa pièce d'identité et un bon d'enlèvement pour les transporteurs.

Merci de bien vouloir me communiquer un devis de transport:

Date Vente Artcurial: \_\_\_\_\_  
Facture N°AC/RE/RA000 : \_\_\_\_\_  
Nom de l'acheteur : \_\_\_\_\_  
E-mail: \_\_\_\_\_  
Nom du destinataire (si différent de l'adresse de facturation): \_\_\_\_\_

Adresse de livraison: \_\_\_\_\_

N° de téléphone : \_\_\_\_\_ Digicode : \_\_\_\_\_  
Étage: \_\_\_\_\_  
Code Postal: \_\_\_\_\_ Ville: \_\_\_\_\_  
Pays: \_\_\_\_\_

Instructions Spéciales:

- \_\_\_\_\_  
 Je demande le déballage et l'enlèvement des déchets

### Conditions générales d'achats et assurance

L'acquéreur est chargé de faire assurer lui-même ses acquisitions, Artcurial SAS 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.

- J'ai pris connaissance des Conditions Générales d'Achat  
 Merci d'inclure une assurance transport dans mon devis.

### Frais de stockage

Les meubles et pièces volumineuses ne pourront pas être enlevés chez Artcurial, ils sont entreposés dans les locaux de Vulcan Art Services, 135 rue du Fossé Blanc. 92230 Gennevilliers Tél.: +33 (0)1 41 47 94 00.

Le retrait s'effectue sur rendez-vous du Lundi au jeudi: de 9h30 à 12h15 et de 13h30 à 16h45, le Vendredi: de 9h30 à 12h15 et de 13h30 à 15h45

Stockage gracieux les 14 jours suivant la date de vente. Passé ce délai, des frais de stockage par lot et par semaine seront facturés par Vulcan Art Services, toute semaine commencée est due en entier. Aucun retrait ni transport de lot ne pourra intervenir sans le paiement intégral de la facture et de tous les frais afférents.

Your order has to be emailed to [shipping@artcurial.com](mailto:shipping@artcurial.com) (1)  
According to our conditions of sales in our auctions:  
"All transportation arrangements are the sole responsibility of the buyer"

Last Name: \_\_\_\_\_  
Customer ID: \_\_\_\_\_  
First Name: \_\_\_\_\_

- I'll collect my purchases myself  
 My purchases will be collected on my behalf by:

\_\_\_\_\_   
 I wish to receive a shipping quote to the following email address (1): \_\_\_\_\_

### Shipment address

Name: \_\_\_\_\_  
Delivery address: \_\_\_\_\_

ZIP: \_\_\_\_\_ City: \_\_\_\_\_  
Country: \_\_\_\_\_  
Floor: \_\_\_\_\_ Digicode: \_\_\_\_\_  
Recipient phone No: \_\_\_\_\_  
Recipient Email: \_\_\_\_\_

### Integrated air shipment - Fedex

(If this type of shipment applies to your purchases)\*  
 Yes  No

\* Kindly note that for security reason frame and glass are removed.

### Liability and insurance

The Buyer has to insure its purchase, and Artcurial SAS assumes no liability for any damage items which may occur after the sale.  
 I insure my purchases myself  
 I want my purchases to be insured by the transport agent

### Payment method

No shipment can occur without the settlement of Artcurial's invoice beforehand

- Credit card (visa)  
 Credit card (euro / master card)

Cardholder Last Name: \_\_\_\_\_

Card Number (16 digits): \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_  
Expiration date: \_\_ / \_\_  
CVV/CVC N° (reverse of card): \_ \_ \_  
I authorize Artcurial to charge the sum of: \_\_\_\_\_

Name of card holder: \_\_\_\_\_

Date: \_\_\_\_\_

Signature of card holder (mandatory): \_\_\_\_\_

Date: \_\_\_\_\_  
Signature: \_\_\_\_\_

# STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS STORAGE & COLLECTION OF PURCHASES

Tél.: +33 (0)1 42 99 20 46  
Fax.: +33 (0)1 42 99 20 22  
stockage@artcurial.com

Il est conseillé de prévenir par courrier électronique, téléphone ou fax, le département stockage de la date désirée de retrait d'un lot.

Please advise our storage department by email, telephone or fax of the date when your lot(s) will be collected.

## TABLEAUX ET OBJETS D'ART PICTURES & WORKS OF ART

Vous pouvez retirer vos achats au magasinage de l'Hôtel Marcel Dassault (rez-de-jardin), soit à la fin de la vente, soit les jours suivants :  
lundi au vendredi: de 9h30 à 18h  
(stockage gracieux les 15 jours suivant la date de vente)

Purchased lots may be collected from the Hôtel Marcel Dassault storage (garden level) either after the sale, Monday to Friday from 9:30 am to 6 pm. (storage is free of charge for a fortnight after the sale)

## MOBILIER ET PIÈCES VOLUMINEUSES FURNITURE & BULKY OBJECTS

• Les meubles et pièces volumineuses ne pourront pas être enlevés chez Artcurial, ils sont entreposés dans les locaux de

**Vulcan Art Services**  
135 rue du Fossé Blanc. 92230 Gennevilliers  
Tél.: +33 (0)1 41 47 94 00.  
Le retrait s'effectue sur rendez-vous du  
Lundi au jeudi: de 9h30 à 12h15 et de 13h30 à 16h45, Le Vendredi: de 9h30 à 12h15 et de 13h30 à 15h45

**Contacts:**  
Khadija Elhadi  
+33 (0)1 41 47 94 17  
khadija.elhadi@vulcan-france.com

**Marianne Soussy**  
+33 (0)1 41 47 94 00  
marianne.soussy@vulcan-france.com

Tél.: +33 (0)1 41 47 94 00  
Fax.: +33 (0)1 41 47 94 01

• Stockage gracieux les 14 jours suivant la date de vente. Passé ce délai, des frais de stockage vous seront facturés par Vulcan Art Services par semaine, toute semaine commencée est due en entier.

