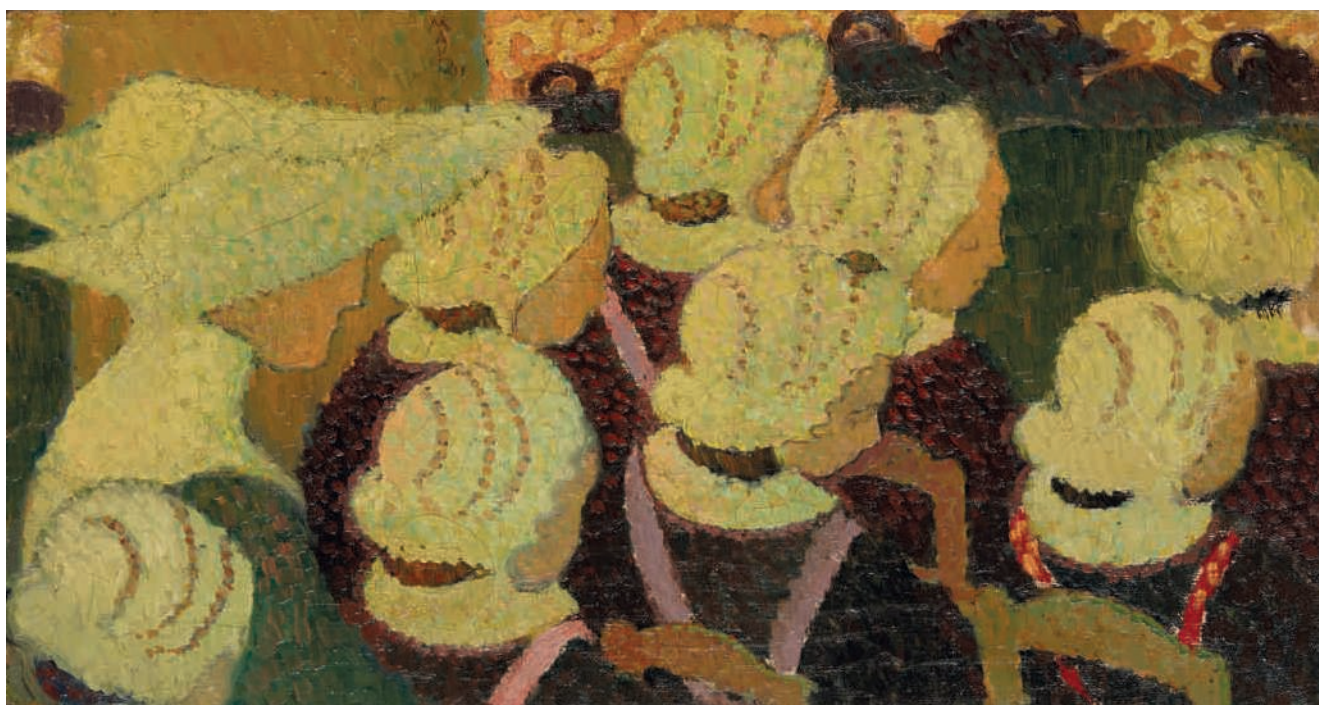


**AU TEMPS DE GAUGUIN:**  
UN ENSEMBLE D'ŒUVRES  
D'UNE COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

*Paris, 31 mars 2016*



CHRISTIE'S



# AU TEMPS DE GAUGUIN: UN ENSEMBLE D'ŒUVRES D'UNE COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

JEUDI 31 MARS 2016

## VENTE AUX ENCHÈRES

Jeudi 31 mars 2016 à 15h  
Lots 101-146  
9, avenue Matignon  
75008 Paris

## EXPOSITION PUBLIQUE

jeudi 24 mars	de 10h à 18h
vendredi 25 mars	de 10h à 18h
samedi 26 mars	de 10h à 18h
mardi 29 mars	de 10h à 18h
mercredi 30 mars	de 10h à 18h
jeudi 31 mars	de 10h à 12h

## CODE ET NUMÉRO DE LA VENTE

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

**ALIX-13464**

## 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](http://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 FRANCE SNC**  
Agrément no. 2001/003

## CONSEIL DE GÉRANCE

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

# CHRISTIE'S



# SOMMAIRE

<b>1</b>	Informations sur la vente
<b>5</b>	Spécialistes et Services pour cette vente
<b>70</b>	Conditions de vente
<b>75</b>	Avis importants
<b>80</b>	Salles de ventes internationales, bureaux de représentation européens et consultants Départements spécialisés et autres services de Christie's
<b>81</b>	Ordre d'achat
<b>IBC</b>	Index

# ILLUSTRATIONS

## COUVERTURE:

Lot 116

## PAGE DE TITRE:

Lot 105 (détail)

## SOMMAIRE:

Lot 109

## TROISIÈME DE COUVERTURE:

Lot 117 (détail)

## QUATRIÈME DE COUVERTURE:

Lot 137

# INTERNATIONAL IMPRESSIONIST AND MODERN ART SPECIALISTS

## GLOBAL PRESIDENT



Jussi Pylkkänen  
London

## GLOBAL MANAGING DIRECTOR



Caroline Sayan  
New York



John Lumley  
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



Cyanne 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*  
*Responsable de la vente*  
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*  
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<sup>e</sup> siècle  
Chairman's office*  
Tel: +33 (0)1 40 76 86 27  
pemvivier@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



Pont-Aven, vers 1900.

## SUR LES CHEMINS DE LA MODERNITÉ

Gilles Genty, historien de l'art

La collection ici présentée, faite en grande partie à une époque où certains négligeaient des pans entiers du post-impressionnisme, témoigne des chemins originaux pris par l'art moderne au sortir des années impressionnistes. Il arrive parfois, moment rare et précieux, que le collectionneur devance l'histoire de l'art de son temps !

La huitième et dernière exposition des impressionnistes, organisée sur fond de conflits internes, marque des divergences esthétiques profondes. La transcription rétinienne du réel est jugée insuffisante et de nombreux peintres cherchent à adosser leur vision à des principes plus scientifiques (néo-impressionnisme). *Les meules* (1886; lot 122) de William Finch témoigne à la fois de sa découverte de Monet à l'exposition des XX (vingt) à Bruxelles (février 1886), et en même temps de son attirance pour la division du ton, prônée par Georges Seurat et Paul Signac. Finch réalisera une seconde version des *Meules* (1889; Musée d'Ixelles).

### La science des néo-impressionnistes.

En France, le pointillisme se développe rapidement, même hors de Paris. Autour de Lucien Pissarro et de Léo Gausson se rassemble le «Groupe de Lagny» qui arpente les petites communes de Seine et Marne, notamment Gouvernes; c'est là que Cavallo Peduzzi, qui dépensera son héritage à inviter ses amis peintres, composera son *Lavandières* (vers 1888; lot 136), où l'on découvre, à l'arrière plan, l'église Saint-Germain-de-Paris. Pratiquant la division du ton, exposant aux Indépendants dès 1884, il fonda à Lagny un salon de peinture fécond que fréquentèrent notamment Maximilien Luce et le Nabi Henri-Gabriel Ibels. Loin d'être une formule technique sans avenir, le néo-impressionnisme sera fondamental dans l'écllosion du fauvisme; en témoignent bien sûr les cheminements de Henri Matisse et d'André Derain mais aussi ce tableau de jeunesse de Robert Delaunay, *La Femme au pain* (lot 121), exposé aux Indépendants en 1906.

Parallèlement, se regroupe à Paris, autour de Henri de Toulouse-Lautrec et de Vincent Van Gogh, le groupe dit du «petit boulevard» (Clichy), dont fait partie Louis Anquetin. Sa *Femme assise au parapluie* (vers 1889-90; lot 131) montre son admiration pour Edouard Manet, mais aussi la manière avec laquelle il expérimente la frontalité des plans et la contraction de la perspective.



## Le primitivisme comme une source de jouvence.

Pour d'autres, le ressourcement ne peut venir que d'une fuite hors du monde contemporain et d'une plongée dans le passé, dans les grands mythes fondateurs et les formes primitives (Ecole de Pont-Aven). La Bretagne, que fréquentent aussi des peintres américains tel que Leslie Giffen Cauldwell (lot 133), est alors une terre où les artistes impécunieux trouvent refuge. Autour de Gauguin et d'Emile Bernard, les peintres s'affranchissent de l'impressionnisme, recourent à des effets de contraction de perspective et d'étagement vertical des plans. Ils présenteront leurs recherches dans l'*Exposition Volpini* (1889) qu'évoque *La cueillette des pommes* (lot 114). Les touches que pose Charles Laval dans son *Bretannes au repos* (vers 1889-90; lot 117) ne traduisent pas, comme chez Alfred Sisley, la densité de l'atmosphère, mais structurent et architecturent les motifs, comme chez Cézanne que Gauguin a tant regardé. De son côté, Charles Filiger peint son *Berger au Pouldu* (vers 1894-95; lot 104) avec une méticulosité et un hiératisisme, qui est la synthèse entre un art du vitrail et les primitif italiens du XIII<sup>e</sup> siècle. Cette gouache a appartenu au peintre polonais Slewinski, qui avait découvert Gauguin à l'exposition Volpini et qui exposera à la Sécession Viennoise. Gauguin justement, accomplira cette quête intérieure et primitiviste, à Tahiti où il dessinera *La tahitienne* (lot 106). Cette sanguine, qui montre un Gauguin dessinant les femmes tahitiennes en regardant vers les grands maîtres du passé, rejoignit la prestigieuse collection de Gustave Fayet. Ce dernier organisa à Béziers des expositions rivalisant avec celles de Paris, et fut aussi un grand amateur d'Odilon Redon.

## Les Nabis, prophètes de l'art moderne.

La première leçon que les nabis retiendront de Gauguin, après que Sérusier leur montra son fameux *Talisman* (1888; Musée d'Orsay, Paris; fig 2), est celle des aplats de couleurs, ce que Maurice Denis théoriserait en son aphorisme demeuré célèbre: un tableau est «essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées». C'est ce qu'expérimente Edouard Vuillard dans son *Nu assis* (1891; lot 109); nous entrons presque par effraction dans son atelier qu'il partage alors avec Bonnard au 28 rue Pigalle à Paris; la femme, saisie dans sa nudité, esquisse un repli pudique telle une Suzanne au bain. Scène à l'iconographie étonnante si l'on songe qu'il s'agit d'un modèle, elle montre les audaces picturales des Nabis (prophètes en hébreu) qui, en ces premières années, réalisent des petites pochades abstraites avant l'heure. Dans *La Traite de la chèvre* (1893; lot 120) Kerv-Xavier Roussel nie pareillement toute volumétrie au profit des seules sensations colorées. Délaissant Paris pour la Bretagne, Sérusier s'installe à Huelgoat où il peint *Bretonne allaitant* (1892; lot 124), exposé en 1943 à la galerie Parvillée avec un catalogue préfacé par Maurice Denis lui-même ! Sérusier écrit en 1892 à son ami le peintre Jan Verkade (qui peint en 1892 *Deux Femmes dans un champs*, lot 103) une lettre qui est une idéale introduction à notre tableau: «(...) Je veux un dessin ferme et simple, fini. J'entends par là non pas que tous les détails y soient, mais que toute

ligne soit voulue et ait son rôle, expressif et décoratif, dans l'ensemble; je veux que toute ligne soit nécessaire, c'est-à-dire qu'on ne puisse pas se la figurer autrement qu'elle n'est. (...) Quant à la couleur, j'ai renoncé à la recherche des petits tons fins à côté les uns des autres. Ils attirent l'attention sur un coin du tableau, mais nuisent à l'ensemble. Trois ou quatre teintes bien choisies, cela suffit, et cela est expressif; les autres couleurs ne font qu'affaiblir l'effet» (P. Sérusier, *ABC de la peinture*, Paris, 1950, p. 61-62; fig. 1). Composée en une gamme resserrée de couleurs posées en aplat, la bretonne se situe dans le sillage du cloisonnisme de Gauguin, avec ses traits sombres soulignant le contour des formes. La frontalité des figures, simplifiées, primitivistes, presque frustes, anticipent sur les radicalités formelles expérimentées dix ans plus tard par le groupe de Worpswede autour de Paola Modersohn-Becker. C'est Sérusier qui recueillera Armand Seguin dont nous présentons un projet d'éventail, *Couple de bretons face à la mer* (1896; lot 112). Sans argent, ayant peu peint (il meurt en 1903 à 34 ans), Seguin construisit une œuvre rare et néanmoins très inventive.

Proche des compositions Nabis par ses aplats de couleurs, et de Cézanne par ses touches en bâtonnets, *Les musiciens* (1892; lot 128) d'Emile Bernard l'est aussi de Maurice Denis par sa dimension décorative et

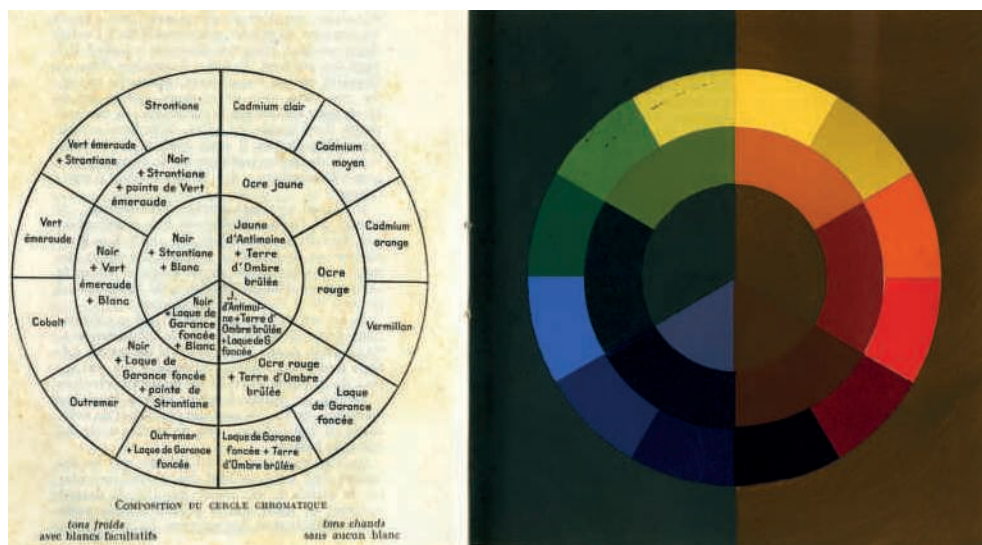


Fig. 1. Cercle chromatique de Sérusier publié dans son *ABC de la peinture*.

son goût pour le Moyen-âge. Verlaine qu'ils admirent n'écrivait-il pas: «C'est vers le Moyen Age énorme et délicat / Qu'il faudrait que mon cœur en panne naviguât» (cité in *Sagesse*, 1881). Comme un autre panneau, plus petit, peint la même année, *Dans le parc d'autrefois* (collection particulière), *Les musiciens* a été réalisé en un moment où Bernard s'intéressait à la transposition de la peinture en tapisserie, ce qu'il fera bientôt à l'initiative du Comte de La Rochefoucauld.

Passées les années expérimentales, Roussel revient à une touche impressionniste, en témoigne sa *Nature morte au bouquet de fleurs* (1900; lot 110); proche de Vuillard et de ses intérieurs silencieux, cette nature morte joue sur la transparence de la fenêtre qui fait contrepoint à la frontalité du mur orange, sur les couleurs chatoyantes des fleurs, beautés fugaces et qui pourtant éclipsent les tableaux accrochés à l'arrière plan. Toute la poétique de Roussel est là; dire des choses profondes, de manière anodine.

## ON THE PATH TO MODERNITY

Gilles Genty, Art historian

*The collection presented here today, created in large part at a time when some were ignoring entire swaths of Post-Impressionism, is evidence of the new directions taken by modern art as it emerged from the Impressionist years. In some rare and precious instances, the collector was ahead of his time in the history of art!*

*The eighth and last Impressionists' exhibition, organised against a backdrop of internal conflicts, highlighted profound aesthetic differences. The group's transcription of reality was considered inadequate and many painters sought to support their vision with more scientific principles (Neo-Impressionism). Les meules (1886; lot 122) by William Finch shows both his discovery of Monet at the Les XX (Les Vingt) exhibition in Brussels (February 1886), and his attraction at the same time to divisionism's separation of colours, advocated by Seurat and Signac. Finch later made a second version of Meules (1889; Ixelles Museum).*

### The science of the Neo-Impressionists.

*In France, Pointillism developed rapidly, even outside Paris. The "Lagny Group" formed around Lucien Pissarro and Léo Gausson who explored the small communes of Seine et Marne, and Gouvernes in particular; it was there that Cavallo Peduzzi, who would spend his inheritance entertaining his artist friends, composed his Sentier au bord de la rivière (circa 1888; lot 136), with the Saint-Germain-de-Paris church visible in the background. Practising a divisionist technique of separating colours, exhibiting at the Salon des Indépendants from 1884, he founded a fruitful painting salon in Lagny frequented by Maximilien Luce and the Nabi artist, Henri-Gabriel Ibels, amongst others. Far from being a method and technique with no future, Neo-Impressionism would be fundamental to the birth of Fauvism; as evidenced, of course, by the paths taken not only by Henri Matisse and André Derain but also in the youthful work by Robert Delaunay, La Femme au pain (lot 121), exhibited at the Indépendants in 1906.*

*At the same time, in Paris, the so-called "petit boulevard" (Clichy) group formed around Toulouse-Lautrec and Van Gogh, which included Louis Anquetin. His Femme assise au parapluie (circa 1889-90; lot 131) not only shows his admiration for Manet, but also the way in which he experimented with frontal planes and the flattening of perspective.*

### Primitivism as a source of rejuvenation.



Fig. 2. Paul Sérusier, *Le Talisman, l'Aven au Bois d'Amour*, 1888. Musée d'Orsay, Paris.

*For others, revitalisation could only come by fleeing the contemporary world and plunging into the past, into the great founding myths and primitive forms (Pont-Aven School). Brittany, visited too by American painters like Leslie Giffen Cauldwell (lot 134), was then an area where impecunious artists found refuge. Artists gathering around Gauguin and Emile Bernard freed themselves from Impressionism, reaching for the effects of contracting perspective and the*

*vertical layering of plane surfaces. They would present their investigations in the Exposition Volpini (1889) reminiscent of La cueillette des pommes (lot 133). The brushstrokes used by Charles Laval in his Paysage aux bretonnes au repos (circa 1889-90; lot 117) does not depict, as in Sisley's work, the density of the atmosphere, but structures and arranges the motifs, as with Cézanne whom Gauguin held in such regard. Charles Filiger, on the other hand, painted his Berger au Pouldu (circa 1894-95; lot 104) with a meticulousness and stylized formality, that is a combination of the art of stained glass and 13<sup>th</sup> century Italian art. This gouache belonged to the Polish artist, Slewinski, who had discovered Gauguin's work at the Volpini exhibition and later exhibited at the Vienna Secession. Gauguin would complete his inner and primitivist exploration in Tahiti where he drew La tahitienne (lot 6). This red chalk drawing depicts a Tahitian woman which looks to the great masters of the past, and became part of the prestigious Gustave Fayet collection. Fayet organised exhibitions in Béziers rivalling those of Paris, and was also one of the most important collectors of Odilon Redon's work.*



Vue de Pont-Aven.

## The Nabis, prophets of modern art.

The first lesson that the Nabis would learn from Sérusier, when he first showed his famous *Talisman* (1888; fig. 2) to them, was about using flat areas of colour, which Maurice Denis put in theoretical terms with his still celebrated aphorism; a painting is “essentially a flat surface covered with colours assembled in a certain order”. It is this technique that Edouard Vuillard experiments with in his *Nu assis* (1891; lot 109); we are almost breaking and entering the studio that he then shared with Bonnard at 28 Rue Pigalle in Paris; the woman, captured in her nudity, turns modestly away like a *Suzanne au Bain*. A scene of astonishing iconography if one remembers that this is a model, it shows the pictorial daring of the Nabis (prophets in Hebrew) who, in these early years, made small abstract sketches ahead of their time. In *La Traite de la chèvre* (1893; lot 120) Ker-Xavier Roussel denies all definition of shape in favour of colour sensations alone. Abandoning Paris for Brittany, Sérusier moved to Huelgoat where he painted *Bretonne allaitant* (1892; lot 124), exhibited at the *Galerie Parvillée* in 1943 with a catalogue preface written by Maurice Denis himself! In 1892 Sérusier wrote a letter to his painter friend Jan Verkade (who painted *Deux*

*Femmes dans un champs* in 1892, (lot 103) that is a perfect introduction to our painting: “(...) I want a firm and simple drawing, that’s it. I mean by that, not that every detail there may be, but that every line be intentional and have its role, expressive and decorative as a whole;

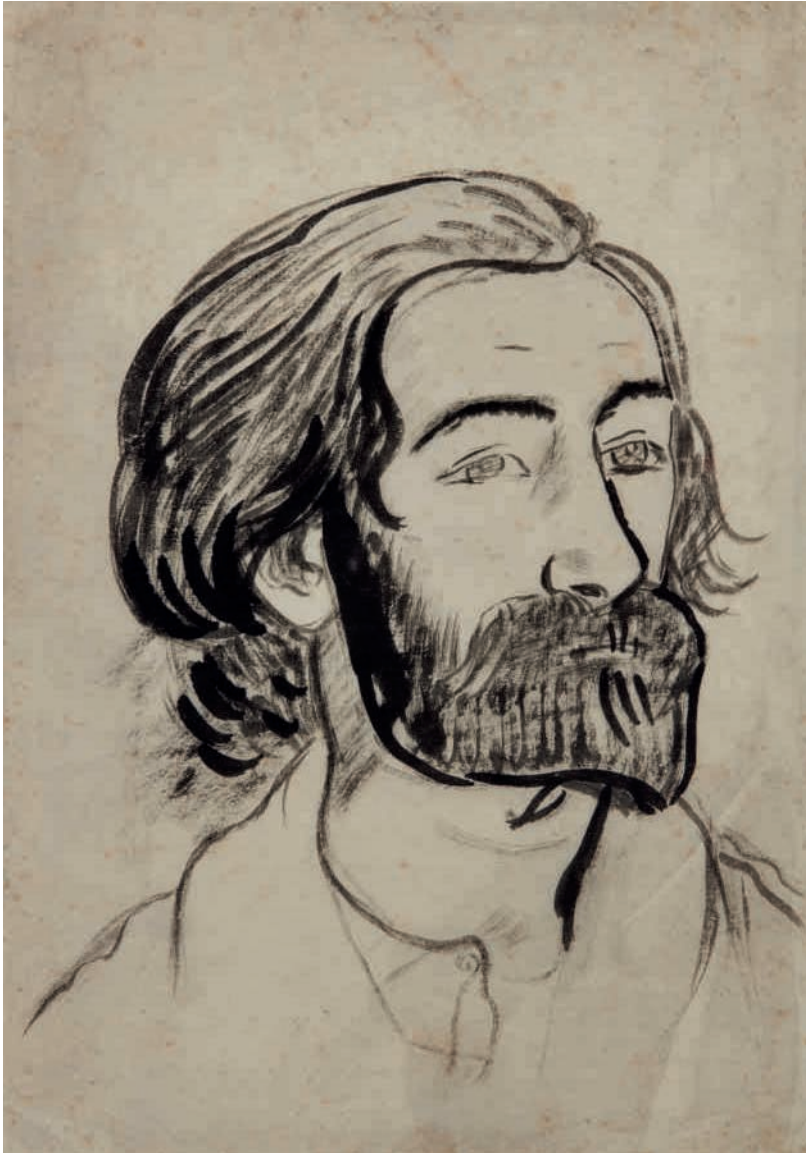
*I want every line to be necessary, in other words, one cannot imagine it other than the way it is. (...) As regards colour, I have given up looking for subtle fine shades to place next to each other. They draw attention to one corner of the picture but are detrimental to the whole. Three or four well-chosen hues, that’s enough, and that is expressive; other colours only weaken the effect” (P. Sérusier, *ABC de la peinture, suivi d’une Correspondance inédite*, Paris, 1950, pp. 61-62; fig. 1). Arranged in flat areas of colour within a tight range, the Breton follows in the wake of Gauguin’s *Cloisonnism*, with its dark lines emphasizing the contours of the forms. The frontal view of the simplified, primitive, almost rough figures anticipates the formal radicalism experimented with ten years later by the Worpswede group around Paola Modersohn-Becker. It was Sérusier who collected Armand Seguin’s work, from which we present a design for a fan, *Couple de bretons face à la mer* (1896; lot 112). Penniless, having painted little (he died in 1903 at the age of 34), Seguin built a body of work that is sparse yet nevertheless, very inventive.*

Close to Nabi compositions for its areas of flat colour, and Cézanne’s work for its long straight brushstrokes, Emile Bernard’s *Les musiciens* (1892) (lot 128) also resembles that of Maurice Denis in its decorative dimension and taste for the Middle Ages. Indeed, Verlaine, whom they admired, wrote: “It is to the Middle Ages, monstrous and delicate / That my broken heart would have to navigate” (quoted in *Sagesse*, 1881). Like another, smaller panel, painted in the same year, *Dans le parc d’autrefois* (private collection), *Les musiciens* was made at a time when Bernard was interested in the transposition of the painting to tapestry, which would soon be done on the initiative of the Count de La Rochefoucauld.

