

ART IMPRESSIONNISTE ET MODERNE

Paris, 31 mars 2016



CHRISTIE'S







ART IMPRESSIONNISTE ET MODERNE

JEUDI 31 MARS 2016

VENTE AUX ENCHÈRES

Jeudi 31 mars 2016 à 18h
Lots 201-268

9, avenue Matignon
75008 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

jeudi 24 mars
vendredi 25 mars
samedi 26 mars
mardi 29 mars
mercredi 30 mars
jeudi 31 mars

de 10h à 18h
de 10h à 18h
de 10h à 18h
de 10h à 18h
de 10h à 18h
de 10h à 12h

CODE ET NUMÉRO DE LA VENTE

Pour tous renseignements
ou ordres d'achats,
veuillez rappeler la référence

PIÉTRI-12609

COMMISSAIRE-PRISEUR

François de Ricqlès

RÉSULTAT DES VENTES AUCTION RESULTS

Paris: +33 (0)1 40 76 83 58
Londres: +44 (0)20 7627 2707
New York: +1 212 452 4100

christies.com

IMPORTANT

La vente est soumise aux conditions
générales imprimées en fin de
catalogue. Il est vivement conseillé
aux acquéreurs potentiels de prendre
connaissance des informations
importantes, avis et lexique figurant
également en fin de catalogue.

The sale is subject to the Conditions
of Sale printed at the end of the cata-
logue. Prospective buyers are kindly
advised to read as well the important
information, notices and explanation
of cataloguing practice also printed at
the end of the catalogue.

[30]

Participez à cette vente avec

CHRISTIE'S  **LIVE™**

Cliqué, Adjugé ! Partout dans le monde.

Enregistrez-vous sur www.christies.com
jusqu'au 31 mars 2016 à 8h30



Consulter le catalogue et les
résultats de cette vente en
temps réel sur votre iPhone
ou iPod Touch

Consultez nos catalogues et laissez
des ordres d'achat sur **christies.com**

CHRISTIE'S

CHRISTIE'S FRANCE SNC
Agrément no. 2001/003

CONSEIL DE GÉRANCE

François de Ricqlès, *Président*,
Edouard Boccon-Gibod,
Stephen Brooks, *Gérant*
François Curiel, *Gérant*



SOMMAIRE

3	Informations sur la vente
7	Spécialistes et Services pour cette vente
116	Conditions de vente
127	Avis importants
126	Salles de ventes internationales, bureaux de représentation européens et consultants Départements spécialisés et autres services de Christie's
127	Ordre d'achat
IBC	Index

ILLUSTRATIONS

COUVERTURE:

Lot 218

DEUXIÈME DE COUVERTURE:

Lot 228

PAGE DE TITRE:

Lot 217 (détail)

SOMMAIRE:

Lot 225

TROISIÈME DE COUVERTURE:

Lot 226 (détail)

QUATRIÈME DE COUVERTURE:

Lot 222

INTERNATIONAL IMPRESSIONIST AND MODERN ART SPECIALISTS

GLOBAL PRESIDENT



Jussi Pylkkänen
London

GLOBAL MANAGING DIRECTOR



Caroline Sayan
New York



John Lunley
Honorary Chairman



Christopher Burge
Honorary Chairman



Derek Gillman
Chairman
New York



Giovanna Bertazzoni
Deputy Chairman
London



Olivier Camu
Deputy Chairman
London



Andreas Rumbler
Deputy Chairman
Zurich



Cynne Chutkow
Deputy Chairman
New York



Conor Jordan
Deputy Chairman
New York

INTERNATIONAL DIRECTORS AND SENIOR SPECIALISTS



Jay Vincze
International Director Head
of Department
London



Liberté Nuti
International Director
London



Sharon Kim
International Director
New York



Adrien Meyer
International Director
New York



Brooke Lampley
International Director
New York



Anika Guntrum
Director
Paris



Tudor Davies
Head of Department
Paris



Nadja Scribante
Head of Department
Geneva



Hans Peter Keller
Head of Department
Zurich



Philippe David
Specialist
Zurich



Adele Zahn
Business Development
Manager
Zurich



Jetske Homan van der Heide
Director, Senior Specialist
Amsterdam



Mariolina Bassetti
International Director,
Chairman
Italy



Renato Pennisi
Senior Specialist
Rome



Carmen Schjaer
Director
Barcelona



Xin Li
Deputy Chairman Asia



Elaine Holt
Vice President, Director
Hong Kong



Tan Bo
Regional Director,
Impressionist & Modern Art,
Beijing



Chie Banta
Vice President
Japan



Roni Gilat-Baharaff
Managing Director
Tel Aviv



Ksenia Apukhtina
Associate Director
Russian and CIS
Business Development

INFORMATIONS ET SERVICES POUR LA VENTE ART IMPRESSIONNISTE ET MODERNE



Anika Guntrum
Directeur
Tel: +33 (0)1 40 76 83 89
aguntrum@christies.com



Tudor Davies
Directeur du département
Tel: +33 (0)1 40 76 86 18
tdavies@christies.com



Fanny Saulay
Spécialiste
Responsable de la vente
Tel: +33 (0)1 40 76 83 65
fsaulay@christies.com



Tatiana Ruiz Sanz
Spécialiste
Tel: +33 (0)1 40 76 72 08
truizsanz@christies.com



Thibault Stockmann
Spécialiste
Tel: +33 (0)1 40 76 72 15
tstockmann@christies.com



Olivia de Fayet
*Spécialiste junior /
catalogueur*
Tel: +33 (0)1 40 76 83 66
odefayet@christies.com



Jeanne Rigal
*Coordinatrice internationale
des expertises*
Tel: +33 (0)1 40 76 85 91
jrigal@christies.com



Natacha Muller
Administratrice
Tel: +33 (0)1 40 76 85 74
Fax: +33 (0)1 40 76 86 28
nmuller@christies.com



Léa Bloch
*Coordinatrice export
et ventes privées*
Tel: +33 (0)1 40 76 83 99
lbloch@christies.com

BUSINESS MANAGER PARIS

Virginie Barocas-Hagelauer
Tel: +33 (0)1 40 76 85 63
Fax: +33 (0)1 40 76 86 28

MANAGING DIRECTOR EUROPE

Tara Rastrick
Tel: +44 (0)20 7389 2193
Fax: +44 (0)20 7389 8326



Pierre Martin-Vivier
*Directeur, Arts du XX^e siècle
Chairman's office*
Tel: +33 (0)1 40 76 86 27
pemvievier@christies.com

SERVICES

ORDRES D'ACHAT ET ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES

ABSENTEE AND TELEPHONE
BIDS

Nous sommes à votre disposition
pour organiser des enchères
téléphoniques pour les œuvres
d'art ou objets de collection dont la
valeur est supérieure à €2,000.

We will be delighted to organise
telephone bidding for lots above
€2,000.

Tel: +33 (0)1 40 76 84 13
Fax: +33 (0)1 40 76 85 51
christies.com

RELATIONS CLIENTS

CHAIRMAN'S OFFICE

Fleur de Nicolay
fdenicolay@christies.com
Tel: +33 (0)1 40 76 85 52

Virginie Masurel
vmasurel@christies.com
Tel: +33 (0)1 40 76 83 53

SERVICES À LA CLIENTÈLE CLIENTS SERVICES

*clientservicesparis@christies.
com
Tel: +33 (0)1 40 76 85 85
Fax: +33 (0)1 40 76 85 86

RÉSULTATS DES VENTES

AUCTION RESULTS

Paris: +33 (0)1 40 76 84 13
Londres: +44 (0)20 7839 9060
New York: +1 212 452 4100
christies.com

RÈGLEMENT ACHETEURS

PAYMENT
Tel: +33 (0)1 40 76 74 35 /38

TRANSPORT / SHIPPING

Tel: +33 (0)1 40 76 86 17
Fax: +33 (0)1 42 56 26 05

ENTREPOSAGE ET RETRAIT DES ACHATS

STORAGE AND COLLECTION

Tel: +33 (0)1 40 76 86 17
Fax: +33 (0)1 42 56 26 05

ABONNEMENT AUX CATALOGUES

CATALOGUE SUBSCRIPTION
Tel: +33 (0)1 40 76 83 58
Fax: +33 (0)1 40 76 85 86
christies.com



201

HENRI-EDMOND CROSS (1856-1910)

Étude pour L'air du soir, pins et sous-bois

avec le cachet 'H.E.CROSS' (en bas à droite)

huile sur toile

52.3 x 60.5 cm.

Peint vers 1893

stamped 'H.E.CROSS' (lower right)

oil on canvas

20 $\frac{3}{8}$ x 23 $\frac{3}{4}$ in.

Painted circa 1893

€35,000-45,000

\$40,000-50,000

£28,000-35,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.

Irma Clare, Paris (par succession de l'artiste).

Collection particulière, Paris (par descendance).

EXPOSITION

Lavandou, Espace culturel, *Henri-Edmond Cross, Études et œuvres sur papier*, juillet-septembre 2006, p. 49 et 106 (illustré en couleurs, p. 49, fig. 63).

BIBLIOGRAPHIE

I. Compin, *H.-E. Cross*, Paris, 1964, p. 134, no. 43 (titré 'Sous-bois'; erronément décrit sans cachet).

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné de l'œuvre d'Henri-Edmond Cross actuellement en préparation par Patrick Offenstadt.

© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) /
Hervé Lewandowski



Henri-Edmond Cross, *L'air du soir*, vers 1893.
Musée d'Orsay, Paris.



202

MAXIMILIEN LUCE (1858-1941)

Vue de Paris, les affiches

signé 'Luce' (en bas à gauche)

huile sur toile

55 x 46.4 cm.

Peint entre 1905 et 1910

signed 'Luce' (lower left)

oil on canvas

21 $\frac{1}{8}$ x 18 $\frac{3}{8}$ in.

Painted between 1905 and 1910

€20,000-30,000

\$23,000-34,000

£16,000-23,000

PROVENANCE

Vente, M^{rs} Lair et Dubreuil, Paris, 22 novembre 1930, lot 80.

Vente, M^{rs} Couton, Veyrac et Jamault, Nantes, 24 mars 2015, lot 70.

Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

D. Bazetoux, *Maximilien Luce, catalogue de l'œuvre peint*, Paris, 1986, vol. II, p. 55, no. 190 (illustré).

λ203

CHARLES CAMOIN (1879-1965)

Notre-Dame de la Garde et le vieux port, Marseille

signé 'Ch. Camoin' (en bas à droite)

huile sur toile

65.2 x 81.2 cm.

Peint vers 1904-05

signed 'Ch. Camoin' (lower right)

oil on canvas

25% x 32 in.

Painted *circa* 1904-05

€60,000-80,000

\$68,000-90,000

£47,000-62,000

PROVENANCE

Georges Jean-Aubry, France; vente, M^e Bellier, Paris, 24 novembre 1924, lot 9.

Collection particulière, Paris.

Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITION

Paris, Galerie Kahnweiler, *Exposition Charles Camoin*, avril 1908, no. 4.

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné de l'œuvre de Charles Camoin en préparation par les Archives Camoin.

Alors qu'il fréquente régulièrement Paul Cézanne, entre 1904 et 1906, Charles Camoin peint une série de vues du port de Marseille qui porte l'empreinte du maître d'Aix dans la solidité des plans et la construction colorée de l'espace pictural. Dans chacune des versions, le célèbre plan d'eau s'y révèle selon des tonalités d'un bleu profond, alors que les mâtures des grands voiliers se dressent dans l'atmosphère limpide encadrant la basilique Notre-Dame de la Garde perchée sur sa colline de l'autre côté du port.

Ces vues sont exposées au Salon d'automne de 1906, puis lors de l'exposition monographique que la Galerie Kahnweiler consacre à l'artiste en avril 1908, puis à nouveau lors de l'exposition du Cercle de l'art moderne au Havre en 1908. Cette association créée en 1906 regroupe des amateurs havrais qui réunissent une importante collection d'œuvres impressionnistes et fauves et organisent au Havre d'importantes expositions. Le critique d'art Jean Aubry qui écrit sous le pseudonyme de Georges Jean-Aubry, fut l'un des fondateurs de l'association. Il acquit très probablement le présent tableau de Camoin à cette occasion.

At a time when he was in regular contact with Paul Cézanne, between 1904 and 1906 Charles Camoin painted a series of views of the port of Marseille which, with the solidity of its construction and the use of colour planes to build the pictorial space, distinctly bears the imprint of the Aix master's influence. In each of these works, the characteristic expanse of water is defined through the use of deep blues, whilst the masts of sailing boats cross the deep skies which envelop the church of Notre-Dame de La Garde perched on the hillside across the bay.

These views would be shown at the Salon d'automne in 1906, then later at the retrospective at the Galerie Kahnweiler in April 1908, and finally at the exhibition of the Cercle de l'art moderne in Le Havre in 1908. The latter association, created in 1906, gathered Le Havre collectors who together amassed an important collection of Impressionist and Fauve paintings, as well as organized significant exhibitions in the town. The art critic Jean Aubry, whose pseudonym was Georges Jean-Aubry, was a founding member of the group, and very probably became as such the first owner of the present picture.





204

MAXIME MAUFRA (1861-1918)

Mer sous le soleil, Quiberon

signé et daté 'Maufra 1918.' (en bas à gauche)

huile sur toile

46 x 55 cm.

Peint en 1916-18

signed and dated 'Maufra 1918.' (lower left)

oil on canvas

18½ x 21½ in.

Painted in 1916-18

€25,000-35,000

\$29,000-39,000

£20,000-27,000

PROVENANCE

Galerie Durand-Ruel, Paris.

Collection particulière, France (acquis auprès de celle-ci, en 1942).

Collection particulière, France (par descendance); vente, Artcurial, Paris,

4 juin 2013, lot 79.

Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

Paris, Galerie Durand-Ruel, *Maxime Maufra*, octobre-novembre 1942, probablement no. 29.

Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental Maurice Denis-Le Prieuré, *Maxime Maufra*, août-novembre 1986, no. 33.

BIBLIOGRAPHIE

P. Ramade, *Maxime Maufra, un ami de Gauguin en Bretagne*, Douarnenez, 1988, p. 31 (illustré en couleurs, pl. 48; daté 1911).

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné de l'œuvre de Maxime Maufra actuellement en préparation par Caroline Durand-Ruel Godfroy.



COLLECTION PARTICULIÈRE PARISIENNE

205

EUGÈNE BOUDIN (1824-1898)

La plage de Villers

signé, daté et situé ' - Villers - E Boudin - 91' (en bas à droite)

huile sur toile

50.2 x 74 cm.

Peint en 1891

signed, dated and located ' - Villers - E Boudin - 91' (lower right)

oil on canvas

19¾ x 29⅞ in.

Painted in 1891

€80,000-120,000

\$90,000-130,000

£62,000-93,000

PROVENANCE

Durand-Ruel Galleries, New York.

Wildenstein & Co., New York.

Collection particulière, New York.

Acquis par la famille du propriétaire actuel, en 1978.

EXPOSITIONS

New York, Durand-Ruel Galleries, *Boudin*, décembre 1898-janvier 1899, no. 33.

New York, Durand-Ruel Galleries, *Boudin*, février 1936, no. 13.

BIBLIOGRAPHIE

R. L. Benjamin, *Eugène Boudin*, New York, 1937, p. 191.

R. Schmit, *Eugène Boudin*, Paris, 1973, vol. III, p. 93, no. 2823 (illustré).

COLLECTION INDOSUEZ WEALTH MANAGEMENT, FRANCE

DISPERSÉE AU PROFIT DE LA FONDATION INDOSUEZ, SOUS ÉGIDE DE LA FONDATION DE FRANCE

LOTS 206 À 214

Constitué dans les années 1970, l'ensemble de neuf œuvres - aujourd'hui présenté aux enchères - provient d'une partie de la collection d'Indosuez Wealth Management France et compte de prestigieuses signatures, telles Émile Bernard, Eugène Boudin ou encore Théo Van Rysselberghe.

Selon les souhaits d'Indosuez Wealth Management France, les bénéfices de cette vente seront en partie reversés à sa Fondation, sous égide de la Fondation de France.

Créée en 2011, la Fondation Indosuez s'investit en faveur des personnes fragilisées, qu'il s'agisse des personnes âgées, des personnes souffrant de handicap ou encore des adolescents et des jeunes adultes victimes d'addiction ou de conduites à risques. Elle soutient en France des projets associatifs innovants dont la finalité est la maximisation de l'utilité sociale, et non le profit économique.

Assembled during the 1970's, this group of nine works by prestigious artists such as Émile Bernard, Eugène Boudin and Théo Van Rysselberghe forms part of the Indosuez Wealth Management France collection.

According to the wishes of Indosuez Wealth Management France, a portion of the sale proceeds will benefit its foundation which serves the nation's most vulnerable, under the aegis of the Fondation de France.

Created in 2011, the Indosuez Foundation invests in initiatives to help the public, might they be elderly, disabled, adolescents and young adults, victims of an addiction or high-risk behaviour. The Foundation supports innovative charity projects in France that are intended to maximize social assistance in the public sphere.



206

ÉMILE BERNARD (1868-1941)

Vue du port de Vathy, Samos

signé et daté 'Emile Bernard 93' (en bas à droite)
huile sur toile
83 x 107.5 cm.
Peint en 1893

signed and dated 'Emile Bernard 93' (lower right)
oil on canvas
32% x 42% in.
Painted in 1893

€150,000-250,000

\$170,000-280,000
£120,000-190,000

PROVENANCE

Samuel Josefowitz, Lausanne (avant 1967).
Acquis par le propriétaire actuel dans les années 1970.

EXPOSITIONS

Paris, Galerie Bellier, *Émile Bernard, Pont-Aven - Orient*, juin-juillet 1962, no. 22.
Brême, Kunsthalle et Lille, Palais des Beaux Arts, *Émile Bernard, peintures, dessins, gravures*, février-juin 1967, p. 43, no. 36 (Brême) et p. 45, no. 37 (Lille).
Göteborg, Konstmuseum; Lungby, Sophienholm-Konstmuseum;
Copenhague, Statens museum for kunst et Stockholm, Thielska Galleriet, *Émile Bernard*, décembre 1968-août 1969, no. 24 (illustré).

BIBLIOGRAPHIE

J.-J. Luthi, *Émile Bernard l'initiateur*, Paris, 1974 (illustré).
F. Leeman, *Émile Bernard*, Paris, 2013, p. 223, no. 129 (illustré).
J.-J. Luthi et A. Israël, *Émile Bernard, sa vie, son œuvre, catalogue raisonné*, Paris, 2014, p. 196, no. 346 (illustré en couleurs).

Gilles Genty, historien de l'art, février 2016

L'année 1893 est pour Émile Bernard celle des grands départs; après avoir participé à la quatrième exposition des *Peintres Impressionnistes et Symbolistes* chez Le Barc de Boutteville, Bernard se rend, grâce à l'aide financière du Comte de La Rochefoucauld, en Italie pour y étudier les grands maîtres. Après une semaine à Rome (mars), il séjourne à Florence durant un mois (avril) où il rencontre le philosophe Edouard Schuré. Avec sa compagne Marie Kerluen, il se rend à Gênes (mai) où il retrouve le poète Marco del Medico, jeune juif rencontré à Pont-Aven et qu'il entreprend de convertir au catholicisme. Sur la route de Constantinople, il s'arrête à Samos (juin) et se lie avec les missionnaires, leur promettant de revenir peindre des fresques pour décorer leur chapelle. Fuyant sa famille, Marco del Medico et Bernard reviennent à Samos en juillet que le peintre quittera en septembre pour se rendre à Jérusalem.

Peint entre juin et septembre 1893, notre tableau se situe pour Bernard à un moment de recherches picturales et spirituelles intenses. Mais si les séjours futurs dans l'Empire Ottoman, en Égypte et en Espagne confirmeront sa volonté de revenir au classicisme, cette *Vue du port de Vathy, Samos* conserve toute la modernité des œuvres faites à Pont-Aven; l'alternance de bandes de couleurs chaudes et froides n'est pas sans rappeler les aplats de couleurs vives de l'École de Pont-Aven, tandis que la simplification des formes (les corps et les visages sont des abstractions), se situe dans l'héritage de Puvis de Chavannes. Justement, l'enjeu de cette toile est autant formel que symbolique; tandis que les reflets d'un bleu étincelant de la mer anticipent sur ceux d'Albert Marquet au XX^e siècle, la lumière qui illumine l'arrière plan irradie avec étrangeté et mystère la composition toute entière; nous sommes ici dans une poétique de la révélation dont nous trouverions des échos, dans les années 1910-20 dans certaines plages de Maurice Denis.

For Émile Bernard, 1893 was a year of great journeys; after taking part in the fourth Peintres Impressionnistes et Symbolistes exhibition at Le Barc de Boutteville gallery, Bernard travelled to Italy, with the financial assistance of the Count of La Rochefoucauld, to study the great masters. After a week in Rome (March), he spent a month (April) in Florence where he met the philosopher Edouard Schuré. With his companion Marie Kerluen, he went to Genoa (May) where he met up again with Marco del Medico, a young Jewish poet he had met at Pont-Aven and whom he had undertaken to convert to Catholicism. On the way to Constantinople, he stopped off at Samos (June) where he became friendly with missionaries, promising them to come back and paint some frescoes to decorate the walls of their chapel. Fleeing his family, Marco del Medico and Bernard returned to Samos in July, the painter leaving in September to go to Jerusalem.

Painted between June and September 1893, our picture belongs to a period of intense artistic and spiritual exploration for Bernard. But while future stays in the Ottoman Empire, Egypt and Spain would confirm his desire to return to classicism, this *Vue du port de Vathy, Samos* retains all the modernity of the works made at Pont-Aven; the alternating band of warm and cool colours is reminiscent of the areas of bright colour of the Pont-Aven School, while the simplification of forms (bodies and faces are abstractions) is the legacy of Puvis de Chavannes. Fittingly, the concern of this canvas is as formal as it is symbolic; while the reflections of the sparkling blue sea anticipate those of Albert Marquet in the 20th century, the light illuminating the background suffuses the entire composition with strangeness and mystery; we are here in a lyricism of revelation which would be echoed in the 1910s and 1920s in some of Maurice Denis's beach paintings.



207

THÉO VAN RYSSELBERGHE (1862-1926)

Cap Bénat, pin sur la côte

monogrammé et daté '1914 VR' (en bas à droite)
huile sur papier marouflé sur toile
46.2 x 55.3 cm.
Peint en 1914

signed with the monogram and dated '1914 VR' (lower right)
oil on paper laid down on canvas
18¼ x 21¾ in.
Painted in 1914

€100,000-150,000

\$120,000-170,000
£78,000-120,000

PROVENANCE

Vente, Parke-Bernet Galleries, New York, 11 décembre 1963, probablement lot 608.

Vente, Galerie Motte, Genève, 19 juin 1967.

Vente, M^{ss} Boisgirard, Paris, 4 avril 1973, lot 64.

Acquis par le propriétaire actuel dans les années 1970.

BIBLIOGRAPHIE

M.E.A. Furst et E.Y. Claes, *Allies in Art*, Londres, 1917.

R. Feltkamp, *Théo van Rysselberghe - catalogue raisonné*, Paris, 2003, p. 407, no. 1914-005 (illustré; erronément décrit comme huile sur toile).

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné de l'œuvre de Van Rysselberghe actuellement en préparation par Pascal de Sadeleer et Olivier Bertrand.

Gilles Genty, historien de l'art, février 2016

Situé à Bormes-les-Mimosas, le Cap Bénat fait face aux îles d'Hyères et du Levant que l'on voit justement se découper ici en silhouette à l'arrière plan. Théo Van Rysselberghe arpente depuis de nombreuses années, en compagnie de son ami le peintre Henri-Edmond Cross, la côte entre Cavalaire, Le Lavandou et le Cap Bénat. A la mort de Cross en 1910, il se fera construire une maison à Saint-Clair, sans cesser de représenter les lieux de ses anciennes villégiatures heureuses. Il en rapporte de nombreuses vues dont la technique témoigne du processus de création; à l'exemple de Signac, il commence à travailler sur le motif et note ses impressions les plus immédiates par une série de petites touches dont la volumétrie, bien visible sur notre tableau, accroche idéalement la lumière. Les papiers forts qu'il utilise, mieux à même d'absorber la matière picturale, seront ensuite aisément transportés par le peintre. De retour à l'atelier, il élaborera de grandes compositions à la destination souvent décorative. Certaines huiles furent par la suite marouflées sur toile (la nôtre), d'autres sur bois, comme *Pin au bord de la mer* ou *Le Cap Bénat* (1915) (Gand, musée des Beaux-Arts), très proche de notre tableau.

Comme dans cette dernière version, Van Rysselberghe adopte ici un point de vue plongeant, détachant ainsi nettement le pin sur un fond de mer clair. Si cette mise en page évoque celles des estampes japonaises, qu'affectionnait également Cross, elle permet aussi un magnifique effet de contrejour; l'œil du spectateur glisse sans accroc depuis les bleus et les violets profonds, vers les blancs rompus de rose, d'une clarté intense, fruit d'un soleil dont on ne voit que les effets. Ce second néo-impressionnisme des années 1905-15, aux touches plus larges et à la gamme de tons plus harmonique, impressionnera beaucoup le Nabi Georges Lacombe qui travailla à Cavalière aux côtés de Van Rysselberghe.

Cap Bénat is located in Bormes-les-Mimosas, opposite the Hyères and Levant islands we can see outlined in the background of the present work. For many years Théo Van Rysselberghe and his friend the painter Henri-Edmond Cross travelled along the coast between Cavalaire, Le Lavandou and Cap Bénat. After Cross died in 1910, Van Rysselberghe had a house built in Saint-Clair in order that he continued working on depicting the places where he had been happy in the past. He produced many views in a technique that reveals his creative process; like Signac, he started to work from nature and noted his most direct impressions in a series of small strokes with a volume that ideally catches the light, as can be easily seen in Cap Bénat, pin sur la côte. The strong sheets he used, best suited to absorbing paint, could easily be transported by the painter. Back in his atelier, he created large compositions, often for decorative purposes. Some oils were then mounted on canvas (as is the case for ours), others on wood, like Pin au bord de la mer or Le Cap Bénat (1915) (Ghent, Museum of Fine Arts), which closely resembles to our painting. As in this last version, Van Rysselberghe adopted a higher point of view outlining the pine more strongly against the background of the sea.

If this layout recalls those of Japanese prints that Cross also liked, it also creates a magnificent backlit effect; the eye of the spectator moves seamlessly from the deep blues and purples, to the intensely clear whites touched with pink, the effect of an unseen sun. The second phase of Neo-Impressionism dated 1905-15 is typified by the use of broader strokes and a more harmonic scale of tones. It would greatly impress the Nabi painter Georges Lacombe who worked in Cavalière alongside Van Rysselberghe.





208

EUGÈNE BOUDIN (1824-1898)

Touques, les prairies à marée basse

signé 'E. Boudin' (en bas à droite)

huile sur toile

36.5 x 58.3 cm.

Peint entre 1888 et 1895

signed 'E. Boudin' (lower right)

oil on canvas

14 3/8 x 23 in.

Painted between 1888 and 1895

€60,000-80,000

\$68,000-90,000

£47,000-62,000

PROVENANCE

Vente, M^e Lair-Dubreuil, Paris, 13 mars 1907, lot 12.

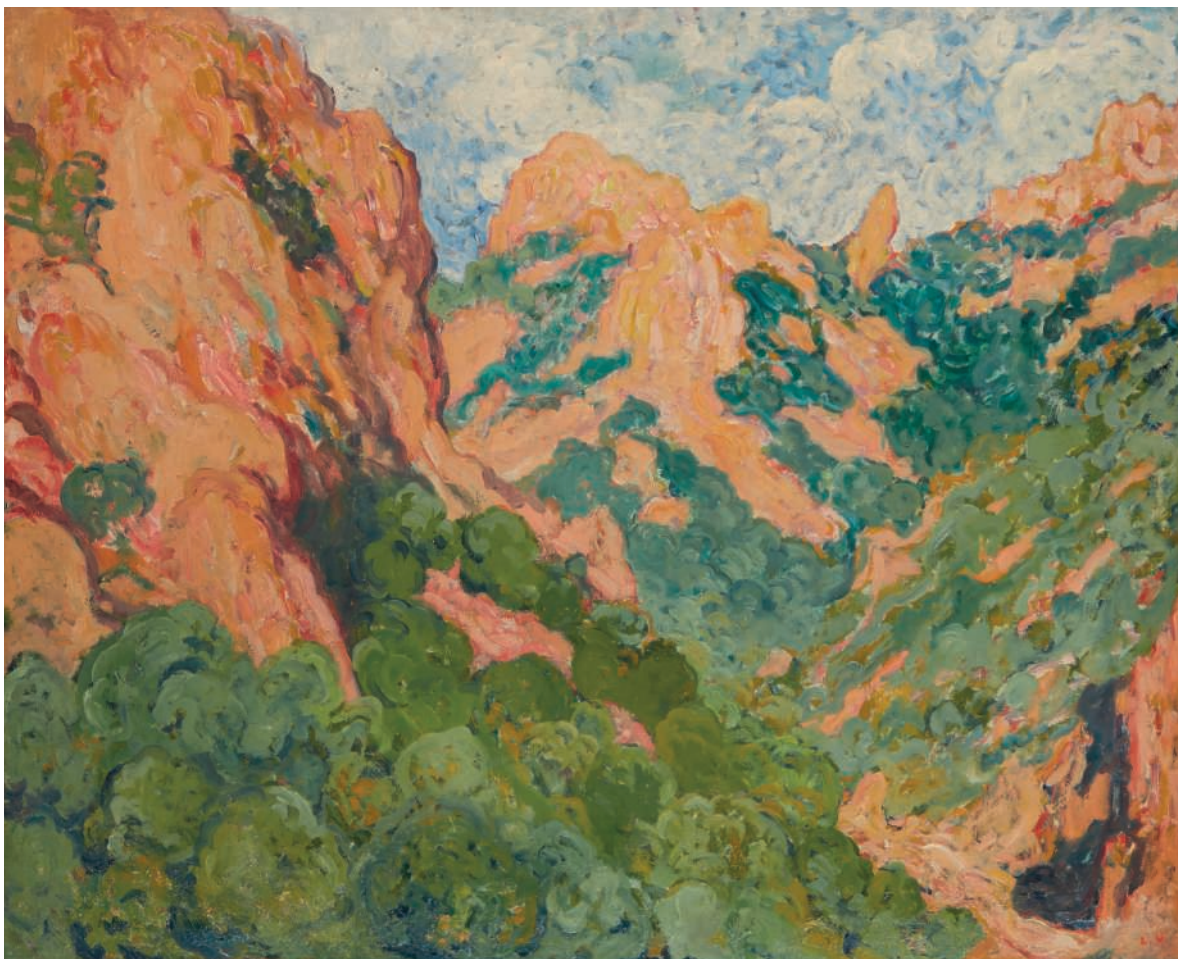
Galerie Georges Petit, Paris.

Vente, M^e Ader, Paris, 10 février 1936, lot 72.

Acquis par le propriétaire actuel dans les années 1970.

BIBLIOGRAPHIE

R. Schmit, *Eugène Boudin*, Paris, 1973, vol. II, p. 432, no. 2461 (illustré).



λ209

LOUIS VALTAT (1869-1952)

Les rochers rouges

avec le cachet 'L.V.' (en bas à droite; Lugt 1771bis)

huile sur toile

81 x 100 cm.

Peint vers 1904

stamped 'L.V.' (lower right; Lugt 1771bis)

oil on canvas

31 $\frac{1}{8}$ x 39 $\frac{3}{8}$ in.

Painted *circa* 1904

€50,000-70,000

\$57,000-79,000
£39,000-54,000

PROVENANCE

Acquis par le propriétaire actuel dans les années 1970.

BIBLIOGRAPHIE

J. Valtat, *Louis Valtat, Catalogue de l'œuvre peint*, Paris, 1977, vol. I, p. 53, no. 473 (illustré).

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné de l'œuvre de Louis Valtat actuellement en préparation par les Amis de Louis Valtat.

COLLECTION INDOSUEZ WEALTH MANAGEMENT, FRANCE

DISPERSÉE AU PROFIT DE LA FONDATION INDOSUEZ, SOUS ÉGIDE DE LA FONDATION DE FRANCE



210

NARCISSE GUILBERT (1878-1942)

Place du marché à Rouen

signé 'GUILBERT' (en bas à gauche)

huile sur toile

100.4 x 73 cm.

signed 'GUILBERT' (lower left)

oil on canvas

39½ x 28¾ in.

€2,000-3,000

\$2,300-3,400

£1,600-2,300

PROVENANCE

Acquis par le propriétaire actuel dans les années 1970.



λ211

LOUIS VALTAT (1869-1952)

Femme à la pompe

signé 'L. Valtat' (en bas à droite)
huile sur toile
99.6 x 81.1 cm.
Peint vers 1905

signed 'L. Valtat' (lower right)
oil on canvas
39¼ x 31¾ in.
Painted circa 1905

€40,000-60,000

\$45,000-67,000
£31,000-46,000

PROVENANCE

Acquis par le propriétaire actuel dans les années 1970.

BIBLIOGRAPHIE

J. Valtat, *Louis Valtat, Catalogue de l'œuvre peint*, Paris, 1977, vol. I, p. 69, no. 619 (illustré).

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné de l'œuvre de Louis Valtat actuellement en préparation par les Amis de Louis Valtat.

COLLECTION INDOSUEZ WEALTH MANAGEMENT, FRANCE

DISPERSÉE AU PROFIT DE LA FONDATION INDOSUEZ, SOUS ÉGIDE DE LA FONDATION DE FRANCE



212

ÉCOLE FRANÇAISE DU XIX^e SIÈCLE

Au bord de la rivière

signé illisiblement (en bas à gauche)

huile sur toile

46.4 x 38.1 cm.

illegibly signed (lower left)

oil on canvas

18¼ x 15 in.

€1,000-1,500

\$1,200-1,700

£780-1,200

PROVENANCE

Acquis par le propriétaire actuel dans les années 1970.



λ213

PIERRE-EUGÈNE MONTÉZIN (1874-1946)

La cueillette des pommes au bord de la rivière

avec le cachet 'Montézin' (en bas à droite)

huile sur papier

54.2 x 72 cm.

Peint vers 1940-45

stamped 'Montézin' (lower right)

oil on paper

21¼ x 28¾ in.

Painted circa 1940-45

€7,000-10,000

\$7,900-11,000

£5,500-7,700

PROVENANCE

Acquis par le propriétaire actuel dans les années 1970.

Cyril Klein-Montézin a confirmé l'authenticité de cette œuvre.



214

ALBERT LEBOURG (1849-1928)

Le Quai de Paris et le Pont Corneille à Rouen

signé 'a. Lebourg.' (en bas à droite)

huile sur toile

40.3 x 73.6 cm.

Peint vers 1900-05

signed 'a. Lebourg.' (lower right)

oil on canvas

15 $\frac{7}{8}$ x 29 in.

Painted *circa* 1900-05

€15,000-20,000

\$17,000-22,000

£12,000-15,000

PROVENANCE

Acquis par le propriétaire actuel dans les années 1970.

François Lespinasse a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

ANCIENNE COLLECTION JACQUES GUERLAIN

215

PIERRE-AUGUSTE RENOIR (1841-1919)

La Chapelle Notre-Dame de Protection au Haut-de-Cagnes

signé 'Renoir.' (en bas à droite)

huile sur toile

41.3 x 32.8 cm.

Peint en 1905

signed 'Renoir.' (lower right)

oil on canvas

16¼ x 12⅞ in.

Painted in 1905

€180,000-250,000

\$210,000-280,000

£140,000-190,000

PROVENANCE

Collection Durand-Ruel, Paris (en 1937).

Jacques Guerlain, Paris (acquis auprès de celle-ci, en 1940).

Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

A. Volland, *Tableaux, pastels et dessins de Pierre-Auguste Renoir*, Paris, 1918, vol. I, p. 20, no. 80 (illustré; daté 1900).

M. Florisoone, *Renoir*, Paris, 1937, p. 167 (illustré en couleurs, pl. 113; titré 'L'Église de Cagnes').

G.-P. et M. Dauberville, *Renoir, Catalogue raisonné des tableaux, pastels, dessins et aquarelles*, Paris, 2012, vol. IV, p. 217, no. 3056 (illustré).

Cette œuvre sera incluse au catalogue critique de l'œuvre de Pierre-Auguste Renoir actuellement en préparation par l'Institut Wildenstein.



© tous droits réservés

Madame Jacques Guerlain photographiée devant
La Chapelle Notre-Dame de Protection au Haut-de-Cagnes,
dans l'hôtel particulier de la rue Murillo, dans les années 1955.



Vers 1880, Pierre-Auguste Renoir traverse une période de doute et de remise en question artistique. Il s'interroge sur les limites et l'avenir de l'impressionnisme, et de sa propre peinture: «Je suis encore dans la maladie des recherches. Je ne suis pas content et j'efface, j'efface encore [...] Je suis comme les enfants à l'école. La page blanche doit toujours être bien écrite et paf !... un pâté ! J'en suis encore aux pâtés, et j'ai quarante ans» (cité in *Renoir*, Paris, 1970, p. 145). Lassé des mondanités parisiennes, il prend alors la route de la Méditerranée, avec l'espoir de trouver dans le berceau de l'art occidental une réponse à ses incertitudes, et qu'émerge enfin une forme définitive de son identité artistique.

Après un séjour en Italie, c'est en 1882 qu'il découvre la Provence, alors qu'il rend visite à son grand ami Paul Cézanne. Le charme opère rapidement sur le peintre: «dans ce pays merveilleux, il semble que le malheur ne puisse vous atteindre. On y vit dans une atmosphère ouatée» (cité in *Renoir*, catalogue d'exposition, Paris, 1985, p. 298). Dès 1903, le peintre achète un premier terrain à Cagnes et passe avec sa famille des périodes de plus en plus longues dans le Sud. 1905, l'année où la présente œuvre est réalisée, est charnière pour Renoir. Avant cette date, la palette ne comprend que peu de couleurs vives, offrant des tons tantôt froids et austères, tantôt doux et pastel. La touche est fluide et légère, la ligne est souple et les compositions relativement dépouillées. Par la suite, le chromatisme devient plus chaud, et la surface se fait mobile, fouillée, parfois même vigoureuse.

Le présent tableau offre une combinaison inhabituelle et très réussie de ces deux façons, à la croisée des chemins. En effet, sous le fort soleil d'hiver, la pierre et l'esplanade se parent d'ombres profondes et tranchées, la lumière crue projetant un éclairage puissant qui, s'il est caractéristique du midi hors saison, n'est pas évocateur de la douceur méridionale. Mais tout à la fois, le bleu du ciel, les jaunes, ocres et orange qui parsèment la composition réchauffent l'atmosphère générale de ce dimanche ensoleillé. De même, de grandes surfaces colorées, très peu fragmentées, coexistent avec les zones riches et délicatement détaillées des arbres et du muret au premier plan, à gauche.

La Chapelle Notre-Dame de Protection au Haut-de-Cagnes se distingue nettement de nombre de tableaux exécutés à la même période. En effet, les forces physiques de l'artiste déclinant, tandis que persistent des contraintes financières, il réalise quantité de paysages, natures mortes ou petits portraits esquissés rapidement, parfois sur une même toile. Ils sont ensuite vendus sans difficultés par Vollard ou Durand-Ruel, générant un revenu obtenu aussi rapidement que sans effort. Si ces ébauches présentent artistiquement l'avantage de permettre une grande liberté d'exécution et d'expérimentation, elles n'ont pas l'éclat de ses compositions plus ambitieuses, et suscitèrent à juste titre certaines critiques virulentes à l'époque.

La présente œuvre est quant à elle d'exécution parfaitement achevée et étudiée, et témoigne du génie que Renoir peut pleinement exprimer quand il s'applique à mettre une certaine discipline au service de ses dons, de sa facilité innée. Cette qualité indiscutable lui valut d'intégrer la magnifique collection du célèbre parfumeur Jacques Guerlain. Très grand amateur d'art aux goûts éclectiques, il réunit avec son épouse un ensemble époustoufflant d'art oriental, de porcelaine, de mobilier, de livres anciens et de toiles, parmi lesquelles des œuvres de Francisco Goya, Édouard Manet et Claude Monet. Chérissant sa collection, qui décorait l'hôtel particulier de la rue Murillo, il vouait une adoration particulière à ses tableaux impressionnistes, qu'il admirait cérémonieusement et invariablement chaque matin, avant de commencer sa journée.

Around 1880, Pierre-Auguste Renoir experienced a period of doubt and questioning about his art. He wondered about the limits and the future of impressionism and about his own painting: "I am still in this disease of research. I am not happy and I erase and erase again [...] I am like children at school. The white page must always be written well and then bam...a blot! I am still at the blot stage and I am forty years old" (cited in *Renoir*, Paris, 1970, p. 145). Tired of Paris social life, he left for the Mediterranean, hoping to find in the cradle of western art an answer to his uncertainties and that his final identity as an artist would emerge.

After travelling to Italy, he discovered Provence in 1882, when he visited his great friend Paul Cézanne. The painter was soon overcome by the magic of Provence: "in this country, it seems that no misfortune can reach you. You live in a protected atmosphere" (cited in *Renoir*, exhibition catalogue, Paris, 1985, p. 298). In 1903, he bought a first plot of land in Cagnes and spent ever longer periods of time with his family in the South of France. 1905, the year when this work was painted was a pivotal one for Renoir. Before this time, his palette contained few bright colours, with sometimes cold and austere tones or occasionally soft pastel ones. His stroke was fluid and light, his line flexible and his compositions relatively restrained. After that his colours became warmer and surfaces more mobile, more researched, even forceful at times.

This painting offers an unusual and very successful association of these two styles, at a crossroads one could say. Under the strong winter sun, stone and esplanade are adorned with deep and clear-cut shadows, the strong raw light, typical of the South of France out of season, does not evoke the gentleness of Provence. But all together, the blue of the sky, the yellows, ochre and oranges which dot the composition give warmth to the general atmosphere of a Sunday bathed in sunshine. Similarly, large coloured surfaces, which are almost unbroken, coexist with the rich and delicately detailed areas of the trees and the low wall on the left of the foreground.