• Pour tout entreposage supérieur à 45 jours, nous vous invitons à demander un devis forfaitaire.

• Pour toute expédition de vos lots, Vulcan Art Services se tient à votre disposition pour vous établir un devis.

• L'enlèvement des lots achetés ne peut pas être effectué avant le 4<sup>e</sup> jour qui suit la date de vente.

• All furniture and bulky objects may not be collected at Artcurial Furniture, as they are stored at the Vulcan

**Fret Services warehouse:**  
135 rue du Fossé Blanc 92230 Gennevilliers  
Monday to thursday:  
9am - 12.30pm and 1.30pm - 5pm  
Friday:  
9am - 12.30pm and 1.30pm - 4pm

**Contacts:**  
Khadija Elhadi  
+33 (0)1 41 47 94 17  
khadija.elhadi@vulcan-france.com

**Marianne Soussy**  
+33 (0)1 41 47 94 00  
marianne.soussy@vulcan-france.com

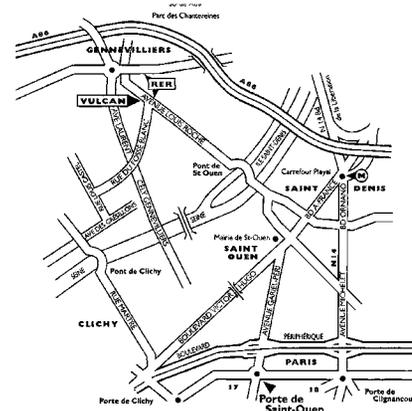
Tel.: +33 (0)1 41 47 94 00  
Fax.: +33 (0)1 41 47 94 01

• The storage is free of charge for a 14 day period after the date of sale. Thereafter storage costs will be charged by Vulcan Art Services, per week.

• Vulcan Art Services will be pleased to provide a quote, for any storage over 45 days, upon request.

• Vulcan Art Service can also provide a quote for the shipment of your purchases.

• Lots can be collected after the 4<sup>th</sup> day following the sale's date.



# CONDITIONS GÉNÉRALES D'ACHAT AUX ENCHÈRES PUBLIQUES

## ARTCURIAL SAS

Artcurial SAS est un opérateur de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques régié par les articles L 321-4 et suivant du Code de commerce. En cette qualité Artcurial SAS agit comme mandataire du vendeur qui contracte avec l'acquéreur. Les rapports entre Artcurial SAS et l'acquéreur sont soumis aux présentes conditions générales d'achat qui pourront être amendées par des avis écrits ou oraux avant la vente et qui seront mentionnés au procès-verbal de vente.

## I. LE BIEN MIS EN VENTE

a) Les acquéreurs potentiels sont invités à examiner les biens pouvant les intéresser avant la vente aux enchères, et notamment pendant les expositions. Artcurial SAS se tient à la disposition des acquéreurs potentiels pour leur fournir des rapports sur l'état des lots.

b) Les descriptions des lots résultant du catalogue, des rapports, des étiquettes et des indications ou annonces verbales ne sont que l'expression par Artcurial SAS de sa perception du lot, mais ne sauraient constituer la preuve d'un fait.

c) Les indications données par Artcurial SAS 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 quelque défaut n'implique pas l'absence de tous autres défauts.

d) 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. Les estimations peuvent être fournies en plusieurs monnaies; les conversions peuvent à cette occasion être arrondies différemment des arrondissements légaux.

## 2. LA VENTE

a) En vue d'une bonne organisation des ventes, les acquéreurs potentiels sont invités à se faire connaître auprès d'Artcurial SAS, avant la vente, afin de permettre l'enregistrement de leurs données personnelles. Artcurial SAS se réserve le droit de demander à tout acquéreur potentiel de justifier de son identité ainsi que de ses références bancaires et d'effectuer un dépôt. Artcurial SAS se réserve d'interdire l'accès à la salle de vente de tout acquéreur potentiel pour justes motifs.

b) 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 Artcurial SAS.

c) Le mode normal pour enchérir consiste à être présent dans la salle de vente. Toutefois Artcurial SAS pourra accepter gracieusement de recevoir des enchères par téléphone d'un acquéreur potentiel qui se sera manifesté avant la vente.

Artcurial SAS 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. À toutes fins utiles, Artcurial SAS se réserve le droit d'enregistrer les communications téléphoniques durant la vente. Les enregistrements seront conservés jusqu'au règlement du prix, sauf contestation.

d) Artcurial SAS pourra accepter gracieusement d'exécuter des ordres d'enchérir qui lui auront été transmis avant la vente, pour lesquels elle se réserve le droit de demander un dépôt de garantie et qu'elle aura acceptés. Si le lot n'est pas adjugé à cet enchérisseur, le dépôt de garantie sera renvoyé sous 72h. Si Artcurial SAS reçoit plusieurs ordres pour des montants d'enchères identiques, c'est l'ordre le plus ancien qui sera préféré. Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité notamment en cas d'erreur ou d'omission d'exécution de l'ordre écrit.

e) Dans l'hypothèse où un prix de réserve aurait été stipulé par le vendeur, Artcurial SAS se réserve le droit de porter des enchères pour le compte du vendeur jusqu'à ce que le prix de réserve soit atteint. En revanche le vendeur n'est pas autorisé à porter lui-même des enchères directement ou par le biais d'un mandataire. Le prix de réserve ne pourra pas dépasser l'estimation basse figurant dans le catalogue ou modifié publiquement avant la vente.

f) Artcurial SAS dirigera la vente de façon discrétionnaire, en veillant à la liberté des enchères et à l'égalité entre l'ensemble des enchérisseurs, tout en respectant les usages établis. Artcurial SAS 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. En cas de contestation Artcurial SAS se réserve de désigner l'adjudicataire, de poursuivre la vente ou de l'annuler, ou encore de remettre le lot en vente.

g) Sous réserve de la décision de la personne dirigeant la vente pour Artcurial SAS, l'adjudicataire sera la personne qui aura porté l'enchère la plus élevée pourvu qu'elle soit égale ou supérieure au prix de réserve, éventuellement stipulé.