After the experimental years, Roussel returned to an “impressionist” style of brushwork, as evident in his *Nature morte au bouquet de fleurs* (1900) (lot 110); very similar to Vuillard and his silent interiors, this still life plays on the transparency of the window which makes a counterpoint to the frontal view of the orange wall and the vivid colours of the flowers, fleeting beauties yet which overshadow the pictures hung in the background. All Roussel’s romanticism is here; saying profound things in an anodyne way.



Maurice Denis, *Hommage à Cézanne*, 1900. Musée d’Orsay, Paris.



#### EXPOSITIONS

Tokyo, Bunkamura Museum of Art; Kyoto, National Museum of Modern Art; Hokkaido, Museum of Modern Art; Mie, Prefectural Art Museum et Koriyama, City Museum of Art, *Gauguin et l'Ecole de Pont-Aven*, avril-novembre 1993, p. 82, no. 64 (illustré en couleurs).

Sydney, Art Gallery of New South Wales, *Gauguin and the Pont-Aven School*, mai-juillet 1994, p. 143, no. 84 (illustré). Indianapolis, Museum of Art; Baltimore, The Walters Art Gallery; Montréal, Museum of Fine Arts; Memphis, The Dixon Gallery and Gardens; San Diego, Museum of Art; Portland, Art Museum; Boston, Museum of Fine Arts et Jérusalem, Musée d'Israël, *Gauguin and the School of Pont-Aven*, septembre 1994-janvier 1997, p. 146, no. 116 (illustré en couleurs).

Paris, Musée des Beaux-Arts et Quimper, Musée des Beaux-Arts, *L'Aventure de Pont-Aven et Gauguin*, avril-septembre 2003, p. 146, no. 116 (illustré en couleurs).

#### BIBLIOGRAPHIE

M. Guicheteau, *Paul Sérusier*, Paris, 1976, p. 212, no. 74 (illustré).

Le comité Sérusier a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

\*101

### PAUL SERUSIER (1863-1927)

*Portrait d'Émile Bernard, étude pour 'Émile Bernard à Florence'*

encre sur papier Japon vergé  
34.5 x 24.5 cm.  
Exécuté en 1893

ink on laid Japan paper  
13 5/8 x 9 5/8 in.  
Executed in 1893

€10,000-15,000

\$12,000-17,000  
£7,800-12,000

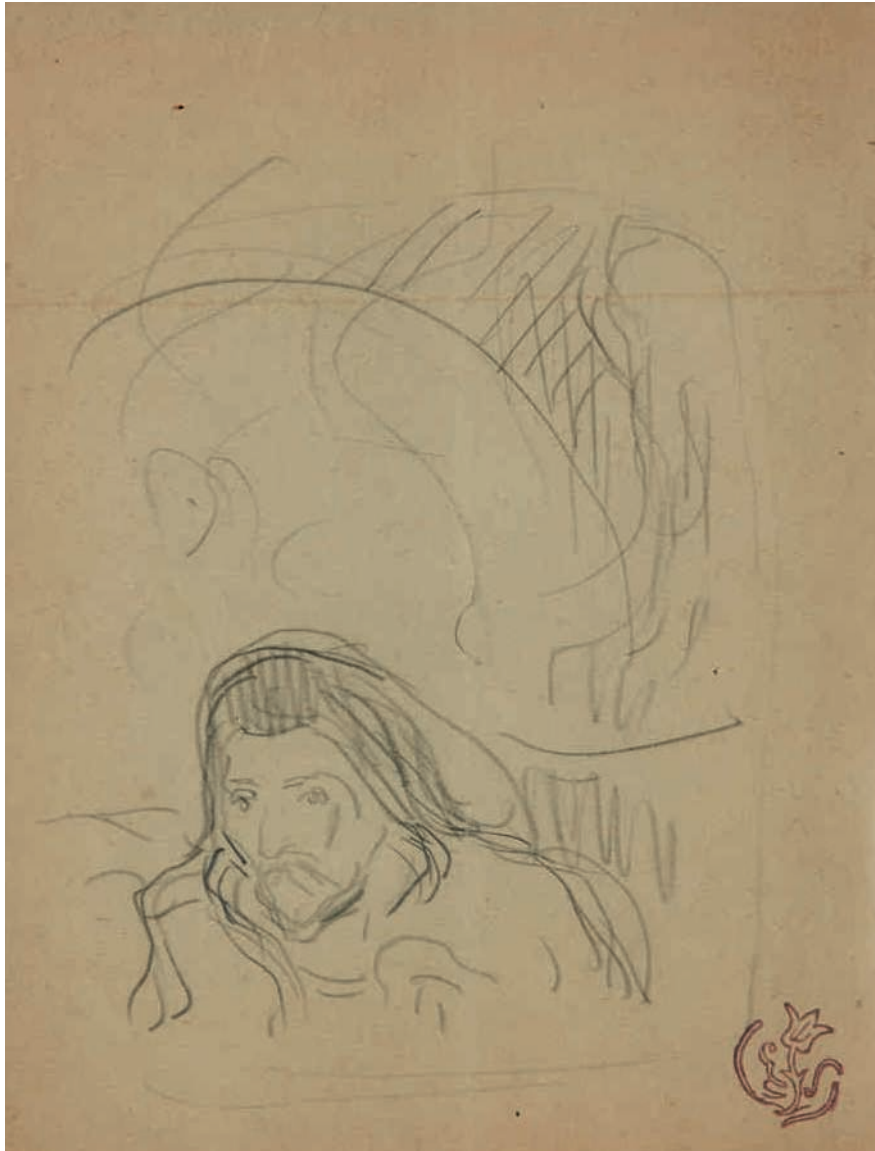
#### PROVENANCE

Librairie Sources, Paris (en 1976).  
Jeffrey Kaplow, Paris.  
Acquis auprès de celui-ci par la famille du propriétaire actuel.



© Christies Images Limited (2016)

Paul Sérusier, *Émile Bernard à Florence*, 1893.  
Collection particulière.



**\*102**

**CLAUDE-EMILE SCHUFFENECKER (1851-1934)**

*Portrait de Paul Gauguin*

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

graphite sur papier

21.8 x 16.5 cm.

stamped 'CES' (lower right)

pencil on paper

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

**€3,000-5,000**

**\$3,400-5,600**

**£2,400-3,900**

**PROVENANCE**

Galerie Paul Prouté, Paris.

Acquis auprès de celle-ci par la famille du propriétaire actuel, en 1989.

Jill Elyse Grossvogel a confirmé l'authenticité de cette œuvre.



λ\*103

## JAN VERKADE (1868-1946)

### *Deux femmes dans un champ*

monotype réhaussé à la gouache sur papier  
28.9 x 23 cm.  
Exécuté vers 1892

monotype heightened with gouache on paper  
11 1/8 x 9 in.  
Executed circa 1892

€12,000-18,000

\$14,000-20,000  
€9,400-14,000

#### PROVENANCE

Atelier de l'artiste.  
E.G. Verkade, Blaricum.  
Madame L. Gans, Amsterdam.  
Acquis auprès de celle-ci par la famille du propriétaire actuel, en 1962.

#### EXPOSITIONS

Londres, The Arts Council of Great Britain, *Gauguin and the Pont-Aven Group*, janvier-février 1966, no. 275.  
New Jersey, Jane Voorhees Zimmerli Art Museum, *The Nabis and the Parisian Avant-Garde*, décembre 1988-février 1989, no. 135, pl. 32 (illustré en couleurs).  
Tokyo, Bunkamura Museum of Art; Kyoto, National Museum of Modern Art; Hokkaido, Museum of Modern Art; Mie, Prefectural Art Museum et Koriyama, City Museum of Art, *Gauguin et l'Ecole de Pont-Aven*, avril-novembre 1993, no. 87 (illustré en couleurs, p. 106).  
Sydney, Art Gallery of New South Wales, *Gauguin and the Pont-Aven School*, mai-juillet 1994, p. 211, no. 131 (illustré en couleurs).

Indianapolis, Museum of Art; Baltimore, The Walters Art Gallery; Montréal, Museum of Fine Art; Memphis, The Dixon Gallery and Gardens; San Diego, Museum of Art; Portland, Museum of Fine Arts; Boston, Museum of Fine Arts et Jérusalem, Musée d'Israël, *Gauguin and the School of Pont-Aven*, septembre 1994-janvier 1997, p. 162, no. 131 (illustré en couleurs).

#### BIBLIOGRAPHIE

*Netherlands Kunsthistorisch Jaarbæk*, 1956, p. 224.  
C. Jeancolas, *La Peinture des Nabis*, Paris, 2002, p. 28 (illustré en couleurs, p. 29).  
A. Ellridge, *Gauguin et les Nabis*, Paris, 2001, p. 145-146 (illustré en couleurs et détail illustré en couleurs).

Après avoir étudié à l'Académie des Beaux-Arts d'Amsterdam, Jan Verkade arrive à Paris en 1891 où il rencontre son compatriote Meyer de Haan ainsi que Paul Sérusier et Maurice Denis qui lui enseignent les principes d'une nouvelle esthétique. Il se rend à Pont-Aven en 1893 où il se plaît à représenter les bretons et la spiritualité qui les anime.

Having completed his studies at the Académie des Beaux-Arts in Amsterdam, Verkade arrived in Paris in 1891 with his fellow countryman Meyer de Haan, who along with Paul Sérusier and Maurice Denis, taught him the principles of their new aesthetic approach. In 1893, Verkade arrived in Pont-Aven, where he fully integrated the local Breton culture and the surrounding landscape as his subject matter, including the spirituality which animated them.

\*104

## CHARLES FILIGER (1863-1928)

### *Berger au Pouldu ou Jeune breton aux sabots*

signé 'FILIGER' (en bas à gauche)

gouache sur carton

39.5 x 16.3 cm.

Exécuté en 1894-95

signed 'FILIGER' (lower left)

gouache on board

15½ x 6¾ in.

Executed in 1894-95

€20,000-30,000

\$23,000-33,000

£16,000-23,000

#### PROVENANCE

Wladyslaw Slewinski, Paris (acquis auprès de l'artiste).

Eugenia Schevzoff Slewinska, Pont-Aven (par succession).

Claude Le Grand, Paris (par descendance).

Acquis auprès de celui-ci par la famille du propriétaire actuel, en 1965.

#### EXPOSITIONS

Londres, Tate Gallery, *Gauguin and the Pont-Aven Group*, janvier-février 1966, p. 36, no. 143.

Zurich, Kunsthaus, *Pont-Aven: Gauguin und sein Kreis in der Bretagne*, mars-avril 1966, no. 183.

Tokyo, Bunkamura Museum of Art; Kyoto, National Museum of Modern Art; Hokkaido, Museum of Modern Art; Mie, Prefectural Art Museum et Koriyama, City Museum of Art, *Gauguin et l'École de Pont-Aven*, avril-novembre 1993, no. 53 (illustré en couleurs, p. 71).

Sydney, Art Gallery of New South Wales, *Gauguin and the Pont-Aven School*, mai-juillet 1994, no. 55 (illustré en couleurs, p. 83).

Indianapolis, Museum of Art; Baltimore, The Walters Art Gallery; Montréal, Museum of Fine Arts; Memphis, The Dixon Gallery and Gardens; San Diego, Museum of Art; Portland, Art Museum; Boston, Museum of Fine Arts et Jérusalem, Musée d'Israël, *Gauguin and the School of Pont-Aven*, septembre 1994-janvier 1997, p. 101, no. 73 (illustré en couleurs; titré 'Standing breton boy').

#### BIBLIOGRAPHIE

W. Jaworska, 'Charles Filiger Malarz Szkoły Pont-Aven', in *Biuletyn Historii Sztuki*, Varsovie, 1965, p. 5 (illustré, fig. 1).

W. Jaworska, *Gauguin et l'École de Pont-Aven*, Neuchâtel et Paris, 1971, p. 161 (illustré en couleurs; titré 'Le vacher breton').

'*Gauguin und die Schule von Pont-Aven*', catalogue d'exposition, Museum Wurth, Künzelsau, 1977, p. 192, no. 73 (illustré, p. 193).

G. Thomas, 'Un certain Charles Filiger', in *L'Œil*, avril 1982, p. 43 (illustré; titré 'Le vacher breton').

'*Hommage à Filiger*', in plaquette de l'exposition de la Maison du patrimoine, Plougastel-Daoulas, 1988, p. 14 (illustré; titré 'Garçon debout').

M. Jacob, *Filiger l'inconnu*, Paris, 1989, p. 89, no. 119 (illustré en couleurs).

A. Terrasse, *Pont-Aven, l'école buissonnière*, Paris, 1993, p. 88 (illustré).

'*Gauguin et ses amis*', in *Armen*, Douarnenez, 1989, p. 89 (illustré; titré 'Le vacher breton').

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné de l'œuvre de Charles Filiger actuellement en préparation par André Cariou.

Émile Bernard voit en Charles Filiger un disciple de Gauguin, dont l'art semble être la synthèse entre formes byzantines et art populaire breton. L'artiste, qui arrive à Pont-Aven en 1888 et séjourne au Pouldu, composa des gouaches représentant des scènes de la vie du Christ ainsi que des paysages bretons à l'instar de *Berger au Pouldu*. Si les contours géométriques de l'œuvre ne sont pas sans rappeler la formation en arts décoratifs reçue par l'artiste, les zones de couleurs hachurées et cernées de noir manifestent quant à elles son intérêt pour le cloisonnisme et a fortiori son appartenance au groupe de Pont-Aven. L'approche géométrique de Filiger et ses figures allongées et pensives au regard intérieur illustrent par ailleurs l'influence des primitifs italiens, très perceptible dans l'œuvre de l'artiste. Son art, empreint de mysticisme, évoque à la fois l'icône et le vitrail, comme en témoigne cette œuvre exemplaire.



Émile Bernard viewed Charles Filiger as Gauguin's premier disciple. For him, Filiger's art was the perfect synthesis of byzantine forms with Breton popular imagery. The artist, who arrived in Pont-Aven in 1888, settled in Le Pouldu where he executed gouaches depicting Christ scenes as well as the surrounding countryside and local figures. The geometric aspect of the sheet in the present work recalls the artist's decorative art training, and the hatching within the colored zones with black contours demonstrate the artist's interest in Cloisonnism. The flattening of the figure within the landscape shows the influence of the Italian Primitives, and visually the present work evokes the art of stained glass windows so omnipresent in Filiger's personal style.

\*105

## CHARLES LAVAL (1862-1894)

### *Bretons se promenant*

signé 'C Laval' (en bas à droite)  
gouache et aquarelle sur carton fin  
38,7 x 59 cm.  
Exécuté vers 1889-90

signed 'C Laval' (lower right)  
gouache and watercolour on thin board  
15¼ x 23¼ in.  
Executed *circa* 1889-90

€50,000-70,000

\$56,000-78,000  
£39,000-54,000

#### PROVENANCE

Arthur Altschul, New York (en mars 1970).  
Vente, Sotheby's, New York, 17 novembre 1998, lot 276.  
Acquis au cours de cette vente par la famille du propriétaire actuel.

#### EXPOSITION

College Park, University of Maryland Art Gallery; Louisville, J. B. Speed Art Museum et Ann Arbor, University of Michigan Museum of Art, *From Delacroix to Cézanne: French Watercolor Landscapes of the Nineteenth Century*, octobre 1977-mai 1978, p. 105, no. 107 (illustré en couleurs).

#### BIBLIOGRAPHIE

B. Frélaud, *La merveilleuse Bretagne des peintres*, Genève, 2005, p. 96 (illustré en couleurs).



Paul Gauguin, *Bretonne*, 1889.  
Burrell Collection, Glasgow.

Charles Laval étudie dans l'atelier du peintre académique Léon Bonnat, puis dans celui du peintre d'histoire Fernand Cormon. C'est là que se retrouvent de nombreux artistes avant-gardistes, tels que Toulouse-Lautrec, van Gogh, Bernard, Anquetin et Puigauveau. Avec ce dernier, Laval se rend pour la première fois en 1886 à Pont-Aven où il rencontre Gauguin. Les deux artistes deviennent amis, peignent, vivent et partent même ensemble à la Martinique.

A son retour en France, Laval se lie également à van Gogh. *Bretons se promenant*, exécuté vers 1889-90 lors du second séjour de Laval à Pont-Aven, témoigne de l'influence du maître hollandais tant par les couleurs vives employées que par la touche rapide et ondulée. Laval décède fort jeune de la tuberculose, laissant derrière lui peu d'œuvres, dont la présente gouache qui compte parmi ses chefs-d'œuvre.

Charles Laval studied in the studio of the great academic artist Léon Bonnat and with the history painter Fernand Cormon. Many artists of the avant-garde movement met at their ateliers, including Toulouse-Lautrec, van Gogh, Bernard, Anquetin and Puigauveau, with whom Laval went to Pont-Aven for the first time in 1889. It was on this trip that Laval met Gauguin, and the two men fast became friends, painting side by side and rooming together for a short time. They even travelled to Martinique together on Gauguin's now famous first voyage to the South Seas.

It was upon Laval's return to France that he met van Gogh, who would also have a decisive influence on the painter's stylistic evolution. Executed during his second stay in Pont-Aven, *Bretons se promenant*, with its vivid colours and lively brushstroke, is a prime example of the influence of the Dutch master on Laval. Having been stricken by tuberculosis, Laval died very young, leaving behind a very limited body of work, of which the present gouache is one of the finest examples.





\*106

## PAUL GAUGUIN (1848-1903)

### *La tahitienne*

signé 'P Gauguin' (en bas à droite)  
sanguine, craie et graphite sur papier  
40 x 23.5 cm.

signed 'P Gauguin' (lower right)  
sanguine, chalk and pencil on paper  
15¾ x 9¼ in.

€70,000-100,000

\$78,000-110,000  
£55,000-78,000

#### PROVENANCE

Gustave Fayet, Béziers.

Cette œuvre sera incluse au nouveau catalogue critique de l'œuvre complet de Paul Gauguin actuellement en préparation par l'Institut Wildenstein.

Les bras levés et entouré d'une aura en forme de coquillage, le personnage sur ce dessin pourrait représenter Hina, la déesse de la lune et de la guérison, également considérée comme l'essence de l'énergie féminine dans la mythologie polynésienne. Elle revêt une importance particulière dans le panthéon des dieux polynésiens et représente pour Gauguin un symbole fort de la culture autochtone qui le fascinait tant. Ce n'est donc pas un hasard qu'il l'ait représentée de nombreuses fois en peintures, sculptures, dessins et gravures, dont le célèbre *D'où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous?* peint en 1897-98 (Wildenstein, no. 561; The Museum of Fine Art, Boston).

La figure élancée et le traitement en clair-obscur du sujet témoignent également des influences européennes imprégnant Gauguin. Les œuvres de Puvis de Chavannes l'ont notamment marqué. En 1894, à Paris, entre ses séjours dans les mers du Sud, il a exécuté un dessin d'après la seconde version de *L'Espérance*, 1872 de Puvis, qui montre une jeune fille tenant entre ses doigts un brin d'olivier (voir J. Rewald, *Post-impressionism*, New York, 1962, p. 459). Nous savons également qu'il en a emporté une reproduction à Tahiti avec lui. L'influence de cette œuvre fut telle qu'il l'inclut en arrière-plan de la *Nature morte à "L'Espérance"*, peint à Tahiti en 1902 (Wildenstein, no. 604). Notre dessin pourrait représenter l'union de la culture polynésienne et d'un idéal classique européen.

With raised arms enveloped by a seashell-like aura, the figure in the present drawing probably represents Hina, goddess of the moon and of healing, also considered to embody the essence of feminine energy in Polynesian mythology. Hina occupied an important place in the Polynesian pantheon and, as such, Gauguin considered her as strongly emblematic of the indigenous culture he so revered. It was thus that the artist represented her numerous times in paintings, sculptures, drawings and prints, perhaps the most celebrated example being in *D'où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous?*, painted in 1897 (Wildenstein, no. 561; The Museum of Fine Art, Boston).

The ascending figure and the chiaroscuro treatment of the drawing also reveals the latent impact of the European tradition on Gauguin's work. The works of Puvis de Chavannes in particular exerted considerable influence on Gauguin. During a stay in Paris between voyages to the south seas, Gauguin executed a drawing after the second version of Puvis' *L'Espérance*, representing a young woman holding an olive tree (see J. Rewald, *Post-impressionism*, New York, 1962, p. 459). We also know that Gauguin took a reproduction of *L'Espérance* with him to Tahiti. Indeed, such was the work's significance for Gauguin that he would paint an ode to it with his *Nature morte à "L'Espérance"*, painted in Tahiti in 1902 (Wildenstein, no. 604). The present drawing appears to represent a conjuncture between the newfound Polynesian culture, as embodied by Hina, in association with the ideal beauty of the Western tradition.