La Chapelle Notre-Dame de Protection au Haut-de-Cagnes stands out from the majority of paintings of the same period. As the artist's health declined, together with persistent financial constraints, he executed a large number of landscapes, still lifes or quickly sketched small portraits, sometimes together on the same canvas. They were then quickly sold by Vollard or Durand-Ruel, offering him an effortless and rapid source income. If these sketches had the artistic advantage of giving him great freedom of execution and experimentation, they do not have the radiance of his more ambitious works and rightly attracted some severe criticism at the time.

The work here is accomplished, perfectly executed and studied and testifies to the genius Renoir can fully express when he applies a certain degree of discipline to his gifts and to his innate ability. Thanks to its high quality, this painting became part of the magnificent collection of the perfumer, Jacques Guerlain. A great art lover, with eclectic tastes, he and his wife put together a remarkable collection of oriental art, porcelain, furniture, antiquarian books and paintings, and including works by Francisco Goya, Édouard Manet and Claude Monet, among others. Jacques Guerlain cherished his collection, which was housed in his town house rue Murillo in Paris, and specially loved his impressionist paintings, which he admired with great ceremony each morning, before starting his day.



*λ216

ALBERT MARQUET (1875-1947)

Rue à Collioure, été 1912

signé et daté 'marquet 12' (en bas à gauche)

huile sur toile

65 x 54 cm.

Peint en 1912

signed and dated 'marquet 12' (lower left)

oil on canvas

25½ x 21¼ in.

Painted in 1912

€120,000-180,000

\$140,000-200,000

£93,000-140,000

PROVENANCE

Galerie Druet, Paris.

Vente, M^e Bondu, Paris, 18 mars 1996, lot 23.

Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

Cette œuvre sera incluse au catalogue critique de l'œuvre peint d'Albert Marquet actuellement en préparation par l'Institut Wildenstein.



PAUL-ÉLIE RANSON (1861-1909)

Nu se coiffant au bord de l'étang

signé 'P. Ranson' (en bas à droite)
huile sur toile
92 x 72.6 cm.
Peint vers 1897

signed 'P. Ranson' (lower right)
oil on canvas
36¼ x 28¾ in.
Painted circa 1897

€120,000-180,000

\$140,000-200,000
£93,000-140,000

PROVENANCE

Collection particulière, France (vers 1897).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

New York, Wildenstein Gallery, *La revue blanche, Paris in the days of Post-Impressionism and Symbolism*, novembre-décembre 1983, p. 61 (illustré en couleurs; daté 1899).

Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental Maurice Denis-Le Prieuré, *Paul-Élie Ranson: du symbolisme à l'Art Nouveau*, octobre 1997-janvier 1998, p. 188, no. 100 (illustré en couleurs; daté vers 1900).
Budapest, Magyar Nemzeti Galéria, *Francia Szimbolizták, Gauguin, Pont-Aven, Nabis*, novembre 1998-janvier 1999, p. 127, no. 156 (illustré en couleurs).
Tokyo, Shimane Art Museum et Kamakura, Musée d'art moderne, *Eau, mythe et symbole dans la peinture occidentale*, mars-juin 1999, p. 40, no. 8 (illustré en couleurs).
Valence, Musée de Valence, *Paul Ranson*, juin-octobre 2004, p. 115, no. 56 (illustré en couleurs).
Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental Maurice Denis-Le Prieuré et Pont-Aven, Musée des Beaux-Arts, *Paul Ranson, fantômes et sortilèges*, octobre 2009-octobre 2010, p. 137, no. 95 (illustré en couleurs, p. 136).
Essen, Musée Folkwang et Zurich, Kunsthau, *Monet, Gauguin, Van Gogh... Japanese inspirations*, septembre 2014-mai 2015, p. 299, no. 60 (illustré en couleurs).

BIBLIOGRAPHIE

B. Ranson Bitker et G. Genty, *Paul Ranson, catalogue raisonné, japonisme, symbolisme, Art Nouveau*, Paris, 1999, p. 241, no. 357 (illustré en couleurs, p. 240).

Dans *Nu se coiffant au bord de l'étang*, Paul Ranson aborde le thème de la femme qui joua un rôle prédominant dans sa vie, tant par son absence – sa mère mourut en lui donnant la vie – que par son omniprésence – l'artiste fut très fusionnel avec son épouse, France, son modèle favori. Il dressa ainsi des portraits fantasmagiques à la fois de femmes fées, délicates et rassurantes mais aussi de sorcières, envoûtantes et énigmatiques. La jeune femme, probablement son épouse, est ici représentée dans l'environnement à la fois paisible et inquiétant que symbolise la forêt, théâtre fantastique de l'ésotérisme Nabi.

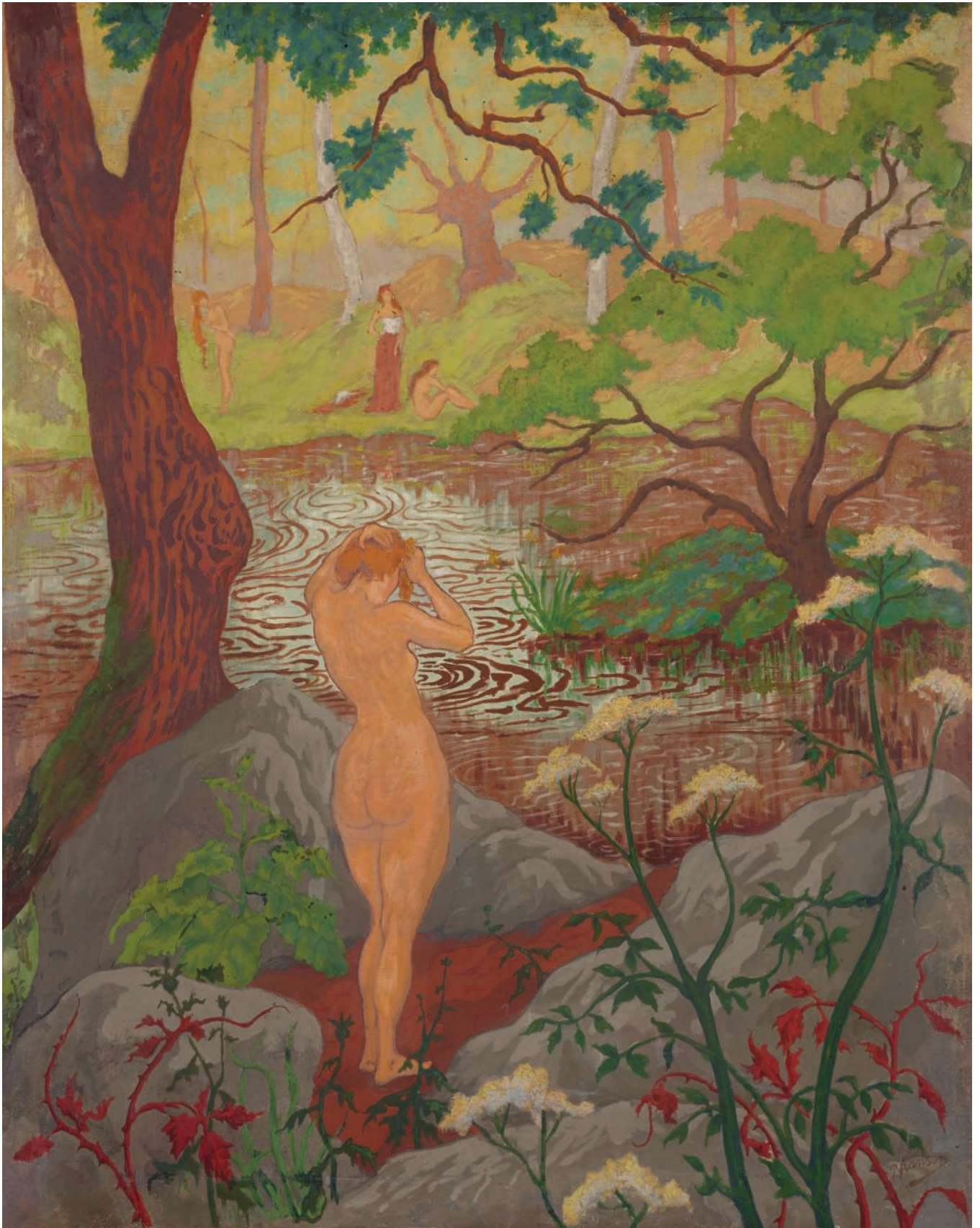
La forêt est constamment présente dans l'œuvre du peintre: c'est d'abord son grand-père maternel, Jacques-Joseph Maquart qui l'initie au dessin et plus particulièrement à la représentation d'arbres gigantesques aux branches entremêlées. Aussi, il n'est pas anodin de rappeler qu'en 1897, au moment où le tableau est peint, Paul Ranson multiplie les allers-retours entre Paris et l'Ermitage, la résidence de son ami Georges Lacombe, dans la forêt d'Écouves. Il y consacra de nombreuses heures à réaliser des études d'arbres et de plantes qui inspirèrent ses grandes scènes forestières, à l'instar de *Nu se coiffant au bord de l'étang*.

Ce décor, ici peint en grands aplats cloisonnés, fait par ailleurs ressurgir l'influence des estampes japonaises sur Ranson, surnommé le Nabi plus japonais que le Nabi japonais (Pierre Bonnard). De même, les volutes de l'eau et les fleurs du premier plan, font écho aux motifs de papier peint et aux panneaux décoratifs de l'Art Nouveau en plein essor et rappellent ainsi la volonté des Nabis de rompre toute frontière entre art et artisanat.

In Nu se coiffant au bord de l'étang, Paul Ranson illustrates the theme which would play a predominant role throughout his life, that of Woman and either her absence (his mother died during childbirth) or her pervasiveness, exemplified by the incredibly close union he formed with his wife France, who was also his preferred model. He would produce imagined portraits of fantasy women, some delicate and compassionate, others as beguiling and enigmatic enchantresses. Here a woman, likely representative of his wife, is shown in a forest setting, at once peaceful and disquieting, a scene full of the imaginary mysticism of the Nabi theater.

The forest is a recurring theme of the artist: introduced by his maternal grandfather, Jacques-Joseph Maquart who initiated him to drawing and specifically the representation of huge trees with entwined branches. It was later in 1897, the year the present painting was completed, that Paul Ranson made repeated visits from Paris to the home of his friend Georges Lacombe at the Ermitage, in the forest of Écouves. There he would spend many hours producing studies of the trees and plants which would later inspire his majestic forest scenes, such as Nu se coiffant au bord de l'étang.

This scenery, here rendered in large swathes of cloisonné colour, also brought about a resurgence in the interest the artist had for Japanese prints, for which he was labeled 'the Nabi more Japanese than the Japanese Nabi' (i.e. Pierre Bonnard). The arabesques of the water and the flowers in the foreground further recall the patterns of the decorative panels produced at the height of the Art Nouveau movement, reminding us that the Nabis also endeavored to conquer the divide between art and the artisanal.



218

AUGUSTE RODIN (1840-1917)

*Ève, petit modèle, version à la base carrée
dite aussi "aux pieds plats"*

signé 'A. Rodin' (sur la base, à droite) et avec le cachet du fondeur 'Alexis Rudier Fondateur Paris' (à l'arrière de la base); avec la signature en relief 'A. Rodin' (à l'intérieur)

bronze à patine brun foncé

Hauteur: 75.2 cm.

Conçu en 1883; cette épreuve fondue entre 1920 et 1930

signed 'A. Rodin' (on the base, at right) and stamped with the foundry mark 'Alexis Rudier Fondateur Paris' (at the back of the base); with the raised signature 'A. Rodin' (inside)

bronze with dark brown patina

Height: 29 1/2 in.

Conceived in 1883; this bronze cast between 1920 and 1930

€700,000-1,000,000

\$790,000-1,100,000

£550,000-770,000

PROVENANCE

Musée Rodin, Paris.

Galerie Haussmann, Paris.

Jacques et Simone Lemaigre Dubreuil, Paris (acquis auprès de celle-ci, en 1934).

Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

C. Mauclair, *Auguste Rodin, The Man-His Ideas-His Works*, Londres, 1905 (une version illustrée, p. 12).

J. Cladel, *Auguste Rodin, L'œuvre et l'homme*, Bruxelles, 1908, p. 161

(une version en marbre illustrée, p. 31).

'Le Musée Rodin', in *L'illustration*, no. 3706, 7 mars 1914 (une version en bronze illustrée).

L. Bénédite, *Rodin*, Londres, 1924, p. 26-27 (une autre épreuve illustrée, pl. XVI).

L. Bénédite, *Rodin*, Londres, 1926 (une version en marbre illustrée, pl. 9).

G. Grappe, *Catalogue du Musée Rodin*, Paris, 1927, p. 35-36, no. 39 (une version en marbre illustrée, p. 35).

J. Cladel, *Auguste Rodin, sa vie glorieuse, sa vie inconnue*, Paris, 1936, p. 142-143.

G. Grappe, *Catalogue du Musée Rodin*, Paris, 1944, p. 28, no. 59 (une autre épreuve illustrée).

G. Grappe, *Le Musée Rodin*, Paris, 1947, p. 141, no. 44 (une autre version illustrée).

P.L. Grigau, 'Rodin's Eve', in *Bulletin of the Detroit Institute*, 1953-54, p. 14-16 (une autre épreuve illustrée).

A.E. Elsen, *Rodin*, New York, 1963, p. 49, 151, 192 et 208.

L. Goldscheider, *Rodin Sculptures*, Londres, 1964, no. 22 (une autre épreuve illustrée).

B. Champigneulle, *Rodin*, Londres, 1967, p. 279, no. 23 (une version illustrée, pl. 71).

R. Descharnes et J.-F. Chabrun, *Auguste Rodin*, Paris, 1967, p. 160.

I. Jianou et C. Goldscheider, *Rodin*, Paris, 1967, p. 90 (une version en plâtre illustrée, pl. 17).

A.E. Elsen, *Rodin*, Londres, 1974, p. 49, 151, 192 et 208 (une autre version illustrée, p. 51)

J.L. Tancock, *The Sculpture of Auguste Rodin*, Philadelphie, 1976, p. 148-157, no. 8 (une autre épreuve illustrée, p. 154, fig. 8-5 et autres versions illustrées, p. 151 et 154).

J. de Caso et P.B. Sanders, *Rodin's Sculpture, A Critical Study of the Spreckels Collection*, San Francisco, 1977, p. 143-147, no. 21 (la version en plâtre illustrée, p. 142 et 145).

H.H. Arnason, *A History of Modern Art*, Londres, 1977, p. 68, no. 87 (une autre version en bronze illustrée).

Stuttgarter Nachrichten, Stuttgart, 29 décembre 1979 (la version en marbre illustrée).

M. Hanotelle, *Paris/Bruxelles, Rodin et Meunier*, Paris, 1982, p. 59 et 202 (une autre version en bronze illustrée, p. 57).

N. Barbier, *Marbres de Rodin: Collection du Musée*, Paris, 1987, p. 198, no. 85 (une autre version en marbre illustrée, p. 199).

A. Beausire, *Quand Rodin exposait*, Dijon, 1988, p. 82, 95 et 315 (une version en terre cuite illustrée, p. 84).

D. Finn et M. Busco, *Rodin and His Contemporaries: The Iris & B. Gerald Cantor Collection*, New York, 1991, p. 42 (autres versions en marbre illustrées, p. 43-47 et sur la couverture).

R. Butler, *Rodin, The Shape of Genius*, New Haven et Londres, 1993, p. 188.

I. Ross et A. Snow, eds., *Rodin, A Magnificent Obsession*, Londres, 2001, p. 121 et 176 (une autre version en bronze illustrée, pl. 111).

R. Masson et V. Mattiussi, *Rodin*, Paris, 2004, p. 38 (une autre version en bronze illustrée en couleurs, p. 39).

A. Le Normand-Romain, *Rodin et le bronze: Catalogue des œuvres conservées au Musée Rodin*, Paris, 2007, vol. I, p. 338-347 (une autre épreuve illustrée, p. 346, fig. 7 et autres versions illustrées, p. 338-343 et 345-347).

Cette œuvre sera incluse au Catalogue Critique de l'Œuvre Sculpté d'Auguste Rodin actuellement en préparation à la galerie Brame & Lorenceau sous la direction de Jérôme Le Blay sous le numéro 2001-109B.





Fig. 1. Pablo Picasso, *L'entrevue (Les deux sœurs)*, 1902, Musée de l'Hermitage, Saint Petersburg.



© Adagp, Paris, 2016 / Photo: Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Droits réservés

Fig. 2. Constantin Brancusi, *Vue d'atelier: La Prière*, 1907, Centre Georges-Pompidou, Paris.



Détail du présent lot.

L'Ève d'Auguste Rodin marque un tournant dans la sculpture moderne, sa surface brute et librement travaillée évoquant plus la rugosité de la cire ou du plâtre modelé que les bronzes lisses du Salon. Cette facture est le point de départ d'une nouvelle ère dans l'œuvre du sculpteur, qui se détourne alors ouvertement des canons académiques classiques en faveur d'une approche beaucoup plus expressive, caractéristique de sa maturité.

La posture d'Ève atteste du génie narratif de Rodin: recroquevillée sur elle-même, elle semble tenter de protéger son corps désormais fragile, révélant son péché et sa chute. Son intense émotion s'exprime dans chaque muscle, chaque tendon, dans la puissante étreinte de ses bras repliés, couvrant sa chair nue, dans la tension de sa nuque, la ferme jonction de ses cuisses. Ève apparaît comme tout à la fois l'image de la sensualité et de la honte, figée dans une attitude de profond remord. Comme l'écrit le grand poète allemand Rainer Maria Rilke, secrétaire de Rodin en 1905 et 1906: «La tête s'enfoncé profondément dans l'obscurité des bras qui se referment par-dessus la poitrine comme chez quelqu'un qui a froid. Le dos est arrondi, la nuque presque horizontale, la position inclinée comme si elle prêtait l'oreille à son propre corps où un avenir étranger commence à bouger. Et c'est comme si la pesanteur de cet avenir agissait sur les sens de la femme et la tirait en bas, hors de la vie distraite, dans l'esclavage profond et humble de la maternité» (R.M. Rilke, J. Lemont et H. Transil, *Rodin*, Londres, 1946).

Le thème d'Ève après la chute connaît un regain d'intérêt au XIX^e siècle. Sujet emblématique de la peinture académique et religieuse, elle revient sur le devant de la scène grâce à Gauguin et aux symbolistes à la fin des années 1880. L'Ève de Rodin, quant à elle, inspire de nombreux artistes en France au XX^e siècle, parmi lesquels Picasso et ses pierreuses (fig. 1), ou encore Matisse et Brancusi (fig. 2), qui réinterprétèrent la position d'Ève aux bras repliés dans certains travaux de jeunesse.

A l'image de son Ève, Rodin cherche à représenter dans ses sculptures une force qui vient de l'intérieur, et irradie jusqu'à la surface de ses figures. Il écrit ainsi: «Au lieu d'imaginer les différentes parties du corps comme des surfaces plus ou moins planes, je me les représentai comme les saillies des volumes intérieurs. Je m'efforçai de faire sentir dans chaque renflement du

torse ou des membres l'affleurement d'un muscle ou d'un os qui se développait en profondeur sous la peau. Et ainsi la vérité de mes figures, au lieu d'être superficielle, sembla s'épanouir du dedans au dehors comme la vie même...» (*L'art*, Paris, 1911, p. 65).

Rodin ne se soucie que peu de l'exactitude anatomique, au profit de l'expression d'une force vitale qui transpire de la surface parfois simplifiée, bosselée ou exagérée de ses bronzes. Comme il l'explique: «Mon principe, ce n'est pas d'imiter seulement la forme, mais d'imiter la vie. Cette vie, je la cherche dans la nature, mais en l'amplifiant, en exagérant les trous et les bosses afin de donner plus de lumière; puis je cherche dans l'ensemble une synthèse» (cité in R. Butler, ed., *Rodin in Perspective*, Englewood Cliffs, 1980, p. 94). L'attention que Rodin porte à la surface de ses œuvres est si grande qu'il commence bientôt à modeler en ne regardant plus que les jeux d'ombre et de lumière, se détachant progressivement de la tradition académique au profit d'une certaine distorsion expressive. «Lorsque Rodin rassemblait la surface de ses œuvres et des sommets», explique Rainer Maria Rilke, «lorsqu'il élevait du sublime et livrait la profondeur plus grande d'une cavité, il procédait avec son œuvre à peu près comme l'atmosphère avec les choses qui lui ont été abandonnées depuis des siècles. Elle aussi avait simplifié, approfondi et produit de la poussière, avait par la pluie et le gel, par le soleil et la tempête, élevé ces choses en vue d'une vie qui passait plus lentement» (*Auguste Rodin*, Paris, 2012, p. 102).

L'interprétation d'Ève livrée par Rodin est en réalité intimement liée à son travail sur *La Porte*. En 1880, il reçoit de l'état une commande pour l'entrée du futur musée des Arts Décoratifs de Paris. Quelques temps plus tard, il présente au Salon de 1881 un Adam, commencé la même année, avant de recevoir la commande. Intitulée *La création*, cette sculpture est fortement inspirée de l'Adam de Michel Ange vu sur les fresques de la chapelle Sixtine. Conçue comme son pendant, la figure de l'Ève est ensuite réalisée en plâtre. Au départ, Rodin imagine Adam et Ève encadrant *La Porte de l'Enfer*, tels deux montants flanquant le portail d'une cathédrale gothique. Le projet ne séduisant pas les commanditaires, Rodin décide d'intégrer Adam dans le groupe surmontant la *Porte*, intitulé *Les trois ombres*. Ève, quant à elle, fut exécutée plusieurs fois comme une figure indépendante, grandeur nature et en marbre, avant de n'être fondue en bronze qu'en 1897.



Auguste Rodin, *Eve*, vers 1884, lavis d'encre brune et noire, 25,4 x 18,7 cm., Musée Rodin, Paris, no. D.7142.



Edward J. Steichen, *Rodin, the Eve*, 1907. The Metropolitan Museum of Art, New York.



Détail du présent lot.

Le plâtre de l'Éve grandeur nature fut laissé en suspens en 1880-1881. Rodin en révèle ainsi les raisons, intimement liées au modèle, l'une des sœurs Abruzzesi: «Je travaillais à ma statue Ève. Je voyais changer mon modèle sans en connaître la cause. Je modifiais mes profils, suivant naïvement les transformations successives des formes qui s'amplifiaient. Un jour j'appris qu'elle était enceinte; je compris tout. [...] Je n'avais certainement pas pensé que, pour traduire Ève, il fallût prendre comme modèle une femme enceinte; un hasard, heureux pour moi, me l'a donnée, et il a singulièrement aidé au caractère de la figure. Mais bientôt, devenant plus sensible, mon modèle trouva qu'il faisait trop froid dans l'atelier; elle espaça les séances, puis ne revint plus» (H. Dujardin-Beaumetz, *Entretiens avec Rodin*, 1913).

Laissé par la suite dans un coin de l'atelier, le plâtre, que Rodin envisage de fondre dès 1886, n'est jamais retouché et finit par être considéré par le sculpteur comme une œuvre à part entière, bien qu'inachevée. La première fonte en bronze survenue en 1897, alors que la conception de la sculpture de Rodin a considérablement évolué, présente ainsi l'aspect peu détaillé du modelé et la trace d'armature sur le pied droit, caractéristiques du travail en cours.

Entre temps, la petite Ève, dont nous présentons ici un exemplaire, fut réalisée et exposée en bronze dès 1883. Différant largement de la première version, par de nombreux détails mais également par le placement des bras et des jambes, elle se distingue surtout par un modelé extrêmement soigné, à la sensualité beaucoup plus prononcée. D'après l'historien de l'art Kenneth Clark, qui en posséda un exemplaire «chaque centimètre de l'épiderme est vivant, et certains endroits, comme les épaules, ont une vigueur seulement égalée par Donatello» (*The romantic rebellion: romantic versus classic art*, Londres, 1974, p. 349).

Le présent bronze fut acquis en 1934 auprès de la Galerie Haussmann, par Simone Lesieur et son époux, Jacques Lemaigre Dubreuil. Dernière fille de Georges Lesieur, Simone fut éveillée très tôt aux techniques artistiques. Elle apprend le dessin auprès de Paul César Helleu, qui vivait dans l'immeuble de ses parents. Grands bourgeois parisiens passionnés d'art et de décoration, le couple de collectionneurs fut également amis des artistes. Jean Dunand

et Paul Jouve comptèrent parmi leurs proches, et les considèrent comme de véritables mécènes. À partir des années 1930 et jusque dans les années 1960, ils achetèrent l'art par goût, et collectionnèrent avant tout ce qu'il leur plaisait, du XVIII^e siècle à leurs contemporains, de l'art occidental aux statuettes chinoises. Le goût du propriétaire actuel fut également formé très jeune par la collection de ses grands parents. Toujours fasciné par cette Ève, et lui-même sculpteur, c'est donc naturellement qu'il choisit la sculpture au cours du partage de la collection entre les sept petits enfants de Simone Lemaigre Dubreuil.

Auguste Rodin's *Eve* marks one of the great turning points in modern sculpture. Its rudimentary and freely worked surface was more like that found on a wax or plaster model than on a traditionally finished bronze destined for the official Salon. This new manner of working was a major departure for Rodin. With it he announced his divergence from conventional academic practice, and it opened the way to the more expressive conception of surface texture and material finish that is characteristic of his later sculpture.

The figure of Eve bears witness to Rodin's mastery as a narrative artist. Slackening her upright posture, Eve appears to turn in upon herself as if to protect a newly vulnerable body, revealing her sin and fall from grace. She expresses intensely wrought emotion in her every muscle and sinew, in the tight folding of her arms as they shield her naked flesh, in the tension of her neck, and in the locking of her thighs. Eve is on one hand an image of voluptuousness and shame, yet she appears frozen in an attitude of penitential renunciation and profound remorse. The great German poet Rainer Maria Rilke served as Rodin's secretary in 1905-1906 and wrote: "Eve stands with head sunk deeply into the shadow of the arms that draw together over the breast like those of a freezing woman. The back is rounded, the nape of the neck almost horizontal. She bends forward as though listening to her own being in which a new future begins to stir. And it is as though the gravity of this future weighed upon the senses of the woman and drew her down from the freedom of life into the deep humble service of motherhood" (R.M. Rilke, J. Lemont and H. Transil, trans., Rodin, London, 1946).



The theme of Eve after the Fall had great appeal in the 19th century. A staple of academic and religious painting, the subject was given new life by Gauguin and the Symbolists from the late 1880s. Indeed, Rodin's ingenious interpretation of the figure, with its sense of extreme withdrawal and self-abnegation, looks forward to later developments in French art of the 20th century, from the brooding beggars of Picasso's Blue Period (fig. 1), to the sculpture of Matisse and Brancusi (fig. 2), two sculptors who appear to have reinterpreted the striking gesture of Eve's folded arms in their early works.

Rodin evolved an organic conception of form in which surface articulation grew out of an inner expressive force. This is plainly manifest in Eve. "Instead of imagining the different parts of a body as surfaces more or less flat," Rodin explained of his sculpture, "I represented them as projectures [projections] of interior volumes. I forced myself to express in each swelling of the torso or of the limbs the efflorescence of a muscle or of a bone which lay deep beneath the skin. And so the truth of my figures, instead of being merely superficial, seems to blossom forth from within to the outside, like life itself..." (L'art, Paris, 1911, p. 65).

Rodin's naturalism extends far beyond the question of anatomical accuracy to the expression of a life force that is visible in the often summary, pitted, or exaggerated surfaces of his sculptures, especially those works cast in bronze. Rodin explained: "I tried...to render in sculpture what was not photographic...My principle is to imitate not only form but life. I search in nature for this life and I amplify it by exaggerating the holes and lumps in order to gain more light, after which I search for a synthesis of the whole" (quoted in R. Butler, ed., Rodin in Perspective, Englewood Cliffs, 1980, p. 94). So acutely developed was Rodin's attention to the surface of his sculptures that he began to model sculptural form in relation to the play of light and shadow, and in this process he willfully abandoned the bel idéal of academic tradition in favor of a new freedom of expressive distortion. Rilke astutely observed: "When Rodin concentrates the surfaces of his works into culminating points, when he uplifts to greater height the exalted or gives more depth to a cavity, he creates an effect like that which atmosphere produces on monuments that have been exposed to it for centuries. The atmosphere has traced deeper lines upon these monuments, has shadowed them with veils of dust, has seasoned them with rain and frost, with sun and storm, and has thus endowed them with endurance so that they may remain imperishable through many slowly passing dusks and dawns" (Auguste Rodin, Paris, 2012, p. 102).

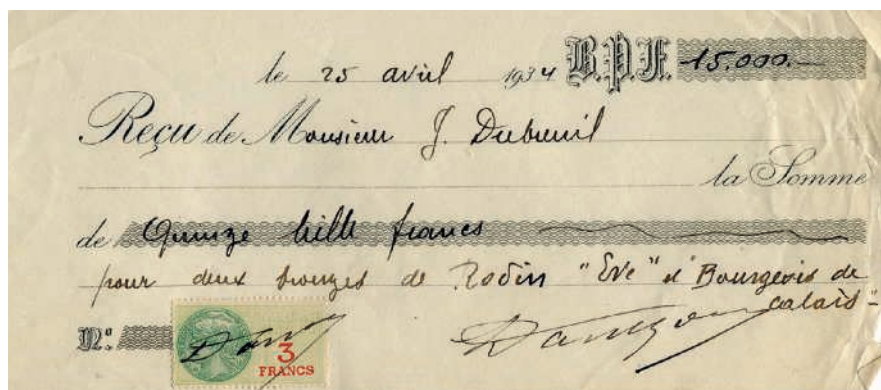
Rodin's interpretation of Eve was, in fact, intimately connected with his work on La Porte. In 1880 Rodin received the prestigious commission to execute the entrance portal for a proposed Musée des Arts Décoratifs in Paris. Shortly thereafter, Rodin submitted an independent figure of Adam, which he began that

same year but had conceived prior to receiving the commission for La Porte, to the Salon of 1881, an expressive Michelangelesque sculpture which he exhibited under the title The Creation. Inspired by Michelangelo's Adam from The Creation of Man fresco in the Sistine Chapel, Rodin also conceived a pendant figure, Eve, which he produced as a plaster. At an early stage in his work on La Porte, Rodin considered installing the figures of Adam and Eve on either side of La Porte, like door jambs flanking the portal of a Gothic cathedral. Although Rodin was unsuccessful in securing the additional commission, he repeated the figure of Adam three times for The Three Shades who preside over La Porte, while the life-sized figure of Eve, which exists in numerous marble versions, was not publicly exhibited as a bronze until the Salon of 1899.

The life-sized plaster for Eve was left unfinished in 1880. Rodin's explanation of the circumstances is illuminating, closely related to the model, one of the Abruzzesi sisters: "Without knowing why," Rodin writes, "I saw my model changing. I modified my contours, naively following the successive transformations of ever-amplifying forms. One day, I learned that she was pregnant; then I understood [...] It certainly hadn't occurred to me to take a pregnant woman as my model for Eve; an accident - to my benefit - gave her to me, and it aided the character of the figure singularly. But soon, becoming more sensitive, my model found the studio too cold; she came less frequently, then not at all" (H. Dujardin-Beaumetz, Entretiens avec Rodin, 1913).

Left abandoned in a corner of the studio, the plaster, which Rodin had intended to cast in bronze as early as 1886 was never reworked. In the end it was re-designated by the artist as a work in its own right, despite remaining unfinished. The first cast in bronze was made in 1897, at a time when Rodin's conception of sculpture had dramatically evolved. The restraint of detail and the hint of armature on the right foot are the few remaining clues of a work in progress. In the meantime, the smaller version of Eve, an example of which we present here, was created and shown to the public for the first time in 1883. Considerably different from the monumental version, it has a significant level of detail as well as a slightly different orientation of the arms and legs. It is particularly distinguishable by the very careful modelling, creating a heightened sense of sensuality. According to the Art historian Kenneth Clark, who himself possessed a cast: "Every inch of the skin is alive, and certain areas, such as the shoulders, have the energy which only Donatello could be said to have equalled" (The romantic rebellion: romantic versus classic art, London, 1974, p. 349).

The present bronze was acquired in 1934 at the Galerie Haussmann by Simone Lesieur and her husband Jacques Lemaigre Dubreuil. Simone, the youngest daughter of the industrialist Georges Lesieur, had an early education in the practice of the arts. She was taught drawing by Paul César Helleu who lived in the building belonging to her parents. A well-to-do family who were passionate for the arts and for collecting, the couple formed friendships with several artists, including Jean Dunand and Paul Jouve for whom the Lemaigre Dubreuil were important patrons. Beginning in the 1930s and for over thirty years they bought art according to their taste, from works of the 18th century through to their own contemporaries, forming a wide ranging collection which spanned western art to Chinese statues. Similarly, the tastes of the present owner were also formed whilst very young through contact with their grandparents' collection. Having always been fascinated by this Eve, and himself a sculptor, it was a natural choice to pick this work within the family division which took place amongst seven beneficiaries.



Reçu d'origine de la Galerie Haussmann, pour le règlement de la présente sculpture par la famille du propriétaire actuel, le 25 avril 1934.

PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE AMÉRICAINE

219

PIERRE-AUGUSTE RENOIR (1841-1919)

Claude Renoir peintre

avec le cachet 'Renoir.' (en bas à droite; Lugt 2137b)

huile sur toile

50.3 x 43.5 cm.

Peint en 1910

stamped 'Renoir.' (lower right; Lugt 2137b)

oil on canvas

19¾ x 17½ in.

Painted in 1910

€300,000-500,000

\$340,000-560,000

£240,000-390,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.

Galerie Daniel Malingue, Paris.

Acquis auprès de celle-ci par la famille du propriétaire actuel, dans les années 1980.

BIBLIOGRAPHIE

Bernheim-Jeune, ed., *L'atelier de Renoir*, Paris, 1931, vol. II, p. 238, no. 366 (illustré, pl. 117; daté 1910-12).

G.-P. et M. Dauberville, *Renoir, Catalogue raisonné des tableaux, pastels, dessins et aquarelles*, Paris, 2012, vol. IV, p. 454, no. 3457 (illustré, p. 455).

Cette œuvre sera incluse au catalogue critique de l'œuvre de Pierre-Auguste Renoir actuellement en préparation par l'Institut Wildenstein.



Pierre-Auguste Renoir portait une grande affection aux enfants et aux adolescents, qu'il aimait représenter seul ou dans le cadre de plus grandes compositions. *Claude Renoir peintre*, dépeint son troisième fils, Claude, surnommé par ses parents Coco, à l'âge de 9 ans. Renoir, qui est à l'apogée de sa carrière mais également à un moment difficile de l'évolution de son arthrose, vit une véritable renaissance à l'arrivée de Claude. Cet épisode sera d'ailleurs souligné par le critique et écrivain Claude Roger-Marx en 1937 : «La naissance providentielle d'un troisième fils (1901), celui qu'on nommera Coco, illumine la maladie de Renoir. Sans doute ce peintre épris de chair fraîche, d'épidermes neufs, prompt à retrouver l'enfant dans la femme, avait-il chanté déjà ses fils Pierre et Jean, la volupté des petits volumes blonds, des phalanges potelées et retrouvé ainsi la femme dans l'enfant...jamais pourtant il ne semblait avoir éprouvé tant de joie à suivre les jeux du jeune animal humain qui s'éveille, gonflé de lumière et de lait, ses courbes, ses élans, ses rires. Nouvel adorateur des culs-nus, mais sans ailes, sans carquois, sans attirail mythologique, Renoir les peint dans un tout autre sentiment qu'(Eugène) Carrière» (cité in *Revoir Renoir*, catalogue exposition, Fondation Gianadda, Martigny, 2014, p. 228).

Renoir puise chez ces jeunes sujets non seulement la beauté éphémère, mais également la promesse d'un bonheur insouciant. Il retranscrit avec habileté et tendresse la spontanéité des mouvements, des attitudes et le naturel des expressions. Dans le présent tableau, le peintre capture son fils dans un moment très symbolique, puisque Coco est en train de peindre. L'esquisse cotonneuse de l'épaule et du bras droit, nous amène aisément à visualiser le mouvement de la main en pleine action. Avec un cadrage serré, la composition se focalise sur la tête comme pour souligner la concentration et l'application de l'enfant, qui se retrouve plus tard dans *Claude dessinant* de Pablo Picasso (fig. 1). Dans *Claude Renoir peintre*, le regard attentif du sujet nous laisse imaginer l'admiration que ce père, maître de l'impressionnisme, a pu ressentir au moment de saisir cet instant magique.

Pierre-Auguste Renoir had a great affection for children and adolescents, whom he liked to portray either alone or as part of a larger composition. *Claude Renoir peintre*, portrays his third child, at the age of nine, Claude, nicknamed Coco by his parents. Renoir, who was at the peak of his career but also at a difficult time in the development of his osteoarthritis, enjoyed a veritable rebirth upon Claude's arrival. This period was also highlighted by the critic and writer Claude Roger-Marx in 1937: "The providential birth of a third son in 1901, the child nicknamed Coco, brightened Renoir's poor health. The painter was undoubtedly besotted with young, soft skin, quick to find the child in the woman, he had already exalted his sons Pierre and Jean, and the exquisite pleasure of small blond boys and chubby fingers, so discovering the woman in the child... yet never did he seem to have experienced so much joy as when watching the young child learning through play, filled with light and milk, his rounded contours, his enthusiasms and laughter. A new worshipper of bare bottoms, but without wings, without the quiver, without the accoutrements of mythology, Renoir painted them with a quite different feeling from (Eugène) Carrière" (cited in *Revoir Renoir*, exhibition catalogue, Gianadda Foundation, Martigny, 2014, p. 228).

Renoir drew from these young subjects not only ephemeral beauty, but the promise of carefree happiness. With skill and tenderness he captured the spontaneity of movements, attitudes and the naturalness of expressions. In the present work, the painter depicts his son at a very symbolic moment, Coco as the artist. The hazy outline of the shoulder and right arm makes it easy for us to visualise the movement of the hand in action. The tight framing ensures that the composition is focussed on the head, as if to emphasize the child's concentration and application, as in the later comparable *Claude dessinant* by Pablo Picasso (fig. 1). In *Claude Renoir peintre* the attentive gaze allows us to imagine the admiration that this father, master of impressionism, may have felt when capturing this magical moment.



Fig. 1. Pablo Picasso, *Claude dessinant*, 1951. Collection particulière.



PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE SUISSE

220

PIERRE-AUGUSTE RENOIR (1841-1919)

Tasse et citron

avec le cachet 'Renoir.' (en bas à droite; Lugt 2137b)
huile sur toile
20.2 x 32.4 cm.
Peint en 1918

stamped 'Renoir.' (lower right; Lugt 2137b)
oil on canvas
8 x 12¾ in.
Painted in 1918

€200,000-300,000

\$230,000-340,000
£160,000-230,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.
Acquis par la famille du propriétaire actuel, avant 1980.

BIBLIOGRAPHIE

Bernheim-Jeune, ed., *L'atelier de Renoir*, Paris, 1931, vol. II, p. 243, no. 587 (illustré avec une autre étude, pl. 184).
G.-P. et M. Dauberville, *Renoir, Catalogue raisonné des tableaux, pastels, dessins et aquarelles*, Paris, 2012, vol. IV, p. 242, no. 4055 (illustré avec une autre étude).

Cette œuvre sera incluse au catalogue critique de l'œuvre de Pierre-Auguste Renoir actuellement en préparation par l'Institut Wildenstein.

Dès 1871, en hommage à Edouard Manet, Pierre-Auguste Renoir commence à explorer le thème de la nature morte. Si en 1918, quelques mois avant sa mort et malgré sa maladie, il persiste à mettre toute son énergie dans des œuvres monumentales telle que la *Danseuse aux castagnettes*, le reste du temps, il laisse libre cours à son imagination et à ses envies en réalisant des natures mortes de petit format. Avec ces dernières, il entend également répondre à la demande accrue de ses collectionneurs. *Tasse et Citron* fait partie de ce type de réalisations. Exécutée alors que Renoir est âgé de soixante-dix-sept ans, cette toile, par le décor de la tasse, le volume donné au citron, et le blanc de la nappe apportant le contraste nécessaire à l'éveil des tons, met en lumière l'habileté de sa palette et la finesse de sa touche.

From 1871, in tribute to Edouard Manet, Pierre-Auguste Renoir began to explore the theme of still-life in his paintings. At the time of the creation of the present work in 1918, a matter of months before his death and despite his incapacitating illness, he was persisting with investing his energies into creating his monumental compositions, such as *Danseuse aux castagnettes*. In his spare time, he gave free rein to his imagination and desires in devoting himself to the production of small format still-lives. It was with these works that he intended to meet the growing demand of collectors. *Tasse et Citron* forms a part of this intense production. Painted when the artist is seventy-seven, the present work perfectly exemplifies the artist's skills as a colourist and his finesse of touch: the cup's fine decoration which recalls the artist's early career, the modeling of the lemon, and the white of the table cloth which brings the contrast necessary to enliven the colour scheme.



221

EDGAR DEGAS (1834-1917)

Femme se frottant le dos avec une éponge, torse

avec le cachet 'Degas' (à l'arrière de la jambe droite; Lugt 658), numéroté et avec le cachet du fondeur '28/S CIRE PERDUE A. A. HÉBRARD' (à l'arrière de la jambe gauche)

bronze à patine brune

Hauteur: 43.4 cm.

L'original en cire ou en terre exécuté en 1888-92; cette épreuve en bronze fondue à partir de 1919 dans une édition de 20 exemplaires numérotés de A à T, plus 2 exemplaires réservés aux héritiers de l'artiste et au fondeur

stamped 'Degas' (at the back of the right leg; Lugt 658), numbered and stamped with the foundry mark '28/S CIRE PERDUE A. A. HÉBRARD' (at the back of the left leg)

bronze with brown patina

Height: 17½ in.

The original in wax or clay conceived in 1888-92; this bronze cast from 1919 in an edition of 20 numbered from A to T plus 2 reserved for the heirs and the foundry

€200,000-300,000

\$230,000-340,000

£160,000-230,000

À partir de la fin des années 1870 et durant tout le reste de la carrière d'Edgar Degas, le sujet de la femme à sa toilette occupe une place prépondérante dans son œuvre. Des centaines de dessins, gravures, monotypes et pastels font écho à ses sculptures et témoignent de sa fascination pour ce thème. Les poses à la fois gracieuses et gauches, les attitudes aussi naturelles que contorsionnées, ont le caractère spontané et sans fard par lequel Degas recrée l'atmosphère d'intimité qui lui est chère.