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. Artcurial SAS se réserve le droit de ne délivrer le lot qu'après encaissement du chèque.

h) Pour faciliter les calculs des acquéreurs potentiels, Artcurial SAS pourra être conduit à utiliser à titre indicatif un système de conversion de devises. Néanmoins les enchères ne pourront être portées en devises, et les erreurs de conversion ne pourront engager la responsabilité de Artcurial SAS

## 3. L'EXÉCUTION DE LA VENTE

a) En sus du prix de l'adjudication, l'adjudicataire (acheteur) devra acquitter par lot et par tranche dégressive les commissions et taxes suivantes:

- 1) Lots en provenance de l'UE:
  - De 1 à 150 000 euros: 25 % + TVA au taux en vigueur.
  - De 150 001 à 2 000 000 euros: 20% + TVA au taux en vigueur.
  - Au-delà de 2 000 001 euros: 12 % + TVA au taux en vigueur.

- 2) Lots en provenance hors UE: (indiqués par un O). Aux commissions et taxes indiquées ci-dessus, il convient d'ajouter des frais d'importation, (5,5 % du prix d'adjudication, 20 % pour les bijoux et montres, les automobiles, les vins et spiritueux et les multiples).

- 3) La TVA sur commissions et frais d'importation peuvent être rétrocédés à l'adjudicataire sur présentation des justificatifs d'exportation hors UE. L'adjudicataire UE justifiant d'un n° de TVA Intracommunautaire et d'un document prouvant la livraison dans son état membre pourra obtenir le remboursement de la TVA sur commissions.

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 1 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants français et les personnes agissant pour le compte d'une entreprise, 15 000 euros frais et taxes compris pour les ressortissants étrangers sur présentation de leurs papiers d'identité ;
- Par chèque bancaire tiré sur une banque française sur présentation d'une pièce d'identité et, pour toute personne morale, d'un extrait KBis daté de moins de 3 mois (Les chèques tirés sur une banque étrangère ne sont pas acceptés);
- Par virement bancaire;
- Par carte de crédit: VISA, MASTERCARD ou AMEX (en cas de règlement par carte American Express, une commission supplémentaire de 1,85 % correspondant aux frais d'encaissement sera perçue).

- 4) La répartition entre prix d'adjudication et commissions peut-être modifiée par convention particulière entre le vendeur et Artcurial sans conséquence pour l'adjudicataire.

b) Artcurial SAS 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. Toute personne s'étant fait enregistrer auprès de Artcurial SAS dispose d'un droit d'accès et de rectification aux données nominatives fournies à Artcurial SAS dans les conditions de la Loi du 6 juillet 1978.

c) Il appartiendra à l'adjudicataire de faire assurer le lot dès l'adjudication. Il ne pourra recourir contre Artcurial SAS, 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 Artcurial SAS serait avérée insuffisante.

d) Le lot ne sera délivré à l'acquéreur qu'après paiement intégral du prix, des frais et des taxes. En cas de règlement par chèque,

le lot ne sera délivré qu'après encaissement définitif du chèque, soit 8 jours ouvrables à compter du dépôt du chèque. A compter du lundi suivant le 90e jour après la vente, le lot acheté réglé ou non réglé restant dans l'entrepôt, fera l'objet d'une facturation de 50€ HT par semaine et par lot, toute semaine commencée étant due dans son intégralité au titre des frais d'entreposage et d'assurance. À défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien est remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant; si le vendeur ne formule pas cette demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, la vente est résolue de plein droit, sans préjudice de dommages intérêts dus par l'adjudicataire défaillant.

En outre, Artcurial SAS 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.

Artcurial SAS se réserve également de procéder à toute compensation avec des sommes dues à l'adjudicataire défaillant. Artcurial SAS 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.

e) Les achats qui n'auront pas été retirés dans les sept jours de la vente (samedi, dimanche et jours fériés compris), pourront être transportés dans un lieu de conservation aux frais de l'adjudicataire défaillant qui devra régler le coût correspondant pour pouvoir retirer le lot, en sus du prix, des frais et des taxes.

f) L'acquéreur pourra se faire délivrer à sa demande un certificat de vente qui lui sera facturé la somme de 60 euros TTC.

## 4. LES INCIDENTS DE LA VENTE

En cas de contestation Artcurial SAS se réserve de désigner l'adjudicataire, de poursuivre la vente ou de l'annuler, ou encore de remettre le lot en vente.

a) Dans l'hypothèse où deux personnes auront porté des enchères identiques par la voix, le geste, ou par téléphone et réclamation 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.

b) Pour faciliter la présentation des biens lors de ventes, Artcurial SAS pourra utiliser des moyens vidéos. en cas d'erreur de manipulation pouvant conduire pendant la vente à présenter un bien différent de celui sur lequel les enchères sont portées, Artcurial SAS ne pourra engager sa responsabilité, et sera seul juge de la nécessité de recommencer les enchères.

## 5. PRÉEMPTION DE L'ÉTAT FRANÇAIS

L'état 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'état manifestant alors la volonté de ce dernier de se substituer au dernier enchérisseur, et devant confirmer la préemption dans les 15 jours. Artcurial SAS ne pourra être tenu pour responsable des conditions de la préemption par l'état français.