Paul Gauguin, *Figure Hina*, vers 1892.  
Hirshorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian  
Institution, Washington.





\*107

### JOZSEF RIPPL-RONAI (1861-1927)

*Le lever (recto); L'aqueduc (verso)*

signé 'Rónai' (en bas à gauche)

huile sur carton

48 x 43.5 cm.

Exécuté vers 1902

signed 'Rónai' (lower left)

oil on board

18 $\frac{7}{8}$  x 17 $\frac{7}{8}$  in.

Executed circa 1902

€25,000-35,000

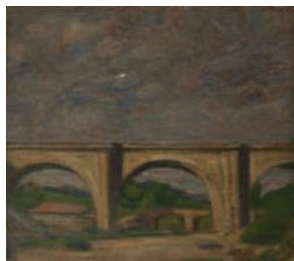
\$28,000-39,000

£20,000-27,000

#### PROVENANCE

Vente, Mugyujtok Galéria Aukcios Has, Budapest, 26 septembre 1995, lot 118.

Acquis au cours de cette vente par la famille du propriétaire actuel.



Verso du présent lot.

Après une formation à l'Académie des Arts plastiques de Munich, József Rippl-Rónai arrive à Paris en 1887. Pendant trois ans, il est l'assistant de son compatriote et peintre Mihály Munkácsy. Le jeune hongrois fait la connaissance d'artistes reconnus, tels que Henri Gervex, Carolus-Duran et Ernest-Ange Duez. Sa carrière se poursuit avec un passage par l'Académie Julian (1888). En 1888 il fait un premier voyage à Pont-Aven. Plus tard, sa rencontre avec Paul Gauguin, l'amène à se rapprocher du groupe des Nabis. Suivent des années de succès à partir de 1889 où il est très sollicité: le Salon de Paris (1889), le Salon de la société nationale des Beaux-Arts (1891), sa première rétrospective personnelle (1892) et la cinquième exposition des Nabis à la Galerie le Barc de Boutteville (1893). En 1902, le Nabi hongrois décide alors de retourner définitivement dans son pays natal, où une rétrospective lui sera consacrée en 1905.

József Rippl-Rónai arrived in Paris in 1887 following his training at the Munich Arts Academy. For the first three years of his stay, he served as studio assistant to his fellow painter Mihály Munkácsy. The young Hungarian befriended a number of other artists including Henri Gervex, Carolus-Duran and Ernest-Ange Duez. He studied for a short time at the Academie Julian in 1888, until his departure for Pont-Aven. There he met Paul Gauguin, and from that point onward was considered part of the Pont-Aven and Nabi group of painters. Rippl-Rónai enjoyed great commercial success during his lifetime. He exhibited at the Salon de Paris in 1889, the Salon des Beaux-Arts in 1891, had his first one-man retrospective as early as 1892, and exhibited with the other Nabi painters at the Galerie Le Barc de Boutteville in 1893. In 1902, Rippl-Rónai decided to return to his native Hungary, where is his still highly celebrated today.



\*108

## PAUL GAUGUIN (1848-1903)

### *Buste de Madame Schuffenecker*

signé des initiales et numéroté 'P-GO 5/10' (à gauche); avec le cachet du fondeur 'CIRE PERDUE VALSUANI' (à l'arrière)

bronze à patine brune

Hauteur: 44 cm.

Conçu vers 1886; cette épreuve en bronze fondue ultérieurement

signed with the initials and numbered 'P-GO 5/10' (on the left); stamped with the foundry mark 'CIRE PERDUE VALSUANI' (at the back)

bronze with brown patina

Height: 17 $\frac{3}{8}$  in.

Conceived circa 1886; this bronze cast at a later date

€15,000-20,000

\$17,000-22,000  
£12,000-16,000

**S**i en premier lieu Claude-Emile Schuffenecker voue une admiration très forte à Paul Gauguin – qui le surnomme en retour 'le bon vieux Schuff' – ce respect mutuel se délite à la fin des années 1880. Wayne Anderson publie en effet un texte, *Gauguin, Paradise lost* (New York, 1971), dans lequel il dévoile la relation intime qui unit Gauguin et Madame Schuffenecker. À cette époque, l'admiration de Schuffenecker pour le maître est telle qu'il accepte simplement cette relation adultère. La faiblesse du mari est immortalisée par Gauguin dans son œuvre de 1889, *L'Atelier de Schuffenecker* ou *La famille Schuffenecker*, où Claude-Emile est représenté comme un homme chétif et hésitant, se cachant presque derrière son chevalet, par opposition à son épouse, qui domine majestueusement la composition. Le présent bronze, conçu trois ans auparavant cette indiscretion, nous présente Madame Schuffenecker de manière calme et apaisée, ce qui contraste avec l'ultime œuvre de Gauguin représentant sa maîtresse. Le vase en céramique, que l'artiste conçoit en 1889, portraiture en effet Madame Schuffenecker mordue par un serpent enroulé autour de sa tête et symbolisant sans doute l'emprise destructrice que cette femme a pu avoir sur lui.

#### PROVENANCE

Maurice Malingue, Paris.

Acquis auprès de celui-ci par la famille du propriétaire actuel, en 1961.

#### EXPOSITIONS

Paris, Galerie Charpentier, *Cent œuvres de Gauguin*, 1960, no. 27bis.

Vienne, Musée du Belvédère, *Paul Gauguin*, juin-juillet 1960, no. 133.

#### BIBLIOGRAPHIE

C. Grey, *Ceramics and sculptures of Paul Gauguin*, Baltimore, 1963, p. 210, no. 89 (la version en plâtre illustrée).

**A**t first Claude-Emile Schuffenecker idolized Paul Gauguin as the master who could do no wrong. In turn, Gauguin's nickname for Schuffenecker was 'good old Schuff'. Towards the end of the 1880s the relationship took an unpleasant turn, as Wayne Anderson discusses in his text 'Gauguin, Paradise lost' (New York, 1971), recounting Gauguin's open affair with Madame Schuffenecker. Such was the extent of Schuffenecker's awe for his colleague that at first he simply put up with the relationship. The end came with the completion of Gauguin's group portrait of the Schuffenecker family in 1889, where Claude-Emile was portrayed as a weak figure, crouching behind his easel whilst Madame Schuffenecker resplendently dominates the scene. The present bronze, executed some three years earlier, shows Madame Schuffenecker in a more demure pose. The final chapter in Gauguin's relationship with Madame Schuffenecker was his execution of a ceramic vase, also in 1889 and portraying his subject with a biting serpent coiled around her head, which could be interpreted as a sign of danger surrounding his involvement with his fellow artist's wife.

\*109

## EDOUARD VUILLARD (1868-1940)

### *Nu assis*

avec le cachet 'E. Vuillard' (en bas à gauche; Lugt 2497a)  
huile sur carton  
29.5 x 22.2 cm.  
Exécuté en 1891

stamped 'E. Vuillard' (lower left; Lugt 2497a)  
oil on board  
11¾ x 8¾ in.  
Executed in 1891

€50,000-70,000

\$56,000-78,000  
£39,000-54,000

#### PROVENANCE

Atelier de l'artiste.  
Galerie Arnoé, Paris.  
Jean-Pierre Selz, Paris.  
Vente, Galerie Motte, Genève, 28 juin 1969, lot 377.  
Galerie Krugier, Genève.  
Vente, Christie's, Londres, 2 décembre 1986, lot 318.  
Acquis au cours de cette vente par la famille du propriétaire actuel.

#### EXPOSITIONS

Houston, Museum of Fine Arts; Washington D.C., The Phillipps Collection et Brooklyn, The Brooklyn Museum, *The Intimate Interiors of Edouard Vuillard*, novembre 1989-juillet 1990, p. 38, no. 19 (illustré).  
Glasgow, Kelvingrove Art Gallery and Museum; Sheffield, Graves Art Gallery; Londres, Hayward Gallery et Amsterdam, Van Gogh Museum, *Vuillard*, septembre 1991-mars 1992, p. 37, no. 15 (illustré en couleurs).  
Washington, National Gallery of Art; Montréal, Museum of Fine Arts; Paris, Galeries nationales du Grand Palais et Londres, Royal Academy of Arts, *Edouard Vuillard*, janvier 2003-avril 2004, p. 80, no. 25 (illustré en couleurs).

#### BIBLIOGRAPHIE

A. Salomon et G. Cogeval, *Vuillard, le regard innombrable, catalogue critique des peintures et pastels*, Paris, 2003, vol. I, p. 134, no. II-108 (illustré en couleurs).  
A. Ellridge, *Gauguin et les Nabis*, Paris 2001, p. 94 (illustré en couleurs).  
B. Thomson, *Vuillard*, Oxford, 1988 (illustré en couleurs, pl. 19).



Edouard Vuillard, vers 1890.  
Photographie anonyme.

Le traitement du nu féminin est bien plus rare dans l'œuvre de Edouard Vuillard qu'il ne l'est chez ses contemporains, et les toiles qu'il consacra à ce thème sont bien moins nombreuses que celles de Pierre Bonnard ou d'Edgar Degas. C'est d'ailleurs ce qui les rend si intéressantes et particulièrement complexes, par l'interprétation de la figure féminine et de l'identité de la femme qu'elles donnent à voir.

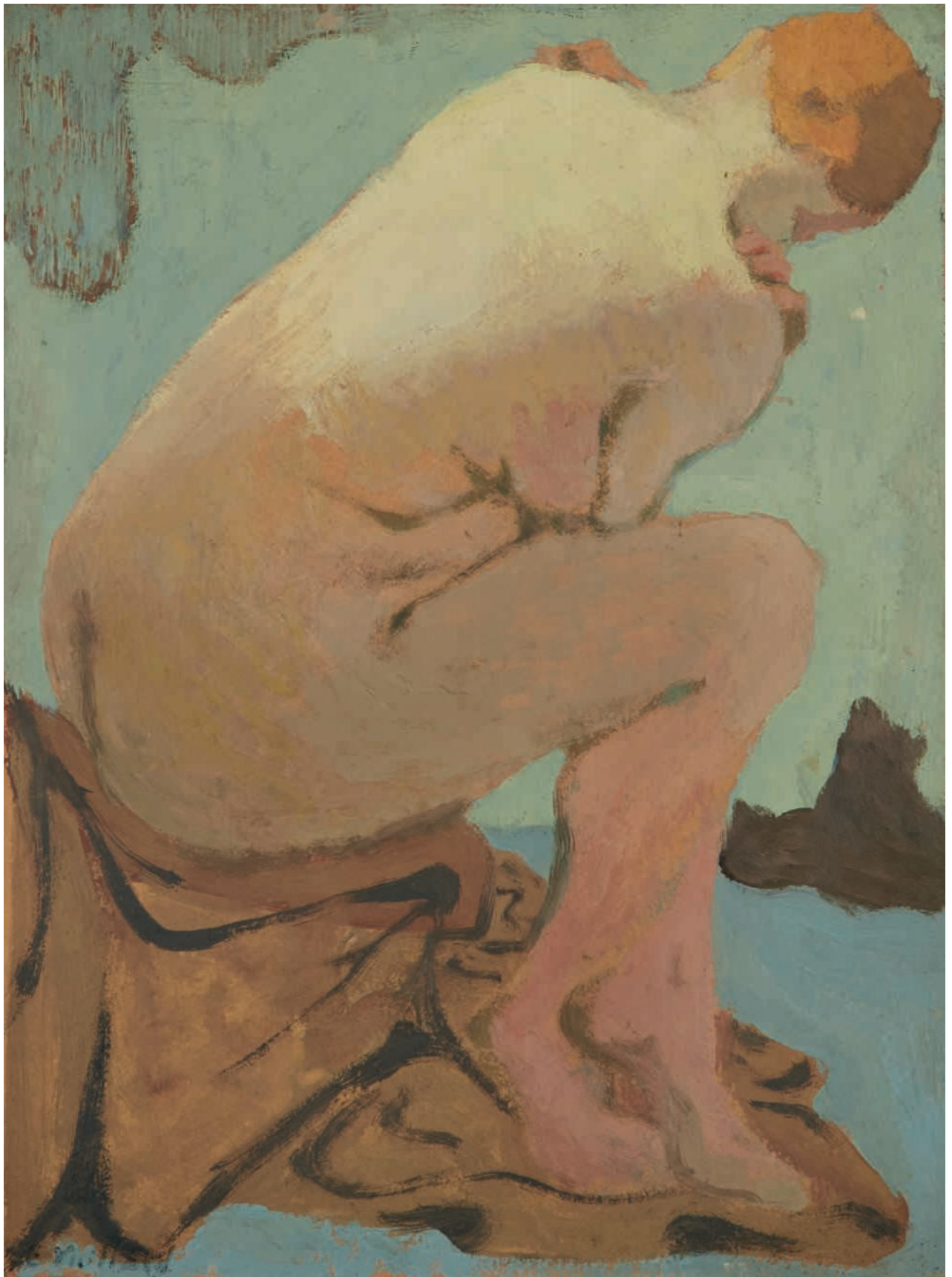
Le présent tableau peint en 1891 révèle les inspirations artistiques de Vuillard. Avec Maurice Denis, il a admiré les peintures murales et les vitraux d'Alfred Benard de l'Ecole de pharmacie, rue de l'Observatoire à Paris. L'influence de l'art du vitrail sur le développement du cloisonnisme ne peut être sous-estimée. L'utilisation d'aplats de couleurs pures en formes d'arabesques ne sont pas sans rappeler l'œuvre originale de Paul Ranson. Dans son commentaire sur l'exposition *Les peintres impressionnistes et symbolistes* à la galerie Le Barc de Boutteville, Gustave Geoffroy décrit fort adroitement le travail de Vuillard du début des années 1890. Il n'est pas, pour lui, à proprement parler symboliste. Il naît plutôt de la volonté de réconcilier les lignes sinueuses de l'Art Nouveau avec de larges zones de couleurs pures (J. Russell, *Edouard Vuillard, 1868-1940*, Londres, 1971, p. 23).

Tandis que les impressionnistes s'inspiraient de leurs épouses ou de leurs maîtresses, Vuillard, lui, avait pour modèle principal sa mère, modeste cousueuse. L'artiste était en réalité un «célibataire endurci et, par dessus tout, attaché à sa mère, sa muse comme il l'appelait, et avec qui il vivra jusqu'à sa mort en 1928 alors qu'il avait soixante ans» (S. Preston, *Vuillard*, New York, 1985, p. 7). Ainsi, la relative absence de nus dans l'œuvre de Vuillard peut s'expliquer par des raisons à la fois pratiques - comment se sentir à l'aise pour peindre des modèles dénudés dans la maison qu'il partageait avec sa mère - et, dans une certaine mesure, psychologiques car il se sentait intimement lié à une conception déssexualisée de la femme, en qui il ne voyait que l'image d'une mère bienveillante. Il n'est donc guère surprenant que le modèle de nu présenté ici se pelotonne, pudiquement tourné sur lui-même, enveloppant sa poitrine de ses bras.

The nude proved to be a much more rare subject for Vuillard than it was for his contemporaries, and his canvasses devoted to the subject are far fewer in number than in Pierre Bonnard's or Edgar Degas' work. It is indeed this rarity that renders Vuillard's nudes especially interesting and particularly complex in their interpretations of the feminine form and female identity.

The present early work from 1891 perfectly illustrates Vuillard's artistic influences at the time. With Maurice Denis, he was an admirer of the murals and the stained glass windows by Alfred Benard at the Ecole de Pharmacie on rue de l'Observatoire in Paris. The influence of stained glass windows in the development of the cloisonnisme style can not be understated. And the use of flat color, in unconventional arabesques recall the highly original decorative compositions of Paul Ranson. It is Gustave Geoffroy who adequately sums up Vuillard's work of the early 1890s, when he commented on an exposition at Le Barc de Boutteville, *Les Peintres impressionnistes et Symbolistes*, in that it was not really painting that could be called Symbolist; it was, rather, the wish to reconcile the sinuous linear manner of Art Nouveau with a technique based on separate areas of pure color (J. Russell, *Edouard Vuillard, 1868-1940*, London, 1971, p. 23).

While other Impressionists relied on their wives or model-mistresses for inspiration, Vuillard's seamstress mother is well-known to have been the dominant woman in his life. Indeed, he was a "dedicated bachelor attached above all to his mother, his 'muse' as he called her, with whom he lived until her death in 1928 when he was sixty years old" (S. Preston, *Vuillard*, New York, 1985, p. 7). Thus the relative dearth of nudes in Vuillard's œuvre can be attributed to causes both practical - he likely would have felt uncomfortable painting nudes in the home he shared with his mother - and, to some extent, psychological, for he clearly felt tied to a conception of a woman as a desexualized maternal caregiver. Thus it is not surprising that the nude model in the present picture modestly curls inwards, demurely covering her breasts with her enfolded arms.





\*110

### KER-XAVIER ROUSSEL (1867-1944)

#### *Nature morte au bouquet de fleurs*

signé 'K-X-roussel' (en bas à gauche)

huile sur toile

52 x 42 cm.

Peint vers 1900

signed 'K-X-roussel' (lower left)

oil on canvas

20½ x 16½ in.

Painted circa 1900

€30,000-50,000

\$34,000-56,000

£24,000-39,000

#### PROVENANCE

Maurice de Guérin, Paris.

Galerie Bernheim-Jeune, Paris.

Claude R. Cueto, Paris.

Acquis auprès de celui-ci par la famille du propriétaire actuel, en 1984.

#### EXPOSITION

Pont-Aven, Musée de Pont-Aven, *K-X Roussel, Le Nabi bucolique*, mai-octobre 2011, p. 70, no. 19 (illustré en couleurs, p.71).

#### BIBLIOGRAPHIE

L. Werth, *Ker-Xavier Roussel*, Paris, 1930, no. 14 (illustré; daté 1908).

En 1888, Ker-Xavier Roussel entre à l'Académie Julian où il fait la connaissance d'Edouard Vuillard. Roussel étudie aux côtés de Vuillard, ils partagent des visées esthétiques communes et deviennent également des amis proches. En 1893 Roussel épousera Marie Vuillard, la sœur de l'artiste. En réaction au style classique véhiculé par l'Académie, les deux peintres rejoignent le groupe Nabi qui s'est progressivement formé autour de Sérusier. Chaque artiste, tout en défendant les mêmes principes stylistiques - des aplats de couleurs primaires, suggérant le volume et la profondeur, l'emploi de déformations et d'exagérations expressives - parvient à élaborer un vocabulaire esthétique en accord avec sa propre sensibilité. *La traite de la chèvre* de 1893 (lot 120), avec ses larges aplats de couleurs pures, est l'un des rares exemples de la période synthétique de Roussel. Peint environ sept ans plus tard, *Nature morte au bouquet de fleurs*, fait écho aux œuvres de Vuillard des mêmes années.

It was in 1888 at the Académie Julian that Ker-Xavier Roussel met Edouard Vuillard. Roussel studied alongside the painter and they became close personal friends. In 1893 Roussel married Marie Vuillard, the artist's sister. The two artists, in reaction to the academy's rigid style, joined the Nabi group which had been gradually gathering around Paul Sérusier. Each artist, while defending the same stylistic principles - the flattened surface plane, suggesting volume and depth with pure colour, employing deformations and expressive exaggerations - elaborated their own aesthetic vocabulary according to their individual personalities. Painted in 1893, with broadly-applied flat areas of pure colour. *La traite de la chèvre* (lot 120), is a rare example of Roussel's synthetic period. Painted less than a decade later, *Nature morte au bouquet de fleurs* is clearly indebted to the works Vuillard painted around 1900.





\*111

### EMILE BERNARD (1868-1941)

*Nature morte au vase de fleurs*

signé 'Emile Bernard' (en bas à gauche)

huile sur toile

46.5 x 38.5 cm.

signed 'Emile Bernard' (lower left)

oil on canvas

18¼ x 15½ in.

€30,000-50,000

\$34,000-56,000

£24,000-39,000

#### PROVENANCE

Michel-Ange Bernard-Ford, Paris.

Emile Bernard est l'un des talents les plus précoces de la génération symboliste. A peine âgé de vingt ans, ce jeune artiste accompli fait preuve d'une connaissance parfaite de la leçon de Cézanne et des grands maîtres, mais aussi d'un tempérament personnel affirmé. Autant pour rendre hommage au maître aixois que pour marquer sa différence, Emile Bernard consacre une grande part de sa carrière au thème de la nature morte. Le choix des couleurs et leurs associations subtiles présents dans cette composition révèlent la sensibilité impressionniste de l'artiste. Cette capacité du jeune artiste à allier modernité et classicisme fait l'admiration de Van Gogh qui, depuis Arles où il était installé, entretenait une relation d'amitié avec Emile Bernard et Paul Gauguin.

Emile Bernard was one of the most precocious talents of the Symbolist generation. At just 20 years old, this accomplished young artist showed perfect awareness of the teachings of Cézanne and the great masters, as well as personal self-assurance. As much in homage to the Provencal master as to distinguish himself, Emile Bernard chose to spend much of his early career on the theme of still life. The colour palette and superb associations achieved by Bernard in this composition reveal his Impressionist sensibility. The artist's capacity to ally modernity with Classicism had aroused the admiration of Van Gogh, who lived in Arles and was very close friends with Emile Bernard and Paul Gauguin during this period.



\*112

## ARMAND SEGUIN (1869-1904)

### *Eventail, couple de bretons face à la mer*

monogrammé 'aS' (dans la planche), signé et numéroté 'no. 3 a Seguin' (en bas à droite)  
monotype en couleurs réhaussé à l'aquarelle  
26.5 x 41.5 cm.  
Exécuté en 1896

with the monogram 'aS' (in the plate), signed and numbered 'no. 3 a Seguin' (lower right)  
coloured monotype and watercolour  
10% x 16% in.  
Executed in 1896

€12,000-18,000

\$14,000-20,000  
£9,400-14,000

#### BIBLIOGRAPHIE

C. Boyle-Turner, *The Prints of the Pont-Aven School, Gauguin and his Circle in Brittany*, Londres, 1986, p. 112, no. S.30 (un autre monotype illustré).

Armand Seguin fait la rencontre de Paul Gauguin en 1894 et devient rapidement l'un des théoriciens majeurs de l'École de Pont-Aven. Il sera particulièrement considéré par ses pairs pour son travail de graveur. La composition représentant un couple de bretons, entouré d'arbres, admirant la mer sous un ciel orangé célèbre les valeurs chères aux artistes de Pont-Aven venus puiser leur inspiration dans ce village authentique, où Gauguin "trouve le sauvage, le primitif". La douceur des teintes employées et l'adaptation du motif décoratif des arbres et des personnages qui épousent la forme incurvée de l'éventail sont autant d'éléments qui soulignent le raffinement de cette œuvre.

Comme beaucoup d'artistes dans les années 1880 et 1890, Seguin avait à cœur de produire des éventails. Les Nabis, à l'instar des artistes anglais du mouvement Arts and Crafts, n'établissent pas de hiérarchie entre les différentes techniques artistiques et collaborent régulièrement avec des artisans, mécènes, éditeurs et graveurs. S'agissant des éventails, plus que tout autre artiste, Seguin adapte sa composition au format particulier du support pour obtenir une œuvre où le dynamisme et le rythme décoratif dominent.