Si un lien certain peut être établi entre la statuaire de Degas et celle de ses prédécesseurs classiques, il est tout particulièrement mis en évidence par *Femme se frottant le dos avec une éponge, torse*. En effet, elle rappelle les fragments antiques admirés par d'innombrables générations d'artistes et conservés dans les plus grands musées du monde, parmi lesquels le Louvre, où se rend fréquemment Degas pour les contempler et les croquer. Figurant un torse de femme, la présente sculpture offre des proportions quasi-classiques, l'impression en étant accentuée par l'absence de tête et l'aspect tronqué des membres. Toutefois, la jeune femme est représentée à sa toilette, se frottant le dos, dans un acte tout à fait banal et quotidien. La modernité de cette scène contraste délibérément avec les attributs classiques de l'œuvre, conférant une certaine poésie à ce geste prosaïque.

L'on pourrait croire que *Femme se frottant le dos avec une éponge, torse* est le fragment d'une œuvre plus complète. Il n'en est rien car Degas lui-même en fit faire un plâtre, en l'état, par le fondeur Hébrard. Il est à souligner que la plupart de ses bronzes furent fondus à partir des cires retrouvées dans son atelier à sa mort, la cire (ou la terre) constituant en sculpture l'état initial, encore modifiable. Le plâtre, quant à lui, est l'état ultime avant le bronze, obtenu par destruction de la cire originale. En la faisant réaliser en plâtre de son vivant, Degas choisit donc sciemment la figure de *Femme se frottant le dos avec une éponge, torse* telle qu'elle fut ensuite fondue en bronze et nous est présentée ici, comme sa forme définitive et aboutie.

PROVENANCE

Fonderie Hébrard, Paris.

Collection particulière, Paris (acquis auprès de celle-ci, entre 1934 et 1938). Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

J. Rewald, *Degas, Works in Sculpture, A Complete Catalogue*, New York, 1944, p. 26, no. LI (une autre épreuve illustrée, p. 113).

J. Rewald, *Degas's Sculpture, The Complete Works*, Londres, 1957, p. 153, no. LI (une autre épreuve illustrée, pl. 80).

F. Russoli et F. Minervino, *L'opera completa di Degas*, Milan, 1970, p. 144, no. S55 (une autre épreuve illustrée).

A. Pingeot, *Degas Sculptures*, Paris, 1991, p. 178, no. 55 (la version en plâtre et une autre épreuve illustrées, et illustrée de nouveau, p. 148-149).

S. Campbell, 'Degas, The Sculptures, A Catalogue Raisonné', in *Apollo*, août 1995, p. 24-25, no. 28 (une autre épreuve illustrée, p. 24).

J.S. Czestochowski et A. Pingeot, *Degas Sculptures, Catalogue Raisonné of the Bronzes*, Memphis, 2002, p. 177, no. 28 (une autre épreuve illustrée, p. 176-177 et la version en plâtre illustrée en couleurs, p. 13, fig. 3).

S. Glover Lindsay, D.S. Barbour et S.G. Sturman, *Edgar Degas Sculpture*, Washington, 2010, p. 41 et 266-270, no. 45 (la version en plâtre illustrée, p. 41 et 267-269).

From the late 1870s to the end of his career, the bather enjoyed a persistent hold over Degas's artistic imagination; hundreds of drawings, etchings, monotypes, and pastels, along with sculptural compositions, bear witness to the artist's fascination with the intimate actions of the woman at her toilette. Degas's explorations of the bather capture postures at once graceful and awkward, natural and complex, their momentary and unaffected character helping to create the appearance of intimacy which the artist sought.

There is a strong link between Edgar Degas' sculptures and those of his classical predecessors, but this is perhaps nowhere so clear as in *Femme se frottant le dos avec une éponge, torse*. This sculpture is reminiscent of the ancient fragments that have been so revered by artists through the ages and which feature so prominently in the museums of the world, not least the Louvre which he himself visited and indeed painted. This work comprises the torso of a woman, appearing almost classical in its proportions - all the more so because of the lack of head or limbs. The woman is shown sponging herself, an act that is deliberately everyday: Degas has fused ancient precedent with the realities of modern life and domesticity. In this way, that prosaic action which runs like such a strong thread through so many of his most famous pictures has here been imbued with a timeless poetry.

Femme se frottant le dos avec une éponge, torse could be seen as a fragment, yet this appears to have been part of a deliberate decision of the artist himself, as this bronze was made from a plaster cast upon request of Degas by Hébrard. Revealingly, most of the bronzes that were cast of Degas' sculptures were based on his wax sculptures found in the studio after his death. The wax is the first step of the casting process, and can be modified by the artist. Instead, a plaster cast is the final version before the bronze, and is obtained by destroying the original wax. The fact that Degas had already cast this work in plaster during his own lifetime, hence choosing once and for all how it would later look in bronze, reveals an incredibly rare appreciation of the composition on the part of the artist himself.



PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

222

PIERRE-AUGUSTE RENOIR (1841-1919)

Fleurs

signé 'Renoir.' (en bas à droite)
huile sur toile
36 x 41.5 cm.
Peint vers 1879

signed 'Renoir.' (lower right)
oil on canvas
14 $\frac{1}{8}$ x 16 $\frac{3}{8}$ in.
Painted *circa* 1879

€600,000-900,000

\$680,000-1,000,000
£470,000-700,000

EXPOSITION

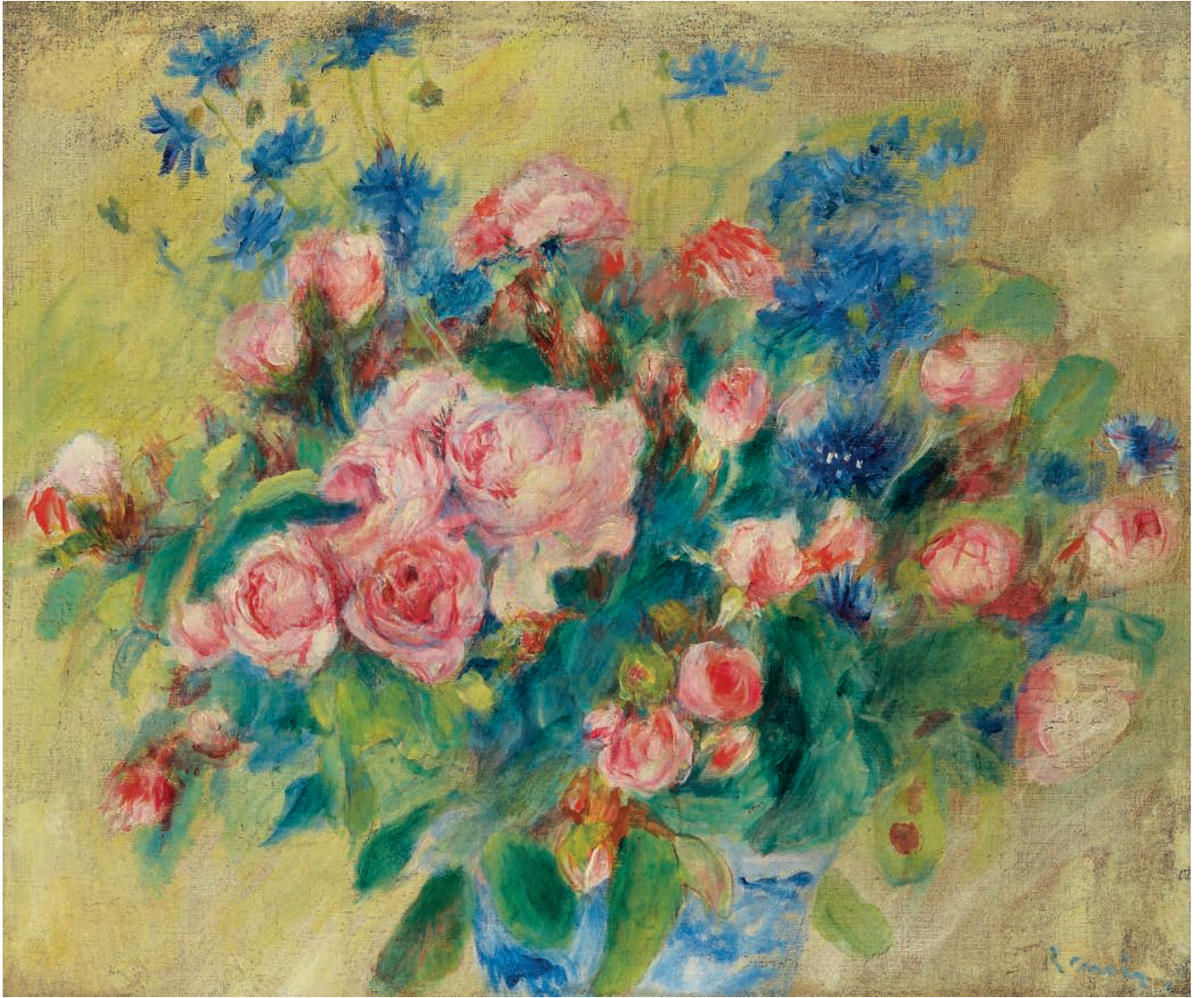
Tokyo, Musée d'art Tobu; Kyoto, Musée d'art de la ville et Kasama, Musée Nichido, *Exposition Auguste Renoir*, juillet-novembre 1993, p. 70, no. 20 (illustré en couleurs, p. 71).

PROVENANCE

Ambroise Vollard, Paris.
Collection particulière, Suisse (en 1930).
Collection particulière, Suisse (par descendance).
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel, en 1996.

BIBLIOGRAPHIE

A. Vollard, *Tableaux, pastels & dessins de Pierre-Auguste Renoir*, Paris, 1918, vol. I, p. 15, no. 60 (illustré).
E. Fezzi, *Tout l'œuvre peint de Renoir, période impressionniste 1869-1883*, Paris, 1985, p. 105, no. 374.
G.-P. et M. Dauberville, Renoir, *Catalogue raisonné des tableaux, pastels, dessins et aquarelles*, Paris, 2007, vol. I, p. 112, no. 7 (illustré).



À la fin des années 1870 et au début des années 1880, Pierre-Auguste Renoir exécute une série de magnifiques compositions florales, parmi les plus audacieuses de sa carrière. Ces natures mortes lui offrent une liberté d'exécution et d'expérimentation qui contraste nettement avec la rigueur et le traditionalisme des portraits de la même époque. Comme il l'explique à Georges Rivière : «Cela me repose de peindre des fleurs. Je n'y apporte pas la même tension d'esprit que lorsque je suis en face d'un modèle. Quand je peins des fleurs je pose des tons, j'essaye des valeurs hardiment, sans souci de perdre une toile. Je n'oserais pas le faire avec une figure, dans la crainte de tout gâter» (cité in A. de Butler, *Écrits et propos sur l'art*, Paris, 2009, p. 119).

Bien que Renoir apprécie la liberté formelle que lui permet cet exercice, elle n'est pas la seule raison qui l'amène à explorer le thème de la nature morte florale à cette époque. En effet, à l'instar de Claude Monet, il réalise que celles-ci sont les seules à connaître un certain succès commercial, à un tournant critique de sa carrière et de l'histoire de l'impressionnisme. Si Renoir s'impose initialement comme l'un des piliers du mouvement, notamment pour l'organisation de la première exposition de 1874, il déplore quelques années plus tard le faible succès rencontré et remet en question le bienfondé d'expositions indépendantes. Bien que le groupe compte certains soutiens notoires, parmi lesquels Émile Zola et Stéphane Mallarmé, les réactions du public aux trois premières expositions, en 1874, 1876 et 1877, sont dans leur vaste majorité mitigées, voire hostiles. L'affluence est faible, de même que le nombre de ventes conclues, surtout en comparaison du Salon annuel officiel.

En 1878, soit un an avant que la présente œuvre soit exécutée, Renoir décide de donner un tour nouveau à sa carrière. Il expose donc au Salon pour la première fois depuis la fin des années 1860, et entreprend de devenir portraitiste de la haute société parisienne. En 1879, il décline l'invitation des impressionnistes à leur quatrième exposition, et présente au Salon deux portraits importants : l'un de l'actrice en vogue Jeanne Samary, l'autre de Madame Georges Charpentier, épouse du célèbre éditeur, accompagnée de ses deux enfants (fig. 1). En grande partie grâce à l'influence des Charpentier, une place d'honneur est accordée à ce dernier, que la critique encense. Comme Pissarro l'écrit en mai au collectionneur Eugène Murrer : «Vous avez dû voir Sisley et Renoir. Ce dernier a un grand succès au Salon. Je crois qu'il est lancé, tant mieux, c'est si dur la misère !» (cité in J. Pissarro et C. Durand-Ruel Snollaerts, *Pissarro, catalogue critique des peintures*, Paris, 2005, p. 164).

En plus de renoncer à participer aux expositions du groupe impressionniste à la fin des années 1870, Renoir réalise bientôt qu'il lui faut pour réussir, remettre en question ses principes et ses méthodes. Dès avant son grand voyage en Italie en 1881, ses portraits font montre d'un glissement vers une conception plus classique

de l'art, s'éloignant de la recherche d'immédiateté chère aux impressionnistes. Dans *Le déjeuner des canotiers*, de 1880 (fig. 2), Renoir renforce la ligne, révélant l'influence d'Ingres, et définit clairement les formes. Les natures mortes, quant à elles, échappent à ce nouveau traitement. Elles conservent une légèreté, une touche aérienne et montrent le talent avec lequel Renoir capture les nuances de lumière sur diverses surfaces. Elles témoignent de la permanence de la facture impressionniste chez l'artiste, et de sa volonté continue d'expérimentation, en dépit des concessions faites pour plaire au grand public.



© Photo: DeAgostini Picture Library/Scala, Florence

Fig. 2. Pierre-Auguste Renoir, *Le déjeuner des canotiers*, 1880-81. The Phillips Collection, Washington.

Si Renoir n'a ni la main verte, ni les connaissances botaniques de Claude Monet, ses compositions florales proposent aux spectateurs une grande variété d'espèces : pivoines, lilas, glaieuls, anémones, géraniums, ou encore, comme ici, boutons de rose et bleuets. La capacité du peintre à restituer la luxuriance foisonnante du bouquet est remarquable dans la présente œuvre. Comme beaucoup d'impressionnistes, il ne recourt pas à une technique de trompe-l'œil, employée par les peintres pendant des siècles, pour représenter les fleurs. Il parvient au contraire à insuffler à son bouquet la spontanéité du ressenti immédiat, donnant vie à la composition qui semble jaillir de la toile. Le cadrage serré, audacieux, ne laisse visible que le col d'un délicat vase de porcelaine bleu et blanc. Avec le fond animé de larges touches vivement brossées, il ajoute au dynamisme et à la modernité de la composition, débordante de fraîcheur. Rares sont les artistes de sa génération qui touchèrent au thème de la nature morte avec l'intensité et la sensibilité qui nous sont ici offertes par Renoir.

*In the late 1870s and early 1880s, Renoir painted a sequence of elaborate floral compositions that number among the boldest and most fully resolved still-lives of his career. In contrast to his contemporaneous portrait practice, in which the expectations of his well-heeled sitters often led him to adopt surprisingly traditional methods, still-life painting provided Renoir the welcome opportunity to extemporise freely in his technique. As the artist himself explained to Georges Rivière, "Painting flowers is a form of mental relaxation. I do not need the concentration that I need when I am faced with a model. When I am painting flowers I can experiment boldly with tones and values without worrying about destroying the whole painting. I would not dare to do that with a figure" (cited in A. de Butler, *Écrits et propos sur l'art*, Paris, 2009, p. 119).*

Although Renoir relished the formal freedom that the still-life afforded him, he did not paint the ambitious floral compositions of the late 1870s and early 1880s solely as artistic exercises. Rather, like Monet, he found that his still-life paintings were more readily saleable than other works during this period, a key transitional moment both in Renoir's career and in the history of Impressionism overall. Renoir had been a driving force behind the organisation of the First Impressionist Exhibition in 1874. By the latter years of the decade, however, he was frustrated with the strategy of independently organised, cooperative exhibitions, which had brought little real success. Impressionism boasted certain



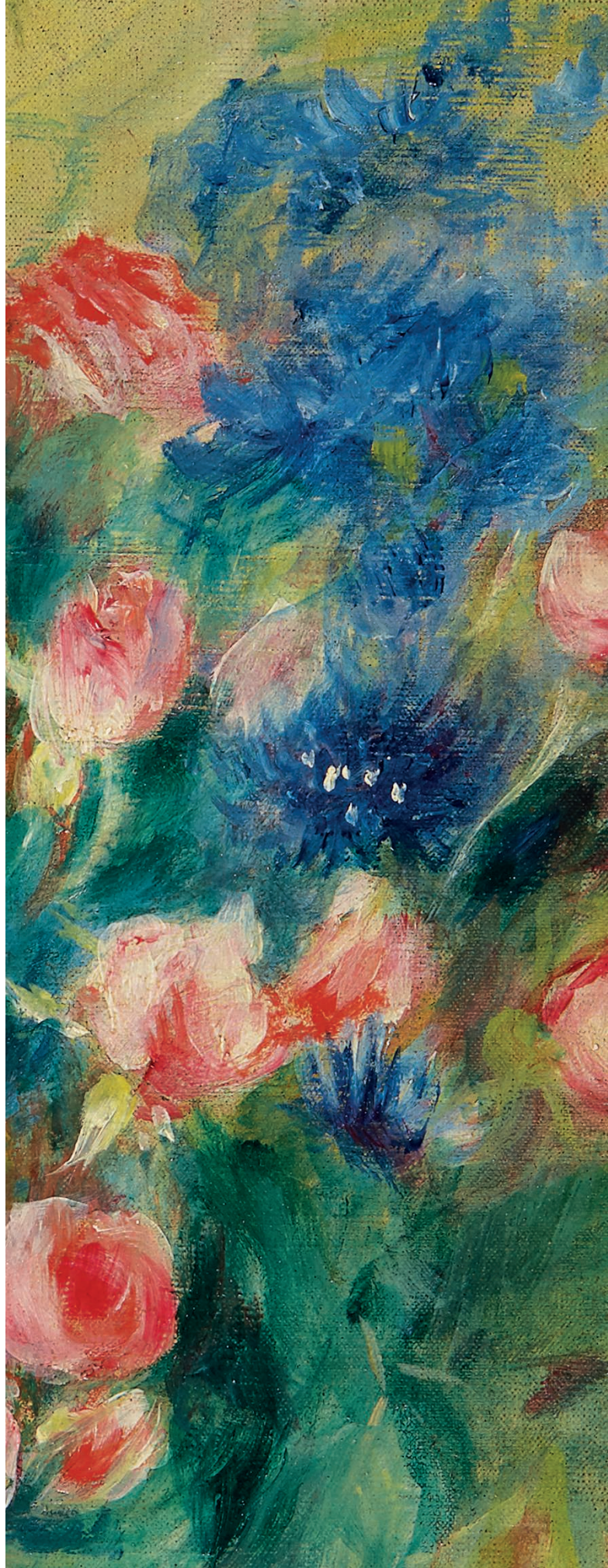
Fig. 1. Pierre-Auguste Renoir, *Madame Georges Charpentier et ses enfants, Georgette-Berthe et Paul-Émile-Charles*, 1878. The Metropolitan Museum of Art, New York.

prominent supporters, such as Émile Zola and Stéphane Mallarmé, but critical response to the first three impressionist exhibitions (in 1874, 1876, and 1877) was largely uncomprehending or even hostile. Attendance at the exhibitions was slight, especially in comparison with the annual, state-sponsored Salons, and sales were few and far between.

In 1878, a year before the present work was painted, Renoir decided to alter his commercial course. He exhibited at the Salon that year for the first time since the beginning of the decade, and he initiated a concerted – and ultimately quite successful – effort to become a portraitist to wealthy Parisians. In 1879, he opted not to participate in the Fourth Impressionist Exhibition; instead, he showed two large society portraits at the Salon, one of the popular actress Jeanne Samary and the other of Madame Georges Charpentier, the wife of the powerful publisher, accompanied by her two children (fig. 1). Thanks in large part to the Charpentiers' great influence, the latter portrait was hung in a prominent position and met with widespread critical acclaim. Pissarro reported to the collector Eugène Murer "Renoir is having great success at the Salon. I think he is launched, so much the better, poverty is so hard" (quoted in J. Pissarro and C. Durand-Ruel Snollaerts, Pissarro, catalogue critique des peintures, Paris, 2005, p. 164).

In addition to breaking with the impressionist exhibition strategy during the late 1870s, Renoir also began to re-think his commitment to impressionist methods and aims. Even before his seminal voyage to Italy in 1881, his figure paintings demonstrate a move toward a more solidly modelled, classicising conception of art, freed from the search to capture ephemeral effects. In *Le déjeuner des canotiers* (fig. 2), Renoir's most ambitious multi-figure canvas dated 1880, the role of line is heightened, revealing the influence of Ingres, and the individual forms are clearly defined. Renoir's still-lives, in contrast, retain a loose, flickering stroke and careful attention to the way that different textures catch the light. They reveal Renoir's personal propensity for formal experimentation and demonstrating the continued vitality of Impressionism as a style.

Although Renoir was not the avid gardener and botanist that Monet was, his corpus of floral still-lives from the late 1870s and early 1880s nonetheless showcases a broad range of blooms, including peonies, lilacs, gladioli, anemones, geraniums or, as in the present painting, roses and cornflowers. What is particularly remarkable in *Fleurs* is the artist's ability to replicate the pure luxuriance of a floral arrangement. As was the case for many of the Impressionist painters, Renoir did not need to rely on the trompe l'œil techniques that had been utilized by artists for centuries in order to render this bouquet so convincingly. Instead, he drew upon his own creative ingenuity and his initial impressions of the subject, giving life to the composition, which seems to spring from the canvas. The tight and bold framing, showing only a small portion of a delicate blue and white vase's neck, as well as the animated background, painted in wide and energetic strokes, result in an indisputably dynamic and modern composition, rendered with extraordinary freshness. Few artists of Renoir's generation would approach this subject with the richness and sensitivity that is demonstrated in the present picture.



© Photo: Wadsworth Atheneum Museum of Art

Pierre-Auguste Renoir, *Monet peignant dans son jardin à Argenteuil*, 1873. Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartford.

λ223

ALBERT MARQUET (1875-1947)

Le cyprès, printemps

signé 'marquet' (en bas à droite)

huile sur toile

55 x 46 cm.

Peint en 1943

signed 'marquet' (lower right)

oil on canvas

21 $\frac{5}{8}$ x 18 $\frac{1}{8}$ in.

Painted in 1943

€120,000-180,000

\$140,000-200,000

£93,000-140,000

PROVENANCE

Marcelle Marquet, Paris (par succession).

Vente, M^{es} Chapelle et Martin, Versailles, 20 mars ou 8 novembre 1958.

Collection particulière, France (acquis au cours de cette vente).

Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITION

Paris, Galerie Montmorency, *Fenêtre et jardins*, mai-juin 1957.

BIBLIOGRAPHIE

J.-C. Martinet et G. Wildenstein, *Marquet, l'Afrique du Nord, Catalogue de l'œuvre peint*, Paris, 2001, p. 332, no. I-448 (illustré).



PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE BELGE

λ224

JAMES ENSOR (1860-1949)

Coquillages

signé et antidaté 'Ensor 1895' (en bas au centre); signé, antidaté de nouveau et inscrit 'James Ensor 1895 étude de lumière coquilles H. 64 L. 86' (au revers) huile sur toile
65.2 x 88.5 cm.
Peint vers 1905

signed and antedated 'Ensor 1895' (lower centre); signed, antedated again and inscribed 'James Ensor 1895 étude de lumière coquilles H. 64 L. 86' (on the reverse)
oil on canvas
25% x 34% in.
Painted circa 1905

€150,000-250,000

\$170,000-280,000
€120,000-190,000

PROVENANCE

Charles-Emmanuel Janssen, La Hulpe.
Madame Jean Krebs, Bruxelles.
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel, en 1978.

EXPOSITIONS

Bruxelles, Galerie Isy Brachot, *Ensor dans les collections privées*, décembre 1965-janvier 1966, no. 21.
Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, *L'art en Belgique 1880-1950*, juin-août 1978, p. 81, no. 37 (illustré, p. 85; titré 'Nature morte, coquillage sur la plage' et daté 1895).
Bruxelles, Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, *Ensor*, septembre 1999-février 2000, p. 212, no. 149 (illustré en couleurs).

BIBLIOGRAPHIE

E. Verhaeren, *James Ensor*, Bruxelles, 1908, p. 123.
G. Le Roy, *James Ensor*, Bruxelles et Paris, 1922, p. 190.
L'Art belge, numéro James Ensor, Bruxelles, décembre 1965, p. 23 (illustré).
X. Tricot, *James Ensor, sa vie, son œuvre. Catalogue raisonné des peintures*, Bruxelles, 2009, p. 334, no. 415 (illustré en couleurs).

Tout au long de sa vie, James Ensor aimera s'entourer de sculptures, masques, coquillages et autres bibelots qui peupleront sa maison et son atelier. Dans son univers fantasque, les coquillages occupent une place toute particulière. En effet, les parents et les grands-parents maternels d'Ensor étaient marchands de coquillages à Ostende. Ceux-ci le fascineront dès son plus jeune âge et deviendront rapidement source d'inspiration. Il écrit: «Ma mère, fille de marchands de coquillages d'Ostende, continua le commerce de ses parents et j'ai passé mon enfance dans la boutique paternelle entouré de curiosités de la mer et des splendeurs des coquilles nacrées aux milles reflets irisés et des squelettes bizarres, des monstres et des plantes marines. Ce voisinage magnifique, les couleurs, cette opulence de reflets et de rayons contribuèrent certes, à faire de moi un peintre amateur de la couleur et sensible aux jeux éblouissants de la lumière» (cité in X. Tricot, *op. cit.*, p. 13).

Notre œuvre, peinte en 1905, mais antidatée par l'artiste 1895, est la seconde version d'une composition réalisée dix ans plus tôt (Collection du Columbus Museum of Art, Ohio). Les différentes variétés de coquillages, représentées ici avec une attention particulière aux formes, couleurs et textures, s'offrent à nous comme des petits bijoux sortis de la mer.

Throughout his life, James Ensor loved to surround himself with sculptures, masks, shells and other decorative objects both in his house and in his workshop. In his fantasy world, shells held a very special place. Indeed his parents and his grandparents on his mother's side had been shell merchants in Ostende. Shells therefore fascinated him from early on and soon became a source of inspiration. He wrote: "My mother, the daughter of shell merchants in Ostende continued her parents' trade and I spent my childhood in the shop surrounded by sea curiosities – splendid pearly shells with thousand iridescent reflections, bizarre skeletons, monsters and sea plants. This magnificent environment, the colours, the opulent reflections and light beams contributed to making me a painter in love with colour and sensitive to the magnificent plays of light" (cited in X. Tricot, *op. cit.*, p. 13).

The work here, painted in 1905, is the second version of a composition executed ten years before (Columbus Museum of Art, Ohio). The varieties of shells rendered with great attention to forms, colours and textures, are as many small jewels brought up from the depths of the sea.



James Ensor entouré de ses tableaux, le 22 juin 1937.
Photographie de Maurice Antony.



ÉPREUVE EXCEPTIONNELLE FONDUE DU VIVANT DE L'ARTISTE

225

ÉMILE-ANTOINE BOURDELLE (1861-1929)

*Héraklès archer, huitième étude
dite "modèle intermédiaire définitif"*

titré 'HÉRAKLÈS ARCHER', titré en grec 'HERAKLES' (à l'avant, à droite), inscrit '3e étude' (à l'avant, à gauche), avec le cachet du fondeur 'ALEXIS RUDIER.FONDEUR.PARIS.' (à gauche de la base), signé et inscrit 'Emile-Antoine Bourdelle HÉRAKLÈS TUE LES OISEAUX DU STYMPHALE' (à l'arrière)

bronze à patine brun foncé

61.5 x 59 x 26.5 cm.

Conçu en 1909; cette épreuve fondue vers 1920 dans une édition de 8 exemplaires plus 2 épreuves d'artiste

titled 'HÉRAKLÈS ARCHER', titled in Greek 'HERAKLES' (in the front, at right), inscribed '3e étude' (in the front, at left), stamped with the foundry mark 'ALEXIS RUDIER.FONDEUR.PARIS.' (at the left of the base), signed and inscribed 'Emile-Antoine Bourdelle HÉRAKLÈS TUE LES OISEAUX DU STYMPHALE' (at the back)

bronze with dark brown patina

24¼ x 23¼ x 10½ in.

Conceived in 1909; this bronze cast circa 1920 in an edition of 8 plus 2 artist's proofs

€300,000-400,000

\$340,000-450,000

£240,000-310,000

PROVENANCE

École nationale des ponts et chaussées, Paris.
Joseph Verdin, Paris (don de celle-ci, en 1923).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

F. Fosca, *E.-A. Bourdelle*, Bruges, 1924, p. 23 (une autre version illustrée).
A. Fontainas, *Bourdelle*, Paris, 1930, no. 17 (une autre version illustrée).
P. Lorenz, *Bourdelle, Sculptures et Dessins*, Paris, 1947, p. 22, no. 25 (une autre version illustrée).
P. Descargues, *Bourdelle*, Paris, 1954, p. 38 (la version finale illustrée).
P. Cannon-Brookes, *Emile-Antoine Bourdelle, An illustrated commentary*, Londres, 1983, p. 63-64 (autres versions illustrées, p. 59 et 62).
I. Jianou et M. Dufet, *Bourdelle*, Paris, 1984, p. 105, no. 393 (la version finale illustrée, pl. 29).
C. M. Lavrillier et M. Dufet, *Bourdelle et la critique de son temps*, Paris, 1992, p. 221, no. 106 (un détail d'une autre version illustré).
A. Le Normand-Romain, *Héraklès Archer, Naissance d'une œuvre*, Paris, 1992, p. 73, no. 9 (une autre épreuve illustrée, p. 32, fig. 22).



Arrivé à Paris en 1884, Émile-Antoine Bourdelle intègre l'atelier de Falguière à l'École des Beaux-Arts, avant d'être engagé par Rodin comme praticien vers 1893. Les deux hommes se lient rapidement d'amitié, et Rodin apporte à Bourdelle un soutien précieux au début de sa carrière, lui permettant d'exploiter ses dons avec une liberté que n'aurait pas permis les méthodes officielles. Comme le dit Rodin au sujet de son protégé: «Bourdelle est un de ces hommes et de ces artistes dont on doit parler. C'est un éclairer de l'avenir» (Émile-Antoine Bourdelle, in Volne Smery, Paris, 1909). Si l'influence du maître est manifeste dans l'œuvre de Bourdelle, ce dernier cherche rapidement à gagner en indépendance et à affirmer son propre style. Evoquant Rodin, il écrit en 1905: «j'ai travaillé pour lui, et je le fréquente et l'admire profondément. Mais celui qui suit restera toujours en arrière. J'ai donc acquis toute la science que j'ai été capable d'acquérir des autres et après digestion je tends de toute ma pente naturelle à rester moi» (cité in P. Curtis, *Lettre d'Émile-Antoine Bourdelle*, Paris, 1988, p. 171).

Héraklès archer est ainsi l'œuvre de la rupture, de l'envol. Si dès 1900, Bourdelle se tourne vers les sujets mythologiques, l'idée de l'*Héraklès* naît quant à elle d'une rencontre heureuse avec le commandant Doyen-Parigot, chez Rodin. Ce capitaine de cuirassiers, à l'imposante carrure et à la musculature exagérément développée, se porte comme modèle volontaire auprès du sculpteur. Impressionné par son physique inhabituel, Bourdelle s'attaque au modelage, et laisse ses mains travailler librement, sans objectif prédéfini. La position des membres, l'inclinaison de l'arc, évoluent au fil des heures de pose que le commandant décompte dans un carnet, au nombre de dix. Les maquettes se succèdent, ayant toutes en commun la posture audacieuse et l'équilibre presque intenable qui caractérisent l'*Héraklès* final. Si sur plusieurs esquisses le visage du commandant est identifiable, il est modifié par Bourdelle à la demande du modèle pour les trois dernières étapes (*Petit Héraklès*, *Héraklès*, *Intermédiaire*, première étude et *Héraklès*, *Intermédiaire définitif*).

Ce visage, «cette tête âpre et terrible, qui exprime la résolution farouche et le calcul avisé, tête de conquistador cruel et cupide» (G. de Céli, *Gazette de France*, 14 avril 1910), contribue largement au succès du sujet lors de sa première exposition en 1910. L'accueil du public est particulièrement chaleureux et la critique salue unanimement le travail de Bourdelle: «*L'Hercule tuant les oiseaux du lac Stymphale*, de M. Émile Bourdelle, est non seulement l'œuvre la plus importante du Salon, mais encore l'un des plus remarquables et des plus audacieux morceaux de sculpture qu'il nous ait été donné de voir en ces dernières années» (E. Charles, *Liberté*, 28 avril 1910). La taille monumentale présentée à la Société nationale des Beaux-Arts est obtenue mécaniquement à partir d'un plâtre de l'*Héraklès*, *Intermédiaire définitif*, dont nous présentons ici une épreuve en bronze. Offerte par l'École des ponts et chaussées et son personnel au directeur Joseph Verdin à l'occasion de son départ à la retraite en 1923, elle a été précieusement conservée au sein de sa famille depuis lors, et est la première fonte anonyme de l'*Héraklès*, *Intermédiaire définitif* jamais présentée en vente publique.

Having arrived in Paris in 1884, Émile-Antoine Bourdelle joined Falguière's studio at the École des Beaux-arts, before Rodin appointed him as an assistant in around 1893. The two men quickly became friends and Rodin gave Bourdelle valuable support at the beginning of his career, enabling him to make use of his talents with a freedom that official methods would not have permitted. As Rodin said on the subject of his protégé "Bourdelle is one of those people and artists that one has to talk about. He is a pathfinder of the future" (Émile-Antoine Bourdelle' in Volne Smery, Paris, 1909). While the influence of the master is evident in his work, Bourdelle soon sought to become more independent and establish his own style. Referring to Rodin, in 1905 he wrote: "I worked for him, and I spend time with him and profoundly admire him. But who follows will always be looking back. So I learned all the science I was capable of learning from others and after digesting it I aim with all my natural inclination to remain myself" (cited in P. Curtis, *Lettre d'Émile-Antoine Bourdelle*, Paris, 1988, p. 171).

Héraklès archer is the breakaway work, when Bourdelle takes to the wing and flies. While from 1900, Bourdelle turned to mythological subjects, the idea of *Héraklès* resulted from a fortuitous meeting with Commander Doyen-Parigot at Rodin's. This 'cuirassier' captain, of impressive stature and over-developed muscles, was a willing model for the sculptor. Impressed by his unusual physique, Bourdelle launched into the modelling, letting his hands work freely, with no predefined objective. The position of the limbs, the angle of the bow, evolved over the ten hours of posing that the commander recorded in a notebook. Maquettes followed one after the other, all sharing in common the daring posture and almost untenable balance that characterised the final *Héraklès*. Although the commander's face is identifiable in several of the versions, at the request of the model it was altered for the final three stages (*Petit Héraklès*, *Héraklès*, *Intermédiaire*, première étude et *Héraklès*, *Intermédiaire définitif*).

This face, "this cruel and terrible head, which expresses fierce determination and shrewd calculation, the head of a cruel and grasping conquistador" (G. de Céli, *Gazette de France*, 14 April 1910), largely contributed to the success of the subject when it was first exhibited in 1910. The public response was particularly receptive and the critics unanimously hailed Bourdelle's work: "Hercules killing the birds of Lake Stymphale, by M. Émile Bourdelle, is not only the most important work in the Show but indeed one of the most remarkable and most audacious pieces of sculpture that we have seen in recent years" (E. Charles, *Liberté*, 28 April 1910). The monumental carving presented to the Société nationale des Beaux-Arts was mechanically enlarged from a plaster *Héraklès*, *Intermédiaire définitif*, a bronze copy of which we present here. Presented by the École des ponts et chaussées and its staff to its director, Joseph Verdin, on his retirement in 1923, it has been kept safe and sound in the family ever since, and is the first lifetime cast of *Héraklès*, *Intermédiaire définitif* ever presented at auction.



PROVENANT D'UNE PRESTIGIEUSE COLLECTION PARTICULIÈRE

*226

HENRI MARTIN (1860-1943)

Saint-Cirq Lapopie

signé 'Henri Martin' (en bas à gauche)
huile sur toile
115.2 x 110.5 cm.
Peint entre 1911 et 1923

signed 'Henri Martin' (lower left)
oil on canvas
45 $\frac{3}{8}$ x 44 $\frac{1}{2}$ in.
Painted between 1911 and 1923

€300,000-500,000

\$340,000-560,000
£240,000-390,000

Après avoir reçu le Grand Prix de l'École des Beaux-Arts à Toulouse à l'âge de dix-neuf ans, Henri Martin poursuit sa formation à Paris auprès de Jean-Paul Laurens. Ce dernier initie l'artiste aux maîtres de la Renaissance italienne, qu'il étudie de manière plus approfondie lors de son voyage à Rome dès 1883. Profondément marqué par ces découvertes, il s'oriente vers une peinture moins académique et plus poétique.

Dans une composition bercée par une lumière automnale et atmosphérique, le présent tableau illustre les expérimentations synchrétiques de Martin à cette époque. S'il abandonne peu à peu les thèmes symbolistes, il en conserve ici l'atmosphère des paysages pour se diriger vers une vision idéale du monde, traitée dans un style pointilliste. L'artiste se rapproche en effet des pointillistes et des néo-impressionnistes, dont notamment Georges Seurat qui partage l'atelier de son ami Edmond Aman-Jean, pour se réapproprier ces techniques et les porter à l'échelle monumentale. Martin exploite avec talent la touche divisionniste en une virgule massive et impérieuse qui se transforme selon ce qu'elle se doit de décrire. Travaillant par petites touches distinctes et parallèles, posées sur une matière déjà épaisse et juxtaposées de façon plus ou moins serrée, l'artiste compose formes et éclairage dans un paysage serein, modeste et silencieux. Le tableau s'anime ainsi de la lumière du terroir languedocien dans un cadrage serré très moderne.

En cela qu'il ne permet jamais à l'exigence de la composition de céder à l'exaltation chromatique, Martin conserve toutefois un certain classicisme tant par la nature du sujet que par le traitement réaliste de l'arrière-plan. Perché sur une falaise et avec un étage montent dans la vallée, Saint-Cirq Lapopie est d'un pittoresque extrême. Ce village a longtemps inspiré les artistes et écrivains par ses rues étroites, ses colombages et ses fenêtres à meneaux. Bien que Martin fût parmi les premiers à peindre la ville idyllique après y avoir acheté une maison en 1911, il n'était pas le seul à l'apprécier; André Breton fit aussi de Saint-Cirq Lapopie sa résidence estivale. Propice à la rêverie, ce très bel endroit apporte à Henri Martin une profonde sérénité et une créativité nouvelle.

PROVENANCE:

Collection particulière, Amérique du Sud.
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel, en 2000.

Cyrille Martin a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné de l'œuvre d'Henri Martin en préparation par Marie-Anne Destrebecq-Martin.

After receiving the Grand Prix of the École des Beaux-Arts in Toulouse at the age of nineteen, Henri Martin continued his studies in Paris under Jean-Paul Laurens. Laurens introduced the artist to the masters of the Italian Renaissance, whom he studied in greater depth during his visit to Rome after 1883. Profoundly influenced by these discoveries, he turned to a less academic and more romantic style of painting.

In a composition pervaded by a warm and atmospheric light, this painting is an example of Martin's syncretic experiments in this period. While he gradually abandoned symbolist themes, here he retains the atmosphere of their landscapes in order to move towards an ideal view of the world, treated in a pointillist style. Indeed, the artist embraced the approach of the pointillists and neo-impressionists, particularly Georges Seurat, who shared a studio with his friend Edmond Aman-Jean, to reclaim these techniques and take them to a monumental scale. Martin skilfully exploits the divisionist brushstroke into a larger and commanding comma that is transformed to suit what is to be depicted. Working with small, distinct and parallel brushstrokes, placed on material that is already thick and more or less tightly juxtaposed, the artist arranged forms and lighting in a tranquil, unassuming and silent landscape. The picture is brought to life by the light of the Languedoc countryside producing a quite modern, tightly framed work.

In that he never allows the demands of the composition to give way to the exhilaration of colour, Martin retains a certain classicism, as much in the nature of the subject as in the realistic treatment of the background. Perched on a rocky bluff and rising in tiers from the valley below, Saint-Cirq Lapopie is an extremely picturesque location. This village has long inspired artists and writers with its narrow streets, timber-framed buildings and mullion windows. Although Martin was one of the first to paint the idyllic town after buying a house there in 1911, he was not the only one to appreciate it; André Breton also made Saint-Cirq Lapopie his summer home. A superb environment which encouraged reverie, this very beautiful place brought Henri Martin deep serenity and renewed creativity.



COLLECTION D'UN AMATEUR FRANÇAIS

227

AUGUSTE RODIN (1840-1917)

Le baiser, troisième réduction

signé 'Rodin' (sur le rocher, en haut à droite) et avec le cachet du fondeur 'F. BARBEDIENNE. Fondeur' (à gauche de la base); inscrit, numéroté et frappé '65798 oga SVL' (à l'intérieur)

bronze à patine brun foncé

39.5 x 25 x 24 cm.

Conçu en 1886; cette réduction conçue en 1901; cette épreuve fondue en août 1906 dans une édition de 105 à 109 exemplaires

signed 'Rodin' (on the rock, upper right) and stamped with the foundry mark 'F. BARBEDIENNE. Fondeur' (on the left of the base); inscribed, numbered and stamped '65798 oga SVL' (inside)
bronze with dark brown patina
15½ x 9¾ x 9½ in.

Conceived in 1886; this reduction conceived in 1901; this bronze cast in August 1906 in an edition of 105 to 109

€300,000-500,000

\$340,000-560,000

£240,000-390,000

PROVENANCE

Fonderie Barbedienne, Paris.

Collection Perret, Castellane (acquis auprès de celle-ci, le 10 août 1906).