## 6. PROPRIÉTÉ INTELLECTUELLE - REPRODUCTION DES ŒUVRES

Artcurial SAS est propriétaire du droit de reproduction de son catalogue. Toute reproduction de celui-ci est interdite et constitue une contrefaçon à son préjudice. En outre Artcurial SAS dispose d'une dérogation lui permettant de reproduire dans son catalogue les œuvres mises en vente, alors même que le droit de reproduction ne serait pas tombé dans le domaine public. Toute reproduction du catalogue de Artcurial SAS peut donc constituer une reproduction illicite d'une œuvre exposant son auteur à des poursuites en contrefaçon par le titulaire des droits sur l'œuvre. La vente d'une œuvre n'emporte pas au profit de son propriétaire le droit de reproduction et de présentation de l'œuvre.

## 7. BIENS SOUMIS À UNE LÉGISLATION PARTICULIÈRE

La réglementation internationale du 3 mars 1973, dite Convention de Washington a pour effet la protection de specimens et d'espèces dits menacés d'extinction. Les termes de son application diffèrent d'un pays à l'autre. Il appartient à tout acheteur de vérifier, avant d'enchérir, la législation appliquée dans son pays à ce sujet. Tout lot contenant un élément en ivoire, en palissandre...quelle que soit sa date d'exécution ou son certificat d'origine, ne pourra être importé aux Etats-Unis, au regard de la législation qui y est appliquée. Il est indiqué par un (▲).

## 8. RETRAIT DES LOTS

L'acquéreur sera lui-même chargé de faire assurer ses acquisitions, et Artcurial SAS 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.

## 9. INDÉPENDANCE DES DISPOSITIONS

Les dispositions des présentes conditions générales d'achat sont indépendantes les unes des autres. La nullité de quelque disposition ne saurait entraîner l'inapplicabilité des autres.

## 10. COMPÉTENCES LÉGISLATIVE ET JURIDICTIONNELLE

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

## PROTECTION DES BIENS CULTURELS

Artcurial SAS participe à la protection des biens culturels et met tout en œuvre, dans la mesure de ses moyens, pour s'assurer de la provenance des lots mis en vente dans ce catalogue.

Banque partenaire:



V\_9\_FR

# CONDITIONS OF PURCHASE IN VOLUNTARY AUCTION SALES

## ARTCURIAL

Artcurial SAS is an operator of voluntary auction sales regulated by the law articles L321-4 and following of the Code de Commerce. In such capacity Artcurial SAS acts as the agent of the seller who contracts with the buyer. The relationships between Artcurial SAS and the buyer are subject to the present general conditions of purchase which can be modified by saleroom notices or oral indications before the sale, which will be recorded in the official sale record.

## I. GOODS FOR AUCTION

a) The prospective buyers are invited to examine any goods in which they may be interested, before the auction takes place, and notably during the exhibitions. Artcurial SAS is at disposal of the prospective buyers to provide them with reports about the conditions of lots.

b) Description of the lots resulting from the catalogue, the reports, the labels and the verbal statements or announcements are only the expression by Artcurial SAS of their perception of the lot, but cannot constitute the proof of a fact.

c) The statements by made Artcurial SAS about any restoration, mishap or harm arisen concerning the lot are only made to facilitate the inspection thereof by the prospective buyer and remain subject to his own or to his expert's appreciation. The absence of statements Artcurial SAS by relating to a restoration, mishap or harm, whether made in the catalogue, condition reports, on labels or orally, does not imply that the item is exempt from any current, past or repaired defect. Inversely, the indication of any defect whatsoever does not imply the absence of any other defects.

d) Estimates are provided for guidance only and cannot be considered as implying the certainty that the item will be sold for the estimated price or even within the bracket of estimates. Estimates cannot constitute any warranty assurance whatsoever. The estimations can be provided in several currencies; the conversions may, in this case or, be rounded off differently than the legal rounding

## 2. THE SALE

a) In order to assure the proper organization of the sales, prospective buyers are invited to make themselves known to Artcurial SAS before the sale, so as to have their personal identity data recorded. Artcurial SAS reserves the right to ask any prospective buyer to justify his identity as well as his bank references and to request a deposit. Artcurial SAS reserves the right to refuse admission to the auction sales premises to any prospective buyer for legitimate reasons.

b) Any person who is a bidder undertakes to pay personally and immediately the hammer price increased by the costs to be born by the buyer and any and all taxes or fees/expenses which could be due. Any bidder is deemed acting on his own behalf except when prior notification, accepted by Artcurial SAS, is given that he acts as an agent on behalf of a third party.

c) The usual way to bid consists in attending the sale on the premises. However, Artcurial SAS may graciously accept to receive some bids by telephone from a prospective buyer who has expressed such a request before the sale. Artcurial SAS will bear no liability / responsibility whatsoever, notably if the telephone contact is not made, or if it is made too late, or in case of mistakes or omissions relating to the reception of the telephone. For variety of purposes, Artcurial SAS reserves its right to record all the telephone communications during the auction. Such records shall be kept until the complete payment of the auction price, except claims.

d) Artcurial SAS may accept to execute orders to bid which will have been submitted before the sale and by Artcurial SAS which have been deemed acceptable. Artcurial SAS is entitled to request a deposit which will be refunded within 48 hours after the sale if the lot is not sold to this buyer. Should Artcurial SAS receive several instructions to bid for the same amounts, it is the instruction to bid first received which will be given preference. Artcurial SAS will bear no liability/responsibility in case of mistakes or omission of performance of the written order.

e) In the event where a reserve price has been stipulated by the seller, Artcurial SAS reserves the right to bid on behalf of the seller until the reserve price is reached. The seller will not be admitted to bid himself directly or through an agent. The reserve price may not be higher than the low estimate for the lot printed in or publicly modified before the sale.

f) Artcurial SAS will conduct auction sales at their discretion, ensuring freedom of auction and equality among all bidders, in accordance with established practices. Artcurial SAS reserves the right to refuse any bid, to organise the bidding in such manner as may be the most appropriate, to move some lots in the course of the sale, to withdraw any lot in the course of the sale, to combine or to divide some lots in the course of the sale. In case of challenge or dispute, Artcurial SAS reserves the right to designate the successful bidder, to continue the bidding or to cancel it, or to put the lot back up for bidding.

g) Subject to the decision of the person conducting the bidding for Artcurial SAS, the successful bidder will be the bidder who would have made the highest bid provided the final bid is equal to or higher than the reserve price if such a reserve price has been stipulated. The hammer stroke will mark the acceptance of the highest bid and the pronouncing of the word "adjudgé" or any equivalent will amount to the conclusion of the purchase contract between the seller and the last bidder taken in consideration. No lot will be delivered to the buyer until full payment has been made. In case of payment by an ordinary draft/check, payment will be deemed made only when the check will have been cashed.

h) So as to facilitate the price calculation for prospective buyers, a currency converter may be operated by Artcurial SAS as guidance. Nevertheless, the bidding cannot be made in foreign currency and Artcurial SAS will not be liable for errors of conversion.