Armand Seguin met Paul Gauguin in 1894 and quickly became one of the leading theoreticians of the Pont-Aven school. His work as a print maker was particularly appreciated by his peers. The present composition depicting a Breton couple, enclosed by trees as they gaze at the sea beneath an orange sky, is a celebration of the values extolled by the Pont-Aven school who sought inspiration in this traditional village which Gauguin had "found untamed, primitive". The tonal range and the adaptation of the decorative motif of the trees and the figures which marry with the curved shape of the fan constitute further elements which underline the refinement of this work.

Like many artists of the 1880s and 1890s, Seguin was attracted to the idea of producing fans. As was the case with members of the English Arts and Crafts movement, the Nabis maintained an egalitarian attitude toward materials and collaborations with designers, patrons, publishers and printers alike. Seguin's fans are very holistic in their imagery and form – his subjects, more than any other artist working in the medium – tend to move in obedience to the shape of the support. A curved and shifting sense of movement is the result, and the established decorative rhythm becomes paramount.



\*113

**LOUIS ANQUETIN (1861-1932)**

*Jardin dans les environs de Gisors*

signé 'Anquetin' (en bas à gauche)

huile sur carton

33 x 24.2 cm.

Peint en 1886

signed 'Anquetin' (lower left)

oil on board

13 x 9½ in.

Painted in 1886

€3,000-5,000

\$3,400-5,600

£2,400-3,900

**PROVENANCE**

Vente, Galerie Kornfeld, Berne, 25 juin 1993, lot 173.

Acquis au cours de cette vente par la famille du propriétaire actuel.

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné de l'œuvre de Louis Anquetin actuellement en préparation par la Galerie Brame & Lorenceau.

\*114

## PAUL-ELIE RANSON (1861-1909)

### *La mansarde*

signé 'P. Ranson' (en bas à droite); signé de nouveau et daté 'P. Ranson  
Decembre-93' (au revers)  
tempera sur papier marouflé sur toile  
55 x 46 cm.  
Peint en décembre 1893

signed 'P. Ranson' (lower right); signed again and dated 'P. Ranson  
Decembre-93' (on the reverse)  
tempera on paper laid down on canvas  
21 $\frac{1}{8}$  x 18 $\frac{1}{8}$  in.  
Painted in December 1893

€150,000-250,000

\$170,000-280,000  
£120,000-190,000



Fig. 1. Georges de La Tour, *La femme à la puce*, vers 1638.  
Musée historique Lorrain, Nancy.

#### PROVENANCE

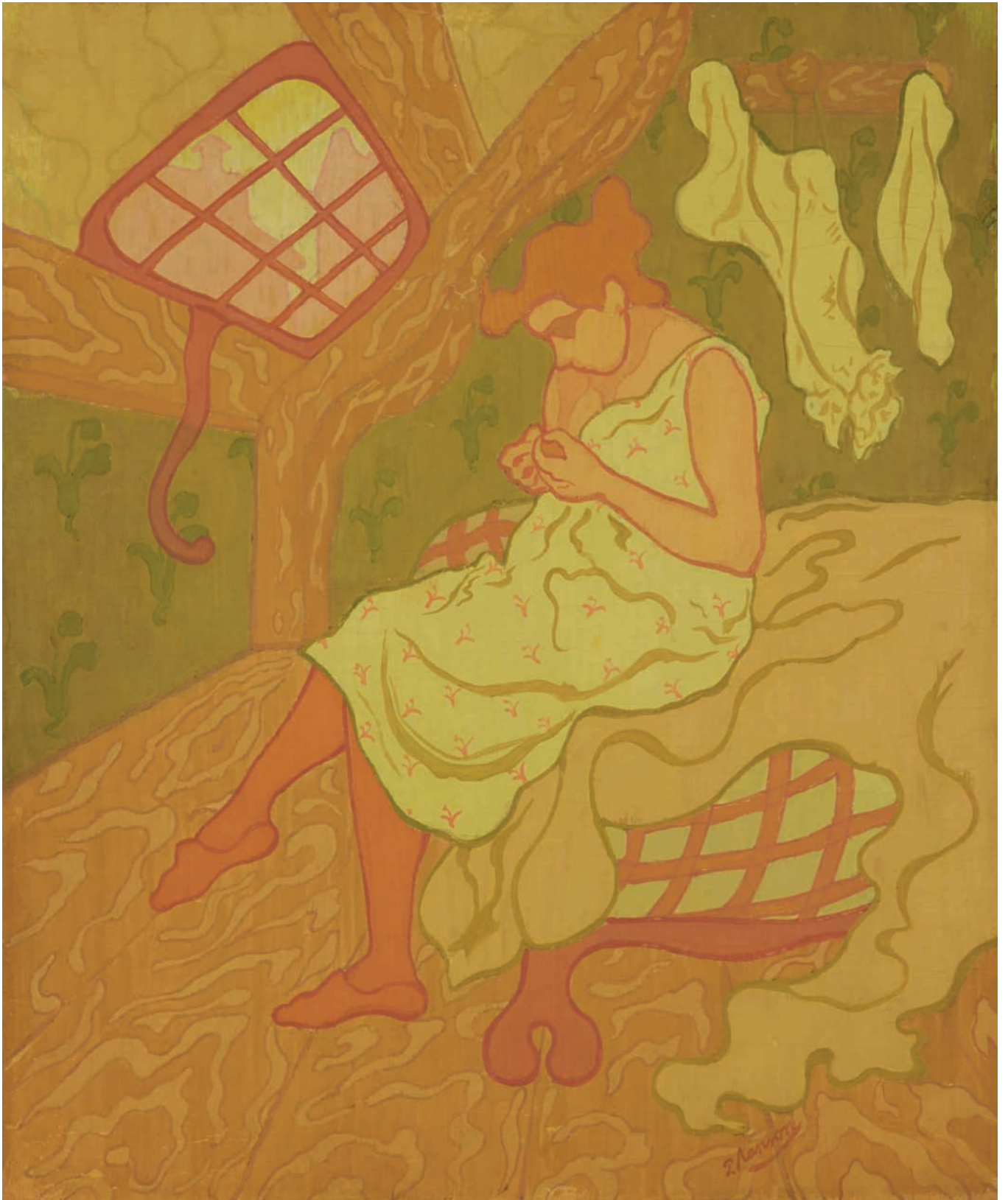
Atelier de l'artiste.  
France Ranson, Paris (par succession).  
Michel Ranson, Paris (par descendance).  
Acquis auprès de celui-ci par la famille du propriétaire actuel, en 1959.

#### EXPOSITIONS

Paris, Galerie Le Barc de Boutteville, *V<sup>e</sup> Exposition des peintres impressionnistes et symbolistes*, 1894, no. 129 (titré 'La puce').  
New York, Museum of Modern Art; Baltimore, Museum of Art; Pittsburgh, Carnegie Institute et Los Angeles, County Museum of Art, *Art Nouveau, Art and Design at the Turn of the Century*, juin 1960-mai 1961, no. 228.  
Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental Maurice Denis-Le Prieuré, *Paul-Elie Ranson, du symbolisme à l'Art Nouveau*, octobre 1997-janvier 1998, p. 95, no. 41 (illustré en couleurs, p. 94).  
Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental Maurice Denis-Le Prieuré, *Paul Ranson: Fantômes & Sortilèges*, octobre 2009-janvier 2010, p. 98, no. 61 (illustré en couleurs, p. 99).

#### BIBLIOGRAPHIE

B. Ranson Bitker et G. Genty, *Paul Ranson, catalogue raisonné: japonisme, symbolisme, Art Nouveau*, Paris, 1999, p. 144, no. 124 (illustré en couleurs, p. 145).  
C. Chassé, *Les Nabis et leur temps*, Lausanne, 1960, no. 12 (illustré; erronément daté 1897).  
G. L. Mauner, *The Nabis: Their History and Their Art, 1888-1896*, New York, 1978 (illustré, fig. 86; titré 'Le grenier').  
A. Terrasse et C. Frèches-Thory, *Les Nabis*, Paris, 1990, p. 62 (illustré).  
'Nabis', in *Connaissance des Arts*, Hors-Série, 1993, p. 24 (illustré).  
A. Ellridge, *Gauguin et les Nabis*, Paris, 2001, p. 181 (illustré en couleurs, p. 180).  
C. Boyle-Turner, *Les Nabis*, Lausanne, 1993, p. 47 (illustré en couleurs).



## PAUL-ELIE RANSON

Gilles Genty, historien de l'art

Cette scène de genre est la parfaite illustration de l'influence des estampes japonaises sur les Nabis, et sur Ranson en particulier; achetées dans les grands magasins (Lacombe acquit des recueils au Bon Marché), feuilletées dans *Le Japon Artistique* (1888-91; fig. 2) de Siegfried Bing (dont Ranson possédait un exemplaire), vues lors de l'exposition à l'École des Beaux-Arts en 1890, les «crêpons japonais», comme disait Bonnard, sont à la mode. Au même moment, Ranson reprend un sujet de la peinture ancienne, traité par Nicolas Lancret, Giuseppe Crespi et surtout par Georges de La Tour (fig. 1) avec une gamme de tons chauds. Loin du réalisme social de *La femme à la puce* (1890) de Charles Maurin (Musée Crozatier, Le Puy-en-Velay), *La mansarde* de Ranson surprend en premier lieu par ses élégantes arabesques, qui semblent vouloir transformer la moindre droite en une ligne serpentine. Cette impression est renforcée par la gamme de tons réduite, proche de celle que nous retrouvons dans *Les éplucheuses de pommes de terre* (1893, Musée Maurice Denis, Saint-Germain-en-Laye). Même les veines du bois paraissent mues d'une vie autonome, à l'exemple des motifs de sols imaginés par August Endell pour le *Buntes Teater* (1901) de Berlin. Surnommé le Nabi «plus japonard que japonard», Ranson pousse ici à l'extrême le goût des Nabis pour la décoration, propre à l'Art Nouveau et au Jugendstil allemand, nous poussant à reconsidérer les frontières entre beaux-arts et arts décoratifs, mais aussi entre les pays. Notons d'ailleurs que Ranson offrit l'étude préparatoire de notre tableau à son ami le peintre hongrois Jozsef Rippl-Rónai (Musée Rippl-Rónai, Kaposvár). Aussi, la scène représentée n'est pas exempte d'une certaine sensualité; la chemise de nuit de la jeune femme est en partie enlevée (ses vêtements sont accrochés au mur), le lit est défait, et les sinuosités avec lesquelles le drap est traité au premier plan traduisent une certaine agitation passée. Cela rapproche notre tableau de la série que le peintre réalise en 1891-92 dans laquelle, en une gamme de bleus et de verts, ses scènes anodines étaient empreintes d'érotisme. Comment ne pas voir enfin combien cette composition annonce les dessins animés de Walt Disney où de banales scènes de genre deviennent des féeries de lignes et de couleurs?



Fig. 2. Couverture du *Japon Artistique*, juillet 1889 (no. 15).

This genre scene is a perfect example of the influence of Japanese prints on the Nabis, and on Ranson in particular. Purchased at department stores (Lacombe bought collections at the Bon Marché), viewed while browsing through *Le Japon Artistique* (1888-1891; fig. 2) published by Siegfried Bing (a copy of which Ranson owned), or seen at the exhibition at the Ecole des Beaux-Arts in 1890, the “Japanese crepes”, as Bonnard called them, were fashionable at that time. In the same period, Ranson returned to a subject depicted by Nicolas Lancret, Giuseppe Crespi and especially by Georges de La Tour (fig. 1) with a similar range of warm colours. Far from the social realism of Charles Maurin's *La femme à la puce* (1890) (Musée Crozatier, Le Puy-en-Velay), Ranson's *La mansarde* is surprising for its elegant arabesques, which transform the slightest straight line into one that snakes across the picture. This impression is reinforced by the limited range of tones, very similar to that found in *Les éplucheuses de pommes de terre* (1893, Musée Maurice Denis, Saint-Germain-en-Laye). Even the grain of the wood seems to take on a life of its own, like the floor motifs designed by August Endell for the *Buntes Theater* (1901) in Berlin. Nicknamed the Nabi “more Japonard than Japonard” (a made-up word from a fusion of Bonnard and Japanese), Ranson here pushed to the extreme the Nabis' taste for decoration, specific to Art Nouveau and the German Jugendstil, forcing us to reconsider the borders not just between fine art and the decorative arts, but between countries too. It is, incidentally, worth noting that Ranson gave the preparatory study for our picture to his friend, the Hungarian painter Jozsef Rippl-Rónai (Rippl-Rónai Museum, Kaposvár). At the same time, the scene depicted is not without a certain sensuality; part of the young woman's nightdress has slipped off (her clothes are hanging on the wall), the bed is unmade, and the sinuous curves with which the sheet is treated in the foreground convey some earlier agitation. This brings our picture close to the series that the painter made in 1891-92 in which, in a range of blues and greens, anodyne scenes were imbued with eroticism. Finally, how can one not see how much this picture heralds Walt Disney's animated cartoons where everyday genre scenes become fairylands of line and colour?



Lacombe et Ranson (homme barbu au fond) dans l'atelier de Lacombe.



\*115

## GEORGES LACOMBE (1868-1916)

### *Lavoir à Ivry ou Le lavoir des malheureux*

titré indistinctement 'Le Lavoir des Malheureux' (en bas à droite);

avec le cachet 'ATELIER GEORGES LACOMBE' (au revers)

bas-relief en bois peint

74.4 x 43.2 cm.

Exécuté en 1894

indistinctly titled 'Le Lavoir des Malheureux' (lower right);  
stamped 'ATELIER GEORGES LACOMBE' (on the reverse)

polychrome wood relief

28½ x 17 in.

Executed in 1894

€40,000-60,000

\$45,000-67,000

£32,000-47,000

#### PROVENANCE

Atelier de l'artiste.

Sylvie Mora-Lacombe, France (par descendance).

Vente, M<sup>rs</sup> Thierry, Lesieur et Martin, Brest, 13 décembre 1981, lot 37.

Acquis au cours de cette vente par la famille du propriétaire actuel.

#### EXPOSITIONS

Paris, Galerie Le Barc de Bouteville, *VIII<sup>e</sup> Exposition des peintres*

*impressionnistes et symbolistes*, 1894, no. 86 (titré 'Le Lavoir d'Arcueil').

Paris, Galerie Balzac, *Exposition rétrospective des œuvres de Georges Lacombe*,  
juin-juillet 1924, no. 5.

Paris, Galerie Parvillée, *L'Ecole de Pont-Aven et les Nabis*, mai-juin, 1943, no. 55.

Paris, Galerie Maurs, *Les peintres de Pont-Aven et leurs amis*, décembre  
1946-janvier 1947, no. 48.

Nantes, Galerie Bourlaouën, *Les peintres de Pont-Aven et leurs amis*, 1948, no. 50.

Vienne, Palais Lobkowitz, *Maîtres français vers 1900*, 1949, no. 15.

Paris, Musée national d'art moderne, *Bonnard, Vuillard et les Nabis (1888-1903)*,  
juin-octobre 1955, no. 3.

Paris, Galerie Anocé, *A l'ombre des chapeaux, de Bonnard à Vuillard*, 1967.

Paris, Galerie Les Deux Iles, *Emile Bernard, Robert Bevan, Georges Lacombe*,  
*Paul Ranson*, juin-septembre 1968, no. 45.

Paris, Galerie André Pacitti, *Le Nabi sculpteur*, mars 1969, no. 2.

Paris, Galeries nationales du Grand Palais, *82<sup>ème</sup> Exposition annuelle  
de la Société des Artistes Indépendants-Rétrospective: De Pont-Aven aux Nabis*,  
avril-mai 1971, no. 54.

Zurich, Kunsthaus et Paris, Galeries nationales du Grand Palais, *Nabis  
(1888-1900)*, mai 1993-janvier 1994, p. 195, no. 68 (illustré).

Pont-Aven, Musée de Pont-Aven, *Georges Lacombe*, juin-septembre 1998,  
p. 60, no. 39 (illustré en couleurs).

Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental Maurice Denis-Le Prieuré,  
*Les univers de Georges Lacombe 1868-1916*, novembre 2012-février 2013, p. 97,  
no. 47 (illustré en couleurs).

#### BIBLIOGRAPHIE

G. Coquiou, *Cubistes, futuristes, passésistes*, Paris, 1914.

P. Faure, 'Le groupe des Nabis', in *Arts*, novembre 1949.

J. Ansieau, *Georges Lacombe: Catalogue raisonné*, Paris, 1998, p. 185, no. 174  
(illustré en couleurs).



Fig. 1. Georges Lacombe, Etude pour *Lavoir à Ivry*.  
Collection particulière.







Lacombe au travail dans son atelier. Photographie anonyme.

## GEORGES LACOMBE

Gilles Genty, historien de l'art

Une des deux seules sculptures «primitivistes» de Lacombe encore en mains privées, *Le lavoir des malheureux* (1893) est une œuvre complexe, difficile et pour tout dire encore largement inconnue. Complexe tout d'abord parce que son titre a varié, depuis *Le lavoir à Arcueil* (Indépendants en 1895), *Lavoir à Ivry* (Galerie Balzac en 1924) et enfin *Le lavoir des malheureux* conformément à l'inscription portée au bas de la sculpture. Les lavandières sculptées par Lacombe, en taille directe, teintées et cirées comme il l'avait appris directement de Gauguin dans son atelier de la rue Vercingétorix, ne sont pas d'aimables jeunes femmes pour cartes postales touristiques; elles lavent le linge mais manient aussi le bâton, tandis que des pêcheurs à la ligne semblent indifférents aux corps flottant à la surface de l'eau. Puisant dans l'univers des légendes bretonnes (les lavandières de nuit liées au royaume des morts), Lacombe s'inspire aussi de la réalité sociale de son temps.

Bourgeois cultivé et humaniste, il met ici en scène des hommes dilettantes, volontiers portés sur la boisson (deux bouteilles cassées gisent à leurs pieds) et oublieux de leurs devoirs. Lacombe oppose également ici le lavage (purification du linge) à la présence des corps morts, que l'on peut interpréter comme l'illustration des nombreuses épidémies qui sévissaient encore. Théophile Alexandre Steinlen n'illustre-t-il pas alors dans *le Gil Blas Illustré* une chanson d'Aristide Bruant, «V'là l'choléra qu'arrive» où la peur de l'invasion microbienne par l'eau va de pair avec celle du renversement du régime politique en place. Loin d'une vision doloriste, larmoyante ou anecdotique, Lacombe crée ici une œuvre forte qui fait écho à certaines œuvres contemporaines d'Edvard Munch, au symbolisme âpre. D'ailleurs, dans son dessin préparatoire (fig. 1) Lacombe avait prévu, comme Gauguin et Munch, d'encadrer ce bois d'une bordure reprenant les motifs des objets et des corps dérivant au fil de l'eau. Ce panneau anticipe aussi, de manière étonnante, sur la radicalité des sculptures des expressionnistes allemands des années 1910.

One of the only two "primitivist" sculptures in private hands, *Le lavoir des malheureux* (1893) is a complex and difficult work, in fact still poorly understood. It is complex first because its title has changed from *Le lavoir à Arcueil* (*Salon des indépendants*, 1895), *Lavoir à Ivry* (*Galerie Balzac in 1924*) and finally *Le lavoir des malheureux* as written at the bottom of the sculpture. Lacombe's washerwomen sculpted in direct carving, tinted and waxed as he had learned from Gauguin in his workshop on rue Vercingétorix, are not charming young women for tourist postcards; they wash clothes but also wield a stick, while fishermen nearby seem indifferent to the bodies floating in the water. Drawing upon Breton legends (the night washerwomen linked to the kingdom of the dead), Lacombe also took inspiration from the social reality of his time.

Lacombe – a cultured and humanist man – depicts idle men with a propensity to drinking (two broken bottles lie at their feet) and forgetful of their duties. Lacombe also opposes here washing (purification of the laundry) to the presence of the dead bodies that can be interpreted as an illustration of the many epidemics that were still prevalent at the time. Théophile Alexandre Steinlen illustrated in the *Gil Blas Illustré* a song by Aristide Bruant "V'là l'choléra qu'arrive"; this was a time where the fear of water-carried diseases was as strong as the fear of yet another government overturn. Far from a sorrowful or anecdotal vision, Lacombe has created a strong work echoing contemporary works by Edvard Munch, with their stark symbolism. Indeed in his preparatory drawing, Lacombe planned to frame this wood sculpture with a border showing the objects and bodies drifting on the water, as Gauguin and Munch did. This panel also strikingly anticipates the radical dimension of German expressionist sculptures of the 1910s.



\*116

## MAURICE DENIS (1870-1943)

### *Les orphelines*

signé et daté 'MAVD 91' (en haut à gauche)  
huile sur toile  
19 x 35 cm.  
Peint en 1891

signed and dated 'MAVD 91' (upper left)  
oil on canvas  
7¼ x 13¾ in.  
Painted in 1891

€130,000-180,000

\$150,000-200,000  
£110,000-140,000

#### PROVENANCE

Atelier de l'artiste.  
Jean-Baptiste Denis, Paris (par descendance).  
Acquis auprès de celui-ci par la famille du propriétaire actuel, en 1989.

## MAURICE DENIS

Gilles Genty, historien de l'art

Le thème des orphelin(e)s est très fréquent dans la littérature de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Illustrations d'une réalité sociale, certaines versions sont misérabilistes, ainsi Hector Malot avec *Sans famille* (1878), tandis que d'autres se situent dans une perspective d'édification morale, telles *Les Orphelines de Saint-Cloud* de Sophie de Cantelou (1890). Jacques-Emile Lafon peignit quant à lui, dans un style académique, *Les orphelines* reproduit dans *La France Illustrée* (1889). C'est cette veine édificatrice qui intéresse au premier rang Maurice Denis, le Nabi «aux belles icônes» qui déroule sa scène en un format panoramique, depuis la coiffe de la sœur dont l'orientation guide l'œil du spectateur. Denis recourt la même année à un identique dispositif en frise dans *Les Deux sœurs sous la lampe* (1891; collection particulière). L'utilisation d'un cadrage resserré, d'une vue rapprochée, l'absence de profondeur de champ, sont autant de solutions visuelles héritées des estampes japonaises que les Nabis découvraient alors dans le fameux *Japon Artistique* (1888-91) de Siegfried Bing. Avec ses touches pointillées, *Les orphelines* témoigne aussi de l'influence du néo-impressionnisme de Georges Seurat sur les Nabis, style dans lequel Denis peindra parmi ses plus grands chefs-d'œuvre, notamment *Mystère de Pâques* (1891; Chicago, Art Institute) et *Avril* (1891; collection particulière). Maurice Denis participa d'ailleurs en 1892, 1893 et 1894 aux expositions des Indépendants qui étaient depuis 1884 le lieu fétiche de l'éclosion du pointillisme.

