

# ART MODERNE

Paris, 20 octobre 2017

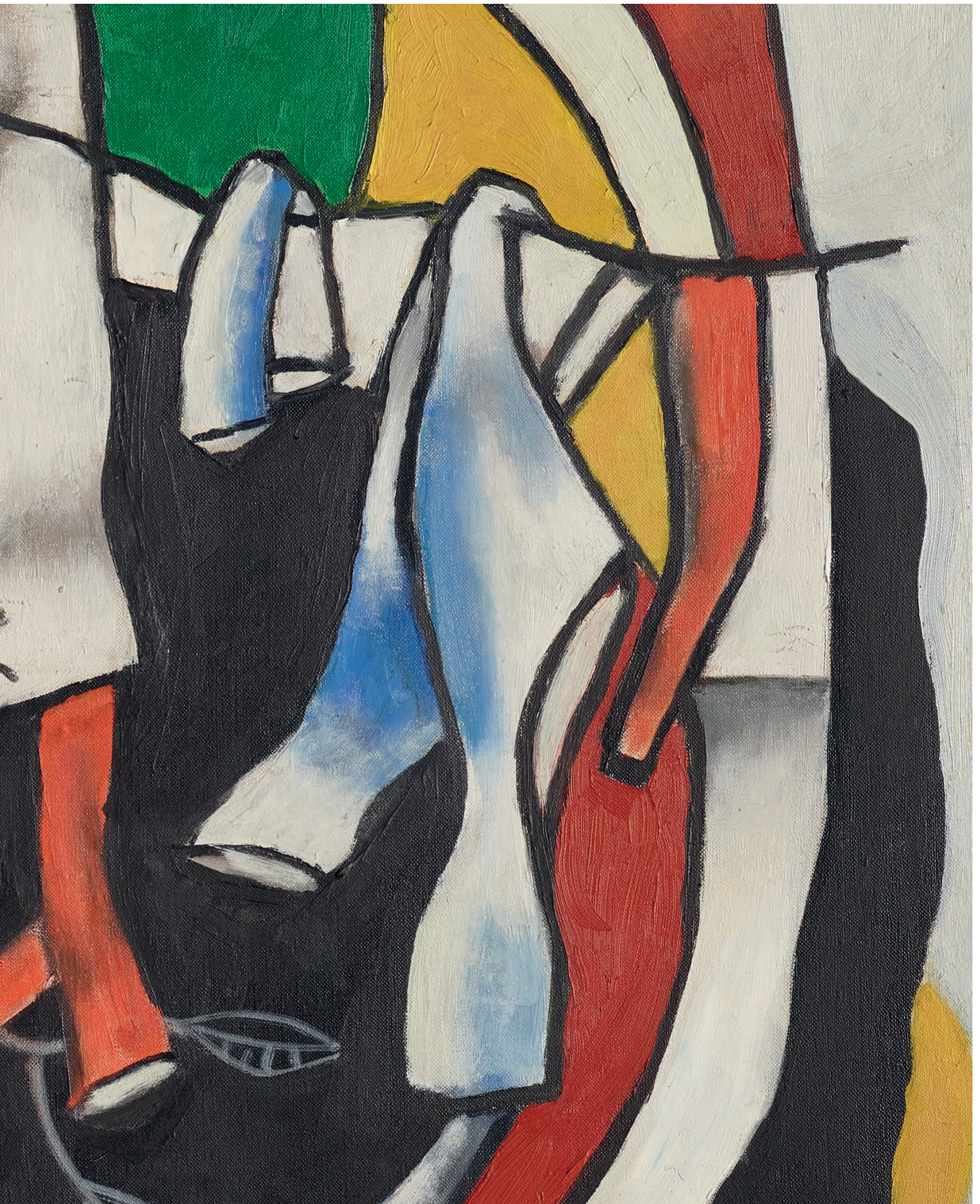


CHRISTIE'S











# 20<sup>ÈME</sup> SIÈCLE

## ART MODERNE

Vendredi 20 octobre 2017 – 15h

9, avenue Matignon  
75008 Paris

### EXPOSITION PUBLIQUE

Samedi 14 octobre	10h - 18h
Dimanche 15 octobre	14h - 18h
Lundi 16 octobre	10h - 18h
Mardi 17 octobre	10h - 18h
Mercredi 18 octobre	10h - 18h
Jeudi 19 octobre	10h - 18h
Vendredi 20 octobre	10h - 12h

### COMMISSAIRE-PRISEUR

Adrien Meyer

### CODES ET NUMÉROS DES VENTES

Pour tous renseignements ou ordres d'achats, veuillez rappeler la référence  
**GIULIA-15044**

### CONDITIONS OF SALE

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.

### COPYRIGHT NOTICE

No part of this catalogue may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted by any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written permission of Christie's.  
© COPYRIGHT, CHRISTIE, MANSON & WOODS LTD. (2017)

Consultez nos catalogues et laissez  
des ordres d'achat sur [christies.com](http://christies.com)

# CHRISTIE'S

Participez à cette vente avec

**CHRISTIE'S**  **LIVE™**

*Cliqué, Adjudé ! Partout dans le monde.*  
Enregistrez-vous sur [www.christies.com](http://www.christies.com)  
jusqu'au 20 octobre à 8h30



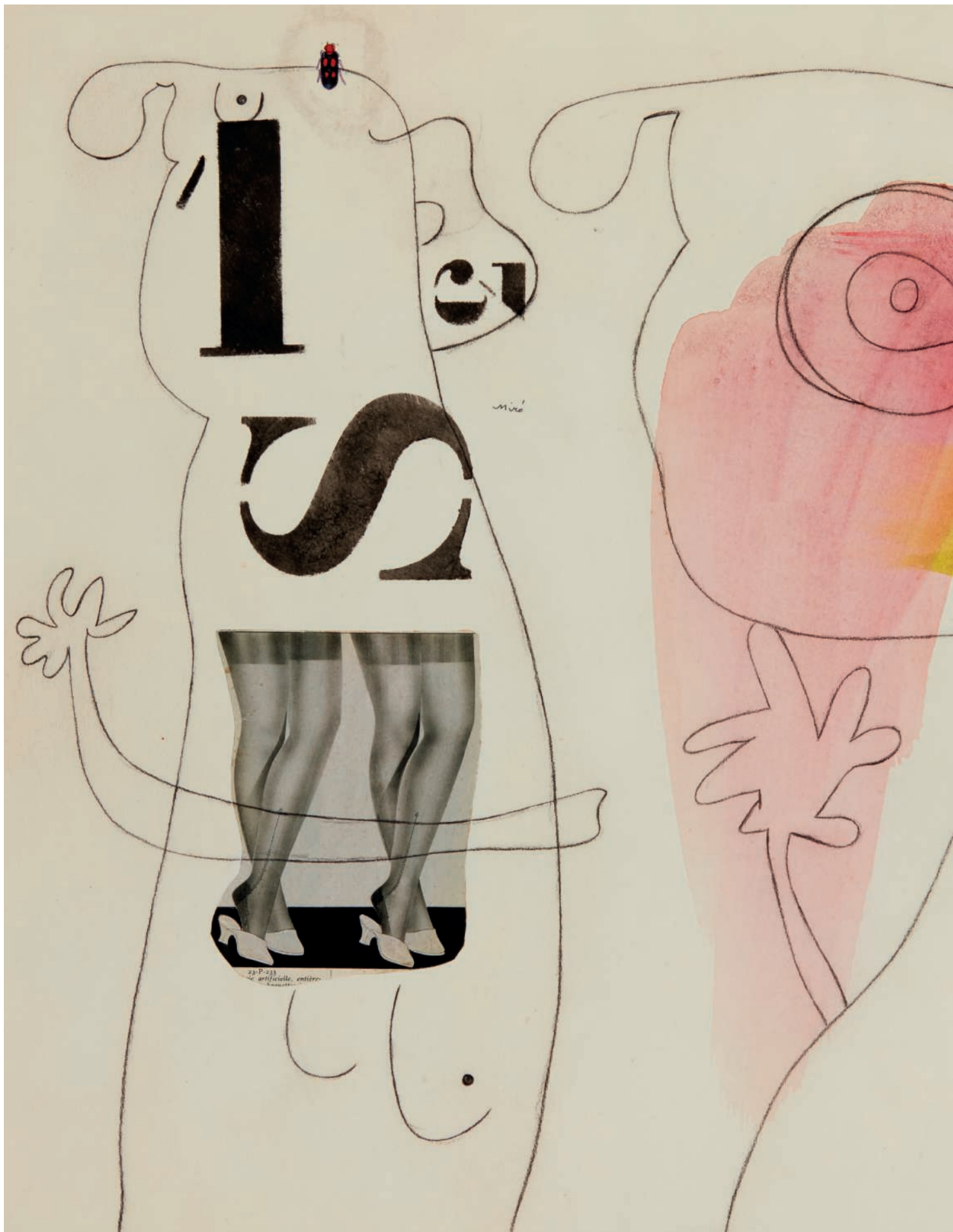
Consultez le catalogue et les résultats  
de cette vente en temps réel sur votre  
iPhone, iPod Touch ou iPad

### CHRISTIE'S FRANCE SNC

Agrément no. 2001/003

### CONSEIL DE GÉRANCE

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



23 P-211  
de artificielle, entiere  
Kunstwerk



---

# SOMMAIRE

<b>5</b>	Informations sur la vente
<b>9</b>	Spécialistes et Services pour cette vente
<b>124</b>	Conditions de vente
<b>128</b>	Avis importants
<b>132</b>	Salles de ventes internationales, bureaux de représentation européens et consultants Départements spécialisés et autres services de Christie's
<b>133</b>	Ordre d'achat
<b>136</b>	Index

---

# ILLUSTRATIONS

## COUVERTURE :

Lot 112

## DEUXIÈME DE COUVERTURE :

Lot 118

## PAGE DE TITRE :

Lot 149 (détail)

## SOMMAIRE :

Lot 139 (détail)

## TROISIÈME DE COUVERTURE :

Lot 138 (détail)

## QUATRIÈME DE COUVERTURE :

Lot 104

Pour les lots 108, 112, 113 et 138:

© Succession Picasso, 2017.

---

## CHAIRMAN'S OFFICE

### Christie's France



FRANÇOIS DE RICQLÈS  
Président  
fdericqlès@christies.com  
Tél: +33 (0) 1 40 76 85 59



GÉRALDINE LENAIN  
Directrice Sénior  
glenain@christies.com  
Tél: +33 (0) 1 40 76 72 52



ÉDOUARD BOCCON-GIBOD  
Directeur Général  
eboccon-gibod@christies.com  
Tél: +33 (0) 1 40 76 85 64



PIERRE MARTIN-VIVIER  
Directeur, Arts du 20<sup>e</sup> siècle  
pemvivier@christies.com  
Tél: +33 (0) 1 40 76 86 27

---

## SERVICES POUR CETTE VENTE, PARIS

ORDRES D'ACHAT ET ENCHÈRES  
TÉLÉPHONIQUES  
ABSENTEE AND TELEPHONE BIDS  
Tél: +33 (0)1 40 76 84 13  
Fax: +33 (0)1 40 76 85 51  
christies.com

SERVICES À LA CLIENTÈLE  
CLIENTS SERVICES  
clientservicesparis@christies.com  
Tél: +33 (0)1 40 76 85 85  
Fax: +33 (0)1 40 76 85 86

RELATIONS CLIENTS  
CLIENT ADVISORY  
Fleur de Nicolay  
fdenicolay@christies.com  
Tél: +33 (0)1 40 76 85 52

RÉSULTATS DES VENTES  
SALES RESULTS  
Paris : +33 (0)1 40 76 84 13  
Londres : +44 (0)20 7627 2707  
New York : +1 212 452 4100  
christies.com

ABONNEMENT AUX CATALOGUES  
CATALOGUE SUBSCRIPTION  
Tél: +33 (0)1 40 76 85 85  
Fax: +33 (0)1 40 76 85 86  
christies.com

SERVICES APRÈS-VENTE  
POST-SALE SERVICES  
Sandra Balzani  
Coordinatrice d'après-vente  
Paiement, Transport et Retrait des lots  
Payment, shipping and collections  
Tél: +33 (0)1 40 76 84 10  
Fax: +33 (0)1 40 76 84 47  
postsaleParis@christies.com

---

## INFORMATIONS POUR CETTE VENTE

### Spécialistes et coordinatrices



ANIKA GUNTRUM  
Directrice  
aguntrum@christies.com  
Tél: +33 (0) 1 40 76 83 89



TUDOR DAVIES  
Directeur du Département  
tdavies@christies.com  
Tél: +33 (0) 1 40 76 86 18



THIBAULT STOCKMANN  
Spécialiste  
Responsable de la vente  
tstockmann@christies.com  
Tél: +33 (0)1 40 76 72 15



VALÉRIE HESS  
Spécialiste  
vhess@christies.com  
Tel: +33 (0)1 40 76 74 32



LÉA BLOCH  
Spécialiste junior  
lbloch@christies.com  
Tél: +33 (0)1 40 76 83 99



JEANNE RIGAL  
Directrice internationale  
des expertises  
jrugal@christies.com  
Tél: +33 (0)1 40 76 85 91



ADÉLAÏDE QUÉAU  
Coordinatrice des ventes  
aqueau@christies.com  
Tel: +33 (0)1 40 76 84 28



CONSTANCE LAFONT  
Coordinatrice des exports  
clafont@christies.com  
Tel: +33 (0)1 40 76 83 66

---

#### HEAD OF SALE

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

#### SALE COORDINATOR

Adélaïde Queau  
Tel: +33 (0) 1 40 76 84 28  
aqueau@christies.com

#### EUROPEAN MANAGING DIRECTOR

Tara Rastrick  
+44 (0)20 7389 2193  
trastrick@christies.com

#### BUSINESS MANAGER

Sarah de Maistre  
+33 (0) 1 40 76 83 56  
sdemaistre@christies.com

#### HEAD OF SALE MANAGEMENT

Eloïse Peyre  
+33 (0) 1 40 76 85 68  
epeyre@christies.com

#### EMAIL

For general enquiries about this  
auction, emails should be addressed  
to the Sale Coordinator(s).

# IMPRESSIONIST AND MODERN ART

## EUROPE & ASIA



Chie Banta  
*General Manager*  
Japan



Mariolina Bassetti  
*Chairman*  
Italy



Lea Bloch  
*Junior Specialist*  
Paris



Tan Bo  
*Director*  
Beijing



Tudor Davies  
*Head of Department*  
Paris



Roni Gilat-Baharaff  
*Managing Director*  
Tel Aviv



Anika Guntrum  
*International Director*  
Paris



Elaine Holt  
*Senior Director*  
Hong Kong



Valérie Hess  
*Specialist*  
Paris



Jetske Homan van der Heide  
*Chairman*  
Amsterdam



Hans Peter Keller  
*Head of Department*  
Zurich



Renato Pennisi  
*Specialist*  
Rome



Andreas Rumbler  
*Chairman*  
Switzerland



Carmen Schjaer  
*Managing Director*  
Madrid



Nadja Scribante  
*Head of Department*  
Geneva



Thibault Stockmann  
*Head of Sale*  
Paris



Adele Zahn  
*Business Development  
Manager*  
Zurich

## LONDON



Giovanna Bertazzoni  
Co-Chairman



Christopher Burge  
Honorary Chairman



Olivier Camu  
Deputy Chairman



Jason Carey  
Specialist



Micol Flocchini  
Junior Specialist



Keith Gill  
Specialist



Ishbel Gray  
Junior Specialist



Imogen Kerr  
Specialist



Antoine Lebouteiller  
Specialist



John Lumley  
Honorary Chairman



Ottavia Marchitelli  
Head of Works on Paper Sale



Michelle McMullan  
Head of Day Sale



Alice Murray  
Head of Online Sales



Liberté Nuti  
International Director



Anna Povejsilova  
Associate Specialist



Jussi Pylkkänen  
Global President



Veronica Scarpati  
Junior Specialist



Jay Vincze  
International Director  
Head of Department



Annie Wallington  
Associate Specialist



Andre Zlattinger  
International Director

## AMERICAS



Allegra Bettini  
Head of Online Sales



Max Carter  
Head of Department



Cynane Chutkow  
Deputy Chairman



Sarah El-Tamer  
Associate Specialist



Jessica Fertig  
Head of Evening Sale



Vanessa Fusco  
Head of Works on Paper and  
Day Sale



Conor Jordan  
Deputy Chairman



Sharon Kim  
International Director



David Kleiweg de Zwaan  
Specialist



Adrien Meyer  
Co-Chairman



Morgan Schoonhoven  
Specialist, West Coast



Jennie Sirignano  
Junior Specialist



Stéphane Timonier  
Cataloguer



101

**GEORGES VALMIER (1885-1937)**

*Arlequin dansant*

signé et daté 'G.VALMIER.1924.' (en bas à droite)  
gouache, encre et graphite sur papier  
27 x 20 cm.  
Exécuté en 1924

signed and dated 'G.VALMIER.1924.' (lower right)  
gouache, ink and pencil on paper  
10 7/8 x 8 in.  
Executed in 1924

€15,000-20,000

\$18,000-24,000  
£14,000-18,000

**PROVENANCE**

Collection particulière, France.  
Collection particulière, Paris (acquis auprès  
de celle-ci).  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Denise Bazetoux a confirmé l'authenticité  
de cette œuvre.



102

**GEORGES VALMIER (1885-1937)**

*Nature morte devant la fenêtre*

avec le cachet 'G VALMIER' (en bas à gauche)  
gouache, collage, encre et graphite sur papier  
20,5 x 14 cm.

Exécuté en 1925

stamped 'G VALMIER' (lower left)  
gouache, collage, ink and pencil on paper  
8 1/8 x 5 5/8 in.

Executed in 1925

€10,000-15,000

\$12,000-18,000  
£9,200-14,000

**PROVENANCE**

Atelier de l'artiste.  
Madame Domec, Paris (par descendance).  
Collection particulière, France.  
Collection particulière, Paris (acquis auprès de  
celle-ci).  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

**BIBLIOGRAPHIE**

D. Bazetoux, *Georges Valmier, catalogue raisonné*,  
Paris, 1993, p. 141, no. 468 (illustré).



103

**AUGUSTE HERBIN (1882-1960)**

*Composition symétrique*

signé 'herbin' (en bas à gauche) et daté 'juin 1921'

(en bas à droite)

gouache sur papier

49.7 x 34.5 cm.

Exécuté en juin 1921

signed 'herbin' (lower left) and dated 'juin 1921'

(lower right)

gouache on paper

19% x 13% in.

Executed in June 1921

€15,000-20,000

\$18,000-24,000

£14,000-18,000

**PROVENANCE**

Collection particulière, Anvers (avant 1950).  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Geneviève Claisse a confirmé l'authenticité  
de cette œuvre.





PROVENANT DE LA COLLECTION D'UN AMATEUR PARISIEN

**104**

**JEAN (HANS) ARP (1886-1966)**

*Configuration "Le voilier dans la Forêt" VI*

signé 'ARP' (sur une étiquette au revers du montage de l'artiste)

relief peint et huile sur carton dans le cadre de l'artiste

62.3 x 55 cm.

Exécuté en 1958

signed 'ARP' (on a label on the reverse of the artist's mount)

painted relief and oil on board in the artist's frame

24½ x 21½ in.

Executed in 1958

€40,000-60,000

\$48,000-72,000

£37,000-55,000

**PROVENANCE**

François Mathey, Paris (don de l'artiste, en 1966).  
Collection particulière, Versailles (par descendance);  
vente, Millon & Associés, Paris, 28 juin 2013, lot 251.  
Galerie Thessa Herold, Paris.  
Galerie Convergences, Paris.  
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel,  
en 2014.

**BIBLIOGRAPHIE**

B. Rau et M. Seuphor, *Hans Arp. Die Reliefs Œuvre-Katalog*, Stuttgart, 1981, p. 272, no. 568 (illustré).

Cette œuvre est répertoriée dans les archives  
de la Fondation Arp, Clarmart.

105

**LE CORBUSIER (CHARLES-EDOUARD  
JEANNERET, 1887-1965)**

*Femme endormie*

signé des initiales et daté 'LC 48' (en bas à droite),  
signé et daté de nouveau et dédié 'pour Simone  
Vogensky amicalement Le Corbusier Noël 48' (au  
revers)

huile sur panneau  
25.9 x 45.6 cm.  
Peint en 1948

signed with the initials and dated 'LC 48' (lower  
right), signed and dated again and dedicated 'pour  
Simone Vogensky amicalement Le Corbusier Noël  
48' (on the reverse)

oil on panel  
10¼ x 17⅞ in.  
Painted in 1948

€60,000-80,000

\$72,000-95,000  
£55,000-73,000

**PROVENANCE**

Danielle Vogensky, Paris (don de l'artiste, en 1948).  
Vieri Andreini, Paris (par succession).  
Collection particulière, Paris (par succession).

Eric Mouchet a confirmé l'authenticité de cette  
œuvre.

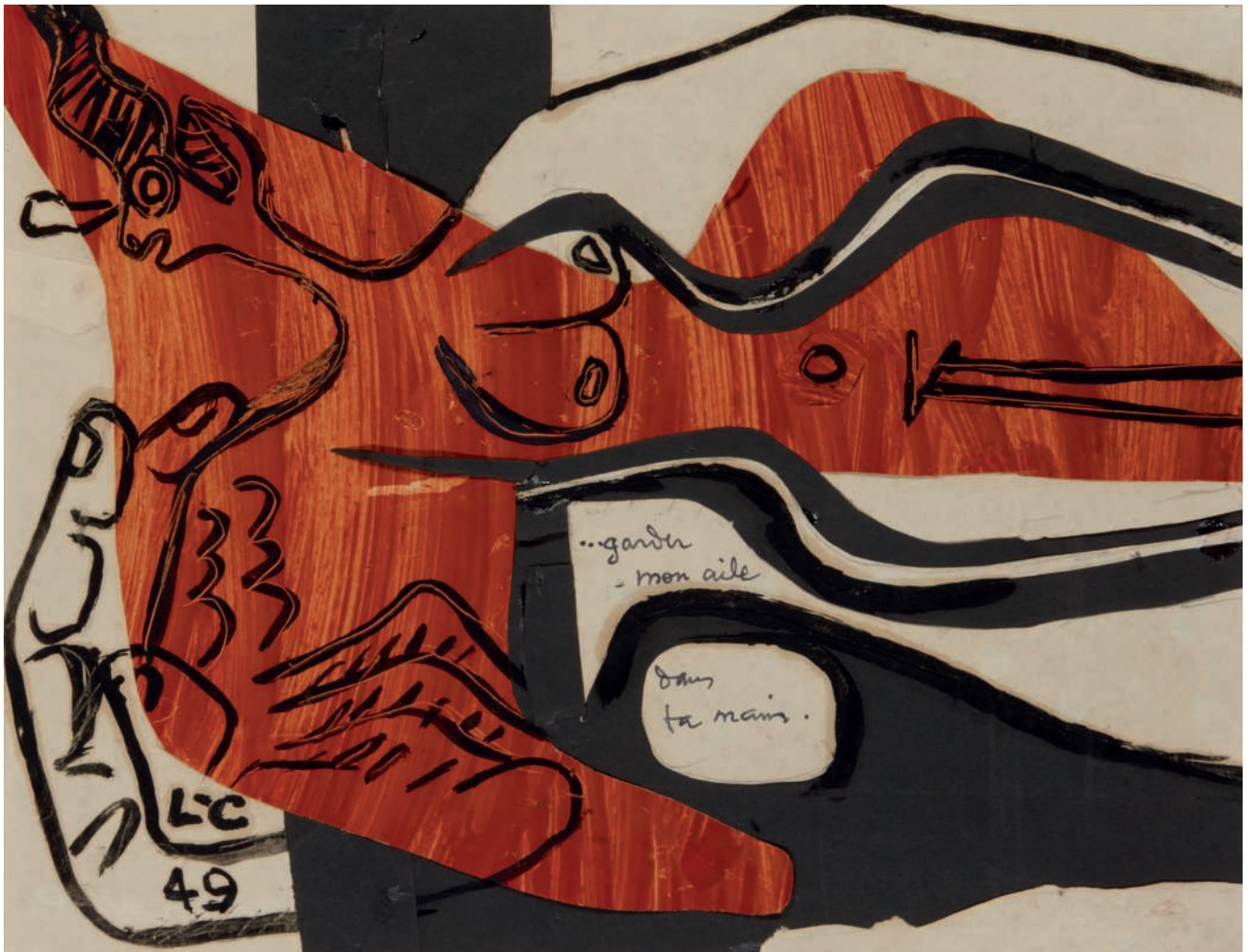
**Les trois œuvres de Le Corbusier** proposées  
ici pour la première fois en vente, proviennent de  
l'ancienne collection de Danielle Vogensky (ou  
Wogenscky). Née Danielle Janin, cette artiste et  
scénariste épouse l'architecte André Vogensky  
(1916-2004), qui fut l'élève de Le Corbusier avant  
de devenir son chef de cabinet. Tout au long  
de leur collaboration qui aura duré quinze ans,  
Vogensky et Le Corbusier ont travaillé sur des  
projets tels que la *Cité radieuse* de Marseille (1945-  
1952), la *Manufacture Duval* à Saint-Dié (1948) et  
les *Unités d'habitation* de Rezé (1952-1956) et de  
Briey (1955). La photographie ci-dessous illustre  
les relations étroites qu'a entretenues Danielle  
Vogensky avec Le Corbusier et d'autres artistes  
tels que Picasso; amitié également illustrée par les  
dédicaces personnelles qui figurent sur chacune  
des œuvres de cet ensemble.

*The following three works by Le Corbusier,  
previously from the collection of Danielle Vogensky  
(or Wogenscky), are presented here at auction for  
the first time. Born Danielle Janin, she was both  
an artist and playwright and whose first marriage  
was to the architect André Vogensky (1916-2004),  
a pupil of and later director of Le Corbusier's firm.  
During their collaboration which lasted over fifteen  
years, Vogensky and Le Corbusier worked together  
on numerous projects, including the Cité radieuse  
in Marseille (1945-1952), the Manufacture Duval  
in Saint-Dié (1948) and the unités d'habitation in  
Rezé (1952-1956) and in Briey (1955). The below  
photograph attests to the close relationships  
Danielle Vogensky enjoyed with not only Le Corbusier  
but also other artists, including Picasso. This  
friendship is also illustrated by the dedications  
present on each of the three works resented  
together here.*



Simone Vogensky assise au fond derrière Dora Maar, en présence de Picasso au premier plan à droite  
et de Le Corbusier à gauche.  
Photographie anonyme.





106

**LE CORBUSIER (CHARLES-EDOUARD JEANNERET, 1887-1965)**

*Garder mon aile dans ta main*

signé des initiales et daté 'L-C 49' (en bas à gauche) et inscrit '...garder mon aile dans ta main.' (au centre)

collage, gouache, graphite et grattage sur papier 21.1 x 27 cm.  
Exécuté en 1949

signed with the initials and dated 'L-C 49' (lower left) and inscribed '...garder mon aile dans ta main.' (centre)

collage, gouache, pencil and grattage on paper 8¼ x 10½ in.  
Executed in 1949

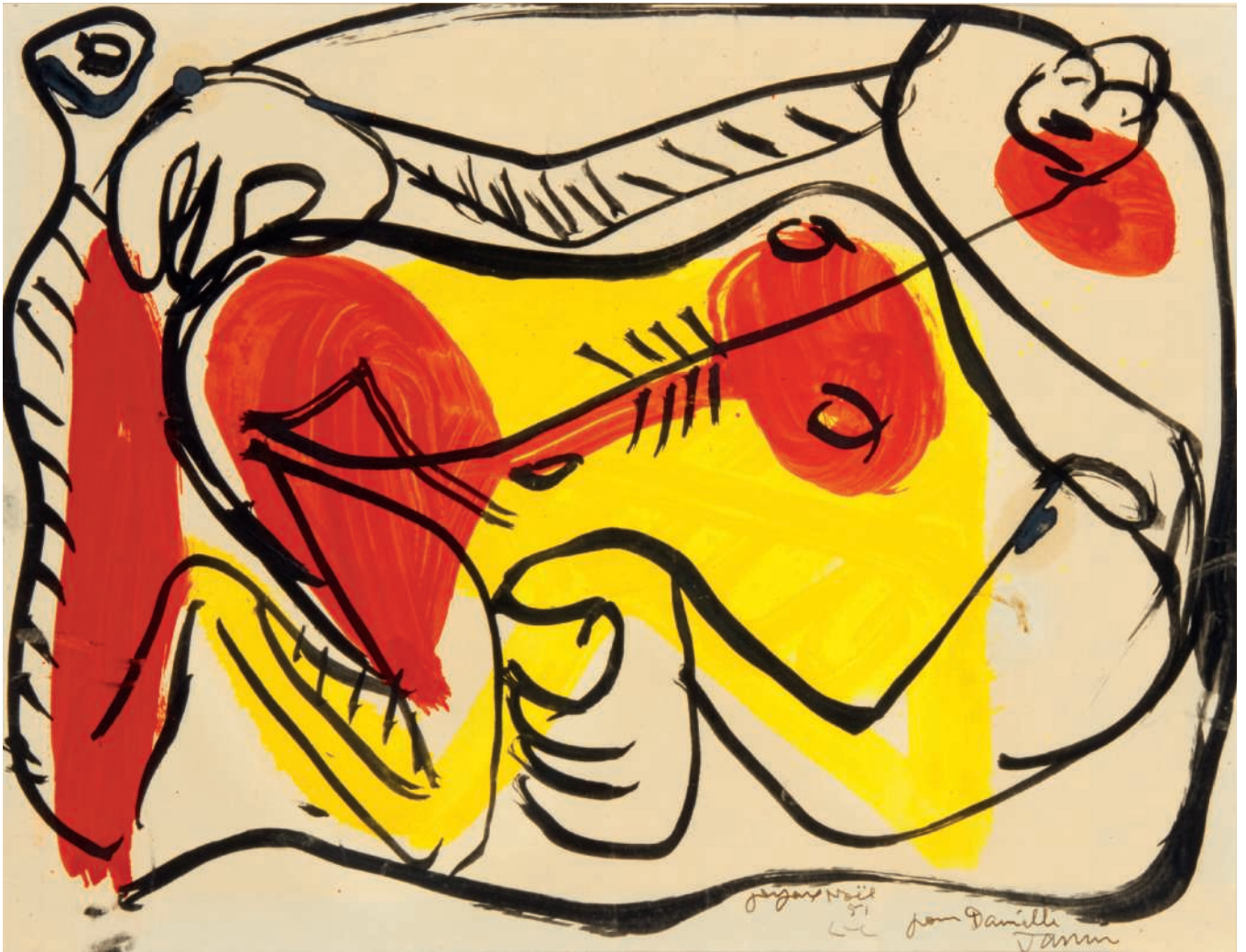
€30,000-50,000

\$36,000-60,000  
£28,000-46,000

**PROVENANCE**

Danielle Vogensky, Paris (don de l'artiste, en 1949).  
Vieri Andreini, Paris (par succession).  
Collection particulière, Paris (par succession).