Collection particulière, France (par descendance)

Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

G. Grappe, *Le Musée Rodin*, Paris, 1947, p. 142 (une version en marbre illustrée, pl. 71).

C. Goldscheider, *Rodin, sa vie, son œuvre, son héritage*, Paris, 1962, p. 49 (une version en marbre illustrée).

A.E. Elsen, *Rodin*, New York, 1963, p. 218 (une autre version en bronze illustrée, p. 63).

I. Jianou et C. Goldscheider, *Rodin*, Paris, 1967, p. 102 (une version en marbre et détail illustrés, pl. 54-55).

R. Descharnes et J.-F. Chabrun, *Auguste Rodin*, Paris, 1967, p. 130 (une version en marbre illustrée, p. 131).

C. Goldscheider, *Rodin Sculpture*, Londres, 1970, no. 49 (une version en marbre illustrée).

J.L. Tancock, *The Sculpture of Auguste Rodin*, Philadelphie, 1976, p. 72, 90 et 108 (une version en marbre illustrée *in situ*, p. 77).

M. Laurent, *Rodin*, Paris, 1988, p. 104, no. 2 (une version en marbre illustrée, p. 105).

A. Le Normand-Romain, *Le Baiser de Rodin*, Paris, 1995, p. 98, no. 42 (une autre épreuve illustrée).

A. Le Normand-Romain, *Rodin et le bronze, catalogue des œuvres conservées au Musée Rodin*, Paris, 2007, vol. I, p. 161, no. S.2061 (autres épreuves et une version en marbre illustrées, p. 158-163).

Cette œuvre sera incluse au Catalogue Critique de l'Œuvre Sculpté d'Auguste Rodin actuellement en préparation à la galerie Brame & Lorenceau sous la direction de Jérôme Le Blay, sous le numéro 2016-4842B.



Le baiser reste l'un des sujets les plus recherchés, avec *Le penseur*, de l'œuvre d'Auguste Rodin. Le sculpteur s'inspire directement du drame romantique de Paolo et Francesca, qui apparaissent dans la *Divine Comédie* de Dante (chant V). Basée sur des faits réels, cette histoire reste l'une des tragédies les plus connues du Moyen Âge: Francesca da Rimini, épouse de Gianciotto Malatesta, succombe à la passion avec le frère de celui-ci, Paolo. D'après la légende, le meurtre des deux amants par le mari bafoué aurait eu lieu alors que les jeunes gens échan- gent un baiser.

Rodin invente *Le baiser* au cours du processus de création de son ambitieux projet de *La porte de l'enfer*: il reçoit en 1880 la commande par l'État d'un projet pour le prochain musée des Arts Décoratifs de Paris. C'est avec une grande intensité qu'il y travaille entre 1880 et 1886. Si un foisonnement d'idées vient couronner sa réflexion, certaines de ses études ne sont pas conservées pour le projet final, notamment le groupe des deux amants. Le musée ne voit jamais le jour et *La porte* n'est jamais vraiment terminée. Toutefois, ce projet reste le plus marquant dans la carrière de l'artiste.

Le baiser devait, avec *Le penseur* et *Ugolin*, encadrer *La porte de l'enfer*. Ainsi, Rodin souhaitait souligner respectivement les thèmes de l'amour charnel, de la réflexion et la création, de la paternité et la mort. Le couple d'amoureux apparaît en terre cuite au moment de la troisième maquette du projet. Cependant, à la vue de l'atmosphère dramatique de *La porte*, mais également de la dimension du groupe et de son caractère autonome, Rodin décide de le retirer et de le présenter de façon indépendante. Dès lors, une version en plâtre peint est présentée lors du Salon de Bruxelles en 1887, et plus tard la même année, une épreuve en bronze à la Galerie Georges Petit à Paris. C'est alors qu'il prend le titre de *Baiser*. C'est en 1888, que l'État français émerveillé par le groupe, passe commande d'un agrandissement en marbre. Celui-ci est exposé dix ans plus tard au Salon de Paris.

Il ne fait aucun doute que *Le baiser* de Rodin est l'une des représentations les plus directes du désir et de l'amour charnel. Lors de sa première présentation, le public et la critique sont stupéfaits par la puissance de son érotisme. L'idéalisation et la lascivité des corps, ainsi que la modernité du groupe catalysent un succès immédiat et les commandes qui s'en suivent en marbre et en bronze. Auguste Rodin signe alors un contrat avec le fondeur Barbedienne pour l'édition de plusieurs réductions (au nombre de quatre), fondues entre 1898 et 1918.

The Kiss, together with *The Thinker*, remains one of Auguste Rodin's most acclaimed works. The sculptor was directly inspired by the romantic tragedy of Paolo and Francesca, who feature in Dante's *Divine Comedy* (Canto 5). Based on real events, nonetheless this story is still one of the best known tragedies of the Middle Ages: Francesca da Rimini, wife of Gianciotto Malatesta, succumbed to passion with his brother, Paolo. Legend has it that the two lovers were murdered by the outraged husband at the very moment that the young people were kissing.

Rodin created *The Kiss* as part of the design process for his ambitious project, *The Gates of Hell*, a commission the artist received in 1880 from the State to make an entrance piece for the planned Museum of Decorative Arts in Paris. The artist worked on this project with great intensity between 1880 and 1886. His thoughts culminated in an abundance of ideas, although many of these studies were not retained for the final piece, including the group of the two lovers. The museum was never built and the portal was never truly completed, although this project remains the most notable of the artist's career.

Together with *The Thinker* and *Ugolin*, *The Kiss* was initially intended to crown *The Gates of Hell*. In this way Rodin wished to underline respectively the importance of carnal love, of relection and creativity, of fatherhood and death. The pair of lovers appear in terracotta at the time of the third maquette for the project. However, it would seem that on seeing not only the dramatic atmosphere of the portal, but also the size of the group and its stand-alone character, Auguste Rodin decided to remove it and to present it on its own. Hence a version in painted plaster was subsequently presented at the Salon de Bruxelles in 1887 and later that same year, another version in bronze at the Galerie Georges Petit in Paris. It was then that it acquired the title *Le baiser* (*The Kiss*). In 1888 the French State, delighted by the group, commissioned a larger version in marble, which would be exhibited ten years later at the Salon de Paris.

There is no doubt that Rodin's *Kiss* is one of the most direct depictions of desire and carnal love. When the marble version was first exhibited, the public and critics were stunned by the power of its eroticism. The idealisation and lasciviousness of the bodies and the modernity of the group were the catalyst for immediate success and the commissions in marble and bronze that followed in its wake. Auguste Rodin then signed a contract with the bronze foundry Barbedienne for the production of four reductions that were then cast between 1898 and 1918.



Rodin dans son atelier, accoudé au *Baiser* (marbre), fin 1888-début 1889, 5,5 x 7,2 cm., photographie. Musée Rodin, Paris, no. Ph 187.



λ228

FRANCIS PICABIA (1879-1953)

Le retour de la pêche, les Martigues

signé et daté 'Picabia 1903' (en bas à droite)

huile sur toile

149.5 x 200 cm.

Peint en 1903

signed and dated 'Picabia 1903' (lower right)

oil on canvas

58¾ x 78¼ in.

Painted in 1903

€400,000-600,000

\$450,000-680,000
£310,000-470,000

PROVENANCE

Collection Boulard de Villeneuve, France (en 1903).

François Léon Jouinot-Gambetta, France (avant 1923).

Madame François Léon Jouinot-Gambetta, France (par succession).

Collection particulière, France (acquis auprès de celle-ci).

Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

Paris, Galeries nationales du Grand Palais, *Société des artistes français*, mai 1903, no. 1410.

Paris, Galerie Haussman, *Exposition d'œuvres de Picabia*, février 1905, p. 3, no. 15.

BIBLIOGRAPHIE

L. Vauxcelles, 'Notes d'arts', in *Gil Blas*, 10 février 1905.

W.A. Camfield, B. et P. Calté, C. Clements et A. Pierre, *Francis Picabia, catalogue raisonné*, Paris, 2014, vol. I, p. 189, no. 81 (illustré en couleurs, p. 188).



© tous droits réservés

Fig. 1. Picabia et ses amis à Martigues, en novembre 1902. De gauche à droite: Rodolphe (Rodo) Pissarro, Ermine Orliac, Francis Picabia et Georges (Manzana) Pissarro.







Pour Francis Picabia, l'année 1903 est à marquer d'une pierre blanche. Il expose au Salon des Indépendants, au Salon de mai, au Salon d'automne et au Salon annuel du Cercle Volney. Ces apparitions publiques marquent un tournant dans sa carrière artistique: dès lors, il connaît un succès à la fois critique et financier. Picabia est enfin en mesure de s'assumer en tant qu'artiste professionnel, même si à l'époque sa peinture est grandement inspirée de Camille Pissarro, Alfred Sisley et Paul Signac. Il choisit de fuir la ville pour s'exiler à Moret et Villeneuve-sur-Yonne, plus au sud, deux villages pittoresques où il commence à expérimenter des couleurs plus vives et un coup de pinceau plus libre et expressif.

En 1902, Picabia séjourne à Moret. S'il n'y fait pas la rencontre de Sisley, il tisse néanmoins une amitié fidèle avec le troisième fils de Pissarro, Georges (Manzana) Pissarro. En septembre 1902, ils voyagent ensemble à Martigues, avant d'être rejoints en novembre par Rodo, le frère de Georges (fig. 1). Dans une lettre destinée à son père, Camille Pissarro, Rodo évoque le génie de Picabia ainsi que sa technique innovante. Cette dernière consiste à s'aider de la photographie pour ses œuvres. Rodo fait sans doute allusion dans cette lettre à la présente œuvre, exposée par Picabia au Salon de la Société des artistes français de mars 1903. À son tour, Camille Pissarro écrit une lettre à son fils Lucien: «Nous venons de recevoir une lettre de Rodo, il paraît qu'il travaille beaucoup ainsi que Georges; il me raconte qu'ils sont en compagnie d'un élève de Cormon. Ce garçon est extraordinaire, il fait des quantités d'études sur nature par le procédé en usage dans les écoles, il ne fait qu'une séance, de cette façon il arrive à couvrir des quantités de bouts de toile, il ne tient aucun compte de l'air, de la lumière et il peint tout en brun uniforme !!! Dans le Midi !!! Quand il a ainsi fait quantité de ces croquis, il commence son tableau de Salon: une toile de deux mètres, après avoir fait par le moyen de la photographie le motif qui lui convient !!» (cité in J. Bailly-Herzberg, *Correspondance de Camille Pissarro, Saint-Ouen-l'Aumône, 1991, vol. V p. 331*).

Retour de pêche, les Martigues, aux dimensions imposantes et à la si belle luminosité, captive immédiatement les visiteurs du Salon, tenu à Paris au Grand Palais. Picabia ne tarde pas à saisir les opportunités commerciales associées à l'événement, et décide de faire réaliser des lithographies en couleurs de l'œuvre, afin de la rendre accessible à tous (fig. 2). Georges Petit, alors directeur de la célèbre Galerie Charpentier, organise chaque année le Salon de la gravure en couleurs et expose cette lithographie dès 1906. Chaque épreuve, réalisée par Eugène Delâtre, y est vendue au prix de 80 francs (W.A. Camfield, B. et P. Calté, C. Cléments et A. Pierre, *op. cit.*, p. 189, no. 83).

Comme Pissarro et Sisley, Picabia cherche à rendre les nuances de l'éclairage et de l'atmosphère pour exprimer son admiration pour la nature-même, plutôt que de se borner à reproduire froidement les effets de la lumière sur les couleurs. La correspondance de la famille Pissarro constitue une source fascinante en

matière de compréhension des techniques «modernes» employées par Picabia consistant à réaliser la toile dans son atelier après avoir croqué son sujet en plein air, puis l'avoir photographié. Cette méthode, radicalement différente de celles de ses prédécesseurs impressionnistes, aide le peintre à se libérer de la rigueur, aussi stricte qu'auto-infligée, qui caractérise jusque-là ses toiles. S'il porte toujours une attention particulière à la composition, à partir de 1903, il cherche et parvient à exprimer par son art des émotions plus vives et profondes.

1903 was a banner year for Francis Picabia. He exhibited at the Salon des Indépendants, the Salon de mai, the Salon d'automne and the Salon annuel du Cercle Volney, and these public appearances marked a turning point in the artist's career, one which was to lead him to critical acclaim and financial success. Finally able to consider himself a professional artist, Picabia's painting at this time was heavily indebted to Pissarro, Sisley and Signac. Choosing for his escape from the city the picturesque villages of Moret and, further south, Villeneuve-sur-Yonne, Picabia began to experiment with a brighter palette and a freer, more expressive brushstroke.

In 1902, Picabia was in Moret, and while he did not meet Sisley there, he did become fast friends with the third son of Camille Pissarro, Georges (Manzana) Pissarro. In September 1902 they travelled together to Martigues, and in November were joined by Georges' brother, Rodo (fig. 1). In a letter Rodo wrote to his father Camille Pissarro, he commented on Picabia's genius, as well as his novel technique of using the aid of photography in his work. In this letter, Rodo was certainly commenting on the present work, that Picabia exhibited at the Salon organised by the Société des artistes français in March 1903. In turn, Camille Pissarro wrote a letter to his son Lucien, recounting bits of family news from afar: "We have just received a letter from Rodo... he tells me that they go around with a pupil of Cormon; this youth is extraordinary, he makes many studies from nature using the methods taught in the schools. In this way he is able to cover endless quantities of canvas without taking into account the air or the light, and he paints everything in a uniform brown! And that in the south! When he has made enough sketches this way, he addresses himself to his painting, for the Salon, a canvas of more than six feet, after having established his motif by means of photographs!" (cited in J. Bailly-Herzberg, *Correspondance de Camille Pissarro, Saint-Ouen-l'Aumône, 1991, vol. V p. 331*).

The present work - so large in scale and the subject matter so striking - was sure to capture the attention of visitors to the Salon (which was held in Paris at the Grand Palais). Picabia was quick to seize upon the potential commercial possibilities associated with exposing at the Salon, and also made an intaglio print of the present work, ultimately making his work accessible to a larger audience. Georges Petit, who directed the prominent Galerie Charpentier at the time, hosted an annual Print Fair (Salon de la Gravure en couleurs). The print for the present painting (fig. 2) was likely edited by Georges Petit shortly before its exposition in 1906. Each impression sold for 80 francs, and the printer was likely to be Eugène Delâtre (W.A. Camfield, B. and P. Calté, C. Cléments and A. Pierre, *op. cit.*, p. 189, no. 83).

Like Pissarro and Sisley, Picabia explored the possibilities of light and atmosphere to express a closer affinity to nature itself, rather than merely describing the technical play of light and colour. The documentation via the Pissarro family correspondence is fascinating in the understanding of how Picabia used 'modern' techniques to facilitate his work, which is to say to take sketches of his subject en plein air and then to photograph the subject and complete the painting in his studio. A technique that differed radically from his Impressionist forebears. He was able to liberate himself also from his strict, self-imposed compositional rigors in order to express a deeper emotion in his art, while still maintaining an overriding interest in form and composition.



Fig. 2. Francis Picabia, *Retour de pêche (les Martigues)*, lithographie en couleurs, vers 1905-06.





COLLECTION PARTICULIÈRE, BELGIQUE

λ229

AUGUSTE HERBIN (1882-1960)

Nature morte aux grenades

signé 'Herbin' (en bas à droite)

huile sur toile

38.7 x 46 cm.

Peint en 1904

signed 'Herbin' (lower right)

oil on canvas

15¼ x 18½ in.

Painted in 1904

€60,000-80,000

\$68,000-90,000

£47,000-62,000

PROVENANCE

Galerie Klopfer, Zurich.

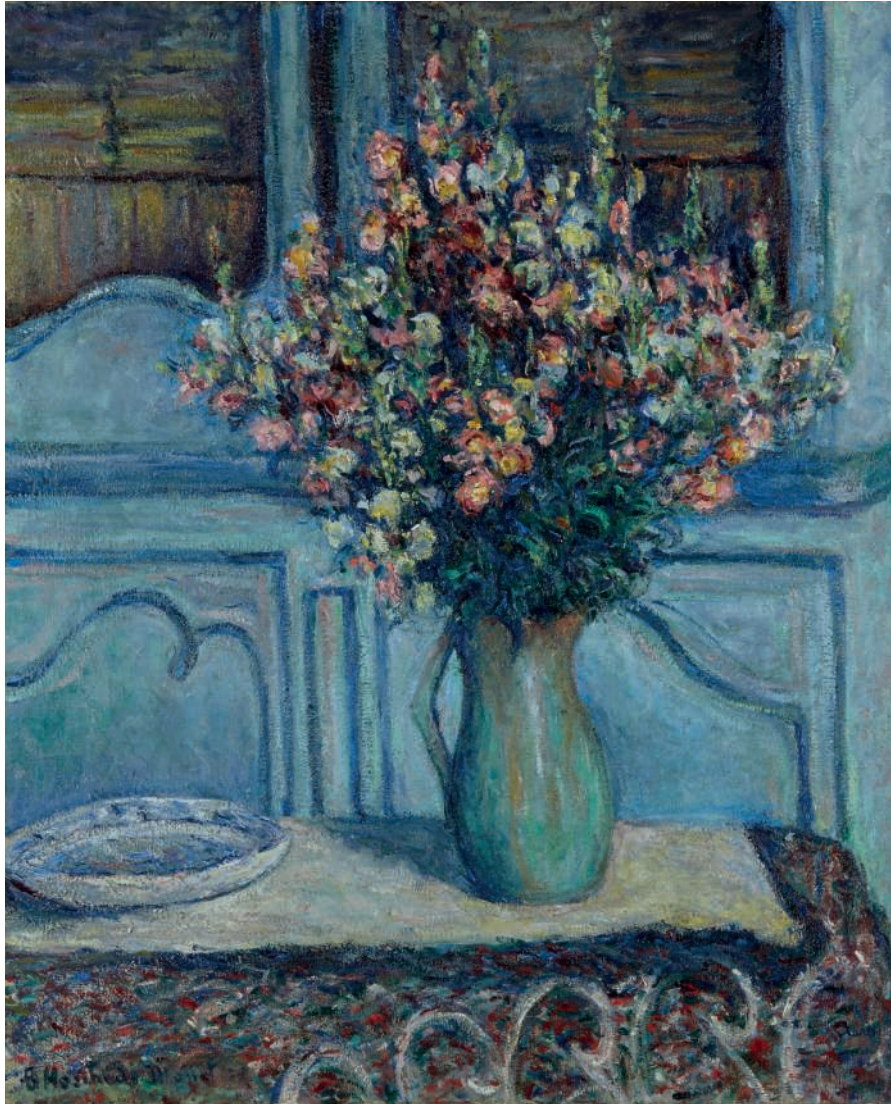
Vente, Christie's, Londres, 6 décembre 1983, lot 446.

Galerie Régis Dorval, Le Touquet.

Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel, en 1996.

BIBLIOGRAPHIE

G. Claisse, *Herbin, Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Lausanne et Paris, 1993, p. 287, no. 49 (illustré; illustré de nouveau en couleurs, p. 25).



λ230

BLANCHE HOSCHEDÉ-MONET (1865-1947)

Les muflers, intérieur à Giverny

signé et daté 'B Hoschede Monet 22' (en bas à gauche)

huile sur toile

73 x 60 cm.

Peint en 1922

signed and dated 'B Hoschede Monet 22' (lower left)

oil on canvas

28¾ x 23½ in.

Painted in 1922

€40,000-60,000

\$45,000-67,000
£31,000-46,000

EXPOSITIONS

Paris, Galerie Bernheim-Jeune, *Blanche Hoschedé-Monet*, mars 1931, no. 40.

Paris, Galerie d'art Drouot Provence, *Blanche Hoschedé-Monet*, mars-avril 1947, no. 10.

PROVENANCE

Collection Marais, Conches-en-Ouche.

Vente, M^e Bisman, Rouen, 30 juin 2013, lot 235.

Vente, M^e Bisman, Rouen, 16 novembre 2014, lot 29.

Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

Philippe Piguet a confirmé l'authenticité de cette œuvre.



COLLECTION PARTICULIÈRE FRANÇAISE

231

HENRI MARTIN (1860-1943)

Portrait de Madame Henri Martin

signé 'Henri Martin -' (en bas à droite)

huile sur toile

46 x 55.5 cm.

Peint vers 1895

signed 'Henri Martin -' (lower right)

oil on canvas

18 $\frac{1}{8}$ x 21 $\frac{7}{8}$ in.

Painted *circa* 1895

€60,000-80,000

\$68,000-90,000

£47,000-62,000

PROVENANCE

Collection particulière, Europe (dans les années 1930).
Collection particulière, Londres (par descendance).
Vente, Bukowskis, Stockholm, 24 novembre 1999, lot 271.
Collection particulière, France (en 2003).
Acquis par le propriétaire actuel vers 2005.

Cyrille Martin a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné de l'œuvre d'Henri Martin actuellement en préparation par Marie-Anne Destrebecq-Martin.



* λ232

HENRI CHARLES MANGUIN (1874-1949)

Le reflet

signé 'Manguin' (en bas à droite)
huile sur toile
92.3 x 73.5 cm.
Peint en 1909

signed 'Manguin' (lower right)
oil on canvas
36¼ x 28¾ in.
Painted in 1909

€80,000-120,000

\$90,000-130,000
£62,000-93,000

PROVENANCE

Galerie Druet, Paris (acquis auprès de l'artiste, en janvier 1910).
Eugène Boch, Monthyon (acquis auprès de celle-ci).
Collection particulière, France (par descendance); vente, M^e Bondu,
Paris, 18 mars 1996, lot 21.
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

EXPOSITION

Paris, Serres du Cours-la-Reine, *Société des Artistes Indépendants*,
26^e exposition, Paris, 1910, no. 3441 (titré 'Nu').

BIBLIOGRAPHIE

H. Bidoux, 'Le Salon des Indépendants', in *Gazette des Beaux-Arts*,
mai 1910, p. 371 (illustré).
P. Cabanne, *Henri Manguin*, Neuchâtel, 1964, p. 161, no. 75 (illustré, p. 108;
titré 'Nu devant le miroir' et daté 1906).
L. et C. Manguin, *Henri Manguin, Catalogue raisonné de l'œuvre peint*,
Neuchâtel, 1980, p. 134-135, no. 303 (illustré, p. 134).

*233

CAMILLE PISSARRO (1830-1903)

Entrée du port du Havre et le brise-lames ouest

signé et daté 'C. Pissarro. 1903' (en bas à droite)

huile sur toile

23.7 x 34.5 cm.

Peint en 1903

signed and dated 'C. Pissarro. 1903' (lower right)

oil on canvas

9 $\frac{3}{8}$ x 13 $\frac{3}{8}$ in.

Painted in 1903

€220,000-280,000

\$250,000-310,000

£180,000-220,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.

Georges Manzana-Pissarro, France (par descendance).

Louise Gillou, Paris.

Ravi Kumar, New York et New Delhi (avant 1964).

Vente, M^e Boisgirard, Paris, 8 décembre 1994, lot 20.

Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

EXPOSITION

Hiroshima, Prefectural Art Museum et Tokyo, The Bunkamura Museum of Art, *Monet and Renoir: Two Great Impressionist Trends*, novembre 2003-mai 2004, p. 57, no. 26 (illustré en couleurs).

BIBLIOGRAPHIE

J. Pissarro et C. Durand-Ruel Snollaerts, *Pissarro, Catalogue critique des peintures*, Paris, 2005, vol. III, p. 920, no. 1521 (illustré).

À l'été 1903, Camille Pissarro s'installe au Havre, et s'attèle à une série de vues du port bouillonnantes d'énergie. Comme Eugène Boudin et Claude Monet avant lui, il est fasciné par le mouvement incessant des hommes et des bateaux, par le renouvellement permanent de la vue qui s'offre à lui. La série du Havre, à laquelle appartient *Entrée du port du Havre et le brise-lames ouest*, est ainsi dans sa quasi-totalité réalisée sans qu'il soit nécessaire à l'artiste de changer de point de vue, depuis sa chambre à l'hôtel Continental.

Les tableaux du Havre illustrent la créativité et l'instinct d'innovation intacts de l'artiste, alors même qu'il approche de la fin de sa vie. Dans la présente œuvre, le temps mitigé et les références au monde industriel (cheminées de bateau, fumées, pylônes) montrent sa volonté de se distancer de l'esthétique traditionnelle des peintres impressionnistes, et de rendre sur la toile la beauté du monde sans l'idéaliser, et de la modernité.

In the summer of 1903, Camille Pissarro travelled to the bustling port of Le Havre, where he produced a series of views of the harbor that are filled with energy. Le Havre, and especially its harbor, had been the subject of paintings by many other artists, including Eugène Boudin and Claude Monet. Pissarro was intrigued by the endless movements of boats and people. This filled him with great enthusiasm, the scene constantly changing before his eyes, each fleeting scene presenting the artist with a new subject matter from the same view. Reflecting this, Pissarro painted a series of Le Havre pictures, of which *Entrée du port du Havre et le brise-lames ouest* is one, all taken from roughly the same vantage point—his room in the Hôtel Continental.

Pissarro's pictures from Le Havre showed the artist, now approaching the end of his life, still driven by his thirst to innovate. In the present work, the gray weather and the industrial urbanity of the scene show that he was willing to disrupt the traditional aesthetic sense so favored by his companions, instead creating a work that is a lyrical paean to the real world, to real weather, and to modernity.



ANCIENNE COLLECTION LÉO NETTER

LOTS 234 À 239

Netter est un nom mythique dans ce que fut l'aventure de Montparnasse. Découvreurs de talents, mécènes, collectionneurs, cette famille d'industriels de l'est de la France marqua l'Histoire de l'Art, plus particulièrement l'École de Paris de l'entre-deux-guerres. Présentée lors d'une remarquable exposition organisée à la Pinacothèque de Paris en 2012, la collection de Jonas Netter offrait un extraordinaire ensemble réuni par cette figure énigmatique dont le nom n'était connu que de quelques initiés. Le public eut la chance de découvrir des œuvres d'André Derain, Michel Kikoïne, Moïse Kisling, Amedeo Modigliani, Chaïm Soutine, Maurice Utrillo, Suzanne Valadon et Maurice de Vlaminck. Cette superbe collection permet de se faire une idée précise des œuvres que son cousin, Léo Netter, industriel lui aussi, réussit à rassembler. Les vicissitudes de l'Histoire n'ont pas permis de conserver intacte la collection d'origine. Inédits, quelques tableaux dont un admirable Vlaminck cézannien, un délicat Jean Puy et un remarquable bouquet de Kisling ont été conservés par les descendants de Léo Netter qui les proposent aux enchères aujourd'hui.

Netter is a legendary name within the Montparnasse adventure. With their roots in the east of France, this industrial family applied to their activity as art patrons the same rigor for talent-spotting upon which their financial success was founded. This skill in selecting works for their collection allowed them to leave an indelible mark on the history of patronage within the period. This is particularly true of their activities during the inter war period, where their focus would be on the École de Paris, as would testify the remarkable exhibition held at the Pinacothèque de Paris in 2012. The Jonas Netter collection comprised an impressive selection of works, assembled by this enigmatic figure, whose name remained known only to a few close confidants. Several hitherto unseen paintings were unveiled to the public, including works by André Derain, Michel Kikoïne, Moïse Kisling, Amedeo Modigliani, Chaïm Soutine, Maurice Utrillo, Suzanne Valadon and Maurice de Vlaminck. Thanks to this extraordinary ensemble, one can easily imagine the content of the collection of his cousin, Léo Netter, another member of the industrial empire. Regrettably, history's tribulations prevented the collection from staying intact. Fortunately, however, a few works, including an admirable Cézannian Vlaminck, a delicate Jean Puy and a remarkable Bouquet by Kisling were preserved by Léo Netter's heirs and are now presented at auction for the first time.

λ234

MOÏSE KISLING (1891-1953)

Bouquet de fleurs

signé et daté 'Kisling 1917' (en bas à gauche); signé, daté de nouveau et situé 'M. KISLING PARIS SEPTEMBRE 1917' (au revers)

huile sur toile

65 x 54 cm.

Peint à Paris en septembre 1917

signed and dated 'Kisling 1917' (lower left); signed, dated again and located 'M. KISLING PARIS SEPTEMBRE 1917' (on the reverse)

oil on canvas

25% x 21¼ in.

Painted in Paris in September 1917

€30,000-50,000

\$34,000-56,000

£24,000-39,000

PROVENANCE

Léo Netter, Paris (avant 1966).

Puis par descendance au propriétaire actuel.

Cette œuvre sera incluse au tome IV du catalogue raisonné de l'œuvre de Moïse Kisling actuellement en préparation par Jean Kisling et Marc Ottavi.



Kistling 1917

ANCIENNE COLLECTION LÉO NETTER

λ235

MAURICE DE VLAMINCK (1876-1958)

Le bourg dans la vallée

signé 'Vlaminck' (en bas à droite)

huile sur toile

81 x 100 cm.

Peint vers 1910-11

signed 'Vlaminck' (lower right)

oil on canvas

31 $\frac{1}{8}$ x 39 $\frac{3}{8}$ in.

Painted *circa* 1910-11

€180,000-250,000

\$210,000-280,000

£140,000-190,000

PROVENANCE

Daniel Tzanck, France; vente, M^{es} Bellier et Hessel, Paris, 4 juin 1925, lot 110.

Léo Netter, Paris (avant 1966).

Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

M. Sauvage, *Vlaminck, sa vie et son message*, Genève, 1956, p. 115, pl. 146 (illustré; titré 'Bougival' et daté 1914).

Cette œuvre sera incluse au catalogue critique de l'œuvre de Maurice de Vlaminck actuellement en préparation par Maité Vallès-Bled et Godeliève de Vlaminck sous l'égide de l'Institut Wildenstein.



Si Maurice de Vlaminck fut en 1905 l'un des pionniers du fauvisme, aux côtés d'Henri Matisse et d'André Derain, à partir de 1907-08, il décide de prendre ses distances avec le mouvement. «Le jeu de la couleur pure, orchestration outrancière dans laquelle je m'étais jeté à corps perdu, ne me contentait plus. Je souffrais de ne pouvoir frapper plus fort, d'être arrivé au maximum d'intensité, limité que je demeurais par le bleu et le rouge du marchands de couleurs» (cité in M. Giry, *Dans le fauvisme, ses origines, son évolution*, Neuchâtel, 1981, p. 222).

Renonçant à la couleur pure, l'artiste explore ainsi de nouveaux principes de construction et étudie attentivement les volumes, la structure des formes et les perspectives. Commence alors sa période dite Cézannienne. En effet, les deux salles entières consacrées à Paul Cézanne au Salon d'automne de 1907 ont certainement dû avoir un puissant impact sur le travail de Vlaminck. La palette de l'artiste devient alors plus modérée bien qu'encore vive, et l'influence du cubisme commence à apparaître dans ses toiles.

Dans *Le bourg dans la vallée*, le cadrage audacieux de cette vue imposante laisse apparaître avec de larges aplats une géométrisation nouvelle du paysage. La construction cubisante du village, probablement de Bougival, se dessine ainsi – mais en douceur – au moyen de grandes touches lumineuses et franches, retranscrivant ainsi l'hésitation de l'artiste à embrasser pleinement ce mouvement qu'il juge trop en négation avec la réalité de la nature. Certains de ses contemporains le renommeront d'ailleurs «le cubiste timide pour maisons seulement».

Cette volonté de fidélité à la nature provient aussi de l'attachement profond de l'artiste à la campagne. Largement dominé par ce sujet, son œuvre exploite en abondance les paysages, vues de villages et bords de routes autour de Paris, de Chatou et Rueil. Même si sa précarité financière l'empêche de quitter la région, à l'inverse des autres artistes de son temps alors regroupés dans le midi, c'est cette nature, sa réelle source d'inspiration, qu'il représente transcendée dans *Le bourg dans la vallée*. Il lui rend d'ailleurs hommage dans sa première publication autobiographique, *Tournant dangereux*, publiée à Paris en 1929 : «C'est à la bicyclette que je dois mes premiers étonnements de la vie au grand air, mes premiers ravissements, mes premières sensations d'espace et de liberté. Avec elle je vis pour la première fois toute la vallée de la Seine, depuis Chatou jusqu'au Havre, Mantes, Bonnières, Rouen, Duclair, Tancarville. [...] Mes plus fortes émotions viennent de ces journées passées sur les grandes routes, sur le haut des coteaux où la vue plongeait dans la vallée, s'arrêtait sur le toit des maisons que l'on croyait pouvoir atteindre de la main. [...] et il me prit la tentation de peindre» (p. 40-41).

Despite being one of the pioneers of Fauvism in 1905, alongside Henri Matisse and André Derain, from 1907 Maurice de Vlaminck took the decision to distance himself from the movement. "The game of pure colour, the outrageous arrangements into which I threw myself bodily no longer satisfied me. I suffered from a lack of real clout, from the sense of having arrived at the limit of maximum intensity, confined by the strength of the paint dealers' tubes of blue and red" (cited in M. Giry, *Dans le fauvisme, ses origines, son évolution*, Neuchâtel, 1981, p. 222).

Renouncing pure colour, the artist set out to explore new ideals of composition, the careful study of volume, the structure of shapes and perspectives. Thus began his so-called Cézannien period. No doubt the two entire rooms dedicated to Paul Cézanne at the Salon d'Automne in 1907 had a strong influence on Vlaminck's work. Although still lively, his palette became more restrained, and the influence of Cubism began to make its appearance in his canvases.

In *Le bourg dans la vallée*, the daring framing of this imposing viewpoint allows the geometric structure of the landscape to appear via the use of broad flat surfaces. The cubist construction of the village (probably identifiable as Bougival), is built up – somewhat conscientiously – via the application of thick strokes of pure and luminous colour. One senses the hesitation the artist felt at fully embracing the new movement which he nevertheless felt was too at odds with nature. Indeed, several of his contemporaries gave Vlaminck the nickname "the reluctant cubist, for houses only".

This willingness to remain true to nature also stemmed from the artist's deep connection with the countryside. Dominated to a great degree by landscape, his work focused in depth on portrayals of the villages and roadsides around Paris, Chatou and Rueil. Although financial insecurity prevented him from travelling further afield – in contrast to other artists of his generation who resettled in Provence – it was this nature, his true source of inspiration, which he chose to portray, transformed, in *Le bourg dans la vallée*. He would acknowledge this experience in his first autobiography *Tournant dangereux*, published in Paris in 1929 : "It is to the bicycle that I owe my life of the great outdoors, my first elations, my first sense of space and freedom. Thanks to it I have discovered the valley of the Seine, from Chatou to Le Havre, Mantes, Bonnières, Rouen, Duclair, Tancarville. [...] My strongest emotions were experienced during those days on the road, from high up on the hillside with the view plunging down to the valley, plunging on the roofs of the houses which seemed almost within arms' reach. [...] and which inspired me to paint" (pp. 40-41).





λ236

MAURICE DE VLAMINCK (1876-1958)

Rue de village

signé 'Vlaminck' (en bas à droite)

huile sur toile

60,3 x 73,2 cm.

Peint vers 1920-22

signed 'Vlaminck' (lower right)

oil on canvas

23¾ x 28⅞ in.

Painted circa 1920-22

€25,000-35,000

\$29,000-39,000

£20,000-27,000

PROVENANCE

Léo Netter, Paris (avant 1966).

Puis par descendance au propriétaire actuel.

Cette œuvre sera incluse au catalogue critique de l'œuvre de Maurice de Vlaminck actuellement en préparation par Maïté Vallès-Bled et Godeliève de Vlaminck sous l'égide de l'Institut Wildenstein.



237

MAURICE UTRILLO (1883-1955)

La maison de Mimi Pinson à Montmartre

signé 'Maurice, Utrillo, V.' (en bas à droite)

huile sur carton

40 x 54.5 cm.

Peint vers 1948

signed 'Maurice, Utrillo, V.' (lower right)

oil on board

15¾ x 21½ in.

Painted circa 1948

€25,000-35,000

\$29,000-39,000

£20,000-27,000

PROVENANCE

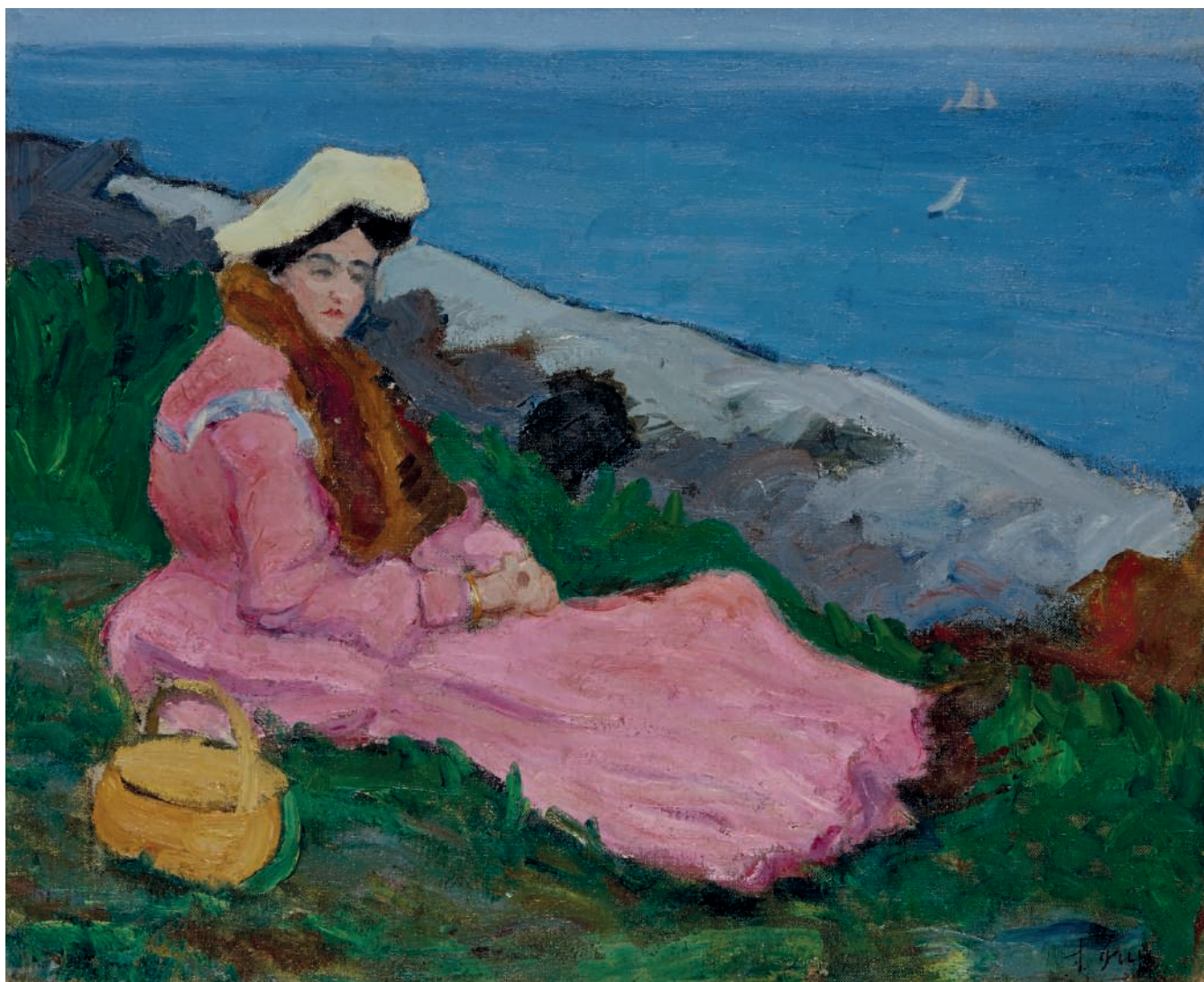
Jean Bellini, Paris (avant 1969).

Léo Netter, Paris.

Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

P. Pétridès, *L'œuvre complet de Maurice Utrillo*, Paris, 1969, vol. III, p. 318, no. 2283 (illustré, p. 319).



λ238

JEAN PUY (1876-1960)

Jeune femme sur la plage

signé et daté 'J. Puy 1903' (en bas à droite)

huile sur toile

50.2 x 61.2 cm.

Peint vers 1903

signed and dated 'J. Puy 1903' (lower right)

oil on canvas

19¾ x 24¼ in.

Painted circa 1903

€10,000-15,000

\$12,000-17,000

£7,800-12,000

PROVENANCE

Théodore Duret, Paris.

Collection particulière, Paris (par descendance); vente, M^e Lair-Dubreuil, Paris, 1^{er} mars 1928, lot 23.

Léo Netter, Paris (avant 1966).

Puis par descendance au propriétaire actuel.

Cette œuvre sera incluse au supplément du catalogue raisonné de l'œuvre peint de Jean Puy actuellement en préparation par l'Association des Amis de Jean Puy et le Fonds Jean et Michel Puy.



λ239

MOÏSE KISLING (1891-1953)

Paysage

signé 'Kisling' (en bas à gauche); signé de nouveau et inscrit 'M. KISLING
3. RUE BARA PARIS (Vle)' (au revers)
huile sur toile
65 x 81 cm.
Peint vers 1917

signed 'Kisling' (lower left); signed again and inscribed 'M. KISLING 3. RUE
BARA PARIS (Vle)' (on the reverse)
oil on canvas
25% x 31% in.
Painted *circa* 1917

€15,000-20,000

\$17,000-22,000
£12,000-15,000

PROVENANCE

Léo Netter, Paris (avant 1966).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Cette œuvre sera incluse au tome IV du catalogue raisonné de l'œuvre de
Moïse Kisling actuellement en préparation par Jean Kisling et Marc Ottavi.

240

PABLO GARGALLO (1881-1934)

Mujer con sombrilla (Femme à l'ombrelle)

plomb martelé

33.3 x 33.3 x 17 cm.

Exécuté vers 1921; cette œuvre est unique

hammered lead

13 $\frac{1}{8}$ x 13 $\frac{1}{8}$ x 6 $\frac{3}{4}$ in.

Executed circa 1921; this work is unique

€120,000-180,000

\$140,000-200,000
£93,000-140,000

PROVENANCE

Collection Koeniswert.

Collection particulière, Reims.

Collection particulière, Reims (par descendance).

Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

Barcelone, Palacio de la Industria, *Les Arts i els Artistes, Exposició d'Art*, mai 1923, no. 321.

Paris, Grand Palais des Champs Elysées, *Salon d'automne*, novembre-décembre 1923, p. 163, no. 707.

