

COLLECTION BJÄRINGER

Paris 20 octobre 2016



CHRISTIE'S





COLLECTION BJÄRINGER

JEUDI 20 OCTOBRE 2016

VENTE AUX ENCHÈRES

Jeudi 20 Octobre 2016 à 19h
9, avenue Matignon
75008 Paris

CODE ET NUMÉRO DE LA VENTE

Pour tous renseignements
ou ordres d'achats,
veuillez rappeler la référence
HELENA -14535

RÉSULTAT DES VENTES AUCTION RESULTS

Paris: +33 (0)1 40 76 85 85
Londres: +44 (0)20 7627 2707
New York: +1 212 452 4100

christies.com

Participez à cette vente avec

CHRISTIE'S LIVE

Cliqué, Adjudé ! Partout dans le monde.

Enregistrez-vous sur www.christies.com
jusqu'au 20 octobre à 8h30



**Consultez le catalogue et les
résultats de cette vente en
temps réel sur votre iPhone,
iPod Touch ou iPad**

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

CHRISTIE'S

EXPOSITION PUBLIQUE

Vendredi 14 Octobre 2016	15h - 18h
Samedi 15 octobre 2016	10h - 18h
Dimanche 16 octobre 2016	14h - 18h
Lundi 17 octobre 2016	10h - 18h
Mardi 18 octobre 2016	10h - 18h
Mercredi 19 octobre 2016	10h - 18h
Jeudi 20 octobre 2016	10h - 14h

COMMISSAIRES-PRISEUR

Adrien Meyer

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 catalogue. 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]

CHRISTIE'S FRANCE SNC

Agrément no. 2001/003

CONSEIL DE GÉRANCE

François de Ricqlès, *Président*
Edouard Boccon-Gibod, *Directeur Général*
Jussi Pylkkänen, *Gérant*
François Curiel, *Gérant*



2010

SOMMAIRE

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

ILLUSTRATIONS

COUVERTURE:

Lot 10A

DEUXIÈME DE COUVERTURE:

Lot 18A (détail)

PAGE DE TITRE:

Lot 5A (détail)

SOMMAIRE:

Lot 2A

TROISIÈME DE COUVERTURE:

Lot 1A

QUATRIÈME DE COUVERTURE:

Lot 12A

INTERNATIONAL SALE TEAM



Jussi Pylkkänen
Global President



Brett Gorvy
Chairman and International
Head of Post-War &
Contemporary Art



Jen Zatorski
President
Specialist Art Departments



Mariolina Bassetti
Chairman and Head of Post-
War & Contemporary Art,
Southern Europe



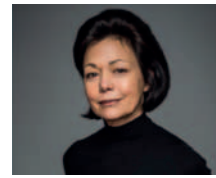
Christopher Burge
Honorary Chairman
Impressionist
and Modern art



John Lumley
Honorary Chairman
Impressionist
and Modern art



Francis Outred
Chairman and Head of Post-
War & Contemporary Art,
EMERI



Laura Paulson
Chairman, Post-War &
Contemporary Art, Americas



Giovanna Bertazzoni
Deputy Chairman
Impressionist
and Modern art, London



Olivier Camu
Deputy Chairman
Impressionist
and Modern art, London



Eric Chang
Deputy Chairman, Asia,
International Director of
Asian 20th Century &
Contemporary Art



Cyanne Chutkow
Deputy Chairman
Impressionist
and Modern art, New York



Loic Gouzer
Deputy Chairman, Post-War &
Contemporary Art,
New York



Marianne Hoet
International Director of Post-
War & Contemporary Art,
Northern Europe



Conor Jordan
Deputy Chairman
Impressionist
and Modern art, New York



Andreas Rumbler
Deputy Chairman
Impressionist
and Modern art, Zurich



Sharon Kim
International Director
Impressionist
and Modern art, New York



Barrett White
Deputy Chairman, Post-War &
Contemporary Art,
New York



Xin Li
Deputy Chairman, Asia



Brooke Lampley
International Director
Head of Department
Impressionist
and Modern art, New York



Andy Massad
International Director, Post-
War & Contemporary Art,
New York



Adrien Meyer
International Director
Impressionist
and Modern art, New York



Liberté Nuti
International Director
Impressionist
and Modern art, London



Jay Vincze
International Director
Head of Department
Impressionist
and Modern art, London



SPÉCIALISTES DE LA VENTE



Jussi Pykkänen
Global President



Jason Carey
Director
Art Moderne, London
Tel: +44 207 389 2833



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



Paul Nyzam
Spécialiste Art contemporain
Tel: +33 (0)1 40 76 84 15
pnyzam@christies.com



Etienne Sallon
Responsable de la vente
Spécialiste
Art contemporain
Tel: +33 (0)1 40 76 86 03
esallon@christies.com



Thibault Stockmann
Responsable de la vente
Spécialiste
Art Moderne
Tel: +33 (0)1 40 76 72 15
tstockmann@christies.com



Florence de Botton
Vice President
Art contemporain
Tel: +33 (0)1 40 76 84 04
fdebotton@christies.com



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



Laëtitia Bauduin
Directeur du département
Art contemporain
Tel: +33 (0)1 40 76 85 95
lbauduin@christies.com



Christophe Durand-Ruel
Spécialiste senior
Art contemporain
Tel: +33 (0)1 40 76 85 79
cdurand-ruel@christies.com



Fanny Saulay
Spécialiste
Art Moderne
Tel: +33 (0)1 40 76 83 65
fsaulay@christies.com



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



Ekaterina Klimochkina
Spécialiste junior
Art contemporain
Tel: +33 (0)1 40 76 84 34
eklimochkina@christies.com



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



Valentine Legris
Coordinatrice des ventes
Tel: +33 (0)1 40 76 82 65
vlegris@christies.com

ART CONTEMPORAIN

REGIONAL MANAGING DIRECTOR CONTINENTAL EUROPE AND GROWTH MARKETS

Virginie Melin
+33 1 40 76 84 32
vmelin@christies.com

BUSINESS MANAGER CONTINENTAL EUROPE AND DUBAI

Virginie Barocas-Hagelauer
+33 1 40 76 85 63
vbarocas-hagelauer@christies.com

ART MODERNE

GLOBAL MANAGING DIRECTOR

Caroline Sayan
+1 212 636 2289
csayan@christies.com

MANAGING DIRECTOR EUROPE

Tara Rastrick
+44 207 389 2193
trastrick@christies.com

BUSINESS MANAGER CONTINENTAL EUROPE

Sarah de Maistre
+33 1 40 76 83 56
sdemaistre@christies.com

INFORMATIONS ET SERVICES POUR LA VENTE

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

CLIENT ADVISORY

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

SERVICES À LA CLIENTÈLE

CLIENTS SERVICES
clientservicesparis@christies.com
Tel: +33 (0)1 40 76 85 85

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

ABONNEMENT AUX CATALOGUES

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

SERVICES APRÈS -VENTE

POST-SALE SERVICES

Paiements, transports et enlèvement des lots
Maximiliane Siegrist
Telephone: +33 1 40 76 84 10
Fax: +33 140 768 447
postsaleParis@christies.com



INTERNATIONAL IMPRESSIONIST, 20th CENTURY, MODERN BRITISH AND CONTEMPORARY ART DEPARTMENTS

INTERNATIONAL DIRECTORS

Martha Baer
(Post-War and Contemporary Art)
Tel: +1 212 636 2071

Mariolina Bassetti
(Post-War and Contemporary Art)
Tel: +39 06 686 33 30

Giovanna Bertazzoni
(Impressionist & Modern Art)
Tel: +44 (0)20 7389 2542

Olivier Camu
(Impressionist & Modern Art)
Tel: +44 (0)20 7389 2450

Cyanne Chutkow
(Impressionist & Modern Art)
Tel: +1 212 636 2089

Brett Gorvy
(Post-War and Contemporary Art)
Tel: +1 212 636 2342

Loic Gouzer
(Post-War and Contemporary Art)
Tel: +1 212 636 2248

Anika Guntrum
(Impressionist & Modern Art)
Tel: +33 (1) 40 76 83 89

Marianne Hoet
(Post-War and Contemporary Art)
Tel: +32 2 289 13 39

Conor Jordan
(Impressionist & Modern Art)
Tel: +1 212 636 2074

Sharon Kim
(Impressionist & Modern Art)
Tel: +1 212 636 2068

Brooke Lampley
(Impressionist & Modern Art)
Tel: +1 212 636 2091

Andrew Massad
(Post-War and Contemporary Art)
Tel: +1 212 636 2104

Adrien Meyer
(Impressionist & Modern Art)
Tel: +1 212 636 2056

Liberté Nuti
(Impressionist & Modern Art)
Tel: +44 (0)20 7389 2441

Francis Outred
(Post-War and Contemporary Art)
Tel: +44 (0)20 7389 2270

Laura Paulson
(Post-War and Contemporary Art)
Tel: +1 212 636 2134

Jussi Pylkkänen
(Impressionist & Modern Art)
Tel: +44 (0)20 7389 2452

Andreas Rumbler
(Impressionist & Modern Art)
Tel: +41 (0)44 268 10 17

Jay Vincze
(Impressionist & Modern Art)
Tel: +44 (0)20 7389 2536

Barrett White
(Post-War and Contemporary Art)
Tel: +1 212 636 2358

HONORARY CHAIRMAN,

John Lumley
Tel: +44 (0)20 7389 2055

Christopher Burge
Tel: +1 212 636 2910

GLOBAL MANAGING DIRECTORS
Impressionist & Modern Art
Caroline Sayan
Tel: +1 212 636 2289

REGIONAL MANAGING DIRECTORS
Impressionist & Modern Art, EMERI
Modern British Art, Swiss Art

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

Impressionist & Modern Art, Americas
Julie Kim
Tel: +1 212 636 2317

Post-War and Contemporary Art
Americas
Cara Walsh
Tel: +1 212 484 4849

Post-War and Contemporary Art
Continental Europe
Virginie Melin
Tel: +33 1 40 76 84 32

Post-War and Contemporary Art UK
Zoe Ainscough
Tel: +44 (0)20 7389 2958

Impressionist & Modern Art Americas
Eileen Brankovic
Tel: +1 212 636 2198

BUSINESS MANAGERS

Post-War and Contemporary Art,
Americas
Cameron Maloney
Tel: +1 212 707 5901

Post-War and Contemporary Art,
Americas
Danielle Mosse, Americas
Tel: +1 212 636 2110

Virginie Barocas-Hagelauer, Europe
Tel: +33 1 40 76 85 63

Melinda Melrose, London
Tel: +44 (0)20 3219 2887

Impressionist & Modern Art, London
Aoife Leach
Tel: +44 (0)20 7389 2109

Sarah de Maistre, Europe
Tel: +33 1 40 76 83 56

HEAD OF SALE MANAGEMENT

Giulia Archetti, London
Tel: +44 (20) 7389 2317

Sima Jalili, Americas
Tel: +1 212 636 2197

Pauline Cintrat
Tel: +33 1 40 76 72 09

Eloise Peyre
Tel: +33 1 40 76 85 68

ART ADVISORY ASIAN CLIENTS
Rebecca Wei
Xin Li
Tel: +852 2978 6796

PRIVATE SALES
Impressionist & Modern Art
New York
Adrien Meyer
Tel: +1 212 636 2056

London
Liberté Nuti
Tel: +44 (0)20 7389 2441

New York
Stefan Kist, Senior Business Director
Tel: +1 212 636 2205

Post War and Contemporary Art
New York
Alexis Klein
Tel: +1 212 641 3741

London
Beatriz Ordovas
Tel: +44 (0)20 7389 2920

WORLDWIDE
AMSTERDAM
IMPRESSIONIST & MODERN ART
Jetske Homan van der Heide
Odette van Ginkel
Benthe Tupker
Tel: +31 (0)20 575 5281

POST-WAR AND CONTEMPORARY ART
Peter van der Graaf
Jetske Homan van der Heide
Nina Kretschmar
Elvira Jansen
Tel: +31 (0)20 575 5957

AUSTRIA

Angela Baillou
Tel: +43 1 533 88 12 14

BARCELONA

Carmen Schjaer
Tel: +34 93 487 82 59

BEIJING
Tan Bo
Tel: +86 (0)10 8572 7900

BRUSSELS

Marianne Hoet
Pauline Haon
Tel: +32 2 289 13 35
Antoine Leboutteiller
Tel: +44 (20) 73 89 2317

DUBAI

Modern and Contemporary art
Hala Khayat
Masa Al-Kutoubi
Tel: +971 4425 5647

DUSSELDORF

Arno Verkade
Herrad Schorn
Tel: +49 (0)211 491 593 20

GENEVA

Nadja Scribante Amstutz
Eveline de Proyart
Anne Lamuniere
Tel: +41 (0)22 319 17 13

HONG KONG

Eric Chang
Elaine Holt
Jessica Leung
Tel: +852 2978 9985

LONDON (KING STREET)

IMPRESSIONIST & MODERN ART

Olivier Camu
Giovanna Bertazzoni
Jay Vincze
Liberté Nuti

Jason Carey
Cornelia Svedman
Michelle McMullan
Keith Gill

Antoine Leboutteiller
Natalie Radziwill
Ottavia Marchitelli
Annie Wallington
Anna Povejsilova
Veronica Scarpati
Tel: +44 (0)20 7389 2052

POST-WAR AND CONTEMPORARY ART

Francis Outred
Edmond Francey
Leonie Moschner
Alice de Roquemaurel
Beatriz Ordovas
Rosanna Widen
Leonie Grainger
Katharine Arnold
Cristian Albu
Jacob Uecker
Alexandra Werner
Alessandro Diotallevi
Paola Fendi
Josephine von Perfall
Tessa Lord
Bibi Zaviéh
Tel: +44 (0)20 7389 2221

MODERN BRITISH & IRISH ART
Andre Zlattinger
Will Porter
Nicholas Orchard
Philip Harley
Rachel Hilderley
Pippa Jacob
Angus Granlund
Albany Bell
Tel: +44 (20) 7386 6105

LONDON (SOUTH KENSINGTON)

IMPRESSIONIST & MODERN ART

Imogen Kerr
Astrid Carbonez
Ishbel Gray
Tel: +44 (0)20 7389 2198

POST-WAR AND CONTEMPORARY ART

Zoe Klemme
Tel: +44 (0)20 7389 2502

MODERN BRITISH & IRISH ART

Alice Murray
Tel: +44 (0)20 7752 2423

MADRID

Guillermo Cid
Tel: +34 91 532 6627

LOS ANGELES

Morgan Schoonhoven
+1 310 385 2615
Charlie Adamski
+1 415 982 0982

MILAN

Renato Pennisi
Laura Garbarino
Barbara Guidotti
Elena Zaccarelli
Tel: +39 02 303 283 30

MUNICH

Jutta Nixdorf
Tel: +49 89 2420 9680

NEW YORK

IMPRESSIONIST & MODERN ART

Brooke Lampley
Cyanne Chutkow
Conor Jordan
Sharon Kim
Adrien Meyer
Jessica Fertig
David Kleiweg de Zwaan
Morgan Schoonhoven
Vanessa Fusco
Sarah El-Tamer
Allegra Bettini
Jennie Sirignano
Alexis Cronin
Vanessa Prill
Tel: +1 212 636 2050

POST-WAR AND CONTEMPORARY ART

Brett Gorvy
Laura Paulson
Loic Gouzer
Barrett White
Andy Massad
Martha Baer
Alexis Klein
Sara Friedlander
Jennifer Yum
Amelia Manderscheid
Ana Maria Celis
Joanna Szymkowiak
Han-I Wang
Alex Berggruen
Tel: +1 212 636 2100

PARIS

IMPRESSIONIST & MODERN ART

Anika Guntrum
Tudor Davies
Thibault Stockmann
Fanny Saulay
Olivia de Fayet
Tel: +33 (0)1 40 76 85 91

POST-WAR AND CONTEMPORARY ART

Laetitia Bauduin
Christophe Durand-Ruel
Paul Nyzam
Etienne Sallon
Ekaterina Klimochkina
Tel: +33 (0)1 40 76 84 34

ROME

Mariolina Bassetti
Renato Pennisi
Tel: +39 06 686 33 30

SYDNEY

Ronan Sulich
Tel: +612 93 26 14 22

TEL AVIV

Roni Gilat-Baharaff
Tel: +97 23 695 0695

TOKYO

Chie Banta
Gen Ogo
+81 (0)3 6267 1766

ZURICH

Andreas Rumbler
Hans-Peter Keller
Rene Lahn
Jacqueline Riederer
Tel: +41 (0)44 268 10 12

BJÄRINGERCOLLECTION

CHAQUE COLLECTION RACONTE UNE HISTOIRE

«Plus on en sait, plus on voit» est une expression qui confine au truisme, mais c'est peut-être là aussi que réside justement son utilité. Elle définit en vérité les fondements de la pédagogie de tout musée; nous savons que nous pouvons observer la même œuvre sous une étonnante variété d'angles, selon la connaissance que nous en avons. Qui est l'artiste ? À quelle époque a-t-il, ou elle, vécu ? À quelle période de sa vie telle toile a-t-elle été réalisée, et quelle existence menait alors son auteur ? Tout cela, les cartels, les catalogues, les guides audio et les visites guidées des musées nous l'apprennent.

Mais «plus on en sait, plus on voit» s'avère encore une vérité primordiale lorsque nous achetons de l'art pour notre maison ou notre collection. La provenance n'est pas un simple moyen de certifier l'authenticité et l'origine. Elle raconte une histoire. Une histoire à propos des choix personnels et des influences reçues, à propos des œuvres avec lesquelles telle peinture ou sculpture a vécu et communiqué en silence. La position d'une œuvre d'art au sein d'une collection lui apporte un plus et l'enrichit, l'œuvre à d'autres histoires que nous n'aurions pu découvrir si nous n'avions pas été familiers du contexte, si nous n'avions pas «su».

La collection Bjäringer raconte une telle histoire. Martin Bjäringer est né et a grandi à Stockholm, en Suède, au sein d'une famille cultivée, sous le regard de son père, Erik Bjäringer, entrepreneur de l'industrie pharmaceutique. Il était donc presque écrit qu'il grandirait entouré de peintures françaises, que ce soit à travers des œuvres d'artistes Suédois dans le style français, mais aussi et surtout à travers les artistes de l'École de Paris d'avant et d'après la Seconde Guerre Mondiale.

Je dis «presque écrit», car Stockholm, après la guerre, était une place fantastique pour le marché de l'art, où les toiles françaises les plus prisées circulaient – par exemple, au travers de galeries et de marchands tels que la *Samlaren* d'Agnes Widlund, la *Galerie Blanche*, ou le marchand Tore Gershman

et, par-dessus tout, la légendaire *Svensk-Franska Konstgalleriet* de Gösta A. Olson, qui plus tard devint à Genève la *Galerie Bonnier*, sous la direction du très estimé marchand d'art Jan Runnqvist.