Eric Mouchet a confirmé l'authenticité de cette œuvre.



107

**LE CORBUSIER (CHARLES-EDOUARD JEANNERET, 1887-1965)**

*Nu allongé*

signé des initiales, daté et dédié 'joyeux Noël 51 L-C pour Danielle Janin' (en bas à droite)

gouache sur papier  
20.9 x 27 cm.

Exécuté en 1951

signed with the initials, dated and dedicated 'joyeux Noël 51 L-C pour Danielle Janin' (lower right)

gouache on paper  
8¼ x 10¾ in.

Executed in 1951

€15,000-20,000

\$18,000-24,000  
£14,000-18,000

**PROVENANCE**

Danielle Vogensky, Paris (don de l'artiste, en 1951).

Vieri Andreini, Paris (par succession).

Collection particulière, Paris (par succession).

Eric Mouchet a confirmé l'authenticité de cette œuvre.



108

**PABLO PICASSO (1881-1973)**

*Personnages*

signé 'Picasso' (en bas à gauche)  
fusain, pastel et estompe sur papier  
20.8 x 13.2 cm.  
Exécuté vers 1901

signed 'Picasso' (lower left)  
charcoal, pastel and estompe on paper  
8 1/8 x 5 1/8 in.  
Executed *circa* 1901

€50,000-70,000

\$60,000-84,000  
£46,000-64,000

**PROVENANCE**

Collection particulière, Londres.  
Collection particulière, Londres (par  
descendance); vente, Bonhams, Londres,  
7 février 2012, lot 4.  
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire  
actuel.

Claude Picasso a confirmé l'authenticité de cette  
œuvre.

Maya Widmaier-Picasso a confirmé l'authenticité  
de cette œuvre.



PROVENANT D'UNE COLLECTION PRIVÉE EUROPÉENNE

**f109**

**HENRY MOORE (1898-1986)**

*Three Upright Motives (Standing figures)*

signé et numéroté 'Moore 6/7' (au dos de la base)  
bronze à patine verte  
22.8 x 26.5 x 17.6 cm.

Conçu en 1977; cette épreuve fondue dans une édition de 7 exemplaires

signed and numbered 'Moore 6/7' (on the back of the base)

bronze with green patina  
9 x 10 $\frac{3}{8}$  x 6 $\frac{7}{8}$  in.

Conceived in 1977; this bronze cast in an edition of 7

€50,000-70,000

\$60,000-84,000  
£46,000-64,000

**PROVENANCE**

Collection particulière, Europe; vente, Koller Auctions, Zurich, 16 mai 1981, lot 5682.

Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

**BIBLIOGRAPHIE**

A. Bowness, éd., *Henry Moore, Sculpture and Drawings, 1974-1980*, Londres, 1983, vol. 5, p. 32, no. 715 (une épreuve illustrée, p. 33).

*Henry Moore: Mutter und Kind. Skulpturen - Zeichnungen - Grafik*, cat. exp., Munich, 1985, no. 46 (une autre épreuve illustrée).

A. Dyer, *Henry Moore: The Human Dimension*, cat. exp., Londres, 1991, p. 127, no. 104 (une autre épreuve illustrée).

J. Hedgecoe, *A Monumental Vision, The Sculpture of Henry Moore*, Londres, 1998, p. 238, no. 608 (une autre épreuve illustrée).

L'œuvre est accompagnée d'un certificat de l'artiste daté du mois de mai 1980.

**La présente sculpture** n'est pas sans rappeler les figurines Amlash anthropomorphiques en poterie conservées au Louvre et dont Henry Moore aurait pu s'inspirer pour créer *Three Upright Motives*. Le plâtre de ce rare modèle est conservé dans les collections de la Henry Moore Foundation, Much Hadham.

*The present sculpture is reminiscent of the Amlash pottery anthropomorphic figurines housed at the Louvre and that might have inspired Henry Moore to create Three Upright Motives.*

*The plaster for this rare subject is housed in the collection of the Henry Moore Foundation, Much Hadham.*



110

**PABLO GARGALLO (1881-1934)**

*Femme couchée en creux*

monogrammé 'P.' (en bas à gauche), numéroté et avec le cachet du fondeur 'E. GODARD Fondr= 7/7' (sur la tranche de la base à gauche)  
bronze à patine brune  
37.5 x 15.3 x 6 cm.

Conçu en 1923; cette épreuve fondue avant 1971 dans une édition de 7 exemplaires plus 3 épreuves d'artiste

signed with the monogram 'P.' (lower left), numbered and with the foundry mark 'E. GODARD Fondr= 7/7' (on the edge of the base, at left)  
bronze with brown patina  
14¾ x 6 x 2¾ in.

Conceived in 1923; this bronze cast by 1971 in an edition of 7 plus 3 artist's proofs

€15,000-20,000

\$18,000-24,000

£14,000-18,000

**PROVENANCE**

Collection particulière, France (dans les années 1970).

Puis par descendance au propriétaire actuel.

**BIBLIOGRAPHIE**

P. Courthion, *L'œuvre complet de Pablo Gargallo*, Paris, 1973, p. 70, no. 78 (la version en plomb illustrée).

J. Anguera, *Gargallo*, Paris, 1979, p. 89 (une autre épreuve illustrée, p. 88).

R. Ordóñez Fernández, *Catálogo del Museo Pablo Gargallo*, Madrid, 1994.

P. Gargallo-Anguera, *Pablo Gargallo*, Catalogue raisonné, Paris, 1998, p. 125-126, no. 101 (une autre épreuve illustrée).



---

111

**JEAN (HANS) ARP (1886-1966)**

*Parente des fleurs*

bronze à patine brune

Hauteur: 35.3 cm.

Conçu en 1965; cette épreuve fondue avant 1971  
dans une édition de 5 exemplaires

bronze with brown patina

Height: 13<sup>7</sup>/<sub>8</sub> in.

Conceived in 1965; this bronze cast by 1971 in  
an edition of 5

€60,000-80,000

\$72,000-95,000  
£55,000-73,000

**PROVENANCE**

Édouard Loeb, Paris.

Acquis auprès de celui-ci par la famille  
du propriétaire actuel, en 1972.

**BIBLIOGRAPHIE**

F. Arp, *Jean Arp Sculpture, 1957-1966*, Londres,  
1968, p. 129, no. 346 (la version en marbre illustrée,  
p. 128).

Marguerite Arp a confirmé l'authenticité de cette  
œuvre le 3 novembre 1971.



112

**PABLO PICASSO (1881-1973)**

*Tête d'homme*

daté et numéroté '10.12.64. II' (au revers)

huile sur toile

35.1 x 27 cm.

Peint le 10 décembre 1964

dated and numbered '10.12.64. II' (on the reverse)

oil on canvas

13¾ x 10¾ in.

Painted on the 10th of December 1964

€600,000-800,000

\$720,000-950,000

£550,000-730,000

**PROVENANCE**

Galeria Nasoni, Porto.

Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel,  
dans les années 1980.

**BIBLIOGRAPHIE**

C. Zervos, *Pablo Picasso*, Paris, 1971, vol. XXIV,  
no. 310 (illustré, pl. 122).



© Succession Picasso 2017 / Photo: © René Burri/Magnum Photos

Photographie de René Burri, Pablo Picasso à la Villa  
"La Californie" avec un chapeau et un pistolet offert  
par l'acteur américain Cary Cooper, Cannes, 1957.



## PROVENANT DE LA COLLECTION D'UN GENTLEMAN EUROPÉEN

**Le visage vigoureux de *Tête d'homme*** est un alter ego fascinant de Pablo Picasso, à la fois référence à l'artiste lui-même et témoignage captivant de la façon dont il explore le thème de la jeunesse. Tout au long de sa carrière, l'artiste andalou s'est représenté au travers d'une série de personnages pour renforcer les aspects allégoriques de son travail. Arlequin, faune, minotaure ou mousquetaire, les personnages auxquels s'associe Picasso sont sans aucun doute parmi les plus complexes et les plus riches de l'histoire de l'art moderne, et constituent un aspect fondamental de l'héritage de l'artiste.

Peint le 10 décembre 1964, *Tête d'homme* fait partie d'une série de portraits d'homme que Pablo Picasso exécute dans son mas provençal de Notre-Dame-de-Vie à Mougins. Il y vit aux côtés de sa dernière muse Jacqueline Roque qu'il a épousé en 1961. Picasso a alors 83 ans mais son énergie créatrice ne tarit pas pour autant.

Deux thèmes distincts récurrents dans tout l'œuvre de l'artiste sont clairement identifiables dans *Tête d'homme* : même si Picasso ne portait pas de barbe, cette représentation d'un homme plus jeune qu'il ne l'est au moment de l'exécution, est une manière pour lui de se rajeunir et d'incarner une certaine virilité. C'est également le portrait d'un matelot portant la traditionnelle marinière. Les premiers thèmes de la jeunesse et de la virilité sont explorés par Picasso tout au long des soixante-dix ans de sa carrière artistique. Lors de ses débuts à Paris, il fréquente de jeunes artistes avec qui il partage la découverte de ce nouvel univers, où l'ambition se heurte souvent à l'adversité. Une fois père, Picasso voit son énergie et sa curiosité redynamisées par ses enfants, qui insufflent à son travail un véritable renouveau. À partir de la fin des années 1940, Picasso utilise

ses portraits du jeune homme, du fils, comme représentations de lui-même plus jeune. Pour évoquer sa virilité, Picasso s'est souvent mesuré au minotaure, au torero ou au mousquetaire. Enfin, à l'âge mûr, sa vision s'élargit à toute sa vie et au-delà, pour englober l'histoire des artistes qui l'ont précédés, un royaume où la présence de silhouettes juvéniles éveille la nostalgie.

Notre portrait incarne plusieurs de ces concepts. Picasso utilise diverses techniques visuelles pour représenter la jeunesse de son sujet. Montré de face, le visage est décrit au moyen de rayures, de traits et de points. Les plans du nez et des pommettes sont ciselés en couleur pure contrastant intensément avec la blancheur du visage. L'effet général rappelle la manière des premiers dessins d'enfants et illustre la déclaration de l'artiste selon laquelle la technique en peinture est importante, « à condition d'en avoir tant... qu'elle cesse complètement d'exister » (cité in J. Richardson, *Late Picasso: Paintings, sculpture, drawings, prints 1953-1972*, cat. exp., Londres et Paris, 1988, p. 42). Comme dans d'autres œuvres comparables de l'époque, les yeux formés de points noirs entourés d'une surface noire ou rouge domine le visage. Grands ouverts, les yeux soutiennent le regard du spectateur. Ces portraits de Picasso rappellent aussi ceux du Fayoum, à l'époque de l'Égypte romaine, où le défunt est représenté en prévision de son entrée dans l'au-delà. Les portraits de Picasso dégagent ce sentiment de transcendance du temps, mais plutôt qu'appréhender l'avenir, ils évoquent le passé, la tentative de l'artiste de capturer une vitalité perdue.

La marinière traditionnelle du modèle ajoute un élément qui souligne la nature autobiographique de *Tête d'homme*. Picasso lui-même en porte souvent, comme on peut le voir sur plusieurs des photographies les plus célèbres de l'artiste. Le désir de Picasso de se voir associé aux marins vient de son admiration pour ces personnages puissants, probablement vus sur les quais d'Antibes ou de Cannes. Pour Picasso, le marin est l'archétype de la Méditerranée antique, un lien vers une période d'aventures épiques. Le personnage de *Tête d'homme* fixe le spectateur avec une certaine défiance. Tel un Ulysse contemporain, ce jeune homme jette sur le monde un regard dépourvu de crainte et plein d'espoir.

*The vigorously depicted face in Tête d'homme offers an intriguing alter ego portrait by Pablo Picasso, immediately identifiable as self-referential whilst also offering a captivating example of the artist's exploration of the theme of youth. Throughout his career, the Andalusian artist portrayed himself through a series of surrogate personalities, employed as a means to reinforce the allegorical aspects of his work. As Harlequin, Faune, Minotaur or Musketeer, Picasso's cast of self-*



© Heritage Images/Leemage

Anonyme, *Portrait du Fayoum*, II<sup>e</sup> siècle après J.-C. National Gallery, Londres.

*associative characters is unquestionably the richest and most complex in the history of modern art, and constitutes one of the fundamental elements of the artist's legacy.*

*Painted on 10th December 1964, Tête d'homme is one of a series of male portraits Pablo Picasso produced at his Provençal farm Notre-Dame-de-Vie near Mougins. He lived there with his last muse, Jacqueline Roque, whom he married in 1961. Picasso was then 83 years old but his creative drive remained as vigorous as ever.*

*Two distinct themes which recur throughout the artist's work are clearly represented in Tête d'homme: notwithstanding its title referring to a man, the present work is clearly the depiction of a man clearly younger as Picasso is at the time of execution and as such a representation of youth. It is also a portrayal of a matelot or traditional sailor type. The first of these themes, that of youth, was one which Picasso would explore across the breadth of his seventy years of artistic activity. In his early years in Paris he close to fellow young artists and performers with whom he felt a shared sense of discovery whilst caught up in a world of ambition and hardship. As a father, Picasso's energies and inquisitiveness were rekindled by the presence of his children, bringing to his work a sense of renewal through his observation of children's innocence and directness. From the late 1940s, Picasso would use the portrayal of a young man, the son, as a junior edition of himself. Lastly, in his mature years, Picasso's vision stretched back both across his own life and beyond to encompass the histories of previous artists, a realm where nostalgia and substitution resonated through the presence of youthful figures.*



Pablo Picasso, *Buste d'homme*, 1964. Vente, Christie's Paris, 22 octobre 2015, lot 7, vendu 1,687,900€.



Photographie de David Douglas Duncan, Pablo Picasso et Jacqueline Roque assis sur les marches du perron de La Californie, Cannes, 6 septembre 1960.

The present portrait serves to embody several of these concepts. Picasso's depiction of his subject's youthfulness is achieved through the use of specific visual devices. Depicted straight on, the face is defined by a shorthand of stripes, dashes and dots. The planes of the nose and cheekbones are chiseled in pure colour which contrast strongly against the whiteness of his face. The overall effect thereby recalls the manner of a child's first drawings, and illustrates the artists belief that technique in painting was important, "on condition that one has so much... that it completely ceases to exist" (quoted in J. Richardson, Late Picasso: Paintings, sculpture, drawings, prints 1953-1972, exh.cat., London and Paris, 1988, p. 42). As in other comparable works from this period the face here is dominated by eyes formed of black dots surrounded by a sweep of yellow or red. Wide open, the eyes hold the viewer's gaze. Picasso's portraits also recall those of Fayoum, from the Roman Egypt era, where the deceased's likeness was painted in preparation for entering the afterlife. Picasso's portraits share

this notion of transcending time, but rather than apprehending the future they allude to the past, of the artist's attempt to capture a lost vitality.

The presence of the traditional marinière or striped sailor's shirt worn by the sitter here adds a further layer which underscores the self-referential nature of Tête d'homme. Picasso himself often wore a marinière, as testament by several of the most celebrated photographs of the artist. Picasso's desire to associate himself with sailors reveals an admiration the artist felt for these brawny personalities, some of whom he no doubt encountered at the docks in Antibes or Cannes. To Picasso, the sailor represented an archetype of the Mediterranean's past, bridging the gap to a time of epic adventures. Other than the presence of his marinière, the personality depicted in Tête d'homme looks at the spectator with certain defiance. A modern day Ulysses, this youth faces the world with fearlessness and expectation.



113

**PABLO PICASSO (1881-1973)**

*Tauromachie*

daté '24.6.57' et avec le cachet 'Madoura Plein Feu' (au-dessous)

céramique peinte incisée et émaillée  
28.8 x 66 cm.

Exécuté le 24 juin 1957; cette œuvre est unique

dated '24.6.57' and stamped 'Madoura Plein Feu' (underneath)

incised and glazed painted ceramic  
11 7/8 x 26 in.

Executed on the 24th of June 1957; this work is unique

€80,000-120,000

\$96,000-140,000  
£74,000-110,000

**PROVENANCE**

Atelier de l'artiste.

Succession Picasso.

Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel.

Claude Picasso a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

**Comme Francisco de Goya avant lui, Pablo Picasso** est un aficionado de tauromachie.

L'andalou est fasciné par les différentes symboliques qui s'y rattachent : la violence, l'animalité, le pouvoir, la sexualité et la mort. Sujet récurrent dans sa production, la corrida devient beaucoup plus présente dans les années 1950 et 1960. L'année 1959 en sera plus particulièrement marquée : Picasso travaille notamment aux aquatintes pour le manuel de Pepe Illo *La Tauromaquia o arte de torear* et aux dessins pour le livre *Toros y toreros* en collaboration avec le torero Luis Miguel Dominguín. Picasso expliquera un jour à Brassai : « oui, c'est ma passion... mais parfois, j'en suis empêché... Dans ce cas, mes pensées sont dans l'arène, j'entends le *pasodoble*, je vois la foule, l'entrée de la *cuadrilla*, le premier taureau qui charge les picadors... » (cité in G. Brassai, *Conversation avec Picasso*, Paris, 1997, p. 294).

*Like Francisco de Goya before him, Pablo Picasso was a bullfighting aficionado. The Andalusian was fascinated by the different symbolisms associated with the performance: violence, animality, power, sexuality and death. A recurring subject in his work, the corrida became much more prevalent in the 1950s and 1960s. This was particularly so in 1959 when Picasso worked tirelessly on aquatints for Pepe Illo's manual *La Tauromaquia o arte de torear* and on drawings for the book *Toros y toreros* in collaboration with the toreador Luis Miguel Dominguín. Picasso would later explain to Brassai: "yes, it's my passion... but sometimes I can't go... When that happens, my thoughts are in the arena. I hear the pasodoble, I see the crowd, the entrance of the cuadrilla, the first bull charging the picadors...". (quoted in G. Brassai, *Conversation avec Picasso*, Paris, 1997, p. 294).*



Photographie de Lucien Clergue, *Pablo Picasso assistant à une corrida*, vers 1962





114

114

**OSSIP ZADKINE (1890-1967)**

*Trois nus à table*

signé et daté 'o. ZAdkine 28' (en bas à droite)  
gouache, encre de Chine et graphite sur papier  
71.8 x 51.4 cm.  
Exécuté en 1928

signed and dated 'o. ZAdkine 28' (lower right)  
gouache, India ink and pencil on paper  
28<sup>3</sup>/<sub>8</sub> x 21<sup>1</sup>/<sub>4</sub> in.  
Executed in 1928

€25,000-35,000

\$30,000-42,000

£23,000-32,000

**PROVENANCE**

Acquis par le propriétaire actuel, vers 1990-95.



115

115

**OSSIP ZADKINE (1890-1967)**

*La terrasse*

signé et daté 'ZAdkinE 1920' (en bas à gauche)  
gouache, aquarelle et graphite sur papier  
50.7 x 38.2 cm.  
Exécuté en 1920

signed and dated 'ZAdkinE 1920' (lower left)  
gouache, watercolour and pencil on paper  
20 x 15 in.  
Executed in 1920

€15,000-20,000

\$18,000-24,000

£14,000-18,000

**PROVENANCE**

Collection particulière, États-Unis.  
Gallery Schlesinger Limited, New York.  
Wiegiersma Fine Art, Bruxelles (acquis auprès  
de celle-ci, en 1993).  
Acquis auprès de celui-ci par le propriétaire actuel,  
vers 1994-95.

**EXPOSITION**

Deurne, Musée de Wieger, *Ossip Zadkine het  
onbekende oeuvre Gouaches en Aquarellen  
1920-1966*, décembre 2000-mars 2001, p. 36  
(illustré en couleurs).

**BIBLIOGRAPHIE**

M. Raynal, *Ossip Zadkine, avec 32 reproductions  
en phototypie*, Rome, 1921 (illustré).  
M. Raynal, *Ossip Zadkine, avec 33 reproductions  
en phototypie*, Rome, 1924 (illustré).

Cette œuvre est répertoriée au no P-724  
du Zadkine Research Center, Bruxelles.





**f116**

**GINO SEVERINI (1883-1966)**

*Solitudine*

signé 'G. Severini' (en bas à droite)  
tempera sur carton  
49.4 x 60.5 cm.  
Peint vers 1932

signed 'G. Severini' (lower right)  
tempera on board  
19 3/8 x 23 7/8 in.  
Painted circa 1932

€80,000-120,000

\$96,000-140,000  
£74,000-110,000

**PROVENANCE**

Comtesse Anna Laetitia Pecci-Blunt, Rome (avant 1967).  
Galleria Farsetti, Prato (avant 1988).  
Vente, Sotheby's, Londres, 29 novembre 1989, lot 212.  
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

**EXPOSITIONS**

Paris, Salon du Cercle, *1<sup>er</sup> Salon des Beaux Arts*, 1934, no. 149.  
Rome, Palazzo delle Esposizioni, *Seconda Quadriennale d'Arte Nazionale*, février-juillet 1935, p. 29, no. 12 (daté 1933).  
Florence, Palazzo Strozzi, *Arte moderna in Italia 1915-1935*, février-mai 1967, p. XLIII, no. 1364 (illustré, p. 249; erronément daté vers 1922).

**BIBLIOGRAPHIE**

D. Fonti, *Gino Severini, Catalogo ragionato*, Milan, 1988, p. 422, no. 541 (illustré).

PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION PRIVÉE BELGE

LOTS 117-121

117

**JAMES ENSOR (1860-1949)**

*Le visage des heures*

50 pages illustrées et annotées par l'artiste; monogrammé 'JE' (sur la page de titre); signé 'Ensor' (sur 39 pages du recueil) et dédié 'Souhaita a [sic] Claude Bernières: une longue renommée durant ses courses vers les beautés son admirateur James Ensor' (au centre du colophon) graphite, pierre noire, crayons de couleur et encre sur *Le visage des heures*, recueil de poèmes de Claude Bernières, édité par Les Éditions Robert Sand en 1922

Chaque feuille : 21.5 x 16.4 cm.

Exécuté vers 1922

50 pages illustrated and annotated by the artist; signed with the monogram 'JE' (on the title page); signed 'Ensor' (on 39 pages of the poetry collection) and dedicated 'Souhaita a [sic] Claude Bernières: une longue renommée durant ses courses vers les beautés son admirateur James Ensor' (at the centre of the colophon) pencil, black chalk, coloured crayon and ink on *Le visage des heures*, poetry collection by Claude Bernières, edited by Les Éditions Robert Sand in 1922

Each sheet: 8½ x 6⅝ in.

Executed circa 1922

€280,000-350,000

\$336,000-420,000

£260,000-320,000

**PROVENANCE**

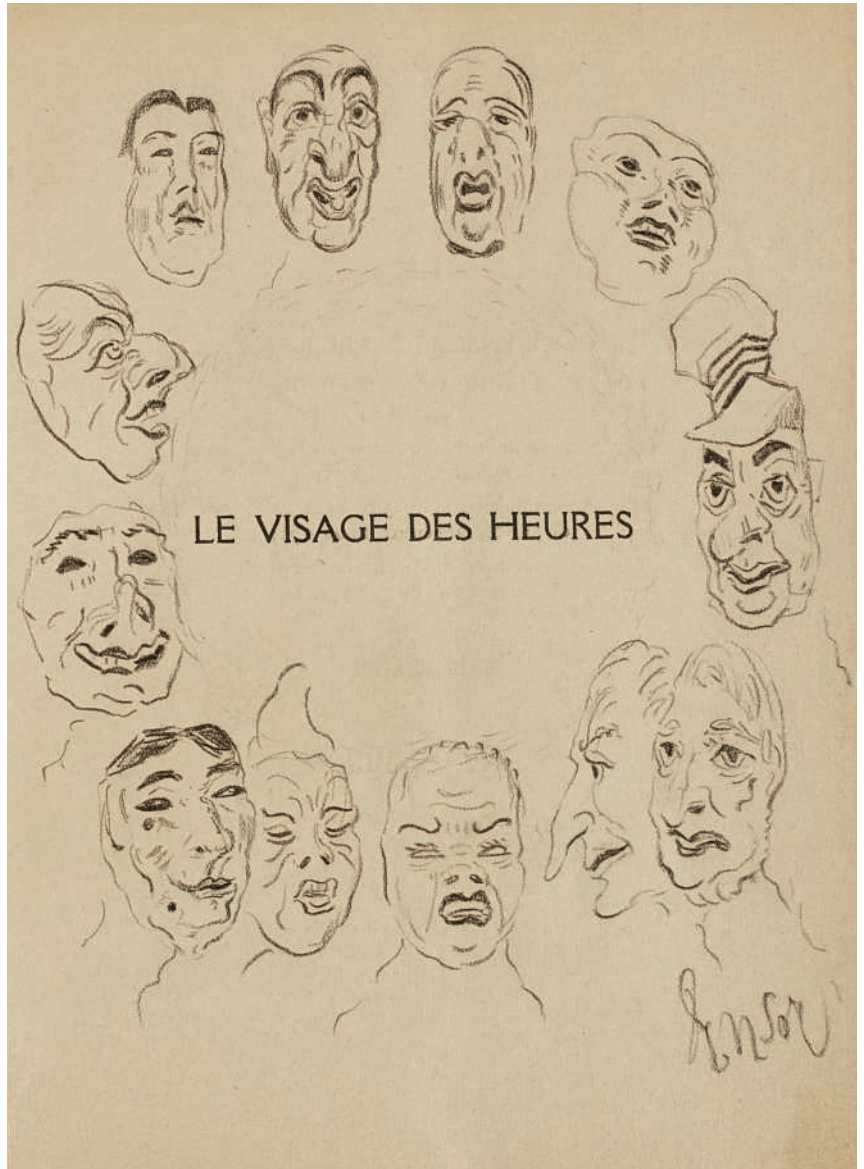
Vente, Sotheby's, Londres, 3 décembre 1986, lot 498.

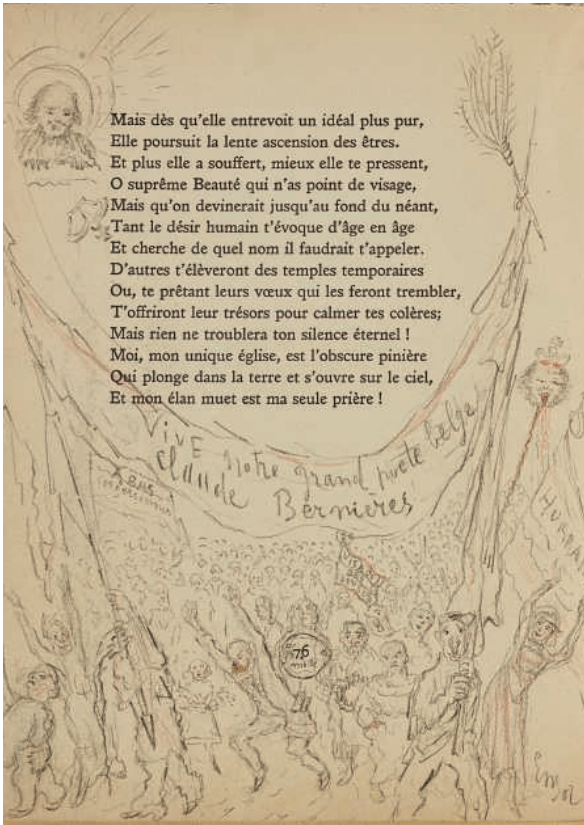
Vente, Sotheby's, New York, 2 juin 1995, lot 41.

Collection particulière, Allemagne.

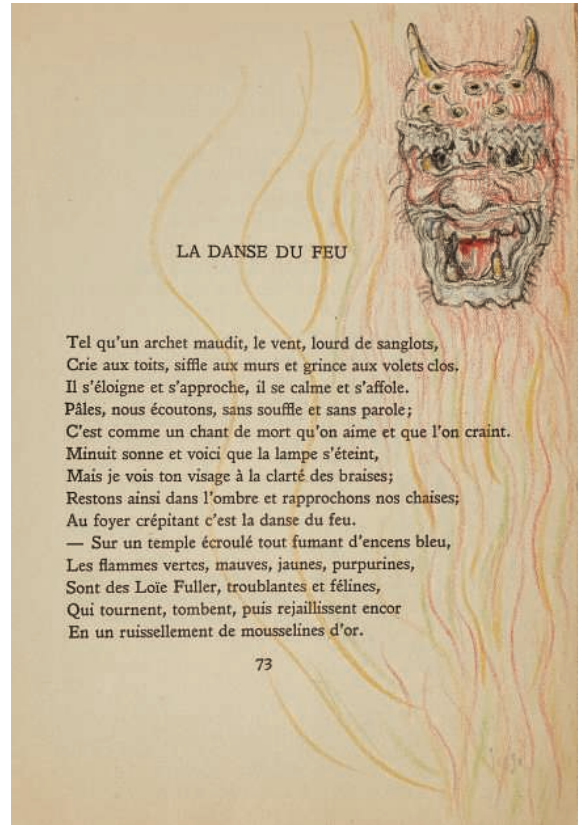
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel, en 1995.