BIBLIOGRAPHIE

'Pablo Gargallo', in *Sélection*, no. 10, Anvers, 1930, p. 48 (illustré; titré 'Elégante').

P. Courthion et P. Gargallo-Anguera, *Pablo Gargallo, catalogue raisonné*, Paris, 1973, p. 38 et 140, no. 71 (illustré, p. 69 et 140).

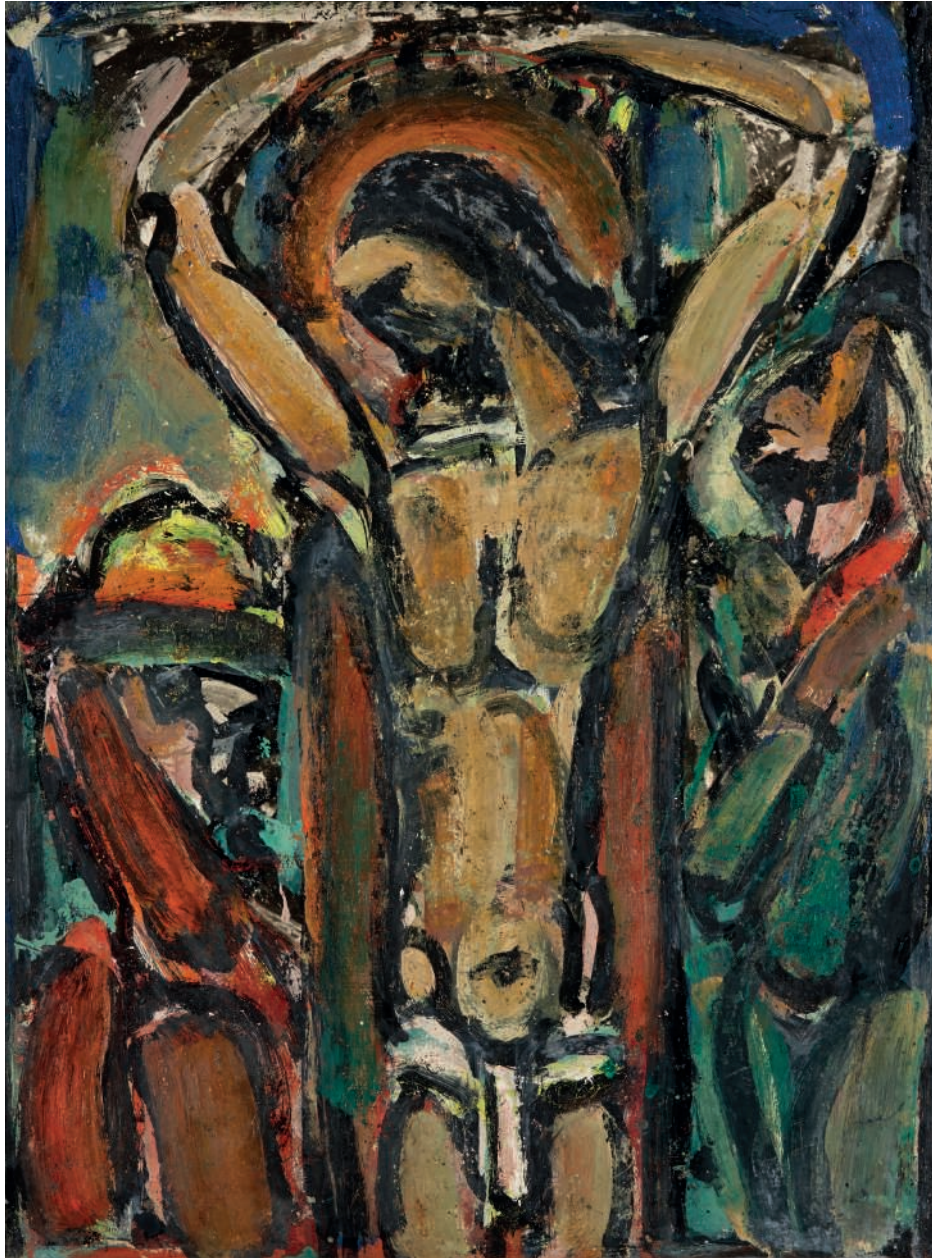
P. Gargallo-Anguera, *Pablo Gargallo, catalogue raisonné*, Paris, 1998, p. 118, no. 93 (illustré).

Dès 1907, à la suite d'un court séjour au Bateau Lavoir chez son ami Picasso, et de la découverte de ses premières études pour *Les demoiselles d'Avignon*, Pablo Gargallo est le premier à entamer des recherches qui mèneront à la sculpture cubiste. Si la première guerre mondiale porte un sévère coup d'arrêt à ses expérimentations, un nouveau séjour à Paris en 1920 et ses retrouvailles avec les amis d'autrefois – Picasso, Lipchitz, Laurens, Gris, entres autres – lui donne un souffle nouveau. À son retour à Barcelone, il se lance avec une audace décuplée dans une série de sculptures, inaugurée par *Mujer con sombrilla*, ici présentée. À l'aide de feuilles de plomb martelées, Gargallo emploie pour la première fois des surfaces concaves pour les parties du corps qui devraient au contraire saillir, les volumes étant créés par ces espaces vides. Cette œuvre majeure, jalon de la sculpture cubiste, fut récemment redécouverte après que sa trace a été perdue depuis sa vente à un amateur non identifié au Salon d'automne en 1923.

As early as 1907, after a short stay in Paris with his friend Picasso at the Bateau Lavoir where he discovered the first studies for *Les demoiselles d'Avignon*, Pablo Gargallo became the first artist to explore sculpture under a cubist perspective. Whereas the onset of the World War I had abruptly interrupted his progress, his return to Paris in 1920 and to prior friendships – with Picasso, Lipchitz, Laurens, Gris, among others – gave him a fresh creative boost. On his return to Barcelona, he embarked with renewed audacity on a series of sculptures, the first of which was *Mujer con sombrilla*, presented here. Using hammered sheets of lead, he employed for the first time concave surfaces in place of projected forms, allowing volumes to be modelled by empty space. This significant work, a milestone of cubist sculpture, has only recently been rediscovered having been considered lost since its sale to an unidentified collector at the Salon d'automne in 1923.







λ241

GEORGES ROUAULT (1871-1958)

Christ à la colonne

avec le cachet 'ATELIER DE GEORGES ROUAULT GR' (deux fois, au revers)
huile sur papier marouflé sur toile
60.7 x 45.5 cm.
Débuté en 1938-39 et achevé en 1951

stamped twice 'ATELIER DE GEORGES ROUAULT GR' (on the reverse)
oil on paper laid down on canvas
23% x 17% in.
Begun in 1938-39 and completed in 1951

€70,000-100,000

\$79,000-110,000
€55,000-77,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

Québec, Musée du Québec et Montréal, Musée d'art contemporain, *Rouault*, janvier-mai 1965, p. 80, no. 44 (dimensions erronées).
Munich, Haus der Kunst et Manchester, City Art Galleries, *Georges Rouault*, mars-juillet 1974, p. 47, no. 80 (dimensions erronées).
Rome, Accademia di Francia, *Daumier e Rouault*, novembre 1983-février 1984, p. 200, no. 16 (illustré, p. 151).

La Fondation Georges Rouault a confirmé l'authenticité de cette œuvre.



*λ.242

GEORGES ROUAULT (1871-1958)

La Sainte Face

porte la signature 'G Rouault' (en bas à droite)
huile sur papier maroufflé sur toile
55.8 x 41.3 cm.
Peint en 1939

bears the signature 'G Rouault' (lower right)
oil on paper laid down on canvas
22 x 16¼ in.
Painted in 1939

€100,000-150,000

\$120,000-170,000
£78,000-120,000

PROVENANCE

Collection particulière, Oslo.
Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

B. Dorival et I. Rouault, *Rouault, l'œuvre peint*, Monte-Carlo, 1988, p. 197,
no. 2166 (illustré).

PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE ALLEMANDE

λ243

BERNARD BUFFET (1928-1999)

Le château de Versailles

signé 'Bernard Buffet' (en haut à gauche) et daté '1989' (en haut à droite)

huile sur toile

114,5 x 195,1 cm.

Peint en 1989

signed 'Bernard Buffet' (upper left) and dated '1989' (upper right)

oil on canvas

45½ x 76¾ in.

Painted in 1989

€200,000-300,000

\$230,000-340,000

£160,000-230,000

PROVENANCE

Galerie Maurice Garnier, Paris.

Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel, en 1996.

Cette œuvre est répertoriée dans les archives de la Galerie Maurice Garnier.

En 1989, Bernard Buffet entreprend de représenter les monuments les plus emblématiques de Paris et ses environs. Alors que la *Tour Eiffel* et le *Grand Palais* exaltent la ville lumière, il émane du *Château de Versailles* une monumentalité remarquable, soulignée par le très grand format choisi par le peintre.

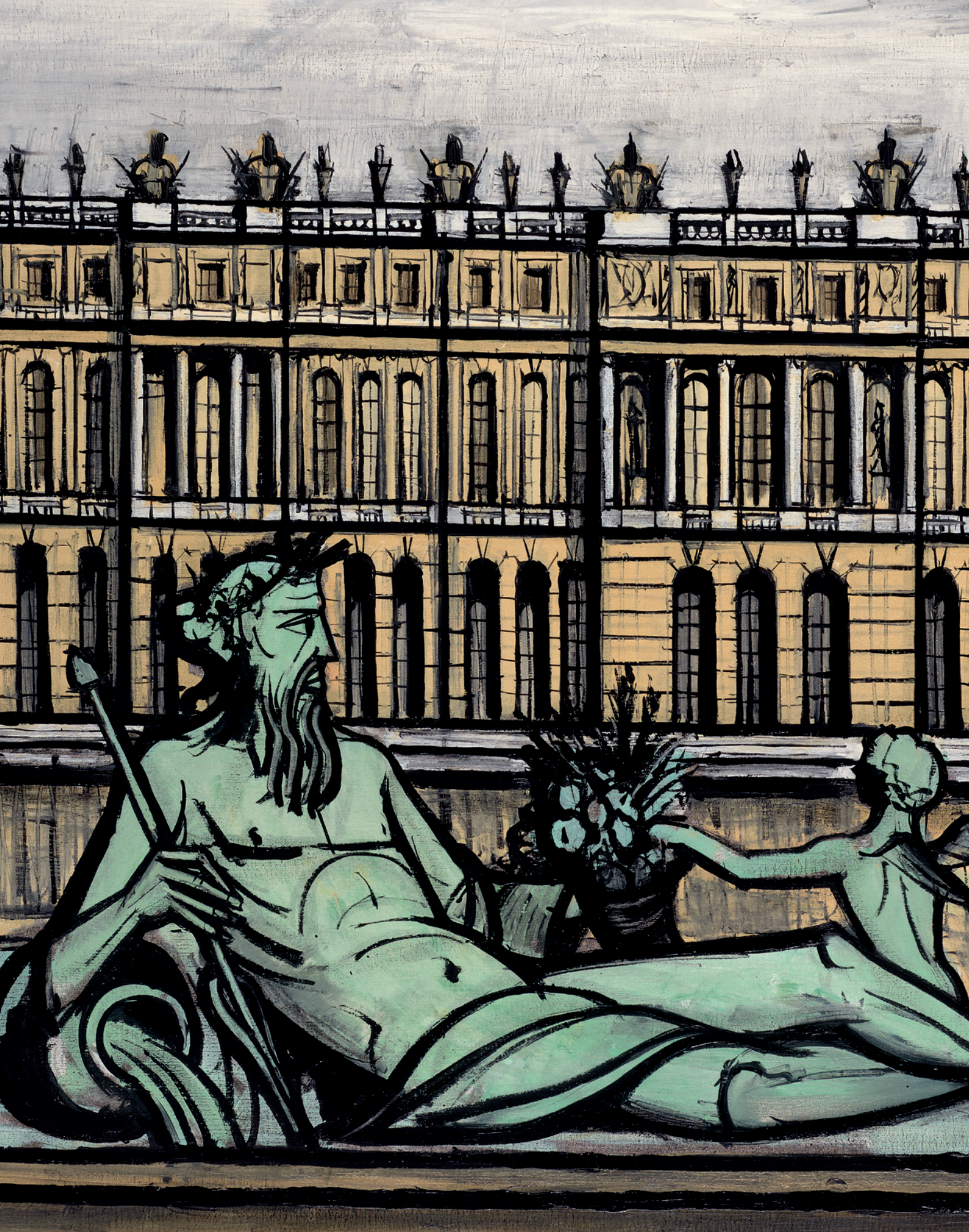
L'édifice, qui incarne toute la grandeur de l'architecture classique du XVII^e siècle, est ici considérablement métamorphosé par la touche de l'artiste. La pureté des lignes et la symétrie du château sont envisagées sous le trait noir, épais et dominant si caractéristique de l'œuvre de Buffet. Le peintre renforce ainsi le majestueux du bâtiment par l'utilisation de lignes verticales et horizontales fortes, qui se reflètent de manière délicate et harmonieuse dans le parterre d'eau du château.

Au premier plan de l'œuvre, Buffet détourne par ailleurs l'une des statues évoquant les *Fleuves*. Si ces allégories en bronze sont d'ordinaire conçues selon le canon statuaire grec, l'artiste représente ici un personnage émacié, sous un ciel gris, plus à même de faire écho à ses propres angoisses et tourments.

In 1989 Bernard Buffet undertook the representation of several of the most emblematic buildings of Paris and its environs. Whereas the Eiffel Tower and the Grand Palais were chosen to represent the City of Light, Versailles evoked the monumentality of history, and hence the oversized format chosen by the artist for the present work.

The palace, which embodies the golden age of 17th century French architecture, is here completely transformed by Buffet's style. The lightness and symmetry characteristic of the building's facade are reconsidered with dark, thick strokes which dominate the construction. As such the painter succeeds in reinforcing the majestic aspect of the edifice through the presence of these strong vertical and horizontal lines which harmoniously reflect in the water feature in the foreground.

Buffet had in fact altered one of the aspects of the statue representative of the Rivers. Indeed these allegorical figures were originally conceived according to the Classical Greek canon, whereas in Buffet's version the figure appears tormented under a threatening sky, reflecting no doubt the artist's own sense of melancholy.

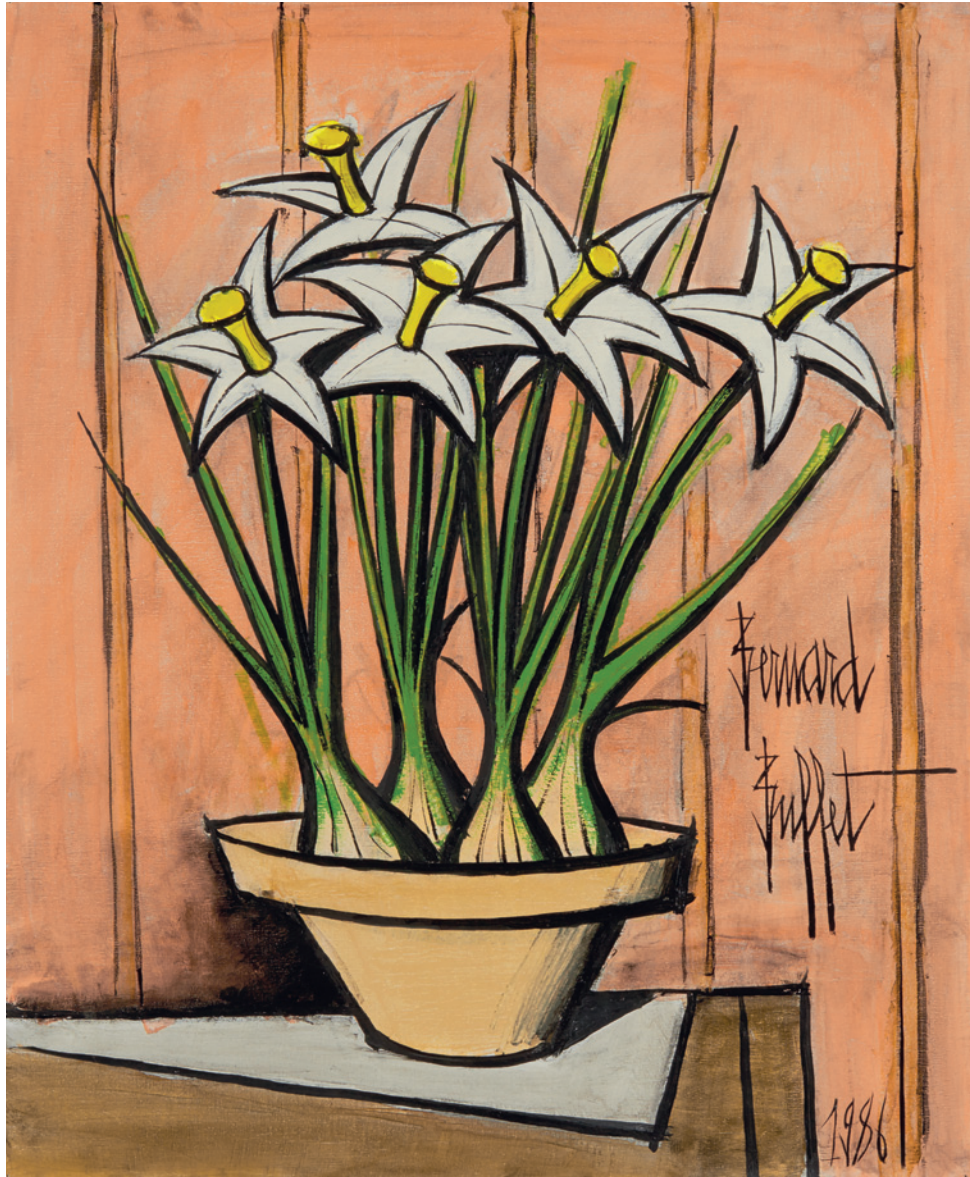


Fernando Zampieri



1989





λ244

BERNARD BUFFET (1928-1999)

Les jonquilles

signé 'Bernard Buffet' (à droite) et daté '1986' (en bas à droite); signé, daté de nouveau et dédié 'Pour ... Bernard Noël 1986' (au revers)
huile sur toile
73.3 x 60.5 cm.
Peint en 1986

signed 'Bernard Buffet' (on the right) and dated '1986' (lower right); signed, dated again and dedicated 'Pour ... Bernard Noël 1986' (on the reverse)
oil on canvas
28 $\frac{7}{8}$ x 23 $\frac{3}{8}$ in.
Painted in 1986

€50,000-70,000

\$57,000-79,000
£39,000-54,000

PROVENANCE

Collection particulière, Paris (don de l'artiste, en 1986).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Cette œuvre est répertoriée dans les archives de la Galerie Maurice Garnier.



PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE PARISIENNE

λ245

MAURICE DE VLAMINCK (1876-1958)

Vase de fleurs

signé 'Vlaminck' (en bas à droite)

huile sur toile

65.1 x 54.2 cm.

Peint vers 1913-14

signed 'Vlaminck' (lower right)

oil on canvas

25% x 21% in.

Painted circa 1913-14

€40,000-60,000

\$45,000-67,000

£31,000-46,000

PROVENANCE

Ambroise Vollard, Paris.

Acquis par le propriétaire actuel avant 1964.

Cette œuvre sera incluse au catalogue critique de l'œuvre de Maurice de Vlaminck actuellement en préparation par Maïté Vallès-Bled et Godeliève de Vlaminck sous l'égide de l'Institut Wildenstein.



246

ROBERT PINCHON (1886-1943)

La commémoration du 11 novembre 1919 à Lisieux

signé et daté 'Robert Pinchon 1919' (en bas à gauche)

huile sur toile

60.2 x 73 cm.

Peint en 1919

signed and dated 'Robert Pinchon 1919' (lower left)

oil on canvas

23¾ x 28¾ in.

Painted in 1919

€15,000-20,000

\$17,000-22,000

£12,000-15,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.

Madame Pinchon, Rouen (par succession).

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné de l'œuvre de Robert Pinchon actuellement en préparation par Alain Letailleux, sous le no. 1136.



247

MAURICE UTRILLO (1883-1955)

Châtillon-de-Michaille (Ain)

signé 'Maurice, Utrillo, V.' (en bas à droite); signé de nouveau et titré 'Châtillon-de-Michaille, (Ain), Maurice, Utrillo, V.' (au revers)
 huile sur toile
 50 x 61 cm.
 Peint vers 1933

signed 'Maurice, Utrillo, V.' (lower right); signed again and titled 'Châtillon-de-Michaille, (Ain), Maurice, Utrillo, V.' (on the reverse)
 oil on canvas
 19 $\frac{1}{2}$ x 23 $\frac{1}{2}$ in.
 Painted circa 1933

€50,000-70,000

\$57,000-79,000
£39,000-54,000

PROVENANCE

Lucien Nacu, Le Mée-sur-Seine (avant 1969).
 Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

Osaka, Kintetsu Grande Galerie; Nagasaki, Musée d'art; Kitakyushu, Musée municipal d'art et Yokohama, Musée d'art Sogo, *Maurice Utrillo*, novembre 1988-avril 1989, p. 141, no. 51 (illustré en couleurs; daté vers 1928).
 Monaco, Musée océanographique, *Exposition Maurice Utrillo*, avril-mai 1995, p. 32 (illustré en couleurs, p. 33; daté vers 1928).
 Padoue, Palazzo Zabarella; Rome, Palazzo degli Esposizioni et Catagne, Galleria d'Arte Moderna delle Ciminiere, *Maurice Utrillo*, mars 1997-janvier 1998, p. 60, no. 32 (illustré en couleurs; daté vers 1928).

BIBLIOGRAPHIE

P. Pétridès, *L'œuvre complet de Maurice Utrillo*, Paris, 1969, vol. III, p. 86, no. 1497 (illustré, p. 87).



248

EUGÈNE BOUDIN (1824-1898)

Canal à Saint-Valéry-sur-Somme. Effet de lune

signé, daté et situé 'St Valery E. Boudin 92' (en bas à gauche)

huile sur toile

40.2 x 55.4 cm.

Peint en 1892

signed, dated and located 'St Valery E. Boudin 92' (lower left)

oil on canvas

15 $\frac{7}{8}$ x 21 $\frac{1}{4}$ in.

Painted in 1892

€50,000-70,000

\$57,000-79,000

£39,000-54,000

PROVENANCE

Acquis par la famille du propriétaire actuel, dans les années 1950.

Cette œuvre sera incluse au prochain volume du catalogue raisonné de l'œuvre peint d'Eugène Boudin actuellement en préparation par Manuel Schmit.



249

EUGÈNE BOUDIN (1824-1898)

Dordrecht. Bords de la Meuse

signé et daté 'E. Boudin. 84' (en bas à gauche)
 huile sur toile
 46 x 65.2 cm.
 Peint en 1884

signed and dated 'E. Boudin. 84' (lower left)
 oil on canvas
 18 1/8 x 25 5/8 in.
 Painted in 1884

€60,000-80,000

\$68,000-90,000
£47,000-62,000

PROVENANCE

Vente, M^e Lair-Dubreuil, Paris, 19 février 1904, lot 168.
 Vente, M^e Gabriel, Paris, 26 avril 1918, lot 10.
 B. Simpson, Londres; vente, Christie's, Londres, 11 juillet 1924, lot 22.
 H. B. Harris, Londres (acquis au cours de cette vente).
 The Lefevre Gallery, Londres.
 Collection particulière, France (dans les années 1950).
 Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

R. Schmit, *Eugène Boudin*, Paris, 1973, vol. II, p. 199, no. 1815 (illustré).

COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

250

ALBERT DUBOIS-PILLET (1846-1890)

Le Puy en hiver

signé 'DUboiS Pillet' (en bas à droite)
huile sur toile
37,6 x 49,5 cm.
Peint en 1889

signed 'DUboiS Pillet' (lower right)
oil on canvas
14¾ x 19½ in.
Painted in 1889

€100,000-150,000

\$120,000-170,000

£78,000-120,000

PROVENANCE

Collection Verhilac, Le Puy.
Vente, Sotheby's, Londres, 6 décembre 1961, lot 125.
Collection L. Knight, Royaume-Uni (acquis au cours de cette vente).
Arthur G. Altschul, New York (avant 1970).
Vente, Sotheby's, Londres, 29 juin 1994, lot 131.
Wildenstein Galleries, Londres.
Vente, Sotheby's, New York, 3 novembre 2011, lot 223.
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

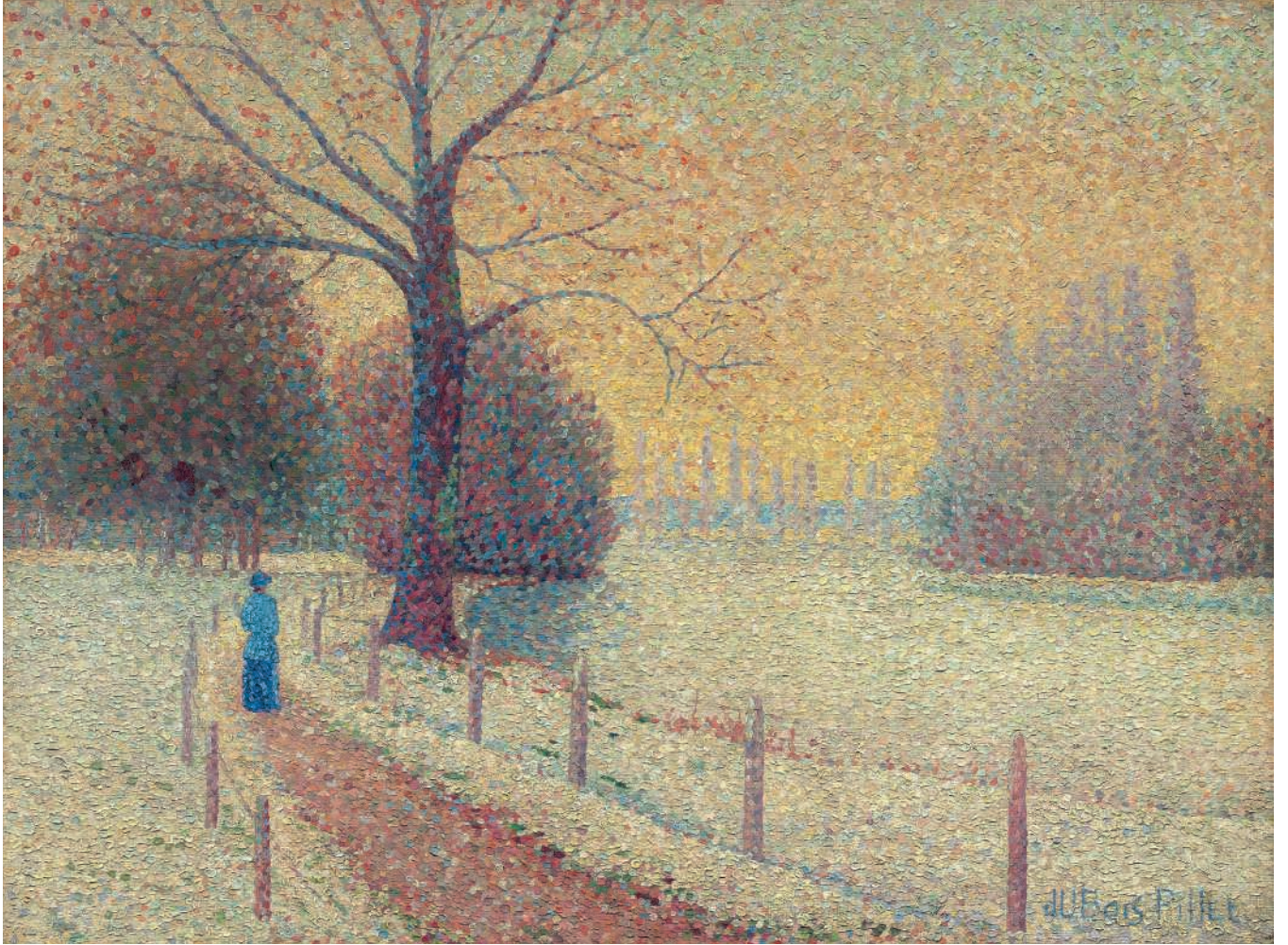
EXPOSITION

New Haven, Yale University Art Gallery, *Neo-Impressionists and Nabis*, 1965,
no. 2 (illustré en couleurs).

BIBLIOGRAPHIE

J. Sutter, *Les Néo-Impressionnistes*, Neuchâtel, 1970, p. 93 (illustré en couleurs).
P. Courthion, *Impressionism*, New York, 1971, p. 189 (illustré en couleurs).

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné de l'œuvre d' Albert Dubois-Pillet
actuellement en préparation par Patrick Offenstadt.





251

HENRI LE SIDANER (1862-1939)

Le pont

signé 'LE SIDANER' (en bas à droite)

huile sur toile

46.5 x 55.5 cm.

Peint entre 1931 et 1938

signed 'LE SIDANER' (lower right)

oil on canvas

18¼ x 21⅞ in.

Painted between 1931 et 1938

€50,000-70,000

\$57,000-79,000

£39,000-54,000

PROVENANCE

Collection particulière, Allemagne.

EXPOSITION

Paris, Galerie Charpentier, *Le Sidaner*, février-mars 1939, no. 43 (titré 'Maisons sur la rivière').

BIBLIOGRAPHIE

Y. Farinaux-Le Sidaner, *Le Sidaner, l'œuvre peint et gravé*, Milan, 1989, p. 287, no. 791 (illustré avant les reprises par l'artiste).



PROVENANT D'UNE COLLECTION PRIVÉE PARISIENNE

252

EUGÈNE BOUDIN (1824-1898)

La Touques. Le pont de Deauville le matin

signé 'E. Boudin' (en bas à gauche)

huile sur toile

40 x 55.5 cm.

Peint entre 1888 et 1895

signed 'E. Boudin' (lower left)

oil on canvas

15¾ x 21⅞ in.

Painted between 1888 and 1895

€80,000-120,000

\$90,000-130,000
£62,000-93,000

PROVENANCE

Pierre Gallimard, Paris.

Vente, M^{es} Boscher, Laurin, Guilloux, Buffetaud et Tailleur, Paris, 18 juin 1985, lot 4.

Vente, M^e Loudmer, Paris, 30 juin 1986, lot 54.

Galerie de la Présidence, Paris.

Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel, en 2006.

EXPOSITION

Honfleur, Musée Eugène Boudin, *Dans l'intimité d'Eugène Boudin*, juin-septembre 2014, p. 232, no. 123 (illustré en couleurs, p. 180).

BIBLIOGRAPHIE

R. et M. Schmit, *Eugène Boudin, Deuxième supplément*, Paris, 1993, p. 54, no. 3986 (illustré).



253

HENRI FANTIN-LATOURE (1836-1904)

Assiette de raisin

signé et daté 'Fantin. 86' (en bas à gauche)

huile sur toile

29.5 x 43 cm.

Peint en 1886

signed and dated 'Fantin. 86' (lower left)

oil on canvas

11 $\frac{5}{8}$ x 16 $\frac{7}{8}$ in.

Painted in 1886

€40,000-60,000

\$45,000-67,000

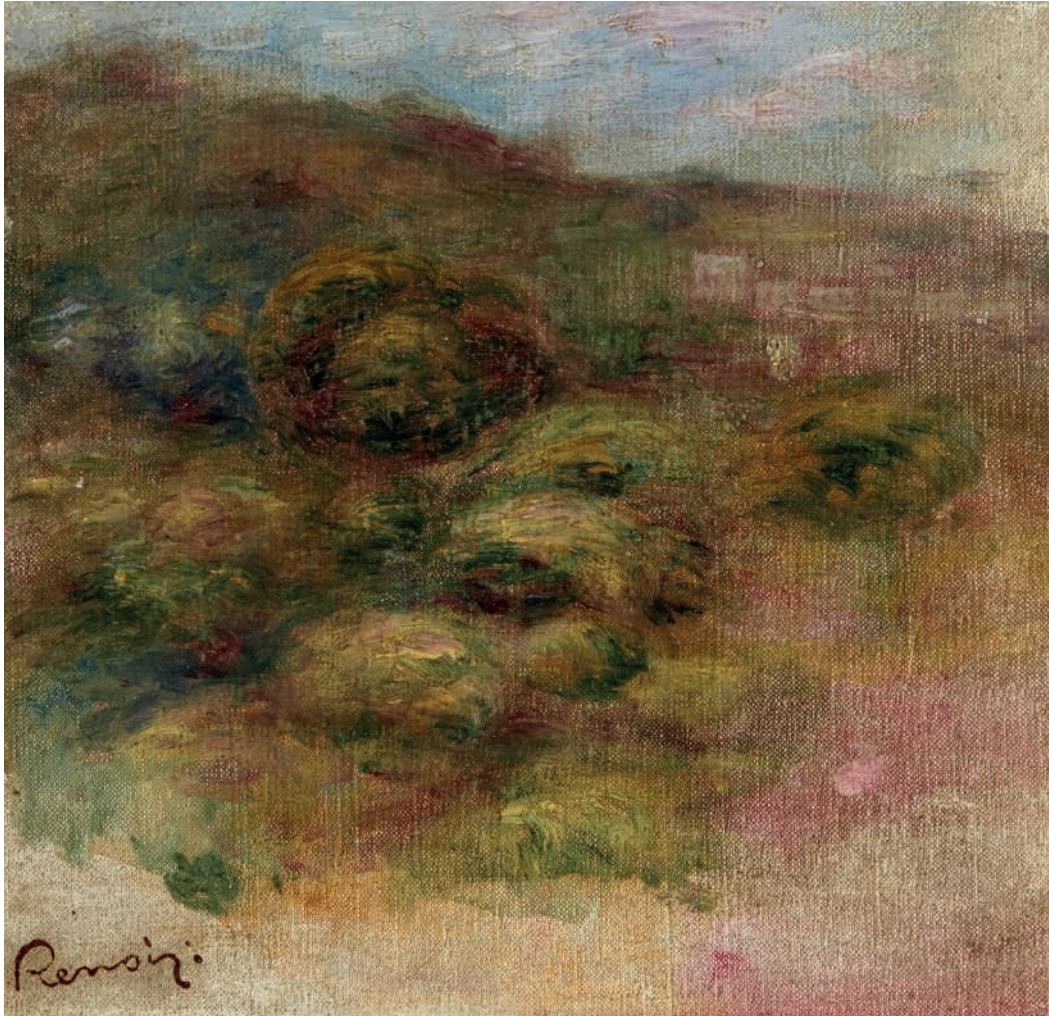
£31,000-46,000

PROVENANCE

Collection Grozo, France (avant 1950).

Puis par descendance au propriétaire actuel.

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné des peintures et pastels d'Henri Fantin-Latour actuellement en préparation par la galerie Brame & Lorenceau.



254

PIERRE-AUGUSTE RENOIR (1841-1919)

Paysage

avec le cachet 'Renoir.' (en bas à gauche; Lugt 2137b)

huile sur toile

21 x 23 cm.

Peint en 1906

stamped 'Renoir.' (lower left; Lugt 2137b)

oil on canvas

8¼ x 9½ in.

Painted in 1906

€60,000-80,000

\$68,000-90,000
£47,000-62,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.

Collection particulière, France (vers 1965).

Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

Bernheim-Jeune, ed., *L'atelier de Renoir*, Paris, 1931, vol. I, pl. 99, no. 321 (illustré avec une autre étude).

G.-P. et M. Dauberville, *Renoir, Catalogue raisonné des tableaux, pastels, dessins et aquarelles*, Paris, 2012, vol. IV, p. 291, no. 3178 (illustré avec une autre étude).

Cette œuvre sera incluse au catalogue critique de l'œuvre de Pierre-Auguste Renoir actuellement en préparation par l'Institut Wildenstein.



COLLECTION PRIVÉE FRANÇAISE

255

FRANÇOIS POMPON (1855-1933)

Goret, second état

signé et avec le cachet du fondeur 'C. VALSUANI CIRE PERDUE POMPON'
(sur la base)

bronze à patine brun-foncé

14.5 x 24.5 x 9 cm.

Conçu en 1925; cette épreuve fondue entre 1926 et 1928

signed and stamped with the foundry mark 'C. VALSUANI CIRE PERDUE
POMPON' (on the base)

bronze with dark brown patina

5¾ x 9¾ x 3½ in.

Conceived in 1925; this bronze cast between 1926 and 1928

€40,000-60,000

\$45,000-67,000

£31,000-46,000

PROVENANCE

Acquis auprès de l'artiste par la famille du propriétaire actuel, en 1929.

BIBLIOGRAPHIE

C. Chevillot, L. Colas et A. Pinget, *François Pompon*, Paris, 1994, p. 190,
no. 41D (une autre épreuve illustrée et illustrée de nouveau en couleurs, p. 55).

Liliane Colas a confirmé l'authenticité de cette œuvre.



COLLECTION PRIVÉE PARISIENNE

256

HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC (1864-1901)

Cuirassier à cheval, vu de dos

signé et daté 'HTLautrec 83' (en bas à droite)

huile sur panneau

23.9 x 16.5 cm.

Peint en 1883

signed and dated 'HTLautrec 83' (lower right)

oil on panel

9 $\frac{3}{8}$ x 6 $\frac{1}{2}$ in.

Painted in 1883

€50,000-70,000

\$57,000-79,000

£39,000-54,000

PROVENANCE

Vente, M^{es} Bellier et Dubourg, Paris, 3 juin 1954, lot 69.
Collection Vernes, Paris.

BIBLIOGRAPHIE

M.-G. Dortu, *Toulouse-Lautrec et son œuvre*, New York, 1971, vol. II, p. 94,
no. P. 218 (illustré, p. 95).



257

AUGUSTE RODIN (1840-1917)

Petite tête au nez retroussé

signé 'A. Rodin' (sur le cou, à droite)
bronze à patine brun-rouge
Hauteur: 14 cm.
Conçu avant 1900

signed 'A. Rodin' (on the neck, at right)
bronze with brown-red patina
Height: 5½ in.
Conceived before 1900

€10,000-15,000

\$12,000-17,000
£7,800-12,000

PROVENANCE

The Carfax Gallery, Londres.
Elkin J. Salaman, Londres (probablement acquis auprès de celle-ci, dans les années 1890).
Peggy Bell, Phœnix (par descendance); vente, Christie, Manson & Woods, Londres, 1^{er} décembre 1972, lot 292.
Auriol Seelig, Londres.
Vente, Gorrings, Lewes, 3 décembre 2014, lot 1454.
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

G. Grappe, *Catalogue du Musée Rodin*, Paris, 1927, p. 50, no. 103 (une autre épreuve illustrée).
J.L. Tancock, *The Sculpture of Auguste Rodin*, Philadelphie, 1976, p. 611, no. 111-117-1 (une autre épreuve illustrée).
J. de Caso et P.B. Sanders, *Rodin's Sculpture, A Critical Study of the Spreckels Collection*, San Francisco, 1977, no. 33 (une autre épreuve illustrée, p. 190).
A. Le Normand-Romain, *Rodin et le bronze, Catalogue des œuvres conservées au Musée Rodin*, Paris, 2007, vol. II, p. 670-671, no. S. 631 (une autre épreuve illustrée).
O. Grautoff, *Auguste Rodin*, Bielefeld, 1908, p. 76 (une autre épreuve illustrée, p. 26, fig. 27).



258

CAMILLE CLAUDEL (1864-1943)

Tête de rieur

porte la signature 'A. Rodin' (sur le cou, à droite) et avec le cachet du fondeur 'Alexis RUDIER. Fondateur. Paris.' (à l'arrière)
bronze à patine brun foncé
Hauteur: 15.7 cm.
Conçu vers 1891-92; cette épreuve fondue vers 1925

bears the signature 'A. Rodin' (on the neck, at right) and stamped with the foundry mark 'Alexis RUDIER. Fondateur. Paris.' (at the back)
bronze with dark brown patina
Height: 6½ in.
Conceived circa 1891-92; this bronze cast circa 1925

€6,000-8,000

\$6,800-9,000
£4,700-6,200

PROVENANCE

Collection particulière, Philadelphie.
Collection particulière, Etats-Unis (par descendance); vente, Skinner, Boston, 23 janvier 2015, lot 511.
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

R.-M. Paris et A. de La Chapelle, *L'œuvre de Camille Claudel*, Paris, 2000, p. 119 (une autre épreuve illustrée; erronément attribué à Auguste Rodin).
A. Le Normand-Romain, *Rodin et le bronze, catalogue des œuvres conservées au Musée Rodin*, Paris, 2007, vol. I, p. 42 (une autre épreuve illustrée, p. 43).

Reine-Marie Paris a confirmé l'authenticité de cette œuvre.



259

AUGUSTE RODIN (1840-1917)

Tête de Balzac, dernier état, version au col coupé derrière l'oreille

signé 'A. Rodin' (à droite), avec le cachet du fondeur 'Alexis RUDIER. .Fondeur. PARIS.' (à gauche) et avec la signature en relief 'A. Rodin' (à l'intérieur)
 bronze à patine brun foncé
 18 x 19.6 x 17.3 cm.
 Conçu vers 1897; cette épreuve fondue entre 1920 et 1925

signed 'A. Rodin' (on the right), stamped with the foundry mark 'Alexis RUDIER. .Fondeur. PARIS.' (on the left) and with the raised signature 'A. Rodin' (inside)
 bronze with dark brown patina
 7 1/8 x 7 3/4 x 6 3/4 in.
 Conceived circa 1897; this bronze cast between 1920 and 1925

€50,000-70,000

\$57,000-79,000
 £39,000-54,000

PROVENANCE

Musée Rodin, Paris.
 Collection particulière, Allemagne (acquis auprès de celui-ci, probablement vers 1925).
 Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

A. E. Elsen, *Rodin*, New York, 1963, p. 93 et 219 (versions en terre-cuite et en plâtre illustrées, p. 90).
 I. Jianou et C. Goldscheider, *Rodin*, Paris, 1967, p. 104-105.
 J. L. Tancock, *The Sculpture of Auguste Rodin*, Philadelphie, 1976, p. 454-456 (une autre épreuve illustrée, p. 431, fig. 76).
 J. de Caso et P. B. Sanders, *Rodin's Sculpture, A Critical Study of the Spreckels Collection*, San Francisco, 1977, p. 237, no. 46 (une autre version illustrée, p. 238-239).
 M. Busco et D. Finn, *Rodin and His Contemporaries, The Iris & B. Gerald Cantor Collection*, New York, 1991, p. 232 (une autre version illustrée, p. 112).
 A. Le Normand-Romain, *Rodin et le bronze, Catalogue des œuvres conservées au Musée Rodin*, Paris, 2007, vol. I, p. 177, no. S.765 (une autre épreuve illustrée).