## 3. THE PERFORMANCE OF THE SALE

a) In addition of the lot's hammer price, the buyer must pay the different stages of following costs and fees/taxes:

- 1) Lots from the EU:
  - From 1 to 150 000 euros: 25 % + current VAT.
  - From 150 001 to 2 000 000 euros: 20 % + current VAT.
  - Over 2 000 001 euros: 12 % + current VAT.
- 2) Lots from outside the EU: (identified by an O). In addition to the commissions and taxes indicated above, an additional import fees will be charged (5,5% of the hammer price, 20% for jewelry and watches, motorcars, wines and spirits and multiples).
- 3) VAT on commissions and import fees can be retroceded to the purchaser on presentation of written proof of exportation outside the EU.

An EU purchaser who will submit his intra-community VAT number and a proof of shipment of his purchase to his EU country home address will be refunded of VAT on buyer's premium. The payment of the lot will be made cash, for the whole of the price, costs and taxes, even when an export licence is required. The purchaser will be authorized to pay by the following means:

- In cash: up to 1 000 euros, costs and taxes included, for French citizens and people acting on behalf of a company, up to 15 000 euros, costs and taxes included, for foreign citizens
- on presentation of their identity papers;
- By cheque drawn on a French bank on presentation of identity papers and for any company, a KBis dated less than 3 months (cheques drawn on a foreign bank are not accepted);
- By bank transfer;
- By credit card: VISA, MASTERCARD or AMEX (in case of payment by AMEX, a 1,85% additional commission corresponding to cashing costs will be collected).

4) The distribution between the lot's hammer price and cost and fees can be modified by particular agreement between the seller and Artcurial SAS without consequence for the buyer.

b) Artcurial SAS will be authorized to reproduce in the official sale record and on the bid summary the information that the buyer will have provided before the sale. The buyer will be responsible for any false information given. Should the buyer have neglected to give his personal information before the sale, he will have to give the necessary information as soon as the sale of the lot has taken place. Any person having been recorded by Artcurial SAS has a right of access and of rectification to the nominative data provided to Artcurial SAS pursuant to the provisions of Law of the 6 July 1978.

c) The lot must to be insured by the buyer immediately after the purchase. The buyer will have no recourse against Artcurial SAS, in the event where, due to a theft, a loss or a deterioration of his lot after the purchase, the compensation he will receive from the insurer of Artcurial SAS would prove insufficient.

d) The lot will be delivered to the buyer only after the entire payment of the price, costs and taxes. If payment is made by cheque, the lot will be delivered after cashing, eight working days after the cheque deposit. If the buyer has not settled his invoice yet or has not collected his purchase, a fee of 50€+VAT per lot, per week (each week is due in full) covering the costs of insurance and storage

will be charged to the buyer, starting on the first Monday following the 90<sup>th</sup> day after the sale. Should the buyer fail to pay the amount due, and after notice to pay has been given by Artcurial SAS to the buyer without success, at the seller's request, the lot is re-offered for sale, under the French procedure known as "procédure de folle enchère". If the seller does not make this request within three months from the date of the sale, the sale will be automatically cancelled, without prejudice to any damages owed by the defaulting buyer. In addition, Artcurial SAS reserves the right to claim against the defaulting buyer, at their option:

- interest at the legal rate increased by five points,
- the reimbursement of additional costs generated by the buyer's default,
- the payment of the difference between the initial hammer price and the price of sale after "procédure de folle enchère" if it is inferior as well as the costs generated by the new auction.

Artcurial SAS also reserves the right to set off any amount Artcurial SAS may owe the defaulting buyer with the amounts to be paid by the defaulting buyer. Artcurial SAS reserves the right to exclude from any future auction, any bidder who has been a defaulting buyer or who has not fulfilled these general conditions of purchase.

e) For items purchased which are not collected within seven days from after the sale (Saturdays, Sundays and public holidays included), Artcurial SAS will be authorized to move them into a storage place at the defaulting buyer's expense, and to release them to same after payment of corresponding costs, in addition to the price, costs and taxes.

f) The buyer can obtain upon request a certificate of sale which will be invoiced € 60.

#### 4. THE INCIDENTS OF THE SALE

In case of dispute, Artcurial SAS reserves the right to designate the successful bidder, to continue the sale or to cancel it or to put the lot up for sale.

a) In case two bidders have bidden vocally, by mean of gesture or by telephone for the same amount and both claim title to the lot, after the bidding the lot, will immediately be offered again for sale at the previous last bid, and all those attending will be entitled to bid again.

b) So as to facilitate the presentation of the items during the sales, Artcurial SAS will be able to use video technology. Should any error occur in operation of such, which may lead to show an item during the bidding which is not the one on which the bids have been made, Artcurial SAS shall bear no liability/responsability whatsoever, and will have sole discretion to decide whether or not the bidding will take place again.

#### 5. PRE-EMPTION OF THE FRENCH STATE

The French state is entitled to use a right of pre-emption on works of art, pursuant to the rules of law in force. The use of this right comes immediately after the hammer stroke, the representative of the French state expressing then the intention

of the State to substitute for the last bidder, provided he confirms the pre-emption decision within fifteen days. Artcurial SAS will not bear any liability/responsibility for the conditions of the pre-emption by the French State.