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



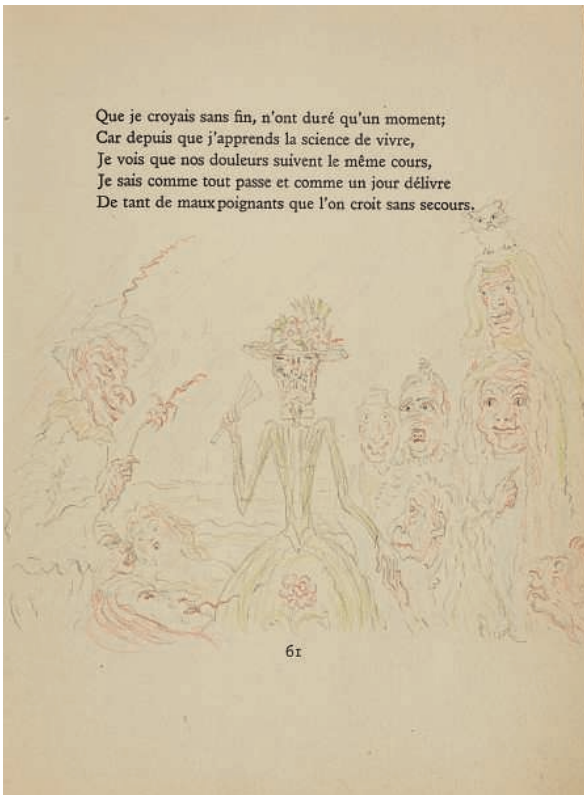


Mais dès qu'elle entrevoit un idéal plus pur,  
 Elle poursuit la lente ascension des êtres.  
 Et plus elle a souffert, mieux elle te pressent,  
 O suprême Beauté qui n'as point de visage,  
 Mais qu'on devinerait jusqu'au fond du néant,  
 Tant le désir humain t'évoque d'âge en âge  
 Et cherche de quel nom il faudrait t'appeler.  
 D'autres t'élèveront des temples temporaires  
 Ou, te prêtant leurs vœux qui les feront trembler,  
 T'offriront leur trésors pour calmer tes colères;  
 Mais rien ne troublera ton silence éternel !  
 Moi, mon unique église, est l'obscur pinière  
 Qui plonge dans la terre et s'ouvre sur le ciel,  
 Et mon élan muet est ma seule prière !



LA DANSE DU FEU

Tel qu'un archet maudit, le vent, lourd de sanglots,  
 Crie aux toits, siffle aux murs et grince aux volets clos.  
 Il s'éloigne et s'approche, il se calme et s'affole.  
 Pâles, nous écoutons, sans souffle et sans parole;  
 C'est comme un chant de mort qu'on aime et que l'on craint.  
 Minuit sonne et voici que la lampe s'éteint,  
 Mais je vois ton visage à la clarté des braises;  
 Restons ainsi dans l'ombre et rapprochons nos chaises;  
 Au foyer crépitant c'est la danse du feu.  
 — Sur un temple écroulé tout fumant d'encens bleu,  
 Les flammes vertes, mauves, jaunes, purpurines,  
 Sont des Loie Fuller, troublantes et félines,  
 Qui tourment, tombent, puis rejaillissent encor  
 En un ruissellement de mousselines d'or.

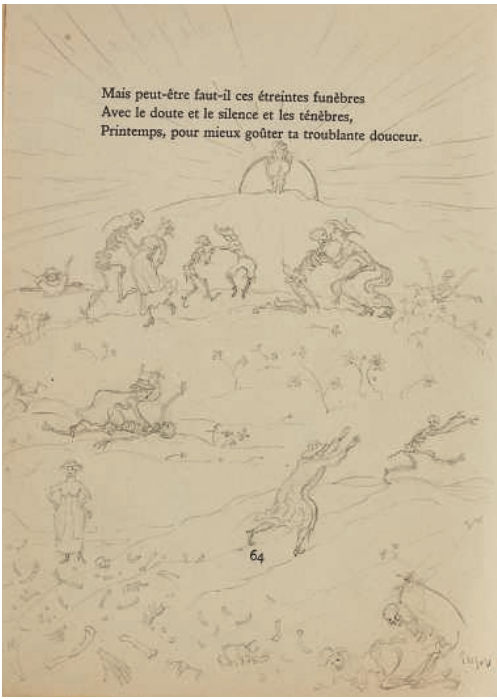


Que je croyais sans fin, n'ont duré qu'un moment;  
 Car depuis que j'apprends la science de vivre,  
 Je vois que nos douleurs suivent le même cours,  
 Je sais comme tout passe et comme un jour délivre  
 De tant de maux poignants que l'on croit sans secours.



ENJUR

Mais peut-être faut-il ces étreintes funèbres  
Avec le doute et le silence et les ténèbres,  
Printemps, pour mieux goûter ta troublante douceur.



64

### HEURES D'ORAGE

Le ciel torride est lourd ainsi qu'un fardeau bleu.  
Tout se fane accablé d'une rouille de feu;  
Les baisers du soleil deviennent des morsures.  
On dirait que les lix sont peints sur les verdure,  
Car rien ne bouge sauf ce nuage émergent  
Des lointains noirs, ainsi qu'une vague d'argent.  
Puis, ce sont des afflux de laves enflammées,  
D'épais floconnements de sinistres fumées,  
Des dragons écaillés de cendre et d'or vermeil,  
Qui piétinent l'azur et rongent le soleil.  
Un vent comme jailli de la terre brûlante  
Ouvre au dessus des blés ses ailes d'épouvante,  
L'arbre tord ses rameaux plus pâles que le ciel;  
Le rosier se débat pour défendre son miel

59

Puis, lentement, d'abord frisson et p  
La vie ardente gicle en fontaines de  
Et la petite ville émerge de la nuit,  
Avec ses toits pourprés, ruisselants d  
Comme d'un noir calice une rose de

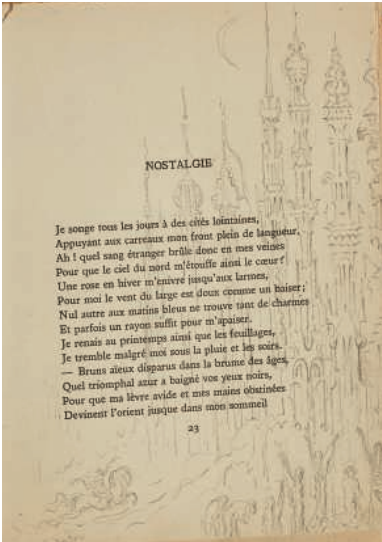


47

### NOSTALGIE

Je songe tous les jours à des cités lointaines,  
Appuyant aux carreaux mon front plein de langueur.  
Ah ! quel sang étranger brille dans mes veines  
Pour que le ciel du nord s'effeuille ainsi le cœur ?  
Une rose en hiver m'aivré jusqu'aux larmes,  
Pour moi le vent du large est doux comme un baiser ;  
Nul autre aux matins bleus ne trouve tant de charmes  
Et parfois un rayon suffit pour m'apaiser.  
Je rêvais au printemps ainsi que les feuillages,  
Je tremble malgré moi sous la pluie et les noirs  
— Bruns aïeux diglars dans la brume des âges.  
Quel triomphe sûr a baigné vos yeux noirs,  
Pour que ma lèvre avide et mes mains obstinées  
Deviennent l'orient jusque dans mon sommeil

23



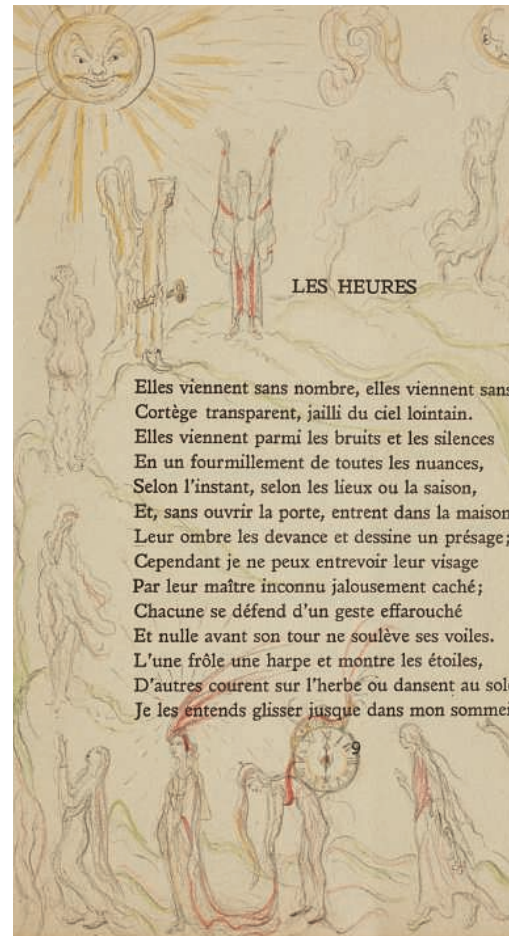
Un arbre noir devant un lambeau de ciel gris,  
C'est tout ce que je vois et pourtant je souris,  
Car je cueille des fleurs que nul pouvoir n'enlève :  
Je sais l'art de créer des printemps dans mon rêve.



39

### LES HEURES

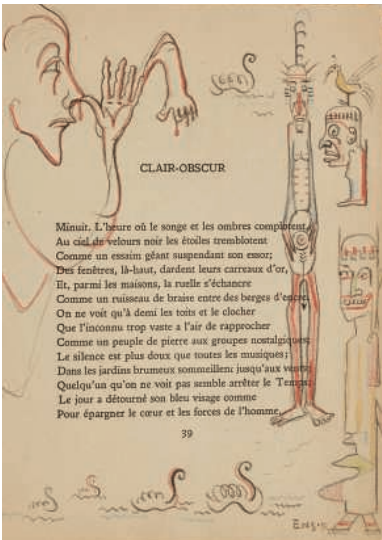
Elles viennent sans nombre, elles viennent sans  
Cortège transparent, jailli du ciel lointain.  
Elles viennent parmi les bruits et les silences  
En un fourmillement de toutes les nuances,  
Selon l'instant, selon les lieux ou la saison,  
Et, sans ouvrir la porte, entrent dans la maison  
Leur ombre les devance et dessine un présage ;  
Cependant je ne peux entrevoir leur visage  
Par leur maître inconnu jalousement caché ;  
Chacune se défend d'un geste effarouché  
Et nulle avant son tour ne soulève ses voiles.  
L'une frôle une harpe et montre les étoiles,  
D'autres courent sur l'herbe où dansent au sol  
Je les entends glisser jusque dans mon sommeil



### CLAIR-OBSCUR

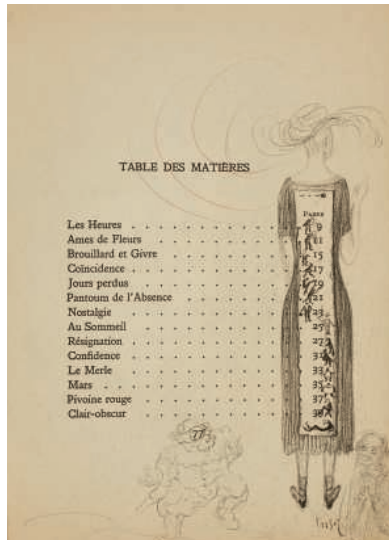
Minuit. L'heure où le songe et les ombres complètent  
Au ciel de velours noir les étoiles tremblotantes  
Comme un essaim géant suspendant son cœur,  
Des fenêtres, là-haut, dardent leurs carreaux d'or,  
Ici, parmi les maisons, la ruelle s'échance  
Comme un ruisseau de bruisse entre des berges d'écaille  
On ne voit qu'à demi les toits et le clocher  
Que l'inconnu trop vaste a l'air de rapprocher  
Comme un peuple de pierre aux groupes nostalgiques  
Le silence est plus doux que toutes les musiques ;  
Dans les jardins brumeux s'ombronnent jusqu'aux vagues  
Quelqu'un qu'on ne voit pas semble arrêter le Temps  
Le jour a décoloré son bleu visage comme  
Pour épargner le cœur et les forces de l'homme.

39



### TABLE DES MATIÈRES

Les Heures	9
Ames de Fleurs	11
Brouillard et Givre	15
Coincidence	27
Jours perdus	29
Pantoum de l'Absence	31
Nostalgie	33
Au Sommeil	35
Résignation	37
Confidence	39
Le Merle	39
Mars	39
Pivoine rouge	39
Clair-obscur	39



Leur émus moins sévères sont, dit-on, les meilleurs.  
Mais mon lutz et ma vie et mes yeux sont ailleurs;  
Je veux les rouges fleurs du pièc inaccessible;  
J'ai soif, jusqu'à mourir, de tendresse impossible!



19

MINIATURE

Sous ce rozier très rouge et de soleil doré,  
Ses yeux verts demi-clos, s'étreint un chat tigré,  
Qui renrouse en lustrant son fauve et noir pelage.  
Or voici que parmi l'immobilité feuillage,  
Éblouissant et boude, une rose descend  
Qui semble agripper d'un nez quelle pié.  
Et le chat la regarde et, soudain, bondissant,  
Mord la fleur pourpre ainsi qu'une odorante prose.

27

L'Âme du tréfle rose et des fleurs de pommier  
Et des bourgeons pressés de verdir tous ensemble.  
Le merle chante. Ah! venez tous. Ecoutez-donc!  
Cette voix, c'est la clef qui rouvre l'espérance;  
Je ne sais déjà plus que l'hiver fut si long  
Et que mon cœur saigna sous le poids du silence.  
Le merle chante, et ma gaité gazouille aussi;  
Ainsi que la forêt mon rêve s'enseuille.  
Songez! tout va renaitre, aimer, fleurir ici,  
Car c'est enfin la délivrance et tout s'éveille.  
Mille bras de parfums s'étirent dans l'air bleu,  
Mille pieds d'or léger courent dans les nuages,  
Et dans les terreaux noirs, chaque jour, monte un peu  
La marée enivrante et pâle des feuillages.  
Non, ce n'est plus l'hiver, c'est déjà l'avant-goût  
Des résurrections! La terre avide est prête;  
Mon cœur docile attend comme assoiffé de tout.  
Le merle chante. C'est la veille de la fête,  
Et l'ombre de l'Amour dont l'espoir me soutient;  
Par les ruisseaux où danse une moire de flamme,  
Par les pins noirs et les blés verts, là-bas, Il vient,  
Et le bruit de ses pas me sonne jusqu'à l'âme!

34

MARS

La serre où nous causons, la serre où nous rions  
Est un filet d'argent pour prendre des rayons,  
Tout le printemps captif mollement y repose.  
Aux noirs pêcheurs déjà tremble une flamme rose,  
Mais entre les rameaux givrés d'or et de miel,  
Comme par un vitrail, je vois encor le ciel,  
Le ciel, ce gouffre bleu, ce désert de lumières.  
Et sous le vent tordant ses humides lanières,  
Parfois quelque nuage, ailé de blanc métal,  
Glisse comme un poisson sur les murs de cristal,  
Chavire, et le soleil qu'en fuyant il recouvre  
A l'air d'un paradis qui se ferme et se rouvre.  
Alors au glissement d'archets miraculeux,  
La folle giboulée ouvre ses tulles bleus

35



CONFIDENCE

Mon âme sans repos comme la mer sans trêve,  
S'exalte et se lamente aux rivages du jour,  
Mais n'interroge pas sa peine ou son amour,  
Car les mots impuissants feraient mal à mon rêve.  
Leur sens est trop étroit pour contenir nos fibres  
Si tu veux de mes yeux pénétrer les émois,  
Viens auprès du clavier, docile sous mes doigts,  
Et je te parlerai sans le secours des lèvres.

31



## PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION PRIVÉE BELGE

LOTS 117-121

**Claude Bernières (pseudonyme pour Hélène Avril)** est née en 1884 à Zwevezele, petite commune de la province de la Flandre Occidentale, à 35 km d'Ostende. Très tôt, elle se passionne pour la poésie. En 1911, elle épouse le Dr Louf avec qui elle aura une fille. Lors de ses villégiatures à Ostende, elle fait la connaissance de Blanche Hertoge (1884-1951) qui – au-dessus de son magasin de lingerie féminine, rue Adolphe Buyl – tient sa galerie d'art, nommée «Studio». Entièrement dévouée aux artistes, elle y organise régulièrement des expositions consacrées aux œuvres de James Ensor, Léon Spilliaert et autres artistes belges et français, plus ou moins connus. C'est là que, Claude Bernières rencontre James Ensor avec lequel elle entretiendra une relation amicale, qui perdurera jusqu'à la mort du peintre en 1949. En 1923, elle obtient le prix Verhaeren pour son recueil *Le visage des heures*, publié par Sand (Bruxelles) en 1922. Suite à la remise du prix Verhaeren, James Ensor – en témoignage de son admiration – illustrera l'un des exemplaires de l'édition originale. En août 1939, Ensor fera son portrait [Tricot 823], au revers duquel il écrit la dédicace : "Pour Claude en pose / Pour Hélène anti-morose / Pour ses plumes et ses roses / ses coquilles, ses lauriers épanouis / un salut coloré et pictural / de James Ensor". Claude Bernières meurt à Courtrai en 1960.

Cet exemplaire, richement illustré par James Ensor aux crayons de couleur, présente des motifs et des thèmes inédits, ainsi que des sujets traités dans ses œuvres antérieures. En général, les dessins «illustrent» parfaitement – de façon parfois délicate, parfois grotesque – les poèmes teintés d'une tendre mélancolie. Le frontispice représente un cercle de masques de carnaval, semblable à celui qu'Ensor a dessiné pour la couverture de la monographie qui lui est consacrée, par Émile Verhaeren, en 1908. La page 9 est illustrée d'une procession de figures féminines symbolisant les heures de la vie humaine. Les pages 17 et 23 sont illustrées de tourelles et de flèches de villes imaginaires. À la page 30, Ensor se représente en squelette, faisant face au portrait «vivant», à la page 31. Ensor y fait allusion à sa célèbre gravure de 1889, *Mon Portrait squelettisé* (Taevernier 67). Les pages 34 et 35, illustrées de putti joufflus soufflant de toute leur force, font allusion à l'eau-forte *Les Vents* (Taevernier 52), de 1888. La page 39 est peut-être la plus surprenante et présente des totems et des idoles exotiques, d'inspiration amérindienne ou océanienne. Sur la page 61, Ensor a copié le sujet de sa lithographie *La Mort coquette*, publiée en 1922, par l'association anversoise *L'Art contemporain*. La page 64 présente une «danse macabre» où un squelette et une femme se battent, batifolent, s'enlacent sur un champ

de bataille. Sur la page 73, Ensor a copié un masque chinois, à l'expression féroce, semblable à celui accroché aux murs de son «salon bleu». Enfin, une page non paginée à la fin de l'ouvrage, présente une série de têtes de juges, tous plus sanguinolents les uns que les autres. Sa critique de l'appareil judiciaire y trouve toute la verve, et fait référence à ses tableaux *Les Bons juges* (1891) [Tricot 345], *Le Grand juge* (1898) [Tricot 387] ou *Le Juge rouge* (1900) [Tricot 393]. Notons qu'en 1923, Ensor illustre un recueil de poèmes de Mallarmé, publié en 1899 par Edmond Deman (Bruxelles), à la demande de son ami anversois François Franck. Plusieurs dessins sont quasiment identiques dans les deux exemplaires. En guise d'apothéose, Ensor rend hommage à son amie dans le dessin, à la page 76, représentant un cortège à l'occasion de «La joyeuse entrée» de Claude Bernières, après avoir reçu le prix Verhaeren. Ensor y fait évidemment allusion à son tableau mondialement connu *L'Entrée du Christ à Bruxelles* (Getty Museum, Los Angeles), de 1888-89.

– Xavier Tricot, auteur du catalogue raisonné



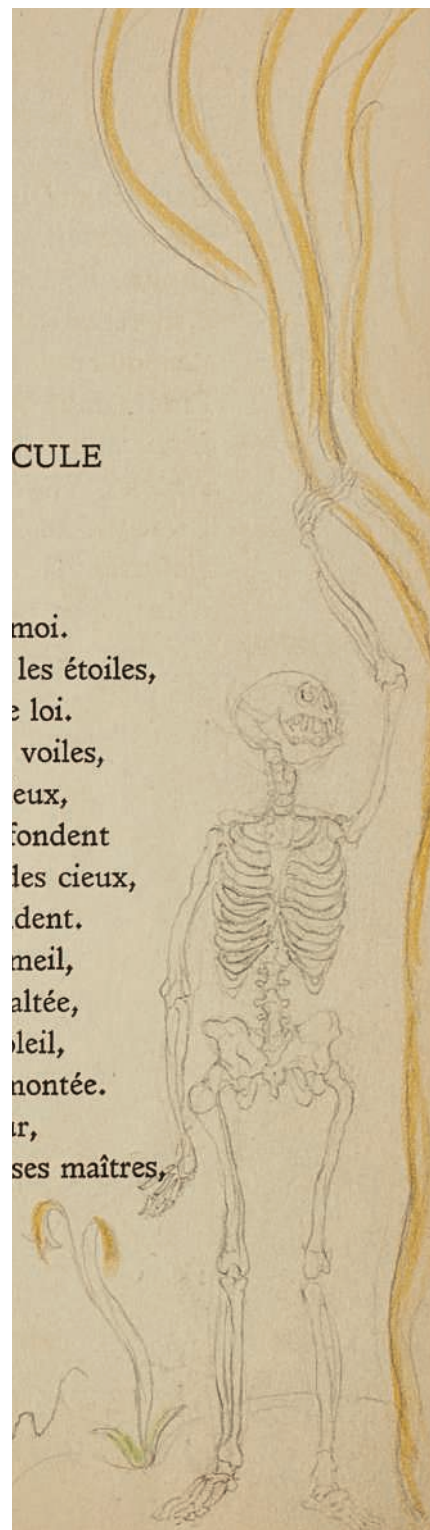
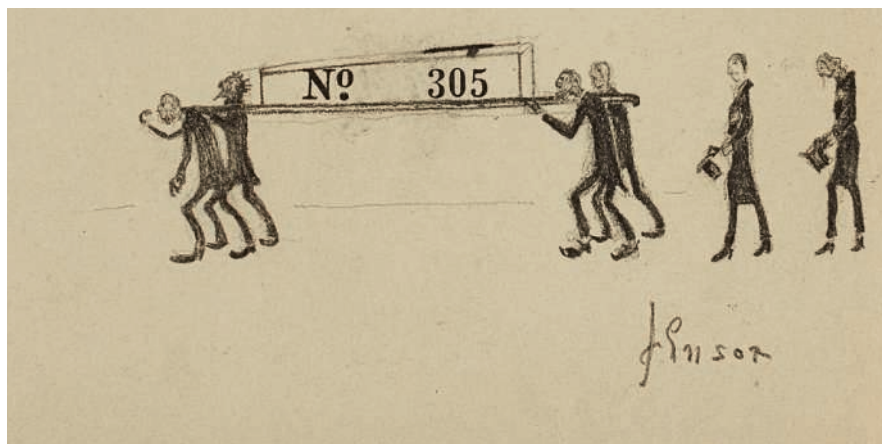
Claude Bernières (a pseudonym of Hélène Avril) was born in 1884 in Zwevezele, a small commune in the province of Western Flanders 35 kilometres from Ostend. From an early age she developed a passion for poetry. In 1911 she married Dr Louf by whom she had a daughter, Suzanne (1913-2002). While on holiday in Ostend, Claude Bernières met Blanche Hertoge (1884-1951) who ran an art gallery called "Studio" above her ladies' lingerie shop in Rue Adolphe Buyl. Blanche Hertoge was wholly devoted to artists. In her gallery, she regularly held exhibitions of the works of James Ensor, Léon Spilliaert and other well-known Belgian and French artists. There, Claude Bernières met James Ensor and they struck up a friendship which lasted until the painter's death in 1949. In 1923, she won the Verhaeren prize for her anthology *Le Visage des heures*, published by Sand (Brussels) in 1922. Following the award of the Verhaeren prize, James Ensor illustrated a copy of the original edition, as a mark of his esteem and admiration for Claude Bernières. In August 1939, Ensor painted a portrait of her [Tricot 823], on the back of which he wrote his dedication: "For Claude posing / a gloom-banisher for Hélène / for her feathers and roses / her shells, her flowering laurels / a colourful pictorial greeting, from James Ensor". Claude Bernières died in Courtrai in 1960.

The present copy, richly illustrated by James Ensor using coloured crayons, presents previously unseen motifs and themes in addition to the subjects treated in his previous works. Sometimes delicate, sometimes grotesque, in general the drawings perfectly "illustrate" the poems with their hints of tender melancholy. The frontispiece presents a ring of carnival masks like the one Ensor had drawn for the cover of the monograph dedicated to him by Émile Verhaeren in 1908. Page 9 is illustrated with a procession of female figures symbolising the

phases of human life. Pages 17 and 23 are illustrated with the turrets and spires of imaginary towns.

On page 30, Ensor depicts himself as a skeleton facing the "living" portrait on page 31. Here, Ensor was alluding to his well-known engraving of 1889, *Mon Portrait squelettisé* (Taevernier 67). Pages 34 and 35, illustrated with chubby-cheeked cherubs blowing with all their might, allude to the etching *Les Vents* (Taevernier 52) produced in 1888. Page 39 presents perhaps the book's most unexpected illustration comprising exotic totems and idols of Amerindian or Oceanic inspiration. On page 61, Ensor copied the subject of his lithograph *La Mort coquette*, published in 1922 by the Antwerp-based association *L'Art contemporain*. Page 64 presents a "danse macabre" in which skeletons and living beings fight one another, romp around and intertwine on a battlefield. On page 73, Ensor copied a ferocious-looking Chinese mask like the one which hung on the walls of his "blue drawing-room". Finally, an unnumbered page at the end of the book presents a series of judges' heads, each more bloodthirsty than the last. All the vigour of Ensor's disapproval of the judicial system is expressed here and refers to his pictures *Les Bons juges* (1891) [Tricot 345], *Le Grand juge* (1898) [Tricot 387] or *Le Juge rouge* (1900) [Tricot 393]. It is interesting that in 1923 Ensor illustrated an anthology of poems by Mallarmé, published in 1899 by Edmond Deman (Brussels), at the request of his Antwerp friend François Franck. Several of the drawings are almost identical in the two books. In the guise of an apotheosis, Ensor paid homage to his friend in the drawing on page 76, depicting a procession on the occasion of the "Joyful Entry" of Claude Bernières, after receiving the Verhaeren prize. Here, Ensor was clearly alluding to his picture known worldwide as *L'Entrée du Christ à Bruxelles* (Getty Museum, Los Angeles), 1888-89.

- Xavier Tricot, author of the catalogue raisonné



PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION PRIVÉE BELGE

LOTS 117-121

118

**JAMES ENSOR (1860-1949)**

*Nature morte au Magot-Chinoiseries, étoffes*

signé 'ENSOR' (en bas à droite)  
huile sur toile  
33.1 x 56 cm.  
Peint vers 1891

signed 'ENSOR' (lower right)  
oil on canvas  
13 x 22 in.  
Painted circa 1891

€700,000-1,000,000      \$840,000-1,200,000  
£650,000-920,000

**PROVENANCE**

François Franck, Anvers (probablement).  
Max Motte, Bruxelles.  
Anne Burnett Tandy, New York et Forth Worth.  
Collection particulière, États-Unis (par  
descendance); vente, Sotheby's, New York,  
6 novembre 1981, lot 366.  
Knoedler, A.G., Zurich.  
Vente, Sotheby's, Londres, 1 juillet 1987, lot 207.  
Galerie Guy Pieters, Knokke-Heist.  
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel,  
en 1987.

**EXPOSITION**

Zurich, Kunsthaus et Anvers, Koninklijk Museum  
voor Schone Kunsten, *James Ensor*, mai-octobre  
1983, no. 111 (titré 'Chinoiseries').  
Bruxelles, Musées royaux des Beaux-arts de  
Belgique, *Ensor*, septembre 1999-février 2000,  
p. 190, no. 127 (illustré en couleurs).

**BIBLIOGRAPHIE**

É. Verhaeren, *James Ensor*, Bruxelles, 1908, p. 118  
(titré 'Nature morte').  
G. Le Roy, *James Ensor*, Bruxelles, 1922, p. 182.  
P. Fierens, *James Ensor*, Paris, 1943, p. 141 (illustré;  
titré 'Chinoiseries').  
P. Haesaerts, *James Ensor*, Bruxelles, 1957, p. 281,  
no. 254 (illustré; titré 'Still-life').  
X. Tricot, *James Ensor, Catalogue raisonné des  
peintures*, Paris, 1992, vol. I, p. 344, no. 357  
(illustré).  
X. Tricot, *James Ensor, Sa vie, son œuvre, Catalogue  
raisonné des peintures*, Bruxelles, 2009, p. 321,  
no. 369 (illustré en couleurs).

Cette œuvre sera incluse dans la prochaine  
édition du catalogue raisonné des tableaux de  
James Ensor par Xavier Tricot, sous l'année 1891.



James Ensor dans son atelier, vers 1896-1897.  
Photographie anonyme.









## PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION PRIVÉE BELGE

LOTS 117-121

**Disposés sur une table dont on devine le plateau,** une série d'objets et d'étoffes s'offrent au spectateur de manière frontale et à hauteur des yeux. Si ces éléments semblent tout d'abord légèrement confus en cela qu'ils sont nonchalamment entassés et même parfois superposés, ils dévoilent leurs différentes facettes petit à petit aux spectateurs qui s'y attardent. Des vases, des pots et poupées, un coquillage, des étoffes colorées, une boîte au couvercle peint, un sac à main dont la touche voluptueuse évoque velours et passementerie débordent de la table sur laquelle, au centre, trône un magot en porcelaine debout et qui tient dans ses deux mains un vase à décor de phœnix. Le magot, cette figure tantôt chinoise ou japonaise qui représente un moine ascète au ventre pansu et à l'air joyeux, semble prendre vie devant nous et jouer le personnage admoniteur de la composition. Deux masques - objets ensoriens par excellence - surgissent de l'amas d'étoffe jaune pour donner à cette scène un caractère encore plus énigmatique. Le fond, composé à la manière d'un ciel de mille nuances colorées de bleus, de roses, de verts et de blancs confèrent à cette toile une impression de paysage. Avec *Nature morte au Magot-Chinoiseries, étoffes*, peint vers 1891, Ensor alors à l'apogée de son art, nous emporte au plus profond de l'univers subtil et merveilleux qu'il crée de toutes pièces à Ostende, ville balnéaire sur la côte belge de la mer du Nord où il vit, entouré de tous ses objets qui lui sont si familiers.

Au début des années 1890, l'artiste, entouré de femmes - sa mère, sa sœur, sa tante et sa grand-mère - et des objets qui composent son quotidien verra dans ces derniers un terreau propice à ses

développements et sa production de ces années sera reconnues par les historiens de l'art comme les plus aboutis et intéressants de sa carrière. Ensor a d'ailleurs déniché la plupart de ces objets, qui dès son plus jeune âge ont exercé une grande influence sur sa psyché, dans le magasin de souvenirs que tenait ses grands-parents dans la même ville. Ces objets représentés de manière quasi obsessionnelle priment au fil des années une dimension onirique, spirituelle et même surréaliste quand l'artiste décidait de les associer de manière aléatoire.

La nature morte représente près d'un tiers de l'œuvre peint par Ensor et occupe donc aux côtés des tableaux satiriques, une importance toute particulière dans la compréhension de son travail en cela qu'elles sont le moyen pour l'artiste d'appréhender le monde par la lumière et la couleur. Emile Verhaeren, le poète belge ira même plus loin et écrit dans *La Plume* en 1898 : « James Ensor, peintre de masque (...) Il apparaît, voici vingt ans, comme un admirable poète et musicien de la couleur. (...) Le sujet lui importe peu. Ce sont les tons et les harmonies qu'il combine. Il intitule ses toiles : *Salons bourgeois* en 1881; *Dame en détresse*; *Mangeuse d'huitres*. Cela importe-t-il? Absolument pas (...). Toutes ces œuvres belles et décisives sont en réalité des natures mortes (...). Peut-être un jour, parmi ces milles objets attirants et immobiles qui encombraient la table de son atelier, un masque se glissa-t-il. James Ensor l'étudia en peintre et le fixa comme tache sonore et curieuse sur sa toile ». (E. Verhaeren cité in *La plume*, Paris 2 décembre 1898, p. 11).

Même à Ostende, Ensor n'est pas pour autant coupé du monde artistique belge et étranger. Il est l'un des membres fondateurs du groupe d'avant-garde *Les XX* en 1883, aux côtés de Fernand Khnopff et Théo van Rysselberghe entre autres. Ce groupe sera dissolu en 1894 et prendra la forme du *Cercle artistique de La Libre Esthétique*. Ils organiseront à Bruxelles des expositions de leurs tableaux en prenant soin d'y intégrer des œuvres de leurs collègues des avant-garde européennes et attireront l'attention et les critiques, des intellectuels et de la presse de leur temps. Au lendemain du *Salon des XX* de 1892, August Vermeylen, homme politique socialiste, historien de l'art et écrivain d'expression néerlandaise, co-fondateur de la revue littéraire *Van nu en straks* y publie ce commentaire : « Ensor n'est pas toujours très, très distingué, mais c'est lui faire une scandaleuse injustice que de le considérer comme un plaisantin. Un plaisantin cet artiste sincère, qui ne vit que pour son art? - un plaisantin, parce qu'il vous jette parfois à la figure sa gouaillerie impitoyable ! Même celui qui ne le comprend pas est forcé d'admirer ses couleurs résolument tapageuses et le dessin sûr et ferme de ses « intérieurs » (...) Ou alors Ensor symbolise la vie telle qu'il la conçoit, dans ces masques de carton qui vous observent bizarrement de leurs orbites vides au-dessus de leur nez de Pumpernickel. Ces masques sont fantomatiques, inquiétants, ils ont toutes les caractéristiques de la vie, la même impression peureuse que l'on capte aussi dans un musée de cires. Et ils expriment tout leur côté énigmatique, obscurément mystérieux, déplaisant et bizarrement grotesque de la vie » (A. Vermeylen, *Verzameld werk*, 1955, Bruxelles, vol IV).



James Ensor, *Masques et crustacés*, 1891.  
Musée Royal des Beaux-Arts d'Anvers.

Arranged on a table whose surface is barely visible, a series of objects and fabrics confront the viewer head-on at eye level. Although at first sight they seem somewhat jumbled, being carelessly piled up and even sometimes superimposed, they gradually reveal their various facets to viewers who take the time to contemplate them. Vases, pots and dolls, a shell, coloured fabrics, a box with a painted lid, a handbag whose voluptuous depiction suggests velvet and braid, overflow from the table, dominated in the middle by a standing china figurine holding in both hands a Chinese vase decorated with a phoenix. The figurine, a Chinese or perhaps Japanese figure representing a big-bellied and cheerful-looking ascetic monk, seems to come to life before our eyes and act as the director of the composition. Two masks – Ensor's very favourite objects – arise from the pile of yellow cloth, making the scene even more enigmatic. The background, composed like a sky in a thousand shades of blue, pink, green and white, makes this canvas resemble a landscape painting. *Nature morte au Magot-Chinoiseries, étoffes*, painted in about 1891 when Ensor's skill as an artist was at its height, transports us to the depths of the subtle and marvellous world he created all of a piece in Ostend, a Belgian seaside resort on the North Sea coast, surrounded by all the objects which were so familiar to him.

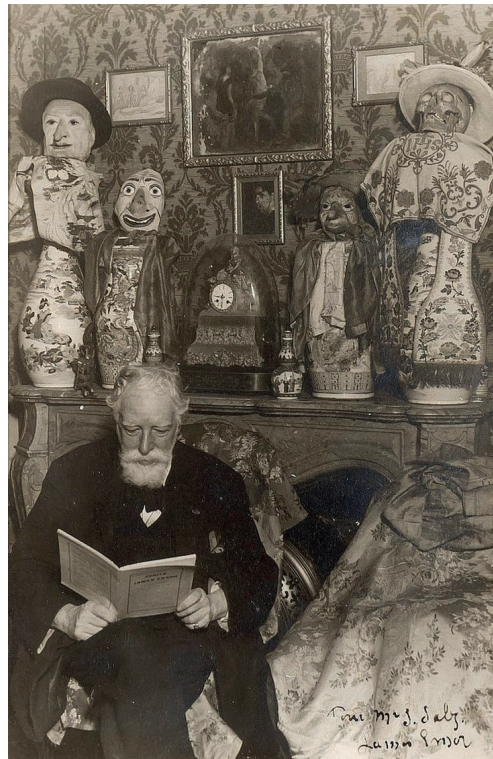
It was here, in the early 1890s, surrounded by women – his mother, his sister, his aunt and his grandmother – and by the objects which composed his everyday life that the artist found fertile ground for the new developments which art historians later acknowledged to be the most interesting and successful works of his career. Ensor discovered most of these objects, which from his earliest years exerted such an influence on his psyche, in the souvenir shop owned by his grandparents in the same town. Over the years, those objects, depicted almost obsessively, took on a dreamlike, spiritual and even surreal dimension when the artist decided to combine them haphazardly, as in this painting.

Nearly a third of Ensor's paintings are still lifes and therefore, alongside his satirical pictures, are of particular importance in understanding his work, since they were the way in which he apprehended the world through light and colour. The Belgian poet Emile Verhaeren went even further in the articles he wrote for *La Plume* in 1898: "James Ensor, painter of masks (...). A good twenty years ago, he appeared to be an admirable poet and musician of colour. The subject matter was of little importance to him. What mattered were the tones and harmonies he combined. He named his canvases Salons

bourgeois in 1881; *Dame en détresse*; *Mangeuse d'huitres*. Did the name matter? Absolutely not (...). All those beautiful and decisive works are really still lifes (...). Perhaps one day, among the thousands of charming and static objects which cluttered his studio table, a mask slipped in. James Ensor studied it as a painter and fixed it as a sonorous and curious mark on his canvas". (E. Verhaeren quoted in *La Plume*, Paris, 2nd December 1898, p. 11).

Even in Ostend, Ensor was not cut off from the Belgian and international art worlds. He was a founder member of the avant garde group *Les XX* in 1883, alongside Fernand Khnopff, Théo van Rysselberghe and others. The group was dissolved in 1894 and became the *Cercle artistique de La Libre Esthétique*. They organised exhibitions of their pictures in Brussels, taking care to include works by their European avant garde colleagues, and attracted the attention of the critics, intellectuals and journalists of their time. Shortly after the *Salon des XX* in 1892, August

Vermeylen, a Dutch-speaking socialist politician, art historian, writer and co-founder of the literary review *Van nu en straks* published this comment in that publication: "Ensor is not always extremely distinguished, but it would be outrageously unfair to him to dismiss him as a joker. This sincere artist who lives only for his art, a joker? A joker because he sometimes throws his merciless remarks in your face! Even someone who does not understand him is forced to admire his resolutely rowdy colours and the sure and firm way he draws his "interiors" (...). Or perhaps to consider that Ensor symbolises life as he conceives of it, in those cardboard masks which watch you strangely through their empty eyes above their Pumpernickel noses. His masks are ghost-like, troubling, they have all the characteristics of life, the same unnerving impression one gets in a waxworks museum. And they express all the enigmatic, obscurely mysterious, unpleasant and strangely grotesque aspects of life". (A. Vermeylen, *Verzameld werk*, 1955, Brussels, vol IV).



© Adagp, Paris, 2017 / Photo: © tous droits réservés

James Ensor dans sa maison à Ostende.  
Photographie anonyme.

PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION PRIVÉE BELGE  
LOTS 117-121



119



120

119

**JAMES ENSOR (1860-1949)**

*Squelette (recto); Étude (verso)*

signé 'Ensor' (en bas au centre)  
fusain et estompe sur papier  
35 x 27.7 cm.  
Exécuté vers 1879

signed 'Ensor' (lower centre)  
charcoal and estompe on paper  
13¾ x 10⅞ in.  
Executed circa 1879

€25,000-35,000

\$30,000-42,000  
£23,000-32,000

**PROVENANCE**

Antiquariaat Marc Van de Wiele, Bruges.  
Acquis auprès de celui-ci par le propriétaire actuel,  
en 1995.

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

120

**JAMES ENSOR (1860-1949)**

*Études d'après Katsushika Hokusai,  
"Manga vol. 5"*

signé, daté, dédié et inscrit 'Ensor 85 Pour  
Sanders musicien sans peur ni reproches Et voici  
les ancêtres de nos Jazz. précurseurs avec couics  
couacs et claques à la clef En souvenir de mon  
ballet la gamme d'amour Flirt de marionnettes  
James Ensor' (en bas)  
fusain et graphite sur papier  
23.7 x 19 cm.  
Exécuté en 1885 et retravaillé lors de la dédicace  
vers 1920-30

signed, dated, dedicated and inscribed 'Ensor 85  
Pour Sanders musicien sans peur ni reproches  
Et voici les ancêtres de nos Jazz. précurseurs avec  
couics couacs et claques à la clef En souvenir de  
mon ballet la gamme d'amour Flirt  
de marionnettes James Ensor' (below)  
charcoal and pencil on paper  
9¾ x 7½ in.  
Executed in 1885 and reworked at the time  
of dedication circa 1920-30

€20,000-30,000

\$24,000-36,000  
£19,000-27,000

**PROVENANCE**

Collection Sanders, Ostende (don de l'artiste).  
Collection Deprez, Belgique.  
Acquis auprès de celui-ci par le propriétaire actuel,  
en 1985.

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

121

**JAMES ENSOR (1860-1949)**

*Vieille dame aux masques*

signé, dédié et inscrit 'Mouches masques ou bouquet d'artifice Pour mon excellent docteur Van Houtte James Ensor' (en bas)  
aquarelle, crayons de couleur et graphite sur papier vergé  
20,5 x 13 cm.

Exécuté entre 1925 et 1935

signed, dedicated and inscribed 'Mouches masques ou bouquet d'artifice Pour mon excellent docteur Van Houtte James Ensor' (below)  
watercolour, coloured crayon and pencil on laid paper  
9¾ x 5½ in.  
Executed between 1925 and 1935

€60,000-80,000

\$72,000-95,000  
€55,000-73,000

**PROVENANCE**

Docteur Van Houtte, Belgique (don de l'artiste, avant 1949).  
Collection particulière, Belgique (par descendance).  
Galerie Ubu, Knokke-Le-Zoute.  
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel, en 1993.

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



James Ensor, *Vieille femme aux masques*, 1889.  
Museum voor Schone Kunsten, Gand.



122

**122**

**PAUL DELVAUX (1897-1994)**

*Étude pour "La Vénus endormie"*

signé et daté 'P. DELVAUX 1944.' (en bas à droite)  
encre de Chine et lavis sur papier  
24 x 33.2 cm.  
Exécuté en 1944

signed and dated 'P. DELVAUX 1944' (lower right)  
India ink and wash on paper  
9½ x 13 in.  
Executed in 1944

€10,000-15,000

\$12,000-18,000  
£9,200-14,000

**PROVENANCE**

Samuel Carr, Bruxelles (don de l'artiste, en 1944).  
Collection particulière, États-Unis (par  
succession).

La Fondation Delvaux a confirmé l'authenticité  
de cette œuvre.



123

**123**

**FERNAND LÉGER (1881-1955)**

*Composition à la chaîne*

signé des initiales et daté 'F.L. 43' (en bas à droite)  
encre et graphite sur papier  
18.1 x 23 cm.  
Exécuté en 1943

signed with initials and dated 'F.L. 43' (lower right)  
ink and pencil on paper  
7½ x 9½ in.  
Executed in 1943

€12,000-18,000

\$15,000-21,000  
£11,000-16,000

**PROVENANCE**

Florence Louchheim Stol, New York (acquis auprès  
de l'artiste, en 1943).  
Mary Louchheim Evangelista, New York (par  
descendance).  
Vente, Doyle, New York, 5 mai 2010, lot 82.  
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire  
actuel.





PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE BRUXELLOISE

**124**

**LÉON SPILLIAERT (1881-1946)**

*Marine*

pastel et craie sur papier  
69.6 x 49.7 cm.  
Exécuté en 1919

pastel and chalk on paper  
27 $\frac{3}{8}$  x 19 $\frac{1}{2}$  in.  
Executed in 1919

€50,000-70,000

\$60,000-84,000  
£46,000-64,000

**PROVENANCE**

Henri Vandeputte, Anvers et Ostende (acquis auprès de l'artiste).

Pierre Fontaine, Bruxelles (vers 1940).

Bernard Giron, Bruxelles.

Collection particulière, Bruxelles (acquis auprès de celui-ci en 1968).

Puis par descendance au propriétaire actuel.

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné de Léon Spilliaert en préparation par le Dr. Anne Adriaens-Pannier.

## PROVENANT D'UNE COLLECTION PRIVÉE FRANÇAISE

LOTS 125-133



125

### MARCEL GROMAIRE (1892-1971)

#### *Marin en gris clair*

signé et daté 'Gromaire 1930' (en bas à droite);  
signé et daté de nouveau, titré et inscrit  
'GROMAIRE MARIN EN GRIS CLAIR 1930 DMK'  
(au revers)  
huile sur toile  
55.3 x 46.4 cm.  
Peint en 1930

signed and dated 'Gromaire 1930' (lower right);  
signed and dated again, titled and inscribed  
'GROMAIRE MARIN EN GRIS CLAIR 1930 DMK'  
(on the reverse)  
oil on canvas  
21¾ x 18¾ in.  
Painted in 1930

€30,000-50,000

\$36,000-60,000

£28,000-46,000

#### PROVENANCE

Galerie Pierre, Paris.  
Vente, Sotheby's, Londres, 21 février 1990, lot 41.  
Collection particulière, France (acquis au cours  
de cette vente).  
Marcela Botnar, Paris (par succession).  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

#### BIBLIOGRAPHIE

F. Gromaire et F. Chibret-Plaussu, *Marcel  
Gromaire, la vie et l'œuvre, catalogue raisonné des  
peintures*, Paris, 1993, p. 133-134, no. 310 (illustré,  
p. 134).

#### Les neuf œuvres présentées ici (lots 125 à 133)

qui ornaient jusqu'à récemment les cimaises d'un appartement parisien illustrent à merveille l'attrait esthétique et le cheminement artistique de la scène parisienne de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Dans cette collection, l'héritage impressionniste est particulièrement palpable dans le grand paysage de Blanche Hoschedé Monet de 1912 (lot 131) qui représente la dernière demeure de l'artiste, ainsi que dans l'œuvre d'Albert Marquet, *Frette en été* (lot 129) qui dépeint la vue dont il jouissait dans sa dernière demeure du bord de Seine. L'influence du fauvisme est par ailleurs perceptible dans les couleurs radicales et la touche éclatante du portrait puissant de Kees van Dongen (lot 127). L'une des œuvres majeures de cette collection est un paysage charmant – datant de 1906 – de Raoul Dufy (lot 128). Enfin, le modernisme émerge également dans l'œuvre remarquable de Natalia Goncharova qui, à l'apogée de son art, représente *Magnolias* (lot 133), un tour de force riche en couleurs opéré par cet artiste russe, qui avait choisi Paris comme ville de prédilection dès 1921.

*The following selection of 9 works (lots 125 to 133), which until recently hung together in an apartment in Paris, offer an appealing aesthetic and artistic journey through the Paris art scene during the first half of the 20th century. Impressionism's legacy can be found in Blanche-Hoschede Monet's large landscape of 1912 (lot 131), as is the case with Albert Marquet's view Frette en été (lot 129) depicting the view from the artist's last home along the Seine river. The radical colours and bold brushwork of fauvism underscore the striking portrait by Kees van Dongen (lot 127), the highlight of the group, and are also to be found in Raoul Dufy's charming early landscape of 1906 (lot 128). Finally, modernism emerges in a bravura climax with Natalia Goncharova's stunning display of Magnolias (lot 133), a tour de force in luscious paint by the Russian artist who made Paris her home from 1921.*



126

MOÏSE KISLING (1891-1953)

*Nu*

signé 'Kisling' (en bas à gauche)  
huile sur toile  
55.3 x 46.2 cm.

signed 'Kisling' (lower left)  
oil on canvas  
21¾ x 18¼ in.

€25,000-35,000

\$30,000-42,000  
£23,000-32,000

**PROVENANCE**

Collection particulière, France (dans les années 1970).

Marcela Botnar, Paris (par succession).  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

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

127

**KEES VAN DONGEN (1877-1968)**

*Le turban noir*

signé 'van Dongen.' (en bas à droite); signé et inscrit 'van Dongen 5 Rue Juliette Lamber Paris' (au revers)  
huile sur toile  
55 x 46.2 cm.

signed 'van Dongen.' (lower right); signed and inscribed 'van Dongen 5 Rue Juliette Lamber Paris' (on the reverse)  
oil on canvas  
21½ x 18½ in.

€350,000-450,000      \$420,000-540,000  
£330,000-410,000

**PROVENANCE**

Vente, M<sup>es</sup> Laurin et Rheims, Paris, 12 mars 1969, lot 29.  
Vente, Sotheby's, Londres, 7 décembre 1978, lot 578.  
Collection particulière, Paris (acquis au cours de cette vente).  
Marcela Botnar, Paris (par succession).  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

**BIBLIOGRAPHIE**

R. Chavenon, *Opinions de peintre (1916-1920)*, Paris, 1920 (illustré, pl. 4).

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné en ligne de l'œuvre de Kees van Dongen actuellement en préparation par le Wildenstein Plattner Institute.

**Cet élégant portrait de femme est emblématique**

de l'amour de van Dongen pour l'exotique. Représentée avec un turban et un maquillage théâtral, le modèle de la présente œuvre est l'exemple manifeste du flamboiement orientaliste et de l'importance de l'exotisme qui émane de la représentation fauve de la femme chez l'artiste. Comme l'écrivit Guillaume Apollinaire dans la préface du catalogue de l'exposition van Dongen à la Galerie Paul Guillaume à Paris en 1918, «À loisir européen ou exotique, van Dongen éprouve un sentiment personnel et violent pour l'orientalisme. Sa peinture sent souvent l'opium et l'ambre».

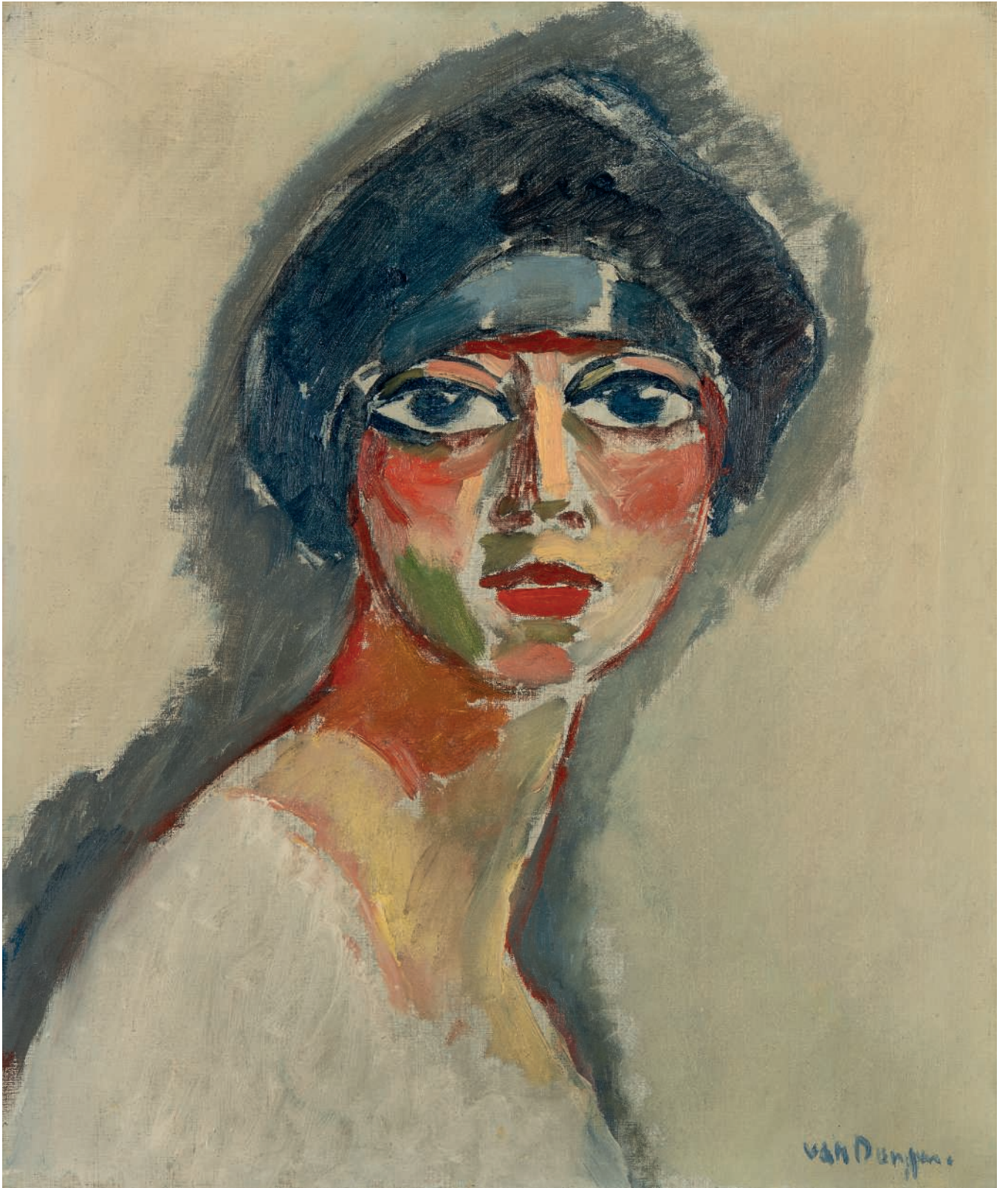
Au sujet de la représentation de la femme chez l'artiste, Marcel Giry nota : « ...Nous sommes frappés par l'extraordinaire subtilité chromatique qui dépasse de loin les premières réalisations de van Dongen... La volonté de mettre en relief les valeurs plastiques sur le modelé est la seconde caractéristique de ces œuvres qui exaltent la beauté sensuelle [du modelé]... » (M. Giry, *Fauvism*, Fribourg, 1981, p. 224-226).

Les marqueurs du Fauvisme est par ailleurs notable dans la présente œuvre, où l'artiste célèbre l'attrait sensuel simultané de la couleur vibrante et de l'intimité accentués par un cadrage très moderne du visage du modèle. En rejetant la tradition de l'usage du clair-obscur pour créer un modelé, l'artiste emploie de forts contrastes chromatiques expressifs qui le placent comme l'un des chroniqueurs de la vie parisienne et de ses élégantes les plus modernes de son temps.

*This intense portrait of a woman exemplifies van Dongen's love for the exotic. Wearing a turban and dramatic eye make-up, the woman in the present work demonstrates the Orientalist flare and exoticism that characterized most of van Dongen's Fauvist depictions of women. As Guillaume Apollinaire wrote in the preface to the catalogue of the van Dongen exhibition at the Galerie Paul Guillaume in Paris in 1918, "European or exotic at his leisure, van Dongen has a personal and violent sensibility for orientalism. His painting often smells of opium and amber."*

*Writing about van Dongen's depictions of women from this period, Marcel Giry noted: "...we are struck by the extraordinary chromatic subtlety which goes far beyond van Dongen's earlier accomplishments... The determination to emphasize the plastic values on the modeling is the second characteristic of these works which extol [the model's] sensual beauty..." (M. Giry, *Fauvism, Fribourg, 1981, p. 224-226*).*

*The key characteristics of Fauvism can be seen in the way in which this painting celebrates the concurrent sensual appeal of vibrant color and the intimacy of the seductive woman's face. By rejecting the tradition of modeling through the use of chiaroscuro in favor of chromatic contrast and an expressive use of color, van Dongen's paintings of elegant Parisiennes such as *Le turban noir* made him one of the leading chroniclers of his time.*



---

PROVENANT D'UNE COLLECTION PRIVÉE FRANÇAISE

LOTS 125-133

---

128

**RAOUL DUFY (1877-1953)**

*Le Loir à Durtal*

signé 'Raoul Dufy' (en bas à gauche)

huile sur toile

29.1 x 36.7 cm.

Peint en 1906

signed 'Raoul Dufy' (lower left)

oil on canvas

11½ x 14¾ in.

Painted in 1906

€70,000-100,000

\$84,000-120,000

£65,000-92,000

**PROVENANCE**

Collection particulière, France (dans les années 1970).

Marcela Botnar, Paris (par succession).

Puis par descendance au propriétaire actuel.

**BIBLIOGRAPHIE**

M. Laffaille, *Raoul Dufy, catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Genève, 1972, vol. I, p. 199, no. 227 (illustré).



---

## PROVENANT D'UNE COLLECTION PRIVÉE FRANÇAISE

LOTS 125-133

---

129

### ALBERT MARQUET (1875-1947)

#### *Frette en été*

signé 'marquet' (en bas à droite)  
huile sur toile  
65.3 x 81.2 cm.

signed 'marquet' (lower right)  
oil on canvas  
25% x 31% in.

€120,000-180,000

\$150,000-210,000  
£110,000-160,000

#### PROVENANCE

René Dreyfus, Paris (dans les années 1940).  
Collection particulière, France (dans les années 1970).  
Marcela Botnar, Paris (par succession).  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné en ligne de l'œuvre d'Albert Marquet actuellement en préparation par le Wildenstein Plattner Institute.

**Dans la présente œuvre, *Frette en été*, Marquet** manifeste son amour pour la Seine, principale voie navigable de Paris. Situé à environ vingt kilomètres au nord-ouest de Paris, le village de La Frette-sur-Seine exerça ses charmes sur toute une génération d'artistes impressionnistes et post-impressionnistes, à l'instar de Paul Cézanne et de Paul Signac, qui, de Paris, descendaient fréquemment le fleuve au moyen du chemin de fer nouvellement construit. Selon Marquet, ce site pittoresque offrait tout ce dont il attendait d'un paysage qui lui permettrait de se concentrer sur les changements de temps ou les effets de la lumière du soleil. En effet, les paysages de La Frette lui procuraient un tel plaisir qu'à partir de septembre 1939, il se mit à louer de manière régulière un appartement au-dessus de la berge de la rivière. Après la fin de la Seconde Guerre Mondiale, lui et sa femme Marcelle firent l'acquisition d'une modeste maison dans le village, et, d'après Marcelle, ce fut ici que l'artiste se sentit le plus chez lui. Le présent tableau est caractéristique de la manière dont Marquet adopte un point de vue plongeant sur le fleuve et le représente tel qu'il avait la chance de l'observer depuis sa demeure, qui en offrait une vue directe. L'artiste pouvait ainsi observer les changements subtils du caractère de l'eau ainsi que les allers-retours des riverains.

*In the present painting, Frette en été, Marquet draws on his love of Paris's principle waterway, the Seine river. Located some 20 kilometers north west of Paris, the village of La Frette-sur-Seine exerted its charms on the generation of Impressionist and post-impressionist artists, including Paul Cézanne and Paul Signac who frequently travelled downriver using the newly constructed railroad from Paris. For Marquet the picturesque location offered everything he sought in his wish to focus on changes in the weather or the effects of sunlight. Indeed, such was his enjoyment of the landscapes at La Frette that he began regularly to rent an apartment above the river bank from September 1939. Following the end of the second world war he and his wife Marcelle acquired a modest house in the village, and according to Marcelle it was here that the artist felt most at home. Characteristically, in the present painting Marquet has adopted a plunging viewpoint of the river, as seen from the vantage point of their home which offered a direct view onto the river where the artist could observe the subtle changes in character of the water and the passing traffic.*







130

130

**HENRI LEBASQUE (1865-1937)**

*Femme dans un jardin*

signé et dédié 'A l'amie Régine Guillemot H Lebasque' (en bas à droite)  
huile sur toile  
45.3 x 55.3 cm.

signed and dedicated 'A l'amie Régine Guillemot H Lebasque' (lower right)  
oil on canvas  
17 $\frac{3}{8}$  x 21 $\frac{1}{4}$  in.