Quand, durant toute votre enfance vous avez été nourri des œuvres magnifiques de Léger, Dalí, Miró et Chagall présentes dans ce catalogue, comment ne pas être inspiré ? Comment succéder à la génération précédente sans faillir à cette *passion* si particulière associée à l'École de Paris que nous aimons tant ? Plutôt qu'un projet scientifique et calculé, je crois que ce furent un instinct sûr et un œil averti, qui guidèrent Helena et Martin Bjäringer, eux-mêmes devenus des entrepreneurs et investisseurs accomplis, vers la seconde École de Paris, représentée par des artistes tels que de Staël, Poliakoff, Estève, Riopelle et Atlan, vers la peinture merveilleuse de Calder et les œuvres COBRA classiques d'Appel, pour n'en citer que quelques-uns. Une visite au domicile familial en Suisse – ou en France et en Suède – révèle à quel point ces générations d'artistes se parlent naturellement, et au combien le profond impact que cette familiarité précoce – et quotidienne – avec les classiques français a exercé devient évident.

La collection Bjäringer se compose d'œuvres qui ne relatent pas seulement différentes écoles de l'histoire de l'art, – ce qu'elles font du reste à merveille. Elles racontent aussi une histoire plus particulière sur la capacité de la culture française à préserver son *élan*, sa spécificité à travers le profond bouleversement artistique et géopolitique qui a suivi la guerre. Mais surtout, elles racontent l'histoire d'un petit garçon ayant grandi dans le Stockholm de l'après-guerre, qui, au cours de sa maturité, est parvenu à retenir le sens artistique inoculé dans sa jeunesse pour lui donner une nouvelle direction. C'est l'histoire des générations qui changent.

LARS NITTVE

Former Director of the Louisiana Museum of Modern Art, Denmark, Tate Modern, UK, Moderna Museet, Sweden and M+, Hong Kong.



© tous droits réservés.

La famille Bjäringer, Kreuger House, Villagatan 13, Stockholm, 1974.

EVERY COLLECTION TELLS A STORY

"The more you know, the more you see," is a phrase that borders on being a truism, but perhaps that's exactly what makes it so useful. This is actually what all museum pedagogy is based on; we know that we can see the same work in an astonishing variety of ways depending on what we know about it. Who is the artist? When did he or she live? And when in the artist's life was this particular painting made, and what was the artist's life like at the time? All that can be learned from exhibition labels, catalogues, audio guides and museum tours.

But "the more you know, the more you see" is also an essential truth when we buy art for our home or collection. Provenance is not just a way of certifying authenticity and origin. It also tells a story. A story about personal choices and influences, about the other works that this particular painting or sculpture has lived and silently communicated with. The position of a work of art in a collection adds to and enriches it, opens it to new stories that we might not have discovered had we not been familiar with the context, if we hadn't "known".

The Bjäringer Collection tells such a story. Martin Bjäringer was born and raised in Stockholm, Sweden, in a cultured family, as the son of pharmaceuticals entrepreneur Erik Bjäringer. It was almost given, therefore, that he grew up surrounded by French painting, both in the form of works by Swedish artists in the French style, but above all, by the School of Paris artists both before and after the Second World War. I write "almost given", because Stockholm after the war was a fantastic art market, where much of the very best French painting was available – for instance, through galleries and dealers such as Agnes

Widlund's Samlaren, Galerie Blanche, Tore Gershman and, above all, Gösta A Olson's legendary Svensk-Franska Konstgalleriet, which later lived on in Geneva as Galerie Bonnier, under the management of the highly-regarded art dealer Jan Runnqvist.

If you've been nurtured throughout childhood with the magnificent works by Léger, Picasso, Dalí, Miró and Chagall, many seen in this catalogue, how can one not be inspired? How do you take over from the previous generation without forfeiting that special élan that we love and associate with the School of Paris? Rather than being a scientific plan, I think it was a strong instinct, and a keen eye, which guided Helena and Martin Bjäringer, both accomplished entrepreneurs and investors in their own right, to the Second School of Paris. This included artists such as de Staël, Poliakoff, Estève, Riopelle and Atlan, and to the wonderful painting by Calder, and the classic COBRA painting by Appel, to name but a few. A visit to the family's home in Switzerland – or France and Sweden – will reveal how naturally these artist generations speak to each other, and it becomes obvious how great an impact this early – and daily – familiarity with the French classics has had.

The Bjäringer Collection consists of works that not only relate different schools of art history – although they do that most eloquently. They also tell a more specific story about the capacity of French culture to preserve its élan, its uniqueness throughout the profound artistic and geopolitical upheaval after the War. But above all, they tell the story of a boy who grew up in post-war Stockholm, who in his maturity succeeded in retaining the artistic sense that had been instilled in him in his youth, and took it in a new direction. It is the story of changing generations.

LARS NITTVE

Former Director of the Louisiana Museum of Modern Art, Denmark, Tate Modern, UK, Moderna Museet, Sweden and M+, Hong Kong.



Vue extérieure de la "White House" de la famille Bjäringer (ancienne résidence de Margó et Pietro Fallai).



Tête de femme (1939) de Pablo Picasso et *Femme devant la lune* (1953) de Joan Miró, lot 2A, dans le salon de la "Kreuger House" de la famille Bjäringer.



Vue intérieure de la "Kreuger House" de la famille Bjäringer avec à gauche *The girl who trod on the loaf* de Salvador Dalí, lot 8A.

J'ai rencontré Erik Bjäringer pour la première fois il y a environ vingt-cinq ans, alors que j'étais jeune expert en art impressionniste visitant la Suède, sur les traces des grands collectionneurs du XX^e siècle. Erik et son épouse Kerstin me furent présentés par leur fille Ingrid, qui allait intégrer un an plus tard la grande famille de Christie's. Aussi friand d'art international que des plus grands artistes et designers scandinaves d'après-guerre, Erik était un homme charmant, doté d'un œil sensible au Modernisme. Sa magnifique demeure, la White House, était un véritable écrin de lumière et de couleurs dédié à ces passions.

Les plus grands artistes de l'avant-garde parisienne du XX^e siècle ont figuré dans la collection Bjäringer, à l'instar de Fernand Léger avec le superbe *Arbre vert* (1932), de Joan Miró et *Femme devant la lune* de 1953, et de Marc Chagall, avec *Abdallah et les êtres marins*. Pablo Picasso complétait ce prestigieux palmarès avec *Tête de femme au chapeau* de 1939, que Christie's eut l'honneur de mettre à l'encan en 2011 (voir la photographie in situ, p. 13). Ces œuvres, au sujet desquelles j'ai eu la joie d'échanger dès ma première visite, furent choisies par le fils d'Erik, Martin, et sa femme Helena, collectionneurs enthousiastes déterminés à perpétuer la tradition familiale tout en ouvrant de nouvelles perspectives. Passionnés par la «deuxième école de Paris», ils acquièrent *Paysage au nuage*, 1953, de Nicolas de Staël, et *Peinture 130 x 81 cm, 13 avril 2011*, de Pierre Soulages mais aussi des œuvres de Poliakoff, Maurice Estève, et Jean Paul Riopelle.

Conjuguant héritage familial et vision personnelle, Helena et Martin Bjäringer ont ouvert un nouveau chapitre de l'histoire de cette collection d'exception, qu'ils continuent d'écrire en souvenir d'Erik Bjäringer, avec une curiosité et une capacité hors du commun à repenser constamment leurs goûts et leurs choix. Les œuvres présentées ici marquent une étape d'un cheminement que nous leur souhaitons long et heureux.

Par cette vente et l'exposition qui la précède, Christie's souhaite rendre hommage à une famille de collectionneurs scandinave exceptionnelle, aboutissement d'une relation née en 1983 avec l'ouverture de notre bureau de représentation à Stockholm, sous la direction de Lillemor Malmstrom. Je me réjouis d'assister au succès de cette vente à Paris, et de faire découvrir l'art de collectionner propre aux scandinaves, si bien mis en lumière par la collection Bjäringer.

I first met Erik Bjäringer some 25 years ago as a young Impressionist expert visiting Sweden on the trail of great 20th Century art collectors. I was introduced to Erik and his wife Kerstin by their daughter Ingrid who was to become an integral part of the Christie's family in the years that followed. He was a charming man with a keen eye for Modernism and an appetite to collect paintings and sculptures both by international artists and the many great Scandinavian artists and designers of the Post-War period. His beautiful modernist home, The White House, was a cathedral of colour and light filled with great splashes of Modernism and design.

*The Bjäringer collection then featured some of the most iconic figures of the Twentieth Century Parisian avant-garde, including Fernand Léger's exquisite *Arbre vert*, 1932, Joan Miró's *Femme devant la lune*, 1953, and Marc Chagall's *Abdallah et les êtres marins*, each on display here, further to Pablo Picasso's *Tête de femme au chapeau*, 1939, which Christie's was fortunate enough to sell for the family in 2011 (see interior photo, p. 13). These are the works that I enjoyed discussing on my first visit, and in the true tradition of a great collecting family these have been added to by Erik's son Martin and his wife Helena, whose passion for post-1950s 'Second School of Paris' adds a very interesting twist to the works*

*that his father acquired a generation before. These include the bold and dynamic works such as Nicolas de Staël's *Paysage au nuage*, 1953, and Pierre Soulages' *Peinture 130 x 81 cm*, 13 avril 2011, alongside the likes of Serge Poliakoff, Maurice Estève, and Jean Paul Riopelle.*

Helena and Martin Bjäringer have brought into fruition a vision comprising their history and their foresight into the next chapters of abstraction and conceptual art. Partly inspired by their heritage, their curiosity to develop new ideas, to challenge, to question and to create with their collecting, and their curation, will continue with many chapters to come. This compilation which we are privileged enough to display and witness here is only the beginning of their collecting ambition.

It is a true honour for Christie's to have the opportunity to create an exhibition and sale based upon the collection of a great Scandinavian collecting family, a tradition that began when we first opened our Stockholm office in 1983 under the directorship of Lillemor Malmstrom. I look forward to witnessing another successful sale in Paris and to welcoming you all to what will be a fascinating insight into the multi-faceted spirit of Scandinavian collecting which is so perfectly described by the Bjäringer collection.



JUSSI PYLLKÄNEN
GLOBAL PRESIDENT, CHRISTIE'S



© tous droits réservés.

Helena et Martin Bjäringer.



λ f 2A

JOAN MIRÓ (1893-1983)

Femme devant la lune

signé 'Miró' (en bas à droite); signé de nouveau, daté et titré 'Miró 1953 Femme devant la lune' (au revers)

gouache, pastel et encre de Chine sur papier
65 x 50.3 cm. (25 $\frac{5}{8}$ x 19 $\frac{3}{4}$ in.)

Exécuté en 1953.

€200,000-300,000

\$230,000-340,000

£170,000-250,000

PROVENANCE

Heinz Berggruen, Paris
Philippe Leclerc, Hem
Blanche Fabry, Paris
Galerie Jan Krugier & Cie., Genève
Acquis auprès de celle-ci en 1973

Après ses succès à New York et Paris, Joan Miró

revient vivre à Barcelone en 1949 et produit une œuvre exceptionnellement féconde. L'artiste profite de son retour pour laisser libre cours à ses rêves. Des moments de réflexions aux impulsions frénétiques, son travail reste marqué par la présence constante de personnages. Sa peinture est spontanée, imprégnée d'une expérience poétique sensible.

Femme devant la lune se fait l'écho de nos souvenirs d'enfance à travers un personnage qui vient tout juste d'éclorre. L'artiste le dépersonnalise afin de mieux jouer avec les formes. «Ces formes sont à la fois immobiles et mobiles [...] ce que je cherche, c'est le mouvement immobile, quelque chose qui soit l'équivalence de l'éloquence du silence» déclarait-il. (In J. J. Sweeney, *Joan Miró: Comment and Interview*, New York, 1948, p. 210). Les gestes deviennent de simples ponctuations qui nous font pénétrer dans un univers entre le réel et l'imaginaire.

BIBLIOGRAPHIE

J. Dupin et A. Lelong-Mainaud, *Joan Miró, Catalogue raisonné, drawings*, Paris, 2010, vol. II, p. 189, No. 1196 (illustré).

EXPOSITION

Genève, Galerie Jan Krugier, *Le silence des autres*, novembre 1972, No. 22 (illustré).

'FEMME DEVANT LA LUNE'; SIGNED LOWER RIGHT; SIGNED AGAIN, DATED AND TITLED ON THE REVERSE; GOUACHE, PASTEL AND INDIA INK ON PAPER.

Following his successes in New York and Paris, in 1949 Joan Miró returned to Barcelona where he undertook a period of exceptionally prolific production. Stimulated by the return to his native country, Miró let his dreams run wild. Juxtaposing moments of reflection and frenetic impulse, his work continued to be characterized by the constant invention of characters. His painting was spontaneous, steeped in sensitive, lyrical experience.

Femme devant la lune seems to evoke our memories of early childhood through its image of an apparently newly hatched figure emerging from conception. The artist depersonalises the figure in order to more freely manipulate form. "These forms are simultaneously immobile and mobile [...] what I am looking for is immobile movement, something equivalent to the eloquence of silence" he declared. (In J. J. Sweeney, Joan Miró: Comment and Interview, New York, 1948, p. 210). The gestures become simple punctuation points that take us into a world between reality and imagination.



© Successió Miró / ADAGP, Paris 2016 /
Photo: Michel Sima / Bridgeman Images.

Joan Miró dans le studio de Michel Sima, La Roche, Paris, vers 1950.
Photographie de Michel Sima.



ALEXANDER CALDER

Célèbre pour ses mobiles, Alexandre Calder

a révélé l'étendue de son art à travers d'autres techniques. Cette composition réalisée vers 1949, huile sur toile débordante d'énergie, en est un exemple remarquable. Les spirales, les cercles, les lignes arrondies s'entremêlent et se superposent dans une harmonie qui reflète la spontanéité de l'artiste. Une constellation de formes chères à Calder repose sur un aplat rouge qui rappelle la touche expressionniste abstraite en plein essor à cette époque. Tout l'univers lyrique et poétique propre à l'artiste transparaît au travers de cette œuvre.

Par la palette de couleurs volontairement restreinte et les formes circulaires, *Sans titre* fait naturellement écho aux mobiles de l'artiste, et - telle une sculpture en deux dimensions - semble vouloir s'échapper de la toile. Dans cette œuvre, Calder remet en question la définition de la peinture en tant que surface limitée aux bordures de la toile en proposant une composition en mouvement, aspect que l'artiste a toujours essayé de traduire dans ses œuvres : « Si vous pouvez imaginer une chose, la concevoir dans l'espace - alors vous pouvez la figurer, et tout de suite vous êtes réaliste. L'univers est réel mais vous ne pouvez le voir. Vous devez l'imaginer. Mais un fois que vous parvenez à l'imaginer, alors vous pouvez être réaliste en le reproduisant. » (cité in "Alexander Calder and Katharine Kuh", in *The Artist's Voice: Talks with Seventeen Artists*, New York and Evanston, Illinois: Harper & Row, 1962).

En 1949, Calder passe une grande partie de son temps en compagnie de son ami Joan Miró. L'influence réciproque des deux artistes se manifeste dans leurs œuvres respectives, Miró et Calder partageant une relation stylistique évidente que décrira le fils de James Sweeney, Sean, un ami proche des deux artistes « [...] Je ne dirais pas que l'un a influencé l'autre, puisque Miró faisait ce qu'il voulait, et ils s'appréciaient tellement tous les deux. Ils étaient des âmes-sœurs. » (cité in *Alexander Calder and Joan Miró: a friendship, a complicity*, catalogue d'exposition, Mayoral, Galeria d'Art, Barcelone, 2014, p. 7).

Although renowned for his mobiles, Alexander Calder revealed the extent of his artistic creativity through other techniques too. The present composition dating from circa 1949, an oil on canvas overflowing with energy, is an outstanding example of his panoramic activities. Spirals, circles and curved lines intermingle and superimpose themselves in a harmony which reflects the artist's spontaneity. A constellation of the shapes dear to Calder resides against a solid red background, reminiscent of the flourishing abstract expressionism of his time. The entirety of the artist's lyrical and poetic world shines through this work.

*Through its deliberately limited palette of colours and circular forms, Untitled naturally echoes the artist's work with mobiles and, comparable to a two-dimensional sculpture, seems to be trying to exist in space. In this work, Calder challenges the definition of a painting as something confined within the edges of the canvas by presenting a moving composition, an aspect the artist always sought to reflect in his works. "If you can imagine a thing, conjure it up in space - then you can make it and, suddenly, you're a realist. The universe is real but you can't see it. You have to imagine it. Once you imagine it, you can be realistic about reproducing it". (quoted in "Alexander Calder and Katharine Kuh", *The Artist's Voice: Talks with Seventeen Artists*, New York and Evanston, Illinois: Harper and Row, 1962).*

*In 1949, Calder spent much of his time in the company of Joan Miró. The influence the two artists had on one another can be seen in their respective works, Miró and Calder clearly sharing a stylistic relationship which was later described by Sean, the son of James Sweeney, a close friend of both artists. "(...) I wouldn't say that one influenced the other, since Miró did what he wanted to do, and they appreciated one another because they were soul mates". (quoted in *Alexander Calder and Joan Miró, a friendship, a complicity*, Mayoral, Galeria d'Art, Barcelona, 2014, p. 7).*



λ3A

ALEXANDER CALDER (1898-1976)

Sans titre

signé et inscrit 'I think this is mine Sandy Calder'
(au dos)
huile sur toile
119 x 133.5 cm. (46 $\frac{7}{8}$ x 52 $\frac{1}{2}$ in.)
Peint vers 1949.

€350,000-550,000

\$390,000-590,000
£290,000-490,000

EXPOSITION

Philadelphie, Philadelphia Art Museum, 1970
(prêt d'été).

Cette œuvre est enregistrée dans les archives
de la Fondation Calder, New York sous le numéro
A17611.

*'UNTITLED; SIGNED AND INSCRIBED
ON THE REVERSE; OIL ON CANVAS.*

PROVENANCE

Collection Susan Butler
Vente anonyme, Parke-Bernet, New York,
15 février 1968, lot 84
Collection privée, Philadelphie
Vente anonyme, Sotheby's, New York,
26 février 2007, lot 129
Collection Jeffrey Archer, Londres
Sa vente, Christie's, South Kensington,
28 juin 2011, lot 89
Acquis lors de cette vente



© ADAGP, Paris, 2016/AGIP / Bridgeman Images.

Alexander Calder et Joan Miró au vernissage de la rétrospective *Calder* à la Fondation Maeght, Saint-Paul-de-Vence, avril 1963.



λ f 4A

KAREL APPEL (1921-2006)

De Vliegende

signé et daté 'K. APPEL 49' (en bas à droite); signé et titré 'KAREL APPEL "DE VLIEGENDE"' (au dos) huile sur toile
40 x 50 cm. (15¾ x 19½ in.)
Peint en 1949.

€120,000-180,000

\$140,000-200,000

£110,000-150,000

PROVENANCE

B. C Holland Gallery, Chicago
Collection privée, Chicago
Collection R. Wright, Chicago
Valérie Carberry Gallery, Chicago,
Collection privée, Chicago
Simon Studer Art, Genève
Acquis auprès de celle-ci

Cette œuvre est accompagnée d'un certificat d'authenticité de la Fondation Karel Appel.