Cette œuvre sera incluse au Catalogue Critique de l'Œuvre Sculpté d'Auguste Rodin, actuellement en préparation à la galerie Brame & Lorenceau, sous la direction de Jérôme Le Blay, sous le no. 2015-4692B.



260

MAXIME MAUFRA (1861-1918)

Paysage d'hiver

signé et daté 'Maufra 1918.' (en bas à droite)

huile sur toile
54.5 x 65.5 cm.
Peint en 1918

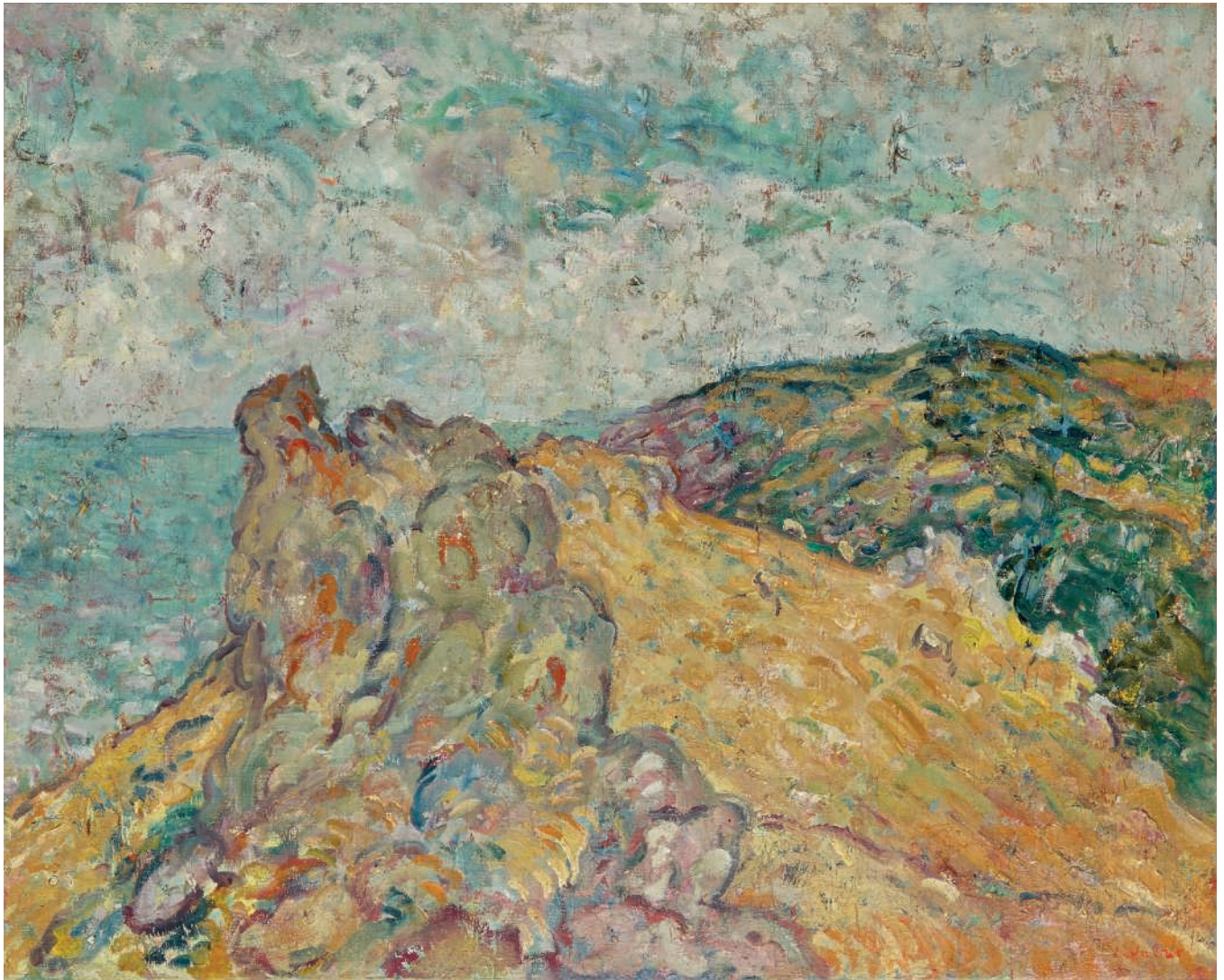
signed and dated 'Maufra 1918.' (lower right)
oil on canvas
21½ x 25¾ in.
Painted in 1918

€12,000-18,000

\$14,000-20,000
£9,300-14,000

PROVENANCE

Collection particulière, France; vente, Tajan, Paris, 2 juillet 2014, lot 6.
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.



λ261

LOUIS VALTAT (1869-1952)

Paysage à la falaise

signé 'L. Valtat' (en bas à droite)

huile sur toile

64,8 x 81 cm.

Peint vers 1900

signed 'L. Valtat' (lower right)

oil on canvas

25½ x 31¾ in.

Painted circa 1900

€50,000-70,000

\$57,000-79,000
£39,000-54,000

PROVENANCE

Ambroise Vollard, Paris (acquis auprès de l'artiste).

Collection particulière, Europe (acquis auprès de celui-ci); vente, Sotheby's, New York, 30 mai 2014, lot 24.

Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné de l'œuvre de Louis Valtat actuellement en préparation par les Amis de Louis Valtat.



262

263

MAURICE DENIS (1870-1943)

Jeux de Nausicaa: deux femmes près d'une mule harnachée

avec le cachet 'MAVD' (en bas à droite)
huile sur toile
158.3 x 96.8 cm.
Peint en 1914

stamped 'MAVD' (lower right)
oil on canvas
62 $\frac{3}{8}$ x 38 $\frac{1}{8}$ in.
Painted in 1914

€15,000-20,000

\$17,000-22,000
£12,000-15,000

PROVENANCE

Galerie Druet, Paris (commandé à l'artiste, en 1914).
Marcel Kapferer, Paris (acquis auprès de celle-ci, en 1921).
Vente, M^{es} Loudmer et Poulain, Paris, 27-28 mai 1975, lot 170.
Collection particulière, Paris (dans les années 1980).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

262

MAURICE DENIS (1870-1943)

Jeux de Nausicaa: femme portant sa compagne

avec le cachet 'MAVD' (en bas à gauche)
huile sur toile
158.5 x 96.8 cm.
Peint en 1914

stamped 'MAVD' (lower left)
oil on canvas
62 $\frac{3}{8}$ x 38 $\frac{1}{8}$ in.
Painted in 1914

€18,000-25,000

\$21,000-28,000
£14,000-19,000

PROVENANCE

Galerie Druet, Paris (commandé à l'artiste, en 1914).
Marcel Kapferer, Paris (acquis auprès de celle-ci, en 1921).
Collection particulière, Paris (dans les années 1980).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

Paris, Galeries nationales du Grand Palais, *Société Nationale des Beaux-Arts, Salon de 1914*, avril-juin 1914, no. 345.
San Francisco, Palace of Fine Arts, *Panama-Pacific International Exposition*, été 1915, no. 314A.
Chicago, The Art Institute; Saint Louis, City Art Museum; Buffalo, Albright Art Gallery; Pittsburg, Carnegie Institute; Youngstown, Mahoning Institute of Art; Détroit, Museum of Art; Toledo, Museum of Art; Minneapolis, Institute of Art et New York, Brooklyn Museum, *Exhibition of Contemporary French and Belgian Art from the Panama-Pacific International Exposition, 1915*, janvier 1916-mars 1918, nos 60 puis 78, 262, 71, 70 et 64.

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné de l'œuvre de Maurice Denis actuellement en préparation par Claire Denis et Fabienne Stahl.

EXPOSITIONS

Paris, Galeries nationales du Grand Palais, *Société Nationale des Beaux-Arts, Salon de 1914*, avril-juin 1914, no. 340.
San Francisco, Palace of Fine Arts, *Panama-Pacific International Exposition*, été 1915, no. 314F.
Chicago, The Art Institute; Saint Louis, City Art Museum; Buffalo, Albright Art Gallery; Pittsburg, Carnegie Institute; Youngstown, Mahoning Institute of Art; Détroit, Museum of Art; Toledo, Museum of Art; Minneapolis, Institute of Art et New York, Brooklyn Museum, *Exhibition of Contemporary French and Belgian Art from the Panama-Pacific International Exposition, 1915*, janvier 1916-mars 1918, nos. 63 puis 84, 268, 87, 77, 76 et 70.

BIBLIOGRAPHIE

'À propos de l'exposition Maurice Denis', in *Gazette des Beaux-Arts*, Paris, juillet-décembre 1924, p. 211 (illustré).

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné de l'œuvre de Maurice Denis actuellement en préparation par Claire Denis et Fabienne Stahl.



263

264

MAURICE DENIS (1870-1943)

Jeux de Nausicaa: femme à la grappe

avec le cachet 'MAVD' (en bas à droite)

huile sur toile
158.4 x 45 cm.
Peint en 1923

stamped 'MAVD' (lower right)
oil on canvas
62% x 17% in.
Painted in 1923

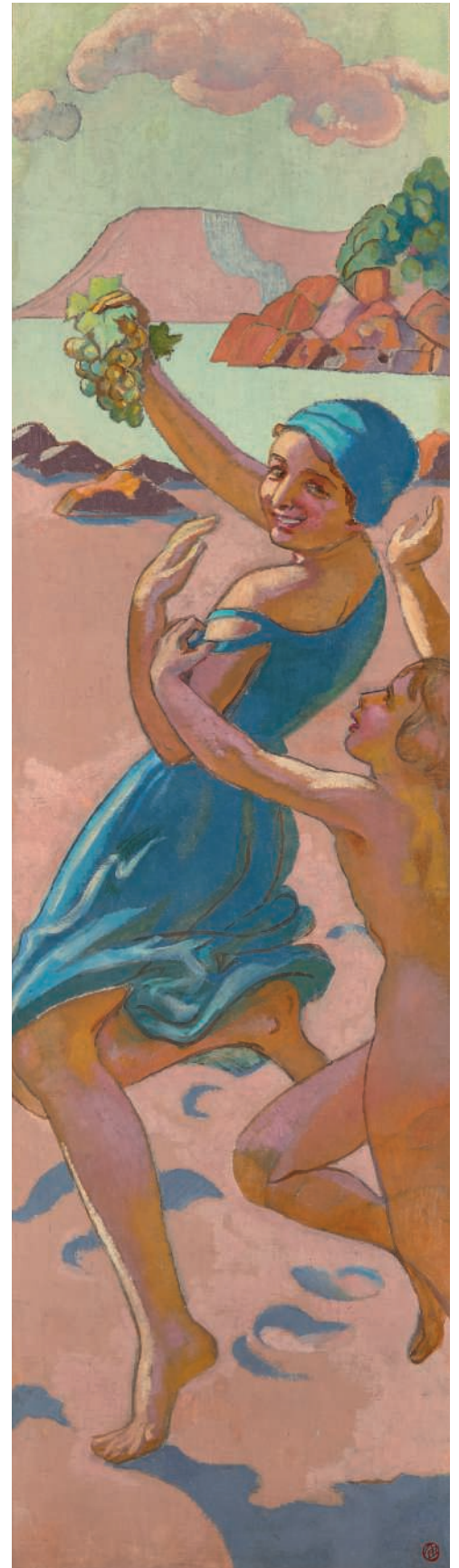
€15,000-20,000

\$17,000-22,000
£12,000-15,000

PROVENANCE

Marcel Kapferer, Paris (commandé à l'artiste, en 1923).
Vente, M^{me} Loudmer et Poulain, Paris, 27-28 mai 1975, lot 169.
Collection particulière, Paris (dans les années 1980).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné de l'œuvre de Maurice Denis actuellement en préparation par Claire Denis et Fabienne Stahl.



264



265

MAURICE UTRILLO (1883-1955)

Paysage à Pierrefitte

signé 'Maurice.Utrillo.V.' (en bas à gauche)
huile sur toile
46.5 x 55.4 cm.
Peint vers 1907

signed 'Maurice.Utrillo.V.' (lower left)
18¼ x 21¾ in.
oil on canvas
Painted circa 1907

€30,000-50,000

\$34,000-56,000
£24,000-39,000

PROVENANCE

Galerie Justin K. Thannhauser, Berlin et Lucerne.
Galerie Pétridès, Paris (vers 1952).
Vente, Christie's, Londres, 24 juin 1985, lot 10.
Galerie Taménaga, Paris.
Vente, Christie's, Londres, 22 juin 2011, lot 464.
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

New York, Wildenstein & Co., *Utrillo*, janvier-mars 1957, no. 4 (illustré, p. 20).
Paris, Galerie Charpentier, *Cent tableaux par Utrillo*, 1959, no. 10.
Munich, Haus der Kunst, *Maurice Utrillo.V, Suzanne Valadon*, juin-septembre 1960, no. 6 (illustré, pl. 3).
Tokyo; Osaka; Matsuyama; Takamatsu; Sapporo; Nagoya et Matsue, Grands Magasins Mitsukoshi, *Valadon, Utrillo*, mai-août 1972, no. 2 (illustré).
Tokyo, Galerie Itesan; Nara, Museum of Art; Nagoya, Aichi Prefectural Museum of Art et Fukuoka, Cultural Centre of the Prefecture of Fukuoka, *Maurice Utrillo et Suzanne Valadon*, octobre-février 1978, no. 2 (illustré).
Albi, Musée Toulouse-Lautrec, *Utrillo, Suzanne Valadon*, juin-septembre 1979, no. 2 (illustré).

BIBLIOGRAPHIE

P. Mac Orlan, *Utrillo*, Paris, 1952, p. 4 (illustré, fig. 1).
P. Pétridès, *L'œuvre complet de Maurice Utrillo*, Paris, 1959, vol. I, p. 110, no. 62 (illustré, p. 111).



λ266

ALEXANDRE ALTMANN (1881-1950)

Paysage aux saules

signé 'Alexandre Altmann' (en bas à droite)

huile sur toile

81.2 x 100.5 cm.

Peint vers 1911-16

signed 'Alexandre Altmann' (lower right)

oil on canvas

32 x 39½ in.

Painted circa 1911-16

€7,000-10,000

\$7,900-11,000

£5,500-7,700

Jean-Sébastien Eloy-Altman a confirmé l'authenticité de cette œuvre.



λ267

CHARLES CAMOIN (1879-1965)

Bouquet de roses

signé 'Ch Camoin' (en bas à droite)

huile sur carton

34.9 x 26.9 cm.

Peint en 1941

signed 'Ch Camoin' (lower right)

oil on board

13¾ x 10½ in.

Painted in 1941

€6,000-8,000

\$6,800-9,000

£4,700-6,200

PROVENANCE

Douwes Fine Art, Amsterdam et Londres.

Collection particulière, Allemagne

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné de l'œuvre de Charles Camoin en préparation par les Archives Camoin.



λ268

CHARLES CAMOIN (1879-1965)

Anémones au pot bleu

signé 'Ch Camoin' (en bas à droite)

huile sur toile

35 x 27,4 cm.

Peint en 1957-58

signed 'Ch Camoin' (lower right)

oil on canvas

13¾ x 10¾ in.

Painted in 1957-58

€8,000-12,000

\$9,000-13,000

£6,200-9,300

PROVENANCE

Galerie Marcel Bernheim, Paris.
Collection particulière, Allemagne.

EXPOSITION

Paris, Galerie Marcel Bernheim, *Rétrospective Charles Camoin*,
juin-juillet 1958, no. 43.

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné de l'œuvre de Charles Camoin en préparation par les Archives Camoin.

CONDITIONS DE VENTE Acheter chez Christie's

CONDITIONS DE VENTE

Les présentes Conditions de vente et les Avis importants et explication des pratiques de catalogue énoncent les conditions auxquelles nous proposons à la vente les **lots** indiqués dans ce catalogue. En vous enregistrant pour participer aux enchères et/ou en enchérissant lors d'une vente, vous acceptez les présentes Conditions, aussi devez-vous les lire attentivement au préalable. Vous trouverez à la fin un glossaire expliquant la signification des mots et expressions apparaissant en caractères gras.

À moins d'agir en qualité de propriétaire du **lot** (symbole Δ), Christie's agit comme mandataire pour le vendeur.

A. AVANT LA VENTE

1. Description des lots

(a) Certains mots employés dans les descriptions du catalogue ont des significations particulières. De plus amples détails figurent à la page **Intitulée** «Avis importants et explication des pratiques de catalogue», qui fait partie intégrante des présentes Conditions. Vous trouverez par ailleurs une explication des symboles utilisés dans la rubrique **Intitulée** «Symboles employés dans le présent catalogue».

(b) Notre description de tout **lot** figurant au catalogue, tout **rapport de condition** et toute autre déclaration faite par nous (que ce soit verbalement ou par écrit) à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son **état**, de l'artiste qui en est l'auteur, de sa période, de ses matériaux, de ses dimensions approximatives ou de sa **provenance**, sont des opinions que nous formulons et ne doivent pas être considérées comme des constats. Nous ne réalisons pas de recherches approfondies du type de celles menées par des historiens professionnels ou des universitaires. Les dimensions et les poids donnés à titre purement indicatif.

2. Notre responsabilité liée à la description des lots

Nous ne donnons aucune **garantie** en ce qui concerne la nature d'un **lot** si ce n'est notre **garantie d'authenticité** contenue au paragraphe E2 et dans les conditions prévues par le paragraphe I ci-dessous.

3. Etat des lots

(a) **L'état des lots** vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation et l'usure. Leur nature fait qu'ils seront rarement en parfait **état**. Les **lots** sont vendus « en l'état », c'est-à-dire tels quels, dans **l'état** dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou **garantie** ni prise en charge de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à **l'état** de la part de Christie's ou du vendeur.

(b) Toute référence à **l'état** d'un **lot** dans une notice du catalogue ou dans un **rapport de condition** ne constituera pas une description exhaustive de **l'état**, et les images peuvent ne pas montrer un **lot** clairement. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran par rapport à la façon dont elles ressortent lors d'un examen physique. Des rapports de condition peuvent être disponibles pour vous aider à évaluer **l'état** d'un **lot**. Les rapports de condition sont fournis gratuitement pour aider nos acheteurs et sont communiqués uniquement à titre indicatif. Ils contiennent notre opinion mais il se peut qu'ils ne mentionnent pas tous les défauts, vices intrinsèques, restaurations, altérations ou adaptations car les membres de notre personnel ne sont pas des restaurateurs ou des conservateurs professionnels. Ils ne sauraient remplacer l'examen d'un **lot** en personne ou la consultation de professionnels. Il vous appartient de vous assurer que vous avez demandé, reçu et pris en compte tout **rapport de condition**.

4. Exposition des lots avant la vente

(a) Si vous prévoyez d'enchérir sur un **lot**, il convient que vous l'inspectiez au préalable en personne ou par l'intermédiaire d'un représentant compétent afin de vous assurer que vous en acceptez la description et **l'état**. Nous vous recommandons de demander conseil à un restaurateur ou à un autre conseiller professionnel.

(b) L'exposition précédant la vente est ouverte à tous et n'est soumise à aucun droit d'entrée. Nos spécialistes pourront être disponibles pour répondre à vos questions, soit lors de l'exposition préalable à la vente, soit sur rendez-vous.

5. Estimations

Les **estimations** sont fondées sur **l'état**, la rareté, la qualité et la **provenance** des **lots** et sur les prix récemment atteints aux enchères pour des biens similaires. Les **estimations** peuvent changer. Ni vous ni personne d'autre ne devez vous baser sur des **estimations** comme prévision ou **garantie** du prix de vente réel d'un **lot** ou de sa valeur à toute autre fin. Les **estimations** ne comprennent pas les **frais de vente** ni aucune taxe applicable.

6. Retrait

Christie's peut librement retirer un **lot** à tout moment avant la vente ou pendant la vente aux enchères. Cette décision de retrait n'engage en aucun cas notre responsabilité à votre égard.

7. Bijoux

(a) Les pierres précieuses de couleur (comme les rubis, les saphirs et les émeraudes) peuvent avoir été traitées pour améliorer leur apparence, par des méthodes telles que la chauffe ou le huilage. Ces méthodes sont admises par l'industrie mondiale de la bijouterie

mais peuvent fragiliser les pierres gemmes et/ou nécessiter une attention particulière au fil du temps.

(b) Tous les types de pierres précieuses peuvent avoir été traitées pour en améliorer la qualité. Vous pouvez solliciter l'élaboration d'un rapport de gemmologie pour tout **lot**, dès lors que la demande nous est adressée au moins trois semaines avant la date de la vente, et que vous vous acquittez des frais y afférents.

(c) Nous ne faisons pas établir de rapport gemmologique pour chaque pierre gemme mise à prix dans nos ventes aux enchères. Lorsque nous faisons établir de tels rapports auprès de laboratoires de gemmologie internationalement reconnus, lesdits rapports sont décrits dans le catalogue. Les rapports des laboratoires de gemmologie américains décrivent toute amélioration ou tout traitement de la pierre gemme. Ceux des laboratoires européens décrivent toute amélioration ou tout traitement uniquement si nous le leur demandons, mais confirment l'absence d'améliorations ou de traitements. En raison des différences d'approches et de technologies, les laboratoires peuvent ne pas être d'accord sur le traitement ou non d'une pierre gemme particulière, sur l'ampleur du traitement ou sur son caractère permanent. Les laboratoires de gemmologie signalent uniquement les améliorations ou les traitements dont ils ont connaissance à la date du rapport.

(d) En ce qui concerne les ventes de bijoux, les **estimations** reposent sur les informations du rapport gemmologique ou, à défaut d'un tel rapport, partent du principe que les pierres gemmes peuvent avoir été traitées ou améliorées.

8. Montres et horloges

(a) Presque tous les articles d'horlogerie sont réparés à un moment ou à un autre et peuvent ainsi comporter des pièces qui ne sont pas d'origine. Nous ne donnons aucune **garantie** que tel ou tel composant d'une montre est **authentique**. Les bracelets dits « associés » ne font pas partie de la montre d'origine et sont susceptibles de ne pas être **authentiques**. Les horloges peuvent être vendues sans pendules, poids ou clés.

(b) Les montres de collection ayant souvent des mécanismes très fins et complexes, un entretien général, un changement de piles ou d'autres réparations peuvent s'avérer nécessaires et sont à votre charge. Nous ne donnons aucune **garantie** qu'une montre est en bon **état** de marche. Sauf indication dans le catalogue, les certificats ne sont pas disponibles.

(c) La plupart des montres-bracelets ont été ouvertes pour connaître le type et la qualité du mouvement. Pour cette raison, il se peut que les montres-bracelets avec des boîtiers étanches ne soient pas waterproof et nous vous recommandons donc de les faire vérifier par un horloger compétent avant utilisation.

Des informations importantes à propos de la vente, du transport et de l'expédition des montres et bracelets figurent au paragraphe H2(h).

B. INSCRIPTION A LA VENTE

1. Nouveaux enchérisseurs

(a) Si c'est la première fois que vous participez à une vente aux enchères de Christie's ou si vous êtes un enchérisseur déjà enregistré chez nous n'ayant rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années, vous devez vous enregistrer au moins 48 heures avant une vente aux enchères pour nous laisser suffisamment de temps afin de procéder au traitement et à l'approbation de votre enregistrement. Nous sommes libres de refuser votre enregistrement en tant qu'enchérisseur. Il vous sera demandé ce qui suit :

(i) *pour les personnes physiques* : pièce d'identité avec photo (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile (par exemple, une facture d'eau ou d'électricité récente ou un relevé bancaire) ;

(ii) *pour les sociétés* : votre certificat d'immatriculation (extrait Kbis) ou tout document équivalent indiquant votre nom et votre siège social ainsi que tout document pertinent mentionnant les administrateurs et les bénéficiaires effectifs ;

(iii) *Fiducie* : acte constitutif de la fiducie ; tout autre document attestant de sa constitution ; ou l'extrait d'un registre public + les coordonnées de l'agent/représentant (comme décrits plus bas) ;

(iv) *Société de personnes ou association non dotée de la personnalité morale* : Les statuts de la société ou de l'association ; ou une déclaration d'impôts ; ou une copie d'un extrait du registre pertinent ; ou copie des comptes déposés à l'autorité de régulation ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

(v) *Fondation, musée, et autres organismes sans but lucratif non constitués comme des trusts à but non lucratif* : une preuve écrite de la formation de l'entité ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

(vi) *Indivision* : un document officiel désignant le représentant de l'indivision, comme un pouvoir ou des lettres d'administration ainsi qu'une pièce d'identité de l'exécuteur testamentaire ;

(vii) *Les agents/représentants* : Une pièce d'identité valide (comme pour les personnes physiques) ainsi que une lettre ou un document signé autorisant la personne à agir OU tout autre preuve valide de l'autorité de la

personne (les cartes de visite ne sont pas acceptées comme des preuves suffisantes d'identité).

(b) Nous sommes également susceptibles de vous demander une référence financière et/ou un dépôt de **garantie** avant de vous autoriser à participer aux enchères. Pour toute question, veuillez contacter notre Département comptabilité au +33 (0)1 40 76 84 38.

2. Client existant

Nous sommes susceptibles de vous demander une pièce d'identité récente comme décrit au paragraphe B1(a) ci-dessus, une référence financière ou un dépôt de **garantie** avant de vous autoriser à participer aux enchères. Si vous n'avez rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années ou si vous souhaitez dépenser davantage que les fois précédentes, veuillez contacter notre Département comptabilité au +33 (0)1 40 76 84 38.

3. Si vous ne nous fournissez pas les documents demandés

Si nous estimons que vous ne répondez pas à nos procédures d'identification et d'enregistrement des enchérisseurs, y compris, entre autres, les vérifications en matière de lutte contre le blanchiment de capitaux et/ou contre le financement du terrorisme que nous sommes susceptibles de demander, nous pouvons refuser de vous enregistrer aux enchères et, si vous remportez une enchère, nous pouvons annuler le contrat de vente entre le vendeur et vous.

4. Enchère pour le compte d'un tiers

Si vous enchérissez pour le compte d'un tiers, ce tiers devra au préalable avoir effectué les formalités d'enregistrement mentionnées ci-dessus, avant que vous ne puissiez enchérir pour son compte, et nous fournir un pouvoir signé vous autorisant à enchérir en son nom. Tout enchérisseur accepte d'être tenu personnellement responsable du paiement du prix d'adjudication et de toutes les autres sommes dues, à moins d'avoir convenu par écrit avec Christie's avant le début de la vente aux enchères qu'il agit en qualité de mandataire pour le compte d'un tiers nommé et accepté par Christie's. Dans ce cas Christie's exigera le paiement uniquement auprès du tiers nommé.

5. Participer à la vente en personne

Si vous souhaitez enchérir en salle, vous devez vous enregistrer afin d'obtenir un numéro d'enchérisseur au moins 30 minutes avant le début de la vente. Vous pouvez vous enregistrer en ligne sur www.christies.com ou en personne. Si vous avez besoin de renseignements, merci de bien vouloir contacter le département des Enchères au +33 (0)1 40 76 84 38.

6. Services/Facilités d'enchères

Les services d'enchères décrits ci-dessous sont des services offerts gracieusement aux clients de Christie's, qui n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

(a) Enchères par téléphone

Nous sommes à votre disposition pour organiser des enchères téléphoniques, sous réserve d'en avoir été informé par vous dans un délai minimum de 24 heures avant la vente. Nous ne pourrions accepter des enchères téléphoniques que si nous avons suffisamment de salariés disponibles pour prendre ces enchères. Si vous souhaitez enchérir dans une langue autre que le français, nous vous prions de bien vouloir nous en informer le plus rapidement possible avant la vente. Nous vous informons que les enchères téléphoniques sont enregistrées. En acceptant de bénéficier de ce service, vous consentez à cet enregistrement. Vous acceptez aussi que votre enchère soit émise conformément aux présentes Conditions de vente.

(b) Enchères par Internet sur Christie's Live

Pour certaines ventes aux enchères, nous acceptons les enchères par Internet. Veuillez visiter <https://www.christies.com/livebidding/index.aspx> et cliquer sur l'icône « Bid Live » pour en savoir plus sur la façon de regarder et écouter une vente et enchérir depuis votre ordinateur. Outre les présentes Conditions de vente, les enchères par Internet sont régies par les conditions d'utilisation de Christie's LIVE™ qui sont consultables sur www.christies.com.

(c) Ordres d'achat

Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de nos catalogues, dans tout bureau de Christie's ou en choisissant la vente et les **lots** en ligne sur www.christies.com. Nous devons recevoir votre formulaire d'ordre d'achat complété au moins 24 heures avant la vente. Les enchères doivent être placées dans la devise de la salle de vente. Le commissaire-priseur prendra des mesures raisonnables pour réaliser les ordres d'achat au meilleur prix, en tenant compte du **prix de réserve**. Si vous faites un ordre d'achat sur un **lot** qui n'a pas de **prix de réserve** et qu'il n'y a pas d'enchère supérieure à la vôtre, nous enchérirons pour votre compte à environ 50 % de **l'estimation** basse ou, si celle-ci est inférieure, au montant de votre enchère. Dans le cas où deux offres écrites étaient soumises au même prix, la priorité sera donnée à l'offre écrite reçue en premier.

C. PENDANT LA VENTE

1. Admission dans la salle de vente

Nous sommes libres d'interdire l'entrée dans nos locaux à toute personne, de lui refuser l'autorisation de participer à une vente ou de rejeter toute enchère.

2. Prix de réserve

Sauf indication contraire, tous les **lots** sont soumis à un **prix de réserve**. Nous signalons les **lots** qui sont proposés sans **prix de réserve** par le symbole « » à côté du numéro du **lot**. Le **prix de réserve** ne peut être supérieur à l'**estimation** basse du **lot**.

3. Pouvoir discrétionnaire du commissaire-priseur

Le commissaire-priseur assure la police de la vente et peut à son entière discrétion :

- refuser une enchère ;
- lancer des enchères descendantes ou ascendantes comme bon lui semble, ou changer l'ordre des **lots** ;
- retirer un **lot** ;
- diviser un **lot** ou combiner deux **lots** ou davantage ;
- rouvrir ou continuer les enchères même une fois que le marteau est tombé ; et
- en cas d'erreur ou de litige, et ce pendant ou après la vente aux enchères, poursuivre les enchères, déterminer l'adjudicataire, annuler la vente du **lot**, ou reposer et vendre à nouveau tout **lot**. Si un litige en rapport avec les enchères survient pendant ou après la vente, la décision du commissaire-priseur dans l'exercice de son pouvoir discrétionnaire est sans appel.

4. Enchères

Le commissaire-priseur accepte les enchères :

- des enchérisseurs présents dans la salle de vente ;
- des enchérisseurs par téléphone et des enchérisseurs par Internet sur Christie's LIVE™ (comme indiqué ci-dessus en section B6) ; et
- des ordres d'achat laissés par un enchérisseur avant la vente.

5. Enchères pour le compte du vendeur

Le commissaire-priseur peut, à son entière discrétion, enchérir pour le compte du vendeur à hauteur mais non à concurrence du montant du **prix de réserve**, en plaçant des enchères consécutives ou en plaçant des enchères en réponse à d'autres enchérisseurs. Le commissaire-priseur ne les signalera pas comme étant des enchères placées pour le vendeur et ne placera aucune enchère pour le vendeur au niveau du **prix de réserve** ou au-delà de ce dernier. Si des **lots** sont proposés sans **prix de réserve**, le commissaire-priseur décidera en règle générale d'ouvrir les enchères à 50 % de l'**estimation** basse du **lot**. À défaut d'enchères à ce niveau, le commissaire-priseur peut décider d'annoncer des enchères descendantes à son entière discrétion jusqu'à ce qu'une offre soit faite, puis poursuivre à la hausse à partir de ce montant. Au cas où il n'y aurait pas d'enchères sur un **lot**, le commissaire-priseur peut déclarer ledit **lot** invendu.

6. Paliers d'enchères

Les enchères commencent généralement en dessous de l'**estimation** basse et augmentent par palier (les paliers d'enchères). Le commissaire-priseur décidera à son entière discrétion du niveau auquel les enchères doivent commencer et du niveau des paliers d'enchères. Les paliers d'enchères habituels sont indiqués à titre indicatif sur le formulaire d'ordre d'achat et à la fin de ce catalogue.

7. Conversion de devises

La retransmission vidéo de la vente aux enchères (ainsi que Christie's LIVE) peut indiquer le montant des enchères dans des devises importantes, autres que l'euro. Toutes les conversions ainsi indiquées le sont pour votre information uniquement, et nous ne serons tenus par aucun des taux de change utilisés. Christie's n'est pas responsable des éventuelles erreurs (humaines ou autres), omissions ou pannes survenues dans le cadre de la fourniture de ces services.

8. Adjudications

À moins que le commissaire-priseur décide d'utiliser de son pouvoir discrétionnaire tel qu'énoncé au paragraphe C3 ci-dessus, lorsque le marteau du commissaire-priseur tombe, et que l'adjudication est prononcée, cela veut dire que nous avons accepté la dernière enchère. Cela signifie qu'un contrat de vente est conclu entre le vendeur et l'adjudicataire. Nous émettons une facture uniquement à l'enchérisseur inscrit qui a remporté l'adjudication. Si nous envoyons les factures par voie postale et/ou par courrier électronique après la vente, nous ne sommes aucunement tenus de vous faire savoir si vous avez remporté l'enchère. Si vous avez enchéri au moyen d'un ordre d'achat, vous devez nous contacter par téléphone ou en personne dès que possible après la vente pour connaître le sort de votre enchère et ainsi éviter d'avoir à payer des frais de stockage inutiles.

9. Législation en vigueur dans la salle de vente

Vous convenez que, lors de votre participation à des enchères dans l'une de nos ventes, vous vous conformerez strictement à toutes les lois et réglementations locales en vigueur au moment de la vente applicables au site de vente concerné.

D. COMMISSION ACHETEUR, TAXES ET DROIT DE SUITE DES AUTEURS

1. Commission acheteur

En plus du prix d'adjudication (« **prix marteau** ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 25% H.T. (soit 26.375% T.T.C. pour les livres et 30% T.T.C. pour les autres **lots**) sur les premiers €30.000 ; 20% H.T. (soit 21.10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €30.000 et jusqu'à €1.200.000 et 12% H.T. (soit 12.66% T.T.C. pour les livres et 14.40% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de €1.200.000. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 17.5% H.T. (soit 21% T.T.C.).

Des frais additionnels et taxes spéciales peuvent être dus sur certains **lots** en sus des frais et taxes habituels. Les **lots** concernés sont identifiés

par un symbole spécial figurant devant le numéro de l'objet dans le catalogue de vente, ou bien par une annonce faite par le commissaire-priseur habilité pendant la vente.

2. TVA

L'adjudicataire est redevable de toute taxe applicable, y compris toute TVA, taxe sur les ventes, taxe d'utilisation compensatoire ou taxe équivalente applicable sur le **prix marteau** et les **frais de vente**. Il incombe à l'acheteur de vérifier et de payer toutes les taxes dues. Vous trouverez des précisions sur la façon dont la TVA et les récupérations de TVA sont gérés dans la rubrique du catalogue **Intitulé** «Symboles de TVA et explication». Les charges et remboursements de TVA dépendent des circonstances particulières de l'acheteur, aussi cette rubrique, non exhaustive, doit-elle être utilisée uniquement comme une orientation générale. Dans tous les cas, le droit européen et le droit français priment.

En règle générale, Christie's mettra les **lots** à la vente sous le régime de la marge. Légalement, ce régime implique que la TVA n'apparaît pas sur la facture et n'est pas récupérable.

Sur demande des entreprises assujetties à la TVA formulée immédiatement après la vente, Christie's pourra facturer la TVA sur le prix total (prix d'adjudication augmenté des frais à la charge de l'acheteur). Ceci permettra à l'acheteur assujetti de récupérer la TVA ainsi facturée, mais ces **lots** ne pourront pas être revendus sous le régime de la marge.

REMBOURSEMENT DE LA TVA EN CAS D'EXPORTATION EN DEHORS DE L'UNION EUROPEENNE

Toute TVA facturée sera remboursée aux personnes non-résidentes de l'Union Européenne à condition qu'elles en fassent la demande écrite au service comptable dans un délai de 3 mois après la vente, et sur présentation de l'exemplaire 3 du document douanier d'exportation (DAU) sur lequel Christie's devra figurer comme expéditeur et l'acheteur comme destinataire. L'exportation doit intervenir dans les délais légaux et un maximum de 3 mois à compter de la date de la vente. Christie's déduira de chaque remboursement €50 de frais de gestion.

REMBOURSEMENT DE LA TVA AUX PROFESSIONNELS DE L'UNION EUROPEENNE

Toute TVA facturée sera remboursée aux acheteurs professionnels d'un autre Etat membre de l'Union Européenne, à condition qu'ils en fassent la demande par écrit au service transport dans un délai d'un mois à compter de la date de la vente et qu'ils fournissent leurs numéros d'identification à la TVA et la preuve de l'expédition des **lots** vers cet autre Etat dans le respect des règles administratives et dans un délai d'un mois à compter de la vente. Christie's déduira €50 de frais de gestion sur chaque remboursement.

Pour toute information complémentaire relative aux mesures prises par Christie's, vous pouvez contacter notre département Comptabilité au +33 (0)1 40 76 85 78. Il est recommandé aux acheteurs de consulter un conseiller spécialisé en la matière afin de lever toute ambiguïté relative à leur statut concernant la TVA.

3. Taxe forfaitaire

Si vous êtes fiscalement domicilié en France ou considéré comme étant fiscalement domicilié en France, vous serez alors assujéti, par rapport à tout **lot** vendu pour une valeur supérieure à €5.000, à une taxe sur les plus-values de 6.5% sur le prix d'adjudication du **lot**, sauf si vous nous indiquez par écrit que vous souhaitez être soumis au régime général d'imposition des plus-values, en particulier si vous pouvez nous fournir une preuve de propriété de plus de 22 ans avant la date de la vente.

4. Droit de suite

En application de l'article L122-8 du Code de la Propriété Intellectuelle, les auteurs vivants d'œuvres graphiques et plastiques ont, nonobstant toute cession de l'œuvre originale, un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de cette œuvre aux enchères. Après la mort de l'auteur, ce droit de suite subsiste au profit de ses héritiers pendant l'année civile en cours et les 70 années suivantes. Le paiement du droit de suite, au taux applicable à la date de la vente sera à la charge de l'acheteur. Les **lots** concernés par cette redevance sont identifiés dans ce catalogue grâce au symbole λ, accolé au numéro du **lot**. Si le droit de suite est applicable à un **lot**, vous serez redevable de la somme correspondante, en sus du prix d'adjudication. Nous transmettrons ensuite cette somme à l'organisme concerné, au nom et pour le compte du vendeur.

Le droit de suite n'est applicable que pour les **lots** dont le prix d'adjudication est supérieur ou égal à €750. Le montant total du droit de suite pour un objet ne peut dépasser €12.500.

Le montant dû au titre du droit de suite est déterminé par application d'un barème dégressif en fonction du prix d'adjudication, de la manière suivante :

- **4 %** pour la première tranche du prix de vente inférieure ou égale à €50.000 ;
- **3 %** pour la tranche du prix de vente comprise entre €50.000,01 et €200.000 ;
- **1 %** pour la tranche du prix de vente comprise entre €200.000,01 et €350.000 ;
- **0,5 %** pour la tranche du prix de vente comprise entre €350.000,01 et €500.000 ;
- **0,25 %** pour la tranche du prix de vente dépassant €500.000.

E. GARANTIES

1. Garanties données par le vendeur

Pour chaque **lot**, le vendeur donne la **garantie** qu'il :

- est le propriétaire du **lot** ou l'un des copropriétaires du **lot** agissant avec la permission des autres copropriétaires ou, si le vendeur n'est pas le propriétaire ou l'un des copropriétaires du **lot**, à la permission du propriétaire de vendre le **lot**, ou le droit de ce faire en vertu de la loi ; et
- a le droit de transférer la propriété du **lot** à l'acheteur sans aucune restrictions ou réclamations de qui que ce soit d'autre.

Si l'une ou l'autre des **garanties** ci-dessus est inexacte, le vendeur n'aura pas à payer plus que le **prix d'achat** (tel que défini au paragraphe F1(a) ci-dessous) que vous nous aurez versé. Le vendeur ne sera pas responsable envers vous pour quelque raison que ce soit en cas de manques à gagner, de pertes d'activité, de pertes d'économies escomptées, de pertes d'opportunités ou d'intérêts, de coûts, de dommages, **d'autres dommages** ou de dépenses. Le vendeur ne donne aucune **garantie** eu égard au **lot** autres que celles énoncées ci-dessus et, pour autant que la loi le permette, toutes les **garanties** du vendeur à votre égard, et toutes les autres obligations imposées au vendeur susceptibles d'être ajoutées à cet accord en vertu de la loi, sont exclues.