€20,000-30,000

\$24,000-36,000  
£19,000-27,000

**PROVENANCE**

Régine Guillemot, France (don de l'artiste).  
Vente, M<sup>e</sup> Bellier, Paris, 28 mai 1952, lot 88.  
Vente, Sotheby's, Londres, 7 décembre 1983, lot 145.  
Vente, Sotheby's, Londres, 25 juin 1986, lot 166.  
Collection particulière, France.  
Marcela Botnar, Paris (par succession).  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

**BIBLIOGRAPHIE**

D. Bazetoux, *Henri Lebasque, catalogue raisonné*, Neuilly-sur-Marne, 2008, vol. I, p. 186, no. 640 (illustré).

Christine Lenoir and Maria de la Ville Fromoit ont confirmé l'authenticité de cette œuvre.



131

131

**BLANCHE HOSCHEDÉ MONET (1865-1947)**

*La Risle à Beaumont-le-Roger, à l'automne*

signé et daté 'Blanche Hoschede 1912' (en bas à gauche)  
huile sur toile  
80.3 x 73.5 cm.  
Peint en 1912

signed and dated 'Blanche Hoschede 1912' (lower left)  
oil on canvas  
31 $\frac{1}{8}$  x 28 $\frac{3}{8}$  in.  
Painted in 1912

€20,000-30,000

\$24,000-36,000  
£19,000-27,000

**PROVENANCE**

Collection particulière, France (dans les années 1970).  
Marcela Botnar, Paris (par succession).  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Philippe Piguet a confirmé l'authenticité de cette œuvre.



132

**MOÏSE KISLING (1891-1953)**

*Marseille*

signé 'Kisling' (en bas à droite)

huile sur panneau

45.2 x 54.8 cm.

Peint en 1925

signed 'Kisling' (lower right)

oil on panel

17¼ x 21½ in.

Painted in 1925

€25,000-35,000

\$30,000-42,000

£23,000-32,000

**PROVENANCE**

Dr Ernest et Mathilde Amos, Paris (avant 1932);

vente M<sup>e</sup> Bellier, Paris, 6 mai 1943, lot 69.

Josée Lyne Falcone, Montréal.

Collection particulière, France (dans les années 1990).

Marcela Botnar, Paris (par succession).

Puis par descendance au propriétaire actuel.

**EXPOSITION**

Venise, XVIII<sup>e</sup> Exposition biennale internationale, juillet-août 1932.

**BIBLIOGRAPHIE**

G. Charenso, *Moïse Kisling*, Paris, 1948, p. 95 (illustré, pl. 31).

J. Kisling et H. Troyat, *Kisling*, Turin, 1982, vol. II, p. 269, no. 56 (illustré).

133

**NATALIA GONCHAROVA (1881-1962)**

*Magnolias*

signé des initiales 'N.G.' (en bas à gauche)  
huile sur carton  
80,6 x 57,1 cm.  
Peint vers 1924

signed with the initials 'N.G.' (lower left)  
oil on board  
31¾ x 22½ in  
Painted circa 1924

€180,000-250,000      \$220,000-300,000  
£170,000-230,000

**PROVENANCE**

Galleria del levante, Milan, inv. 637.  
Collection particulière, France (dans les années 1970).  
Marcela Botnar, Paris (par succession).  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

**EXPOSITION**

Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris,  
*Goncharova Larionov*, septembre-novembre 1963,  
no. 42 (illustré, pl. 38).

**Installée à Paris à partir de 1918, Natalia Goncharova** a su intégrer les axes de recherches entrepris durant sa période russe (cubo-futurisme, rayonnisme) tout en développant un vocabulaire des formes en accord avec les influences parisiennes de son temps.

À l'occasion de l'exposition du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris en 1963 où figurait cette œuvre présentée sous le numéro 42, Marie-Claude Dane écrivait dans le catalogue d'exposition «la grandeur et la beauté des œuvres doit suffire».

Après avoir successivement exploré les décors pour les Ballets Russes, le développement du rayonnisme et la série des *Espagnoles*, Goncharova se focalise sur le thème des magnolias, préfigurant la série consacrée à ce sujet exposée en 1939 rue Jacques Callot. Le thème floral fut largement représenté au sein de l'œuvre de l'artiste, débutant en 1907 avec son *Autoportrait aux lilas* (la Galerie Tretyakov, Moscou) et repris jusqu'à sa disparition en 1962. Ce thème lui a permis de mettre en avant son talent pour le rendu des textures, la douceur des pétales contrastant avec l'aspect solide du fond et du feuillage structurés par l'influence du cubo-futurisme de ses jeunes années.

Un parallèle peut être dressé avec *Magnolias* (fig. 1). Ayant appartenu à Raymond Cogniat, proche de l'artiste et éminent critique, cette œuvre peut être rapprochée du présent lot tant par sa thématique, son architecture, les jeux de transparence du vase ainsi que les contrastes dans le rendu des textures.

La présente composition conserve quelques secrets non encore élucidés : sont inclus dans le fond des motifs géométriques simples (une étoile à cinq branches au centre à gauche, un triangle en haut à droite) sans qu'il ne soit possible d'interpréter ces signes en référence à une représentation de thèmes religieux ou mystiques. Peut-être, à travers la représentation de magnolias utilisés comme métaphore de la renaissance, est-il possible de percevoir une ouverture vers un mysticisme plus profond.

Once settled in Paris in 1918, Natalia Goncharova made use of the research she had undertaken during her Russian period (cubism/futurism, rayonnism) while developing a vocabulary of forms adapted to the Parisian influences of her day.

At the time of the exhibition at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris in 1963 where this work was exhibited under the number 42, Marie-Claude Dane wrote in the exhibition catalogue "the greatness and beauty of the works must suffice".

Having successively designed scenery for the Ballets Russes, followed the development of rayonnism and produced her series of Spanish women, Goncharova concentrated on magnolias, prefiguring the series devoted to that subject and exhibited in Rue Jacques Callot in 1939. Floral subjects were widely represented in Goncharova's work, starting in 1907 with her *Autoportrait aux lilas* (in the collection of the Tretyakov Gallery, Moscow) and reiterated until her death in 1962. The subject enabled her to display her talent for rendering textures, the softness of the petals contrasting with the solid appearance of the background and the foliage, constructed under the cubist/futurist influence of her youth.

A parallel can be drawn with *Magnolias* (fig. 1). That work, previously in the possession of Raymond Cogniat, an eminent critic and close friend of the artist, is not unlike the present lot because of its subject, its architecture, the transparency of the vase and the contrasts in the rendering of the textures.

The present composition still holds some as yet unexplained secrets: simple geometrical motifs appear in the background (a five-pointed star in the middle on the left, a triangle at the top on the right) which cannot be interpreted as a representation of religious or mystical themes. Perhaps, through the representation of magnolias used as a metaphor for rebirth, a doorway to a deeper mysticism can be perceived.



Fig. 1. Natalia Gontcharova, *Magnolias*, 1934.  
Vente, Christie's, Londres, 25 novembre 2013, lot 47, vendu 218.500 £.



134

**FRANCIS PICABIA (1879-1953)**

*Champ de Narcisse*

signé 'Francis Picabia' (en bas à droite)  
huile sur carton  
76 x 106.3 cm.  
Peint en 1942

signed 'Francis Picabia' (lower right)  
oil on board  
29 7/8 x 41 7/8 in.  
Painted in 1942

€100,000-150,000      \$120,000-180,000  
£92,000-140,000

**PROVENANCE**

Georges Dreyfus, Paris (don de l'artiste, vers 1949-50).  
Jeanne Caillavet, Paris (par succession).  
Collection particulière, Poitiers (par descendance).  
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel.

**BIBLIOGRAPHIE**

O. Mohler Picabia, *Album Picabia*, Bruxelles, 2016 (illustré).

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

**Francis Picabia incarné, de la plus belle des manières**, aussi bien la ferveur, la vitesse, le mouvement, que l'inquiétude et le doute qui caractérisent l'âge de la modernité.

À la fin du printemps 1942, Francis et Olga Picabia quittent leur villa "Les Orangers" pour investir un petit hôtel situé place du Bourg, à Felletin. Ils y firent de longues promenades à vélo le long de la Creuse et ce sont sans doute ces balades qui éveillèrent chez l'artiste un sentiment de nostalgie pour ses travaux des périodes antérieures.

Les œuvres peintes par Francis Picabia durant la guerre sont d'une manière générale marquées par un désir de sublimation et cette ambition s'illustre de diverses manières; par les nus féminins inspirés directement des magazines de charme des années 1930, par les portraits inspirés le plus souvent de photographies mais aussi par les quelques paysages où il dépeint la vie idéalisée de la campagne française. *Champ de narcisses*, qui témoigne de son envie de retourner à une technique postimpressionniste qu'il avait alors délaissée, en est un exemple saisissant.

*In the most beautiful way, Francis Picabia captures not only the ardour, speed and dynamism but also the anxiety and uncertainty that define modern times.*

*At the end of spring in 1942, Francis and Olga Picabia sold their villa "Les Orangers" to invest into an hôtel particulier located place du Bourg in Felletin. They used to go on long bike rides along the Creuse River, which most probably instigated in the artist a feeling of nostalgia for his earlier works.*

*The works painted by Francis Picabia during the war are generally characterised by a desire of sublimation. This ambition is reflected in his œuvre in various ways: with female nudes directly borrowed from women's magazines of the 1930s, with portraits inspired by photographs in most cases or with the few landscapes that depict the idealised life in rural French countryside. *Champ de narcisses* bears witness to his wish to return to a Post-Impressionist technique that he had set aside for some time and is truly a captivating example.*

**« LA CARRIÈRE ARTISTIQUE DE PICABIA EST UNE SÉRIE KALÉIDOSCOPIQUE D'EXPÉRIENCES »**

M. DUCHAMP EN 1949, CITÉ IN *FRANCIS PICABIA*, CAT. EXP., PARIS, 2002.

**" THE ARTISTIC CAREER OF PICABIA IS A KALEIDOSCOPIC SERIES OF EXPERIENCES "**



La présente œuvre illustrée dans *Album Picabia*, d'Olga Mohler Picabia, femme de l'artiste.



135

**PABLO PICASSO (1881-1973)**

*Femme se coiffant*

numéroté '4/10' (sur le côté droit) et avec le cachet du fondeur 'CIRE C. VALSUANI PERDUE' (sur le côté gauche)  
bronze à patine brune  
Hauteur: 42.2 cm.  
Conçu en 1906; cette épreuve fondue en 1968 dans une édition de 10 exemplaires

numbered '4/10' (on the right side) and stamped with the foundry mark 'CIRE C. VALSUANI PERDUE' (on the left side)  
bronze with brown patina  
Height: 16½ in.  
Conceived in 1906; this bronze cast in 1968 in an edition of 10

€250,000-350,000      \$300,000-420,000  
£230,000-320,000

**PROVENANCE**

Collection particulière, Paris (en 1974).  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

**BIBLIOGRAPHIE**

A. Level, *Picasso*, Paris, 1928, p. 58, no. 55 (une autre épreuve illustrée; daté 1904).  
C. Zervos, *Pablo Picasso*, Paris, 1957, vol. I, no. 329 (une autre épreuve illustrée, pl. 153; titré 'La Coiffure' et daté 1905).  
W. Spies, *Sculpture by Picasso, with a catalogue of works*, New York, 1971, p. 301, no. 7 (une autre épreuve illustrée, p. 37).  
R. Penrose et J. Golding, eds., *Picasso in retrospect*, New York, 1973, p. 277, no. 199 (une autre épreuve illustrée en couleurs, p. 123).  
U.E. Johnson, *Ambroise Vollard, Editeur, Prints, Books, Bronzes*, New York, 1977, p. 169, no. 229.  
W. Spies, *Picasso, Das plastische Werk*, Berlin et Dusseldorf, 1983, cat. exp., p. 372, no. 7 (une autre épreuve illustrée, p. 27 et 326).

M.-L. Besnard-Bernadac, M. Richet et H. Seckel, *Musée Picasso, Catalogue sommaire des collections*, Paris, 1985, p. 151, no. 277 (une autre épreuve illustrée).

J. Palau i Fabre, *Picasso, The Early Years 1881-1907*, Barcelone, 1985, p. 553, no. 1364 (une autre épreuve illustrée, p. 473; titré 'Kneeling woman plaiting her hair').

J. Richardson, *A Life of Picasso*, Londres, 1991, vol. I, p. 460 (une autre épreuve illustrée; titré 'Fernande combing her hair').

C.-P. Warncke et I.F. Walther, *Pablo Picasso*, Cologne, 1991, vol. I, p. 143 (une autre épreuve illustrée).

B. Léal, C. Piot et M.-L. Bernadac, *The Ultimate Picasso*, New York, 2000, p. 505, no. 201 (une autre épreuve illustrée, p. 98; titré 'Kneeling woman doing her hair').

W. Spies, *Picasso, The Sculptures*, Stuttgart, 2000, p. 394, no. 7 (une autre épreuve illustrée, p. 33 et 346).

Claude Picasso a confirmé l'authenticité de cette œuvre.



Pablo Picasso, *Femme se coiffant*, 1906.  
Université d'East Anglia, Norfolk, Royaume-Uni.

**De retour à Paris à l'automne 1906**, après un séjour à Gósol, Pablo Picasso s'intéresse au motif de la femme à sa toilette ou se coiffant, sujet de prédilection des artistes depuis toujours. De nombreux tableaux et dessins réalisés au cours de ces années où le modèle est représenté debout, assis ou à genoux attestent ainsi de l'intense recherche de Picasso sur ce motif. La sculpture la plus ambitieuse et aboutie que Picasso ait réalisée sur le sujet est certainement *Femme se coiffant*.

Si cette œuvre fait référence à une Vénus accroupie antique, elle n'est pas sans évoquer également les baigneurs turcs d'Ingres que Picasso admirait tant. Conçue d'abord en terre cuite dans l'atelier de son compatriote Paco Durrio, ancien ami et collectionneur de l'œuvre de Paul Gauguin, elle sera par la suite fondue en bronze. L'influence des sculptures de Gauguin, évidente pour *Femme se coiffant*, est d'autant plus probante que Picasso a pu voir une grande rétrospective de son œuvre sculpté au Salon d'Automne de 1906 dans laquelle figurait le fameux *Oviri* réalisé en 1894 et aujourd'hui conservé au Musée d'Orsay. Fernande Olivier, alors maîtresse et muse de Picasso, a certainement été le modèle dont s'est inspiré Picasso pour *Femme se coiffant*, ici transfigurée en Vénus antique aux accents plus primitifs que l'*Oviri* de Gauguin.

On his return to Paris in the autumn of 1906, after a stay in Gósol, Pablo Picasso became interested in the motif of a woman combing her hair or washing, a favourite subject of artists throughout history. Many pictures and drawings created at that time where the model is depicted standing, sitting or kneeling demonstrate Picasso's intense exploration of the subject. The most ambitious sculpture Picasso produced in 1906 was certainly *Femme se coiffant* which makes reference not only to an antique crouching Venus but also to the Turkish baths scenes of Ingres which Picasso so greatly admired. The work was first created in terracotta in the studio of his compatriot Paco Durrio, an old friend and collector of the works of Paul Gauguin, and was later cast in bronze. The influence of Gauguin's sculptures is also significant in *Femme se coiffant* and is further evidence that Picasso had seen the retrospective exhibition of his sculpted works, including the famous *Oviri*, created in 1894, now housed at the Musée d'Orsay, at the 1906 Autumn Exhibition. Fernande Olivier, Picasso's mistress and muse at the time, was certainly the model who inspired him to create *Femme se coiffant*, here depicted as a Venus in the antique style but with the more primitive overtones of Gauguin's *Oviri*.





136

**MOÏSE KISLING (1891-1953)**

*Autoportrait*

signé 'Kisling' (en haut à gauche)  
huile sur toile  
92 x 72.8 cm.  
Peint en 1912

signed 'Kisling' (upper left)  
oil on canvas  
36¼ x 28¾ in.  
Painted in 1912

€100,000-150,000      \$120,000-180,000  
£92,000-140,000

**PROVENANCE**

Raymonde Cazenave, Paris (avant 1971).  
Vente, M<sup>e</sup> Blache, Versailles, 31 mai 1972, lot 39.  
Paul-Louis Weiller, Paris (acquis au cours de cette vente).

Puis par descendance au propriétaire actuel.

**BIBLIOGRAPHIE**

J. Kessel et J. Kisling, *Kisling*, Turin, 1971, vol. I, p. 103, no. IV (illustré en couleurs).

**Remarquable par la forme allongée et anguleuse**

du modèle exacerbée par une chaise très géométrique et surdimensionnée, l'autoportrait de Moïse Kisling, datant de 1912, est une œuvre de laquelle émane les années tumultueuses de l'avant-garde parisienne du début du XX<sup>e</sup> siècle. La présente œuvre synthétise avec force les traits caractéristiques qui définissent les œuvres de la première école cubiste. D'aspect presque maniériste, le tableau évoque une approche hautement stylisée du sujet de l'autoportrait, atteignant un équilibre entre la rupture formelle des structures et la tension psychologique produite par la fixité du regard de l'artiste sur l'observateur.

Comme le notait le critique André Salmon, «En tant que peintre de la vie moderne [Kisling] possède une connaissance rigoureuse de la tradition, tout en n'étant pas possédé par elle». Âgé de dix-neuf ans, Moïse Kisling débarque de sa Cracovie natale pour rejoindre Paris en 1910. Il dut alors démontrer dès son arrivée sa conscience aigüe des développements artistiques de son temps. Rapidement intégré tant à la vie diurne qu'à la vie nocturne de cette dynamique ville cosmopolite, il fréquenta d'autres artistes et intellectuels, à l'instar des espagnols Picasso et Gris, de l'italien Modigliani et des russes Soutine et Zadkine. Ce fut Gris, fraîchement découvert et financé par le marchand Daniel-Henri Kahnweiler, qui invita Kisling à le rejoindre à Céret, une petite ville montagnarde des Pyrénées-Orientales, proche de la frontière espagnole. Depuis les premières visites de Picasso et de Braque à Céret en 1910, le village était devenu la «Mecque du cubisme» - pour reprendre l'expression de Kahnweiler - une colonie d'artistes où les artistes parisiens se réunissaient pour profiter d'une liberté de création collective. Soutine décrit d'ailleurs l'influence unique de Céret sur le développement de l'esthétique cubiste: «Lorsque je peignais à Céret, je subissais malgré moi cette influence, et les résultats n'étaient pas entièrement banals. Mais de toute façon... Céret lui-même est tout sauf banal. Il y a tant de raccourci dans le paysage qu'un tableau semble peint dans un style spécial» (cité in *Soutine: Céret 1919-1922*, cat. exp., Céret, 2000, p. 40). Kisling séjourna presque une année à Céret entre 1912 et 1913, date de la présente peinture. Les artistes qui travaillaient aux côtés de Picasso furent poussés par l'espagnol à élever leur créativité vers de nouveaux sommets. La présente œuvre se démarque de l'œuvre de Kisling en cela qu'elle témoigne parfaitement des efforts individuels du jeune artiste pour relever le défi du cubisme.

*Distinguished by his elongated, angular form and set against a geometric oversized chair, Moïse Kisling's self-portrait of 1912 is a painting which leaps out from the tumultuous years of the early 20th Century Parisian avant-garde. The present work powerfully synthesizes the characteristic traits which define works of the early cubist school. Almost mannerist in its appearance, the painting evokes a highly-stylized approach to the subject of self-portraiture, achieving a balance between the formal breaking up of structures with a psychological tension with which the artist's gaze reaches out to the viewer.*

*As the critic André Salmon noted, "As a painter of Modern life [Kisling] possesses a rigorous grasp of tradition whilst not being possessed by it". The nineteen-year-old Moïse Kisling would demonstrate his acute awareness of the artistic developments of his own time from the moment he arrived in Paris in 1910 from his native Krakow. Rapidly integrated into the daily and nocturnal life of the bubbling cosmopolitan city, he frequented other émigré artists and intellectuals such as the Spaniards Picasso and Gris, the Italian Modigliani and the Russians Soutine and Zadkine. It was Gris, freshly discovered and newly financed by the dealer Daniel-Henri Kahnweiler, who would invite Kisling to join him in Céret, a small town in the mountains of the Pyrénées-Orientales region, near the border with Spain. Since Picasso and Braque's first visits to Céret in 1910 the village had become a "mecca for cubism" (as Kahnweiler termed it), an artist's colony where the Parisian artists reconvened to enjoy a collective creative freedom. Soutine would describe Céret's unique influence on the development of the cubist esthetic: "When I was painting at Céret I yielded to its influence in spite of myself, and the results were not entirely banal. But then... Céret itself is anything but banal. There is so much foreshortening in the landscape that, for that reason, a picture may seem to have been painted in some special style" (quoted in Soutine: Céret 1919-1922, exh. cat., Céret, 2000, p. 40). Kisling stayed in Céret for almost the entire year between 1912-1913, the date of the present painting. Working closely alongside Picasso, it was the Spaniard who dared the other artists to push the boundaries of their creativity to new heights. The present painting stands out within Kisling's œuvre as an outstanding example of his individual efforts to meet the challenge imposed by cubism.*



Moïse Kisling, 1911.  
Photographie anonyme.



## ■ f137

### HENRI LAURENS (1885-1954)

#### La grande sirène

monogrammé et numéroté 'HL. 0' (au dos) et avec le cachet du fondeur 'SUSSE FRERES Fondateurs Paris' (au bout de la queue)

bronze à patine brune

Hauteur: 115.2 cm.

Conçu en 1945; cette épreuve fondue dans une édition de 6 exemplaires plus 1 autre épreuve

signed with the monogram and numbered 'HL. 0' (on the back) and stamped with the foundry mark 'SUSSE FRERES Fondateurs Paris' (at the end of the tail)

bronze with brown patina

Height: 45 3/8 in.

Conceived in 1945; this bronze cast at a later date in an edition of 6 plus 1 additional cast

€600,000-800,000 \$720,000-950,000  
£550,000-730,000

#### PROVENANCE

Galerie Louis Leiris, Paris (acquis auprès de l'artiste).

Galería Theo, Madrid.

Jacques Hachuel, Madrid.

Galería Theo, Madrid.

Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel, en 1992.

#### EXPOSITION

New York, Curt Valentin Gallery, *Henri Laurens*, mai-juin 1952, no. 22 (une autre épreuve illustrée).

#### BIBLIOGRAPHIE

B. Dorival, 'Le Cubisme au MNAM' in *Bulletins des musées de France*, XI<sup>e</sup> année, no. 4, juin 1946, p. 17.

W. Hofmann, *The Sculpture of Henri Laurens*, New York, 1970, p. 219, no. 197 (une autre épreuve illustrée, pl. 197).

A. Berès et M. Arveiller, *Henri Laurens*, Paris, 2004, p. 211, no. 108 (la version en plomb illustrée en couleurs, p. 107).

**Henri Laurens semble tirer de sa première formation** artisanale ce caractère monumental et brut qui transparaît dans ses œuvres tout au long de sa vie, et qu'il a sûrement pu développer alors qu'il modelait des ornements de style et dessinait des ébauches d'architecture dans un atelier de décoration. D'abord influencé par Auguste Rodin, il devient un véritable disciple de Georges Braque, auprès duquel il découvre les règles du cubisme qu'il s'approprie en les introduisant dans ses sculptures. Une rencontre organisée par Pablo Picasso avec Léonce Rosenberg lui vaut par ailleurs d'être soutenu par le marchand parisien à compter de cette époque.

Cependant, comme d'autres avec lui, l'artiste prend progressivement ses distances avec le mouvement cubiste pour revenir à la nature. À l'instar de Picasso qui opère un retour à une forme de classicisme, Laurens travaille davantage les courbes, le mouvement, voire le rythme, tout en conservant une influence abstraite. Ses œuvres des années 1940, au titre desquelles on trouve le présent bronze, paraissent finalement traduire les préceptes communs des deux mouvements : réduction à l'essentiel, attention particulière à la forme, suppression du détail superflu, épuration. Laurens sculpte alors des corps, majoritairement féminins, en s'intéressant à la forme de la figure comme un tout, et non comme un assemblage de parties indépendantes. Daniel-Henry Kahnweiler écrit d'ailleurs à son propos : « Chaque œuvre de Laurens constitue un tout cohérent et complet, et en même temps est imprégnée d'une douce sensibilité » (cité in W. Hofmann, *The Sculpture of Henri Laurens*, New York, 1970, p. 50).

En outre, si les œuvres de Laurens expriment pendant l'occupation allemande de 1940-1944 la peur, la résignation et l'enfermement – avec des bronzes de femmes repliées sur elles-mêmes, comme *Le Grand Adieu* (fig. 1) ou

*La Dormeuse* – la Libération paraît apporter de la joie et de l'espérance dans le travail du sculpteur. Les figures comme celle de *La grande sirène* se dressent alors comme pour chanter la victoire, ou au moins la fin de la désolation. L'art français connaît à cette époque un regain d'attrait pour la mythologie, dominé par des références au passé et notamment à la culture gréco-romaine. Tandis que Laurens exploite le mythe des sirènes, à la fois tirée de *L'Odyssée* d'Homère, de la tradition nordique et du conte d'Andersen, Braque travaille sur des illustrations de la *Théogonie* d'Hésiode, commandées par Volland (fig. 2). L'intemporalité apportée par la relecture de ces récits antiques semble rassurante face aux ravages d'une guerre destructrice.

La série des sirènes de Henri Laurens, close par le présent modèle, est alors l'occasion pour l'artiste de traiter de deux éléments fondamentaux : la figure de la femme et la mer. Dans le bronze de 1945, la sirène se fait même métaphore de l'élément naturel. D'après la mythologie grecque, les Néréides, petites-filles d'Océanos, personnifient en effet les vagues. À l'image des nymphes, cette sculpture aux formes ondulantes semble, dans une grâce étrange, rappeler les variations de la mer, le rythme des flots, et la vision trouble que l'on a des choses que l'on regarde à travers l'eau.

Henri Laurens dévoile également par cette œuvre son regard sur la féminité. La femme est ici représentée comme monstre des mers, réputé pour faire sombrer les marins et les dévorer après les avoir envoûtés par son chant. Séductrice et sensuelle, elle diffère de la femme plus maternelle de *La petite lune*, dans un modelé néanmoins tout aussi gracieux. Ce bronze est enfin l'occasion pour Laurens de travailler sur l'espace en suivant sa théorie selon laquelle l'espace est limité par les formes, et non l'inverse. Ainsi, *La grande sirène* devient un idéal d'équilibre entre les pleins et les vides, illustrant cette volupté robuste qui définit l'art du sculpteur. Vers la fin de sa vie, Laurens résume lui-même « la sculpture est essentiellement une prise de possession d'un espace, la construction d'un objet par des creux ou des volumes, des pleins et des manques, leur alternance, leurs contrastes, leur constance et réciproque tension et, en définitive, leur équilibre (...) Elle doit être statique malgré son mouvement alors l'espace rayonne à partir d'elle » (cité in A. Berès et M. Arveiller, *Henri Laurens*, Paris, 2004, p. 25).

« LA SCULPTURE EST  
ESSENTIELLEMENT UNE PRISE  
DE POSSESSION D'UN ESPACE,  
LA CONSTRUCTION D'UN  
OBJET PAR DES CREUX OU DES  
VOLUMES, DES PLEINS ET DES  
MANQUES, LEUR ALTERNANCE,  
LEURS CONTRASTES, LEUR  
CONSTANCE ET RÉCIPROQUE  
TENSION ET, EN DÉFINITIVE,  
LEUR ÉQUILIBRE »

H. LAURENS CITÉ IN A. BERÈS ET  
M. ARVEILLER, *HENRI LAURENS*,  
PARIS, 2004, P. 25



Photographie de Herbert List, *Henri Laurens dans son atelier avec son œuvre La Sirène ailée*, Paris, 1949.



**“SCULPTURE ESSENTIALLY IMPLIES TAKING POSSESSION OF A SPACE, BUILDING AN OBJECT THROUGH ITS HOLLOW OR ITS VOLUMES, FILLED SPACES AND EMPTY ONES, THEIR ALTERNATION, THEIR CONSTANCY AND RECIPROCAL TENSION AND, DEFINITELY, THEIR BALANCE”**

H. LAURENS QUOTED IN A. BERÈS AND M. ARVEILLER, *HENRI LAURENS*, PARIS, 2004, P. 25

From his early training as a craftsman, Henri Laurens developed the monumental and refined style which imbued his work throughout his career and no doubt his time spent modelling fashionable ornaments and producing architectural sketches for a design studio. Early influences also included Auguste Rodin and he later became a true follower of Georges Braque, from whom he learned the rules of cubism which he adopted, applying them to his sculptures. A meeting with Léonce Rosenberg arranged for him by Pablo Picasso led to the Parisian art dealer's support for Laurens from that moment on.

However, like many other artists, Laurens distanced himself from the cubist movement and returned to nature. In the same way as Picasso, who had returned to a form of classicism, Laurens began working with curves, movement and rhythm, while maintaining an abstract influence. The works he produced in the 1940s, including the present bronze, ultimately seem to reflect the precepts shared by both those movements: reduction to the essential, particular attention to shape, elimination of superfluous detail, purification. Laurens then sculpted bodies, most of them female, presenting the figure's shape as a whole rather than an assembly of independent parts. Appraising his work, Daniel-Henry Kahnweiler wrote: "Each of Laurens' works constitutes a complete and coherent unit and at the same time is imbued with a sweet sensitivity" (quoted in W. Hofmann, *The Sculpture of Henri Laurens*, New York, 1970, p. 50).