'DE VLIEGENDE'; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT; SIGNED AND TITLED ON THE REVERSE; OIL ON CANVAS.

Une palette de couleurs vibrantes, des personnages tracés de façon quasi enfantine sur un fond abstrait tout en matière, un mélange d'art primitif et naïf: telles sont les caractéristiques distinctives de l'œuvre de Karel Appel. Nous les retrouvons exécutées avec vigueur dans *De vliegende*. «*Le vol*» en français, est évoqué par cet oiseau blanc planant au-dessus de personnages totémiques à l'expression grave, qui font écho à l'univers imaginaire de l'artiste.

L'année de la réalisation de cette œuvre, est déterminante pour Karel Appel. Un an seulement après la fondation du mouvement Cobra (acronyme de Copenhague, Bruxelles et Amsterdam, les pays d'origine des membres fondateurs) autour d'artistes comme Asger Jorn, Pierre Alechinsky, Corneille et Karel Appel, le Stedelijk Museum d'Amsterdam lui consacre une exposition qui marquera les esprits. Le groupe Cobra se développe cette année-là, en un grand réseau international d'artistes, s'alliant spontanément par des rencontres, des lettres échangées ou des expositions. S'en suivront de nombreuses publications et expositions internationales qui inscriront définitivement ces artistes dans l'histoire de l'art du XX^e siècle.

Membre éminent du groupe, Appel est celui dont les convictions transparaissent le plus au travers de ses œuvres, par une rage de peindre qu'il exprime volontiers: «Je ne peins pas, je frappe» (cité in C. Fournet, *Karel Appel, 40 ans de peinture, sculpture & dessin*, ed. Gallilée, p. 151) ou encore «Je ne cherche jamais à faire un tableau mais à crier» (cité in J-F. Lyotard, *"Karel Appel, a gesture of colour"*, ed. Leuven University Presse, 2009, p. 198). Ainsi, l'artiste se défait de toutes les superficialités pour ne garder que l'essentiel, à la recherche d'une signification profonde des choses. Il parvient à maîtriser cette frénésie, de façon à exprimer toute l'étendue de ses sentiments dans ses œuvres.

A palette of vibrant colours, child-like figures drawn against a busy abstract background, a mixture of primitive and naive art – these characteristics distinguish the work of Karel Appel. We see them vigorously represented in De vliegende. "The flight", evoked by the white bird gliding above the serious-faced totem-like people, echoing the artist's imaginary world.

The year when he created this work was a decisive one for Karel Appel. Just one year following the foundation of the Cobra movement (an acronym of Copenhagen, Brussels and Amsterdam, the countries of origin of its founding members), the Stedelijk Museum in Amsterdam devoted an exhibition to artists including Asger Jorn, Pierre Alechinsky, Corneille and Karel Appel. The exhibition would make a strong impression. That same year, the Cobra movement developed into a significant international network of artists who gathered spontaneously at meetings and communicated through exchanges of letters or via joint exhibitions. Many publications and international exhibitions followed, definitively establishing the movement within the history of 20th century art.

An eminent member of the group, Appel's convictions were clearly apparent in his works, characterised by a frenzied style of painting which the artist expressed as: "I don't paint, I hit" (quoted in C. Fournet, Karel Appel, 40 ans de peinture, sculpture et dessin, published by Editions Gallilée, p. 151), or further: "I never try to make a picture. Rather, I shout" (quoted in J-F. Lyotard, Karel Appel, a gesture of colour, published by Leuven University Press, 2009, p. 198). Indeed, Appel rejected anything superficial, retaining only the essentials in order to pursue the inherent meaning of things. Channelling his frenzy, Appel's works express the full extent of his feelings in a powerful tour de force of energetic painting.



Photo de groupe pour l'exposition HØST à Copenhague, décembre 1948 (Karel Appel, rang du milieu, premier en partant de la gauche)



λ f 5A

SERGE POLIAKOFF (1900-1969)

Composition abstraite

signé 'SERGE POLIAKOFF' (en bas à gauche)
huile sur toile
72 x 82,5 cm. (28 3/8 x 32 1/2 in.)
Peint vers 1956.

€200,000-300,000 \$230,000-340,000
 £170,000-250,000

PROVENANCE

Collection privée, Paris
Steve Sowamy Fine Art, Luxembourg
Acquis auprès de celle-ci

BIBLIOGRAPHIE

A. Poliakov, *Serge Poliakov, Catalogue Raisonné, 1955-1958, vol. II*, Munich, 2010, No. 56-25 (illustré en couleurs p. 122).

EXPOSITION

Paris, Galerie du XX^e Siècle, *Serge Poliakov (1900-1969)*, juin-juillet 2005, p. 34 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 35).

Cette œuvre est accompagnée d'un certificat d'authenticité des Archives Serge Poliakov. Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de Serge Poliakov sous le No. 954134.

'COMPOSITION ABSTRAITE'; SIGNED LOWER LEFT; OIL ON CANVAS.

L'année 1956, durant laquelle a été peinte

Composition abstraite, est décisive dans la trajectoire artistique de Serge Poliakov. Si l'artiste bénéficie alors déjà d'une importante notoriété publique en France, celle-ci devient davantage internationale avec une série d'événements marquants en particulier aux Etats-Unis. Ainsi, le MoMA fait cette année-là l'acquisition d'une de ses œuvres par l'intermédiaire de la Knoedler Gallery. À cette occasion, le tableau est reproduit en couleurs dans *The New York Times*. Cette même année, l'artiste est également représenté à l'exposition *Art from France* qui a lieu au Museum of Modern Art de San Francisco et au Center for the Arts à San Diego, tandis qu'en septembre, Michel Ragon publie la toute première monographie consacrée à Poliakov.

Organisée autour d'un pivot central de blocs aux tons lumineux, *Composition abstraite* s'avère un exemple emblématique des explorations entreprises par Poliakov autour des équilibres de formes et de couleurs. Jaune vif, rouge sang, blanc nacré et noir de jais jaillissent ainsi du centre de la composition, laissant derrière eux une subtile variation autour de la couleur bleue qui s'étend jusqu'aux marges du tableau. Ces couleurs aux textures et aux profondeurs tonales semblables à la palette d'aucun autre peintre, Poliakov les assemble en réunissant lui-même une multitude des pigments, à la manière dont travaillaient les fresquistes du *Quattrocento*. Opérant la synthèse d'influences multiples, allant des icônes de sa Russie natale à l'orphisme de Robert et Sonia Delaunay, Poliakov exprime ici toute la plénitude de son art, laissant les couleurs pures circuler

sur l'espace pictural en imposant autour d'elles une aura de mystère et un silence méditatif. «Ni narratives, ni symboliques, ni référentielles, elles jouent de leurs rapports entre elles et transforment le tableau en un pur espace pictural.» (D. Gagneux, «Tableaux d'une exposition» in *Poliakov, Le rêve des formes*, catalogue d'exposition, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 2013, p. 63).

The year 1956, during which Composition abstraite was painted, was a decisive one in Serge Poliakov's career. While the artist already enjoyed considerable public recognition in France, this became more international through a series of significant events, particularly in the United States. This was the year when MoMA acquired one of his works through the Knoedler Gallery. The occasion was reported in the The New York Times with a colour reproduction of the picture. That same year, the artist also featured in Art from France exhibition held at the San Francisco Museum of Modern Art and the Center for The Arts in San Diego, while in September, Michel Ragon published the very first monograph on Poliakov.

Arranged around the pivot of blocks of bright colours in the center, Composition abstraite proves to be an emblematic example of Poliakov's explorations of the balance between form and colour. Bright yellow, blood red, pearly white and jet black stand out of the center of the composition, leaving behind them a subtle variations on the blue which extends to the edges of the picture. Poliakov assembles these colours, whose textures and tonal depths are like the palette of no other painter, mixing a multitude of pigments himself, in the same way as the Quattrocento fresco painters. Drawing on a synthesis of a wide variety of influences, from the Russian icons to the orphism of Robert and Sonia Delaunay, Poliakov here displays his art in its fullest expression, letting pure colours flow over the pictorial space while imposing around them an aura of mystery and a meditative silence. "Neither narrative, nor symbolic, nor referential, they play on the relationships between them, and transform the picture into a pure pictorial space." (D. Gagneux, "Tableaux d'une exposition" in Poliakov, Le rêve des formes, exh. cat., Musée d'Art moderne de la ville de Paris, 2013, p. 63).



SERGE POLIAKOFF

SALVADOR DALÍ

3 GOUACHES ILLUSTRANT LES CONTES DE H. C. ANDERSEN

La littérature et les contes tels *La divine Comédie, Les mille et une nuits, Alice au pays des merveilles*, n'ont eu de cesse d'être une source d'inspiration pour Salvador Dalí tout au long de sa carrière. Les univers enchanteurs qui leur servent de cadre et la richesse de leur contenu font écho à l'imaginaire surdéveloppé de l'artiste. En 1966, Tore Gerschman, marchand et collectionneur suédois commande une série de dix gouaches à Dalí sur le thème des contes du danois Hans Christian Andersen (1805-1875). Certainement le conteur le plus populaire et le plus prolifique au monde, avec près de cent-cinquante contes de fées traduits dans une centaine de langues, il est l'auteur du *Vilain petit canard* et de *La petite fille aux allumettes* entre autres. Les trois belles gouaches présentées ici, *The Snow Queen* (lot 6A), *The Little Mermaid* (lot 7A) et *The Girl Who Trod on the Loaf* (lot 8A) illustrent trois de ses contes les plus connus. Elles ont été acquises par Erik Bjäringer en 1967 et occupaient une place de choix dans la maison familiale.

Literature and tales such as The Divine Comedy, The Thousand One Nights and Alice in Wonderland, were a constant source of inspiration for Salvador Dalí throughout his career. The magical worlds he chose to illustrate served as a framework and their wealth of content echoed the artist's highly developed imagination. In 1966, Tore Gerschman, a Swedish art dealer and collector, commissioned from Dalí a series of ten gouaches illustrating the fairy tales of the Danish writer, Hans Christian Andersen (1805-1875). Certainly the most popular and prolific storyteller in the world, with almost 150 fairy tales translated into a hundred or more languages, he was the author of, amongst others, The Ugly Duckling and The Little Match Girl. The three fine gouaches presented here, The Snow Queen (lot 6A), The Little Mermaid (lot 7A) and The Girl Who Trod on the Loaf (lot 8A) illustrate three of his best known tales. They were acquired by Erik Bjäringer in 1967 and occupied pride of place in the family house.

« Les peintres intelligents sont ceux qui sont capables d'intégrer même dans le classicisme les expériences les plus sauvages, le plus désordonné et chaotique de leur époque... Mon ambition est d'incorporer, de sublimer, mes expériences dans la grande tradition classique. »

“ The intelligent painters are those who will be able to integrate into classicism even the wildest experiments, the most disordered and chaotic of our time... My ambition is to incorporate, to sublimate, my experiments into the great classical tradition. ”

Salvador Dalí



© Image rights of Salvador Dalí reserved. Fundació Gala-Salvador Dalí, Figueres, 2016.

Salvador Dalí, janvier 1950.

λ6A

SALVADOR DALÍ (1904-1989)

Snow Queen

signé et daté 'Dalí 1966' (en bas à droite)
gouache et encre de Chine sur papier
55.2 x 37.3 cm. (21¼ x 14⅝ in.)
Exécuté en 1966.

€70,000-100,000

\$79,000-110,000
£60,000-85,000

PROVENANCE

Tore Gerschman, Stockholm (acquis
auprès de l'artiste)
Acquis auprès de celui-ci en 1967

EXPOSITION

Stockholm, Galerie Blanche, *Galerie Blanche
presenterar Salvador Dalí: motiv ur H.C Andersens
sagor: målningar och litografier*, mai 1967.

Nicolas et Olivier Descharnes ont confirmé
l'authenticité de cette œuvre.

'SNOW QUEEN'; SIGNED AND DATED LOWER
RIGHT; GOUACHE AND INDIA INK ON PAPER.



© Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí / ADAGP, Paris [2016] / ADAGP, Paris 2016.

Vue de la résidence "Kreuger House" des Bjäringer devant les lots 6A et 7A.





λ7A

SALVADOR DALÍ (1904-1989)

Little mermaid no. 1

signé et daté 'Dalí 1966' (en bas à gauche)
gouache, aquarelle et feutre sur papier
50 x 39.5 cm. (19¾ x 15½ in.)
Exécuté en 1966.

€60,000-80,000

\$68,000-90,000
£51,000-67,000

PROVENANCE

Tore Gerschman, Stockholm (acquis auprès
de l'artiste)
Acquis auprès de celui-ci en 1967

EXPOSITION

Stockholm, Galerie Blanche, *Galerie Blanche
presenterar Salvador Dalí: motiv ur H. C. Andersens
sagor: målningar och litografier*, mai 1967.

Nicolas et Olivier Descharnes ont confirmé
l'authenticité de cette œuvre.

'LITTLE MERMAID NO. 1'; SIGNED AND DATED
LOWER LEFT; GOUACHE, WATERCOLOUR AND
FELT-TIP PEN ON PAPER.



λ8A

SALVADOR DALÍ (1904-1989)

The girl who trod on the loaf

signé et daté 'Dalí 1966' (en bas à droite)
gouache, feutre et graphite sur papier
55.2 x 37.5 cm. (21¼ x 14¾ in.)
Exécuté en 1966.

€50,000-80,000

\$57,000-79,000
£43,000-59,000

PROVENANCE

Tore Gerschman, Stockholm (acquis auprès
de l'artiste)
Acquis auprès de celui-ci en 1967

EXPOSITION

Stockholm, Galerie Blanche, *Galerie Blanche
presenterar Salvador Dalí: motiv ur H. C. Andersens
sagor: målningar och litografier*, mai 1967.

Nicolas et Olivier Descharnes ont confirmé
l'authenticité de cette œuvre.

*'THE GIRL WHO TROD ON THE LOAF'; SIGNED
AND DATED LOWER RIGHT; GOUACHE, FELT-TIP
PEN AND INK ON PAPER.*

MARC CHAGALL

En 1946, Marc Chagall réside dans un petit cottage à High Falls aux États-Unis où, pour échapper à la guerre, il vit depuis 1941. Cette même année 1946, le Museum of Modern Art de New York lui consacre une grande rétrospective et il se remet à peindre avec un nouvel élan après deux années difficiles suite au décès soudain de son épouse Bella. C'est à High Falls que Chagall exécute douze gouaches sur le thème des *Mille et une nuits* que Franz Meyer, historien de l'Art et spécialiste de Chagall, décrit comme «une série de gouaches qui fait partie des œuvres les plus extraordinaires qu'il ait réalisées en Amérique» (cité in *Marc Chagall*, New York, 1962, p. 476-477). Les douze gouaches ont fait partie de la prestigieuse collection du Dr. Falk Simon de Göteborg (fig.1) qui les a acquises en 1950.

Abdallah et les êtres marins est l'une des compositions les plus riches et les plus complexes de la série. Dans une gamme de tons verts et bleus, Chagall représente une scène du conte d'*Abdallah de la Terre et Abdallah de la Mer* dans un univers aquatique peuplé de sirènes, faunes, et autres créatures hybrides issues du bestiaire fantastique cher à l'artiste. Chagall décrit la rencontre du pêcheur Abdallah de la terre avec Abdallah de la mer, roi du monde sous-marin.

Cette série de gouaches servira de base pour un recueil lithographique publié en 1947, *Four Tales from the Arabian Nights* (Mourlot 36-48; Cramer books 18), considéré comme le point culminant de l'œuvre graphique américaine de l'artiste et connu pour ses couleurs très saturées.

1946 found Marc Chagall living in a small cottage in High Falls in the United States, the location he had chosen when fleeing the war in Europe five years earlier. This would prove an important year for the artist with a major retrospective at the Museum of Modern Art in New York. During the previous two years he had only gradually resumed painting with any enthusiasm following the sudden death of his wife Bella. It was at High Falls that Chagall executed the twelve gouaches along the theme of *One Thousand and One Nights* or *Arabian Nights*, a series described by Art historian and Chagall expert, Franz Meyer, as "a cycle of gouaches which count among the most marvellous works he produced in America" (quoted in *Marc Chagall*, New York, 1962, p. 476-477). All twelve gouaches once formed part of the prestigious collection of Dr. Falk Simon from Gothenburg (Fig.1) who acquired them in 1950.

Abdallah et les êtres marins is one of the richest and most complex compositions from the series. In a range of rich greens and blues, Chagall depicts a scene from the tale *Abdullah of the sea and Abdullah of the earth*. In an underwater world populated by mermaids, faunes and other hybrid creatures from the extraordinary personal bestiary of the artist's own invention, Chagall represents the meeting of fisherman, *Abdullah of the earth*, and *Abdullah, King of the underwater world*.

This series of gouaches constituted the model for a set of lithographs published in 1947: *Four Tales from the Arabian Nights* (Mourlot 36-48; Cramer books 18), considered the highpoint in the artist's American graphic and renowned for their highly saturated colour.



© ADAGP, Paris 2016 / Photo: BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / Felix H. Man.

Marc Chagall avec sa fille Ida dans son atelier à Orgeval, 1949.

λ9A

MARC CHAGALL (1887-1985)

Abdallah et les êtres marins

signé et daté '1946 ChAgAll MArC' (en bas à gauche)
gouache, pastel, crayon de couleurs et crayon lithographique sur papier
61.3 x 46.3 cm. (24½ x 18¼ in.)
Exécuté en 1946.

€350,000-450,000

\$400,000-510,000
£300,000-380,000

EXPOSITION

Stockholm, Galerie Samlaren, *Marc Chagall*, 1951.
Göteborg, Kunstmuseum, *Falk Simons Samling av Målningar och teckningar*, 1955, p. 27, No. 42 (illustré).

Le Comité Chagall a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

'ABDALLAH ET LES ÊTRES MARINS'; SIGNED AND DATED LOWER LEFT; GOUACHE, PASTEL, COLOURED CRAYON AND LITHOGRAPHIC PENCIL ON PAPER.