#### 6. INTELLECTUAL PROPERTY RIGHT - COPYRIGHT

The copyright in any and all parts of the catalogue is the property of Artcurial SAS. Any reproduction thereof is forbidden and will be considered as counterfeiting to their detriment. Furthermore, Artcurial SAS benefits from a legal exception allowing them to reproduce the lots for auction sale in their catalogue, even though the copyright protection on an item has not lapsed. Any reproduction of Artcurial SAS catalogue may therefore constitute an illegal reproduction of a work which may lead its perpetrator to be prosecuted for counterfeiting by the holder of copyright on the work. The sale of a work of art does not transfer to its buyer any reproduction or representation rights thereof.

#### 7. ITEMS FALLING WITHIN THE SCOPE OF SPECIFIC RULES

The International regulation dated March 3rd 1973, protects endangered species and specimen. Each country has its own lawmaking about it. Any potential buyer must check before bidding, if he is entitled to import this lot within his country of residence. Any lot which includes one element in ivory, rosewood...cannot be imported in the United States as its legislation bans its trade whatever its dating may be. It is indicated by a (▲).

#### 8. REMOVAL OF PURCHASES

The buyer has to insure its purchase, and Artcurial SAS assumes no liability for any damage items which may occur after the sale. All transportation arrangements are the sole responsibility of the buyer.

#### 9. SEVERABILITY

The clauses of these general conditions of purchase are independant from each other. Should a clause whatsoever be found null and void, the others shall remain valid and applicable.

#### 10. LAW AND JURISDICTION

In accordance with the law, it is added that all actions in public liability instituted on the occasion of valuation and of voluntary and court-ordered auction sales are barred at the end of five years from the hammer price or valuation.

These Conditions of purchase are governed by French law exclusively. Any dispute relating to their existence, their validity and their binding effect on any bidder or buyer shall be submitted to the exclusive jurisdiction of the Courts of France.

#### PROTECTION OF CULTURAL PROPERTY

Artcurial SAS applies a policy to prevent the sale of looted or stolen cultural property.

Bank:



V\_9\_FR

## ARTCURIAL

7, Rond-Point des Champs-Élysées  
75008 Paris  
T. +33 (0)1 42 99 20 20  
F. +33 (0)1 42 99 20 21  
contact@artcurial.com  
www.artcurial.com

## ASSOCIÉS

**Comité exécutif:**  
François Tajan, **président délégué**

Fabien Naudan, **vice-président**  
Matthieu Lamoure, **directeur général**  
**d'Artcurial Motorcars**  
Joséphine Dubois, **directeur administratif**  
**et financier**

**Directeur associé senior:**  
Martin Guesnet

**Directeurs associés:**  
Stéphane Aubert  
Emmanuel Berard  
Olivier Berman  
Isabelle Bresset  
Matthieu Fournier  
Bruno Jaubert  
Arnaud Oliveux  
Marie Sanna-LeGrand  
Hugues Sébilleau  
Julie Valade

---

**Conseil de surveillance**  
**et stratégie :**  
Francis Briest, **président**  
Axelle Givaudan, **secrétaire général,**  
**directeur des affaires institutionnelles**

**Conseiller scientifique**  
**et culturel :**  
Serge Lemoine

---

## GROUPE ARTCURIAL SA

**Président Directeur Général :**  
Nicolas Orłowski

**Président d'honneur :**  
Hervé Poulain

**Vice-président :**  
Francis Briest

**Conseil d'Administration :**  
Francis Briest, Olivier Costa de Beauregard,  
Thierry Dassault, Carole Fiquémont,  
Marie-Hélène Habert, Nicolas Orłowski,  
Hervé Poulain

SAS au capital de 1797000 €  
Agrément n° 2001-005

## JOHN TAYLOR

**Président Directeur Général :**  
Nicolas Orłowski

John Taylor Corporate, Europa Résidence,  
Place des Moulins, 98000 Monaco  
www.john-taylor.fr

## FRANCE

**Bordeaux**  
Marie Janoueix  
Hôtel de Gurchy  
83 Cours des Girondins  
33500 Libourne  
T. +33 (0)6 07 77 59 49  
mjanoueix@artcurial.com

**Montpellier**  
Geneviève Salasc de Cambiaire  
T. +33 (0)6 09 78 31 45  
gsalasc@artcurial.com

**Artcurial Toulouse**  
**Jean-Louis Vedovato**  
Commissaire-Preneur:  
Jean-Louis Vedovato  
8, rue Fermat - 31000 Toulouse  
T. +33 (0)5 62 88 65 66  
v.vedovato@artcurial-toulouse.com

**Strasbourg**  
Frédéric Gasser  
T. +33 (0)6 88 26 97 09  
fgasser@artcurial.com

**Arqana**  
**Artcurial Deauville**  
32, avenue Hocquart de Turtot  
14800 Deauville  
T. +33 (0)2 31 81 81 00  
contact@artcurial-deauville.com

## INTERNATIONAL

**Directeur Europe :**  
Martin Guesnet, 20 31  
Assistante :  
Héloïse Hamon,  
T. +33 (0)1 42 25 64 73

**Allemagne**  
Miriam Krohne, directeur  
Anja Bieg, assistante  
Galeriestrasse 2 b  
80539 Munich  
T. +49 89 1891 3987

**Autriche**  
Caroline Messensee, directeur  
Carina Gross, assistante  
Rudolfsplatz 3 - 1010 Wien  
T. +43 1 535 04 57

**Belgique**  
Vinciane de Traux, directeur  
Aude de Vaucresson, spécialiste Post-War  
& Contemporain  
Stéphanie-Victoire Haine, assistante  
5, avenue Franklin Roosevelt  
1050 Bruxelles  
T. +32 2 644 98 44