Moreover, in contrast to the works Laurens produced during the 1940-1944 German occupation of France which express fear, resignation and imprisonment – with bronzes depicting women turned in on themselves, such as *Le Grand Adieu* (fig. 1) or *La Dormeuse* – the Liberation seems to have brought joy and hope to his work. Figures such as *La grande sirène* then arose to sing of victory, or at least of the end of desolation. At that time, mythology once again inspired French art, dominated by references to the past and especially

to Greco-Roman culture. Working concurrently, Laurens pursued the myth of mermaids, drawn at the same time from Homer's *Odyssey*, Nordic tradition and the Hans Andersen fairytale, whereas Braque worked on illustrations for Hesiod's *Theogony*, a series commissioned by Vollard (fig. 2). The timelessness instilled by a re-interpretation of those ancient tales seemed reassuring after the ravages of a destructive war.

Henri Laurens' series of mermaids, of which the present model was the last, provided the artist the opportunity of handling two fundamental elements: the female figure and the sea. In his 1945 bronze, the mermaid becomes a metaphor for the natural elements. According to Greek mythology, the Nereids, granddaughters of the Titan Okeanos, in fact personify the waves. Like nymphs, with unusual grace the undulating forms of this sculpture are reminiscent of the variations of the sea, the rhythm of the deep and of how our vision is distorted when we see through water.

In this work, Henri Laurens also revealed his view of femininity. Here, the woman is depicted as a sea monster, known to lure sailors to their doom and to devour them after bewitching them with their song. Seductive and sensual, she is different from the more maternal woman in the equally graceful *La petite lune*. This bronze at last enabled Laurens to work on space, following his theory that space is limited by shapes rather than shapes by space. Thus, *La grande sirène* becomes an ideal of the balance between solids and voids, illustrating the robust voluptuousness which defines the sculptor's art. Towards the end of his life, Laurens himself summarised his work with the words "Sculpture essentially implies taking possession of a space, building an object through its hollows or its volumes, filled spaces and empty ones, their alternation, their constancy and reciprocal tension and, definitely, their balance (...). Sculpture must be static in spite of its movement. The space will then emanate from it" (quoted in A. Berès and M. Arveiller, *Henri Laurens*, Paris, 2004, p. 25).

© Adagp, Paris, 2017 / © Photo: Christie's Images Limited (2011)



Fig. 1. Henri Laurens, *Le grand adieu*, conçu en 1941.

© Adagp, Paris, 2017 / Photo: © Courtesy of the Warden and Scholars of New College, Oxford / Bridgeman Images



Fig. 2. Georges Braque, illustration pour *Théogonie* d'Hésiode, 1932.



f138

**PABLO PICASSO (1881-1973)**

*Homme à l'agneau, mangeur de pastèque et flûtiste*

signé, daté et numéroté '9.2.67.III Picasso' (en haut à gauche)

encre de Chine et lavis sur papier  
50.1 x 65.4 cm.

Exécuté le 9 février 1967

signed, dated and numbered '9.2.67.III Picasso'  
(upper left)

India ink and wash on paper  
19¾ x 25¾ in.

Executed on the 9th of February 1967

€250,000-350,000

\$300,000-420,000

£230,000-320,000

**PROVENANCE**

Vente, Sotheby's, New York, 8 novembre 2007, lot 389.

Opera Gallery, Paris (acquis au cours de cette vente).

Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel.

**BIBLIOGRAPHIE**

C. Feld, *Picasso, His Recent Drawings, 1966-1968*, New York, 1969, no. 108 (illustré).

C. Zervos, *Pablo Picasso*, Paris, 1973, vol. 27, no. 459 (illustré, pl. 181).

**Exécuté le 9 février 1967, *Homme à l'agneau, mangeur de pastèque et flûtiste*** fait partie d'un ensemble d'œuvres réalisées sous divers médium et évoquant le thème des pastorales des maîtres espagnols, hollandais et français du XVII<sup>e</sup> siècle que Pablo Picasso admirait tant. L'artiste choisit de se confronter à ce sujet si cher aux maîtres anciens, au lendemain de la grande rétrospective de son œuvre au Grand Palais à Paris en 1966 qui le consacre comme l'un des plus grands artistes vivants. Si Picasso a alors largement dépassé les quatre-vingt ans, il fait encore preuve d'une énergie créatrice considérable. Avec cette série d'œuvres, à l'instar d'*Homme à l'agneau, mangeur de pastèque et flûtiste*, le maître andalou souhaite encore se mesurer aux plus grands artistes des siècles passés. Il choisit de détourner la pastorale classique et l'érotise par la représentation de personnages nus. Le vieil homme porte sur ses épaules l'agneau - symbole christique dans l'iconographie catholique. Le flûtiste, qui n'est pas sans rappeler celui de *La halte du cavalier* attribué à Louis Le Nain (fig. 1), aujourd'hui conservé au Musée Picasso à Paris et qui faisait partie de la collection personnelle de Picasso, se tient au centre face à nous et semble donner le rythme de la scène. La jeune fille assise - qui dévore une part de ce fruit exotique - semble quant à elle évoquer les pays du sud, la chaleur et la sensualité.

*Executed on the 9th of February 1967, *Homme à l'agneau, mangeur de pastèque et flûtiste* is one of a series of works made in various media evoking the pastoral themes of the 17th century Spanish, Dutch and French masters that Pablo Picasso greatly admired. The artist chose to tackle this subject, cherished by the Old Masters, immediately after the major retrospective of his work at the Grand Palais in Paris in 1966, which confirmed him as one of the greatest living artists. Even though Picasso was well over eighty at the time, he still possessed his considerable creative energy. With this series of works, as with *Homme à l'agneau, mangeur de pastèque et flûtiste*, the Andalusian master measured himself against the greatest artists of earlier centuries. He chose to appropriate the traditional pastoral theme and eroticise it by depicting his characters naked. The old man carries a lamb on his shoulders - symbolic in Catholic iconography. The flautist, who is not un-reminiscent of the flute player in *La halte du Cavalier* attributed to Louis Le Nain (fig. 1), now held by the Musée Picasso in Paris and which belonged to Picasso's private collection, stands at the centre facing us and seems to lend the scene vibrancy. The seated woman - who is eating a slice of watermelon - evokes the south's, heat and sensuality.*



Fig. 1. Attribué à Louis Le Nain, *La halte du cavalier*, vers 1640. Musée Picasso, Paris. Ancienne collection Pablo Picasso.



9.2.67. III  
Picasso



## JOAN MIRÓ (1893-1983)

*Métamorphose*

signé 'Miró' (en haut à gauche); signé de nouveau, daté et titré 'Joan miró."métamorphose" 23/3-4/4/36.' (au revers)

collage, aquarelle, encre de Chine, lavis et fusain sur papier

48 x 63.9 cm.

Exécuté entre le 23 mars et le 4 avril 1936

signed 'Miró' (upper left); signed again, dated and titled 'Joan miró."métamorphose" 23/3-4/4/36.' (on the reverse)

collage, watercolour, India ink, wash and charcoal on paper

18 $\frac{3}{8}$  x 25 $\frac{1}{8}$  in.

Executed between the 23rd of March and the 4th of April 1936

€350,000-550,000

\$420,000-660,000

£330,000-500,000

## PROVENANCE

Pierre Matisse Gallery, New York (acquis auprès de l'artiste).

Collection particulière, États-Unis (par descendance); vente, Christie's, New York, 7 novembre 2008, lot 541.

Collection particulière, Belgique.

## EXPOSITION

Barcelone, Galeria Mayoral, *Miró/Calder*, octobre 2014-mars 2015, p. 37-38, no. 2 (illustré en couleurs).

Zurich, Hauser & Wirth, *Schwitters, Miró, Arp*, juin-septembre 2016, p. 187 (illustré en couleurs, pl. 89). Paris, Barcelone et Londres, Galeria Mayoral, *Art Revolutionaries, Homage to the Pavilion of the Spanish Republic, 1937*, septembre 2016-février 2017, p. 121-124 et 251 (illustré en couleurs, p. 121 et 122).

## BIBLIOGRAPHIE

J. Dupin et A. Lelong-Mainaud, *Joan Miró, Catalogue raisonné, Drawings*, Paris, 2008, vol. I, p. 295, no. 610 (illustré).

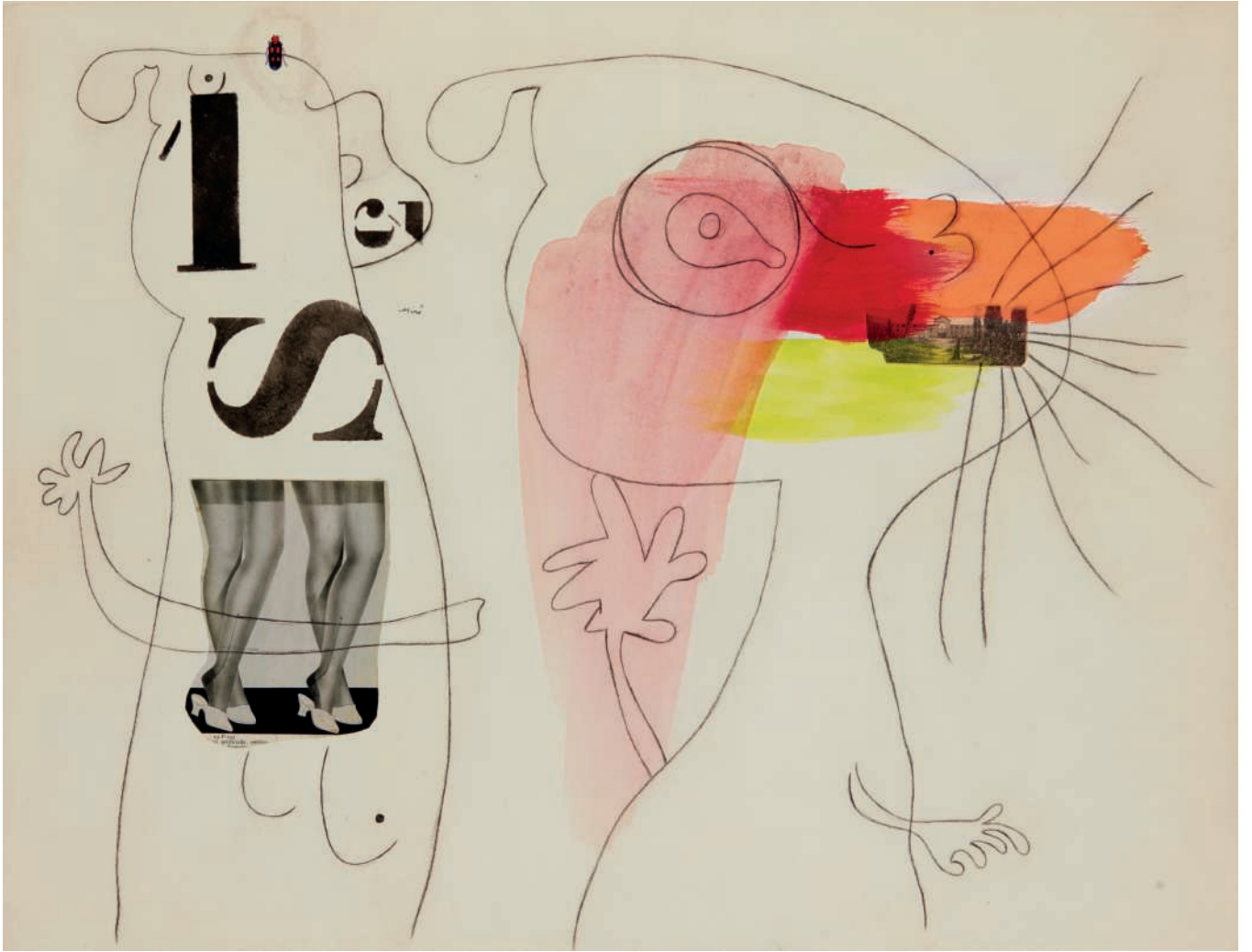
## Dans le catalogue publié à l'occasion

de l'exposition *Joan Miró: Materiality and Metamorphosis* (Fundação de Serralve, Porto, octobre 2016 – juin 2017), le commissaire d'exposition, Robert Lubar Messeri résuma la série de collages/dessins des *Métamorphoses* du grand artiste catalan, écrivant que "dans une suite discrète de dessins, Miró a imaginé un monde peuplé de figures monstrueuses, dont les corps convulsés semblent se transformer continuellement. Réagissant aux réalités politiques précaires de l'époque, Miró créa un monde de créatures terrifiantes". La présente œuvre fait justement partie de cette série, réalisée à Barcelone entre le 23 mars et le 4 avril 1936, qui correspond à un moment clé pour Miró, non seulement d'un point de vue personnel mais aussi artistique, avec ses recherches et influences antérieures culminant dans cet ensemble exceptionnel d'œuvres sur papier, qui déclencha par ailleurs la prochaine étape de son développement artistique.

En réinventant la technique proto-cubiste de collage initiée par Picasso et Braque en 1912-1914 puis élaborée par les surréalistes, et en la combinant avec un nouveau langage de signes inauguré en 1924, Miró met au défi plus que jamais les limites de l'espace pictural, sans pour autant tomber dans l'abstraction totale, afin de présenter une nouvelle forme de réalité, toujours ancrée dans des faits réels et imprégnée de sa poésie éternelle. Comme nous le suggère le titre de cette série, il s'agit bien d'une métamorphose physique des éléments mais aussi d'une métamorphose de la réalité telle qu'elle est, menacée par l'éclatement de la guerre civile en Espagne en juillet 1936. Était donné le contexte artistique et politique de la création de la série des *Métamorphoses* de Miró, ces collages/dessins d'une apparente légèreté, suggérée par les couleurs vives et la technique quasi minimaliste utilisée, représentent une parenthèse mais aussi un stimulus pour l'ardente production d'œuvres chargées de violence précédant et suivant la série des *Métamorphoses*, comme si l'artiste reprenait son souffle, cherchait un refuge temporaire dans cette nouvelle réalité, espérant que la réalité se "métamorphose".

Robert Lubar Messeri, in the exhibition catalogue published on the occasion of a recent show entitled *Joan Miró: Materiality and Metamorphosis*, (Fundação de Serralves, Porto, October 2016-June 2017), summed up the great Catalan artist's seminal *Metamorphosis* series of collage/drawings as follows, "in discrete suites of drawings Miró imagined a world of monstrous figures whose contorted bodies seem to morph continually. Responding to the precarious political realities of his day, Miró gave form to a world of terrifying creatures". The present work is precisely from this same series, executed in Barcelona between 23rd March and 4th April 1936, a pivotal time for Miró, both on a personal and artistic front.

Re-inventing the proto-Cubist technique of collage first proposed by Picasso and Braque's experiments of 1912-1914 and later explored by the Surrealists, by combining it with a new visual language of signs, that he had started to create in 1924, Miró challenged more than ever the boundaries of the pictorial space, yet never pushing it towards total abstraction, to present a new reality, that is always based on true facts and infused with his boundless poetry. As hinted by the series' title, this work represents the physical metamorphosis of elements, but most importantly the metamorphosis of reality, threatened by the outbreak of the Spanish Civil War in July 1936. Given the artistic and political context of the procreation of Miró's *Metamorphosis* series, these seemingly playful collage/drawings, as hinted by the bright colours and almost minimalist technique; appear like a parenthesis but also a stimulus for the artist's fiery production of violence-loaded works dating from before and after the *Metamorphosis* series, as if he was catching his breath, seeking for a temporary refuge in this new reality, hoping for the "metamorphosis" of reality.



f140

**MAX ERNST (1891-1976)**

*Composition avec deux oiseaux*

signé et daté 'max ernst /58' (en bas à droite)  
huile sur toile  
46 x 37.8 cm.  
Peint en 1958

signed and dated 'max ernst /58' (lower right)  
oil on canvas  
18 $\frac{1}{8}$  x 14 $\frac{7}{8}$  in.  
Painted in 1958

€150,000-200,000

\$180,000-240,000

£140,000-180,000

**PROVENANCE**

Édouard Loeb, Paris.  
Dr Hening Gran, Oslo.  
Collection particulière, Stockholm (acquis auprès de celui-ci, en 1971); vente, Sotheby's, Londres, 26 juin 2008, lot 330.  
Collection particulière, Asie.  
Vente, Sotheby's, New York, 8 mai 2013, lot 446.  
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

**BIBLIOGRAPHIE**

E. Quinn, *Ernst*, Paris, 1976, p. 300, no. 372 (illustré en couleurs).  
P. Gimferrer, *Max Ernst o la dissolució de la identitat*, Barcelone, 1977, no. 98 (illustré en couleurs, p. 92).  
W. Spies, S. Metken et G. Metken, *Max Ernst, œuvre-katalog, Werke 1954-1963*, Cologne, 1998, p. 155, no. 3347 (illustré).

**Dans *Composition avec deux oiseaux***, deux personnages stylisés se font face.

Évoquant chacun la créature totemique de l'artiste dénommée «Loplop», cette figure dominante et énigmatique n'est pas sans présenter quelques traits de son créateur, qui, lui-même vieillissant, tend à ressembler de plus en plus à un volatile.

Si les oiseaux ont toujours joué un rôle essentiel dans l'imaginaire de l'artiste, Loplop apparaît de manière récurrente dans l'œuvre de Max Ernst à partir de 1930. L'artiste le décrit d'ailleurs comme "le Supérieur des Oiseaux, une créature privée qui m'est très attachée et toute dévouée" (citée in M. Ernst, *Œuvres de 1919 à 1936*, Paris, 1937, p. 24).

Sorte d'alter ego spirituel, muse et guide entraînant l'artiste vers les tréfonds de son imagination, Loplop est susceptible de toutes les métamorphoses. Passant du règne animal à celui des objets, tantôt coq ou serpent, tantôt cheval, le personnage de Loplop joue le rôle d'intermédiaire dans l'art de Max Ernst.

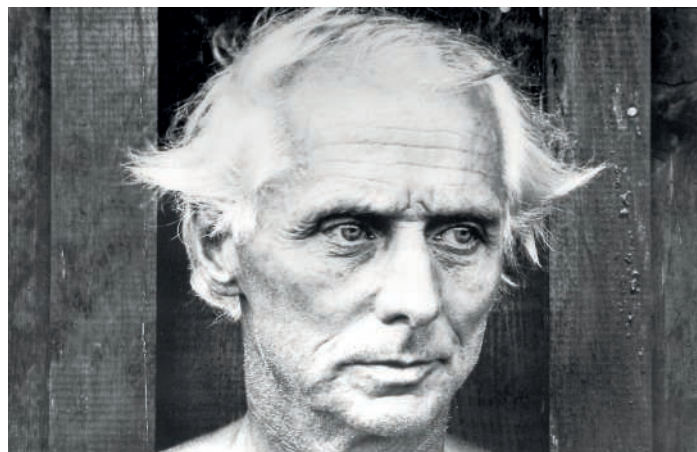
Ici représenté sur le fond mouvementé d'une palette bleu-blanc-rouge broyée de noir, l'oiseau double qui tente en vain de se combattre (ou de se réunir ?), attire notre attention sur les mystérieux questionnements de l'artiste. Cette confrontation identitaire peut être à rapprocher de son année d'exécution, 1958, année où la France embrasse la cinquième république et où Max Ernst devient citoyen français.

*In Composition avec deux oiseaux, two stylised characters confront one another. Each evoking the artist's totemic creature dubbed "Loplop", this dominant and enigmatic figures suggest certain features of its creator who, aging himself, tends to appear increasingly volatile.*

*Although birds always played an essential role in Max Ernst's imaginary world, Loplop appeared repeatedly in his work after 1930. The artist himself described him as "the Superior of birds, a private creature to whom I am deeply attached and wholly devoted" (quoted in M. Ernst, Œuvres de 1919 à 1936, Paris, 1937, p. 24).*

*As a kind of spiritual alter ego, muse and guide leading the artist into the depths of his imagination, Loplop was capable of countless metamorphoses, moving from the kingdom of animals to the realm of things, sometimes a cock or a snake, sometimes an easel, Loplop acted as an intermediary in the art of Max Ernst.*

*Depicted here against a lively blue, white and red background brushed with black, the double bird which vainly tries to confront itself (or perhaps to reunite with itself?) draws our attention to the mysterious questions the artist asked himself. This questioning of identity no doubt immersed here in 1958 because this was the year, when France was establishing its Fifth Republic and Max Ernst became a French citizen.*



Photographie de Frederick Sommer, Max Ernst, 1946.





**f141**

**MARC CHAGALL (1887-1985)**

*Tante Héloïse pour Suite provinciale, Gustave Coquirot*

signé 'Chagall' (en bas à droite)  
encre sur papier  
27 x 20.5 cm.  
Exécuté vers 1927

signed 'Chagall' (lower right)  
ink on paper  
10½ x 8 in.  
Executed circa 1927

€18,000-25,000

\$22,000-30,000  
£17,000-23,000

**PROVENANCE**

Atelier de l'artiste.  
David McNeil, Paris (par descendance).  
Collection particulière, Suisse (acquis auprès de celui-ci, en 1987); vente, Christie's, Londres, 8 février 2007, lot 628.  
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

**EXPOSITION**

Milan, Studio Marconi; Turin, Galleria della Sindone, Palazzo Reale; Catane, Monastero dei Benedettini et Meina, Museo e centro studi per il disegno, *Marc Chagall, Disegni inediti dalla Russia a Parigi*, mai 1988-août 1996.  
Klagenfurt, Stadtgalerie, *Marc Chagall*, février-mai 2000, p. 50 (illustré; titré 'Portrait einen jungen Frau').

**BIBLIOGRAPHIE**

W. Haftmann, *Chagall, Gouachen, Zeichnungen, Aquarelle*, Cologne, 1975 (illustré, pl. 35; titré 'Femme à la fenêtre').  
V. Rakitin, *Chagall, Disegni inediti dalla Russia a Parigi*, Milan, 1989, p. 114 (illustré en couleurs, p. 115; titré 'Ritratto di giovane donna').

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

142

**MAX ERNST (1891-1976)**

*Deux personnages bien tempérés*

signé 'max ernst' (en bas à droite) et titré 'deux personnages bien tempérés' (en bas à gauche)  
fusain et collage sur papier  
45.4 x 30.5 cm.  
Exécuté en 1951

signed 'max ernst' (lower right) and titled 'deux personnages bien tempérés' (lower left)  
charcoal and collage on paper  
17 $\frac{3}{8}$  x 12 in.  
Executed in 1951

€12,000-18,000                      \$14,000-22,000  
£11,000-16,000

**PROVENANCE**

Collection particulière, France (dans les années 1950).  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Jürgen Pech a confirmé l'authenticité de cette œuvre.



142

143

**WOLS (1913-1951)**

*Ohne titel*

signé 'WOLS' (en bas à droite)  
aquarelle et encre de Chine sur papier  
16.5 x 24.5 cm.  
Exécuté vers 1950-51

signed 'WOLS' (lower right)  
watercolour and India ink on paper  
6 $\frac{1}{2}$  x 9 $\frac{3}{8}$  in.  
Executed circa 1950-51

€10,000-15,000                      \$12,000-18,000  
£9,200-14,000

**PROVENANCE**

Pierre Loeb, Paris.  
Albert Loeb, Paris (par descendance).  
Acquis auprès de celui-ci par la famille  
du propriétaire actuel.

**BIBLIOGRAPHIE**

P. Gutbrod, *Wols, Die Arbeiten auf Papier*,  
Philadelphie, 2003, no. A768 (illustré).

Le Docteur Ewald Rathke a confirmé  
l'authenticité de cette œuvre.



143



**f144**

**PAUL KLEE (1879-1940)**

*Zerbrechliches Übermütig*

signé 'Klee' (en haut à droite), daté et inscrit '1937 S.9.' (en bas à gauche du support de l'artiste) et titré 'zerbrechliches übermütig' (en bas à droite du support de l'artiste); titré et inscrit de nouveau 'S.9. zerbrechliches übermütig' (au revers du support de l'artiste)

pastel sur papier monté par l'artiste sur papier  
33.4 x 48.2 cm.  
Exécuté en 1937

signed 'Klee' (upper right), dated and inscribed '1937 S.9.' (lower left on the artist's mount) and titled 'zerbrechliches übermütig' (lower right of the artist's mount); titled and inscribed again 'S.9. zerbrechliches übermütig' (on the reverse of the artist's mount)

pastel on paper mounted by the artist on paper  
13 $\frac{1}{8}$  x 19 in.  
Executed in 1937

€60,000-80,000

\$72,000-95,000  
\$55,000-73,000

**PROVENANCE**

Atelier de l'artiste.  
Lily Klee, Berne (par descendance).  
Klee-Gesellschaft, Berne (en 1946).  
Daniel-Henry Kahnweiler, Paris.  
Morton G. Schamberg, Highland Park, IL.  
Galerie Georges Moos, Genève.  
Saidenberg Gallery, Inc., New York (en 1957).  
Andy Williams, États-Unis (en 1961).  
Collection particulière, États-Unis (par descendance); vente, Christie's, New York, 9 mai 2013, lot 153.

Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

**EXPOSITION**

Bruxelles, Galerie Dietrich, *Paul Klee*, décembre 1938, no. 27.

Francfort, Galerie Buchheim-Militon, *Paul Klee, Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Graphik*, novembre 1950, no. 16.

New York, Saidenberg Gallery, *Third bi-annual exhibition of paintings and drawings by Paul Klee*, novembre-décembre 1957, no. 44 (illustré).

Waltham, Brandeis University, *Paul Klee, a loan exhibition from American collectors*, mai-juin 1960, no. 32 (illustré).

**BIBLIOGRAPHIE**

The Paul Klee Foundation, éd., *Paul Klee, Catalogue raisonné*, Londres, 2003, vol. VII, p. 272, no. 7105 (illustré).





**f145**

**MAX ERNST (1891-1976)**

*Le facteur automne*

signé 'max ernst' (en bas à droite); signé, daté et  
titré 'Le Facteur automne max ernst 57' (au revers)  
huile sur panneau  
23.8 x 18.8 cm.  
Peint en 1957

signed 'max ernst' (lower right); signed, dated and  
titled 'Le Facteur automne max ernst 57' (on the  
reverse)  
oil on panel  
9 3/8 x 7 3/8 in.  
Painted in 1957

€60,000-80,000

\$72,000-95,000  
£55,000-73,000

**PROVENANCE**

Cynthia S. Lasker, Los Angeles.  
Edward Lasker, Los Angeles (don de celle-ci,  
en 1963).  
Cynthia S. Lasker, Los Angeles (par succession).  
Collection particulière, Los Angeles (par  
descendance).  
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel,  
en 2014.

Jürgen Pech a confirmé l'authenticité de cette  
œuvre.

146

## JOAN MIRÓ (1893-1983)

*Femmes, oiseau, étoile*

signé, daté, titré et inscrit 'Miró. 1944 femmes, oiseau, étoile' (au revers)  
huile sur toile  
15.7 x 58.3 cm.  
Peint en 1944

signed, dated, titled and inscribed 'Miró. 1944 femmes, oiseau, étoile' (on the reverse)  
oil on canvas  
6½ x 23 in.  
Painted in 1944

€220,000-320,000      \$270,000-380,000  
  £210,000-290,000

## PROVENANCE

Monsieur et Madame Herbert M. Rothschild, Ossining, N.Y. (avant 1961).  
Galería Oriol, Barcelone (avant 2001).  
Collection particulière, Europe (acquis auprès de celle-ci).

## BIBLIOGRAPHIE

J. Dupin, *Miró*, Paris, 1961, p. 532, no. 627 (illustré).  
J. Dupin et A. Lelong-Mainaud, *Joan Miró, Catalogue raisonné, Paintings*, Paris, 2001, vol. III, p. 57, no. 724 (illustré en couleurs).

**Femmes, oiseau, étoile**: ces trois mots sont les points culminants de la maturité artistique de Miró, qualifiée par la formulation de son propre vocabulaire pictural qu'il avait initié dans les années 1920. Étant un leit motiv dans sa poésie picturale à partir des années 1940 jusqu'à sa mort, femmes, oiseaux et étoiles sont ses propres pictogrammes qui peuvent être résumés en seul mot : liberté, comme l'a souligné Rosia Maria Mallet, directrice de la Fondation Joan Miró à Barcelone, lorsqu'elle décrit en une phrase l'exposition "*Joan Miró : Femmes, Oiseaux, Etoiles*" (cité in A.J. Yackley, *Miró at play with women, birds and stars in Istanbul show*, Reuters (en ligne), 2 mars 2015). La présente œuvre réalisée en 1944, année critique pour l'Europe, témoigne du travail de l'artiste qui distille ici ses pictogrammes issus de sa fameuse série des *Constellations*, qu'il avait complétée en 1940-1941 entre Majorque et Montroig, et souligne l'importance de ces pictogrammes dans l'œuvre de Miró.