PROVENANCE

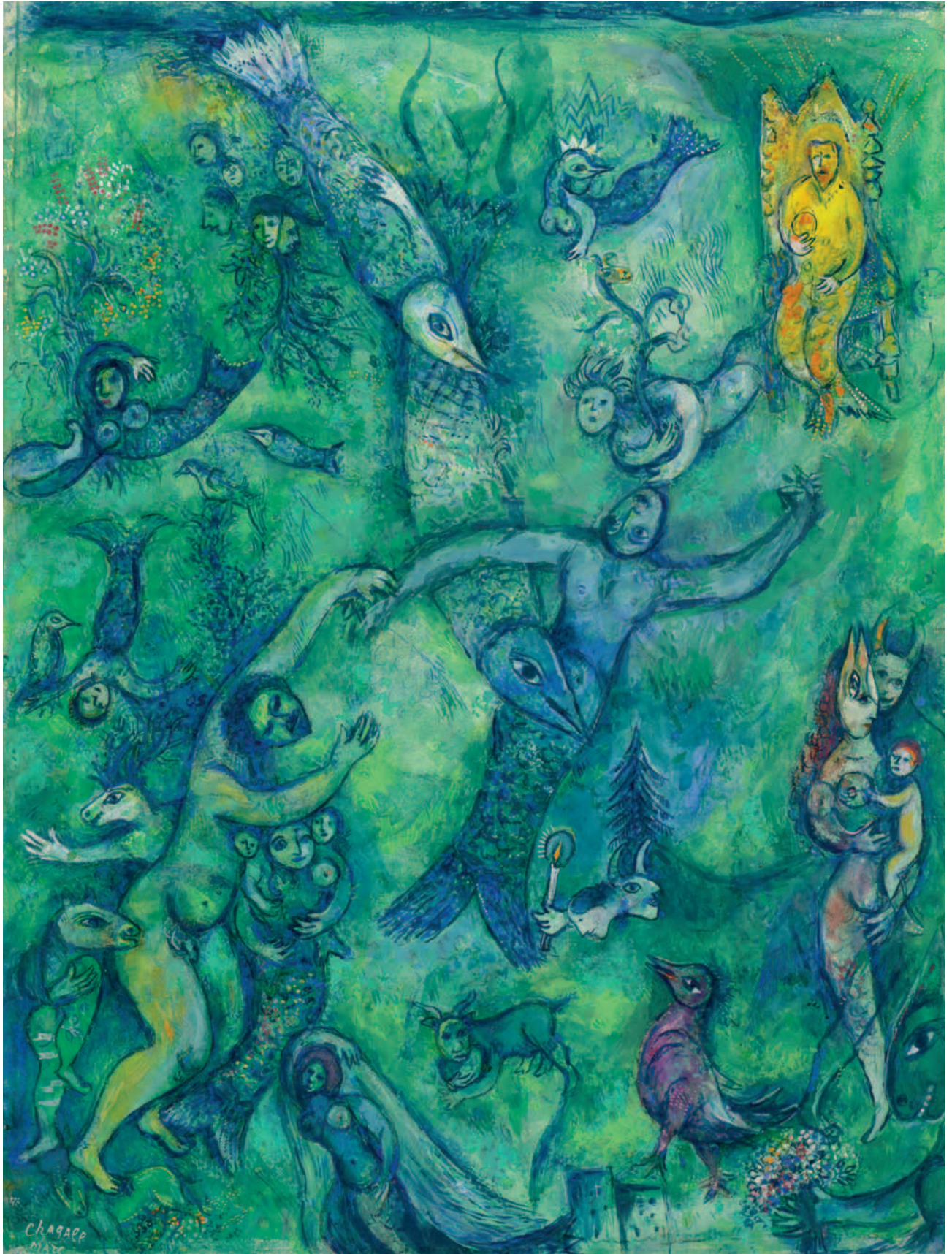
Falk Simon, Göteborg (acquis en 1950)
Collection particulière, Norvège (par descendance en 1957)
Collection particulière, Norvège (par descendance)
Acquis auprès de celle-ci en 1974

BIBLIOGRAPHIE

F. Meyer, *Marc Chagall*, Paris, 1964, p. 478, No. 760 (illustré).



Fig. 1. Dr. Falk Simon (1874-1957) devant le présent lot.



FERNAND LÉGER

Les années 1930 furent une décennie à la fois expérimentale et extrêmement productive

pour Fernand Léger, le légendaire «post-cubiste» idiosyncrasique et multidisciplinaire. En 1931, Léger effectua le premier de ses trois voyages aux États-Unis, Nelson Rockefeller lui ayant passé commande pour la décoration de son appartement. Il s'y rendra de nouveau en 1935 et en 1938 afin de réaliser un projet similaire pour le *Consolidated Edison Building* de Wallace K Harrison à l'occasion de l'exposition universelle de 1939-40. En 1932, il reprit son enseignement à l'Académie Moderne, une école libre qu'il avait cofondée avec le puriste Amédée Ozenfant en 1924, et, en 1935, quatre ans seulement après sa première visite, une grande exposition lui fut consacrée au musée d'art moderne de New York. La seconde partie de la décennie vit l'achèvement des œuvres monumentales *Adam et Ève* (1935-39) et *Composition aux deux perroquets* (1935-39) — qu'il considérait comme l'une de ses toiles les plus importantes —, la réalisation de peintures murales pour des expositions à Bruxelles et Paris, et la conception de costumes et de décors pour l'opéra de Paris.

En 1927, le caractère de l'œuvre de Léger subit un changement progressif. En s'éloignant du modernisme mécanique qui caractérisait ses premières œuvres d'après-guerre, des formes libérées, organiques et irrégulières se mirent à prendre une plus grande importance dans ses compositions, développant ainsi son langage unique, son «nouveau réalisme». Ce «nouveau réalisme», conçu comme la représentation d'«objets dans l'espace», se matérialisa par d'étranges, voire paradoxalement, surréels «objet-spectacle», enjeu capital des développements esthétiques et idéologiques de la fin des années 20 et du début des années 30. Néanmoins, il n'est pas tout à fait exact de dire que Léger, dans ses travaux de la décennie qui suivit la guerre, ait absolument oublié son intérêt pour l'abstraction. Il fut presque le seul, parmi les grands noms de l'École de Paris du début du siècle, à comprendre l'importance du groupe de Piet Mondrian et de De Stijl. Dans un essai sur l'«Art abstrait» pour *Cahiers d'Art*, en 1931, Léger écrivait à propos de ces peintres néo-plasticiens qu'«ils ont raison d'affirmer que les œuvres cubistes ne peuvent aller aussi loin que leurs propres recherches», et les décrivait comme «les vrais puristes». L'art abstrait, selon lui, «est le plus important, le plus intéressant des divers courants plastiques qui s'est développé ces vingt-cinq dernières années». Le fait que, deux ans avant cette déclaration, Léger ait intégré

le groupe d'artistes abstraits *Cercle et Carré* et présenté des œuvres à leur exposition inaugurale à Paris en 1930, prouve son attachement aux valeurs qu'ils défendent. Il reconnaissait pourtant volontiers que, comme peintre, «j'étais resté à la marge, sans jamais m'investir totalement dans leur concept radical.»

L'arbre vert est un exemple fascinant de ces énigmatiques expérimentations, à la frontière entre le «nouveau réalisme» et l'abstraction. Il décrit une sorte d'«objet-spectacle» inclassable, une poésie sibylline faite de formes à la fois réelles et imaginaires, organiques et inorganiques. Léger disait de son approche: «j'ai mis l'objet dans l'espace, sans la perspective. Sans rien pour l'y maintenir.» *L'arbre vert* est une combinaison intrigante d'objets interactifs et isolés dans l'espace. Il existe des tensions visibles entre les formes plates et celles à trois dimensions, de même qu'entre les formes curvilignes et rectilignes choisies. Ce sont en fait des systèmes à la fois de comparaison et d'opposition qui sont ici à l'œuvre, chacun étant conçu pour suggérer des affinités thématiques et formelles inattendues. Les formes biomorphiques de chaque côté de la peinture, l'arbre vert éponyme à droite et, sur la gauche, la forme grise qui évoque une feuille, semblent constituer ses pôles statiques, étrangement séparés de l'activité abstraite et du dynamisme manifeste du centre. Pourtant, il émane aussi de ces objets une incroyable suggestivité sexuelle; loin d'être neutres, ou «volontairement inexpressifs», ils dégagent une énergie érotique. Les lettres écrites à sa maîtresse entre 1931 et 1935 confirment que la sexualisation explicite de son répertoire pictural n'était pas pour déplaire à Léger. Dans une lettre datée du 16 septembre 1932, il réfléchit sur «Mes deux points d'intensité: travail- amour»; on se demande à quel point ils étaient réellement séparés, malgré sa véhémence sur la nécessité, pour l'art moderne, de se débarrasser de l'extra-esthétique.

Entre 1929 et 1933, il privilégia de plus en plus dans ses peintures les formes naturelles des règnes animal, végétal et minéral, par rapport aux formes mécaniques et industrielles, et fut profondément influencé par l'examen minutieux du monde microscopique du cinéaste-scientifique-inventeur français Jean Painlevé. Il semble dès lors concevable de voir dans les trois formes circulaires/rectangulaires peintes par Léger, à droite de la ligne bleue, une évocation originale de la vie à son stade cellulaire.



© ADAGP, Paris 2016 / Photographie d'Albert Eugene Gallatin.

Fernand Léger dans son atelier, 86 rue Notre-Dame-des-Champs, 1931.
Photographie d'Albert Eugene Gallatin.

Bien qu'il paraisse éloigné du cubisme «bruyant» de son travail d'avant-guerre, *L'arbre vert* témoigne de la remarquable cohérence de la vision artistique de Léger. Il est opportun de citer ici les propos de l'artiste en 1914: «Contraste = dissonance: effet expressif maximal». Expliquant sa pensée, il se souvient: «Je recherchais directement l'indépendance de la couleur et du volume, le contraste»; ce que révèle également *L'arbre vert*, qui mêle l'utilisation, inspirée, de couleurs blafardes, pâles et primaires et la variété excentrique des formes. C'est cette juxtaposition de formes incongrues, ou plutôt d'«objets dans l'espace», qui indique que Léger travaillait indépendamment des réflexions surréalistes qui régnaient alors à Paris, tout en suivant une trajectoire étrangement parallèle.

The 1930s was both an experimental and an extremely productive decade for legendary post-'tubist' and idiosyncratic multidisciplinary, Fernand Léger. In 1931 Léger made the first of three trips to the United States having been commissioned to decorate the New York apartment of Nelson Rockefeller, returning in 1935 and 1938 in order to complete a similar project for Wallace K Harrison's Consolidated Edison Building at the 1939-40 World's Fair. In 1932 he resumed teaching at the Académie Moderne, a free school he had co-founded with Purist Amédée Ozenfant in 1924, and in 1935, a mere four years after his initial visit, he was given a major show at New York's Museum of Modern Art. The latter half of the decade saw the completion of the monumental *Adam and Eve* (1935-39) and *Composition aux deux perroquets* (1935-39), a painting he considered to be one of his most important, as well as murals for exhibitions in Brussels and Paris and set/ costume designs for the Paris Opera.

In 1927, the character of Léger's work began gradually to change. In a move away from the kind of machinic modernism which had characterised his early post war creations, liberated, organic and irregular forms began to assume greater compositional importance becoming the hallmark of the artist's unique brand of 'new realism'. This 'new realism' conceived as the representation of 'objects in space' resulted in a peculiarly and paradoxically perhaps, surreal sort of 'object-spectacle', the crux of Léger's aesthetic and ideological endeavours in the late 1920s and early 1930s. It wasn't quite the case, however, that in the pursuit of those achievements in the decade following the war Léger had altogether forgotten his interest in abstraction. Almost alone among the luminaries of the School of Paris in the early decades of the century, Léger understood the importance of Mondrian and the De Stijl group. In an essay on 'Abstract Art' for *Cahiers d'Art*, in 1931, Léger said of these Neoplasticist painters that 'they are right to say that Cubists' works cannot go as far as their own enquiries do,' and hailed them as 'the true purists.' Abstract art, he asserted, 'is the most important, the most interesting of the different plastic trends that have developed during the last twenty-five years'. The fact that two years prior to this pronouncement Léger had become a member of the abstract artists' group *Cercle et Carré* and exhibited in their inaugural exhibition in Paris in 1930 is proof of his sincerity. Yet he readily acknowledged that as a painter 'I have stayed at the 'edge' without ever involving myself totally in their radical concept.' (Fernand Léger, 'Abstract Art', *Cahiers d'Art*, 1931)

L'arbre vert is a fascinating example of the artist's enigmatic experimentations 'at the edge' of the border between 'new realism' and abstraction. The result is a curiously unclassifiable kind of 'object-spectacle', a cryptic poetry made up of both

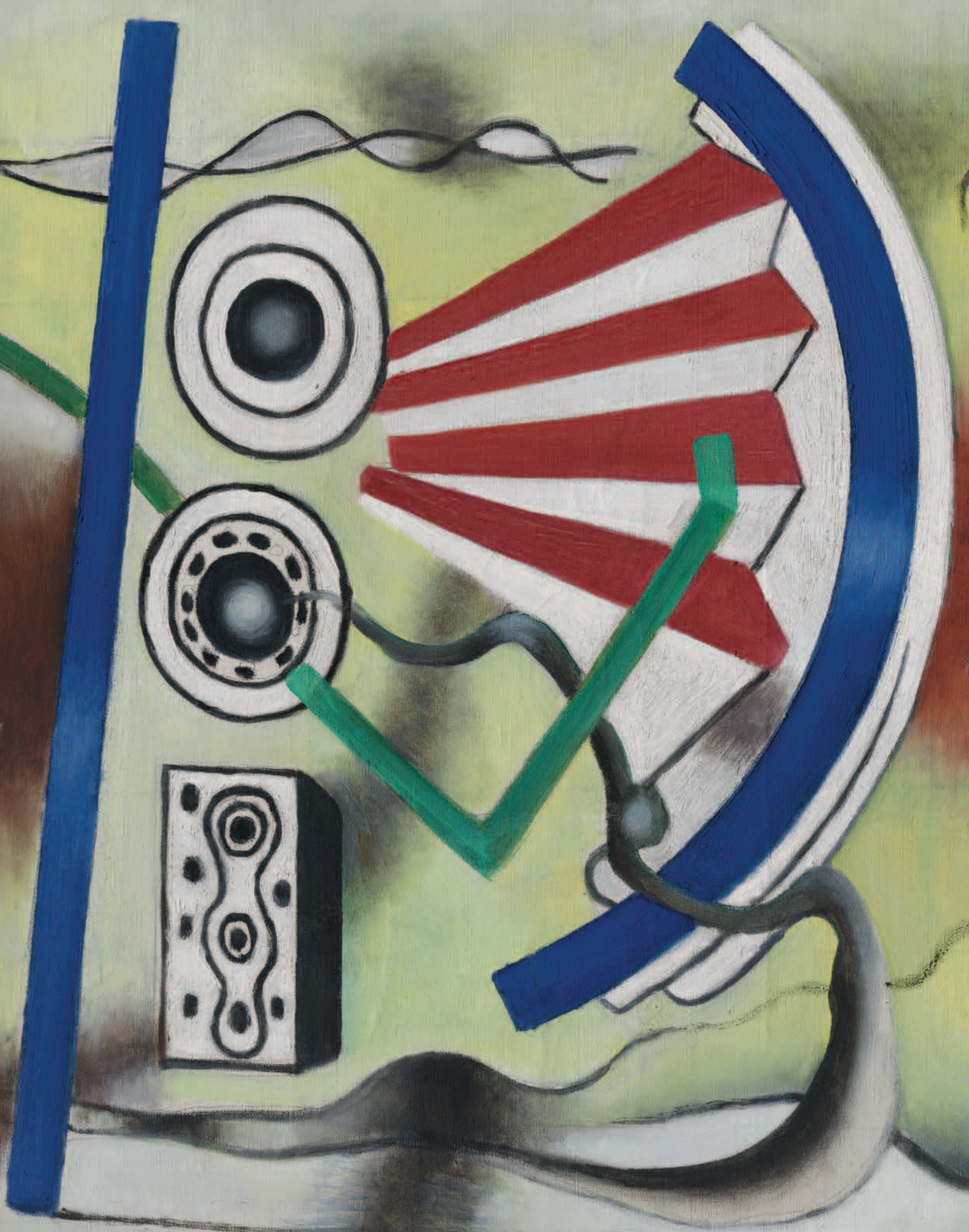
real and imagined, organic and inorganic forms. Léger said of his approach, 'I put the object in space, minus perspective. Minus anything to hold it there' (Fernand Léger, quoted in P. de Francia, *Fernand Léger*, 1983, p. 111). *L'arbre vert* is an intriguing combination of interactive and isolated objects in space. There are tensions visible between the flat and three dimensional forms used as well as between the curvilinear and rectilinear shapes chosen, indeed there are systems of both comparison and opposition at work here, each designed to suggest unexpected thematic and formal affinities. The biomorphic forms on either side of the painting, the eponymous green tree on the right and the grey leaf-like form on the left seem its static poles, strangely separate from the abstract activity and unmistakable dynamism at its centre. And yet there is a sense too in which these objects appear incredibly sexually suggestive, indeed, far from neutral, or 'volontairement inexpressives' they positively bristle with erotic energy. Letters written to his mistress, Simone Herman between 1931 and 1935 confirm that Léger too delighted in the explicit sexualisation of his pictorial repertoire. In a letter dated 16th September 1932 Léger muses on 'Mes deux points d'intensité- travail- amour'; one wonders how clearly separated from one another they really were despite the vehemence with which he spoke of the fact that modern art must rid itself of the extra-aesthetic.

Between 1929 and 1933 Léger began increasingly in his paintings to privilege natural forms found in the animal, vegetable and mineral kingdoms over mechanical and industrial ones and was strongly influenced by French filmmaker-scientist-inventor Jean Painlevé's scrutiny of the microscopic world. It seems conceivable then that the three circular/ rectangular shapes to the right of the blue line represent Léger's original evocation of life at the cellular level.

Despite seeming far from the clamorous cubism of his pre First World War work, *L'arbre vert* is evidence of the remarkable consistency of Léger's artistic vision, thus it is apt here to quote the artist's declaration in 1914 that: 'Contrast= dissonance, and hence a maximum expressive effect' (Fernand Léger, 'Functions of Painting', *Contemporary Achievements in Painting*, 1914, p14). Elaborating in hindsight he recalls, 'I strove directly toward the independence of colour and volume, toward contrast' (Fernand Léger, quoted in *Cubism* ed by Anne Gantefuhrer-Trier and Uta Grosenick, 2004, p78), something which can also be seen in *L'arbre vert* in relation both to the Léger's inspired use of lurid, pallid and primary colours and to the eccentric variety of his forms. It is this juxtaposition of incongruous forms, or rather 'objects in space' which indicates that Léger was working independently and yet in an intriguing parallel to the Surrealists prevalent in Paris at the time.



Fernand Léger, *La baigneuse*, 1932. Musée national Fernand Léger, Biot.



f 10A

FERNAND LÉGER (1881-1955)

L'arbre vert

signé et daté 'F. LÉGER. 32' (en bas à droite);
signé, daté de nouveau et titré 'L'arbre VERT -
1932 - F LÉGER' (au revers)
huile sur toile
60.2 x 92.5 cm. (23¾ x 36¾ in.)
Peint en 1932.

€1,500,000-2,000,000 \$1,700,000-2,300,000
£1,300,000-1,700,000

PROVENANCE

Galerie Paul Rosenberg, Paris
Galerie Louis Carré, Paris
Svensk-Franska Konstgalleriet, Stockholm
(avant 1952)
Gösta Olson, Stockholm (avant 1956)
Vente, Klipstein und Kornfeld, Berne,
26 mai 1962, lot 699
Svensk-Franska Konstgalleriet, Stockholm
(avant 1964)
Tore Gerschman, Stockholm
Acquis auprès de celui-ci en 1980

BIBLIOGRAPHIE

Segui (Shinichi), *Braque - Léger*, Tokyo, 1972,
p. 106 (illustré).
G. Bauquier, *Fernand Léger, catalogue raisonné
de l'œuvre peint, 1932-1937*, Paris, 1996, p. 30,
no. 805 (illustré).