*Les orphelines* est sans doute plus riche encore; les personnages de l'arrière plan se découpent en de simples silhouettes, tels les formes du théâtre d'ombres que Rodolphe Salis avait installé dans son cabaret du «Chat Noir». Quant aux visages des orphelines, ils sont tous identiques, simplifiés à l'extrême, comme s'il s'agissait d'une seule et même personne vue en différents moments. Comme dans *La procession* (1891; collection particulière), Denis refuse l'individualisation de ces formes blanches qu'il nomme parfois des «figures d'âmes». Ces visages peints comme des abstractions, versions modernisées des personnages de Puvion de Chavannes, disent combien la spiritualité gomme les différences et unifie les destins.

#### EXPOSITIONS

Paris, Pavillon Marsan, Union centrale des Arts Décoratifs, 1888-1924, *Rétrospective Maurice Denis*, avril-mai 1924, no. 21.  
Pont-Aven, Hôtel Julia, *Commémoration de l'École de Pont-Aven*, août 1939 (titré 'Sœur de St Vincent de Paul avec enfants en prières').  
Paris, Musée national d'art moderne, *Maurice Denis*, 1945, no. 11.  
Paris, Galerie Mons, *Le Groupe de Pont-Aven*, novembre-décembre 1962, no. 21.  
Albi, Musée Toulouse-Lautrec, *Exposition Maurice Denis*, septembre 1963, no. 12.  
Londres, Wildenstein Gallery, *Maurice Denis*, avril-mai 1964, no. 6.  
Paris, Orangerie des Tuileries, *Maurice Denis*, juin-août 1970, no. 24.  
Zurich, Kunsthau; Brême, Kunsthalle et Copenhague, Statens Museum for Kunst, *Maurice Denis: Gemälde Handzeichnungen Druckgraphik*, octobre 1971-mars 1972, no. 17.  
Pont-Aven, Musée de l'hôtel de Ville, *Maurice Denis*, juin-septembre 1979, no. 7 (illustré, p. 26).  
Tokyo, National Museum of Western Art et Kyoto, National Museum of Modern Art (no. 7), *Maurice Denis*, septembre-décembre 1981, no. 40 (illustré).  
Paris, Musée d'Orsay et Montréal, Musée des Beaux-Arts, *Maurice Denis*, octobre 2006-mai 2007, p. 130, no. 16 (illustré en couleurs).

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

The theme of orphans was very common in literature at the end of the 19<sup>th</sup> century. Some versions were extremely bleak, as in Hector Malot's *Sans famille* (1878), while others aimed at moral education, as in *Les orphelines de Saint-Cloud* by Sophie de Cantelou (1890). *Les orphelines* by Jacques-Emile Lafon was painted in an academic style and reproduced in the magazine *La France Illustrée* (1889). It was the moral edification approach that most interested Maurice Denis, the Nabi painter with "beautiful icons", as he was called. Denis depicted this scene in a panoramic format, starting from the sister's headdress, whose orientation guides the eye of the viewer. The same year he used the same frieze construction for *Les deux sœurs sous la lampe* (1891; private collection). A narrowed frame, a close-up view, the absence of depth of field are so many visual solutions inherited from the Japanese prints discovered by the Nabi artists in Siegfried Bing's famous magazine *Le Japon Artistique* (1888-91). With its dotted strokes, *Les orphelines* also shows the influence of Seurat's neo-impressionism on the Nabi artists, the style Maurice Denis used to paint some of his greatest masterpieces, notably *Mystère de Pâques* (1891; Art Institute of Chicago) and *Avril* (1891; private collection). As a matter of fact, Maurice Denis took part in the 1892, 1893 and 1894 *Indépendants* exhibitions, which had been central to the birth of pointillism since 1884.

*Les orphelines* is yet more complex: the figures in the background are traced as simple silhouettes, as in the theatre of shadows created by Rodolphe Salis in his cabaret, the "Chat Noir". As for the orphans' faces they are all identical, extremely simplified, as if they were the same person seen at different moments. As in *La procession* (1891; private collection), Denis refused to give an individual character to the white shapes he sometimes called "faces of souls". These abstract faces, modernised versions of Puvion de Chavannes's characters, express the effect of spirituality, which erases differences and unifies destinies.



\*117

## CHARLES LAVAL (1862-1894)

### *Brettonnes au repos*

signé et daté indistinctement 'C Laval 1889' (en bas à droite)

gouache, aquarelle, craie et graphite sur carton fin

49 x 63 cm.

Exécuté en 1889

indistinctly signed and dated 'C Laval 1889' (lower right)

gouache, watercolour, chalk and pencil on thin board

19¼ x 24¾ in.

Executed in 1889

€20,000-30,000

\$23,000-33,000

£16,000-23,000

#### PROVENANCE

Maurice Savin, Paris.

François Zunini, Chilly-Mazarin.

Acquis auprès de celui-ci par la famille du propriétaire actuel, en 1979.

#### EXPOSITIONS

Tokyo, Bunkamura Museum of Art; Kyoto, National Museum of Modern Art; Hokkaido, Museum of Modern Art; Mie, Prefectural Art Museum et Koriyama, City Museum of Art, *Gauguin et l'Ecole de Pont-Aven*, avril-novembre 1993, p. 47, no. 26 (illustré en couleurs).

Sydney, Art Gallery of New South Wales, *Gauguin and the Pont-Aven School*, mai-juillet 1994, p. 143, no. 84 (illustré).

Indianapolis, Museum of Art; Baltimore, The Walters Art Gallery; Montréal, Museum of Fine Arts; Memphis, The Dixon Gallery and Gardens; San Diego, Museum of Art; Portland, Art Museum; Boston, Museum of Fine Arts et Jérusalem, Musée d'Israël, *Gauguin and the School of Pont-Aven*, septembre 1994-janvier 1997, p. 116, no. 84 (illustré).

Paris, Musée du Luxembourg et Quimper, Musée des Beaux-Arts, *L'Aventure de Pont-Aven et Gauguin*, avril-septembre 2003, p. 186-187, no. 58 (illustré en couleurs).

#### BIBLIOGRAPHIE

B. Frelaut, *La Merveilleuse Bretagne des Peintres*, Genève, 2005, p. 95 (illustré).

A. Ellridge, *Gauguin et les Nabis*, Paris, 2001, p. 44 (illustré en couleurs).



\*118

## ALFRED HENRY MAURER (1868-1932)

### *Printemps*

huile et graphite sur carton préparé  
51 x 40,5 cm.  
Exécuté vers 1906

oil and pencil on prepared board  
20½ x 16 in.  
Executed *circa* 1906

€50,000-70,000

\$56,000-78,000

£39,000-54,000

#### PROVENANCE

Madame Chapiro.  
Dr. J. Sutter, Paris.  
Acquis auprès de celui-ci par la famille du propriétaire actuel, en 1955.

Peintre américain, formé d'abord à la National Academy of Design à New York en 1884 puis brièvement à l'Académie Julian à Paris au cours de l'année 1897, Maurer connaît rapidement le succès pour ses œuvres plutôt académiques représentant des figures féminines solitaires dans un intérieur ou des scènes de cafés. Ces premières œuvres témoignent de son éducation traditionnelle ainsi que de l'influence de ses compatriotes James McNeill Whistler et William Merritt Chase.

Pendant plus de quinze ans, de 1897 à 1915, Maurer vit et travaille à Paris. Il est l'un des pionniers de la révolution artistique entamée par les artistes d'avant-garde et l'un des premiers américains à être influencé par le fauvisme et le cubisme. Maurer expose ses œuvres à de nombreux salons indépendants, se lie d'amitié avec Gertrude et Leo Stein, d'importants mécènes et promoteurs de la modernité. Il aurait également brièvement étudié aux côtés de Matisse. Dès 1906, il peint des paysages fauves qu'il expose à New York à la galerie 291 d'Alfred Stieglitz en 1909. Il expose quatre œuvres au célèbre Armory Show de 1913. Ses œuvres font partie des collections permanentes du Carnegie Museum of Art, du Chicago Art Institute, du Whitney Museum of American Art, du Metropolitan Museum of Art, de la Phillips Collection et de la Barnes Foundation, ainsi que de nombreuses autres institutions renommées.

*Trained at the New York National Academy of Design in 1884, and briefly at the Académie Julian in Paris in 1897, Maurer received critical success early in his career with depictions of solitary female figures in interiors and genre scenes of café society. These early paintings reflected his classical training, as well as the influence of the work of fellow Americans James McNeill Whistler and William Merritt Chase.*

*For over fifteen years, from 1897 to 1915, Maurer lived and worked in Paris. A pioneer in the avant-garde revolution against traditional art, Maurer was one of the very first Americans to be influenced by Fauvism and Cubism. Leading the life of a true expatriate, Maurer participated in various independent salons, befriended the important patrons of early modern art, Gertrude and Leo Stein, and may have studied briefly with Henri Matisse. By 1906 Maurer was producing vigorously painted Fauvist landscapes which he exhibited in New York in 1909 at Alfred Stieglitz's gallery 291. Four of his paintings were included in the legendary Armory Show of 1913. Paintings by Maurer hang in the permanent collections of the Carnegie Museum of Art, the Chicago Art Institute, the Whitney Museum of American Art, the Metropolitan Museum of Art, the Phillips Collection and the Barnes Foundation, among many other renowned institutions.*







\*119

**GEORGES CHAUDET (1870-1899)**

*Vaches dans un champ*

huile sur toile  
54.5 x 65.5 cm.

oil on canvas  
21¼ x 25¾ in.

€2,000-3,000

\$2,300-3,300  
£1,600-2,300

**PROVENANCE**

Vente, Hôtel des Ventes, Brest, 16 décembre 1979, lot 154.  
Acquis au cours de cette vente par la famille du propriétaire actuel.

Georges Chaudet est membre de la Société des artistes français, où il expose régulièrement ses œuvres. Il fait la rencontre de Gauguin à Douarnenez en Bretagne et devient son ami et marchand jusqu'à son décès en 1899. En 1891, Chaudet participe à une exposition à Pont-Aven aux côtés de Gustave Loiseau et Armand Seguin. Le chromatisme subtil et le style solennel de ses paysages et natures mortes laissent apparaître l'influence de Gauguin et de Cézanne.

Georges Chaudet was a member of the Société des Artistes Français, with whom he exhibited. He met Gauguin in the Breton village of Douarnenez, and became his friend and dealer until his death in 1899. In 1891, Chaudet participated in a group exhibition in Pont-Aven together with Loiseau and untimely Seguin. The refined colours and hieratic style of his landscapes and still-lives betray the influence of both Gauguin and Cézanne.



★120

## KER-XAVIER ROUSSEL (1867-1944)

### *La traite de la chèvre*

signé 'K.X. Roussel' (en bas à gauche)  
détrempe sur papier marouflé sur toile  
31.2 x 40.2 cm.  
Exécuté en 1893

signed 'K.X. Roussel' (lower left)  
distemper on paper laid down on canvas  
12¼ x 15⅞ in.  
Executed in 1893

€25,000-35,000

\$28,000-39,000  
£20,000-27,000

#### PROVENANCE

Atelier de l'artiste.  
Jacques Salomon, Paris (par descendance).  
Galerie La Cave, Paris.  
Acquis auprès de celle-ci par la famille du propriétaire actuel, en 1980.

#### EXPOSITIONS

Paris, Galerie Maratier, *Ker-Xavier Roussel*, 1944, no. 181.  
Londres, Wildenstein Gallery et Vevey, Musée Jenish (no. 66), *Paris in the Nineties*, mai-septembre 1954, no. 41.  
Paris, Musée national d'art moderne, *Bonnard, Vuillard et les Nabis, 1888-1903*, juin-octobre 1955, no. 134 (titré 'La chèvre').  
Paris, Galerie Huguette Berès, *Bonnard, Roussel, Vuillard*, mai-juin 1957, no. 38.  
Paris, Galerie Charpentier, *Bonnard, Vuillard et les Nabis*, 1960, no. 91.  
Mannheim, Städtische, Kunsthalle, *Die Nabis und ihre Freunde*, octobre 1963-janvier 1964, no. 209 (illustré).  
Londres, Wildenstein Gallery, *Ker-Xavier Roussel*, juin-juillet 1964, no. 2 (illustré, fig. 5).  
Brême, Kunsthalle, *Ker-Xavier Roussel*, septembre-novembre 1965, no. 12.  
Amsterdam, E. J. van Wisselingh & Co., *Ker-Xavier Roussel*, octobre 1976, no. 4.  
Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental Maurice Denis-Le Prieuré, automne 1980.  
Pont-Aven, Musée de Pont-Aven, *Ker-Xavier Roussel, Le Nabi bucolique*, mai-octobre 2011, p. 88, no. 34 (illustré en couleurs, p. 89).



Ker-Xavier Roussel, Edouard Vuillard, Romain Coolus  
et Félix Vallotton en 1899.

\*121

## ROBERT DELAUNAY (1885-1941)

### *La femme au pain*

signé 'Robert Delaunay' (en bas à gauche); signé de nouveau, titré et inscrit 'La femme au pain Robert Delaunay 1906. Les indépendants Paris' (au revers)

huile sur toile  
90,5 x 71,5 cm.  
Peint en 1905

signed 'Robert Delaunay' (lower left); signed again, titled and inscribed 'La femme au pain Robert Delaunay 1906. Les indépendants Paris'

(on the reverse)  
oil on canvas  
35½ x 28½ in.  
Painted in 1905

€100,000-150,000

\$120,000-170,000  
£78,000-120,000

#### PROVENANCE

Vente, M<sup>es</sup> Appay, Gairoard et Besch, Cannes, 14 août 1997, lot 325.  
Acquis au cours de cette vente par la famille du propriétaire actuel.

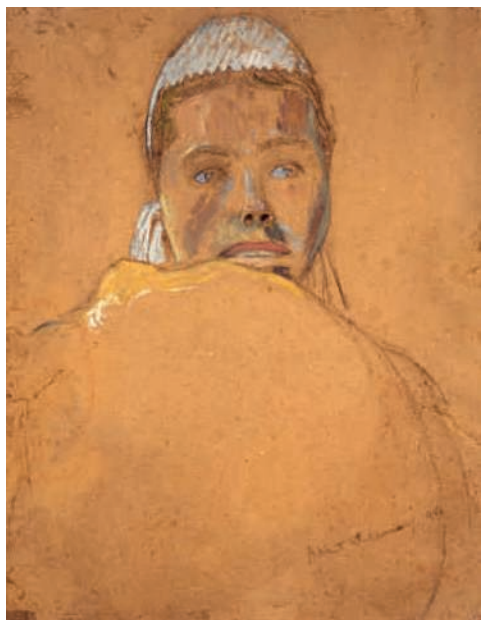
#### EXPOSITIONS

Paris, *XXII<sup>e</sup> Salon des Indépendants*, mars-avril 1906, no. 1309.  
Quimper, Musée des Beaux-Arts, *Impressionnistes et Néo-Impressionnistes en Bretagne*, juin-octobre 1999, p. 105, no. 51 (illustré en couleurs; erronément daté 1906).

#### BIBLIOGRAPHIE

Robert Delaunay, *De l'impressionnisme à l'abstraction, 1906-1914*, catalogue d'exposition, Centre Georges Pompidou, Paris, 1999, p. 24.

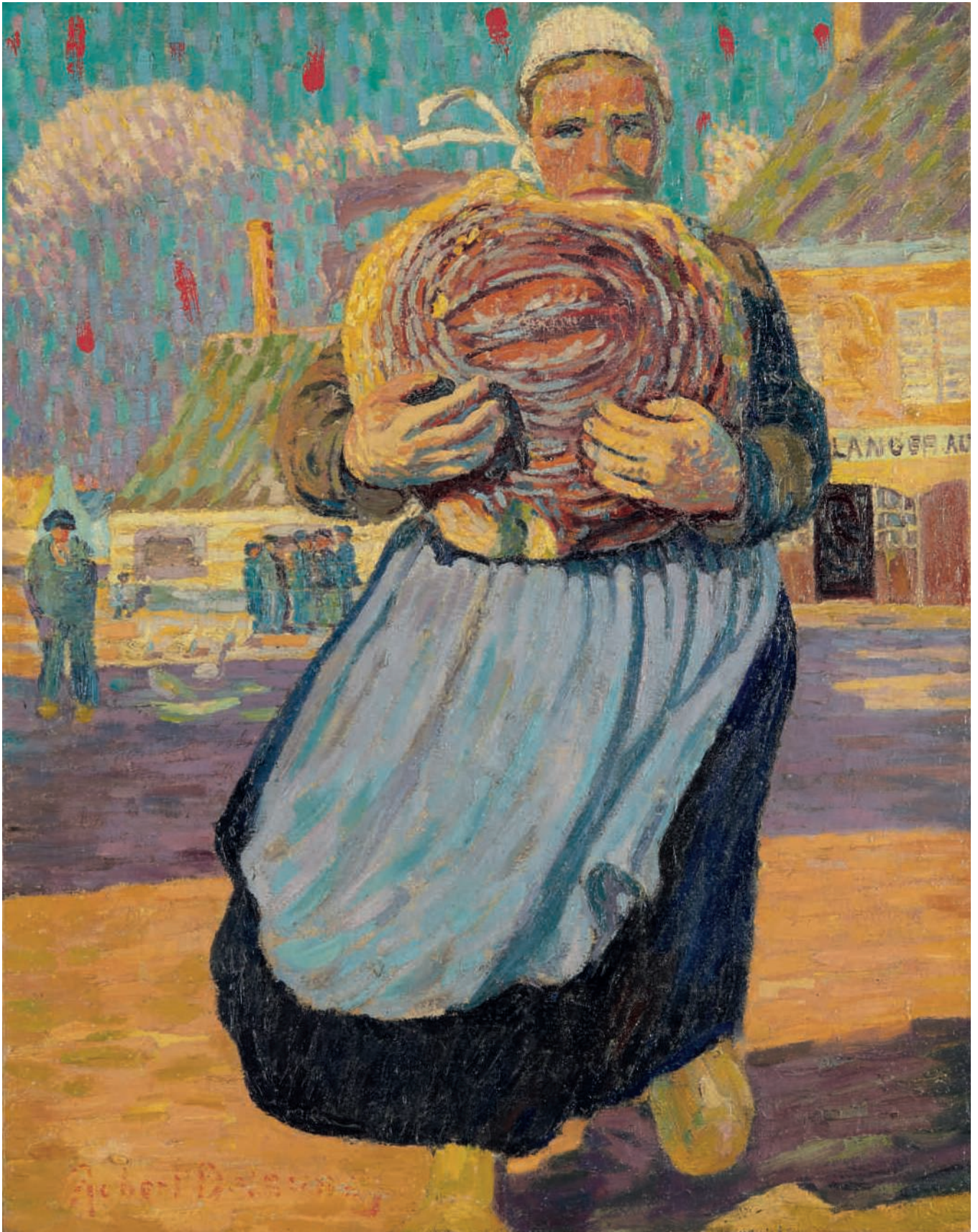
Richard Riss a confirmé l'authenticité de cette œuvre.



Robert Delaunay, *Bretonne (Etude pour 'La femme au pain')*, 1904.  
Centre Georges-Pompidou, Paris.

En été 1903 Robert Delaunay a dix-huit ans et voyage en Bretagne pour la première fois. Il séjourne alors à Saint-Guérolé sur la pointe de Penmarch à une dizaine de kilomètres de Pont-Aven. Il y peint quelques toiles d'après nature dans une facture post-impressionniste où l'on peut déceler l'influence de Monet dont il aurait admiré le travail lors d'une rétrospective chez Durand-Ruel. Il se rend à nouveau en Bretagne lors des étés de 1904 et 1905. Ses recherches picturales et son style évoluent rapidement et il hésite alors entre le synthétisme de Gauguin, l'effusion chromatique de van Gogh (dont il a admiré les œuvres lors du XXI<sup>e</sup> Salon des Indépendants en mars 1905) et la dilution atmosphérique de Monet. *La femme au pain* commencé l'été 1905, et dont il existe une étude de 1904 (fig. 1), représente une femme en costume traditionnel breton sortant d'une boulangerie sur une place animée de quelques hommes qui semblent discuter. Par des touches larges et nerveuses de couleurs vives, tel van Gogh, et avec une figure principale corpulente, qui n'est pas sans rappeler Gauguin, Delaunay représente une culture bretonne préservée dans un style radicalement moderne. Notre œuvre, aux côtés d'autres œuvres bretonnes comme *Les brûleuses de Goémon*, fut exposée au XXII<sup>e</sup> Salon des Indépendants à Paris en 1906.

In the summer of 1903, Robert Delaunay was eighteen and visited Brittany for the first time. He stayed at Saint Guérolé on Pointe Penmarch, about ten kilometres from Pont-Aven. He painted several works from life in a post-impressionist style in which one can discern the influence of Monet, whose work he had admired during a retrospective exhibition at the Galerie Durand-Ruel. He returned to Brittany in the summers of 1904 and 1905. His painterly investigations and his style developed rapidly and he then vacillated between the synthetism of Gauguin, the chromatic exuberance of van Gogh (whose works he admired at the 21<sup>st</sup> Salon des Indépendants in March 1905) and Monet's watery atmospheres. *La femme au pain*, begun in the summer of 1905, for which there exists a 1904 study (fig. 1), depicts a woman in traditional Breton dress exiting of the bakery onto a busy square where a group of men have gathered in the distance. In broad, vigorous strokes of bright colour recalling van Gogh, and with a corpulent main figure, reminiscent of Gauguin, Delaunay depicts traditional Breton culture in a radically modern style. Our work, alongside other Breton works such as *Les brûleuses de Goémon*, was exhibited at the 22<sup>nd</sup> Salon des Indépendants in Paris in 1906.





\*122

## ALFRED WILLIAM FINCH (1854-1930)

*Les meules*

huile sur toile  
54.3 x 67 cm.  
Peint vers 1886

oil on canvas  
21% x 26% in.  
Painted circa 1886

€10,000-15,000

\$12,000-17,000  
£7,800-12,000

### PROVENANCE

Guy Pogu, Paris.  
Galerie de l'Institut, Paris.  
Acquis auprès de celle-ci par la famille du propriétaire actuel, en 1965.

### EXPOSITION

Helsinki, Ateneum et Bruxelles, Musées Royaux des Beaux-Arts de Belgique, *Rétrospective A. W. Finch*, octobre 1991-mars 1992, p. 167, no. 9 (illustré en couleurs, p. 30).

### BIBLIOGRAPHIE

P. Colin, *La Peinture Belge depuis 1830*, Bruxelles, 1930, p. 303 (illustré).

Peintre belge d'origine anglaise, Alfred William Finch, dit Willy Finch, a été formé à l'académie des Beaux-Arts de Bruxelles. En 1884 il fut l'un des membres fondateurs du groupe d'avant-garde Les XX (Les Vingt) aux côtés, entre autres, de James Ensor et Théo van Rysselberghe. En 1887, Les XX, ayant pour habitude d'inviter des artistes étrangers à leurs expositions, convient Georges Seurat à Bruxelles où son chef-d'œuvre *Un dimanche après-midi à l'île de la Grande-Jatte* (Art Institute de Chicago) est exposé. Ce tableau eut une grande influence sur Finch et de nombreux artistes belges et marqua un tournant dans sa carrière. Il adopta ensuite rapidement une approche néo-impressionniste dans son travail.