**Italie**  
Emilie Volka, directeur  
Lan Macabiau, assistante  
Palazzo Crespi,  
Corso Venezia, 22 - 20121 Milano  
T. +39 02 49 76 36 49

**Monaco**  
Louise Gréther, directeur  
Julie Moreau, assistante  
Monte-Carlo Palace  
3/9 boulevard des Moulins 98000 Monaco  
T. +377 97 77 51 99

## Chine

Jiayi Li, consultante  
798 Art District, No 4 Jiuxianqiao Lu  
Chaoyang District - Beijing 100015  
T. +86 137 01 37 58 11  
lijiaiyi7@gmail.com

## Israël

Philippe Cohen, consultant  
T. +33 (0)1 77 50 96 97  
pcohen@artcurial.com

## ADMINISTRATION ET GESTION

**Secrétaire général,**  
**directeur des affaires institutionnelles :**  
Axelle Givaudan, 20 25  
**Directeur administratif et financier :**  
Joséphine Dubois

**Comptabilité et administration**  
**Comptabilité des ventes :**  
Responsable: Marion Dauneau  
Julie Court, Audrey Couturier,  
Nathalie Higeret, Marine Langard,  
Thomas Slim-Rey

**Comptabilité générale:**  
Responsable: Virginie Boisseau,  
Marion Bégat, Sandra Margueritat,  
T. +33 (0)1 42 99 20 71

**Responsable administrative**  
**des ressources humaines:**  
Isabelle Chénais, 20 27  
Assistante :  
Crina Mois, 20 79

**Logistique et gestion des stocks**  
Directeur: Éric Pourchot  
Rony Avilon, Mehdi Bouchekout,  
Clovis Cano, Denis Chevallier,  
Lionel Lavergne, Joël Laviolette,  
Vincent Mauriol, Lal Sellahannadi,  
Louis Sévin

**Transport et douane**  
Responsable : Robin Sanderson, 16 57  
shipping@artcurial.com  
Responsable adjointe :  
Laure-Anne Truchot, 20 77  
shippingdt@artcurial.com  
Marine Renault, 17 01

**Ordres d'achat, enchères par téléphone**  
Kristina Vrzssts, 20 51  
Marguerite de Boisbrunet  
Emmanuelle Roncola  
Pétronille Esclattier  
Louise Guignard-Harvey  
bids@artcurial.com

**Marketing, Communication**  
**et Activités Culturelles**  
Directeur :  
Carine Decroi, 16 52  
Chef de projet marketing :  
Lorraine Calemar, 20 87  
Chef de projet marketing junior :  
Béatrice Epezy, 16 23  
Chef de projet marketing junior :  
Marion Guerre, 64 38  
Graphiste :  
Roxane Lhéoté, 20 10  
Abonnements catalogues :  
Géraldine de Mortemart, 20 43

**Relations Extérieures**  
Chef de projet presse :  
Anne-Laure Guérin, 20 86

## DÉPARTEMENTS D'ART

### Archéologie et Arts d'Orient

Spécialiste :  
Mathilde Neuve-Église  
Administration :  
Lamia İçame, 20 75

### Artcurial Motorcars Automobiles de Collection

Directeur général :  
Matthieu Lamoure  
Directeur adjoint :  
Pierre Novikoff  
Spécialistes : Benjamin Arnaud  
Antoine Mahé  
Spécialiste junior :  
Arnaud Faucon  
Consultant : Frédéric Stoesser  
Directeur des opérations  
et de l'administration :  
Iris Hummel, 20 56  
Administrateurs :  
Anne-Claire Mandine, 20 73  
Sandra Fournet, 38 11

### Automobilia Aéronautique, Marine

Directeur :  
Matthieu Lamoure  
Direction :  
Sophie Peyrache, 20 41

### Art d'Asie

Directeur :  
Isabelle Bresset, 20 13  
Expert :  
Philippe Delalande  
Spécialiste junior :  
Shu Yu Chang, 20 32

### Art Déco

Spécialistes :  
Sabrina Dolla, 16 40  
Cécile Tajan, 20 80  
Experts : Cabinet d'expertise  
Marcilhac

### Bandes Dessinées

Expert : Éric Leroy  
Spécialiste junior :  
Saveria de Valence, 20 11

### Bijoux

Directeur : Julie Valade  
Spécialiste : Valérie Goyer  
Experts: S.A.S. Déchaut-Stetten  
Administrateur :  
Claire Bertrand, 20 52

### Curiosités, Céramiques et Haute Époque

Contact :  
Juliette Leroy-Prost, 20 16

### Inventaires et Collections

Directeur : Stéphane Aubert  
Chargé d'inventaires :  
Vincent Heraud, 20 02  
Administrateur :  
Pearl Metalia, 20 18  
Consultants :  
Catherine Heim

### Livres et Manuscrits

Directeur :  
Frédéric Harnisch  
Spécialiste junior :  
Esmeralda Nunez-Mormann  
Administrateur :  
Juliette Audet, 16 58

### Mobilier, Objets d'Art du XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> s.

Directeur :  
Isabelle Bresset  
Céramiques, expert :  
Cyrille Froissart  
Orfèvrerie, experts :  
S.A.S. Déchaut-Stetten,  
Marie de Noblet  
Spécialiste :  
Filippo Passadore  
Administrateur :  
Charlotte Norton, 20 68

### Montres

Directeur :  
Marie Sanna-Legrand  
Expert : Geoffroy Ader  
Spécialiste junior :  
Justine Lamarre, 20 39  
Administrateur :  
Sophie Dupont, 16 51