EXPOSITION

Malmö, Malmö Museum, *Klee, Laurens, Léger,
Picasso, Rouault, Villon*, octobre-novembre 1952,
No. 37.
Stockholm, Svensk-Franska Konstgalleriet,
Svensk-Franska Konstgalleriet 1918-1953, 1953,
No. 101.
Halmstad, Hallands Museum, *Fransk konst*,
mars 1953, No. 67.
Bruxelles, Galerie Europe, *50 ans de Peinture
Moderne*, octobre-novembre 1956, No. 30.
Lausanne, Galerie Bonnier, *Fernand Léger*,
mai-juin 1961, p. 3, No. 1.
Stockholm, Moderna Museet, *Fernand Léger*,
octobre-novembre 1964, No. 49.
Düsseldorf, Städtische Kunsthalle, *Fernand Léger*,
décembre 1969-février 1970, p. 23, No. 62.

'L'ARBRE VERT'; SIGNED AND DATED LOWER
RIGHT; SIGNED, DATED AGAIN AND TITLED
ON THE REVERSE; OIL ON CANVAS.

« J'ai pris l'objet, j'ai fait sauter la table, J'ai mis cet objet dans l'air, sans perspective, sans support. J'ai dispersé mes objets dans l'espace et je les ai fait tenir entre eux tout en les faisant rayonner en avant de la toile. Tout un jeu facile d'accords et de rythmes fait de couleurs de fond et de surface, de lignes conductrices, de distances et d'oppositions, quelquefois des rencontres insolites. »



Vue intérieure de la "White House" de la famille Bjäringer avec *L'Arbre vert* de Fernand Léger.

“ Taking an object, I removed the table and placed the object in midair with neither perspective nor support. I distributed my objects within space, they supported each other whilst also projecting from the picture plane. An easy game of harmonies and rhythms constructed using colour, background or surface, guidelines, distances and juxtapositions and occasionally isolated encounters. ”

Fernand Léger



PIERRE SOULAGES

Depuis cette journée de janvier 1979 où «la couleur noire avait envahi la toile», Soulages travaille l'outrenoir: ce n'est plus la couleur elle-même qui intéresse l'artiste, mais plutôt les textures du noir, tantôt lisses, tantôt fibreuses, quelquefois en creux, quelquefois en relief; et surtout la lumière qui naît de cette géographie de la toile, et qui varie selon l'exposition, la lumière, la position du regardeur.

Trente ans plus tard, dans les années 2000, Soulages reste toujours fidèle à la poésie de la lumière noire et continue, tel un explorateur, à parcourir systématiquement les territoires encore vierges de son domaine outrenoir. Si le début des années 2010 a été particulièrement intense dans sa carrière, marquée par la monumentale rétrospective au Centre Pompidou en 2010, la préparation de l'ouverture de son musée à Rodez et de nombreuses expositions personnelles, l'année 2011, libre de tout projet d'exposition, lui permet de se livrer enfin tout entier dans son obsession irrésolue de faire surgir la lumière du noir. Il réalise trente-cinq toiles au cours de cette année où, une fois encore, il renouvelle sa peinture.

Appartenant à une «famille» des toiles à traits «gravés» que Soulages développe dès l'année 2000, *Peinture 130 x 81 cm, 13 avril 2011* vibre d'une cascade de traits horizontaux, à la fois fins et profonds. Leur rythme ascendant souligne les jeux de lumière et relance constamment le regard de l'observateur. En obligeant à penser autrement la notion même de couleur, l'œuvre apparaît comme une méditation sur les possibilités inattendues de la peinture et de son renouvellement infini. En parlant de cette période de Soulages, Philippe Dagen la rapproche des œuvres de Richard Long, Lee Ufan ou encore Giuseppe Penone, concluant ainsi: «... [Son] œuvre échappe à la solitude où elle paraissait se retirer et entre à nouveau en conversation avec des artistes actuels que l'on ne s'attendait pas à voir apparaître. Elle ne pouvait montrer de meilleure manière combien elle demeure contemporaine et vivante» (P. Dagen, «À 92 ans, Soulages remet du blanc dans son noir » in *Le Monde*, 11 novembre 2012).

Since that day in 1979 when "the black colour invaded the canvas", Soulages has been working the outrenoir: it is no longer the colour itself that interests the artist, but rather the textures of the black, sometimes smooth, sometimes fibrous, sometimes convex, sometimes concave; and above all the light created by this geography of the canvas, which varies depending on the exposure, the lighting and the position of the spectator.

Thirty years later, in the 2000s, Soulages is still loyal to the poetry of black light and continues, like an explorer, to travel systematically over the yet undiscovered areas of his outrenoir domain. While the years 2009 and 2010 were particularly intense in the artist's career, marked by an tremendous retrospective at the Centre Pompidou, preparation for the opening of the Rodez Museum and numerous solo shows; in 2011, free of any planned exhibitions, Soulages can finally devote himself to his obsession with making the light appear out of the black. He makes some thirty-five canvases in the course of that year and succeeds once again in renewing his painting.

*Belonging to the "family" of so-called canvases with "engraved lines" that Soulages initiated in 2000, *Peinture 130 x 81 cm, 13 avril 2011* vibrates with a stunning cascade of thin and deep horizontal strokes. Their rising cadence emphasises the play of light and constantly stimulates the gaze of the viewer. It obliges him to think differently the very notion of colour and appears as a meditation on the unexpected possibilities of painting and its infinite renewal. Talking about this period of Soulages' work, Philippe Dagen likens it to the works of Richard Long, Lee Ufan or even Giuseppe Penone, concluding: "... [His] painting escapes the solitude, into which it seemed to withdraw, and enters into conversation with the contemporary artists - something that no one would expect to happen. There couldn't be a better way for his art to manifest how contemporary and alive it still is" (P. Dagen, "À 92 ans, Soulages remet du blanc dans son noir" in *Le Monde*, 11 November 2012).*



λ f11A

PIERRE SOULAGES (NÉ EN 1919)

Peinture 130 x 81 cm, 13 avril 2011

signé, titré et daté 'SOULAGES "Peinture
130 x 81 cm", 13 avril 2011' (au dos)

acrylique sur toile

130 x 81 cm. (51½ x 31¾ in.)

Peint en 2011.

€220,000-280,000

\$250,000-320,000

£190,000-240,000

PROVENANCE

Bernard Jacobson Gallery, Londres

Acquis auprès de celle-ci

BIBLIOGRAPHIE

P. Encrevé, *Soulages, L'œuvre complet, Peintures.*

Volume IV: 1997-2013, Paris, 2015, No. 1482

(illustré en couleurs p. 380).

'PEINTURE 130 x 180 CM, 13 AVRIL 2011'; SIGNED,
TITLED AND DATED ON THE REVERSE;
ACRYLIC ON CANVAS.

« Le noir a des possibilités insoupçonnées et, attentif
à ce que j'ignore, je vais à leur rencontre. »

" Black has some unsuspected possibilities and, mindful
of what I do not know, I set out to meet them."

Pierre Soulages



© ADAGP, Paris, 2016 / Photo: Vincent Cunillère.

Pierre Soulages dans son atelier.



NICOLAS DE STAËL

1953 fut pour Nicolas de Staël une année magnifiquement féconde, riche en bouleversements d'ordre pictural et en événements et voyages déterminants dus à son succès grandissant. Suite à l'exposition personnelle à Londres chez Matthiesen Ltd. en 1952, qui a apporté au peintre une notoriété pour lui encore inconnue avec des articles élogieux de critiques d'art, et l'entrée de *Les Toits* (1952) dans la collection du Musée national d'art moderne à Paris, c'est l'exposition new-yorkaise aux Knoedler Galleries en mars 1953, qui confirme sa reconnaissance internationale. Les critiques d'art américains voient en lui l'artiste français le plus doué de sa génération. Toutefois, Staël, arrivé à New York pour assister à l'exposition, se sent plutôt rebuté par la vie américaine, il éprouve le besoin de trouver calme et inspiration et se hâte de rentrer en France.

À son retour à Paris, son ami René Char l'incite à redécouvrir la Provence et lui conseille une ancienne magnanerie à louer dans le village de Lagnes, dans les environs d'Avignon. Dans cet espace aux grandes pièces abandonnées, qui deviendra son atelier pour l'été 1953, Staël s'abandonne enfin à la peinture avec toute l'intensité que lui offre ce nouvel environnement. Il trouve lors de ce séjour en Provence un nouveau souffle, un "paradis tout simplement avec des horizons sans limites" (Lettre à Jacques Dubourg, Lagnes, 13 juillet 1953). C'est dans ce cadre inspirant qu'il réalise *Paysage au nuage*. Dans ses notes, Germain Viatte met l'accent sur l'importance qu'eut ce mois de juillet passé dans la lumière du Midi sur le développement de la vision de l'artiste: «Il peint de nombreux paysages... qui témoignent de recherches variées, lumineuses, avec quelque prédilection, au détriment de la couleur pure, pour les pâtes épaisses nourries de «fonds de pots», reste coagulés de peinture qui diffusent les leurs

d'aube». Ce procédé de «récupération» lui permet d'obtenir des gris colorés parmi les plus subtils qu'un peintre puisse espérer.

Paysage au nuage, dont la palette vibre d'une multitude de nuances de gris, offre une illustration fulgurante de la maîtrise de la couleur de Staël. Ici, la pâte épaisse joue avec des tonalités de fer pommelé, illuminées par le contraste franc d'un bleu pur et d'un jaune clair, et réchauffées par quelques accents vermillon, couleurs qui réapparaîtront seulement un mois plus tard dans les tableaux d'Agrigente. Staël utilise ici principalement le couteau, avec lequel il lisse la matière, de manière plus ou moins soutenue selon l'endroit. Ainsi, le ciel, qu'il veut à la fois léger et dense, est travaillé de manière presque uniforme, avec quelques rainures qui laissent supposer une épaisseur et font ressortir des couches sous-jacentes de tonalités plus vives. Le calme du paysage n'est perturbé que par un nuage sombre, dense et menaçant, qui flotte au milieu. Il provoque un choc chromatique chez le spectateur, auquel fait écho le noir du sol rugueux et grumeleux. Staël aime ce noir qui pour lui est une couleur universel, comme l'amour, la vie, la mort.

L'austérité de *Paysage au nuage* suggère que Staël fait ici une synthèse entre les impressions de la réalité et l'abstraction qui ouvre des voies infinies à son expression. Cela lui permet aussi de donner une dimension atemporelle et métaphysique à cette œuvre. Combinaison de contraires et d'extrêmes, foisonnant, en perpétuelle métamorphose, le nuage est de toute évidence la métaphore même du vivant et a inspiré des nombreux peintres à travers les siècles: de William Turner à Gerhard Richter – dont Staël semble déjà annoncer les prémices de ses *Abstraktes Bild* –, en passant par René Magritte, comme l'illustre *Les idées claires* (1958). Parlant de ses recherches picturales et des sensations qui l'animent, Staël se confie à sa sœur: «J'ai besoin d'élever mes débats à une altitude unique, ne fût-ce que pour les donner en toute humilité, et cela implique beaucoup de familiarité avec tout ce qui se passe dans le ciel, va-et-vient des nuages, ombres, lumière, composition fantastique, toute simple, des éléments» (Lettre à Olga de Staël, 19 août 1951).



René Magritte, *Les Idées claires*, 1958.



For Nicolas de Staël, 1953 was a wonderfully fruitful year, rich in pictorial upheavals and decisive events and travels, due to his growing success. Following his one-man show at Matthiesen Ltd, London, in 1952, which brought the painter the fame, until then unfamiliar to him, and laudatory articles by art critics, and the inclusion of *Les Toits* (1952) in the collection of the Musée national d'art moderne in Paris, it was the exhibition at the Knoedler Galleries, New York, in March 1953 which confirms his international recognition. American art critics describe him as the most gifted French painter of his generation. However, Staël, who came to New York to attend the exhibition, feels repelled by American life and, aspiring for calm and inspiration, hurries back to France.

On his return to Paris, his friend René Char encourages him to rediscover Provence and recommends renting an old silkworm nursery in the village of Lagnes near Avignon. This space, with its large empty rooms, would become Staël's studio for the summer of 1953, where he can finally devote himself to painting with all the intensity that this new environment offers to him. During this stay in Provence he feels he can breathe again in this "paradise, simple and with infinite horizons" (letter to Jacques Dubourg, Lagnes, 13 July 1953). It is in this inspiring context that he paints *Paysage au nuage* [Landscape with cloud]. Germain Viatte's

notes emphasise how decisive this month of July, spent under the light of the South of France, was for the development of the artist's vision: "he paints numerous landscapes... which bear witness to varied and luminous investigations, with some predilection, to the detriment of pure colour, for thick impasto dredged from the 'bottoms of pots', the coagulated remains of paint which emit their dawn-like glow". In spite of its barbaric side, this "recuperation" process allows him to obtain some of the subtlest greys an artist can hope to achieve.

The palette of *Paysage au nuage* vibrates with countless shades of grey, thus providing a brilliant illustration of Staël's mastery of colour. Here, the thick impasto plays with tones of dappled iron, illuminated by the contrasting pure blue and pale yellow and warmed up by a few touches of vermilion, the colours that were to reappear only a month later in Staël's paintings of *Agrigente*. Here, Staël principally uses a knife to smooth paint steadily or sporadically, depending on the place to which it is applied. Thus, the sky, which he wanted to look both light and dense, is worked almost uniformly, with a few grooves to suggest thickness, highlighting the

underlying layers of more vivid tones. The only thing that disturbs this peaceful scene is a dark cloud, dense and threatening, floating in the middle. He gives the viewer a chromatic shock, echoed by the black colour of the rough and gritty ground. Indeed, Staël liked the black colour a lot, which he believed to be a universal colour, standing for love, life and death.

The austerity of *Paysage au nuage* suggests that what Staël offers here is a synthesis between the impressions of reality and abstraction, the latter opening infinite ways for expression. It also enables him to give this painting a timeless and metaphysical dimension. As an abundant combination of contraries and extremes, in state of perpetual metamorphosis, clouds are clearly the very metaphor of life and, over the centuries, have inspired a number of painters from William Turner to Gerhard Richter – Staël seems to anticipate his famous *Abstraktes Bild* series – and René Magritte, as illustrated in his *Les idées claires* (1958). When speaking about his pictorial research and the feelings which inspired him, Staël confessed to his sister: "I need to intensify my arguments, to raise them to unheard-of heights, so as to show them in all their humility, and this implies being very familiar with everything that happens in the sky, the movements of clouds, shadows, light, and quite simply, the fantastic composition of the elements" (Letter to Olga de Staël, 19 August 1951).



Gerhard Richter, *Cloud*, 1970.



λ12A

NICOLAS DE STAËL (1914-1955)

Paysage au nuage

huile sur toile

65 x 81 cm. (25 $\frac{5}{8}$ x 31 $\frac{7}{8}$ in.)

Peint en Provence en 1953.

€1,200,000-1,500,000 \$1,400,000-2,300,000
£1,000,000-1,700,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste

Galerie Jeanne Bucher, Paris

Acquis auprès de celle-ci

BIBLIOGRAPHIE

J. Dubourg et F. de Staël, *Nicolas de Staël, catalogue raisonné des peintures*, Paris, 1968, No. 634 (illustré p. 272).

F. de Staël, *Nicolas de Staël, Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Neuchâtel, 1997, No. 675 (illustré en couleurs p. 450).

EXPOSITION

Paris, Galerie Jeanne Bucher, *Revoir Nicolas de Staël*, mai-juillet 1981, No. 42 (illustré au catalogue d'exposition).

Saint-Paul-de-Vence, Fondation Maeght (juillet-septembre); Madrid, Museo Nacional de Arte Reina Sofía (octobre-décembre), *Nicolas de Staël: retrospective de l'œuvre peint*, 1991, No. 48 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 95).

Montpellier, Château d'O, *Nicolas de Staël: autour de l'atelier de Ménerbes*, octobre-novembre 1992 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 21).

Tokyo, Tobu Museum of Art (juin-juillet);

Kamakura, Museum of Modern Art (juillet-août);

Hiroshima, Museum of Art (septembre-octobre), *Nicolas de Staël*, 1993, No. 28, p. 86 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 87).

Francfort, Schirn Kunsthalle Frankfurt, *Nicolas de Staël: Retrospektive*, septembre-novembre 1994, No. 81 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 117).

Martigny, Fondation Pierre Giannada, *Nicolas de Staël: 1945-1955*, juin-novembre 2010, No. 45, pp. 138 et 262 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition p. 139).

'PAYSAGE AU NUAGE'; OIL ON CANVAS.

« Ses gris ont été le premier signe d'un univers propre, le ton de son ralliement à lui-même. D'un gris à un autre, il est maître de tous les écarts, de tous les rapports. Si la peinture est avant tout l'expression des rapports de la nature des choses, avec prodigieux gris, n'est-ce pas bien près d'un des buts suprêmes de la peinture ?

Gris royaux, gris sans lacune, gris des chefs-d'œuvre, autant que la substance de cette peinture, son beurre, tous le réel, la fleur, l'essence de ses sensations quotidiennes, sa somptueuse rareté. »

||

His greys were the first sign of his own universe, setting the tone for his discovery of his own style. From one grey to another, he is the master of all the hues, of all the relationships. If painting is above all the expression of the connection between the nature of things, don't these prodigious greys bring us closer to one of the supreme goals of painting?

Royal grey, uninterrupted grey, masterpiece grey, as the substance of his painting, its butter, everything that is real, the flower, the essence of his daily experiences, its sumptuous rarity. ||

Voir *Nicolas de Staël*, Pierre Lecuire, 1953



MAURICE ESTÈVE

Fils d'artisans, élevé dans la culture du travail manuel, Maurice Estève reçoit très tôt la révélation de la peinture. Il a 9 ans et, de passage à Paris en 1913, visite pour la première fois le Louvre: «je voyais désormais la nature à travers les tableaux» expliquera-t-il. Malgré une opposition paternelle qui ne reconnaîtra jamais son travail (et ira même jusqu'à brûler certaines toiles de jeunesse), il poursuit cette vocation, prenant des cours du soir de dessin et exerçant de petits métiers ponctuels pour vivre et se payer le matériel nécessaire à sa passion.

Il se rapproche à partir de 1928 du Surréalisme, mais seulement pour un temps, optant pour une voie plus personnelle où il fait des allers-retours entre figuration et abstraction. En effet, sa peinture n'est pas figée et évolue au grès des toiles qu'il débute, perméable à ce qui l'entoure et l'inspire, lui laissant ainsi les champs du possible. En 1937, sur les conseils de Braque, Gösta Olson, alors directeur de la Svensk-Franska Konstgalleriet de Stockholm, lui offre sa première exposition et lui ouvre les portes des pays scandinaves et d'un public qui, très tôt, comprend la force de son travail. Estève se lie d'amitié avec Olson et leur collaboration s'installe dans la durée, *Le Pot à tabac* (lot 17A) peint en 1945 en est un parfait exemple. Cette composition où les objets semblent «danser» par le jeu des formes arrondies et des couleurs trouve tout son sens dans l'analyse qu'André Lhote fait: «Quant à ses natures mortes auxquelles va ma préférence, elles ajoutent à la suggestion d'objets usuels et riches de substance, échelonnés en profondeur, l'idée de lumière et d'atmosphère.».