Of Belgian nationality but English birth, the artist Alfred William Finch trained at the Brussels Academy of Fine Arts. In 1884 he was one of the founding members of the avant-garde group Les XX, alongside James Ensor and Théo van Rysselberghe. In 1887, Les XX, through their practice of inviting foreign artists to contribute to their exhibitions, invited Georges Seurat to visit Brussels, where his masterpiece *Un dimanche après-midi à l'île de la Grande-Jatte* (Art Institute of Chicago) was exhibited. As with numerous other Belgian artists, this work would exercise great influence on Finch and became a turning point in his career, with the adoption of a neo-impressionist approach from that point onwards.



\*123

## GEORGE MORREN (1868-1941)

### *La couture*

signé et daté 'George Morren 1892' (en bas à droite)  
gouache et aquarelle sur papier  
25.8 x 20 cm.  
Exécuté en 1892

signed and dated 'George Morren 1892' (lower right)  
gouache and watercolour on paper  
10 1/8 x 7 7/8 in.  
Executed in 1892

€2,000-3,000

\$2,300-3,300  
£1,600-2,300

#### PROVENANCE

Vente, Galerie Campo, Anvers, 23-26 octobre 1965, lot 325bis.  
Hirschl & Adler Galleries Inc., New York.  
Acquis auprès de celle-ci par la famille du propriétaire actuel, en 1979.

#### EXPOSITIONS

New York, Hirschl & Adler Galleries, *Twenty Years of Post-Impressionism 1880-1900*, juin 1974, no. 19 (illustré, fig. 1; titré 'Dutch Interior').  
Namur, Musée Félicien Rops et Ostende, Museum voor Schone Kunsten, *Rétrospective Georges Morren*, avril-août 2000, no. 27.

#### BIBLIOGRAPHIE

T. Calabrese, *George Morren: Monographie générale suivie du catalogue raisonné de l'œuvre*, Anvers, 2000, p. 212, no. 14 (illustré en couleurs, p. 38).  
E. Wardwell Lee, *The Aura of Neo-Impressionism: The W.J. Holiday Collection*, Indianapolis, 1983, p. 55 (illustré).

George Morren peintre et sculpteur, fut l'un des pionniers de l'avant-garde belge. Après ses études à l'Académie Royale des Beaux-Arts d'Anvers, Morren part pour Paris où il fréquente les ateliers des artistes symbolistes sous l'influence desquels il tourne définitivement le dos à l'académisme. En 1892, il retourne en Belgique et devient membre actif des cercles d'avant-garde belges. Il est l'un des membres fondateurs de l'association pour l'Art et de La Libre Esthétique et il expose régulièrement ses œuvres aux côtés d'autres artistes néo-impressionnistes comme Théo van Rysselberghe, Henry van de Velde et Paul Signac.

George Morren, painter and sculptor, was one of the pioneers of the Belgian avant-garde. Following his studies at the Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Antwerp, Morren went to Paris where he frequented the ateliers of symbolist artists and definitively turned his back on the academic style. Morren returned to Belgium in 1892 and became a founding-member of L'Association pour l'Art and La Libre Esthétique. He exhibited regularly in the avant-garde circles in the company of fellow Neo-Impressionist painters such as Théo van Rysselberghe, Henry van de Velde and Paul Signac.

\*124

## PAUL SERUSIER (1863-1927)

### *Bretonne allaitant*

signé 'P. Sér.' (en bas à droite)  
huile sur toile  
73 x 55 cm.  
Peint en 1892

signed 'P. Sér.' (lower right)  
oil on canvas  
28¾ x 21¾ in.  
Painted in 1892

€80,000-120,000

\$90,000-130,000  
£63,000-93,000

#### PROVENANCE

Collection particulière, Lille.  
Collection de la Moussaye, Genève.  
Acquis auprès de celle-ci par la famille du propriétaire actuel, en 1994.

#### EXPOSITION

Paris, Galerie Parvillée, *Ecole de Pont-Aven et les Nabis*, mai-juin 1943, no. 33.

#### BIBLIOGRAPHIE

B. Frélaud, *La Merveilleuse Bretagne des Peintres*, Genève, 2005, p. 150 (illustré en couleurs).  
M. Guicheteau, *Paul Sérusier, catalogue raisonné*, Paris, 1976, p. 208, no. 62 (illustré, p. 209).  
C. Boyle-Turner, *Sérusier et la Bretagne*, Lausanne, 1988, p. 136 (illustré en couleurs, p. 137).

Le comité Sérusier a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

En septembre 1888, Sérusier rencontre Paul Gauguin à Pont-Aven et se lance, avec ses encouragements, dans une recherche picturale inédite. Les couleurs disposées en aplats, la simplification des formes, délimitées par un contour plus sombre, deviennent les vecteurs d'un langage centré sur l'émotion et non plus une retranscription réaliste de la nature. Ces premières expérimentations aboutissent à une petite huile sur bois désormais célèbre: *Le talisman* (Musée d'Orsay, Paris). Bientôt, Sérusier souhaite à son tour "transmettre à ses amis le 'message' de Gauguin: plutôt que de peindre la nature comme on la perçoit, on doit la représenter, la transmuter dans un jeu de couleurs vives en accentuant les arabesques originales simples et expressives pour le plaisir de l'œil" (J. Rewald, *Post-Impressionism from Van Gogh to Gauguin*, New York, 1956, p. 275). Pierre Bonnard, Edouard Vuillard, Maurice Denis, Félix Vallotton et Paul Ranson louent le synthétisme et le cloisonnisme de Sérusier, et forment bientôt leur propre groupe, les Nabis.

Membre fondateur de l'Ecole de Pont-Aven, Sérusier retourne souvent en Bretagne afin de travailler aux côtés de Paul Gauguin, Emile Bernard et Meyer de Haan. A leurs yeux, Pont-Aven et Le Pouldu tout proche, ainsi que la quiétude intemporelle et préservée des bretons offrent un contraste spectaculaire avec la vie parisienne. *Bretonne allaitant* révèle toute la beauté et la simplicité de l'existence des paysans de cette région, et illustre à la perfection la tendresse de Sérusier à l'égard de cette précieuse source d'inspiration.

In September 1888, Sérusier met Paul Gauguin in Pont-Aven and under his influence began to experiment with a new style of painting in which simple forms and flat colors were chosen for emotional rather than descriptive reasons. These early experiments resulted in Sérusier executing the now celebrated small panel: *Le talisman* (Musée d'Orsay, Paris). In explaining this work, Sérusier "conveyed to his friends Gauguin's message that instead of copying nature as one perceived it, one should represent it, transmute it into a play of vivid colors, emphasizing simple, expressive, original arabesques for the pleasure of the eye" (J. Rewald, *Post-Impressionism from Van Gogh to Gauguin*, New York, 1956, p. 275). Those young artists - Pierre Bonnard, Edouard Vuillard, Maurice Denis, Felix Vallotton and Paul Ranson - who applauded Sérusier's synthetism or cloisonnism as they alternately called it, formed a separate group who called themselves after the Hebrew word for prophet, the Nabis.

Sérusier returned to Brittany for the next few summers, working alongside Gauguin, Bernard and Meyer de Haan and became a pivotal member of the school of Pont-Aven. Pont-Aven and nearby Le Pouldu represented for these artists a dramatic visual contrast to Paris. The Breton culture and way of life was quite distinctive in its unspoiled, timeless tranquility. *Bretonne allaitant* reveals the beauty and simplicity of life in the region and perfectly displays Sérusier's preoccupation with this rich source of visual material.



Paul Sérusier au chevalet et Armand Seguin à Pont-Aven.  
Photographie anonyme.







**\*125**

**JOZSEF RIPPL-RONAI (1861-1927)**

*Femme au corsaire*

signé et daté 'Rónai 05' (en haut à droite)

pastel sur papier gris

25.4 x 18.4 cm.

Exécuté en 1905

signed and dated 'Rónai 05' (upper right)

pastel on grey paper

10 x 7¼ in.

Executed in 1905

**€10,000-15,000**

**\$12,000-17,000**

**£7,800-12,000**

**PROVENANCE**

Jenö Eisenberger, Vienne.

Probablement acquis auprès de celui-ci par la famille du propriétaire actuel, en 1983.



**\*126**

**EDOUARD VUILLARD (1868-1940)**

*Femme au rocking chair*

signé des initiales 'EV', avec l'initiale d'André Metthey 'M' et inscrit 'XX'  
(au-dessous)

céramique peinte et émaillée

Diamètre: 25 cm.

signed with the initials 'EV'; with the initial of André Metthey 'M' and inscribed  
'XX' (underneath)

painted and glazed ceramic

Diameter: 9 7/8 in.

**€10,000-15,000**

**\$12,000-17,000**

**£7,800-12,000**

**PROVENANCE**

Galerie Huguette Berès, Paris.

Acquis auprès de celle-ci par la famille du propriétaire actuel, en 1998.

\*127

## PAUL SERUSIER (1863-1927)

### *Petite bretonne au pot d'arum*

signé et daté 'P Sér-92.' (en bas à gauche)

huile sur toile

60 x 34 cm.

Peint en 1892

signed and dated 'P Sér-92.' (lower left)

oil on canvas

23 $\frac{5}{8}$  x 13 $\frac{3}{8}$  in.

Painted in 1892

€60,000-80,000

\$67,000-89,000

£47,000-62,000

#### PROVENANCE

Atelier de l'artiste.

Marguerite Sérusier, Pont-Aven (par succession).

Collection particulière, Chateaufort-du-Faou.

Vente, M<sup>es</sup> Thierry et Lannon, Brest, 14 décembre 1997, lot 258.

Acquis au cours de cette vente par la famille du propriétaire actuel.

#### EXPOSITIONS

Brest, Musée de Brest, *Sérusier*, 1938, no. 22.

Paris, Musée Galliéra, *Sérusier*, mai 1947, no. 89.

Morlaix, Musée des Jacobins, *Sérusier*, 1956, no. 6.

Pont-Aven, Musée de Pont-Aven, *Paul Sérusier et la Bretagne*,

juin-septembre 1991, p. 48, no. 25 (illustré en couleurs, p. 49).

#### BIBLIOGRAPHIE

M. Guicheteau, *Paul Sérusier, catalogue raisonné*, Paris, 1976, p. 208, no. 63 (illustré, p. 209).

C. Boyle-Turner, 'Paul Sérusier', in *Studies in the Fine Arts: The Avant-Garde*, 1983 (illustré, fig. 24).

C. Boyle-Turner, *Paul Sérusier*, Lausanne, 1988, p. 94 (illustré en couleurs, p. 95).

C. Boyle-Turner, *Sérusier et la Bretagne*, Douarnenez, 1995, p. 77 (illustré en couleurs).

'De Brueghel le Jeune à Paul Sérusier', in *La Gazette*, 19 décembre 1997, p. 66 (illustré).

Le comité Sérusier a confirmé l'authenticité de cette œuvre.



\*128

## EMILE BERNARD (1868-1941)

### *Les musiciens*

signé et daté 'Emile Bernard 1892' (en bas à droite)  
huile sur panneau  
82 x 108 cm.  
Peint en 1892

signed and dated 'Emile Bernard 1892' (lower right)  
oil on panel  
32¼ x 42½ in.  
Painted in 1892

€120,000-180,000

\$140,000-200,000  
£94,000-140,000

#### PROVENANCE

Atelier de l'artiste.  
Elisabeth Altarriba, Paris (par descendance).  
Acquis auprès de celle-ci par la famille du propriétaire actuel, en 1985.

#### EXPOSITIONS

Genève, Galerie Albert Lœb et Jan Krugier, *Les Nabis*, mai-juin 1969, no. 5bis (illustré).  
Mannheim, Städtische Kunsthalle et Amsterdam, Rijksmuseum Vincent van Gogh, *Emile Bernard 1868-1941; Ein Wegbereiter der Moderne*, mai-novembre 1990, no. 70 (illustré en couleurs).  
Paris, Fondation Mona Bismarck, *Emile Bernard: Rétrospective*, février-mars 1991, p. 43, no. 27 (illustré en couleurs).  
Tokyo, Bunkamura Museum of Art; Kyoto, National Museum of Modern Art; Hokkaido, Museum of Modern Art; Mie, Prefectural Art Museum et Koriyama City Museum of Art, *Gauguin et l'École de Pont-Aven*, avril-novembre 1993, p. 71, no. 53 (illustré en couleurs).  
Sydney, Art Gallery of New South Wales, *Gauguin and the Pont-Aven School*, mai-juillet 1994, p. 83, no. 55 (illustré en couleurs).  
Indianapolis, Museum of Art; Baltimore, The Walters Art Gallery; Montréal, Museum of Fine Arts; Memphis, The Dixon Gallery and Gardens; San Diego, Museum of Art; Portland, Art Museum; Boston, Museum of Fine Arts et Jérusalem, Musée d'Israël, *Gauguin and the School of Pont-Aven*, septembre 1994-janvier 1997, p. 83, no. 55 (illustré en couleurs; daté 1891).

#### BIBLIOGRAPHIE

*Emile Bernard*, catalogue d'exposition, Nîmes, Musée Balore, 1993, no. 29 (illustré en couleurs, p. 65).  
J.-J. Luthi et A. Israël, *Emile Bernard, sa vie, son œuvre, catalogue raisonné*, Paris, 2014, p. 193, no. 325 (illustré en couleurs).  
F. Leeman, *Emile Bernard*, Paris, 2013, no. 115 (illustré en couleurs, p. 209).



Emile Bernard, *Pare-feu de cheminée*, 1892.  
Van Gogh Museum, Amsterdam.

Sur les bons conseils de son ami Vincent van Gogh, c'est en 1888 qu'Emile Bernard se rend pour la première fois à Pont-Aven pour rencontrer Paul Gauguin. Cette rencontre marquera l'histoire de l'art avec la genèse de Pont-Aven, dont ces deux peintres seront les chefs de file. Datée de 1892, période du deuxième séjour à Pont-Aven, *Les musiciens* est une œuvre hautement symbolique dans la production de l'artiste mais également dans sa transition stylistique. Dans une lettre à Claude-Emile Schuffenecker, Emile Bernard présente sa nouvelle vision de la peinture: «Je veux épurer. Ne garder que le strict nécessaire de la forme et de la couleur, et surtout, pour la couleur, éviter même une demi touche sale, pâteuse ou neutre de ton. En somme, je veux presque une œuvre de sensation tellement raisonnée qu'on n'en puisse ni ajouter ni retrancher un pouce» (*Lettres*, Saint-Briac, 15 août 1891).

Fort de son expérience dans le cloisonnisme et le synthétisme, mais aussi profondément influencé en cette année 1892 par son travail sur les tapisseries pour le Comte de La Rochefoucauld (fig. 1), Bernard va exécuter tout un ensemble de compositions décoratives de style médiéval ou Renaissance. *Les musiciens* illustre avec grâce et humour un épisode de cette série. Les silhouettes oblongues des personnages (damoiselles, galants et troubadours), les couleurs puissantes (rose, rouge, bleu, vert, jaune) et le découpage si particulier du décor (notamment avec les alignements des arbres) confèrent à cette œuvre une qualité rare, et en particulier pour sa production des années 1892-93.

In 1888, upon advice from his friend Vincent van Gogh, Emile Bernard travelled to Pont-Aven for the first time to meet Paul Gauguin. This meeting was a defining moment in the history of art, marking the development of the Pont-Aven movement led by these two painters. Dating from 1892, the period of his second stay in Pont-Aven, *Les musiciens* is a highly symbolic work not only in the artist's creative output but in its stylistic transition. In a letter to Emile Schuffenecker, Emile Bernard set out his new vision for his painting, "I want to pare it down. To only keep what is strictly necessary of form and colour, and above all, for the colour, to avoid even a hint of muddy, unclear or neutral tones. In short, I want a work almost of such well thought out feeling that not an inch can be added or taken away" (*Letters*, Saint-Briac, 15 August 1891).

Strengthened by his experience in Cloisonnism and Synthetism, but also profoundly influenced in 1892 by his work on tapestries for the Count of La Rochefoucauld (fig. 1), Bernard produced a set of decorative compositions in a mediaeval or Renaissance style. *Les musiciens* illustrates with charm and humour one episode in this series. The rectangular silhouettes of the figures (damsels, courtiers and troubadours), the strong colours (pink, red, blue, green, yellow) and the very distinctive decoupage of the setting (especially the lines of trees) make this work a picture of rare quality.





129

**\*129**

**JOZSEF RIPPL-RONAI (1861-1927)**

*La rencontre*

signé deux fois et daté 'Rónai 21'  
pastel sur papier  
20,5 x 29 cm.  
Exécuté en 1921

signed twice and dated 'Rónai 21'  
pastel on paper  
8 1/8 x 11 3/8 in.  
Executed in 1921

**€4,000-6,000**

**\$4,500-6,700**  
**£3,200-4,700**

**PROVENANCE**

Vente, M<sup>e</sup> Cornette de Saint-Cyr, Paris, 7 juin 1994, lot 2.  
Acquis au cours de cette vente par la famille du propriétaire actuel.

**\*130**

**CLAUDE-EMILE SCHUFFENECKER (1851-1934)**

*Le boulevard désert*

avec le cachet de l'atelier 'CES' (en bas à gauche)  
huile sur toile  
24 x 32 cm.

with the atelier stamp 'CES' (lower left)  
oil on canvas  
9 1/2 x 15 1/2 in.

**€6,000-8,000**

**\$6,700-8,900**  
**£4,700-6,200**

**PROVENANCE**

Vente, M<sup>es</sup> Thierry, Lesieur et Martin, Brest, 18 mai 1980, lot 271.  
Acquis au cours de cette vente par la famille du propriétaire actuel.

Jill Elyse Grossvogel a confirmé l'authenticité de cette œuvre.



130





**\*131**

**LOUIS ANQUETIN (1861-1932)**

*Femme assise avec un parapluie*

huile sur papier maroufflé sur toile  
65.2 x 46.2 cm.  
Exécuté vers 1890

oil on paper laid down on canvas  
25 $\frac{5}{8}$  x 18 $\frac{1}{4}$  in.  
Executed *circa* 1890

**€12,000-18,000**

**\$14,000-20,000**  
**£9,400-14,000**

**EXPOSITION**

Toronto, Art Gallery of Ontario et Amsterdam, Rijksmuseum Vincent Van Gogh, *Vincent Van Gogh and the Birth of Cloisonnism*, janvier-juin 1981.  
Paris, Musée d'Orsay et Oslo, Munch Museum, *Munch et la France*, septembre 1991-avril 1992, p. 180, no. 47 (illustré).

**BIBLIOGRAPHIE**

B. Welsh-Ovcharov, *Vincent van Gogh and the Birth of Cloisonnism*, Toronto, 1981, p. 253 (illustré, fig. 94).

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné de l'œuvre de Louis Anquetin actuellement en préparation par la Galerie Brame & Lorenceau.



132

\*132

### KER-XAVIER ROUSSEL (1867-1944)

#### *Les baigneuses*

huile sur papier marouflé sur toile  
24 x 39.5 cm.  
Peint en 1892

oil on paper laid down on canvas  
9½ x 15½ in.  
Painted in 1892

€8,000-12,000

\$9,000-13,000  
£6,300-9,300

#### PROVENANCE

Allan Frumkin Gallery, New York.  
Acquis auprès de celle-ci par la famille du propriétaire actuel, en 1961.

#### EXPOSITIONS

Toronto, Art Gallery of Ontario, *Puvis de Chavannes and the Modern Tradition*, octobre-novembre 1975, no. 61.  
Pont-Aven, Musée de Pont-Aven, *K-X Roussel, Le Nabi bucolique*, mai-octobre 2011.

#### BIBLIOGRAPHIE

A. Ellridge, *Gauguin et les Nabis*, Paris, 2001, p. 110 (illustré en couleurs).

133

### EMILE BERNARD (1868-1941)

#### *La cueillette des pommes*

signé des initiales et daté 'EB 89' (en bas à droite)  
aquarelle sur base zincographique sur papier  
22.3 x 23.8 cm.  
Exécuté en 1889

signed with the initials and dated 'EB 89' (lower right)  
watercolour on zincographic base on paper  
8¾ x 9¾ in.  
Executed in 1889

€10,000-15,000

\$12,000-17,000  
£7,800-12,000

#### PROVENANCE

Atelier de l'artiste.  
Clément Altarriba, Paris (par descendance).  
Acquis auprès de celui-ci par la famille du propriétaire actuel.

#### BIBLIOGRAPHIE

D. Morane, *Émile Bernard, Catalogue raisonné de l'œuvre gravé*, Paris, 2000, p. 35, no. 17 (une autre épreuve aquarellée illustrée en couleurs, p. 34).



133

**E**mile Bernard se rend à Pont-Aven à l'été de 1888 où il rencontre Gauguin. Les deux artistes se lient d'amitié et explorent et développent de nouveaux concepts artistiques. Au début du mois de novembre 1888, Bernard rentre à Paris et commence à travailler sur *Les bretonneries*, une importante suite de gravures qu'il exposera au Café des Arts lors de la fameuse exposition Volpini au printemps 1889.

*La cueillette des pommes* représente une jeune bretonne cueillant des pommes en costume traditionnel. Cette représentation de la vie quotidienne rurale est typique de sa période de Pont-Aven et nous retrouvons ce sujet dans *Les bretonneries* ainsi que dans de nombreux tableaux réalisés au même moment.

*La cueillette des pommes* est une zincogravure abondamment rehaussée. Elle ne fait pas partie de la série des *Bretonneries* mais son sujet, le choix du papier et la gamme chromatique utilisée la rapproche de celles exposées à l'exposition Volpini. Nous retrouvons ces larges têtes au premier plan dans d'autres œuvres et gravures de Bernard. Les formes arrondies délimitées par des traits noirs forment des zones que l'artiste remplit d'une couleur unique. Ceci est particulièrement visible dans les pommes vertes et les branches des arbres. Cette technique de séparation de la couleur est un concept clé dans le cloisonnisme que l'artiste adopte alors. Les zincogravures colorées à la main sont extrêmement rares et étaient probablement uniquement réalisées sur commande. La couleur est ici tellement présente qu'il est difficile de distinguer la gravure ce qui donne à cette œuvre un caractère unique.

*In the summer of 1888, Emile Bernard moved to Pont-Aven, where he met Gauguin. The two artists became friends and explored new artistic ideas together. In early November 1888, Bernard returned to Paris and began work on his most important series of prints, Les Bretonneries, which was exhibited at the Volpini café in spring 1889.*

*La cueillette des pommes depicts a young Breton girl in traditional dress picking apples. This glimpse into the daily life of Breton women epitomises Bernard's Pont-Aven period. This subject is also the central focus of his series Les Bretonneries and can be seen in many paintings of the period.*

*La cueillette des pommes is an extensively hand-coloured zincograph, and even though it is not strictly part of Les Bretonneries, it is closely related. The paper and the choice of colours used are very similar to the ones used in the Volpini series. The composition, a large scale head in the foreground corner drawing the viewer's eyes towards the background, recurs in Bernard's painting and prints of that period. The rounded forms, referring to natural shapes, are delineated with smooth lines, which divide them into areas, where a single colour is applied - this is especially notable in the green apples and the tree's branches. This technique of dividing the colours is a key element in Bernard's concept of cloisonnisme.*

*Bernard's hand-coloured zincographs are very rare as they were certainly only produced on request. In La cueillette des pommes, Bernard applied the colours so heavily that it is difficult to discern the zincograph, making this work all the more unique.*



134

134

### LESLIE GIFFEN CAULDWELL (1861-1941)

*Jeune bretonne en costume de fête*

signé 'L. Cauldwell' (en bas à gauche)

huile sur toile

54.6 x 31.8 cm.