### Orientalisme

Directeur : Olivier Berman, 20 67  
Administrateur :  
Hugo Brami, 16 15

### Souvenirs Historiques et Armes Anciennes

Expert: Gaëtan Brunel  
Administrateur :  
Juliette Leroy, 20 16

### Ventes Généralistes

Contact :  
Juliette Leroy-Prost, 20 16

### Tableaux et Dessins Anciens et du XIX<sup>e</sup> s.

Directeur : Matthieu Fournier  
Dessins Anciens, experts :  
Bruno et Patrick de Bayser  
Spécialiste : Elisabeth Bastier  
Catalogueur: Matthias Ambroselli  
Administrateur :  
Margaux Amiot, 20 07

### Vins Fins et Spiritueux

Experts : Laurie Matheson  
Luc Dabadie  
Spécialiste junior :  
Marie Calzada, 20 24  
vins@artcurial.com

### Hermès Vintage & Fashion Arts

Administrateurs catalogueurs :  
Hermès Vintage  
Alice Léger, 16 59  
Fashion Arts  
Clara Vivien  
T. +33 1 58 56 38 12

### Direction des départements du XX<sup>e</sup> s.

Vice-président :  
Fabien Naudan  
Assistante :  
Alma Barthélemy, 20 48

### Client & Business Développement des départements du XX<sup>e</sup> siècle

Salomé Pirson, 20 34

### Design

Directeur : Emmanuel Berard  
Spécialiste junior Design :  
Claire Gallois  
Administrateur :  
Alexandre Barbaise, 20 37  
Consultant Design Italien :  
Justine Despretz, 16 24  
Consultant Design Scandinave :  
Aldric Speer  
Spécialiste junior  
Design Scandinave :  
Capucine Tamboise, 16 21

### Estampes, Livres Illustrés et Multiples

Administrateur :  
Florent Sinnah, 16 54

### Photographie

Spécialiste junior :  
Capucine Tamboise, 16 21

### Urban Art Limited Edition

Spécialiste senior :  
Arnaud Oliveux  
Spécialiste :  
Karine Castagna, 20 28

### Impressionniste & Moderne

Directeur: Bruno Jaubert  
Recherche et certificat :  
Jessica Cavalero  
Catalogueur : Florent Wanecq  
Administrateur :  
Élodie Landais, 20 84

### Post-War & Contemporain

Directeur: Hugues Sébilleau  
Recherche et certificat :  
Jessica Cavalero  
Catalogueur :  
Sophie Cariguel  
Administrateur :  
Vanessa Favre, 16 13

## COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

Francis Briest, François Tajan,  
Hervé Poulain, Isabelle Bresset,  
Stéphane Aubert, Arnaud Oliveux,  
Matthieu Fournier, Thais Thirouin

## VENTES PRIVÉES

Contact : Anne de Turenne, 20 33

Tous les emails  
des collaborateurs  
d'Artcurial s'écrivent comme  
suit : initiale du prénom  
et nom @artcurial.com, par  
exemple : cdecroi@artcurial.com

Les numéros de téléphone  
des collaborateurs d'Artcurial  
se composent comme suit :  
+33 1 42 99 xx xx

Affilié  
À International  
Auctioneers  
  
International  
Auctioneers

V-200

# ORDRE D'ACHAT ABSENTEE BID FORM

Impressionniste & Moderne I  
Vente n°3967  
Mardi 3 décembre 2019 - 20h  
Paris - 7, rond-point des Champs-Élysées

- Ordre d'achat / Absentee bid  
 Ligne téléphonique / Telephone

Pour les lots dont l'estimation est supérieure à 500 euros  
For lots estimated from € 500 onwards

Téléphone / Phone :

Code banque  
BIC or swift

Numéro de compte / IBAN :



Clef RIB :

Code guichet :



Nom de la Banque / Name of the Bank : \_\_\_\_\_

Adresse / POST Address: \_\_\_\_\_

Gestionnaire du compte / Account manager : \_\_\_\_\_

Nom / Name : \_\_\_\_\_

Prénom / First Name : \_\_\_\_\_

Société / Compagny : \_\_\_\_\_

Adresse / Address : \_\_\_\_\_

Téléphone / Phone : \_\_\_\_\_

Fax : \_\_\_\_\_

Email : \_\_\_\_\_

Merci de bien vouloir joindre à ce formulaire une copie de votre pièce d'identité (passeport ou carte nationale d'identité) si vous enchérissez pour le compte d'une société, merci de joindre un extrait KBIS de moins de 3 mois.

*Could you please provide a copy of your id or passport if you bid on behalf of a company, could you please provide a power of attorney.*

Après avoir pris connaissance des conditions de vente décrites dans le catalogue, je déclare les accepter et vous prie d'acquiescer pour mon compte personnel aux limites indiquées en euros, les lots que j'ai désignés ci-dessous. (les limites ne comprenant pas les frais légaux).

*I have read the conditions of sale and the guide to buyers printed in this catalogue and agree to abide by them. I grant your permission to purchase on my behalf the following items within the limits indicated in euros. (These limits do not include buyer's premium and taxes).*

Lot	Description du lot / Lot description	Limite en euros / Max. euros price
N°		€

Les demandes d'enchères téléphoniques doivent impérativement nous parvenir au moins 24 heures avant la vente. Ce service est offert pour les lots dont l'estimation basse est supérieure à 500 €.

*To allow time for processing, absentee bids should received at least 24 hours before the sale begins. This service is offered for the lots with a low estimate above 500€.*

Les ordres d'achat doivent impérativement nous parvenir au moins 24 heures avant la vente.

*To allow time for processing, absentee bids should be received at least 24 hours before the sale begins.*

À renvoyer / Please mail to :

Artcurial SAS  
7 Rond-Point des Champs-Élysées - 75008 Paris  
Fax: +33 (0)1 42 99 20 60  
bids@artcurial.com

Date et signature obligatoire / Required dated signature

# ARTCURIAL



lot n°13, Henri Matisse, *La mer en Corse, Le Scoud*, 1898  
(détail) p.52

# IMPRESSIONNISTE & MODERNE I

Mardi 3 décembre 2019 - 20h  
[artcurial.com](http://artcurial.com)



ARTCURIAL