À partir de 1942 sa condition s'améliore suite à la rencontre du marchand Louis Carré qui lui offre de l'exposer et de présenter ses toiles, même si Estève, toujours très attaché à sa liberté, refuse tout contrat d'exclusivité. L'appui financier que lui offre Louis Carré le libère néanmoins des

aléas pécuniaires et lui permet de se consacrer pleinement et totalement à sa peinture. À l'opposé de la jeune génération de peintres qui s'impose progressivement, revendiquant une abstraction absolue dépourvue de toute référence au réel, Estève ne renie pas la nature, le monde réel qui l'entoure. Bien au contraire, il l'intègre et le transforme à travers ses compositions aux formes complexes qui répondent à son propre langage pictural. «Depuis longtemps je me suis nourri du regard de la nature, des choses et des êtres. Et je pense que les formes naissent les unes des autres. Chez moi elles ont fini par devenir un langage plus autonome, en dehors de toute référence à la nature. [...] Pour moi, la réalité, c'est ce que je fais, ce n'est pas ce que je vois.» explique-t-il. *Tarasque*, réalisé en 1954, révèle bien cette dualité de son œuvre ni véritablement figurative ni complètement abstraite. Cette toile exceptionnelle démontre toute la force de la peinture d'Estève où la subtile juxtaposition des couleurs semble recréer une vie qui anime le tableau de l'intérieur. Estève porte une attention toute particulière au titre de ses œuvres. Ici *Tarasque* (lot 13A) semble renvoyer au char qui tirait mannequins et dragons lors des processions données dans les fêtes populaires de Provence, autour de Tarascon. Il n'est ainsi pas anodin que cette œuvre fut présentée dans les principales expositions et rétrospectives consacrées à l'artiste et tout particulièrement en 1956, lors de sa première exposition personnelle d'envergure au Statens Museum for Kunst de Copenhague. Son conservateur, Jørn Rübøw, a d'ailleurs écrit que, face aux œuvres d'Estève, il ressentait «le même bonheur que devant les verrières du Moyen Âge ou les émaux de Limoges: des nerfs reliant directement la rétine au cœur.».

Estève poursuit sa trajectoire et bénéficie progressivement d'une véritable reconnaissance publique internationale. Il participe à de nombreuses expositions d'envergure et reçoit en 1970, le Grand Prix National des Arts. C'est deux ans plus tard que la galerie Claude Bernard commence à présenter ses œuvres et c'est dans ce contexte qu'il crée *Bouleru* (lot 15A) en 1976. La peinture de Maurice Estève demande du temps, un travail minutieux. «Je vous le redis: je suis le peintre le plus long du siècle. Ce n'est pas rien par ces temps épris de vitesse. Je tiens à mon titre (il y a peu de chance qu'on me l'enlève - je ne suis pas inquiet)» confie-t-il en 1965. Il donne le temps à son œuvre de mûrir, comme on cultive la terre, en la laissant en jachères, pour qu'en germe une nouvelle moisson. Il observe, construit, déconstruit, explore les multiples combinaisons que lui offre sa palette. C'est ainsi qu'il découvre de nouvelles voies. Il ne procède pas par rupture, comme le font la plupart de ses jeunes contemporains, mais semble absorber les leçons reçues des siècles de l'histoire de l'art qui l'ont précédé pour mieux en dessiner l'avenir. Ainsi qu'il aimait à le rappeler: «Les racines dans le passé de la peinture travaillent aussi dans son devenir.».



Maurice Estève dans son atelier rue Lepic, en 1943



λ f13A

MAURICE ESTÈVE (1904-2001)

Tarasque

signé et daté 'Estève 54' (en haut à droite);
signé, titré et daté 'Estève 54 "Tarasque"' (au dos)
huile sur toile
100 x 81.5 cm. (39 $\frac{3}{8}$ x 32 $\frac{1}{2}$ in.)
Peint en 1954.

€160,000-220,000 \$180,000-320,000
£140,000-190,000

PROVENANCE

Galerie Galanis, Paris
Collection Philippe et Elvira Braunschweig,
Lausanne
Vente anonyme, Sotheby's, Londres,
10 décembre 1997, lot 10
Collection privée, Suisse
Vente anonyme, Christie's, Londres,
9 décembre 1998, lot 712
Galerie Peter Nathan, Zurich
Acquis auprès de celle-ci

BIBLIOGRAPHIE

P. Francastel, *Estève*, Paris, 1956 (illustré
en couleurs p. 109).
G. di San Lazzaro, *XX^e siècle, Numéro spécial:
Hommage à Estève*, Paris, 1975 (illustré p. 66).
R. Maillard, M. Prudhomme-Estève, *Maurice
Estève, Catalogue raisonné de l'œuvre peint*,
Neuchâtel, 1995, No. 445 (illustré p. 317).

EXPOSITION

Paris, Galerie Galanis, *Estève, Peintures Récentes*,
mai-juin 1955.
Turin, Palazzo Madama, *Peintres d'aujourd'hui
France-Italie*, 1955.
Copenhague, Statens Museum for Kunst (mai-
juin); Stockholm, Svensk-Franska Konstgalleriet
(octobre-novembre), *Estève*, 1956.
Milan, Centre Français d'Etudes et d'Informations,
Beaudin, Estève, Tal-Coat, 1957.
Bâle, Kunsthalle Basel, *Estève*, juin-juillet 1961.
Paris, Galeries nationales du Grand Palais
(octobre-janvier); Hövikodden, Fondation Sonja
Henie-Niels Onstad (février-avril); Tübingen,
Kunsthalle (mai-juillet), *Estève (Œuvres 1919-1985)*,
1986-1987, No. 47, p. 174 (illustré au catalogue
d'exposition pp. 106 et 174).

'TARASQUE'; SIGNED AND DATED UPPER
RIGHT; SIGNED, TITLED AND DATED ON THE
REVERSE; OIL ON CANVAS.

their collaboration. The composition of the picture in which the objects seem to "dance" through the play of their rounded shapes and colours finds all its meaning in André Lhote's analysis: "His still lifes, which are the works I like best, add the notion of light and atmosphere to the suggestion of ordinary objects rich in substance, arranged in depth".

After 1942, his circumstances improved following his meeting with Louis Carré, an art dealer who offered him the opportunity of exhibiting his canvases, although Estève, still firmly attached to his freedom, refused to sign any exclusivity contract. However, the financial support Louis Carré offered him released him from pecuniary worries and enabled him to devote all his time to painting. Unlike the young generation of painters who were steadily imposing their style, seeking absolute abstraction devoid of any reference to reality, Estève did not abandon the nature which surrounded him. On the contrary, he integrated and transformed it through the complex shapes in his compositions which responded to his own pictorial language. "I've fed for a long time on observing nature, things and beings. And I think shapes are born of one another. In my work, they finally became a more autonomous language, outside any reference to nature. (...) For me, reality is what I do, it's not what I see", he explains. *Tarasque* (lot 13A), painted in 1954, clearly shows that duality in his work – neither truly figurative nor completely abstract. This exceptional canvas demonstrates all the strength of Estève's painting where the juxtaposition of colours seems to recreate a life which animates the picture within

it. Estève paid particular attention to the titles of his works. Here, *Tarasque* seems to refer to the float which carried puppets and dragons in the processions at local festivals in Provence, around Tarascon. It is therefore unsurprising that the work was presented in the principal exhibitions and retrospectives devoted to the artist and, particularly in 1956, in his first important personal exhibition at the Statens Museum for Kunst in Copenhagen. Its conservator, Jörn Rubow, wrote that, when looking at Estève's works, he felt "the same happiness as I feel when looking at mediaeval stained glass or Limoges enamels: nerves which link the retina directly to the heart".

Estève pursued his chosen path and progressively received truly international public recognition. He showed his work in numerous prestigious exhibitions and received the Grand Prix National des Arts in 1970. Two years later, the Claude Bernard gallery began to show his works and, in that context, he created *Bouleru* (lot 15A) in 1976. Maurice Estève's paintings took time, requiring minutely detailed work. "Let me tell you again: I'm the century's slowest painter. That's quite something in an age so enraptured by speed. I'm proud of my title – there's little chance of anyone taking it from me and I'm not worried", he confided in 1965. He allowed his work to ripen, in the way that farmers cultivate the land, leaving fallow fields so as to nourish a new harvest. He observed, constructed, deconstructed, explored the multiple combinations his palette offered him, discovering new paths to follow. He did not work in fits and starts like most of his young contemporaries but seems to have absorbed the lessons learned from the centuries of art which had preceded him with the aim of drawing a better future. As he liked to remind people: "The roots of painting in the past also work in its future".

Maurice Estève, born into a family of artisans and brought up in a culture of manual labour, discovered the world of painting when very young. At the age of 9, passing through Paris in 1913, he visited the Louvre for the first time. "From that moment on, I saw nature through pictures", he explains. In spite of the opposition of his father, who never acknowledged his work and even burned some of his early canvases, he pursued that vocation, taking evening classes in drawing and living hand-to-mouth on small occasional jobs to stay alive and buy the materials he needed for his passion.

From 1928 on, he attempted painting in the surrealist style, but not for long, choosing a more personal route and switching between figuration and abstraction. His painting style is indeed not fixed. It evolved along with the canvases he started, receptive to what surrounded and inspired him and remaining open to all possibilities. In 1937, on Braque's advice, Gösta Olson, then director of the Svensk-Franska Konstgalleriet in Stockholm, offered him his first exhibition and opened the doors of Scandinavia to him and those of a public which very soon realised the strength of his work. Estève and Olson became friends and worked together for many years. *Le Pot à Tabac* [The tobacco jar] (lot 17A), painted in 1945, is a perfect example of



λ14A

SERGE POLIAKOFF (1900-1969)

Rouge orange noir

signé 'Serge Poliakoff' (en bas à droite)
huile sur toile
116 x 88.5 cm. (45 $\frac{5}{8}$ x 34 $\frac{7}{8}$ in.)
Peint en 1964.

€180,000-250,000

\$210,000-280,000
£160,000-210,000

PROVENANCE

Galerie Cavallero, Cannes
Collection Serval, Paris
Acquis auprès de celle-ci

BIBLIOGRAPHIE

A. Poliakoff, *Serge Poliakoff, Catalogue Raisonné, 1963-1965, vol. IV*, Munich, 2012, No. 64-47 (illustré en couleurs p. 152).

EXPOSITION

Genève, Musée Rath, *Serge Poliakoff*,
avril-mai 1964, No. 86.
Cannes, Galerie Cavallero, *Serge Poliakoff*,
août 1964, No. 10.

Cette œuvre est accompagnée d'un certificat
d'authenticité des Archives Serge Poliakoff. Cette
œuvre est enregistrée dans les Archives de Serge
Poliakoff sous le No. 964021.

'ROUGE ORANGE NOIR'; SIGNED LOWER
RIGHT; OIL ON CANVAS.

« Dans la nature il y a des formes définies, parentes entre elles mais jamais identiques. Ces formes géométriques, plastiques, organiques, et celles qui précèdent l'histoire, toutes ces formes doivent se retrouver dans la composition du tableau. »

||

In nature there are defined forms, related to one another, but never identical. These geometric, plastic, organic shapes and those that precede history, all these forms should be found in the composition of a painting. ||

Serge poliakoff



Serge Poliakoff dans son atelier de la rue Dombasle, en 1954



f λ 15A

MAURICE ESTÈVE (1904-2001)

Bouleru

signé et daté 'Estève 76' (en bas à droite); signé, titré et daté 'Estève 76 "Bouleru"' (au dos)
huile sur toile
100 x 81.5 cm. (39 3/8 x 32 1/8 in.)
Peint en 1976.

€120,000-180,000

\$140,000-200,000
£110,000-150,000

PROVENANCE

Galerie Claude Bernard, Paris
Collection privée, Europe
Vente anonyme, Sotheby's, Paris,
8 décembre 2010, lot 117
Acquis lors de cette vente

BIBLIOGRAPHIE

R. Maillard, M. Prudhomme-Estève, *Maurice Estève, Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Neuchâtel, 1995, No. 658 (illustré p. 403).

EXPOSITION

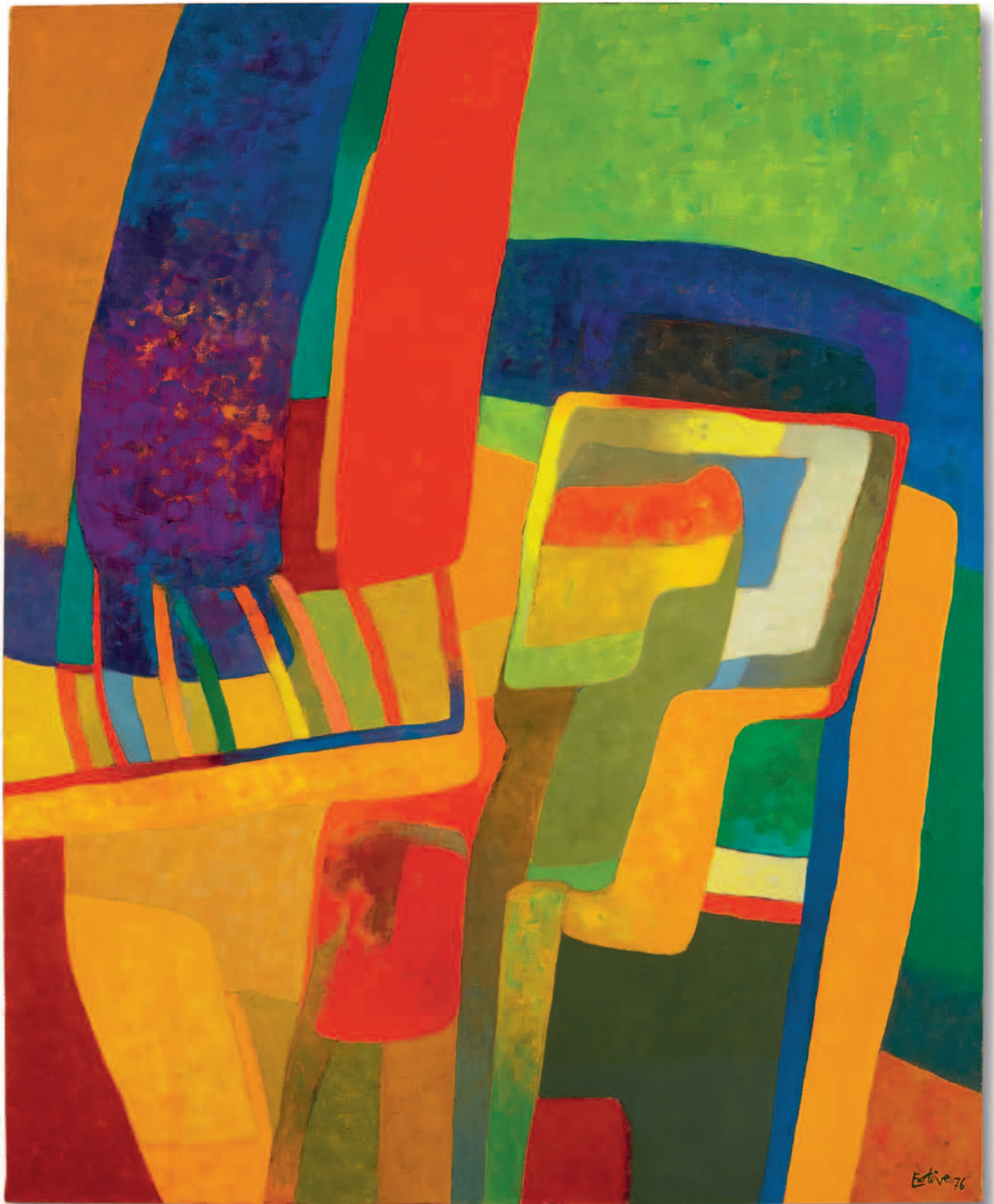
Paris, Galerie Claude Bernard, *Estève, Peintures récentes*, mai-juillet 1977, No. 35 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition).

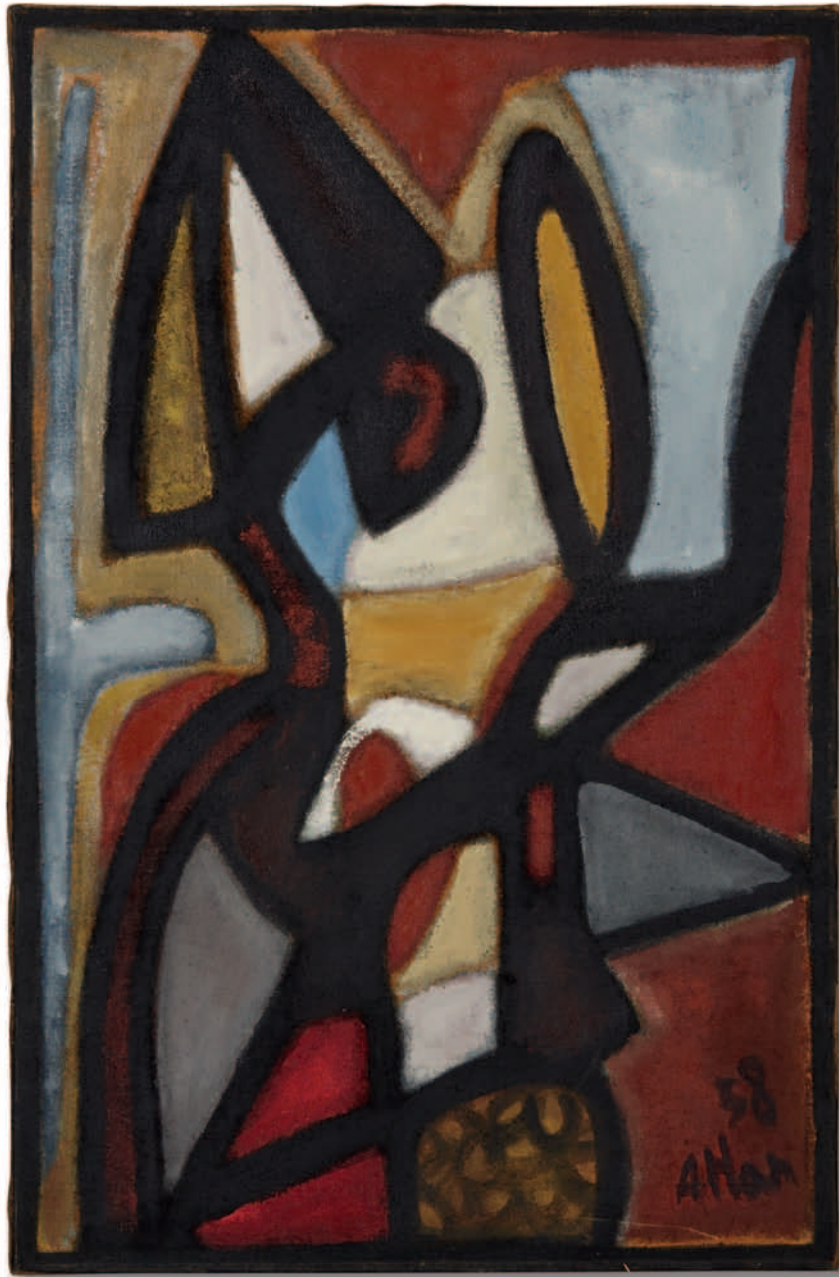
'BOULERU'; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT;
SIGNED, TITLED AND DATED ON THE REVERSE;
OIL ON CANVAS.