Peint vers 1892

signed 'L. Cauldwell' (lower left)

oil on canvas

21½ x 12½ in.

Painted circa 1892

€2,000-3,000

\$2,300-3,300

£1,600-2,300

#### PROVENANCE

Vente, M<sup>es</sup> Thierry et Lannoy, Brest, 20 décembre 1998, lot 168.

Acquis au cours de cette vente par la famille du propriétaire actuel.

#### EXPOSITION

Pont-Aven, Musée de Pont-Aven, *Peintres américains en Bretagne*, juin-septembre 1995, p. 23.

**N**é en 1861 à New York, Leslie Giffen Cauldwell étudie à l'Académie Julian à Paris. Ses professeurs sont Gustave Boulanger et Carolus-Duran, représentants de la peinture académique parisienne. Il exposera aux Salons de 1885 et 1888. À partir de 1896 il se concentre sur des projets décoratifs.

**B**orn in 1861 in New York, the American artist Leslie Giffen Cauldwell studied at the Académie Julian in Paris. His teachers were Gustave Boulanger and Carolus-Duran, both representatives of the French Academic style. In 1885 and 1888 he exhibited at the Paris Salon. From 1896 onward, Cauldwell focused his work on the decorative arts rather than painting.

\*135

### LÉON POURTAU (1872-1897)

*Paysage*

signé 'L. Pourtau' (en haut à droite)

huile sur carton

17.5 x 38 cm.

signed 'L. Pourtau' (upper right)

oil on board

6¾ x 15 in.

€7,000-10,000

\$7,800-11,000

£5,500-7,800

#### PROVENANCE

Helen Goldman, Etats-Unis.

Vente, Christie's, New York, 25 février 1981, lot 2.

Acquis au cours de cette vente par la famille du propriétaire actuel.

**N**é vers 1872, Léon Pourtau était un peintre et musicien qui fut à l'âge de vingt-deux ans le plus jeune professeur du conservatoire de Lyon. Ami et grand admirateur du travail de Seurat, il adopte la technique pointilliste dans ses tableaux. Sa carrière est brutalement interrompue à l'âge de vingt-six ans lorsqu'il périt dans le naufrage du paquebot qui le ramenait de sa première exposition à Philadelphie. Malgré l'influence indéniable de Seurat, Pourtau développe un style personnel aussi empreint de la technique impressionniste.

**B**orn circa 1872, Léon Pourtau was a painter and musician who became the youngest ever professor at the Conservatoire de Lyon at the age of 22. As a painter, Pourtau became an admirer and friend of Seurat and adopted Pointillism. His artistic career was tragically cut short at the age of 26 when he was killed in a trans-Atlantic shipwreck after exhibiting for the first time in Philadelphia. Although clearly a follower of Seurat, Pourtau's work displays a style of his own, also influenced by the Impressionist style.



135

\*136

## ÉMILE-GUSTAVE CAVALLO-PEDUZZI (1851-1917)

### *Les lavandières*

signé 'Cavallo Peduzzi' (en bas à gauche)  
 huile sur toile  
 46 x 38 cm.  
 Peint vers 1888

signed 'Cavallo Peduzzi' (lower left)  
 oil on canvas  
 18½ x 15 in.  
 Painted *circa* 1888

€10,000-15,000

\$12,000-17,000

£7,800-12,000

#### PROVENANCE

The Redfern Gallery, Londres.  
 R. G. Hobbs, Londres (acquis auprès de celle-ci, en 1960).  
 Vente, Sotheby Parke Bernet & Co., Londres, 6 décembre 1979, lot 542.  
 Acquis au cours de cette vente par la famille du propriétaire actuel.

#### EXPOSITIONS

Amsterdam, Rijksmuseum Vincent van Gogh, *Neo-impressionisten: Seurat tot Struycken*, mai-août 1988, no. 27 (illustré, p. 72-73).  
 Lagny-sur-Marne, Musée Gatiien-Bonnet; Genève, Petit Palais, Musée d'art moderne et Québec, Musée des Beaux-Arts de Sherbrooke, *Autour des Néo-impressionnistes: le groupe de Lagny-sur-Marne*, novembre 1999-janvier 2001.

Émile Cavallo-Péduzzi était un élève de Jean-Léon Gérôme à l'École des Beaux-Arts de Paris. Plus tard il subit l'influence des théories divisionnistes de Seurat et peint des œuvres dans un style pointilliste aux couleurs vives. Avec Maximilien Luce, Lucien Pissarro et Léo Gausson il fonde le Groupe de Lagny du nom du village bordé par la Marne où il s'est installé avec sa famille. En 1884, sous le nom de Cavallo Péduzzi, il expose pour la première fois au Salon des Indépendants.

Émile-Gustave Péduzzi was a pupil of Jean-Léon Gérôme at the École des Beaux-Arts in Paris. He was later influenced by Seurat's principle of Divisionism, and painted Pointillist works using a brightly coloured palette. Together with Maximilien Luce, Lucien Pissarro and Léo Gausson, he founded the "Groupe de Lagny" named after the town where he had settled close to the river Marne. In 1884, now named Cavallo-Peduzzi, he shows his work for the first time at the Salon des Indépendants.



136

\*137

**JACOB MEYER DE HAAN (1852-1895)**

*Nature morte au lilas*

huile sur toile  
38,5 x 32 cm.  
Peint vers 1890

oil on canvas  
15½ x 12¾ in.  
Painted circa 1890

€80,000-120,000

\$90,000-130,000  
£63,000-93,000



**PROVENANCE**

Atelier de l'artiste.  
Marie Henry, Le Pouldu (par descendance).  
Marie Ida Cochenec, Rosporden (par descendance).  
Vente, M<sup>e</sup> Oury, Paris, 24 juin 1959, lot 83.  
Acquis au cours de cette vente par la famille du propriétaire actuel.

**EXPOSITIONS**

Quimper, Musée des Beaux-Arts, *Gauguin et le groupe de Pont-Aven*, juillet-septembre 1950.  
Londres, Tate Gallery, *Gauguin and the Pont-Aven Group*, janvier-février 1966, no. 129, pl. 24a (illustré; titré 'Still Life: Lilac with Apple and Lemon').  
Zurich, Kunsthalle, *Pont-Aven: Gauguin und sein Kreis in der Bretagne*, mars-avril 1966, no. 195.  
Tokyo, Bunkamura Museum of Art; Kyoto, National Museum of Modern Art; Hokkaido, Museum of Modern Art; Mie, Prefectural Art Museum et Koriyama, City Museum of Art, *Gauguin et l'École de Pont-Aven*, avril-novembre 1993, p. 91, no. 72 (illustré).  
Sydney, Art Gallery of New South Wales, *Gauguin and the Pont-Aven School*, mai-juillet 1994, p. 131, no. 77 (illustré).  
Indianapolis, Museum of Art; Baltimore, The Walters Art Gallery; Montréal, Museum of Fine Arts; Memphis, The Dixon Gallery and Gardens; San Diego, Museum of Art; Portland, Art Museum; Boston, Museum of Fine Arts et Jérusalem, Musée d'Israël, *Gauguin and the School of Pont-Aven*, septembre 1994-janvier 1997, p. 106, no. 77 (illustré en couleurs; titré 'Still Life: branch of lilac in a glass, and apple and lemon').  
Amsterdam, Musée historique juif; Paris, Musée d'Orsay et Quimper, Musée des Beaux-Arts, *Meijer de Haan, le maître caché*, octobre 2009-octobre 2010, p. 48, no. 53 (illustré).

**BIBLIOGRAPHIE**

F. Dauchot, 'Mayer de Haan en Bretagne', in *Gazette des Beaux-Arts*, VI, 1952, p. 355-358, no. 5.

Fig. 1. Paul Gauguin, *Buste de Meyer de Haan*, vers 1889-90.  
National Gallery of Canada, Ottawa.



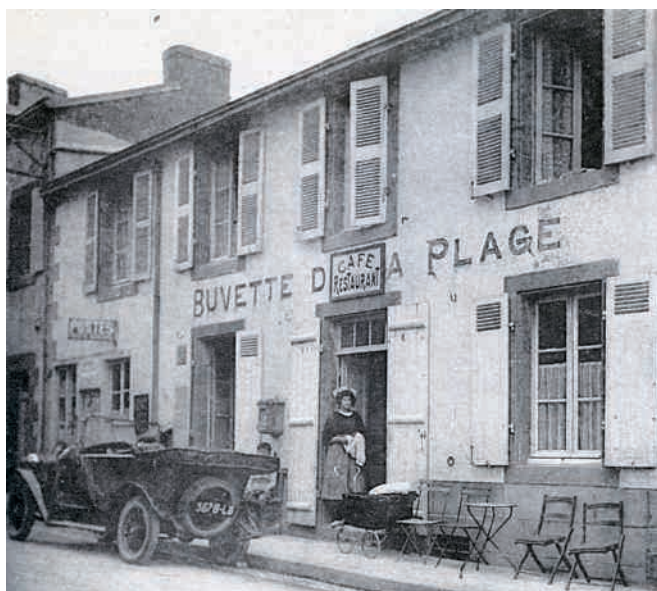


Fig. 2. Buvette de la plage de Marie Henry.

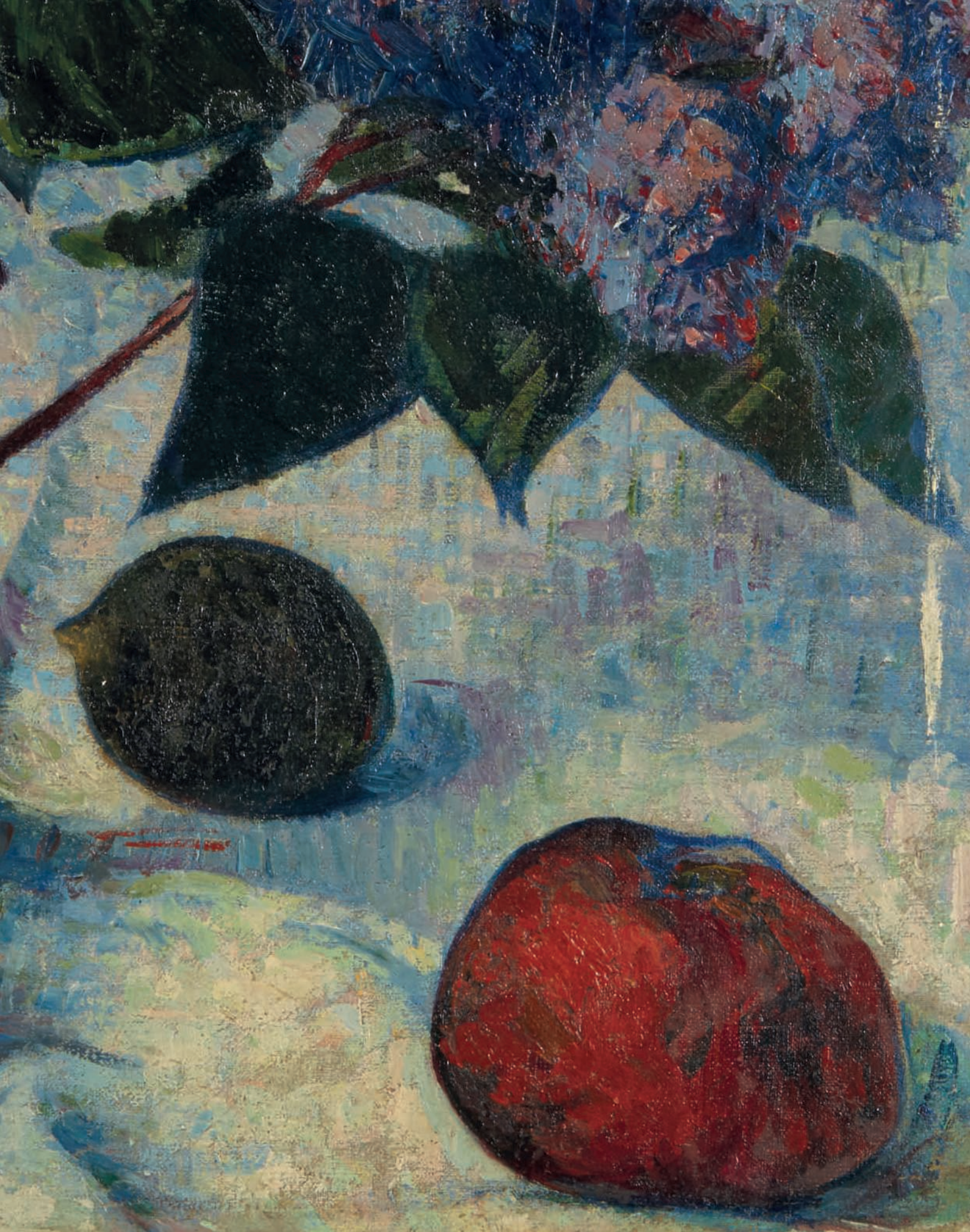
Arrivé de Hollande à Paris en 1888, Meyer de Haan s'installe chez Théo van Gogh qui le présentera à Paul Gauguin. Les deux artistes s'entendent bien et se retrouvent en Bretagne, d'abord à Pont-Aven puis dans le petit village du Pouldu au cours des années 1889-90. Au Pouldu, plus isolé que Pont-Aven qu'ils trouvent trop fréquenté, nos artistes espèrent retrouver une culture bretonne intacte et plus authentique, nécessaire au développement de leur art. Ils s'installent à «La buvette de la plage» (Fig. 2), l'auberge tenue par Marie Henry, dont ils décoreront les murs, portes et cloisons. S'instaure rapidement entre eux, une relation féconde de maître à élève. Au contact de Gauguin, Meyer de Haan se libère des procédés académiques et trouve peu à peu son style plus synthétique et développe le cloisonnisme. Gauguin écrit à Emile Bernard: «De Haan marche merveilleusement bien ici» et réalise plusieurs portraits saisissants de Meyer de Haan, dont une sculpture en bois polychrome (fig. 1), autant de témoignages de leur relation privilégiée. De Haan succombe aux charmes de Marie Henry, surnommée également Marie Poupée, déjà mère d'une petite fille, avec laquelle il entame une relation. A la fin de l'année 1890, il est rappelé par son frère en Hollande qui voit d'un mauvais œil cette relation avec une femme déjà mère et non mariée. Il retourne à Paris en 1891 et organise un banquet d'adieu pour Gauguin qui part pour Tahiti. Marie Henry accouche d'une petite fille en juin de la même année. En novembre, il retourne définitivement aux Pays-Bas, forcé par sa famille qui lui avait coupé les vivres. Il laissera derrière lui Marie et leur fille ainsi que toute sa production française, moins d'une cinquantaine d'œuvres.

L'enseignement de Gauguin est évident dans *Nature morte au lilas*. L'opposition des tons froids du lilas, du vase, du citron et de la nappe qui occupent la plus grande partie de la composition sont contrebalancés par les tons chauds de la pomme au premier plan. Ce type de nature morte n'est pas sans rappeler l'influence de Paul Cézanne, que Gauguin admire tant et dont on sait qu'il possédait la toile *Compotier, verre et pommes* de 1880 (collection particulière).

Meyer de Haan arrived in Paris from Holland in 1888. He at first lived with Theo Van Gogh, who introduced him to Paul Gauguin. The two artists struck up a friendship and, in 1889, travelled together to Brittany - first to Pont-Aven, and finally settling upon the small town of Le Pouldu. They both considered Pont-Aven too crowded and hoped that Le Pouldu, which was more isolated, would offer a more intact and authentic image of Breton culture in which to find inspiration for their work. They lodged at "La Buvette de la Plage" (fig. 2), a small bed and breakfast run by Marie Henry. Here they transformed the interior, painting and sculpting the walls and doors. Gauguin's influence helped Meyer de Haan free himself from academic processes and he increasingly explored his synthetic tendency, leading to the development of the cloisonnisme style. Gauguin wrote to Emile Bernard: "De Haan works very well here" and for his part he executed multiple striking portraits of the younger Dutch artist, including a polychrome wooden sculpture (fig. 1), testifying to their close relationship. Meanwhile De Haan succumbed to the charms of Mary Henry, nicknamed 'Marie Poupée' (Mary Doll). Despite Marie having already had a child, they began an affair. By the end of 1890, De Haan's brother, who did not approve of his relationship with an unmarried mother, ordered his brother to return to Holland. De Haan returned to Paris in 1891, and organized a banquet for Gauguin, who was planning his first trip to Tahiti. In June, Mary Henry gave birth to Meyer de Haan's first child. His family threatened to disown him, and so he returned definitively to Holland, leaving behind Marie and their daughter as well as his stock of nearly fifty paintings.

Gauguin's impact on Meyer de Haan's work is evident in *Nature Morte au Lilas*. The opposition between the cold tones of the lilac, the lemon and the sheet which occupies most of the composition, all counterbalance the apple's warmer tones in the foreground. This type of still life also recalls the influence of Paul Cézanne on Gauguin, the latter having owned Cézanne's 1880 work *Compotier, verre et pommes* (private collection).







\*138

## LOUIS ANQUETIN (1861-1932)

*Le déjeuner à Bourgueil*

huile sur toile  
125.5 x 90 cm.  
Peint vers 1893

oil on canvas  
49½ x 35½ in.  
Painted circa 1893

€50,000-70,000

\$56,000-78,000  
€39,000-54,000

Les deux passions de Louis Anquetin, l'art équestre et la peinture, se retrouvent dans cette œuvre. En effet, l'artiste, qui monte à cheval depuis l'âge de quatre ans tient sa passion pour l'équitation de sa mère, issue d'une famille d'agriculteurs et de marchands de chevaux. Le jeune artiste arrive à Paris en 1882 et étudie aux ateliers de Léon Bonnat puis de Fernand Cormon où il rencontre Henri de Toulouse-Lautrec, Emile Bernard et Vincent van Gogh. En 1887, ses recherches avec Emile Bernard aboutissent à l'élaboration du cloisonnisme. Les motifs traités en aplats sont cernés d'un trait noir ou de couleurs qui accentuent la lisibilité du sujet et renforcent son éclat chromatique. Ce style aura, grâce à eux, une influence décisive sur la peinture contemporaine.

*Le déjeuner à Bourgueil* met en scène le peintre et ses proches, qui peuvent être identifiés grâce à son étude préparatoire. On peut distinguer Jean Moréas à cheval, Charles Conder à sa droite, Louis Anquetin à côté de lui, vu de dos, et René Bourges jouant de la guitare. Cette œuvre, peinte vers 1893, conserve encore quelques éléments du cloisonnisme, notamment dans les aplats de l'habit du peintre. On voit également apparaître la manifestation d'un style à la Rubens que l'artiste développera après 1900.

Cette composition n'est pas non plus sans rappeler *Le déjeuner sur l'herbe* de Manet, qui a fait scandale et fortement choqué le public et les critiques par son "indécence" au Salon des Refusés de 1863. Toutefois, la composition choisie par Anquetin, divisant le groupe d'hommes du groupe de femmes, accentue l'impression du spectateur d'être face à deux mondes, celui de la réalité, d'une part, et celui du rêve, d'autre part.

### PROVENANCE

Louis Libaude, Paris.  
Vente, Hôtel Drouot, Paris, 23 décembre 1960, lot 150.  
Acquis au cours de cette vente par la famille du propriétaire actuel.

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné de l'œuvre de Louis Anquetin actuellement en préparation par la galerie Brame & Lorenceau.

*Le déjeuner à Bourgueil* illustrates the artist's two passions: equestrian art and painting. His love of horses came from his mother, whose family were horse merchants; he was already riding by the age of four. Anquetin's artistic career began to take shape with his 1882 arrival in Paris, whereupon he joined the ateliers of Léon Bonnat and subsequently that of Fernand Cormon. Here he forged friendships with Henri de Toulouse-Lautrec, Vincent van Gogh and Emile Bernard, with whom he would elaborate the tenets of Synthetism, wherein the theme, treated with flat brush strokes, is delimited by a black or coloured line, stressing the clearness of the subject and strengthening its chromatic brightness. Thanks to Anquetin and Bernard, this style would have a significant influence on contemporary avant-garde artistic developments.

A preparatory study allows us to identify all the figures present: Jean Moréas is on horseback, with Charles Conder to his right and the artist next to him, his back turned to the viewer; René Bourges plays the guitar. Executed in 1893, synthetist elements still remain, while the Rubenesque style Anquetin would develop in his works post-1900 is already beginning to take form.

*Le déjeuner à Bourgueil* is not without a certain reference to Manet's *Déjeuner sur l'herbe*, which shocked the public and the critics with its "indecency" at the 1863 Salon des Refusés. As in Manet's composition, Anquetin's *Déjeuner* is also divided between dream and reality, with only René Bourges at center seemingly conscious of the female presence at right.

\*139

## CHARLES-ALEXANDRE MALFRAY (1887-1940)

### *Nu accroupi*

signé, numéroté '4/8 Ch. MALFRAY' et avec le cachet du fondeur 'L. THINOT fond. PARIS' (à l'arrière)  
bronze à patine noire  
Hauteur: 18 cm.

signed, numbered '4/8 Ch. MALFRAY'; and stamped with the foundry mark 'L. THINOT fond. PARIS' (at the back)  
bronze with black patina  
Height: 7 1/8 in.

€2,000-3,000

\$2,300-3,300  
£1,600-2,300

#### PROVENANCE

Collection Andrei, Paris.  
Acquis auprès de celle-ci par la famille du propriétaire actuel, en 1962.

Né en 1887, le sculpteur Charles Malfray suit d'abord les cours de L'École des Beaux-Arts d'Orléans puis il intègre l'atelier de Jules Coutan à l'École des Beaux-Arts de Paris. Avec d'autres artistes de Montparnasse il étudia l'œuvre de Rodin et de Bourdelle. Il fut grièvement blessé lors de la première guerre mondiale ce qui laissera une trace indélébile sur son travail. En 1931, Aristide Maillol, le désigne à sa succession comme professeur à l'Académie Ranson.

Born in 1887, sculptor Charles Malfray attended the École des Beaux-Arts in Orléans and later entered Jules Coutan's studio at the École des Beaux-Arts in Paris. He associated with artists in Montparnasse and studied Rodin's and Bourdelle's work. Following his service as a soldier in World War I, Malfray was deeply shocked by the sufferings caused by the war, and he himself was severely injured. In 1931 Aristide Maillol appointed him his successor as a teacher at the Académie Ranson.