2. Notre garantie d'authenticité

Nous garantissons, sous réserve des stipulations ci-dessous, l'authenticité des **lots** proposés dans nos ventes (notre «**garantie** d'authenticité»). Si, dans les 5 années à compter de la date de la vente aux enchères, vous nous apportez la preuve que votre **lot** n'est pas **authentique**, nous réserve des stipulations ci-dessous, nous vous rembourserons le **prix d'achat** que vous aurez payé. La notion d'authenticité est défini dans le glossaire à la fin des présentes Conditions de vente. Les conditions d'application de la **garantie d'authenticité** sont les suivantes :

- la **garantie** est valable pendant les 5 années suivant la date de la vente. À l'expiration de ce délai, nous ne serons plus responsable de l'authenticité des **lots**.
- Elle est donnée uniquement pour les informations apparaissant en caractères **MAJUSCULES** à la première ligne de la **description du catalogue** (« **Intitulé** »). Elle ne s'applique pas à des informations autres que dans l'**Intitulé** même si ces derniers figurent en caractères **MAJUSCULES**.
- La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas à tout **Intitulé** ou à toute partie d'**Intitulé** qui est formulé «**Avec réserve**». «**Avec réserve**» signifie défini à l'aide d'une clarification dans une **description du catalogue** du **lot** ou par l'emploi dans un **Intitulé** de l'un des termes indiqués dans la rubrique **Intitulés Avec réserve** sur la page du catalogue «Avis importants et explication des pratiques de catalogue». Par exemple, l'emploi du terme «ATTRIBUÉ À...» dans un **Intitulé** signifie que le **lot** est selon l'opinion de Christie's probablement une œuvre de l'artiste mentionné mais aucune **garantie** n'est donnée que le **lot** est bien l'œuvre de l'artiste mentionné. Veuillez lire la liste complète des **Intitulés Avec réserve** et la description complète du catalogue des **lots** avant d'enchérir.
- La **garantie d'authenticité** s'applique à l'**Intitulé** tel que modifié par des Annonce en Salle.
- La **garantie d'authenticité** est formulé uniquement au bénéfice de l'acheteur initial indiqué sur la facture du **lot** émise au moment de la vente et uniquement si l'acheteur initial a possédé le **lot**, et en a été propriétaire de manière continue de la date de la vente aux enchères jusqu'à la date de la réclamation. Elle ne peut être transférée à personne d'autre.
- Afin de formuler une réclamation au titre de la **garantie** d'authenticité, vous devez :
 - nous fournir des détails écrits, y compris toutes les preuves pertinentes, de toute réclamation dans les 5 ans à compter de la date de la vente aux enchères ;
 - si nous le souhaitons, il peut vous être demandé de fournir les opinions écrites de deux experts reconnus dans le domaine du **lot**, mutuellement convenus par Christie's et vous au préalable, confirmant que le **lot** n'est pas **authentique**. En cas de doutes, nous nous réservons le droit de demander des opinions supplémentaires à nos frais ; et

- retourner le **lot** à vos frais à la salle de vente où vous l'avez acheté dans l'**état** dans lequel il était au moment de la vente.
- Votre seul droit au titre de la présente **garantie d'authenticité** est d'annuler la vente et de percevoir un remboursement du **prix d'achat** que vous nous avez payé. En aucun cas nous ne serons tenus de vous reverser plus que le **prix d'achat** ni ne serons responsables en cas de manques à gagner ou de pertes d'activité, de pertes d'opportunités ou de valeur, de pertes d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages, **d'autres dommages** ou de dépenses.

F. PAIEMENT

1. Comment payer

- Les ventes sont effectuées au comptant. Vous devez donc immédiatement vous acquitter du **prix d'achat** global, qui comprend :
 - le prix d'adjudication ; et
 - les frais à la charge de l'acheteur ; et
 - tout montant dû conformément au paragraphe D3 ci-dessus ; etiv. toute taxe, tout produit, toute compensation ou TVA applicable.

Le paiement doit être reçu par Christie's au plus tard le septième jour calendaire qui suit le jour de la vente (« la **date d'échéance** »).

CONDITIONS DE VENTE Acheter chez Christie's

- (b) Nous n'acceptons le paiement que de la part de l'enchérisseur enregistré. Une fois émise, nous ne pouvons pas changer le nom de l'acheteur sur une facture ou réémettre la facture à un nom différent. Vous devez payer immédiatement même si vous souhaitez exporter le **lot** et que vous avez besoin d'une autorisation d'exportation.
- (c) Vous devrez payer les **lots** achetés chez Christie's France dans la devise prévue sur votre facture, et selon l'un des modes décrit ci-dessous :

(i) Par virement bancaire :

Sur le compte 3805 3990 101 - Christie's France SNC - Barclays Bank Plc. - Agence ICT - 183, Avenue Daumesnil-75575 Paris Cedex 12, France / Code banque : 30588 - Code guichet : 60001 - Code SWIFT : BARCFRPP - IBAN : FR76 30588 60001 38053990101 31.

(ii) Par carte de crédit :

Nous acceptons les principales cartes de crédit sous certaines conditions et dans la limite de 40 000 €. Les détails des conditions et des restrictions applicables aux paiements par carte de crédit auprès de nos services Caisses, dont vous trouverez les coordonnées au paragraphe (d) ci-dessous.

(iii) En espèce :

Nous avons pour politique de ne pas accepter les paiements uniques ou multiples en espèces ou en équivalents d'espèces de plus de €1.000 par acheteur s'il est résident fiscal français (particulier ou personne morale) et de €7.500 pour les résidents fiscaux étrangers.

(iv) Par chèque de banque :

Vous devez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC et nous fournir une attestation bancaire justifiant de l'identité du titulaire du compte dont provient le paiement. Nous pourrions émettre des conditions supplémentaires pour accepter ce type de paiement.

(v) Par chèques :

Vous devrez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC. Tout paiement doit être effectué en euro.

- (d) Lors du paiement, vous devez mentionner le numéro de la vente, votre numéro de facture et votre numéro de client. Tous les paiements envoyés par courrier doivent être adressés à : Christie's France SNC, Département Comptabilité Acheteurs, 9, Avenue Matignon, 75008 Paris.

- (e) Si vous souhaitez de plus amples informations, merci de contacter le département comptabilité au +33 (0)1 40 76 84 38.

2. Transfert de propriété en votre faveur

Vous ne possédez pas le **lot** et sa propriété ne vous est pas transférée tant que nous n'avons pas reçu de votre part le paiement intégral du **prix d'achat** global du **lot**.

3. Transfert des risques en votre faveur

Les risques et la responsabilité liés au **lot** vous seront transférés à la survenance du premier des deux événements mentionnés ci-dessous :

- (a) au moment où vous venez récupérer le **lot**
- (b) à la fin du 14^e jour suivant la date de la vente aux enchères, ou si elle est antérieure, la date à laquelle le **lot** est confié à un entrepôt tiers comme indiqué à la partie **Intitulée** « Stockage et Enlèvement », et sauf accord contraire entre nous.

4. Recours pour défaut de paiement

Conformément aux dispositions de l'article L.321-14 du Code de Commerce, à défaut de paiement par l'adjudicataire, après mise en demeure restée infructueuse, le bien sera remis en vente à la demande du vendeur sur folle enchère de l'adjudicataire défaillant; si le vendeur ne formule pas sa demande dans un délai de trois mois à compter de l'adjudication, il donne à Christie's France SNC tout mandat pour agir en son nom et pour son compte à l'effet, au choix de Christie's France SNC, soit de poursuivre l'acheteur en annulation de la vente, soit de le poursuivre en exécution et paiement de ladite vente, en lui demandant en sus et dans les deux hypothèses tous dommages et intérêts, frais et autres sommes justifiées

En outre, Christie's France SNC se réserve, à sa discrétion, de :

- (i) percevoir des intérêts sur la totalité des sommes dues et à compter d'une mise en demeure de régler les dites sommes au plus faible des deux taux suivants :

- Taux de base bancaire de la Barclay's majoré de six points
- Taux d'intérêt légal majoré de quatre points

(ii) entamer toute procédure judiciaire à l'encontre de l'acheteur défaillant pour le recouvrement des sommes dues en principal, intérêts, frais légaux et tous autres frais ou dommages et intérêts;

(iii) remettre au vendeur toute somme payée à la suite des enchères par l'adjudicataire défaillant;

(iv) procéder à la compensation des sommes que Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou apparentée exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » pourrait devoir à l'acheteur, au titre de toute autre convention, avec les sommes demeurées impayées par l'acheteur ;

(v) procéder à la compensation de toute somme pouvant être due à Christie's France SNC et/ou toute société mère et/

ou filiale et/ou liée exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » au titre de toute transaction, avec le montant payé par l'acheteur que ce dernier l'y invite ou non ;

(vi) rejeter, lors de toute future vente aux enchères, toute offre faite par l'acheteur ou pour son compte ou obtenir un dépôt préalable de l'acheteur avant d'accepter ses enchères ;

(vii) exercer tous les droits et entamer tous les recours appartenant aux créanciers gagistes sur tous les biens en sa possession appartenant à l'acheteur ;

(viii) entamer toute procédure qu'elle jugera nécessaire ou adéquate ;

(ix) dans l'hypothèse où seront revendus les biens préalablement adjugés dans les conditions du premier paragraphe ci-dessus (folle enchère), faire supporter au fol enchérisseur toute moins-value éventuelle par rapport au prix atteint lors de la première adjudication, de même que tous les coûts, dépenses, frais légaux et taxes, commissions de toutes sortes liés aux deux ventes ou devenus exigibles par suite du défaut de paiement y compris ceux énumérés à l'article 4a.

(x) procéder à toute inscription de cet incident de paiement dans sa base de donnée après en avoir informé le client concerné.

Si Christie's effectue un règlement partiel au vendeur, en application du paragraphe (iii) ci-dessus, l'acquéreur reconnaît que Christie's sera subrogée dans les droits du vendeur pour poursuivre l'acheteur au titre de la somme ainsi payée.

5. Droit de rétention

Si vous nous devez de l'argent ou que vous en devez à une autre société du **Groupe Christie's**, outre les droits énoncés en F4 ci-dessus, nous pouvons utiliser ou gérer votre bien que nous détenons ou qui est détenu par une autre société du **Groupe Christie's** de toute manière autorisée par la loi. Nous vous restituons les biens que vous nous avez confiés uniquement après avoir reçu le complet paiement des sommes dont vous êtes débiteur envers nous ou toute autre société du **Groupe Christie's**. Toutefois, si nous le décidons, nous pouvons également vendre votre bien de toute manière que nous jugeons appropriée. Nous affecterons le produit de la vente au paiement de tout montant que vous nous devez et nous vous reverserons les produits en excès de ces sommes. Si le produit de la vente est insuffisant, vous devrez nous verser la différence entre le montant que nous avons perçu de la vente et celui que vous nous devez.

G. STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

1. Enlèvement

Une fois effectué le paiement intégral et effectif, vous devez retirer votre **lot** dans les 7 jours calendaires à compter de la date de la vente aux enchères.

(a) Vous ne pouvez pas retirer le **lot** tant que vous n'avez pas procédé au paiement intégral et effectif de tous les montants qui nous sont dus.

(b) Si vous avez payé le **lot** en intégralité mais que vous ne le retirez pas dans les 90 jours calendaires après la vente, nous pouvons le vendre, sauf accord écrit contraire. Si nous le vendons, nous vous reverserons le produit de la vente après prélèvement de nos frais de stockage et de tout montant que vous nous devez et que vous devez à toute société du **Groupe Christie's**.

(c) Les renseignements sur le retrait des **lots** sont exposés sur une fiche d'informations que vous pouvez vous procurer auprès du personnel d'enregistrement des enchérisseurs ou auprès de nos Caisses au +33 (0)1 40 76 84 13.

2. Stockage

(a) Si vous ne retirez pas le **lot** dans les 7 jours à compter de la date de la vente aux enchères, nous pouvons, ou nos mandataires désignés peuvent :

(i) facturer vos frais de stockage tant que le **lot** se trouve toujours dans notre salle de vente ; ou

(ii) enlever le **lot** et le mettre dans un entrepôt et nous facturer tous les frais de transport et de stockage ;

(b) les détails de l'enlèvement du **lot** vers un entrepôt ainsi que les frais et coûts y afférents sont exposés au dos du catalogue sur la page **Intitulée** « Stockage et retrait ». Il se peut que vous soyez redevable de ces frais directement auprès de notre mandataire.

H. TRANSPORT ET ACHÈMEMENT DES LOTS

1. Transport et acheminement des lots

Nous inclurons un formulaire de stockage et d'expédition avec chaque facture qui vous sera envoyée. Vous devez prendre toutes les dispositions nécessaires en matière de transport et d'expédition. Toutefois, nous pouvons organiser l'emballage, le transport et l'expédition de votre bien si vous nous le demandez, moyennant le paiement des frais y afférents. Il est recommandé de nous demander un devis, en particulier pour les objets encombrants ou les objets de grande valeur qui nécessitent un emballage professionnel. Nous pouvons également suggérer d'autres manutentionnaires, transporteurs ou experts si vous nous en faites la demande.

Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter le département transport de Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17.

Nous ferons preuve de diligence raisonnable lors de la manutention, de l'emballage, du transport et de l'expédition d'un **lot**. Toutefois, si nous recommandons une autre société pour l'une de ces étapes, nous déclinons toute responsabilité concernant leurs actes, leurs omissions ou leurs négligences.

2. Exportations et importations

Tout **lot** vendu aux enchères peut être soumis aux lois sur les exportations depuis le pays où il est vendu et aux restrictions d'importation d'autres pays.

De nombreux pays exigent une déclaration d'exportation pour tout bien quittant leur territoire et/ou une déclaration d'importation au moment de l'entrée du bien dans le pays. Les lois locales peuvent vous empêcher d'importer ou de vendre un **lot** dans le pays dans lequel vous l'importez.

(a) Avant d'enchérir, il vous appartient de vous faire conseiller et de respecter les exigences de toute loi ou réglementation s'appliquant en matière d'importation et d'exportation d'un quelconque **lot**. Si une autorisation vous est refusée ou si cela prend du temps d'en obtenir une, il vous faudra tout de même nous régler en intégralité pour le **lot**. Nous pouvons éventuellement vous aider à demander les autorisations appropriées si vous nous en faites la demande et prenez en charge les frais y afférents. Cependant, nous ne pouvons vous en garantir l'obtention. Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter le Département Transport d'œuvres d'art de Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17. Voir les informations figurant sur www.christies.com/shipping ou nous contacter à l'adresse artransport_london@christies.com.

(b) **Lots** fabriqués à partir d'espèces protégées

Les **lots** faits à partir de ou comprenant (quel qu'en soit le pourcentage) des espèces en danger et d'autres espèces protégées de la faune et de la flore sont signalés par le symbole ~ dans le catalogue. Il s'agit, entre autres choses, de matériaux à base d'ivoire, d'écaillés de tortues, de peaux de crocodiles, de cornes de rhinocéros, d'ailerons de requins, de certaines espèces de coraux et de palissandre du Brésil. Vous devez vérifier les lois et réglementations douanières qui s'appliquent avant d'enchérir sur tout **lot** contenant des matériaux provenant de la faune et de la flore si vous prévoyez d'importer le **lot** dans un autre pays. Nombreux sont les pays qui refusent l'importation de biens contenant ces matériaux, et d'autres exigent une autorisation auprès des organismes de réglementation compétents dans les pays d'exportation mais aussi d'importation. Dans certains cas, le **lot** ne peut être expédié qu'accompagné d'une confirmation scientifique indépendante des espèces et/ou de l'âge, que vous devrez obtenir à vos frais. Si un **lot** contient de l'ivoire d'éléphant, ou tout autre matériau provenant de la faune susceptible d'être confondu avec de l'ivoire d'éléphant (par exemple l'ivoire de mammouth, l'ivoire de morse ou l'ivoire de calao à casque), veuillez vous reporter aux autres informations importantes du paragraphe (c) si vous avez l'intention d'importer ce **lot** aux États-Unis. Nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat et de vous rembourser le **prix d'achat** si votre **lot** ne peut être exporté ou importé ou s'il est saisi pour une quelconque raison par une autorité gouvernementale. Il vous incombe de déterminer quelles sont les exigences des lois et réglementations applicables en matière d'exportation et d'importation de biens contenant ces matériaux protégés ou réglementés, et il vous incombe également de les respecter.

(c) Interdiction d'importation d'ivoire d'éléphant africain aux États-Unis Les États-Unis interdisent l'importation d'ivoire d'éléphant africain. Tout **lot** contenant de l'ivoire d'éléphant ou un autre matériau de la faune pouvant facilement être confondu avec de l'ivoire d'éléphant (par exemple l'ivoire de mammouth, l'ivoire de morse ou l'ivoire de calao à casque) ne peut être importé aux États-Unis qu'accompagné des résultats d'un test scientifique rigoureux accepté par Fish & Wildlife, confirmant que le matériau n'est pas de l'ivoire d'éléphant africain. Si de tels tests scientifiques rigoureux ont été réalisés sur un **lot** avant sa mise en vente, nous l'indiquerons clairement dans la description du **lot**. Dans tous les autres cas, nous ne pouvons pas confirmer si un **lot** contient ou pas de l'ivoire d'éléphant africain et vous achèterez ce **lot** à vos risques et périls et devrez prendre en charge les frais des tests scientifiques ou autres rapports requis pour l'importation aux États-Unis. Si lesdits tests ne sont pas concluants ou confirment que le matériau est bien à base d'éléphant africain, nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat ni de vous rembourser le **prix d'achat**.

(d) **Lots** contenant des matériaux provenant de Birmanie (Myanmar) Les **lots** contenant des rubis ou de la jadéite en provenance de Birmanie (Myanmar) ne peuvent généralement pas être importés aux États-Unis. À l'attention des acheteurs américains, les **lots** contenant des rubis ou de la jadéite d'origine birmane ou indéterminée ont été signalés par le symbole ~ dans le catalogue. En ce qui concerne les articles contenant d'autres types de pierres gemmes provenant de Birmanie (par ex. des saphirs), ces articles peuvent être importés aux États-Unis à condition que les pierres gemmes aient été montées sur ou serties dans les bijoux hors de Birmanie et à condition que la monture ne soit pas de nature temporaire (par exemple une ficelle).

(e) **Lots** d'origine iranienne Certains pays interdisent ou imposent des restrictions à l'achat et/ou à l'importation d'œuvres d'artisanat traditionnel d'origine iranienne (des œuvres dont l'auteur n'est pas un artiste reconnu et/ou qui ont une fonction, tels que des tapis, des bols, des aiguières, des tuiles ou carreaux de carrelage, des boîtes ornementales). Par exemple, les États-Unis interdisent l'importation de ce type d'objets et leur achat par des ressortissants américains (om qu'ils soient situés). D'autres pays, comme le Canada, ne permettent l'importation de ces biens que dans certaines circonstances. À l'attention des acheteurs, Christie's indique sous le titre des **lots** s'ils proviennent d'Iran (Perse). Il vous appartient de veiller à ne pas acheter ou importer un **lot** en violation des sanctions ou des embargos commerciaux qui s'appliquent à vous.

(f) Or

L'or de moins de 18 ct n'est pas considéré comme étant de l'« or » dans tous les pays et peut être refusé à l'importation dans ces pays sous la qualification d'« or ».

(g) Bijoux anciens

En vertu des lois actuelles, les bijoux de plus de 50 ans valant au

moins €50.000 nécessiteront une autorisation d'exportation dont nous pouvons faire la demande pour vous. L'obtention de cette licence d'exportation de bijoux peut prendre jusqu'à 8 semaines.

(h) Montres

(i) De nombreuses montres proposées à la vente dans ce catalogue sont photographiées avec des bracelets fabriqués à base de matériaux issus d'espèces animales en danger ou protégées telles que l'alligator ou le crocodile. Ces **lots** sont signalés par le symbole ~ dans le catalogue. Ces bracelets faits d'espèces en danger sont présentés uniquement à des fins d'exposition et ne sont pas en vente. Christie's retirera et conservera les bracelets avant l'expédition des montres. Sur certains sites de vente, Christie's peut, à son entière discrétion, mettre gratuitement ces bracelets à la disposition des acheteurs des **lots** s'ils sont retirés en personne sur le site de vente dans le délai de 1 an à compter de la date de la vente. Veuillez vérifier auprès du département ce qu'il en est pour chaque **lot** particulier.

(ii) L'importation de montres de luxe comme les Rolex aux **États-Unis** est soumise à de très fortes restrictions. Ces montres ne peuvent pas être expédiées aux **États-Unis** et peuvent seulement être importées en personne. En règle générale, un acheteur ne peut importer qu'une seule montre à la fois aux **États-Unis**. Dans ce catalogue, ces montres ont été signalées par un F. Cela ne vous dégage pas de l'obligation de payer le **lot**. Pour de plus amples renseignements, veuillez contacter nos spécialistes chargés de la vente.

En ce qui concerne tous les symboles et autres marquages mentionnés au paragraphe H2, veuillez noter que les **lots** sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue, mais nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

I. NOTRE RESPONSABILITÉ ENVERS VOUS

(a) Les déclarations faites ou les informations données par Christie's, ses représentants ou ses employés à propos d'un **lot**, excepté ce qui est prévu dans la **garantie** d'authenticité, et sauf disposition législative d'ordre public contraire, toutes les **garanties** et autres conditions qui pourraient être ajoutées à cet accord en vertu de la loi sont exclues.

Les **garanties** figurant au paragraphe E1 relèvent de la responsabilité du vendeur et ne nous engagent pas envers vous.

(b) (i) Nous ne sommes aucunement responsables envers vous pour quelque raison que ce soit (que ce soit pour rupture du présent accord ou pour toute autre question relative à votre achat d'un **lot** ou à une enchère), sauf en cas de fraude ou de fausse déclaration de notre part ou autrement que tel qu'expressément énoncé dans les présentes Conditions de vente ; ou

(ii) nous ne faisons aucune déclaration, ne donnons aucune **garantie**, ni n'assumons aucune responsabilité de quelque sorte que ce soit relativement à un **lot** concernant sa qualité marchande, son adaptation à une fin particulière, sa description, sa taille, sa qualité, son **état**, son attribution, son authenticité, sa rareté, son importance, son support, sa **provenance**, son historique d'exposition, sa documentation ou sa pertinence historique. Sauf tel que requis par le droit local, toute **garantie** de quelque sorte que ce soit est exclue du présent paragraphe.

(c) En particulier, veuillez noter que nos services d'ordres d'achat et d'enchères par téléphone, Christie's LIVE™, les rapports de condition, le convertisseur de devises et les écrans vidéo dans les salles de vente sont des services gratuits et que nous déclinons toute responsabilité à votre égard en cas d'erreurs (humaines ou autres), d'omissions ou de pannes de ces services.

(d) Nous n'avons aucune responsabilité envers qui que ce soit d'autre qu'un acheteur dans le cadre de l'achat d'un **lot**.

(e) Si, malgré les stipulations des paragraphes (a) à (d) ou E2(i) ci-dessus, nous sommes jugés responsables envers vous pour quelque raison que ce soit, notre responsabilité sera limitée au montant du **prix d'achat** que vous avez versé. Nous ne serons pas responsables envers vous en cas de manques à gagner ou de pertes d'activité, de pertes d'opportunités ou de valeur, de pertes d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages ou de dépenses.

J. AUTRES STIPULATION

1. Annuler une vente

Outre les cas d'annulation prévus dans le présent accord, nous pouvons annuler la vente d'un **lot** si nous estimons raisonnablement que la réalisation de la transaction est, ou pourrait être, illicite ou que la vente engage notre responsabilité ou celle du vendeur envers quelqu'un d'autre ou qu'elle est susceptible de nuire à notre réputation.

2. Enregistrements

Nous pouvons filmer et enregistrer toutes les ventes aux enchères. Toutes les informations personnelles ainsi collectées seront maintenues confidentielles. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et sauf opposition des personnes concernées aux fins d'exercice de son activité et notamment pour des opérations commerciales et de marketing. Si vous ne souhaitez pas être filmé, vous devez procéder à des enchères téléphoniques, ou nous délivrer un ordre d'achat, ou utiliser Christie's LIVE. Sauf si nous donnons notre accord écrit et préalable, vous n'êtes pas autorisé à filmer ni à enregistrer les ventes aux enchères.

3. Droits d'Auteur

Nous détenons les droits d'auteur sur l'ensemble des images, illustrations et documents écrits produits par ou pour nous concernant un **lot** (y compris le contenu de nos catalogues, sauf indication contraire). Vous ne pouvez pas les utiliser sans notre autorisation écrite préalable. Nous ne donnons aucune **garantie** que vous obtiendrez des droits d'auteur ou d'autres droits de reproduction sur le **lot**.

4. Autonomie des dispositions

Si une partie quelconque de ces Conditions de vente est déclarée, par un tribunal quel qu'il soit, non valable, illégale ou inapplicable, il ne sera pas tenu compte de cette partie mais le reste des Conditions de vente restera pleinement valable dans toutes les limites autorisées par la loi.

5. Transfert de vos droits et obligations

Vous ne pouvez consentir de sûreté ni transférer vos droits et responsabilités découlant de ces Conditions de vente et du contrat de vente sans notre accord écrit et préalable. Les dispositions de ces Conditions de vente s'appliquent à vos héritiers et successeurs, et à toute personne vous succédant dans vos droits.

6. Traduction

Si nous vous donnons une traduction de ces Conditions de vente, nous utiliserons la version française en cas de litige ou de désaccord lié à ou découlant des présentes.

7. Loi informatique et liberté

Dans le cadre de ses activités de vente aux enchères et de vente de gré à gré, de marketing et de fourniture de services, et afin de gérer les restrictions d'enchérir ou de proposer des biens à la vente, Christie's est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l'acheteur destinées aux sociétés du **Groupe Christie's**. Le vendeur et l'acheteur disposent d'un droit d'accès, de rectification et de suppression des données à caractère personnel les concernant, qu'il pourront exercer en s'adressant à leur interlocuteur habituel chez Christie's France. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et sauf opposition des personnes concernées aux fins d'exercice de son activité, et notamment pour des opérations commerciales et de marketing.

8. Renonciation

Aucune omission ou aucun retard dans l'exercice de ses droits et recours par Christie's, prévus par ces Conditions de vente n'emporte renonciation à ces droits ou recours, ni n'empêche l'exercice ultérieur de ces droits ou recours, ou de tout autre droit ou recours. L'exercice unique ou partiel d'un droit ou recours n'emporte pas d'interdiction ni de limitation d'aucune sorte d'exercer pleinement ce droit ou recours, ou tout autre droit ou recours.

9. Loi et compétence juridictionnelle

L'ensemble des droits et obligations découlant des présentes Conditions de vente seront régis par la loi française et seront soumis, en ce qui concerne leur interprétation et leur exécution, aux tribunaux compétents de Paris. Avant que vous n'engagiez ou que nous n'engagions un recours devant les tribunaux (à l'exception des cas limités dans lesquels un litige, un différend ou une demande intervient en liaison avec une action en justice engagée par un tiers et où ce litige peut être associé à ce recours) et si nous en convenons, chacun de nous tentera de régler le litige par une médiation conduite dans le respect de la procédure relative à la médiation prévue par le Centre de Médiation et d'Arbitrage de Paris (39 avenue F.D. Roosevelt - 75008 Paris) avec un médiateur inscrit auprès du Centre de Médiation et d'Arbitrage de Paris et jugé acceptable par chacun de nous. Si le litige n'est pas résolu par une médiation, il sera exclusivement tranché par les tribunaux civils français. Nous aurons le droit d'engager un recours contre vous devant toute autre juridiction. En application des dispositions de l'article L321-17 du Code de commerce, il est rappelé que les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques se prescrivent par 5 ans à compter de l'adjudication.

10. Prémption

Dans certains cas, l'Etat français peut exercer un droit de préemption sur les œuvres d'art mises en vente publique, conformément aux dispositions des articles L123-1 et L123-2 du Code du Patrimoine. L'Etat se substitue alors au dernier enchérisseur. En pareil cas, le représentant de l'Etat formule sa déclaration juste après la chute du marteau auprès de la société habilitée à organiser la vente publique ou la vente de gré à gré après-vente. La décision de préemption doit ensuite être confirmée dans un délai de quinze jours. Christie's n'est pas responsable du fait des décisions administratives de préemption.

11. Trésors nationaux

Des certificats d'exportation pourront être nécessaires pour certains achats. L'Etat français a la faculté de refuser d'accorder un certificat d'exportation si le **lot** est réputé être un trésor national. Nous n'assumons aucune responsabilité du fait des décisions administratives de refus de certificat pouvant être prises, et la demande d'un certificat d'exportation ou de tout autre document administratif n'affecte pas l'obligation de paiement immédiat de l'acheteur ni le droit de Christie's de percevoir des intérêts en cas de paiement tardif. Si l'acheteur demande à Christie's d'effectuer les formalités en vue de l'obtention d'un certificat d'exportation pour son compte, Christie's pourra lui facturer ses débours et ses frais liés à ce service. Christie's n'aura pas à rembourser ces sommes en cas de refus dudit certificat ou de tout autre document administratif. La non-obtention d'un certificat ne peut en aucun cas justifier d'un retard de paiement ou l'annulation de la vente de la part de l'acheteur. Sont présentées ci-dessous, de manière non exhaustive, les catégories d'œuvres ou objets d'art accompagnés de leur seuil de valeur respectif au-dessus duquel un Certificat de bien culturel (dit CBC ou « passeport ») peut être requis pour que l'objet puisse sortir du territoire français. Le seuil indiqué entre parenthèses est celui requis pour une demande de sortie du territoire européen, dans le cas où ce dernier diffère du premier seuil.

• Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge	150.000 €
• Meubles et objets d'ameublement, tapis, tapisseries, horlogerie, ayant plus de 50 ans d'âge	50.000 €
• Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge	30.000 €

• Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge	50.000 €
• Livres de plus de 100 ans d'âge	50.000 €
• Véhicules de plus de 75 ans d'âge	50.000 €
• Dessins ayant plus de 50 ans d'âge	15.000 €
• Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge	15.000 €
• Photographies, films et négatifs ayant plus de 50 ans d'âge	15.000 €
• Cartes géographiques imprimées ayant plus de cent ans d'âge	15.000 €
• Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions (UE : quelle que soit la valeur)	1.500 €
• Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge provenant directement de fouilles	(1)
• Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge ne provenant pas directement de fouilles	1.500 €
• Eléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux (ayant plus de 100 ans d'âge)	(1)
• Archives de plus de 50 ans d'âge (UE : quelle que soit la valeur)	300 €

11. Informations contenues sur www.christies.com

Les détails de tous les **lots** vendus par nous, y compris les descriptions du catalogue et les prix, peuvent être rapportés sur www.christies.com. Les totaux de vente correspondent au **prix marteau** plus les **frais de vente** et ne tiennent pas compte des coûts, frais de financement ou de l'application des crédits des acheteurs ou des vendeurs. Nous sommes désolés mais nous ne pouvons accéder aux demandes de suppression de ces détails de www.christies.com.

H. GLOSSAIRE

authentique : un exemplaire véritable, et non une copie ou une contrefaçon :

(i) de l'œuvre d'un artiste, d'un auteur ou d'un fabricant particulier, si le **lot** est décrit dans l'**Intitulé** comme étant l'œuvre dudit artiste, auteur ou fabricant ;

(ii) d'une œuvre créée au cours d'une période ou culture particulière, si le **lot** est décrit dans l'**Intitulé** comme étant une œuvre créée durant cette période ou culture ;

(iii) d'une œuvre correspondant à une source ou une origine particulière si le **lot** est décrit dans l'**Intitulé** comme étant de cette origine ou source ; ou

(iv) dans le cas de gemmes, d'une œuvre qui est faite à partir d'un matériau particulier, si le **lot** est décrit dans l'**Intitulé** comme étant fait de ce matériau.

garantie d'authenticité : la **garantie** que nous donnons dans le présent accord selon laquelle un **lot** est **authentique**, comme décrit à la section E2 du présent accord.

frais de vente : les frais que nous paie l'acheteur en plus du **prix marteau**. **description du catalogue** : la description d'un **lot** dans le catalogue de la vente aux enchères, éventuellement modifiée par des **avis en salle de vente**.

Groupe Christie's : Christie's International Plc, ses filiales et d'autres sociétés au sein de son groupe d'entreprises.

état : l'état physique d'un **lot**.

date d'échéance : la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).

estimation : la fourchette de prix indiquée dans le catalogue ou dans tout **avis en salle de vente** dans laquelle nous pensons qu'un **lot** pourrait se vendre. **Estimation basse** désigne le chiffre le moins élevé de la fourchette et **estimation haute** désigne le chiffre le plus élevé. **L'estimation** moyenne correspond au milieu entre les deux.

prix marteau : le montant de l'enchère la plus élevée que le commissaire-priseur accepte pour la vente d'un **lot**. **Intitulé** : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2.

lot : un article à mettre aux enchères (ou plusieurs articles à mettre aux enchères de manière groupée).

autres dommages : tout dommage particulier, consécutif, accessoire, direct ou indirect de quelque nature que ce soit ou tout dommage inclus dans la signification de «particulier», «consécutif», «direct», «indirect», ou «accessoire» en vertu du droit local.

prix d'achat : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe F1(a).

provenance : l'historique de propriété d'un **lot**.

Avec réserve : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2 et **Intitulés Avec réserve** désigne la section dénommée **Intitulés Avec réserve** sur la page du catalogue **Intitulée** « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».

prix de réserve : le montant confidentiel en dessous duquel nous ne vendrons pas un **lot**.

avis en salle de vente : un avis écrit affiché près du **lot** dans la salle de vente et sur www.christies.com, qui est également lu aux enchérisseurs potentiels par téléphone et notifié aux clients qui ont laissé des ordres d'achat, ou une annonce faite par le commissaire-priseur soit au début de la vente, soit avant la mise aux enchères d'un **lot** particulier.

caractères MAJUSCULES : désigne un passage dont toutes les lettres sont en **MAJUSCULES**.

garantie : une affirmation ou déclaration dans laquelle la personne qui en est l'auteur garantit que les faits qui y sont exposés sont exacts.

rapport de condition : déclaration faite par nous par écrit à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son **état**.

SYMBOLES DE TVA

et explications

Vous trouverez un glossaire expliquant la signification des termes apparaissant en caractères gras sur cette page à la fin de la rubrique du catalogue intitulée «Conditions de vente» TVA due

SYMBOLE	
Absence	Nous utiliserons le régime de la marge bénéficiaire de la TVA. Aucune TVA ne sera facturée sur le prix marteau , de symbole. La TVA à 20 % sera ajoutée aux frais de vente mais n'apparaîtra pas distinctement sur notre facture.
†	Nous facturerons selon les règles habituelles de la TVA; la TVA sera facturée à 20 % à la fois sur le prix marteau et sur les frais de vente et apparaîtra distinctement sur notre facture.
*	Ces lots ont été importés d'en dehors de l'UE pour être vendus et placés sous le régime de l'admission temporaire. La TVA à l'importation est due à 5,5 % sur le prix marteau . La TVA à 20 % sera ajoutée aux frais de vente mais n'apparaîtra pas distinctement sur notre facture.
W	Ces lots ont été importés d'en dehors de l'UE pour être vendus et placés sous le régime de l'admission temporaire. Les droits de douane applicables seront ajoutés au prix marteau et la TVA à l'importation à 20 % sera facturée sur les droits, prix marteau inclus. La TVA à 20 % sera ajoutée aux frais de vente mais n'apparaîtra pas distinctement sur notre facture.
a	Le traitement de la TVA dépendra de si vous vous êtes enregistré à la vente aux enchères avec une adresse dans l'UE ou hors UE : <ul style="list-style-type: none"> · Si vous vous êtes enregistré avec une adresse dans l'UE, vous serez facturé selon le régime de la marge bénéficiaire de la TVA (voir Absence de symbole ci-dessus). · Si vous vous êtes enregistré avec une adresse hors UE, reportez-vous à nos Conditions de vente si vous souhaitez être remboursé de votre TVA. · Dans tous les cas, le paiement hors TVA ne peut être accepté que si le lot est exporté par nous en dehors de l'Union européenne dans les 90 jours suivant la vente. Veuillez consulter nos Conditions de vente pour plus de détails.
*	Pour le vin proposé « non dédouané » uniquement. Si vous choisissez d'acheter le vin non dédouané, aucun droit d'accises ni aucune taxe de dédouanement ne sera facturé sur le prix marteau . Si vous choisissez d'acheter le vin dédouané, les droits d'accises applicables seront ajoutés au prix marteau et la taxe de dédouanement à 20 % sera facturée sur les droits de douane, prix marteau inclus. Que vous achetiez le vin non dédouané ou dédouané, la TVA à 20 % sera ajoutée aux frais de vente et apparaîtra sur la facture.

REMBOURSEMENTS DE LA TVA : QUE PUIS-JE RÉCUPÉRER ?

Si vous êtes :

Un acheteur français ou européen non assujéti à la TVA		Aucun remboursement de TVA n'est possible.
Acheteur français assujéti à la TVA	Absence de symbole et a	Le montant de la TVA sur les frais de vente ne peut pas être remboursé. Toutefois, sur demande, nous pouvons vous refacturer en dehors du régime de la marge bénéficiaire de la TVA en vertu des règles normales de la TVA française (comme si le lot avait été vendu avec un symbole †).
	* et W	Vous pouvez récupérer la TVA à l'importation facturée sur le prix marteau sur votre propre déclaration de TVA. Le montant de la TVA sur les frais de vente est facturé selon les règles du régime de la marge bénéficiaire et ne peut donc normalement pas être récupéré. Cependant, si vous demandez à être refacturé en dehors du régime de la marge bénéficiaire de la TVA en vertu des règles normales de la TVA française (comme si le lot avait été vendu avec un symbole †) alors, sous réserve de la législation française, vous pouvez récupérer la TVA facturée sur votre propre déclaration de TVA.
Acheteur européen assujéti à la TVA	Absence de symbole et a	Le montant de la TVA sur les frais de vente ne peut pas être remboursé. Toutefois, sur demande, nous pouvons vous refacturer en dehors du régime de la marge bénéficiaire de la TVA en vertu des règles normales de la TVA française (comme si le lot avait été vendu avec un symbole †). Voir ci-dessous les règles qui s'appliqueraient alors :
	†	Si vous nous communiquez votre numéro de TVA intracommunautaire, nous ne nous facturerons pas de TVA sur les frais de vente . Nous vous rembourserons également la TVA sur le prix marteau si vous expédiez le lot depuis la France et nous présentez une preuve d'expédition, dans les 3 mois suivant le retrait.
	* et W	Le montant de la TVA sur le prix marteau et sur les frais de vente ne peut pas être remboursé. Toutefois, sur demande, nous pouvons vous refacturer en dehors du régime de la marge bénéficiaire de la TVA en vertu des règles normales de la TVA française (comme si le lot avait été vendu avec un symbole †). Voir ci-dessous les règles qui s'appliqueraient alors.
Acheteur non-européen		Si vous remplissez TOUTES les conditions des notes 1 à 3 ci-dessous, nous rembourserons sur demande les taxes suivantes :
	Absence de symbole	Nous rembourserons le montant de la TVA sur les frais de vente .
	† et a	Nous rembourserons le montant de la TVA facturée sur le prix marteau . La TVA sur les frais de vente ne peut être remboursée que si vous êtes un client étranger.
	* (vin uniquement)	Aucun droit d'accises ou taxe de dédouanement ne sera facturée sur le prix marteau à condition que vous exportiez le vin « non dédouané » directement hors de l'UE à l'aide d'un chargeur agréé d'accises. La TVA sur les frais de vente ne peut être remboursée que si vous êtes une entreprise étrangère. Le montant de la TVA sur les frais de vente ne peut pas être remboursé aux clients non professionnels.
	* et W	Nous rembourserons la TVA à l'importation facturée sur le prix marteau et le montant de la TVA sur les frais de vente si le lot est exporté par nous en dehors de l'Union européenne dans les 90 jours suivant la vente.

1. Nous NE POUVONS PAS proposer de remboursements des montants de TVA ou de la TVA à l'importation aux acheteurs qui ne remplissent pas toutes les conditions applicables intégralement. Si vous ne savez pas si vous pouvez prétendre à un remboursement, veuillez contacter le Service Clientèle à l'adresse ci-dessous avant de participer aux enchères.

2. Les montants de TVA et la TVA à l'importation ne seront pas remboursés lorsque le remboursement total est inférieur à 100 euros.

3. Afin de recevoir un remboursement des montants de TVA / de la TVA à l'importation (selon le cas), les acheteurs non européens doivent :
 (a) s'être enregistrés à la vente aux enchères avec une adresse en dehors de l'UE ; et
 (b) fournir une preuve immédiate de bonne exportation hors de l'UE dans les délais de : 30 jours via une « exportation contrôlée » pour les **lots * et W**. Tous les **lots** doivent être exportés dans les 3 mois suivant le retrait.

4. Les détails des documents que vous devez nous fournir pour justifier de

l'exportation/importation sont disponibles auprès de notre équipe TVA à l'adresse ci-dessous.

Nous facturons des frais de traitement de 50 euros par facture pour vérification des documents d'expédition/d'exportation. Nous renoncrons à ces frais de traitement si vous choisissez le Service expédition de Christie's pour organiser votre exportation/expédition.

5. Si vous choisissez le Département Transport d'œuvres d'art de Christie's ou l'un de nos chargeurs agréés pour organiser votre exportation/expédition, nous vous

délivrerons une facture d'exportation avec la TVA applicable ou les droits annulés comme décrit ci-dessus. Si par la suite vous annulez ou modifiez l'expédition d'une manière enfreignant les règles décrites ci-dessus, nous mettrons une facture rectificative vous facturant toutes les taxes applicables.

6. Si vous nous demandez de vous refacturer selon les règles normales de la TVA française (comme si le **lot** avait été vendu avec un symbole **†**) au lieu de selon le régime de la marge bénéficiaire, le **lot** pourrait ne plus pouvoir être revendu selon

les régimes de la marge bénéficiaire. Nous vous recommandons de demander conseil à des professionnels si vous ne savez pas quelles pourraient être les conséquences.

7. Si vous avez des questions sur les remboursements de TVA, veuillez contacter le Service clientèle de Christie's sur : info@christies.com ou notre département Compatibilité au +33 (0) 1 40 76 85 78.

AVIS IMPORTANTS

et explication des pratiques de catalogage

SYMBOLES EMPLOYÉS DANS NOS CATALOGUES

La signification des mots en caractères gras dans la présente section se trouve à la fin de la rubrique du catalogue intitulée « Conditions de vente »

- Christie's a un intérêt financier direct dans le **lot**. Voir « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».
- ◉ Le vendeur de ce **lot** est l'un des collaborateurs de Christie's.
- △ Détenue par Christie's ou une autre société du **Groupe Christie's** en tout ou en partie. Voir « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».
- ... Christie's a un intérêt financier direct dans le **lot** et a financé tout ou partie de cet intérêt avec l'aide de quelqu'un d'autre. Voir « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».
- λ Droit de suite de l'artiste. Voir section D4 des Conditions de vente.
- **Lot** proposé sans **prix de réserve** qui sera vendu à l'enchérisseur faisant l'enchère la plus élevée, quelle que soit l'**estimation** préalable à la vente indiquée dans le catalogue.
- ~ Le **lot** comprend des matériaux d'espèces en danger, ce qui pourrait entraîner des restrictions à l'exportation. Voir section H2(b) des Conditions de vente.
- F **Lot** ne pouvant pas être expédié vers les États-Unis. Voir section H2 des Conditions de vente.
- Y **Lot** contenant de la jaspée et des rubis provenant de Birmanie ou d'origine indéterminée. Voir section H2(d) des Conditions de vente.