« Chaque dessin comme chaque toile est une aventure.
Je pars en quelque sorte en voyage. Un voyage dont
j'ignore la destination. »

“ Every drawing, every canvas, is an adventure. I set off
on a journey, so to speak, a journey whose destination
I do not know. ”

Maurice Estève





λ 16A

JEAN-MICHEL ATLAN (1913-1960)

Occident

signé et daté 'Atlan 58' (en bas à droite); signé
et titré 'ATLAN OCCIDENT' (sur le châssis)
huile sur toile
92 x 60 cm. (36¼ x 23½ in.)
Peint en 1958.

€40,000-60,000

\$46,000-68,000
£34,000-50,000

PROVENANCE

Collection privée, Suède
Acquis auprès de celle-ci

Cette œuvre est accompagnée d'un certificat
d'authenticité de Jacques Elbaz.

*'OCCIDENT'; SIGNED AND DATED LOWER
RIGHT; SIGNED AND TITLED ON THE
STRETCHER; OIL ON CANVAS.*



λf17A

MAURICE ESTÈVE (1904-2001)

Le pot à tabac

signé 'Estève' (en bas à gauche); signé et titré

"Le pot à tabac" Estève' (au dos)

huile sur toile

38 x 46.5 cm. (15 x 18¼ in.)

Peint en 1945.

€20,000-30,000

\$23,000-34,000

£17,000-25,000

PROVENANCE

Svensk-Franska Konstgalleriet, Stockholm

Vente anonyme, Bukowskis, Stockholm,

2 mai 2000, lot 293

Vente anonyme, Sotheby's, Londres,

16 octobre 2009, lot 174

Acquis après cette vente

BIBLIOGRAPHIE

R. Maillard, M. Prudhomme-Estève, *Maurice*

Estève, Catalogue raisonné de l'œuvre peint,

Neuchâtel, 1995, No. 246 (illustré p. 239).

'LE POT A TABAC'; SIGNED LOWER LEFT;

SIGNED AND TITLED ON THE REVERSE;

OIL ON CANVAS.

JEAN PAUL RIOPELLE


«Je prends ma distance par rapport au réel.

Quelle distance ? La bonne.» aime à rappeler Riopelle à tous ceux qui l'interrogent sur l'importance que prend la nature, le réel dans sa peinture. L'artiste a en effet souvent expliqué la place spécifique qu'occupe la nature dans son travail et qu'il considère plutôt comme une finalité à atteindre, qu'une source d'inspiration : «Abstrait: «abstraction», «tirer de», «faire venir de»... Ma démarche est inverse. Je ne tire pas de la Nature, je vais vers la Nature.». Cette révélation pour l'abstraction s'est opérée très jeune chez Riopelle, comme une véritable prise de conscience, et il n'a eu de cesse depuis que d'explorer toutes les possibilités offertes par la peinture. Son ami Patrick Waldberg raconte ainsi: «En 1942, alors qu'il peignait sur le motif à Saint-Fabien, en Gaspésie, abandonné à l'ivresse des grands instants de la nature, le contrôle de l'esprit noyé dans la passivité du bonheur sensoriel, il naquit sous son pinceau un paysage de fond de mer, sans ressemblance avec le spectacle qu'il avait sous les yeux. Dès lors il rechercha cet état «second», se libérant peu à peu du sujet pour, en 1944, renonçant à toute image visuelle, s'efforcer de traduire l'immédiateté de son mouvement intérieur.» (Patrick Waldberg, texte écrit vers 1960, cité in *Riopelle vu par...*, Paris, 2004, p. 12).

Peint en 1958, *Rez* offre une illustration concrète de cette démarche qui lui est si propre. Riopelle ne nous y donne aucune indication, si ce n'est ce titre quelque peu énigmatique qui sous-tend une proximité, comme si nous étions «à ras» de la terre, de la surface. L'œil du spectateur y trouve à travers ces méandres de matières, ces éclats de couleurs et cette densité si spécifique de sa peinture, une vision, un paysage personnel qui ne semble appartenir qu'à lui. Pour comprendre la genèse d'une toile de Riopelle, il faut se figurer le peintre à l'œuvre, ainsi que l'a décrit le propriétaire de la grange qui lui avait servi d'atelier au cours

de l'été 1960 lors d'un séjour à Long Island: «Je n'oublierai jamais cette scène. Tout d'abord, il n'employait pas une brosse pour peindre, mais plutôt ce qui semblait être un couteau. Et puis, à en juger par les centaines de tubes vides à ses pieds, il utilisait une quantité phénoménale de peinture. Il ne prenait pas la peine de dévisser les tubes. Il les décapitait littéralement d'un seul coup à l'aide de son couteau. Du rouge, du bleu ou du vert : les couleurs apparaissaient soudainement au bout de ses doigts. Car c'est ainsi qu'il travaillait : il tenait tous les tubes (disons trois ou quatre ou autant que sa main pouvait en tenir) dans son poing et versait alors la couleur directement sur la toile ou bien parvenait à mélanger une couleur avec la suivante en pressant les tubes d'une certaine façon.» (cité in H. de Billy, *Riopelle*, Montréal, 1996, p. 155).

Depuis 1956, sa palette change progressivement. Il délaisse en effet la répartition régulière des couleurs sur la toile à la manière d'un «all-over» pour tendre vers des compositions plus contrastées, à l'image de *Rez*, où le noir et le blanc viennent créer des respirations et des profondeurs sur la surface de l'œuvre. Cet emploi des noirs, des blancs et des gris, ne fait alors que renforcer la flamboyance des rouges, les profondeurs des verts et des bleus qu'il emploie. C'est que Riopelle possède une forme de certitude qui l'anime lorsqu'il s'attaque à la toile, il sait dans quelle direction il souhaite aller. Une force vitale semble alors se dégager du tableau, une vérité implacable que l'artiste expliquait parfaitement: «Quand j'hésite, je ne peins pas ; quand je peins, je n'hésite pas.»



« Quand j'hésite, je ne peins pas ;
quand je peins, je n'hésite pas. »

“ When I hesitate, I do not paint;
when I paint, I do not hesitate. ”

Jean Paul Riopelle

λ 18A

JEAN PAUL RIOPELLE (1923-2002)

Rez

signé et daté 'Riopelle 58' (en bas à droite)
huile sur toile
80,5 x 100 cm. (31¼ x 39⅝ in.)
Peint en 1958.

€130,000-180,000 \$140,000-200,000
 £110,000-150,000

PROVENANCE

Galerie Jacques Dubourg, Paris
Galerie Anne Abels, Cologne
Collection privée, Allemagne
Vente anonyme, Christie's, Londres,
29 juin 1989, lot 578
Collection privée, Californie
Vente anonyme, Christie's, Paris, 4 juin 2013, lot 25
Acquis lors de cette vente

BIBLIOGRAPHIE

Y. Riopelle, *Jean Paul Riopelle, Catalogue raisonné. Tome 2, 1954-1959*, Montréal, 2004, No. 1958.058H.1958 (illustré p. 297).

EXPOSITION

Cologne, Galerie Anne Abels, *Riopelle*, novembre-décembre 1959, No. 9 (illustré en couleurs au catalogue d'exposition, non paginé).

'REZ'; SIGNED AND DATED LOWER RIGHT;
OIL ON CANVAS.

"I like to distance myself from reality. To what extent? The right extent." This is what Riopelle liked to remind anyone who asked him about the role of the natural world and reality in his paintings. Indeed the artist often explained the specific role played by nature in his work, which he regarded more as a goal to be achieved than a source of inspiration: "Abstract: 'abstraction', 'to draw from', 'to bring out'... My approach is the opposite. I do not draw from nature, I go towards nature." Riopelle discovered abstraction when he was very young. It was a genuine moment of realisation for him, after which he never stopped exploring all the possibilities that painting offered. His friend Patrick Waldberg recounts: "In 1942, while painting on the motif in Saint-Fabien, in *The Gaspésie*, having abandoned himself to the intoxication of Nature's great moments and lost control of his mind in the passivity of sensory bliss, a seascape emerged from under his brush that bore no resemblance to the spectacle before his eyes. From then on, he sought this 'altered' state, gradually freeing himself from the subject until, in 1944, giving up all visual images, he endeavoured to translate the immediacy of his inner flow." (Patrick Waldberg, text written around 1960, quote taken from Riopelle seen by ..., Paris, 2004, p. 12).

Painted in 1958, *Rez* is a concrete illustration of Riopelle's very individual approach. He doesn't give us any clues, apart from this somewhat enigmatic title that reflects a closeness, as if we were 'level' with the ground, or the surface. Through the meanderings of materials, the bursts of colour and the thickness of application so characteristic of his painting, the eye of the beholder finds a vision, a personal landscape that seems to belong to them alone. In order to understand the genesis of one of Riopelle's paintings, one must imagine the artist at work. We have been given a good description of this by the owner of the barn that Riopelle used as a studio during the summer of 1960, when he was staying on Long Island: "I will never forget this scene. First, he did not paint with a brush but rather with what looked like a putty knife. Second, judging by the hundreds of empty tubes that lay at his feet, he was using a phenomenal quantity of paint. He did not unscrew his tubes. He decapitated them in one move with his knife without ever using the cap. Red, blue or green: the colors appeared suddenly at the tips of his fingers. Because that is how he was doing it: he held all the tubes (say three or four or as many as his hand could hold) in his fist and then either poured them directly on the canvas or managed to have one color mixing with the next pressing the tubes in a certain way." (Quote taken from H. de Billy, Riopelle, Montréal, 1996, p. 155).

From 1956, Riopelle gradually began to change his colour palette and his methods. He moved away from the even, 'all-over' distribution of colours on the canvas towards more contrasting compositions, like *Rez*, where the black and white come to create breathing spaces and depths on the surface of the work. This use of blacks, whites and greys also enhanced the radiant intensity of the reds, and the depths of the greens and blues that he used. Riopelle possessed a kind of certitude that impelled him when he set to a painting; he knew in which direction he wanted to go. A vital force then seemed to emerge from the painting, an immitigable truth that the artist explained thus: "When I hesitate, I do not paint; when I paint, I do not hesitate."





λ f 19A

ANDRÉ LANSKOY (1902-1976)

La ville immobile

signé 'LANSKOY' (en bas à droite); titré
et daté 'LA VILLE IMMOBILE 59' (au dos)
huile sur toile
60 x 73.5 cm. (23 $\frac{3}{8}$ x 28 $\frac{7}{8}$ in.)
Peint en 1959.

€30,000-50,000

\$34,000-56,000
£26,000-42,000

PROVENANCE

Galerie Louis Carré & Co., Paris
Vente anonyme, Bukowskis, Stockholm,
25 octobre 2011, lot 194
Acquis lors de cette vente

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par
le Comité Lansky. Cette œuvre sera incluse dans
le Catalogue Raisonné de l'œuvre d'André Lansky
actuellement en préparation.

'LA VILLE IMMOBILE'; SIGNED LOWER RIGHT;
TITLED AND DATED ON THE REVERSE; OIL ON
CANVAS.



λf20A

VALERIO ADAMI (NÉ EN 1935)

Playback

signé, titré et daté 'Adami 22.10.71 2.11.71

"PLAYBACK" (au dos)

acrylique sur toile

92 x 73.5 cm. (36¼ x 28⅞ in.)

Peint en 1971.

€20,000-30,000

\$23,000-34,000

£17,000-25,000

PROVENANCE

Galerie Löwenadler, Stockholm

Acquis auprès de celle-ci

*'PLAYBACK'; SIGNED, TITLED AND DATED
ON THE REVERSE; ACRYLIC ON CANVAS.*

CONDITIONS DE VENTE Acheter chez Christie's

CONDITIONS DE VENTE

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

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

A. AVANT LA VENTE

1. Description des lots

- 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».
- 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 considérés 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 sont 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

- 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.
- 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

- 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.
- 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

- 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.
- Tous les types de pierres précieuses peuvent avoir été traités 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.
- 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.
- 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

- 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.
- 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.
- 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

- 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 :
 - 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) ;
 - 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 ;
 - 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) ;
 - 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 qu'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).

- 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 85 78.

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 tiers.

4. Enchère pour le compte d'un tiers

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

5. Participer à la vente en personne

Si vous souhaitez enchérir en salle, vous devez vous enregistrer afin d'obtenir un numéro d'enchérisseur au moins 30 minutes avant le début de la vente. Vous pouvez vous enregistrer en ligne sur www.christies.com ou en personne. Si vous avez besoin de renseignements, merci de bien vouloir contacter le département des Enchères au +33 (0)1 40 76 85 74 13.

6. Services/Facilités d'enchères

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

(a) Enchères par téléphone

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

(b) Enchères par Internet sur Christie's Live

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

(c) Ordres d'achat

Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de nos catalogues, dans tout bureau de Christie's ou en choisissant la vente et les **lots** en ligne sur www.christies.com. Nous devons recevoir votre formulaire d'ordre d'achat complété au moins 24 heures avant la vente. Les enchères doivent être placées dans la devise de la salle de vente. Le commissaire-priseur prendra des mesures raisonnables pour réaliser les ordres d'achat au meilleur prix, en tenant compte du **prix de réserve**. Si vous faites un ordre d'achat sur un **lot** qui n'a pas de **prix de réserve** et qu'il n'y a pas d'enchère supérieure à la vôtre, nous enchérirons pour votre compte à environ 50 % de **l'estimation** basse où, 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 reproposer 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** inventu.

6. Paliers d'enchères

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

7. Conversion de devises

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

8. Adjudications

À moins que le commissaire-priseur décide d'utiliser de son pouvoir discrétionnaire tel qu'énoncé au paragraphe C3 ci-dessus, lorsque le marteau du commissaire-priseur tombe, et que l'adjudication est

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

9. Législation en vigueur dans la salle de vente

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

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

1. Commission acheteur

En plus du prix d'adjudication (« **prix marteau** ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 25% H.T. (soit 26.375% T.T.C. pour les livres et 30% T.T.C. pour les autres **lots**) sur les premiers €50.000 ; 20% H.T. (soit 21.10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €50.000 et jusqu'à €1.600.000 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 €1.600.000. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élevaient 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.

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

- la **garantie** est valable pendant les 5 années suivant la date de la vente. À l'expiration de ce délai, nous ne serons plus responsables 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 **Avis en salle de vente**.

CONDITIONS DE VENTE Acheter chez Christie's

- (e) La **garantie d'authenticité** est formulée 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.
- (f) Afin de formuler une réclamation au titre de la **garantie d'authenticité**, vous devez :
- (1) 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 ;
 - (2) 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 doute, nous nous réservons le droit de demander des opinions supplémentaires à nos frais ; et
 - (3) 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.
 - (g) Votre seul droit au titre de la présente **garantie d'authenticité** est d'annuler la vente et de percevoir un remboursement du **prix d'achat** que vous nous avez payé. En aucun cas nous ne serons tenus de vous reverser plus que le **prix d'achat** ni ne serons responsables en cas de manques à gagner ou de pertes d'activité, de pertes d'opportunités ou de valeur, de pertes d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'**autres dommages** ou de dépenses.

F. PAIEMENT

1. Comment payer

- (a) Les ventes sont effectuées au comptant. Vous devez donc immédiatement vous acquitter du **prix d'achat** global, qui comprend :
- i. le prix d'adjudication ; et
 - ii. les frais à la charge de l'acheteur ; et
 - iii. tout montant dû conformément au paragraphe D3 ci-dessus ; et
 - iv. 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** »).

- (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 décrits 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 sont disponibles 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 85 78.

2. Transfert de propriété en votre faveur

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

3. Transfert des risques en votre faveur

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

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

4. Recours pour défaut de paiement

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

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

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

- Taux de base bancaire de la Barclays 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 adjudgés 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 restituerons les biens que vous nous avez confiés uniquement après avoir reçu le complet paiement des sommes dont vous êtes débiteur envers nous ou toute autre société du **Groupe Christie's**. Toutefois, si nous le décidons, nous pouvons également vendre votre bien de toute manière que nous jugeons appropriée. Nous affecterons le produit de la vente au paiement de tout montant que vous nous devez et nous vous reverserons les produits en excès de ces sommes. Si le produit de la vente est insuffisant, vous devrez nous verser la différence entre le montant que nous avons perçu de la vente et celui que vous nous devez.

G. STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

1. Enlèvement

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

- (a) Vous ne pouvez pas retirer le **lot** tant que vous n'avez pas procédé au paiement intégral et effectif de tous les montants qui nous sont dus.
- (b) Si vous avez payé le **lot** en intégralité mais que vous ne le retirez pas dans les 90 jours calendaires après la vente, nous pouvons le vendre, sauf accord écrit contraire. Si nous le vendons, nous vous reverserons le produit de la vente après prélèvement de nos frais de stockage et de tout montant que vous nous devez et que vous devez à toute société du **Groupe Christie's**.
- (c) Les renseignements sur le retrait des **lots** sont exposés sur une fiche d'informations que vous pouvez vous procurer auprès du personnel d'enregistrement des enchérisseurs ou auprès de nos Caisses au +33 (0)1 40 76 84 13.

2. Stockage

- (a) Si vous ne retirez pas le **lot** dans les 7 jours à compter de la date de la vente aux enchères, nous pouvons, ou nos mandataires désignés peuvent :
 - (i) facturer vos frais de stockage tant que le **lot** se trouve toujours dans notre salle de vente ; ou
 - (ii) enlever le **lot** et le mettre dans un entrepôt et 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'enchérir, il vous appartient de vous faire conseiller et de respecter les exigences de toute loi ou réglementation s'appliquant en matière d'importation et d'exportation d'un quelconque **lot**. Si une autorisation vous est refusée ou si cela prend du temps d'en obtenir une, il vous faudra tout de même nous régler en intégralité pour le **lot**. Nous pouvons éventuellement vous aider à demander les autorisations appropriées si vous nous en faites la demande et prenez en charge les frais y afférents. Cependant, nous ne

pouvons vous en garantir l'obtention. Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter le Département Transport d'œuvres d'art de Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17. Voir les informations figurant sur www.christies.com/shipping ou nous contacter à l'adresse arttransport_london@christies.com.