\*140

## MAURICE ALBERT LOUTREUIL (1885-1925)

### *Femme nue assise*

huile sur toile  
73 x 60.5 cm.  
Peint en 1924

oil on canvas  
28 3/4 x 23 3/8 in.  
Painted in 1924

€5,000-7,000

\$5,600-7,800  
£3,900-5,400

#### PROVENANCE

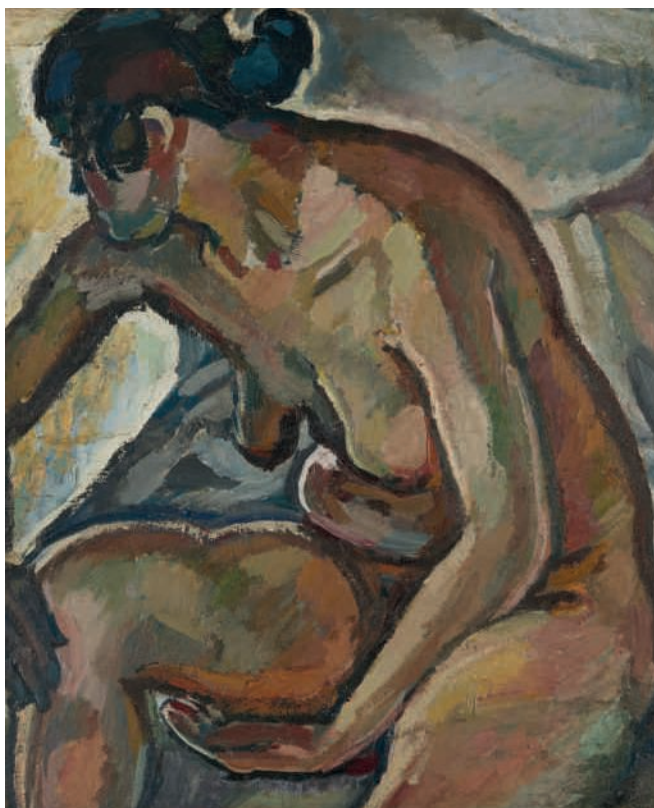
Galerie Dina Vierny, Paris.  
Acquis auprès de celle-ci par la famille du propriétaire actuel.

#### EXPOSITION

Le Mans, Musée de Tesse et Abbaye de l'Épau et Céret, Musée d'art moderne, *Maurice Loutreuil, l'Insoumis*, juin 2006-février 2007, p. 47, no. 78 (illustré).

Né en 1885 dans la Sarthe, fils d'un clerc de notaire, Maurice Loutreuil se découvre très tôt une passion pour l'art. Après avoir suivi des cours de peinture au Mans, il poursuit sa formation aux ateliers des Beaux-Arts de Paris, élève de Gabriel Ferrier (peinture) puis de Paul Beaudoin (fresque). Il s'initie également aux techniques de l'eau-forte et de l'estampe. Au début des années 1920, il fréquente Montparnasse et devient un membre important de la scène artistique parisienne.

Born in 1885 in the Sarthe region, the son of a notary clerk, Loutreuil discovered his passion for art at a young age. He first studied art in Le Mans and pursued his training at the Beaux-Arts in Paris where he was a pupil of Gabriel Ferrier (painting) then of Paul Beaudoin (fresco). He also trained at various printing techniques. In the early 1920's he was part of the Montparnasse circles and became an important member of the Parisian art scene.





**\*141**

**CHARLES DESPIAU (1874-1946)**

*Buste de Paulette*

signé et avec le cachet du fondeur 'C. Despiau ALEXIS RUDIER FONDEUR Paris' (à l'arrière)

bronze à patine brun foncé

Hauteur: 32 cm.

Conçu en 1907; cette épreuve en bronze fondue ultérieurement

signed and stamped with the foundry mark 'C. Despiau ALEXIS RUDIER FONDEUR Paris' (at the back)

bronze with dark-brown patina

Height: 12 $\frac{5}{8}$  in.

Conceived in 1907; this bronze cast at a later date

**€10,000-15,000**

**\$12,000-17,000**

**£7,800-12,000**



**\*142**

**JOZSEF RIPPL-RONAI (1861-1927)**

*La rousse*

signé et daté 'J. Rippl-Rónai 1891' (en bas au centre)

pastel sur papier

38.1 x 30.8 cm.

Exécuté en 1891

signed and dated 'J. Rippl-Rónai 1891' (lower centre)

pastel on paper

15 x 12 $\frac{1}{8}$  in.

Executed in 1891

**€8,000-12,000**

**\$9,000-13,000**

**£6,300-9,300**

**BIBLIOGRAPHIE**

C. Boyle-Turner, *Les Nabis*, Lausanne, 1993, p. 136 (illustré en couleurs).



\*143

### JOZSEF RIPPL-RONAI (1861-1927)

#### *Scène d'intérieur*

signé 'Rónai' (en bas à droite)  
pastel sur papier  
49 x 64.5 cm.

signed 'Rónai' (lower right)  
pastel on paper  
19¼ x 25¾ in.

€5,000-7,000

\$5,600-7,800  
£3,900-5,400

#### EXPOSITION

New Jersey, Jane Voorhes Zimmerli Art Museum, *The Nabis and the Parisian Avant-Garde*, décembre 1988- février 1989, no. 104.

#### BIBLIOGRAPHIE

G. Bernier, *La Revue Blanche, ses amis, ses artistes*, Paris, 1991, p. 157 (illustré en couleurs, p. 156).

A. Ellridge, *Gauguin et les Nabis*, Paris, 1993, p. 128 (illustré en couleurs).



144

\*144

**GEORGES RASETTI (1851-1939)**

*Nature morte au melon et raisins*

avec le cachet 'G. Rasetti' (en haut à gauche)  
 huile sur carton  
 25 x 32.5 cm.

stamped 'G. Rasetti' (upper left)  
 oil on cardboard  
 9<sup>7</sup>/<sub>8</sub> x 12<sup>3</sup>/<sub>4</sub> in.

€1,000-1,500

\$1,200-1,700  
 £780-1,200

**PROVENANCE**

Vente, Hôtel des ventes, Brest, 12 mai 1980, lot 262.  
 Acquis au cours de cette vente par la famille du propriétaire actuel.

\*145

**NORBERT GØENEUTTE (1854-1894)**

*Le soir à Paris*

signé illisiblement 'Gøeneutte' (en bas à droite)  
 huile sur panneau  
 29.5 x 58.5 cm.  
 Peint en 1885

illegibly signed 'Gøeneutte' (lower right)  
 oil on panel  
 11<sup>5</sup>/<sub>8</sub> x 23 in.  
 Painted in 1885

€5,000-7,000

\$5,600-7,800  
 £3,900-5,400

**PROVENANCE**

Galerie Paul Vallotton, Lausanne.  
 Galerie Nicolas Poussin, Paris.  
 Acquis auprès de celle-ci par la famille du propriétaire actuel, en 1979.

**A**dmirateur de Manet, le jeune Norbert Gøeneutte quitte le système éducatif traditionnel de L'École de Beaux-Arts de Paris et fonde son propre atelier. Proche de Renoir, pour qui il pose, et du groupe des impressionnistes, son œuvre est principalement constituée de vues parisiennes et de scènes de la vie moderne. Il assimile la technique des impressionnistes mais n'a jamais exposé ses œuvres à leurs côtés. Il a également travaillé en Bretagne, en Normandie et à Bordeaux. A la fin de sa vie il s'installe à Auvers-sur-Oise.

**A**n admirer of Manet, the young Norbert Gøeneutte quit his official education at the École des Beaux-Arts to set up his own studio. Associated with Renoir and the Impressionists, his paintings typically display Parisian scenes, from famous landmarks to boulevard subjects. Gøeneutte embraced the style and technique of the Impressionists without ever having exhibited his works with them. He also worked in Brittany, Normandy and Bordeaux and in his later years settled in Auvers-sur-Oise.



145



\*146

### GEORGES RASETTI (1851-1939)

*Nature morte aux pommes, à la cruche et à la théière*

huile sur carton  
41 x 33 cm.  
Peint vers 1897

oil on board  
16½ x 13 in.  
Painted circa 1897

€1,000-1,500

\$1,200-1,700  
£780-1,200

#### PROVENANCE

Atelier de l'artiste; vente, M<sup>es</sup> Thierry, Lesieur et Martin, Brest, 16 décembre 1979, lot 23.

Acquis au cours de cette vente par la famille du propriétaire actuel.

#### EXPOSITION

Paris, Musée de Montmartre, *De Pont-Aven à Montmartre*, avril-septembre 1997.

Né en 1851, peintre et céramiste, Georges Rasetti fut d'abord un élève de Léon Bonnat. Son style évolue suite aux rencontres avec Mogens Ballin, Jan Verkade et Sérusier en 1891 à Huelgoat en Bretagne. Il s'installe alors dans la région et subit l'influence du synthétisme de Gauguin et des peintres de Pont-Aven. Il initie aussi les peintres Nabis à la céramique.

Born in 1851, French painter and ceramicist Georges Rasetti studied under Léon Bonnat. His artistic style developed further following his encounter with Mogens Ballin, Jan Verkade and Paul Sérusier during the summer of 1891 in Huelgoat, Brittany. Rasetti established himself there and was deeply influenced by Gauguin's Synthetism and the painters of Pont-Aven. He initiated the Nabis painters to the art of ceramic.

# 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  $\Delta$ ), 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](http://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](http://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](http://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 Christies 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-dessus) 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-dessus, 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-dessus, 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 dernières 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.
- Vous avez 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 devez 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 devez 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** vont être 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<sup>e</sup> 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 devez 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 vous 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 incluons 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'encherir, 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](http://www.christies.com/shipping) ou nous contacter à l'adresse [artransport\\_london@christies.com](mailto: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'encherir 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 devez 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](http://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](http://www.christies.com).

## H. GLOSSAIRE

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

- 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 ;
- 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 ;
- 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
- 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** : 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** : 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](http://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	
<b>Absence</b>	Nous utiliserons le régime de la marge bénéficiaire de la TVA. Aucune TVA ne sera facturée sur le <b>prix marteau</b> , de symbole. La TVA à 20 % sera ajoutée aux <b>frais de vente</b> mais n'apparaîtra pas distinctement sur notre facture.
<b>†</b>	Nous facturerons selon les règles habituelles de la TVA; la TVA sera facturée à 20 % à la fois sur le <b>prix marteau</b> et sur les <b>frais de vente</b> et apparaîtra distinctement sur notre facture.
<b>*</b>	Ces <b>lots</b> 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 <b>prix marteau</b> . La TVA à 20 % sera ajoutée aux <b>frais de vente</b> mais n'apparaîtra pas distinctement sur notre facture.
<b>W</b>	Ces <b>lots</b> 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 <b>prix marteau</b> et la TVA à l'importation à 20 % sera facturée sur les droits, <b>prix marteau</b> inclus. La TVA à 20 % sera ajoutée aux <b>frais de vente</b> mais n'apparaîtra pas distinctement sur notre facture.
<b>a</b>	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"> <li>• 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).</li> <li>• 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.</li> <li>• Dans tous les cas, le paiement hors TVA ne peut être accepté que si le <b>lot</b> 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.</li> </ul>
<b>*</b>	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 <b>prix marteau</b> . Si vous choisissez d'acheter le vin dédouané, les droits d'accises applicables seront ajoutés au <b>prix marteau</b> et la taxe de dédouanement à 20 % sera facturée sur les droits de douane, <b>prix marteau</b> inclus. Que vous achetiez le vin non dédouané ou dédouané, la TVA à 20 % sera ajoutée aux <b>frais de vente</b> 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 <b>a</b>	Le montant de la TVA sur les <b>frais de vente</b> 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 <b>lot</b> avait été vendu avec un symbole <b>†</b> ).
	<b>* et W</b>	Vous pouvez récupérer la TVA à l'importation facturée sur le <b>prix marteau</b> sur votre propre déclaration de TVA. Le montant de la TVA sur les <b>frais de vente</b> 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 <b>lot</b> avait été vendu avec un symbole <b>†</b> ) 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 <b>a</b>	Le montant de la TVA sur les <b>frais de vente</b> 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 <b>lot</b> avait été vendu avec un symbole <b>†</b> ). Voir ci-dessous les règles qui s'appliqueraient alors :
	<b>†</b>	Si vous nous communiquez votre numéro de TVA intracommunautaire, nous ne nous facturerons pas de TVA sur les <b>frais de vente</b> . Nous vous rembourserons également la TVA sur le <b>prix marteau</b> si vous expédiez le <b>lot</b> depuis la France et nous présentez une preuve d'expédition, dans les 3 mois suivant le retrait.
	<b>* et W</b>	Le montant de la TVA sur le <b>prix marteau</b> et sur les <b>frais de vente</b> 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 <b>lot</b> avait été vendu avec un symbole <b>†</b> ). Voir ci-dessous les règles qui s'appliqueraient alors.
Acheteur non-européen		Si vous remplissez <b>TOUTES</b> 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 <b>frais de vente</b> .
	<b>† et a</b>	Nous rembourserons le montant de la TVA facturée sur le <b>prix marteau</b> . La TVA sur les <b>frais de vente</b> ne peut être remboursée que si vous êtes un client étranger.
	<b>† (vin uniquement)</b>	Aucun droit d'accises ou taxe de dédouanement ne sera facturée sur le <b>prix marteau</b> 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 <b>frais de vente</b> ne peut être remboursée que si vous êtes une entreprise étrangère. Le montant de la TVA sur les <b>frais de vente</b> ne peut pas être remboursé aux clients non professionnels.
	<b>* et W</b>	Nous rembourserons la TVA à l'importation facturée sur le <b>prix marteau</b> et le montant de la TVA sur les <b>frais de vente</b> si le <b>lot</b> 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.
- △ Détenu 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.



PAUL GAUGUIN (1848–1903)

*L'ibis bleu*

daté, situé '1892 Tahiti' (en haut à droite) et inscrit 'SOUMIN [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](mailto:tdavies@christies.com)

+33 1 40 76 86 18

**CHRISTIE'S**  
THE ART PEOPLE



**COLLECTION ZEINEB ET JEAN-PIERRE  
MARCIE-RIVIÈRE**

GRANDS COLLECTIONNEURS ET MÉCÈNES  
8–9 juin 2016

**EXPOSITION**

3–9 juin  
9, avenue Matignon  
75008 Paris

**RENSEIGNEMENTS**

Lionel Gosset  
lgosset@christies.com  
+33 (0)1 40 76 85 98

JULIO GONZÁLEZ (1876-1942)

*Forme rigide*

Fer forgé

Hauteur : 73,7 cm. (avec le socle)

Conçu vers 1937 : cette œuvre est unique

€1,000,000–1,500,000

**CHRISTIE'S**  
THE ART PEOPLE



# JOIN THE SOCIETY OF FRIENDS OF THE MUSÉE DES IMPRESSIONNISMES GIVERNY!

The Society of Friends  
of the Musée des  
Impressionnismes Giverny  
supports the actions  
of the Musée des  
Impressionnismes Giverny.

In April 2016, the museum hopes  
to acquire **Gustave Caillebotte's**  
***Parterre de Marguerites***,  
The Society of Friends of the Musée  
des Impressionnismes Giverny  
is pleased to contribute  
to this exciting acquisition.

**Society of Friends of the Musée  
des Impressionnismes Giverny**  
99 rue Claude Monet 27620 Giverny  
tél.02 32 51 91 02  
lesamisdumdig@gmail.com  
[www.mdig.fr](http://www.mdig.fr) 

**Gustave Caillebotte, *Parterre de marguerites* (détail),**  
vers 1892–1893, Huile sur toile, 100 x 50,3 cm (chaque panneau),  
Collection particulière par l'intermédiaire de Brame & Lorenceau,  
© Paris, Brame et Lorenceau



# CATALOGUE SUBSCRIPTIONS

EXPERT KNOWLEDGE BEAUTIFULLY PRESENTED

## IMPRESSIONIST & MODERN ART

Paintings, sculpture and works on paper by the most important artists of the late 19th century through the mid-20th century, including artistic movements such as Fauvism, Cubism and Surrealism. Paintings, sculpture and works on paper by Swiss artists from the early 19th to the late 20th century.



Code	Subscription Title	Location	Issues	UK£Price	US\$Price	EURPrice
	<b>Impressionist and Modern</b>					
A194	Modern Art	Amsterdam	2	27	44	40
L194	Impressionist & Modern Art (includes German, Austrian and Surrealist Art)	King Street	5	143	238	219
L3	Modern British and Irish Art	King Street	4	95	152	144
N194	Impressionist & Modern Art	New York	4	141	228	213
P194	Impressionist & Modern Art	Paris	2	38	61	57
K194	Impressionist & Modern Art	South Kensington	3	43	71	66
K5	Modern British and Irish Art	South Kensington	4	57	95	87
C110	Swiss Art	Zurich	2	48	76	72
M200	Modern & Contemporary Art	Milan	1	13	22	20

# CHRISTIE'S

[WWW.CHRISTIES.COM/SHOP](http://WWW.CHRISTIES.COM/SHOP)

Photographs, Posters and Prints · Impressionist and Modern Art  
Jewellery, Watches and Wine · Antiquities and Tribal Art  
Asian and Islamic Art · Russian Art  
Furniture, Decorative Arts and Collectables · American Art and Furniture  
Books, Travel and Science · Design, Costume and Memorabilia  
Post-War and Contemporary Art  
Old Master Paintings and 19th Century Paintings

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

<p><b>AUTRICHE</b> Vienne +43 (0)1 533 8812 Angela Baillou</p> <p><b>BELGIQUE</b> Bruxelles +32 (0)2 512 88 30 Roland de Lathuy</p> <p><b>FINLANDE ET ETATS BALTES</b> Helsinki +358 (0)9 608 212 Barbro Schauman (Consultant)</p> <p><b>FRANCE</b> Bretagne et Pays de la Loire Virginie Gregory (consultante) +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><b>ALLEMAGNE</b> 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><b>ISRAËL</b> Tél Aviv +972 (0)3 695 0695 Roni Gilat-Baharaff</p> <p><b>ITALIE</b> Milan +39 02 303 2831 Rome +39 06 686 3333</p> <p><b>MONACO</b> +377 97 97 11 00 Nancy Dotta (Consultant)</p> <p><b>PAYS-BAS</b> Amsterdam +31 (0)20 57 55 255</p>	<p><b>REPUBLIQUE POPULAIRE DE CHINE</b> Beijing +86 (0)10 8572 7900 Hong Kong +852 2760 1766 Shanghai +86 (0)21 6355 1766 Jinqing Cai</p> <p><b>RUSSIE</b> Moscou +7 495 937 6364 +44 20 7389 2318 Anastasia Volobueva</p> <p><b>ESPAGNE</b> Barcelone +34 (0)93 487 8259 Carmen Schjaer Madrid +34 (0)91 532 6626 Juan Varez Dalia Padilla</p> <p><b>SUISSE</b> Genève +41 (0)22 319 1766 Eveline de Proyart Zurich +41 (0)44 268 1010 Dr. Dirk Boll</p> <p><b>EMIRATS ARABES UNIS</b> Dubai +971 (0)4 425 5647 Chaden Khoury</p> <p><b>GRANDE-BRETAGNE</b> 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><b>IRLANDE</b> +353 (0)59 86 24996 Christine Ryall</p> <p><b>ÉTATS-UNIS</b> New York +1 212 636 2000</p>	<p><b>DÉPARTEMENTS</b> 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 ANGLO-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 ŒUVRES SUR PAPIER BRITANNIQUES KS: +44 (0)20 7389 2278 ŒUVRES 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

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

AU TEMPS DE GAUGUIN:  
UN ENSEMBLE D'ŒUVRES  
D'UNE COLLECTION PRIVÉE  
EUROPÉENNE

JEUDI 31 MARS 2016,  
À 15h (lots 101-146)

9, avenue Matignon, 75008 Paris

CODE : ALIX

NUMÉRO : 13464

(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**

#### PALIER D'ENCHÈRES

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

1. Je demande à Christie's d'enchérir sur les lots indiqués jusqu'à l'enchère maximale que j'ai indiquée pour chaque lot.
2. 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.
3. J'accepte d'être lié par les Conditions de vente imprimées dans le catalogue.
4. 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.
5. 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 raisonnable 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.

6. Dans le cadre de ses activités de vente aux enchères, de marketing et de fourniture de services, et afin de gérer les restrictions d'enchérir, Christie's est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant l'acheteur destinées aux sociétés du Groupe Christie's. L'acheteur dispose d'un droit d'accès, de rectification et de suppression des données à caractère personnel le concernant, qu'il pourra exercer en s'adressant à son interlocuteur habituel chez Christie's. 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.

# 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

13464

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 Comptabilité 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 :

Résultats des enchères : +33 (0)1 40 76 84 13

# Entreposage et Enlèvement des Lots

## Storage and Collection

### TABLEAUX ET OBJETS PETIT FORMAT

Tous les lots vendus seront conservés dans nos locaux au 9, avenue Matignon, 75008 Paris.

### TABLEAUX GRAND FORMAT, MEUBLES ET OBJETS VOLUMINEUX

Tous les lots vendus seront transférés chez Transports Monin :

Judi 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 will be kept in our saleroom at 9 avenue Matignon, 75008 Paris

### LARGE PICTURES, FURNITURE AND LARGE OBJECTS

All lots sold will be removed 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 Varez

## 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

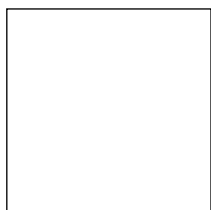
Laëtitia Bauduin, Isabelle de Conihout,  
Marine de Cenival, Bruno Claessens,  
Tudor Davies, Grégoire Debuire,  
Isabelle d'Amécourt, Sonja Ganne,  
Lionel Gosset, Anika Guntrum,  
Hervé de La Verrie, Olivier Lefeuvre,  
Pauline De Smedt, Pierre Martin-Vivier,  
Simon de Monicault, Élodie Morel,  
Marie-Laurence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

Anquetin, L., 113, 131, 138

## B

Bernard, E., 111, 128, 133

## C

Cauldwell, L.G., 134

Cavallo-Peduzzi, E.-G., 136

Chaudet, G., 119

## D

Delaunay, R., 121

Denis, M., 116

Despiau, C., 141

## F

Filiger, C., 104

Finch, A.W., 122

## G

Gauguin, P., 106, 108

Goeneutte, N., 145

## H

de Haan, J.M., 137

## L

Lacombe, G., 115

Laval, C., 105, 117

Loutreuil, M.A., 140

## M

Malfray, C.-A., 139

Maurer, A., 118

Morren, G., 123

## P

Pourtau, L., 135

## R

Ranson, P., 114

Rasetti, G., 144, 146

Rippl Rónai, J., 107, 125, 129, 142, 143

Roussel, K.-X., 110, 120, 132

## S

Schuffenecker, C.-E., 102, 130

Seguin, A., 112

Sérusier, P., 101, 124, 127

## V

Verkade, J., 103

Vuillard, E., 109, 126



CHRISTIE'S  
THE ART PEOPLE

9, AVENUE MATIGNON, 75008 PARIS