Veillez noter que les lots sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue. Nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

RAPPORTS DE CONDITION

Veillez contacter le Département des spécialistes pour obtenir un **rapport de condition** sur l'état d'un **lot** particulier (disponible pour les **lots** supérieurs à 3 000 €). Les rapports de condition sont fournis à titre de service aux clients intéressés. Les clients potentiels doivent prendre note que les descriptions de propriété ne sont pas des **garanties** et que chaque **lot** est vendu « en l'état ».

MÉTAUX PRÉCIEUX

Certains **lots** contenant de l'or, de l'argent ou du platine doivent selon la loi être présentés au bureau de **garantie** territorialement compétent afin de les soumettre à des tests d'alliage et de les poinçonner. Christie's n'est pas autorisée à délivrer ces **lots** aux acheteurs tant qu'ils ne sont pas marqués. Ces marquages seront réalisés par Christie's aux frais de l'acheteur, dès que possible après la vente. Une liste de tous les **lots** nécessitant un marquage sera mise à la disposition des acheteurs potentiels avant la vente.

INTERET FINANCIER DE CHRISTIE'S SUR UN LOT

De temps à autre, Christie's peut proposer un **lot** qu'elle possède en totalité ou en partie. Ce bien est signalé dans le catalogue par le symbole △ à côté du numéro de **lot**.

Parfois, Christie's a un intérêt financier direct dans des **lots** mis en vente, tel que le fait de garantir un prix minimum ou faire une avance au vendeur qui n'est **garantie** que par le bien mis en vente. Lorsque Christie's détient un tel intérêt financier, les **lots** en question sont signalés par le symbole ○ à côté du numéro de **lot**. Lorsque Christie's a financé tout ou partie de cet intérêt par l'intermédiaire d'un tiers, les **lots** sont signalés dans le catalogue par le symbole ◉ □. Lorsqu'un tiers accepte de financer tout ou partie de l'intérêt de Christie's dans un **lot**, il prend tout ou partie du risque que le **lot** ne soit pas vendu, et sera rémunéré en échange de l'acceptation de ce risque sur la base d'un montant forfaitaire.

Lorsque Christie's a un droit réel ou un intérêt financier dans chacun des **lots** du catalogue, Christie's ne signale pas chaque **lot** par un symbole, mais indique son intérêt en couverture du catalogue.

IMAGES, DESSINS, GRAVURES ET MINIATURES - TITRES QUALIFIES

Les termes utilisés dans ce catalogue ont les significations qui leur sont attribuées ci-dessous. Veillez noter que toutes les déclarations du présent catalogue en matière de qualité d'auteur sont faites sous réserve des stipulations des Conditions de vente

et de la **garantie** d'authenticité. Il est recommandé aux acheteurs d'inspecter eux-mêmes les biens. Des rapports de condition écrits sont généralement disponibles sur demande.

INTITULÉS AVEC RÉSERVE

*« **attribué à...** » à notre avis, est probablement en totalité ou partie, une œuvre réalisée par l'artiste.

*« **studio de.../atelier de...** » à notre avis, œuvre exécutée dans le studio ou l'atelier de l'artiste, peut-être sous sa surveillance.

*« **entourage de...** » à notre avis, œuvre de la période de l'artiste et dans laquelle on remarque une influence.

*« **disciple de...** » à notre avis, œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais pas nécessairement par l'un de ses élèves.

*« **à la manière de...** » à notre avis, œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais d'une date plus récente.

*« **d'après...** » à notre avis, une copie (quelle qu'en soit la date) d'une œuvre de l'auteur.

« **signé...** »/ « **daté...** »/ « **inscrit...** » à notre avis, l'œuvre a été signée/datée/dotée d'une inscription par l'artiste. L'addition d'un point d'interrogation indique un élément de doute.

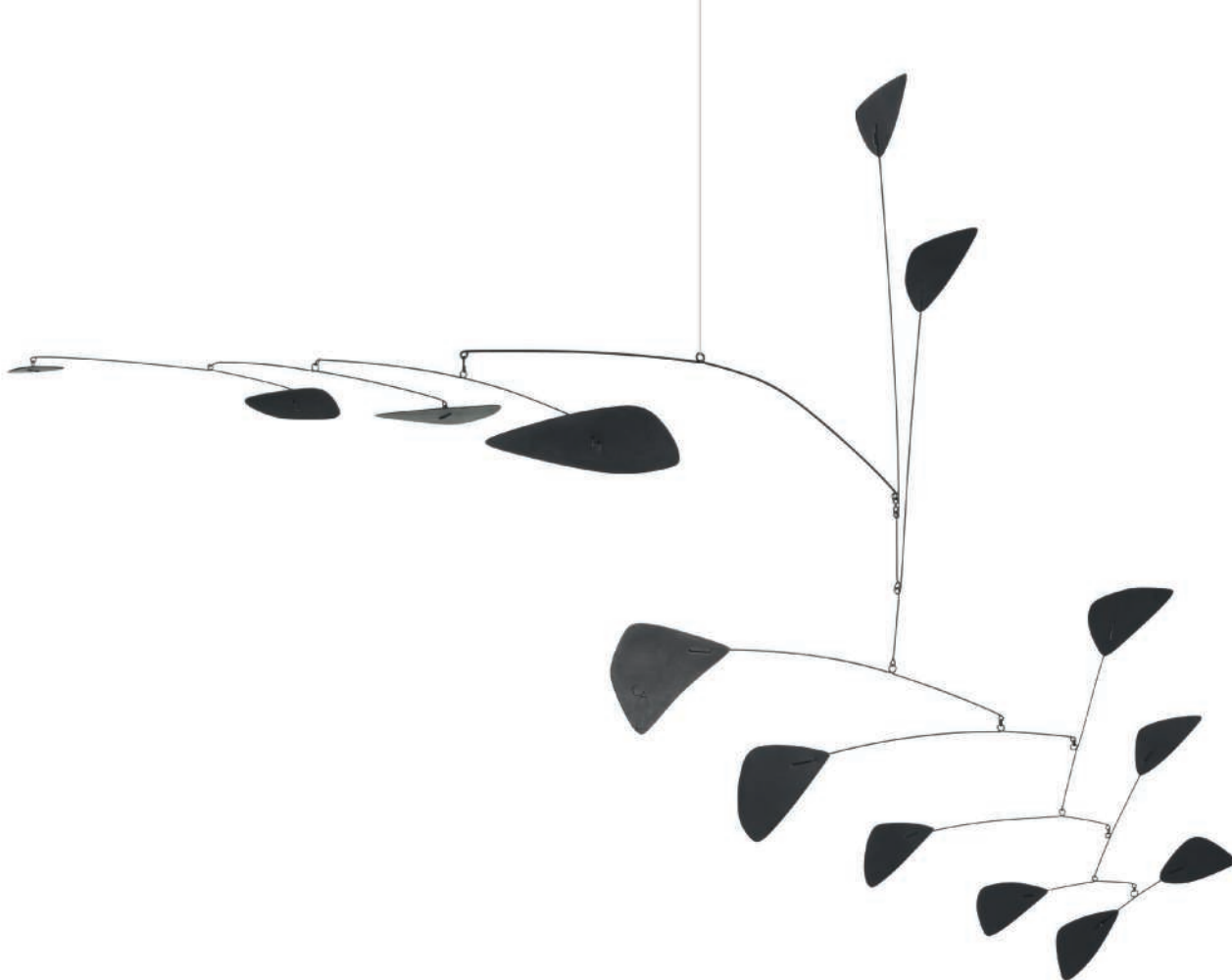
« **avec signature...** »/ « **avec date...** »/ « **avec inscription...** » à notre avis, la signature/la date/l'inscription sont de la main de quelqu'un d'autre que l'artiste.

La date donnée pour les gravures de maîtres anciens, modernes et contemporains, est la date (ou la date approximative lorsque précédée du préfix « vers ») à laquelle la matrice a été travaillée et pas nécessairement la date à laquelle l'œuvre a été imprimée ou publiée.

* Ce terme et sa définition dans la présente explication des pratiques de catalogage sont des déclarations réservées sur la paternité de l'œuvre. Si l'utilisation de ce terme repose sur une étude attentive et représente l'opinion de spécialistes, Christie's et le vendeur n'assument aucun risque ni aucune responsabilité en ce qui concerne l'authenticité de la qualité d'auteur de tout **lot** du présent catalogue décrit par ce terme, la **Garantie d'authenticité** ne s'appliquant pas en ce qui concerne les **lots** décrits à l'aide de ce terme.

MEUBLES POSTERIEURS A 1950

Tous les **lots** incluant des meubles datés postérieurement à 1950 et inclus dans cette vente n'ont pas été conçus à l'origine pour être utilisés dans une habitation privée, ou bien sont aujourd'hui vendus uniquement comme œuvres d'art. Ces **lots** ne doivent donc pas être utilisés comme mobilier dans votre lieu d'habitation dans leur **état** actuel. Si vous souhaitez les utiliser à cette fin, vous devez d'abord vous assurer qu'ils sont retapissés, rembourrés, et/ou recouverts comme il se doit pour convenir à cette utilisation, et ce conformément aux textes applicables.



ALEXANDER CALDER (1898-1976)
Fourteen Black Spots
signé des initiales 'C.A.' (sur une feuille de métal)
mobile suspendu - feuilles de métal, fil de fer et peinture
94 x 127 x 68.5 cm. Réalisé en 1952.
Estimation: € 800,000 - 1,200,000
Vendu à : € 2,729,500

ART CONTEMPORAIN

INVITATION TO CONSIGN
9-10 juin 2016

CONTACTS

VENTE DU SOIR
Paul Nyzam

+33 40 76 84 15
pnyzam@christies.com

VENTE DU JOUR
Etienne Sallon
+33 40 76 86 03
esallon@christies.com

CHRISTIE'S
THE ART PEOPLE



Property from a Private French Collection
HENRI LE SIDANER (1862-1939)
Vieilles maisons, Gerberoy
oil on canvas
21¼ x 25¾ in. (54 x 65.5 cm.)
Painted in Gerberoy in May 1903
Estimate £60,000-80,000
Price realized: £116,500

IMPRESSIONIST & MODERN ART DAY SALE

London, King Street, Invitation to consign

AUCTION

23 June 2016
8 King Street
London SW1Y 6QT

CONTACT

Michelle McMullan
mcmullan@christies.com
+44 (0)20 7389 2137

CHRISTIE'S
THE ART PEOPLE



© 2016 ARTISTS RIGHTS SOCIETY (ARS), NEW YORK / ADAGP, PARIS

Property from the Estate of Vivian S. Schulte
 FERNAND LEGER (1881-1955)
Nature morte au tapis bleu
 signed and dated 'F. LEGER 50' (lower right);
 signed and dated again and titled 'F. LEGER 50 NATURE-MORTE au tapis bleu' (on the reverse)
 21 3/8 x 25 5/8 in. (54 x 65 cm.)
 Painted in 1950
 \$500,000-700,000

**IMPRESSIONIST & MODERN ART
 DAY SALE**

New York, 13 May 2016

VIEWING

30 April-12 May 2016
 20 Rockefeller Plaza
 New York, NY 10020

CONTACT

David Kleiweg de Zwaan
 dkleiweg@christies.com
 +1 212 636 2050

CHRISTIE'S
 THE ART PEOPLE



PAUL GAUGUIN (1848–1903)

L'ibis bleu

daté, situé '1892 Tahiti' (en haut à droite) et inscrit 'SOU MIN [sic]' (en haut au centre)
gouache, aquarelle et encre sur parchemin

90 x 59.8 cm.

Exécuté à Tahiti en 1892

Estimation: € 500,000–800,000

**ŒUVRES MODERNES
SUR PAPIER**

31 mars 2016

EXPOSITION

24–26, 29–30 mars 2016

9, avenue Matignon

75008 Paris

CONTACT

Tudor Davies

tdavies@christies.com

+33 1 40 76 86 18

CHRISTIE'S
THE ART PEOPLE

SALLES DE VENTES INTERNATIONALES, BUREAUX DE REPRÉSENTATION EUROPÉENS ET CONSULTANTS / DÉPARTEMENTS SPÉCIALISÉS ET AUTRES SERVICES DE CHRISTIE'S

<p>AUTRICHE Vienne +43 (0)1 533 8812 Angela Baillou</p> <p>BELGIQUE Bruxelles +32 (0)21 512 88 30 Roland de Lathuy</p> <p>FINLANDE ET ETATS BALTES Helsinki +358 (0)9 608 212 Barbro Schauman (Consultant)</p> <p>FRANCE Bretagne et Pays de la Loire Virginie Gregory (consultant) +33 (0)6 09 44 90 78 Grand Est Jean-Louis Janin Daviet (consultant) +33 (0)6 07 16 34 25 Nord-Pas de Calais Jean-Louis Brémilts (consultant) +33 (0)6 09 63 21 02 Paris +33 (0)1 40 76 85 85 Poitou-Charente Aquitaine Marie-Cécile Moueix +33 (0)5 56 81 65 47 Provence - Alpes Côte d'Azur Fabienne Albertini-Cohen +33 (0)6 71 99 97 67 Rhône Alpes Dominique Pierron (consultant) +33 (0)6 61 81 82 53</p> <p>ALLEMAGNE Düsseldorf +49 (0)21 14 91 59 30 Andreas Rumbler Francfort +49 (0)61 74 20 94 85 Anja Schaller Hambourg +49 (0)40 27 94 073 Christiane Gräfin zu Rantzau Munich +49 (0)89 24 20 96 80 Marie Christine Gräfin Huyn Stuttgart +49 (0)71 12 26 96 99 Eva Susanne Schweizer</p> <p>ISRAËL Tél Aviv +972 (0)3 695 0695 Roni Gilat-Baharaff</p> <p>ITALIE Milan +39 02 303 2831 Rome +39 06 686 3333</p> <p>MONACO +377 97 97 11 00 Nancy Dotta (Consultant)</p> <p>PAYS-BAS Amsterdam +31 (0)20 57 55 255</p>	<p>REPUBLIQUE POPULAIRE DE CHINE Beijing +86 (0)10 8572 7900 Hong Kong +852 2760 1766 Shanghai +86 (0)21 6355 1766 Jinqing Cai</p> <p>RUSSIE Moscou +7 495 937 6364 +44 20 7389 2318 Anastasia Volobueva</p> <p>ESPAGNE Barcelone +34 (0)93 487 8259 Carmen Schjaer Madrid +34 (0)91 532 6626 Juan Varez Dalia Padilla</p> <p>SUISSE Genève +41 (0)22 319 1766 Eveline de Proyart Zurich +41 (0)44 268 1010 Dr. Dirk Boll</p> <p>EMIRATS ARABES UNIS Dubai +971 (0)4 425 5647 Chaden Khoury</p> <p>GRANDE-BRETAGNE Londres +44 (0)20 7839 9060 Londres, South Kensington +44 (0)20 7930 6074 Nord +44 (0)7752 3004 Thomas Scott Sud +44 (0)1730 814 300 Mark Wrey Est +44 (0)20 7752 3310 Simon Reynolds Nord Ouest et Pays de Galle +44 (0)20 7752 3376 Mark Newstead Jane Blood Ecosse +44 (0)131 225 4756 Bernard Williams Robert Lagneau David Bowes-Lyon (Consultant) Ile de Man +44 1624 814502 The Marchioness Conyngham (Consultant) Iles de la Manche +44 (0)1534 485 988 Melissa Bonn</p> <p>IRLANDE +353 (0)59 86 24996 Christine Ryall</p> <p>ÉTATS-UNIS New York +1 212 636 2000</p>	<p>DÉPARTEMENTS AFFICHES SK: +44 (0)20 7752 3208 ANTIQUITÉS PAR: +33 (0)1 40 76 84 19 SK: +44 (0)20 7752 3219 APPAREILS PHOTO ET INSTRUMENTS D'OPTIQUE SK: +44 (0)20 7752 3279 ARMES ANCIENNES ET MILITARIA KS: +44 (0)20 7752 3119 ART AFRICAÏN, OCÉANÏEN ET PRÉCOLUMBIEN PAR: +33 (0)1 40 76 83 86 ART ANGLLO-INDIEN KS: +44 (0)20 7389 2570 ART BRITANNIQUE DU XXÈME SIÈCLE KS: +44 (0)20 7389 2684 ART CHINOIS PAR: +33 (0)1 40 76 86 05 KS: +44 (0)20 7389 2577 ART CONTEMPORAIN PAR: +33 (0)1 40 76 85 92 KS: +44 (0)20 7389 2920 ART CONTEMPORAIN INDIEN KS: +44 (0)20 7389 2409 ART D'APRÈS-GUERRE PAR: +33 (0)1 40 76 85 92 KS: +44 (0)20 7389 2450 ART DES INDIENS D'AMÉRIQUE NY: +1 212 606 0536 ART IRLANDAIS ET BRITANNIQUE KS: +44 (0)20 7389 2682 ART ISLAMIQUE PAR: +33 (0)1 40 76 85 56 KS: +44 (0)20 7389 2700 ART JAPONAIS PAR: +33 (0)1 40 76 86 05 KS: +44 (0)20 7389 2591 ART LATINO-AMÉRICAIN PAR: +33 (0)1 40 76 86 25 NY: +1 212 636 2150 ART RUSSE PAR: +33 (0)1 40 76 84 03 SK: +44 (0)20 7752 2662 ARTS ASIATIQUES PAR: +33 (0)1 40 76 86 05 ARTS DÉCORATIFS DU XXÈME SIÈCLE PAR: +33 (0)1 40 76 86 21 KS: +44 (0)20 7389 2140 BIJOUX PAR: +33 (0)1 40 76 85 81 KS: +44 (0)20 7389 2383 CADRES SK: +44 (0)20 7389 2763 CÉRAMIQUES EUROPÉENNES ET VERRE PAR: +33 (0)1 40 76 86 02 SK: +44 (0)20 7752 3026 COSTUMES, TEXTILES, ÉVENTAILS ET BAGAGES SK: +44 (0)20 7752 3215 DESSINS ANCIENS ET DU XIXÈME SIÈCLE PAR: +33 (0)1 40 76 83 59 KS: +44 (0)20 7389 2251</p>	<p>ESTAMPES ET LITHOGRAPHIES PAR: +33 (0)1 40 76 85 71 KS: +44 (0)20 7389 2328 FUSILS KS: +44 (0)20 7389 2025 HORLOGERIE PAR: +33 (0)1 40 76 85 81 KS: +44 (0)20 7389 2224 ICÔNES PAR: +33 (0)1 40 76 84 03 SK: +44 (0)20 7752 3261 INSTRUMENTS DE MUSIQUE SK: +44 (0)20 7752 3365 INSTRUMENTS ET OBJETS DE MARINE SK: +44 (0)20 7389 2782 INSTRUMENTS SCIENTIFIQUES SK: +44 (0)20 7752 3284 LIVRES ET MANUSCRITS PAR: +33 (0)1 40 76 85 99 KS: +44 (0)20 7389 2158 MARINES SK: +44 (0)20 7752 3290 MINIATURES ET OBJETS DE VITRINE PAR: +33 (0)1 40 76 86 24 KS: +44 (0)20 7389 2347 MOBILIER AMÉRICAIN NY: +1 212 636 2230 MOBILIER ANCIEN ET OBJETS D'ART PAR: +33 (0)1 40 76 84 24 KS: +44 (0)20 7389 2482 MOBILIER ET OBJETS DE DESIGNERS PAR: +33 (0)1 40 76 86 21 SK: +44 (0)20 7389 2142 MOBILIER ET SCULPTURES DU XIXÈME SIÈCLE PAR: +33 (0)1 40 76 83 99 KS: +44 (0)20 7389 2699 MONTRES PAR: +33 (0)1 40 76 85 81 KS: +44 (0)20 7389 2357 CEUVRES SUR PAPIER BRITANNIQUES KS: +44 (0)20 7389 2278 CEUVRES TOPOGRAPHIQUES PAR: +33 (0)1 40 76 85 99 KS: +44 (0)20 7389 2040 ORFÈVRE PAR: +33 (0)1 40 76 86 24 KS: +44 (0)20 7389 2666 PHOTOGRAPHIES PAR: +33 (0)1 40 76 84 16 SK: +44 (0)20 7752 3006 SCULPTURES PAR: +33 (0)1 40 76 84 19 KS: +44 (0)20 7389 2331 SOUVENIRS DE LA SCÈNE ET DE L'ÉCRAN SK: +44 (0)20 7752 3275 TABLEAUX AMÉRICAINS NY: +1 212 636 214 TABLEAUX ANCIENS ET DU XIXÈME SIÈCLE PAR: +33 (0)1 40 76 85 87 KS: +44 (0)20 7389 2086 TABLEAUX AUSTRALIENS KS: +44 (0)20 7389 2040</p>	<p>TABLEAUX BRITANNIQUES (1500-1850) KS: +44 (0)20 7389 2945 TABLEAUX DU XXÈME SIÈCLE PAR: +33 (0)1 40 76 85 92 SK: +44 (0)20 7752 3218 TABLEAUX IMPRESSIONNISTES ET MODERNES PAR: +33 (0)1 40 76 8389 KS: +44 (0)20 7389 2452 TABLEAUX DE L'ÉPOQUE VICTORIENNE KS: +44 (0)20 7389 2468 TAPIS PAR: +33 (0)1 40 76 85 73 KS: +44 (0)20 7389 23 70 TIRE-BOUCHONS SK: +44 (0)20 7752 3263 VINS ET ALCOOLS PAR: +33 (0)1 40 76 83 97 KS: +44 (0)20 7752 3366</p> <p>SERVICES LIÉS AUX VENTES Christie's Fine Art Security Services Tel: +44 (0)20 7662 0609 Fax: +44 (0)20 7978 2073 cfass@christies.com Collections d'Entreprises Tel: +33 (0)1 40 76 85 66 Fax: +33 (0)1 40 76 85 65 gdebuire@christies.com Inventaires Tel: +33 (0)1 40 76 85 66 Fax: +33 (0)1 40 76 85 65 gdebuire@christies.com Services Financiers Tel: +33 (0)1 40 76 85 78 Fax: +33 (0)1 40 76 85 57 bpasquier@christies.com Successions et Fiscalité Tel: +33 (0)1 40 76 85 78 Fax: +33 (0)1 40 76 85 57 bpasquier@christies.com Ventes sur place Tel: +33 (0)1 40 76 85 98 Fax: +33 (0)1 40 76 85 65 lgosset@christies.com</p> <p>AUTRES SERVICES Christie's Education Londres Tel: +44 (0)20 7665 4350 Fax: +44 (0)20 7665 4351 education@christies.com New York Tel: +1 212 355 1501 Fax: +1 212 355 7370 christieseducation@christies.edu Christie's International Real Estates (immobilier) Tel: +44 (0)20 7389 2592 FAX: +44 (0)20 7389 2168 awhitaker@christies.com Christie's Images Tel: +44 (0)20 7582 1282 Fax: +44 (0)20 7582 5632 imageslondon@christies.com</p>
---	---	--	---	--

• Indique une salle de vente

Renseignements – Merci de bien vouloir appeler la salle de vente ou le bureau de représentation email – info@christies.com

126 La liste exhaustive de nos bureaux se trouve sur christies.com

Abréviations utilisées

KS: Londres, King Street • NY: New York, Rockefeller Plaza • PAR: Paris, Avenue Matignon
SK: Londres, South Kensington

ART IMPRESSIONNISTE ET MODERNE

JEUDI 31 MARS 2016,
À 18h (lots 201-268)

9, avenue Matignon, 75008 Paris

CODE : PIÉTRI

NUMÉRO : 12609

(Les coordonnées de facturation doivent correspondre au certificat d'exonération fiscale. Une fois les factures émises, nous ne pourrions pas changer le nom de l'acheteur ni réémettre la facture à un nom différent.)

LAISSER DES ORDRES D'ACHAT EN LIGNE SUR CHRISTIES.COM

INCREMENTS

Les enchères commencent généralement en dessous de l'estimation basse et augmentent par paliers (incrément) de jusqu'à 10 pour cent. Le commissaire-priseur décidera du moment où les enchères doivent commencer et des incréments. Les ordres d'achat non conformes aux incréments ci-dessous peuvent être abaissés à l'intervalle d'enchères suivant.

de 0 à 1 000 €	par 50 €
de 1 000 à 2 000 €	par 100 €
de 2 000 à 3 000 €	par 200 €
de 3 000 à 5 000 €	par 200, 500, 800 €
de 5 000 à 10 000 €	par 500 €
de 10 000 à 20 000 €	par 1 000 €
de 20 000 à 30 000 €	par 2 000 €
de 30 000 à 50 000 €	par 2 000, 5 000, 8 000 €

de 50 000 à 100 000 €	par 5 000 €
de 100 000 à 200 000 €	par 10 000 €
au dessus de 200 000 €	à la discrétion du commissaire-priseur habilité.

Le commissaire-priseur est libre de varier les incréments au cours des enchères.

- Je demande à Christie's d'enchérir sur les lots indiqués jusqu'à l'enchère maximale que j'ai indiquée pour chaque lot.
- Je comprends que si je remporte les enchères, le montant dû sera la somme du prix marteau et des frais de vente (en sus des éventuelles taxes applicables sur le prix marteau et les frais de vente et des éventuels droits de suite applicables conformément aux Conditions de vente - Accord de l'acheteur). Le taux de frais de vente sera égal à 25 % du prix marteau de chaque lot jusqu'à 30 000 € inclus, 20 % de tout montant supérieur à 30 000 € et jusqu'à 1 200 000 € inclus et 12 % du montant au-delà de 1 200 000 €. Pour le vin et les cigares, il existe un taux forfaitaire de 17,5 % du prix marteau de chaque lot vendu.
- J'accepte d'être lié par les Conditions de vente imprimées dans le catalogue.
- Je comprends que si Christie's reçoit des ordres d'achat sur un lot pour des montants identiques et que lors de la vente ces montants sont les enchères les plus élevées pour le lot, Christie's vendra le lot à l'enchérisseur dont elle aura reçu et accepté l'ordre d'achat en premier.
- Les ordres d'achat soumis sur des lots « sans prix de réserve » seront, à défaut d'enchère supérieure, exécutés à environ 50 % de l'estimation basse ou au montant de l'enchère si elle est inférieure à 50 % de l'estimation basse. Je comprends que le service d'ordres d'achat de Christie's est un service gratuit fourni aux clients et que, bien que Christie's fasse preuve de toute la diligence raisonnablement possible, Christie's déclinera toute responsabilité en cas de problèmes avec ce service ou en cas de pertes ou de dommages découlant de circonstances hors du contrôle raisonnable de Christie's.

Résultats des enchères : +33 (0)1 40 76 84 1

FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT

Christie's Paris

Les ordres d'achat doivent être reçus au moins 24 heures avant le début de la vente aux enchères.

Christie's confirmera toutes les enchères reçues par fax par retour de fax. Si vous n'avez pas reçu de confirmation dans le délai d'un jour ouvré, veuillez contacter le Département des enchères.

Tél. : +44 (0)20 7389 2658 Fax : +44 (0)20 7930 8870 en ligne : www.christies.com

12609

Numéro de Client (le cas échéant)

Numéro de vente

Nom de facturation (en caractères d'imprimerie)

Adresse

Code postal

Téléphone en journée

Téléphone en soirée

Fax (Important)

Email

Veuillez cocher si vous ne souhaitez pas recevoir d'informations à propos de nos ventes à venir par e-mail

J'AI LU ET COMPRIS LE PRESENT FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT I ET LES CONDITIONS DE VENTE - ACCORD DE L'ACHETEUR

Signature

Si vous n'avez jamais participé à des enchères chez Christie's, veuillez joindre des copies des documents suivants. Personnes physiques : Pièce d'identité avec photo délivrée par un organisme public (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile récent, par exemple une facture d'eau ou d'électricité ou un relevé bancaire. Sociétés : Un certificat d'immatriculation. Autres structures commerciales telles que les fiducies, les sociétés off-shore ou les sociétés de personnes : veuillez contacter le Département Conformité au +33 (0)1 40 76 84 13 pour connaître les informations que vous devez fournir. Si vous êtes enregistré pour enchérir pour le compte de quelqu'un qui n'a jamais participé à des enchères chez Christie's, veuillez joindre les pièces d'identité vous concernant ainsi que celles de la personne pour le compte de qui vous allez prendre part aux enchères, ainsi qu'un pouvoir signé par la personne en question. Les nouveaux clients, les clients qui n'ont pas fait d'achats auprès d'un bureau de Christie's au cours des deux dernières années et ceux qui souhaitent dépenser plus que les fois précédentes devront fournir une référence bancaire.

VEUILLEZ ÉCRIRE DISTINCTEMENT EN CARACTÈRES D'IMPRIMERIE

Numéro de lot
(dans l'ordre)

Enchère maximale EURO
(hors frais de vente)

Numéro de lot
(dans l'ordre)

Enchère maximale EURO
(hors frais de vente)

Si vous êtes assujéti à la VAT/IVA/TVA/BTW/MWST/MOMS intracommunautaire, Veuillez indiquer votre numéro :



Entreposage et Enlèvement des Lots

Storage and Collection

TABLEAUX ET OBJETS PETIT FORMAT

Tous les lots vendus, à l'exception des lots 228, 243, 262, 263 et 264, seront conservés dans nos locaux au 9, avenue Matignon, 75008 Paris.

TABLEAUX GRAND FORMAT, MEUBLES ET OBJETS VOLUMINEUX

Les lots 228, 243, 262, 263 et 264 seront transférés chez Transports Monin :

Jeu de 31 mars à 18h

Transports Monin se tient à votre disposition le lendemain suivant le transfert, du lundi au vendredi, de 9h00 à 12h30 et 13h30 à 17h00.

215, rue d'Aubervilliers,
niveau 3, Pylône n° 33
75018 Paris

Téléphone magasinage: +33 (0)6 27 63 22 36
Téléphone standard: +33 (0)1 80 60 36 00
Fax magasinage: +33 (0)1 80 60 36 11

TARIFS

Le stockage des lots vendus est couvert par Christie's pendant 14 jours ouvrés. Tout frais de stockage s'applique à partir du 15ème jour après la vente. A partir du 15ème jour, la garantie en cas de dommage ou de perte totale ou partielle est couverte par Transports Monin au taux de 0,6% de la valeur du lot et les frais de stockage s'appliquent selon le barème décrit dans le tableau ci-dessous.

Transports Monin offre également aux acheteurs la possibilité de faire établir un devis pour l'emballage, le montage, l'installation, l'établissement des documents administratifs et douaniers ainsi que pour le transport des lots en France ou à l'étranger. Ce devis peut être établi sur simple demande.

PAIEMENT

- A l'avance, contacter Transports Monin au +33 (0)1 80 60 36 00 pour connaître le montant dû. Sont acceptés les règlements par chèque, transfert bancaire et carte de crédit (Visa, Mastercard, American Express)
- Au moment de l'enlèvement: chèque, espèces, carte de crédit, travellers chèques.

Les objets vous seront remis sur simple présentation du bon d'enlèvement. Ce document vous sera délivré par le caissier de Christie's, 9 avenue Matignon 75008 Paris.

SMALL PICTURES AND OBJECTS

All lots sold, except for lots 228, 243, 262, 263 and 264, will be kept in our saleroom at 9 avenue Matignon, 75008 Paris.

LARGE PICTURES, FURNITURE AND LARGE OBJECTS

The lots 228, 243, 262, 263 and 264 will be transferred to Transports Monin :

Thursday 31 March at 6pm

215, rue d'Aubervilliers,
niveau 3, Pylône n° 33
75018 Paris

Telephone Warehouse: +33 (0)6 27 63 22 36
Telephone standard: +33 (0)1 80 60 36 00
Fax Warehouse: +33 (0)1 80 60 36 11

STORAGE CHARGES

Christie's provides storage during 14 business days. From the 15th day, all lots will be under the guarantee of Transports Monin, at 0.6% of lot value (hammer price plus buyer's premium). Storage charges will be applicable as per the rates described in the chart below.

Transports Monin may assist buyers with quotation for handling, packing, and customs formalities as well as shipping in France or abroad. A quotation can be sent upon request.

You may contact Transports Monin the day following the removal, Monday to Friday, 9am to 12.30am & 1.30pm to 5pm.

PAYMENT

- Please contact Transports Monin in advance regarding outstanding charges. Payment can be made by cheque, bank transfer, and credit card (Visa, Mastercard, American Express)
- When collecting: cheque, cash, credit card and travellers cheques. Lots shall be released on production of the Release Order, delivered by Christie's cashiers, 9 avenue Matignon 75008 Paris..



TABLEAUX GRAND FORMAT, MOBILIER ET OBJETS VOLUMINEUX

Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
71€ + TVA	5€ + TVA

TABLEAUX ET OBJETS PETIT FORMAT

Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
71€ + TVA	2€ + TVA

LARGE PICTURES, FURNITURE AND LARGE OBJECTS

Handling and administration charges per lot	Storage charges per lot and per business day
71€ + VAT	5€ + VAT

SMALL PICTURES AND OBJECTS

Handling and administration charges per lot	Storage charges per lot and per business day
71€ + VAT	2€ + VAT

CHRISTIE'S

CHRISTIE'S INTERNATIONAL PLC

Patricia Barbizet, Chairwoman and CEO
Stephen Brooks, Global Chief Operating Officer
Loïc Brivezac, Gilles Erulin, Gilles Pagniez,
François-Henri Pinault,
Jussi Pykkänen, Global President
Sophie Carter, Company Secretary

CHRISTIE'S EXECUTIVE

Patricia Barbizet, Chairwoman and CEO
Jussi Pykkänen, Global President
Stephen Brooks, Global Chief Operating Officer

CHRISTIE'S EMERI

CHAIRMAN'S OFFICE

Viscount Linley, Honorary Chairman

SENIOR DIRECTORS

Mariolina Bassetti, Giovanna Bertazzoni,
Olivier Camu, Philippe Garner, Richard Knight,
Francis Outred, Andreas Rumbler,
François de Ricqlès

DIRECTORS

Edouard Boccon-Gibod, Prof. Dr. Dirk Boll,
Roland de Lathuy, Eveline de Proyart,
Roni Gilat-Baharaff, Christiane Rantzau,
Jop Ubbens, Juan Varex

CHRISTIE'S EMERI

ADVISORY BOARD

Pedro Girao, Chairman,
Patricia Barbizet, Arpad Busson,
Loula Chandris, Kemal Has Cingillioglu,
Genevra Elkann, I. D. Fürstin zu Fürstenberg,
Laurence Graff, H.R.H. Prince Pavlos of Greece,
Marquesa de Bellavista Mrs Alicia Koplowitz,
Viscount Linley, Robert Manoukian,
Rosita, Duchess of Marlborough,
Countess Daniela Memmo d'Amelio, Usha Mittal,
Leopoldo Rodés, Çiğdem Simavi

Charles Cator, Deputy Chairman,
Christie's International

CHRISTIE'S FRANCE SAS

François de Ricqlès, *Président*,
Edouard Boccon-Gibod, *Directeur Général*
Florence de Botton, *Vice-Président*

COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

François Curiel,
Grégoire Debuire,
Victoire Gineste,
Lionel Gosset,
François de Ricqlès,
Marie-Laurence Tixier

CONSEIL DE CHRISTIE'S FRANCE

Jean Gueguinou, *Président*,
José Alvarez, Patricia Barbizet,
Jeanne-Marie de Broglie,
Béatrice de Bourbon-Siciles,
Isabelle de Courcel, Rémi Gaston-Dreyfus,
Jacques Grange, Terry de Gunzburg,
Hugues de Guिताut, Guillaume Houzé,
Roland Lépici, Christiane de Nicolay-Mazery,
Hélie de Noailles, Christian de Pange,
Maryvonne Pinault, Sylvie Winckler

DÉPARTEMENTS SPÉCIALISÉS

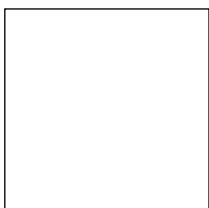
Laëtitia Bauduin, Isabelle de Conihout,
Marine de Cenival, Bruno Claessens,
Mathilde Courteault, Tudor Davies,
Grégoire Debuire, Isabelle d'Amécourt,
Sonja Ganne, Lionel Gosset, Anika Guntrum,
Hervé de La Verrie, Olivier Lefeuvre,
Pauline De Smedt, Pierre Martin-Vivier,
Simon de Monicault, Élodie Morel,
Marie-Laurence Tixier
Directeurs

Christophe Durand-Ruel,
Patricia de Fougerolle,
Elvire de Maintenant
Spécialistes Senior

Frédérique Darricarrère-Delmas,
Hippolyte de la Féronnière, Flavien Gaillard,
Stéphanie Joachim, Nicolas Kaenzig,
Emmanuelle Karsenti, Paul Nyzam,
Tiphaine Nicoul, Hélène Rihal, Tatiana Ruiz Sanz,
Philippine de Saille, Fanny Saulay, Etienne Sallon,
Thibault Stockmann
Spécialistes

Fannie Bourgeois,
Spécialiste associé

Mathilde de Backer, Zheng Ma,
Olivia de Fayet, Agathe de Saint Cérans
Spécialistes Junior







INDEX

A

Altmann, A., 266

B

Bernard, E., 206

Boudin, E., 205, 208, 248,
249, 252

Bourdelle, E.-A., 225

Buffet, B., 243, 244

C

Camoin, C., 203, 267, 268

Claudel, C., 258

Cross, H.-E., 201

D

Degas, E., 221

Denis, M., 262, 263, 264

Dubois-Pillet, A., 250

E

École française du XIX^e siècle, 212

Ensor, J., 224

F

Fantin-Latour, H., 253

G

Gargallo, P., 240

Guilbert, N., 210

H

Herbin, A., 229

Hoschedé-Monet, B., 230

K

Kisling, M., 234, 239

L

Le Sidaner, H., 251

Lebourg, A., 214

Luce, M., 202

M

Manguin, H., 232

Marquet, A., 216, 223

Martin, H., 226, 231

Maufra, M., 204, 260

Montézin, P.-E., 213

P

Picabia, F., 228

Pinchon, R., 246

Pissarro, C., 233

Pompon, F., 255

Puy, J., 238

R

Ranson, P., 217

Renoir, P.-A., 215, 219, 220,
222, 254

Rodin, A., 218, 227, 257, 259

Rouault, G., 241, 242

T

de Toulouse-Lautrec, H., 256

U

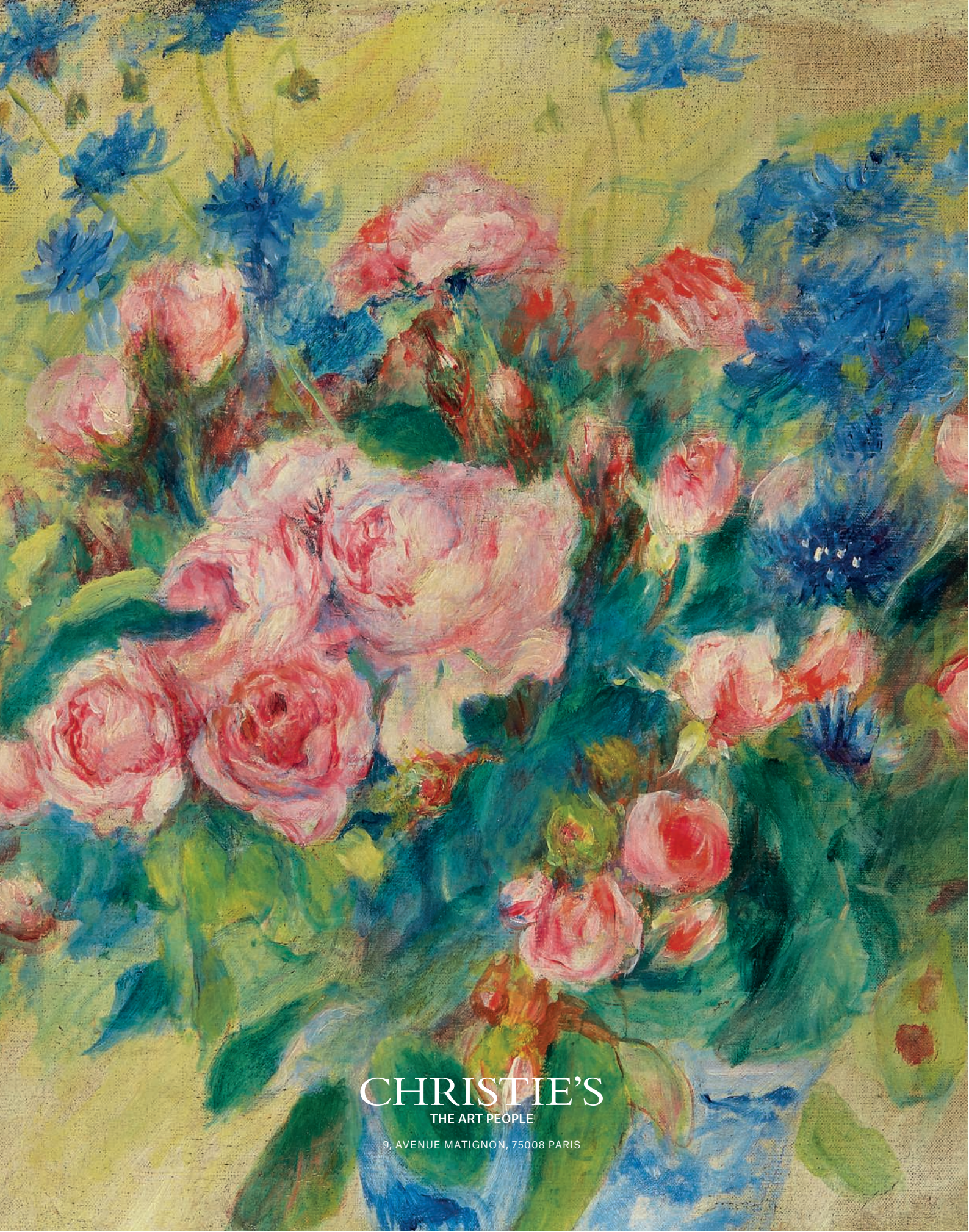
Utrillo, M., 237, 247, 265

V

Valtat, L., 209, 211, 261

Van Rysselberghe, T., 207

de Vlaminck, M., 235, 236,
245



CHRISTIE'S
THE ART PEOPLE

9, AVENUE MATIGNON, 75008 PARIS