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

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'ils 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 prémption 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 €
• Éléments 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 €

12. Informations contenues sur www.christies.com

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

H. GLOSSAIRE

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

- (i) de l'œuvre d'un artiste, d'un auteur ou d'un fabricant particulier, si le lot est décrit dans l'**Intitulé** comme étant l'œuvre dudit artiste, auteur ou fabricant ;
- (ii) d'une œuvre créée au cours d'une période ou culture particulière, si le lot est décrit dans l'**Intitulé** comme étant une œuvre créée durant cette période ou culture ;
- (iii) d'une œuvre correspondant à une source ou une origine particulière si le lot est décrit dans l'**Intitulé** comme étant de cette origine ou source ; ou
- (iv) dans le cas de gemmes, d'une œuvre qui est faite à partir d'un matériau particulier, si le lot est décrit dans l'**Intitulé** comme étant fait de ce matériau.

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

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

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

état : l'état physique d'un lot.

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

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

prix marteau : le montant de l'enchère la plus élevée que le commissaire-priseur accepte pour la vente d'un lot.

Intitulé : a la signification qui lui est attribuée au paragraphe E2.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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 »

- Lot transféré dans un entrepôt extérieur. Retrouver les informations concernant les frais de stockage et l'adresse d'enlèvement en page 110.
- Christie's a un intérêt financier direct dans le **lot**. Voir « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».
- ♯ Les articles qui contiennent des rubis ou de la jadéite en provenance de Birmanie (Myanmar) ne peuvent être importés aux États-Unis.
- Le vendeur de ce **lot** est l'un des collaborateurs de Christie's.
- △ Détenue par Christie's ou une autre société du **Groupe Christie's** en tout ou en partie. Voir « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».
- ◇ Christie's a un intérêt financier direct dans le **lot** et a financé tout ou partie de cet intérêt avec l'aide de quelqu'un d'autre. Voir « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».
- λ Droit de suite de l'artiste. Voir section D4 des Conditions de vente.
- **Lot** proposé sans **prix de réserve** qui sera vendu à l'enchérisseur faisant l'enchère la plus élevée, quelle que soit l'estimation préalable à la vente indiquée dans le catalogue.
- ~ Le **lot** comprend des matériaux d'espèces en danger, ce qui pourrait entraîner des restrictions à l'exportation. Voir section H2(b) des Conditions de vente.
- F **Lot** ne pouvant pas être expédié vers les États-Unis. Voir section H2 des Conditions de vente.
- Y **Lot** contenant de la jadéite et des rubis provenant de Birmanie ou d'origine indéterminée. Voir section H2(d) des Conditions de vente.
- f Des frais additionnels de 5,5 % TTC du prix d'adjudication seront prélevés en sus des frais habituels à la charge de l'acheteur. Ces frais additionnels seront remboursés à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du lot hors de l'Union Européenne dans les délais légaux (Voir la Section « TVA » des Conditions de vente).
- + La TVA au taux de 20% sera due sur le total du prix d'adjudication et des frais à la charge de l'acheteur. Elle sera remboursée à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du lot hors de l'Union européenne dans les délais légaux (voir la section "TVA" des Conditions de vente).
- ++ La TVA au taux de 5,5% sera due sur le total du prix d'adjudication et des frais à la charge de l'acheteur. Elle sera remboursée à l'acheteur sur présentation d'une preuve d'exportation du lot hors de l'Union européenne dans les délais légaux (voir la section "TVA" 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 ».

TOUTES LES DIMENSIONS ET LES POIDS SONT APPROXIMATIFS.

OBJETS COMPOSÉS DE MATÉRIAUX PROVENANT D'ESPÈCES EN VOIE DE DISPARITION ET AUTRES ESPÈCES PROTÉGÉES

Les objets composés entièrement ou en partie (quel que soit le pourcentage) de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées, sont généralement marqués par le symbole - dans le catalogue. Ces matériaux sont notamment l'ivoire, l'écaille de tortue, la peau de crocodile, la corne de rhinocéros, les ossements de baleine et certaines espèces de corail, ainsi que le bois de rose du Brésil. Les acheteurs sont avisés que de nombreux pays interdisent l'importation de tout bien contenant de tels matériaux ou exigent un permis (i.e., un permis CITES) délivré par les autorités compétentes des pays d'exportation et d'importation du bien. Par conséquent, les acheteurs sont invités à se renseigner auprès des autorités compétentes avant d'enchérir pour tout bien composé entièrement ou en partie de tels matériaux dont ils envisagent l'importation dans un autre pays. Nous vous remercions de bien vouloir noter qu'il est de la responsabilité des

acheteurs de déterminer et de satisfaire aux exigences de toutes les lois ou règlements applicables à l'exportation ou l'importation des biens composés de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées. L'impossibilité pour un acheteur d'exporter ou d'importer un tel bien composé des matériaux provenant d'espèces en voie de disparition et/ou protégées ne serait en aucun cas être retenue comme fondement pour justifier une demande d'annulation ou de la rescision de la vente. Par ailleurs, nous attirons votre attention sur le fait que le marquage des lots entièrement ou en partie composés de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées, au moyen notamment de l'utilisation du symbole - dans les catalogues, et qui font potentiellement l'objet d'une réglementation spécifique, est effectué à titre purement facultatif et indicatif pour la commodité de nos clients, et qu'en conséquence, Christie's ne pourra en aucun cas être tenue responsable pour toute erreur ou omission quelle qu'elle soit.

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 Δ 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.

INTITULÉS AVEC RÉSERVE

*« **attribué à...** » à notre avis, est probablement en totalité ou en 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.

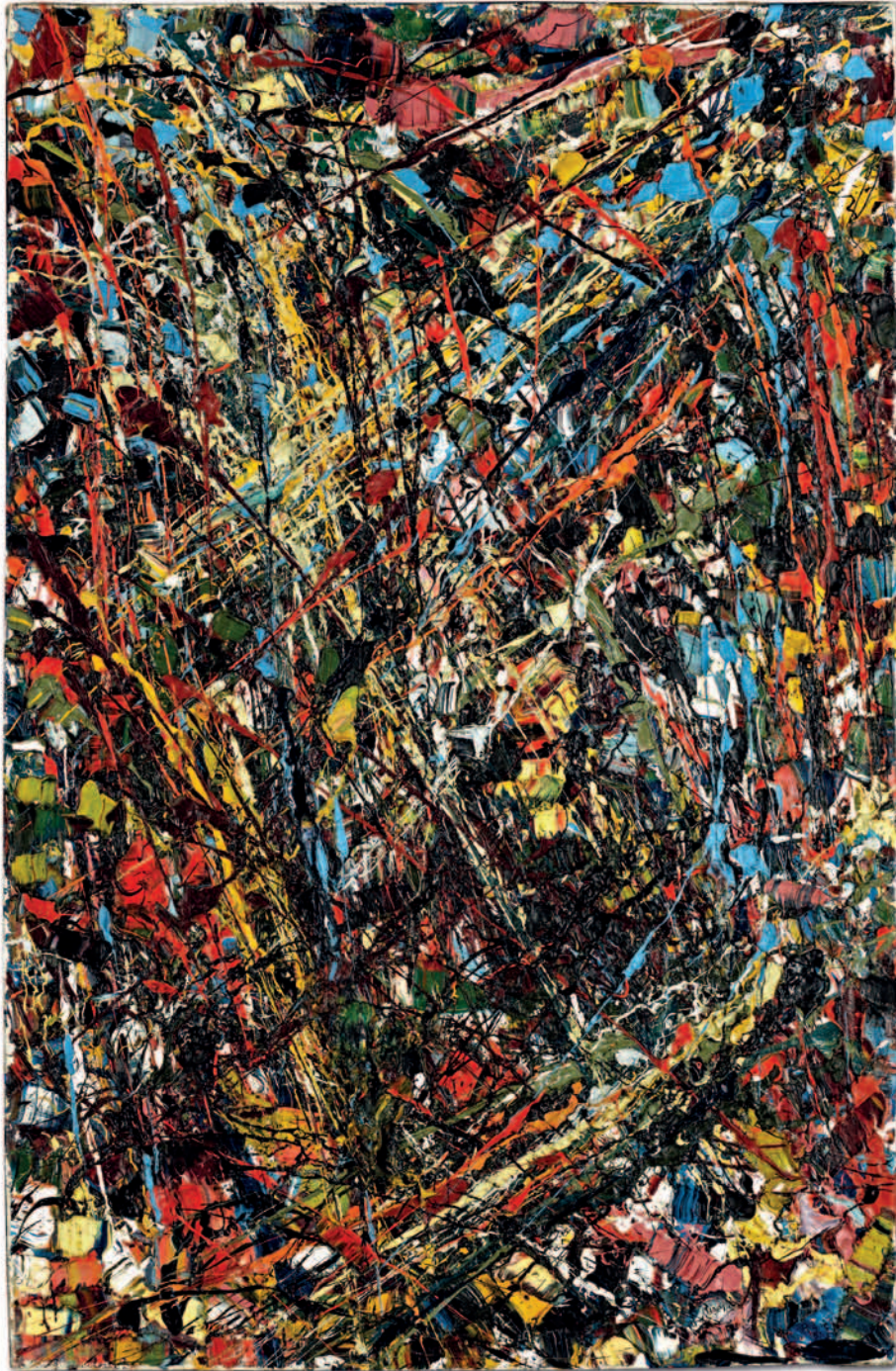
*« **d'après...** » à notre avis, une copie (quelle qu'en soit la date) d'une œuvre de l'auteur.

*« **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.



JEAN-PAUL RIOPELLE (1923-2002)
Sans titre
signé deux fois et daté 'Riopelle 51' (en bas à droite)
huile sur toile
92 x 60 cm.
Peint en 1960-61.
€1,200,000-1,800,000

PARIS AVANT-GARDE

Paris, 20 octobre 2016

EXPOSITIONS

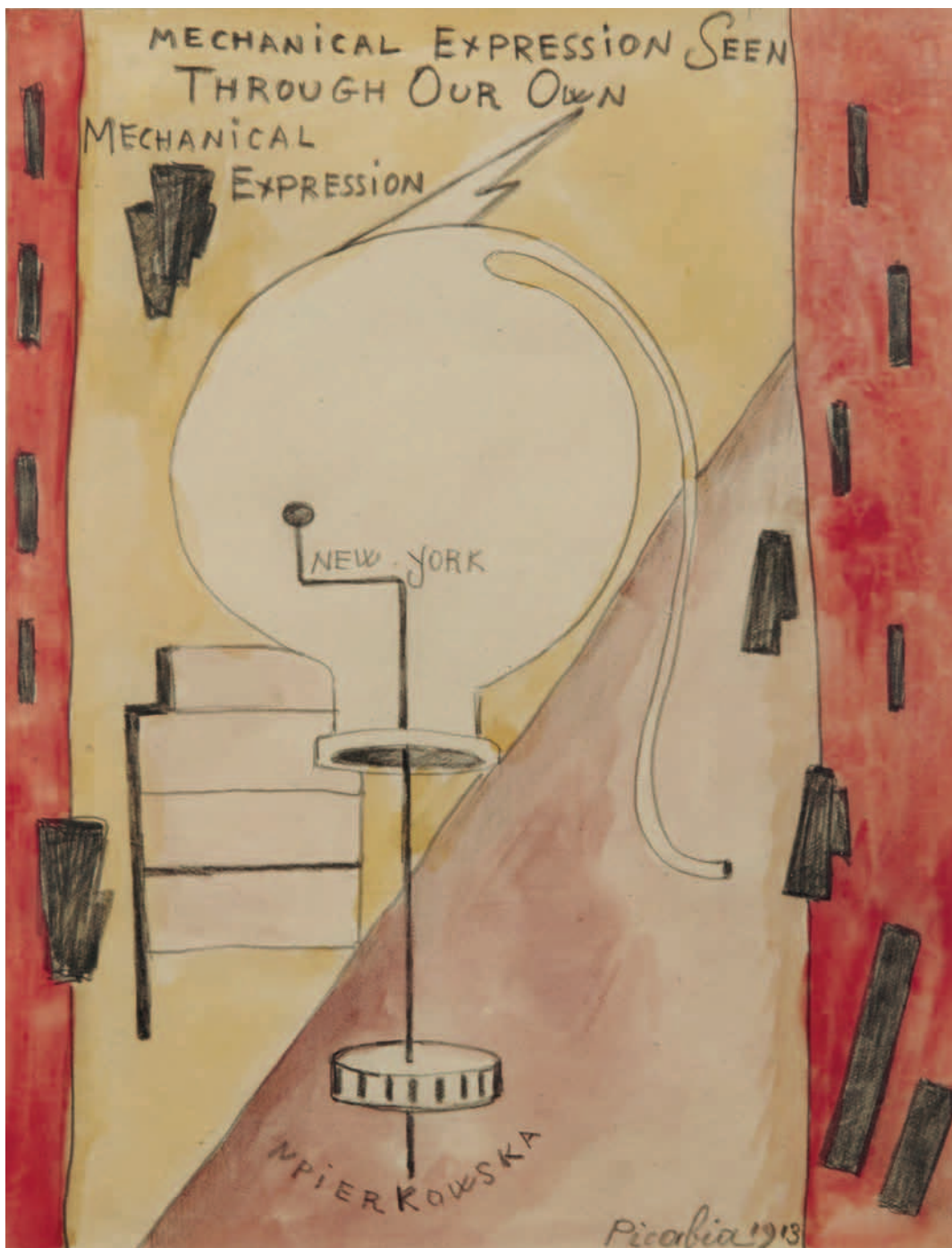
14-20 octobre 2016
9, avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT

Paul Nyzam
pnyzam@christies.com
+33 (0)1 40 76 84 15



CHRISTIE'S



FRANCIS PICABIA (1879-1953)
Mechanical expression seen through our own mechanical expression
aquarelle et graphite sur papier
20 x 15,9 cm.
Exécuté à New York en 1913
€200,000-300,000

COLLECTION CLAUDE BERRI

Paris, 22 octobre 2016

EXPOSITIONS

14-21 octobre 2016
9, avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT

Thibault Stockmann
tstockmann@christies.com
+ 33 1 40 76 72 15



CHRISTIE'S

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

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

COLLECTION BJÄRINGER

JEUDI 20 OCTOBRE 2016,

À 19h
Lots 1A à 20A

9, avenue Matignon, 75008 Paris

CODE : HELENA

NUMÉRO : 14535

(Les coordonnées apparaissant sur la preuve d'exportation doivent correspondre aux noms et adresses des professionnels facturés. Les factures ne pourront pas être modifiées après avoir été imprimées.)

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

INCREMENTS

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

de 0 à 1 000 €	par 50 €
de 1 000 à 2 000 €	par 100 €
de 2 000 à 3 000 €	par 200 €
de 3 000 à 5 000 €	par 200, 500, 800 €
de 5 000 à 10 000 €	par 500 €
de 10 000 à 20 000 €	par 1 000 €
de 20 000 à 30 000 €	par 2 000 €
de 30 000 à 50 000 €	par 2 000, 5 000, 8 000 €
de 50 000 à 100 000 €	par 5 000 €
de 100 000 à 200 000 €	par 10 000 €
au dessus de 200 000 €	à la discrétion du commissaire-priseur habilité.

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

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

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

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. : +33 (0) 1 40 76 84 13 - Fax : +33 (0) 1 40 76 85 51 - en ligne : www.christies.com

14535

Numéro de Client (le cas échéant)

Numéro de vente

Nom de facturation (en caractères d'imprimerie)

Adresse

Code postal

Téléphone en journée

Téléphone en soirée

Fax (Important)

Email

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

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

Signature

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

VEUILLEZ ÉCRIRE DISTINCTEMENT EN CARACTÈRES D'IMPRIMERIE

Numéro de lot
(dans l'ordre)

Enchère maximale EURO
(hors frais de vente)

Numéro de lot
(dans l'ordre)

Enchère maximale EURO
(hors frais de vente)

Si vous êtes assujéti à la VAT/IVA/TVA/BTW/MWST/MOMS intracommunautaire,

Veuillez indiquer votre numéro :



Entreposage et Enlèvement des Lots

Storage and Collection

TABLEAUX ET OBJETS PETIT FORMAT

Tous les lots vendus 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 :

Vendredi 21 octobre à 12h00

Transports Monin se tient à votre disposition dès le mardi 25 octobre, 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 the sold lots will be transferred to Transports Monin :

Friday 21 October at 12am

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
Jussi Pyykkänen, Global President
Stephen Brooks, Deputy CEO
Loïc Brivezac, Gilles Erulin, Gilles Pagniez,
Héloïse Temple-Boyer,
Sophie Carter, Company Secretary

CHRISTIE'S EXECUTIVE

Patricia Barbizet, Chairwoman and CEO
Jussi Pyykkänen, Global President
Stephen Brooks, Deputy CEO

INTERNATIONAL CHAIRMEN

François Curiel, Chairman, Asia Pacific
Stephen Lash, Chairman Emeritus, Americas
Viscount Linley, Honorary Chairman, EMERI
Charles Cator, Deputy Chairman, Christie's Int.
Xin Li, Deputy Chairwoman, Christie's Int.

CHRISTIE'S EMERI

PRESIDENT EMERI

Guillaume Cerutti

SENIOR DIRECTORS

Mariolina Bassetti, Giovanna Bertazzoni,
Edouard Boccon-Gibod, Prof. Dr. Dirk Boll,
Olivier Camu, Roland de Lathuy,
Eveline de Proyard, Roni Gilat-Baharaff,
Francis Outred, Christiane Rantzau,
Andreas Rumbler, François de Ricqlès,
Jop Ubbens, Juan Varez

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, Çiğdem Simavi

CHRISTIE'S FRANCE

CHAIRMAN'S OFFICE

François de Ricqlès
Edouard Boccon-Gibod
Florence de Botton
Géraldine Lenain
Pierre Martin-Vivier

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 Guitaut, Guillaume Houzé,
Roland Lopic, 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 Lefeuve,
Pauline De Smedt, 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,
Philippine de Saily, Agathe de Saint Céran,
Fanny Saulay, Etienne Sallon, Thibault Stockmann
Spécialistes

Fannie Bourgeois,
Spécialiste associé

Mathilde de Backer, Mafalda Chenu, Ekaterina
Klimochkina, Zheng Ma, Olivia de Fayet,
Spécialistes Junior





An abstract painting featuring bold, expressive brushstrokes in red, blue, and black. The composition is dynamic and non-representational, with thick applications of paint creating a sense of movement and depth. The red strokes are the most prominent, often forming large, sweeping shapes. Blue strokes are more fluid and tend to weave through the red. Black strokes are used for strong, dark outlines and accents. The overall effect is one of raw energy and emotional intensity.

INDEX

A

Adami, V., 20 A
Appel, K., 4A
Atlan, J.-M., 16A

C

Calder, A., 3A
Chagall, M., 9A

D

Dalí, S., 6A, 7A, 8A
De Staël, N., 12A
Dubuffet, J., 1A

E

Estève, M., 13A, 15A, 17A

L

Lanskoy, A., 19A
Léger, F., 10A

M

Miró, J., 2A

P

Poliakoff, S., 5A, 14A

R

Riopelle, J.-P., 18A

S

Soulages, P., 11A



CHRISTIE'S

9 AVENUE MATIGNON 75008 PARIS