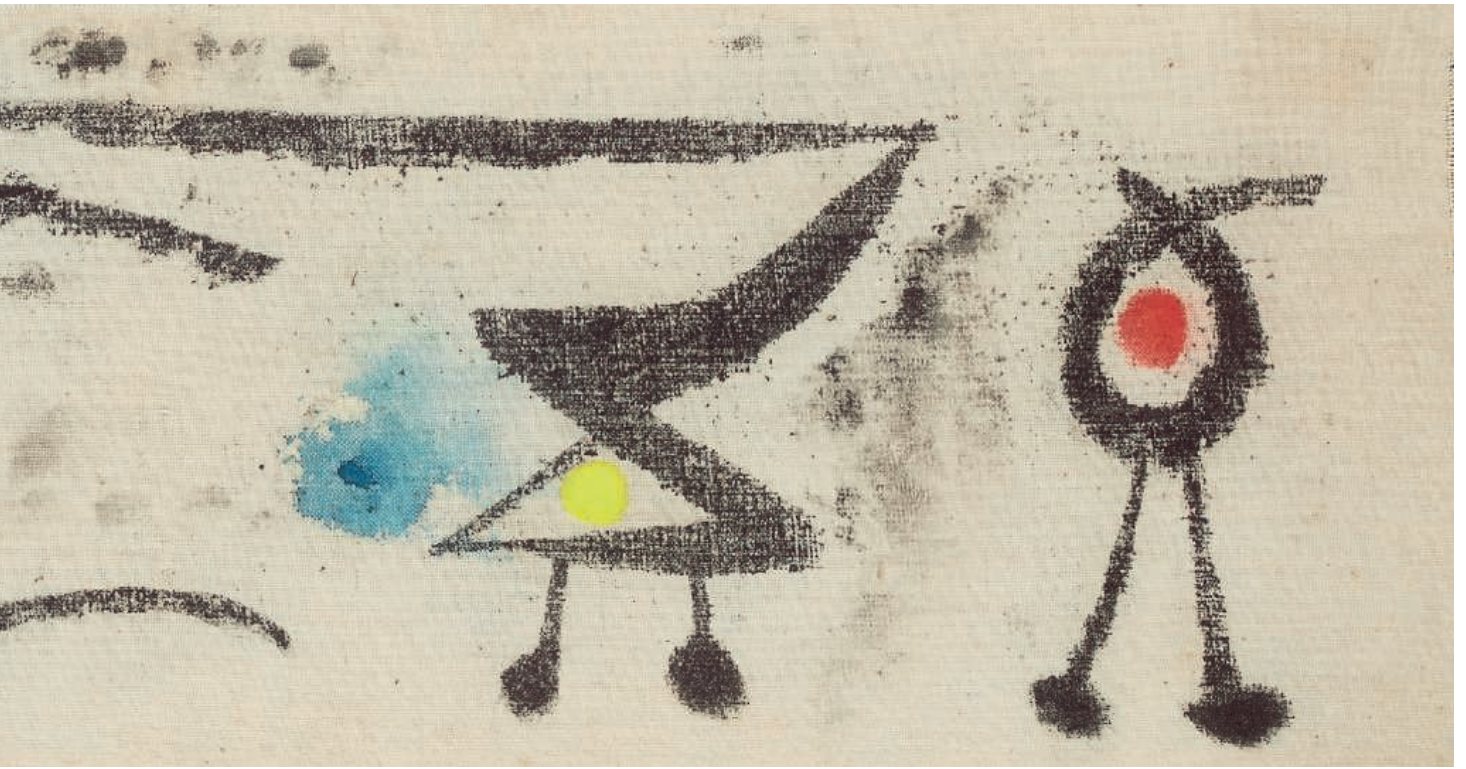
La manière dont *Femmes, oiseau, étoile* a été peinte sur un bout étroit de toile très fine, tel un parchemin, semble suggérer une suite insensée de pictogrammes hiéroglyphiques ou de codes énigmatiques. Cependant, Miró extrait et préserve seulement les trois éléments essentiels de ses *Constellations*, à savoir, la femme, l'oiseau et l'étoile. Le concept de retourner aux sources et revenir à un état primitif dans un contexte de guerre mondiale marque la réaction de l'artiste par rapport à la situation politique qu'il illustre dans cette composition réduite à quatre "signes" picturaux. C'est justement la simplicité de la composition, soutenue par quelques points de couleurs primaires, qui accentue le poids émotionnel et pictural des "signes" de Miró, comme l'a souligné Jacques Dupin, "les variations sur ce thème d'une extrême simplicité sont d'autant plus riches, plus complexes et plus époustouflantes, parce que justement le thème est si rudimentaire" (J. Dupin, *Miró*, Paris, 2004, p. 261).

*Femmes, oiseau, étoile* – "Women, bird, star": these three words epitomise Joan Miró's mature work, defined by the formulation of his own pictorial vocabulary which he had first started exploring as early as the mid-1920s. A leit motiv in Miró's œuvre from the early 1940s until his death, women, birds and stars appear as his own personal pictograms in his works, that can be coined into one word: freedom, as pointed out by Rosia Maria Mallet, director of Barcelona's Joan Miró Foundation, when summing up the seminal show titled "Joan Miró: Women, Birds, Stars" (quoted in A.J. Yackley, *Miró at play with women, birds and stars in Istanbul show, Reuters (online)*, 2nd March 2015). The present lot, executed in the historically critical year for Europe of 1944, demonstrates the artist's distillation of his pictograms elaborated a few years earlier in his renowned *Constellation* series completed in 1940-1941 between Mallorca and Montroig, and highlights their significance within the corpus of Miro's work.

Executed on a thin and narrow loose piece of canvas, similar to a scroll, *Femmes, oiseau, étoile* almost appears like a nonsensical sequence of hieroglyphic pictograms or enigmatic codes. However, Miró stripped bare his *Constellation* series of its essentials: the woman, the bird and the star. Going back to his roots and longing for a state of untouched nature in the context of a world war transcribes the artist's reaction to the political situation illustrated in this composition that has been reduced to four pictorial "sign": it is precisely the composition's simplicity, heightened by a very restrained use of colour, that highlight the emotional and pictorial weight of Miró's 'signs', as clearly stated by Jacques Dupin who writes that, "the variations on this extremely simple theme are all the richer, more complex and baffling, because the theme is so elementary" (J. Dupin, *Miró*, Paris, 2004, p. 261).







147

**FERNAND LÉGER (1881-1955)**

*Le linge qui sèche*

signé et daté '47 F. LEGER' (en bas à droite); signé et daté de nouveau et titré 'LE LINGE qui sèche

F. LEGER. 47' (au revers)

huile sur toile

91.5 x 73 cm.

Peint en 1947

signed and dated '47 F. LEGER' (lower right);

signed and dated again and titled 'LE LINGE

qui sèche F. LEGER. 47' (on the reverse)

oil on canvas

36 x 28¾ in.

Painted in 1947

€600,000-800,000

\$720,000-950,000

£550,000-730,000

**PROVENANCE**

Galerie Louise Leiris (Daniel-Henry Kahnweiler),

Paris.

Svensk-Franska Konstgalleriet, Stockholm (avant 1953).

Collection particulière, Suède (acquis auprès de celle-ci, dans les années 1960); vente, Bukowskis, Stockholm, 22 octobre 2013, lot 203.

Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

**EXPOSITION**

Stockholm, Svensk-Franska Konstgalleriet,

*Svensk-Franska Konstgalleriet 1918-1953*,

novembre-décembre 1953, p. 92, no. 103.

Helsinki, Galerie Artek, *Exposition Hommage*

à Léger, novembre-décembre 1955, no. 13.

Copenhague, Charlottenborg, *Fernand Léger,*

*malerier, tegninger og grafik*, 1959, no. 38.

Stockholm, Moderna Museet, *Fernand Léger*,

octobre-novembre 1964, no. 78.

Düsseldorf, Städtische Kunsthalle, *Fernand Léger*,

décembre 1969-février 1970, p. 24, no. 86.

Genève, Galerie Bonnier, *Henri Laurens, pierres,*

*bronzes et terres cuites de 1919 à 1944, Fernand*

*Léger, peintures de 1920 à 1947*, octobre 1974,

no. 23 (illustré).

**BIBLIOGRAPHIE**

G. Bauquier, *Fernand Léger, Catalogue raisonné,*

*1944-1948*, Paris, 2000, vol. 7, p. 165, no. 1257

(illustré).



© Adagp, Paris, 2017 / Photo: © Michel Sima / Bridgeman Images

Photographie de Michel Sima, *Fernand Léger dans son atelier*, vers 1952.



## PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION EUROPÉENNE

**Fernand Léger, Georges Braque et Pablo Picasso** naquirent tous la même année. S'ils débutèrent comme modernistes par des recherches autour du cubisme, ils prirent chacun une voie différente et continuèrent leurs expérimentations les plus avant-gardistes jusqu'à la fin de leur vie. Parmi eux, Léger se distingue quant à lui en cela qu'il a exécuté l'une de ses plus belles et plus grandes toiles au crépuscule de sa vie, en 1954 : l'état définitif de *La Grande Parade* (fig. 1), aujourd'hui conservé au Musée Solomon R. Guggenheim de New York. À l'approche de sa soixante-dixième année, loin de ralentir son travail, il semble au contraire plus impatient que jamais de s'engager dans de nouveaux projets. Il dirige alors en effet un vaste atelier capable de produire des vitraux, des sculptures monumentales ainsi que des mosaïques.

Ses tableaux d'après-guerre déploient généralement l'une des deux approches formelles suivantes. Il traitait souvent un sujet deux fois, d'abord d'une manière, puis de l'autre. L'une de ses approches — la présente œuvre — consistait à définir la figure ou l'objet en utilisant des contours noirs qui contiennent une couleur spécifique qui peut dériver de l'objet représenté ou qui a pu être sélectionnée à des fins uniquement picturales. Dans l'autre approche, les contours noirs étaient retenus, voire renforcés, tandis que la couleur spécifique était laissée de côté. Il en résulte une imagerie plus plate, une conception plus graphique et épurée, entièrement rendue par des contours noirs sur un fond gris et noir en partie couvert d'aplats de couleur pure.

Vif, coloré et palpitant, *Le Linge qui Sèche*, peint en 1947 se distingue par un style de composition plus libre et organique, caractéristique de la période d'après-guerre chez Léger, tout en se réappropriant le style de ses grandes compositions des années 1920. Sur cette toile complexe à

grande échelle, les éléments de composition sont liés sur un plan unique et plat mais spatialement ambigu. Les objets et l'arrière-plan se fondent pour former un seul espace unifié. Les frontières irrégulières et tortueuses des éléments semblent anéantir le format rectangulaire de la toile. Par la suite, l'artiste utilisera cette façon de composer pour ses sculptures en bronze et ses céramiques peintes en relief.

L'utilisation directe du bleu, du blanc et du rouge - couleurs symbolisant la France - indique également la dimension allégorique de cette toile, qui peut s'enviesager comme un hommage à son pays natal bien que l'artiste affirme se servir d'un objet, «non pour sa valeur sentimentale, mais seulement pour sa valeur plastique». Léger écrivait : «La vie plastique, l'image, est constituée de rapports harmonieux entre les volumes, les lignes et les couleurs. Ce sont là les trois forces qui doivent gouverner les œuvres d'art. Si, dans l'organisation harmonieuse de ces trois éléments essentiels, l'on découvre que des objets, des éléments de la réalité, peuvent entrer dans la composition, cela peut être meilleur et donner plus de richesse à l'œuvre. Mais ils doivent être subordonnés aux trois éléments essentiels mentionnés plus haut... Abstraits, ces rapports sont parfois purement décoratifs. Mais si des objets figurent dans la composition—des objets libres dotés d'une authentique valeur plastique, il en ressort des images présentant autant de variété et de profondeur que l'image d'un sujet imité» (cité in E.F. Fry, éd., *Fernand Léger, Functions of Painting*, New York, 1973, p. 155, 168 et 169).

C'est bien la couleur qui confère à l'œuvre son sens de la profondeur malgré une apparence facture conventionnelle dans cette toile. Les vives couleurs primaires séparées par d'épais contours noirs créent un semblant d'espace à l'intérieur du plan du tableau. Cinq ans avant de réaliser la présente

œuvre, Léger affirmait que «La couleur peut entrer en jeu avec une force surprenante et active, sans qu'il soit besoin d'y adjoindre des éléments intrusifs ou sentimentaux. On peut détruire le mur par l'application des tons purs... On peut, ce mur, le faire avancer, reculer, le rendre mobile visuellement. Tout cela avec de la couleur» (cité in *ibid.*, p. 123). Le dernier style «mural» de Léger représente l'évolution ultime des principes de base de la peinture, mis en avant dans sa célèbre série *Contrastes de formes* dès 1913-1914, «l'ordonnance simultanée de trois qualités plastiques: les lignes, les formes et les couleurs» (cité in *ibid.*, p. 4).

Depuis les années 1930, Léger s'efforce de créer un art populaire, capable de toucher de manière claire et efficace le plus grand nombre puisque selon l'artiste, le grand public est réceptif à l'art mais manque d'occasions de l'apprécier.

Ainsi, si le présent tableau est avant tout emprunt du langage que Léger a choisi pour son style mural tardif, *Le Linge qui Sèche* reste une œuvre universelle et engagée. Peter de Francia a observé que «l'intensité de la réalité est atteinte par le contraste entre des objets prosaïques et l'artifice pictural... Les peintures de Léger sont exorcisées par le mystère. Les éléments formels, utilisés avec parcimonie, invalident toute tendance à interpréter la figuration en termes de naturalisme... Chaque élément est complètement prévisible et lisible» (cité in *ibid.*, p. 228).

*Fernand Léger, Georges Braque and Pablo Picasso were all born within a year of each other; each had their beginnings as modernists in experimenting with Cubism, and they each painted prolifically to the end of lengthy careers. Léger holds the special distinction among the trio of having executed one of his greatest and largest canvases near the end of his life in 1954, the état définitif of La Grande Parade (fig. 1) (The Solomon R. Guggenheim Museum, New York). Far from slowing down, Léger appears to have grown ever more eager to engage in diverse projects as he approached his seventieth year. By that time, he directed a large atelier capable of producing stained-glass windows and monumental sculpture and mosaics.*

*Léger's post-war pictures usually display one of two formal approaches, and often he treated a subject twice, first in one and then in the other manner. One approach—as seen in the present work—was to define the figure or object using black contours which contain local color that may have been derived from the actual object or arbitrarily selected for pictorial purposes. In the alternative approach, black contours were retained and even strengthened while local color was discarded. The imagery is consequently flatter, the design more graphic and significantly reduced, having been rendered entirely as black outlines on a gray and black ground which has been partly covered with bands and patches of pure color.*

*The present spirited, colorful and vibrant works Le Linge qui Sèche of 1947 carries forward, in Léger's more freely composed and organic post-war style,*

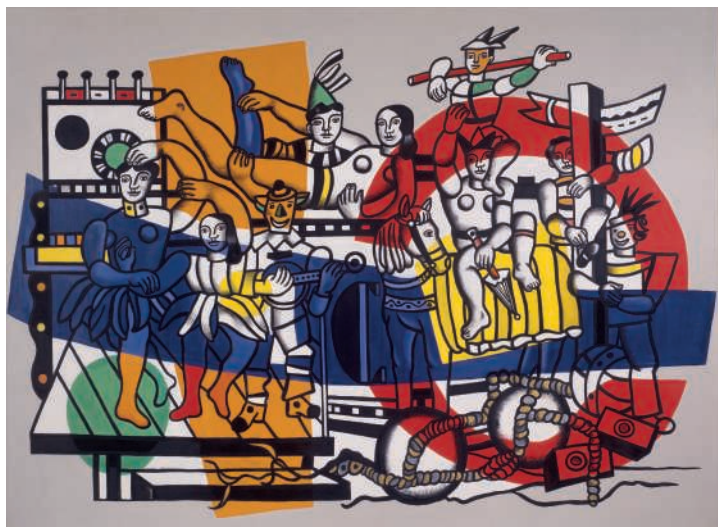


Fig. 1. Fernand Léger, *La grande parade (état définitif)*, 1954. Solomon R. Guggenheim Museum, New York.



the precedents of the great compositions he had produced during the 1920s. Compositional elements are bound together in this complex and large-scale canvas on a single, flattened but spatially ambiguous plane. Objects and the ground merge into a single, unified space. The irregular and twisting borders of the composition moreover appear to negate the rectangular format of the canvas. The artist thereafter employed this means of enmeshing object with ground to guide the composition of his relief sculptures in bronze and painted ceramic.

The straightforward use of blue, white and red—the French tricolor—also points to the allegorical dimension in this canvas, as a tribute to his native land, even if the artist would argue that he was simply using colours, “not for its sentimental value,” he declared, but solely for its plastic value. Léger wrote: “The plastic life, the picture, is made up of harmonious relationships among volumes, lines and colors. These are the three forces that must govern works of art. If, in organizing these three essential elements harmoniously, one finds that objects, elements of reality, can enter into the composition, it may be better and may give the work more richness. But they must be subordinated to the three essential elements mentioned above... Sometimes these relationships are merely decorative when they are abstract. But if objects figure in the composition—free objects with a genuine aesthetic value—pictures result that have as much variety and depth as any with an imitative subject” (quoted in E.F. Fry, ed., *Fernand Léger, Functions of Painting*, New York, 1973, p. 155, 168 and 169).

It is color that lends this work its sense of depth, despite the sparse modeling. Bright primary colors separated by thick black outlines, create the semblance of space within the picture plane. Five years before painting the present work Léger asserted that, “Color can enter into play with a surprising and active force without any need to incorporate instructive or sentimental elements. A wall can be destroyed by the application of pure colors... A wall can be made to advance or recede, to become visually mobile. All this with color” (quoted in *ibid.*, p. 123). Léger’s late “mural” style represents the ultimate evolution of the basic principles of painting that he set forth in his celebrated *Contrastes de formes* series of 1913-1914, “the simultaneous ordering of three plastic components: Lines, Forms and Colors” (quoted in *ibid.*, p. 4).

Since the 1930s Léger had been striving to create a popular art that would communicate clearly and effectively among large numbers of people he believed would be receptive to art, but who had few opportunities to enjoy it. Even if Léger has cast this picture in the modern syntax of his late mural style, *Le Linge qui Sèche* is a universally communicative and engaging painting. Peter de Francia observed that, “Intensity of reality is achieved by the contrast of prosaic objects with pictorial artifice... Léger’s paintings are exorcized of mystery. Formalized elements, used sparingly, invalidate any tendency to interpret figuration in terms of naturalism... Each element is completely predictable and readable” (quoted in *ibid.*, p. 228).



148

## ANDRÉ LHOTE (1885-1962)

### *Les rugbymen*

signé 'A. LHOTE.' (en bas à droite)  
huile sur panneau  
49.1 x 73.7 cm.  
Peint en 1920

signed 'A. LHOTE.' (lower right)  
oil on panel  
19 3/8 x 29 in.  
Painted in 1920

€100,000-150,000      \$120,000-180,000  
£92,000-140,000

#### PROVENANCE

Collection particulière, Europe (acquis auprès de l'artiste).  
Collection particulière, Europe (par descendance).  
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel.

Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné d'André Lhote en cours de préparation par Dominique Bermann-Martin

**Lorsque le rugby fut introduit en France vers 1880**, les joueurs étaient surtout des personnes de la haute société – ce fut seulement en 1917 que le rugby devint un sport courant dans le pays. Comme beaucoup de ses contemporains, tels Robert Delaunay, Albert Gleizes et Fernand Léger, Lhote visait à saisir le dynamisme de la vie moderne dans son œuvre et le rugby offrait un nouvel angle palpitant afin d'obtenir cela. Le critique d'art René Chavance décrivait ce nouvel intérêt pour le rugby partagé par les artistes de la Section d'Or, rédigeant que "les sculpteurs et les peintres ont dû trouver dans les stades l'occasion d'observer les muscles, l'harmonie du mouvement et l'apparence rythmique. Qui sait s'il s'agissait d'une source d'inspiration pour ceux qui cherchaient à souligner l'importance d'un sujet négligé et le moderniser ?" (cité in 'L'Art et les sports' in *La Liberté*, 4 juillet 1924).

Peint vers 1920, la présente œuvre fût réalisée après quelques années d'expérimentation du sujet par l'artiste. Lhote avait commenté un autre tableau de rugby peint en 1920, écrivant : "en 1920, la joie était revenue et on pouvait ainsi introduire de nouveau dans ces compositions issues de la période d'austérité et de guerre le sourire de l'ambiance et l'élan de profondeur" (cité in A. Jakovsky, *André Lhote, 48 reproductions commentées par le peintre*, Paris, 1947, no. 22). Lhote utilisait une palette d'une luminosité intense et des angles linéaires et aigus dans son tableau de rugby de 1917 alors que sa version plus tardive révèle une palette plus douce et les formes sont d'une qualité un peu plus organique, ce qui accentue le mouvement et le dynamisme de la scène.

When rugby was first introduced to France circa 1880, it was primarily played by members of the upper classes, and was not until 1917 that it gained more widespread popularity. Like many of his contemporaries such as Robert Delaunay, Albert Gleizes, and Fernand Léger, Lhote sought to capture the vibrancy of modern life in his art, and rugby offered an exciting new lens to accomplish this. The art critic René Chavance described these Section d'Or artists' interest in rugby as follows: "Sculptors and painters must have found in stadiums an opportunity to observe muscles, harmony of movement, and rhythmic attitude. Who knows whether it was even a source of inspiration for those who wished to confer importance on a neglected subject and modernize it?" (quoted in 'L'Art et les sports' in *La Liberté*, 4 July 1924).

Painted circa 1920, the present work was executed several years into the artist's experimentations with the subject. Lhote has written about another 1920 rugby painting, "In 1920 the joy had returned, and so we could provisionally reintroduce into the austere wartime compositions the smile of the atmosphere and the momentum of depth" (quoted in A. Jakovsky, *André Lhote, 48 reproductions commentées par le peintre*, Paris, 1947, no. 22). While in the 1917 painting Lhote employs an intensely vibrant palette with a harsh, linear angularity, the later work exhibits a softer palette and a slightly more organic quality to the forms, which accentuates the action and dynamism within the scene.



André Lhote dans son atelier à Paris en 1955.



---

149

**GEORGES VALMIER (1885-1937)**

*Paysage*

signé 'G. VALMIER.' (en bas à gauche)  
huile sur toile  
116.2 x 81 cm.  
Peint en 1920

signed 'G. VALMIER.' (lower left)  
oil on canvas  
45¾ x 32 in.  
Painted in 1920

€150,000-200,000

\$180,000-240,000  
£140,000-180,000

**PROVENANCE**

Galerie l'Effort Moderne (Léonce Rosenberg),  
Paris (en 1921).  
Galerie K, Paris.  
Collection particulière, Amsterdam.  
Galerie Hopkins-Custot, Paris.  
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel,  
en 2006.

**EXPOSITION**

Paris, Galerie l'Effort Moderne, *Œuvres  
par Georges Valmier*, janvier 1921.

**BIBLIOGRAPHIE**

D. Bazetoux, *Georges Valmier, Catalogue raisonné*,  
Paris, 1993, p. 91, no. 237 (illustré; dimensions  
erronées).

**“Avec les manifestations plastiques actuelles,**

la couleur prend sa véritable signification, sa vie propre... La couleur est de la matière destinée à exprimer de l'esprit” (l'artiste cité in D. Bazetoux, *in ibid.*, p. 20). L'inimitable utilisation de la couleur de Georges Valmier assure une place particulière à ses œuvres dans l'histoire de la peinture cubiste. À l'inverse des palettes volontairement sobres des autres défenseurs du cubisme, les premières œuvres de Valmier traduisent d'ores et déjà son intention d'employer des tons éclatants, aussi bien froids que chauds. Par conséquent, ses œuvres, tout comme le présent *Paysage*, retranscrivent une dimension indéniablement optimiste, à travers laquelle l'artiste souhaite exprimer sentiments et intelligence. L'année précédant l'exécution de ce paysage, Valmier inaugure sa première exposition personnelle à la Galerie l'Effort Moderne de Léonce Rosenberg. Par ailleurs, entretenant une relation professionnelle intense, Georges Valmier et Albert Gleizes forment le cœur du groupe cubiste, et incarnent la progression du mouvement tout au long des années 1920. Avec ses formes géométriques, ses plans superposés, ses lignes ondulées et ses zones d'ombres, mêlés d'une touche de fantaisie traduite par de petites bulles effervescentes, *Paysage* exprime l'équilibre parfait que Valmier atteint en embrassant le vocabulaire cubiste.

*“With the current plastic expressions color takes on its true meaning, its own life. Color is the substance which is destined to express the intellect” (the artist quoted in D. Bazetoux, in ibid., p. 20). Georges Valmier's inimitable use of colour secures a distinct place for his works in the history of cubist painting. In contrast to the deliberately subdued palettes of other cubist advocates, Valmier's earliest works already established his intention to employ brilliant tones from across the warm and cold spectrums. As a result his works project an undeniably optimistic character, the present Paysage being no exception, which the artist attributed to his wish to express sentiment as well as intelligence. The year prior to his execution of Paysage, Valmier had his first one man show at Léonce Rosenberg's Galerie l'Effort Moderne. Forming a particularly close working relationship with Albert Gleizes, the two artists would together operate at the center of the cubist group, coming to define the progression of cubism through the 1920s. Paysage exhibits the perfect balance Valmier achieved between adhering to the cubist abstract vocabulary - with its geometric forms, interlocking planes, rippled lines and passages of shading - and a sense of whimsy, in this case charmingly present in the effervescent “bubbles” which emerge in places.*

---

« LA COULEUR EST DE LA  
MATIÈRE DESTINÉE À EXPRIMER  
DE L'ESPRIT »

---

G. VALMIER CITÉ IN  
D. BAZETOX, *IN IBID.*, P. 20

---

“COLOR IS THE SUBSTANCE  
WHICH IS DESTINED TO  
EXPRESS THE INTELLECT”

---



---

■150

**ALBERT GLEIZES (1881-1953)**

*Composition 2 x 1 ou Composition*

signé 'ALB. GLEIZES' (en bas à droite) et daté  
'Xbre 1922' (en bas à gauche)

huile sur panneau

202.4 x 100.3 cm.

Peint en octobre 1922

signed 'ALB. GLEIZES' (lower right) and dated  
'Xbre 1922' (lower left)

oil on panel

79 $\frac{5}{8}$  x 39 $\frac{1}{2}$  in.

Painted in October 1922

€100,000-150,000

\$120,000-180,000  
£92,000-140,000

**PROVENANCE**

Madame Albert Gleizes, Paris (avant 1964).  
Collection particulière, Paris (dans les années  
1970).

Puis par descendance au propriétaire actuel.

**EXPOSITION**

Paris, Palais de Chaillot, *Salon d'automne*,  
novembre-décembre 1938.

Paris, Musée national d'art moderne, *Albert  
Gleizes, exposition rétrospective*, décembre  
1964-janvier 1965 (hors catalogue).

Bâle, Galerie d'art moderne, *Albert Gleizes,  
retrospective*, juin-octobre 1969, no. 25 (illustré  
en couleurs).

Courbevoie, Musée Roybet-Fould, *Albert Gleizes,  
1981-1953*, novembre-décembre 1971, no. 67.

Anvers, Internationaal cultureel centrum, *Albert  
Gleizes*, novembre-décembre 1973, no. 10 (illustré,  
pl. 3).

Montauban, Musée Ingres, *Rencontres d'art,  
hommage à Albert Gleizes*, avril-mai 1973, no. 8.

Paris, Galerie Françoise Tournié et Carennac,  
Galerie du Prieuré, *Albert Gleizes et ses amis,  
Salon d'Automne 1938*, janvier-mars 1974, no. 5.

**BIBLIOGRAPHIE**

A. Varichon, *Albert Gleizes, Catalogue raisonné*,  
Paris, 1998, vol. I, p. 358, no. 1082 (illustré en  
couleurs).



X 1922

ALS. GLEIZES



151

**f151**

**HENRI LAURENS (1885-1954)**

*Femme couchée*

bronze à patine brune

15.1 x 41.5 x 11.2 cm.

Conçu en 1929; cette épreuve fondue ultérieurement

bronze with brown patina

6 x 16 $\frac{3}{8}$  x 4 $\frac{3}{8}$  in.

Conceived in 1929; this bronze cast at a later date

€70,000-100,000

\$84,000-120,000

£65,000-92,000

**PROVENANCE**

Galerie Simon, Paris.

Buchholz Gallery (Curt Valentin), New York.

Gertrude Bernoudy, Saint Louis (acquis auprès de celle-ci); vente, Christie's, New York, 10 novembre 1994, lot 443.

Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

**EXPOSITION**

New York, Museum of Modern Art, *Six Interpretations in Bronze*, 1946.

New York, Curt Valentin Gallery, *Henri Laurens*, mai-juin 1952, no. 10 (titré 'Reclining Nude').

**152**

**JEAN METZINGER (1883-1956)**

*Composition à la tête bleue*

signé et daté 'JMetzinger 30' (en bas à droite)

huile sur toile

80.8 x 60 cm.

Peint en 1930

signed and dated 'JMetzinger 30' (lower right)

oil on canvas

31 $\frac{5}{8}$  x 23 $\frac{3}{4}$  in.

Painted in 1930

€70,000-100,000

\$84,000-120,000

£65,000-92,000

**PROVENANCE**

Galerie Bernheim-Jeune, Paris.

Mayor Gallery, Londres (en 1963).

Collection particulière, Bruxelles.

Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel.

Bozena Nikiel a confirmé l'authenticité de cette œuvre en 2015.







**f153**

**AUGUSTE HERBIN (1882-1960)**

*Lune I*

signé et daté 'herbin 1945' (en bas à droite) et titré "Lune" (en bas au centre)

huile et graphite sur toile

91.7 x 72.6 cm.

Peint en 1945

signed and dated 'herbin 1945' (lower right) and titled "Lune" (lower centre)

oil and pencil on canvas

36 x 28 $\frac{5}{8}$  in.

Painted in 1945

€60,000-80,000

\$72,000-95,000  
£55,000-73,000

**PROVENANCE**

Louis Carré, Paris (acquis auprès de l'artiste, en 1945); vente, Piasa/Artcurial, Paris, 10 décembre 2002, lot 230.

Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

**BIBLIOGRAPHIE**

G. Claisse, *Herbin, Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Paris, 1993, p. 428, no. 838 (illustré).



**f154**

**AUGUSTE HERBIN (1882-1960)**

*Aoum 2*

signé et daté 'herbin 1944' (en bas à droite) et titré "aoum"2' (en bas à gauche)

huile sur toile  
64.7 x 99.8 cm.  
Peint en 1944

signed and dated 'herbin 1944' (lower right) and titled "aoum"2' (lower left)

oil on canvas  
25½ x 39¼ in.  
Painted in 1944

€50,000-80,000

\$60,000-95,000  
£46,000-73,000

**PROVENANCE**

Collection particulière, Suisse.  
Collection particulière, Belgique.  
Galerie Von Bartha, Bâle.  
Vente, Tajan, Paris, 30 novembre 2004, lot 7.  
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

**EXPOSITION**

Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, *Herbin, retrospective*, janvier-février 1956, no. 33.  
Cologne, Galerie Bagera, *Abstraction, création-Auguste Herbin und Etienne Béothy*, février-mars 1974, no. 22 (illustré).

**BIBLIOGRAPHIE**

G. Claisse, *Herbin, Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Paris, 1993, p. 424, no. 817 (illustré).

---

**f155**

**MARC CHAGALL (1887-1985)**

*Pastorale jaune et orange*

signé et daté 'MArc ChAgAll 1956' (en bas à droite)  
gouache sur papier  
65.2 x 50 cm.  
Exécuté en 1956

signed and dated 'MArc ChAgAll 1956' (lower  
right)  
gouache on paper  
25% x 19% in.  
Exécuté en 1956

€200,000-300,000

\$240,000-360,000  
£190,000-270,000

**PROVENANCE**

Betty Comden Kyle, New York.  
Collection particulière, États-Unis (par  
descendance); vente, Christie's, New York,  
10 mai 2007, lot 170.  
Opera Gallery, Paris (acquis au cours de cette  
vente).  
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel.

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

«CHAGALL POSSÈDE, ET  
PROPOSE, UNE CONCEPTION  
DE L'ART QUI EST  
EXTRÊMEMENT POSITIVE.  
EN FAIT, ELLE EST OPPOSÉE  
À CELLE DE LA PLUPART DES  
ARTISTES MODERNES. LÀ  
OÙ ILS DÉTRUISENT L'ART, IL  
CONTINUE AU CONTRAIRE DE  
LE CONSTRUIRE. LÀ OÙ ILS  
ÉVACUENT LA FIGURATION,  
IL LA MAINTIENT. LÀ OÙ  
ILS SUPPRIMENT LE SENS  
ALLÉGORIQUE OU LE SENS  
SYMBOLIQUE DES ŒUVRES,  
IL LE RÉINJECTE...»

“CHAGALL HAS, AND DOES,  
OFFER A CONCEPT OF ART  
WHICH IS EXTREMELY POSITIVE.  
IN FACT IT IS THE OPPOSITE TO  
THAT WHICH MOST MODERN  
ARTISTS PRACTICE. WHEREAS  
THEY ATTACK ART, HE SEEKS  
TO BUILD UPON IT. THEY HAVE  
ERADICATED THE FIGURATIVE,  
WHEREAS HE HAS KEPT IT.  
ALLEGORICAL MEANING HAS  
BEEN BANISHED FROM THEIR  
WORK, HE REGENERATES IT...”

---

J.-M. FOREY, DIRECTEUR DU  
MUSÉE NATIONAL MESSAGE  
BIBLIQUE MARC CHAGALL DE  
NICE CITÉ *IN L'OEIL*, HORS-SÉRIE,  
PARIS 2003, P. 5

---



Portrait de Marc Chagall, vers 1915. Photographie anonyme.



---

156

**KEES VAN DONGEN (1877-1968)**

*Bouquet d'Iris*

signé 'Van Dongen.' (en bas à droite); signé de nouveau et inscrit 'Van Dongen 5, rue Juliette Lamber Paris' (sur le châssis)  
huile sur toile  
82 x 40.2 cm.

signed 'Van Dongen.' (lower right); signed again and inscribed 'Van Dongen 5, rue Juliette Lamber Paris' (on the stretcher)  
oil on canvas  
32¼ x 15¾ in.

€100,000-150,000

\$120,000-180,000

£92,000-140,000

**PROVENANCE**

Collection particulière, Cannes (probablement acquis auprès de l'artiste, dans les années 1940).  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

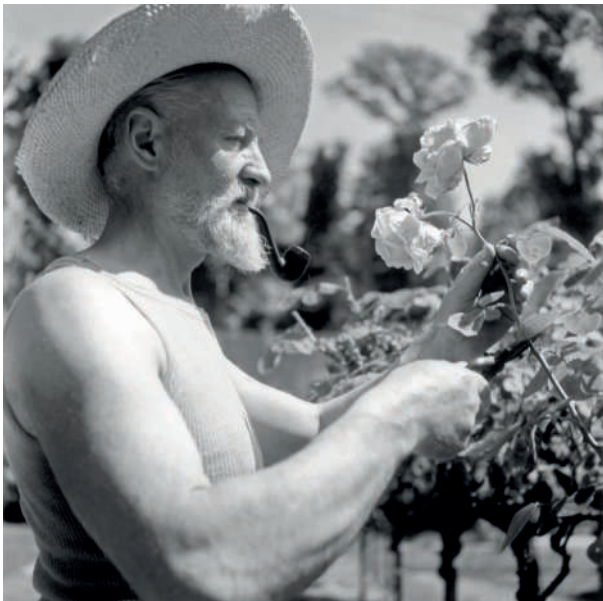


Photo: © Limot / Bridgeman Images

Kees van Dongen dans son jardin en 1938. Photographie anonyme.



---

f157

**CHAÏM SOUTINE (1893-1943)**

*Paysage à Champigny (La mare aux canards)*

huile sur toile

32 x 48 cm.

Peint à Champigny en juillet 1943

oil on canvas

12 5/8 x 18 7/8 in.

Painted in Champigny in July 1943

€170,000-250,000

\$210,000-300,000

£160,000-230,000

**PROVENANCE**

Marie-Berthe Aurenche, Paris (don de l'artiste, jusqu'à au moins 1948).

Galerie Bignou, Paris (avant 1963).

Madeleine Castaing, Paris (avant 1990).

Vente, Sotheby's, Londres, 21 février 1990, lot 64.

Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

**EXPOSITIONS**

Edinburgh, Royal Scottish Academy et Londres, Tate Gallery, *Chaïm Soutine*, août-novembre 1963, p. 12 et 27, no. 57.

Munster, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte; Tübingen, Kunsthalle; Londres, Hayward Gallery et Lucerne, Kunstmuseum, *Chaïm Soutine*, décembre 1981-octobre 1982, p. 249, no. 95 (illustré en couleurs, p. 234).

New York, Galleri Bellman, Soutine, 1893-1943, décembre 1983-janvier 1984 (illustré, pl. 37).

Cette œuvre sera incluse au troisième volume du catalogue raisonné de Chaïm Soutine actuellement en préparation par Maurice Tuchman et Esti Dunow.

« L'INÉVITABLE FUSION ENTRE LES FORMES ET LES SUJETS, LA PERSONNIFICATION DES FORMES, DE LA CHAIR ET DES PIGMENTS »

---

CHAÏM SOUTINE, CAT. EXP.,  
MUNICH, 2009, P. 65

**Tout au long de la carrière de Chaïm Soutine** – à l'exception de la période entre 1925 et le début des années trente – la présence des arbres est récurrente. À travers leur facture, on suit le déroulement de son œuvre : arbres aux violentes torsions du Midi, arbres immenses d'harmonie et d'équilibre peints dans la région de Chartres, arbres plus romantiques peints à Civry au début de la guerre, ou ceux enfin des derniers mois de sa vie, dont la présente œuvre fait partie, et desquels émane une profonde poésie. Depuis 1941, grâce à une fausse carte d'identité, Soutine trouve refuge pendant l'occupation dans un petit village de Touraine, Champigny-sur-Veuldre.

Caractérisé par une touche vive et puissante, *Paysage à Champigny* peint en 1943, année de la mort de l'artiste, incarne le potentiel expressif de Soutine dans ses paysages tardifs. À la fin de sa vie, seuls deux artistes semblent l'influencer : Gustave Courbet – en particulier – et Jean-Baptiste-Camille Corot. L'importance de Courbet sera à *fortiori* plus importante que celle de Rembrandt dans les dix dernières années de sa vie. La sérénité du naturalisme qui émane de cette œuvre est ici rompue par l'utilisation d'une touche brève, hâtive et saccadée de hachures qui torturent les troncs, conférant au paysage un esprit nervalien, caractéristique de l'œuvre de l'artiste. Dans la présente œuvre, le feuillage et la verticalité des troncs dominant et animent la toile dans une composition où la nature semble dépasser l'Homme. En cela que les arbres semblent ne former qu'un seul ensemble et que les canards se confondent presque avec le ruisseau, l'artiste transforme cette composition en une métaphore qui lui est très personnelle : l'œuvre illustre « l'inévitable fusion entre les formes et les sujets, la personnification des formes, de la chair et des pigments, fondamentale dans tant dans ses paysages, que dans ses natures mortes ou portraits » (*Chaïm Soutine*, cat. exp., Munich, 2009, p. 65).

---

“IT BECAME A WAY OF EXPRESSING THIS INEVITABLE FUSION OF FORMS AND SUBJECTS, THIS PERSONIFICATION OF FORMS, FLESH AND PIGMENTS”

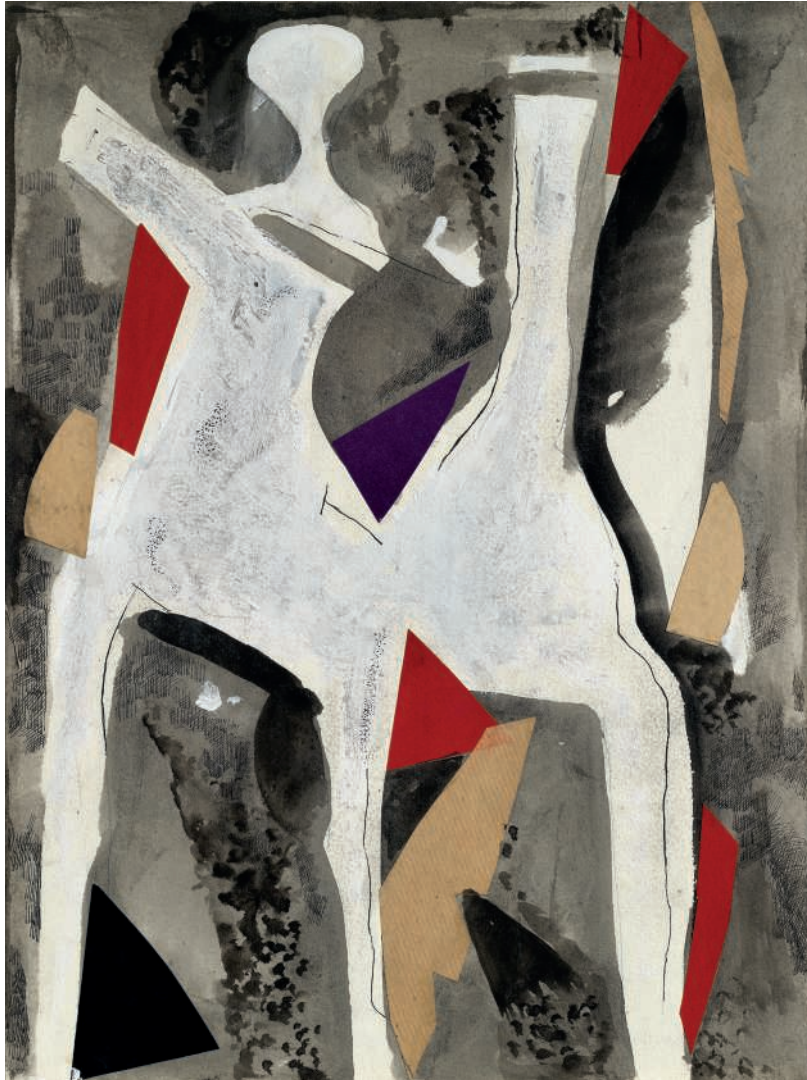
---

Throughout Chaïm Soutine's career – with the exception of the period between 1925 and early 1930s – trees make a recurring presence in his works. The gnarled contorted trees of the South of France, huge balanced and beautiful trees painted in the area of Chartres, more romantic trees painted in Civry at the beginning of the war, or, lastly those of the final months of his life, of which this work is a prime example that radiate a profound poetry. From 1941, using a false identity card, Soutine sought refuge from occupied Paris in the village of Champigny-sur-Veuldre in Touraine.

Painted in 1943, year of Chaïm Soutine's death, and characterized by powerful strokes of bold colour, the present work exemplifies Chaïm Soutine's expressive potential as a landscape artist. There were only two painters for whom Soutine is reputed to have felt any warmth in his mature years: Courbet in particular and Corot. Courbet's influence on his work was probably greater than Rembrandt's, especially during the last ten years of his life. Colour composition, the voluptuous aspect of the paint dominate the later works such as *Paysage à Champigny*. In the present work, as the foliage of the trees and the verticality of their trunks enliven the canvas, nature seems to gain the upper hand. The trees seem to blend together and as the ducks appear to merge with the stream, the artist transformed this visual construction into an extremely personal metaphor: “it became a way of expressing this inevitable fusion of forms and subjects, this personification of forms, flesh and pigments, fundamental in his landscapes, his still lives and portraits” (*Chaïm Soutine*, exh. cat., Munich, 2009, p. 65).







158

**MARINO MARINI (1901-1980)**

*Giocolieri e Cavallo*

signé et daté 'MARINO 1973' (au revers)  
gouache, encre de Chine, lavis et collage sur papier  
contrecollé sur toile  
52.5 x 39.5 cm.  
Exécuté en 1973

signed and dated 'MARINO 1973' (on the reverse)  
gouache, India ink, wash and collage on paper laid  
down on canvas  
20¾ x 15½ in.  
Executed in 1973

€30,000-40,000

\$36,000-48,000  
£28,000-37,000

**PROVENANCE**

Vincenzo Sanfo, Turin.  
Collection Minuti, Rome.  
Nicola Berardi, Bari.  
Acquis auprès de celui-ci par le propriétaire actuel,  
vers 1996.

La Fondazione Marino Marini a confirmé  
l'authenticité de cette œuvre.



**f159**

**ALBERTO MAGNELLI (1888-1971)**

*Volumes*

signé et daté 'MagnEIII 59' (en bas à gauche);  
signé et daté de nouveau, titré et situé 'MAGNELLI  
"VOLUMES" BELLEVUE 1959' (au revers)

huile sur toile  
97.7 x 129.8 cm.

Peint à Meudon-Bellevue en 1959

signed and dated 'MagnEIII 59' (lower left); signed  
and dated again, titled and located 'MAGNELLI  
"VOLUMES" BELLEVUE 1959' (on the reverse)

oil on canvas  
38 $\frac{3}{8}$  x 51 $\frac{1}{2}$  in.

Painted in Meudon-Bellevue in 1959

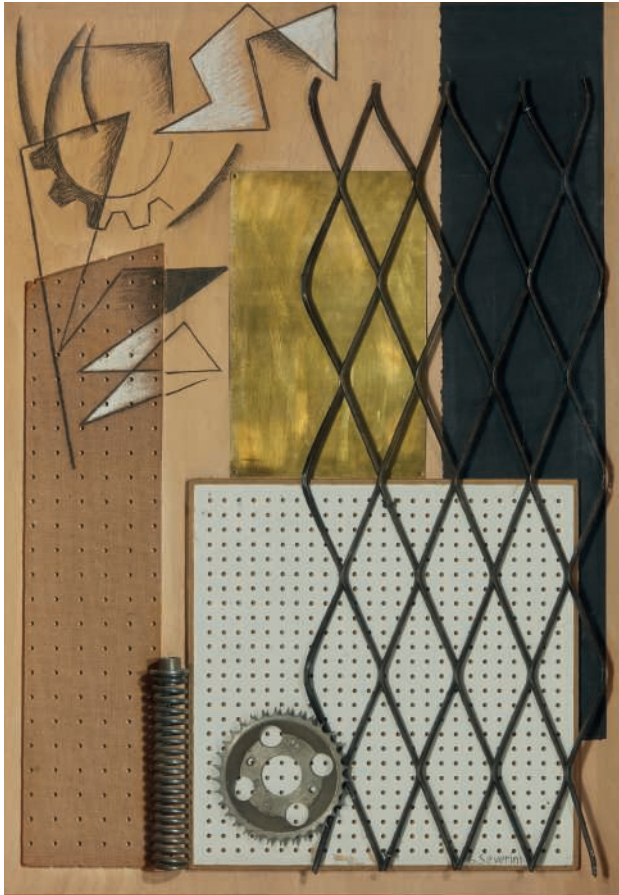
€60,000-80,000

\$72,000-95,000  
£55,000-73,000

**PROVENANCE**

Collection particulière, Suisse (vers 1997).

Susi Magnelli a confirmé l'authenticité de cette  
œuvre le 14 février 1973.



160

**f160**

**GINO SEVERINI (1883-1966)**

*L'Âge industriel*

signé 'G. Severini' (en bas à droite); signé de nouveau et titré deux fois 'L'Âge Industriel G. Severini "L'Âge Industriel"' (au revers)  
assemblage de fer, cuivre, bois, huile, fusain, craie, estompe et technique mixte sur panneau  
91.6 x 64.3 cm.  
Exécuté en 1959

signed 'G. Severini' (lower right); signed again and titled twice 'L'Âge Industriel G. Severini "L'Âge Industriel"' (on the reverse)  
construction of iron, copper, wood, oil, charcoal, chalk, estompe and mixed media on panel  
36 $\frac{1}{8}$  x 25 $\frac{1}{4}$  in.  
Executed in 1959

€30,000-40,000

\$36,000-48,000  
£28,000-37,000

**PROVENANCE**

Atelier de l'artiste.  
Collection particulière, Paris (par descendance).  
Collection particulière, Suisse (vers 1990).

**EXPOSITION**

Rome, Palazzo Venezia, *Mostra antologica di Gino Severini*, mai-juin 1961, p. 64 (illustré, pl. XLVII).  
Milan, Galleria Blu, *Severini*, novembre 1963, no. 18.  
Paris, Musée national d'art moderne, *Gino Severini*, juillet-octobre 1967, p. 29, no. 107.

**BIBLIOGRAPHIE**

D. Fonti, *Gino Severini, Catalogo ragionato*, Milan, 1988, p. 571, no. 998 (illustré).



161

**161**

**GUGLIELMO SANSONI DIT TATO (1896-1974)**

*Composition futuriste*

signé 'TATO' (en bas à droite)  
huile sur toile  
78 x 62 cm.

signed 'TATO' (lower right)  
oil on canvas  
30 $\frac{3}{4}$  x 24 $\frac{1}{2}$  in.

€7,000-10,000

\$8,400-12,000  
£6,500-9,200

**PROVENANCE**

Collection particulière, Genève (dans les années 1950).  
Puis par descendance au propriétaire actuel.



**f162**

**MARIO SIRONI (1885-1961)**

*Lo scontro*

signé 'SIRONI' (en bas à droite)

huile sur toile

49 x 80 cm.

signed 'SIRONI' (lower right)

oil on canvas

19¼ x 31½ in.

€80,000-120,000

\$96,000-140,000

£74,000-110,000

**PROVENANCE**

Eric & Salome Estorick, Londres (acquis auprès de l'artiste, entre 1948 et 1950).

Far Gallery, New York.

Donald Blinken New York.

Collection particulière, États-Unis; vente,

Christie's, New York, 4 novembre 1981, lot 207.

Collection particulière, Suisse (dans les années 1980).



163

**PABLO GARGALLO (1881-1934)**

*Petite bacchante à la feuille*

monogrammé, numéroté et avec le cachet du fondeur '5/7 P. CIRE PERDUE BUSATO PARIS' (au-dessous)

bronze à patine brune

17.4 x 20.2 x 9.2 cm.

Conçu en 1932; cette épreuve fondue avant 1974 dans édition de 7 exemplaires plus 3 épreuves d'artiste

signed with the monogram, numbered and with the foundry mark '5/7 P. CIRE PERDUE BUSATO PARIS' (underneath)

bronze with brown patina

6 7/8 x 8 x 3 5/8 in.

Conceived in 1932; this bronze cast by 1974 in an edition of 7 plus 3 artist's proofs

€20,000-30,000

\$24,000-36,000

£19,000-27,000

**PROVENANCE**

Galeria Paco Rebes, Barcelone.

Collection particulière, France (dans les années 1970).

Puis par descendance au propriétaire actuel.

**BIBLIOGRAPHIE**

P. Courthion, *L'œuvre complet de Pablo Gargallo*, Paris, 1973, p. 157, no. 150 (une autre épreuve illustrée).

P. Gargallo-Anguera, *Pablo Gargallo, Catalogue raisonné*, Paris, 1998, p. 199-200, no. 193 (une autre épreuve illustrée).



**f164**

**ALEXANDER ARCHIPENKO (1887-1964)**

*Egyptian Motif*

signé, daté et numéroté 'Archipenko 1917 8/12 F'  
(au dos de la base)

bronze à patine vert foncé

Hauteur: 33.9 cm.

Conçu en 1917; cette épreuve fondue  
ultérieurement dans une édition de 12 exemplaires  
plus une épreuve d'artiste

signed, dated and numbered 'Archipenko 1917

8/12 F' (on the back of the base)

bronze with dark green patina

Height: 13 1/8 in.

Conceived in 1917; this bronze cast at a later date  
in an edition of 12 plus one artist's proof

€15,000-20,000

\$18,000-24,000

£14,000-18,000

**PROVENANCE**

Collection particulière, France.  
Centro Arte Guyasamin, Caracas (en 1977).  
Collection particulière, Caracas.  
Vente, Sotheby's, New York, 19 novembre 1986,  
lot 150.  
Perls Galleries, New York.  
Vente, Sotheby's, Tel Aviv, 11 avril 1996, lot 34.  
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire  
actuel.

**EXPOSITION**

Caracas, Centro Arte Guyasamin, *Exposición de  
Arte Impressionista y Moderno*, 1977, no. 1 (illustré).

**BIBLIOGRAPHIE**

*Erste Russische Kunstausstellung*, cat. exp., Berlin,  
1922, p. 30, no. 538 (la version en faïence illustrée).  
H. Hildebrandt, *Alexandre Archipenko, son œuvre*,  
Berlin, 1923, no. 16 (la version en faïence illustrée).

A. Archipenko, *Archipenko, Fifty Creative Years,  
1908-1958*, New York, 1960, no. 153 (la version  
en faïence illustrée).

D. H. Karshan, *Archipenko: Visionnaire  
International*, Washington, D.C., 1969, p. 52 et 114,  
no. 33 (une autre épreuve illustrée, p. 53, pl. 57).

K. Jászky Michaelsen, *Archipenko, A Study of the  
Early Works, 1908-1920*, New York, 1977, p. 75-76,  
no. S81 (la version en faïence illustrée).

W. Schnell, *Der torso als Problem der modernen  
Kunst*, Berlin, 1980, p. 120 (une autre version  
illustrée, pl. 162).

*Alexander Archipenko*, cat. exp., Saarbrücken,  
1986, vol. I, p. 88, no. 38 (la version en plâtre  
illustrée, p. 89).

A. Barth, *Alexander Archipenkos plastisches  
Œuvre*, Francfort, 1997, vol. II, p. 186, no. 85  
(la version en plâtre illustrée, p. 187).

Frances Archipenko Gray a confirmé l'authenticité  
de cette œuvre.



165

**JULIO GONZÁLEZ (1876-1942)**

*Tête petite, Monthyon*

signé 'J. GONZALEZ ©' (au dos, en bas à droite), numéroté '4/6' (sur le côté, en bas) et avec le cachet du fondeur 'E. GODARD CIRE PERDUE' (au dos, en bas au centre)

bronze à patine brun foncé

Hauteur: 16.8 cm.

Conçu vers 1934-36; cette épreuve fondue ultérieurement dans une édition de 6 exemplaires plus 2 autres épreuves plus 1 épreuve hors commerce plus 1 épreuve d'artiste

signed 'J. GONZALEZ ©' (on the back, lower right), numbered '4/6' (on the back, at the bottom) and with the foundry mark 'E. GODARD CIRE PERDUE' (on the back, lower centre)

bronze with dark brown patina

Height: 6 5/8 in.

Conceived circa 1934-36; this bronze cast a later date in an edition of 6 plus 2 additional casts plus 1 hors commerce proof plus 1 artist's proof

€8,000-12,000

\$9,600-14,000

£7,300-11,000

**PROVENANCE**

Collection particulière, France (dans les années 1990).

Puis par descendance au propriétaire actuel.

**BIBLIOGRAPHIE**

J. Withers, 'Los materiales y la técnica' in *Guadalimar*, Madrid, 1976, p. 48 (une autre épreuve illustrée).

J. Merkert, *Julio González, Catalogue raisonné des sculptures*, Milan, 1987, p. 189, no. 182 (une autre épreuve illustrée).

Philippe Grimminger a confirmé l'authenticité de cette œuvre.



166

**JULIO GONZÁLEZ (1876-1942)**

*Jeune fille nostalgique*

numéroté et inscrit '© BY R. Gonzalez 1/9' (derrière le cou, à gauche) et avec le cachet du fondeur 'Susse Fondeur Paris' (derrière le cou, à droite)

bronze à patine brune

28 x 17 x 19 cm.

Conçu vers 1934-36; cette épreuve fondue en 1965 dans une édition de 9 exemplaires plus 2 autres épreuves plus 1 épreuve hors commerce plus 1 épreuve d'artiste

numbered and inscribed '© BY R. Gonzalez 1/9' (on the back of the neck at left) and with the foundry mark 'Susse Fondeur Paris' (on the back of the neck at right)

bronze with brown patina

11 x 6 5/8 x 7 1/2 in.

Conceived circa 1934-36; this bronze cast in 1965 in an edition of 9 plus 2 additional casts plus 1 hors commerce proof plus 1 artist's proof

€12,000-18,000

\$14,000-22,000

£11,000-16,000

**PROVENANCE**

Collection particulière, France (dans les années 1960).

Puis par descendance au propriétaire actuel.

**BIBLIOGRAPHIE**

V.A. Cerni, *Julio, Joan, Roberta González, itinerario de una dinastía*, Barcelone, 1973, p. 226, no. 168 (une autre épreuve illustrée).

J. Withers, *Julio González, Sculpture in Iron*, New York, 1978, no. 78.

J. Merkert, *Julio González, Catalogue raisonné des sculptures*, Milan, 1987, p. 203-204, no. 193 (une autre épreuve illustrée).

Philippe Grimminger a confirmé l'authenticité de cette œuvre.





167

**JULIO GONZÁLEZ (1876-1942)**

*Médaille*

numéroté, inscrit et avec le cachet du fondeur  
'© BY R. GONZALEZ 8/9 BUSATO fond. PARIS'  
(au-dessous)

bronze à patine brun foncé

Diamètre: 17.2 cm.

Conçu vers 1934; cette épreuve fondue en 1973  
dans une édition de 9 exemplaires plus 2 autres  
épreuves plus 1 épreuve hors commerce plus  
1 épreuve d'artiste

numbered, inscribed and with the foundry mark  
'© BY R. GONZALEZ 8/9 BUSATO fond. PARIS'  
(underneath)

bronze with dark brown patina

Diameter: 6¾ in.

Conceived *circa* 1934; this bronze cast in 1973  
in an edition of 9 plus 2 additional casts plus 1 hors  
commerce proof plus 1 artist's proof

€8,000-12,000

\$9,600-14,000

£7,300-11,000

**PROVENANCE**

Collection particulière, France (dans les années  
1970).

Puis par descendance au propriétaire actuel.

**BIBLIOGRAPHIE**

J. Merkert, *Julio González, Catalogue raisonné des  
sculptures*, Milan, 1987, p. 209, no. 198 (une autre  
épreuve illustrée).

Philippe Grimminger a confirmé l'authenticité  
de cette œuvre.



168

**JULIO GONZÁLEZ (1876-1942)**

*Tête d'homme couché à barbe*

signé, numéroté et avec le cachet du fondeur  
'J. GONZALEZ © 2/9 E. GODARD CIRE PERDUE'  
(au-dessous)

bronze à patine brun-vert  
14.5 x 23.7 x 19.5 cm.

Conçu vers 1934-36; cette épreuve fondue  
ultérieurement dans une édition de 9 exemplaires  
plus 2 autres épreuves plus 1 épreuve hors  
commerce plus 1 épreuve d'artiste

signed, numbered and with the foundry mark  
'J. GONZALEZ © 2/9 E. GODARD CIRE PERDUE'  
(underneath)

bronze with green brown patina  
5¾ x 9¾ x 7¾ in.

Conceived circa 1934-36; this bronze cast at a  
later date in an edition of 9 plus 2 additional casts  
plus 1 hors commerce proof plus 1 artist's proof

€12,000-18,000

\$14,000-22,000  
£11,000-16,000

**PROVENANCE**

Collection particulière, France (dans les années  
1990).  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

**BIBLIOGRAPHIE**

*Julio González*, cat. exp., Berne, 1955 (une autre  
épreuve illustrée, pl. 89; titré 'Tête d'homme  
couché').  
V.A. Cerni, *Julio, Joan, Roberta González, itinerario  
de una dinastía*, Barcelone, 1973, p. 397, no. 439  
(une autre épreuve illustrée).  
R. M. Subirana et M. E. Sendra Torrent, *Donación  
González*, Barcelone, 1974, no. 24.  
J. Withers, *Julio González, Sculpture in Iron*, New  
York, 1978, no. 72 (titré 'Tête d'homme couchée').  
J. Merkert, *Julio González, Catalogue raisonné des  
sculptures*, Milan, 1987, p. 202, no. 192 (une autre  
épreuve illustrée).

Philippe Grimminger a confirmé l'authenticité  
de cette œuvre.



169

**JULIO GONZÁLEZ (1876-1942)**

*Nu allongé au livre*

signé, daté et numéroté 'Gonzalez © 1914 8/9'  
(au dos à droite) et avec le cachet du fondeur  
'E. GODARD CIRE PERDUE' (au dos à gauche)

bronze à patine brune  
9 x 21 x 10.8 cm.

Conçu vers 1914; cette épreuve fondue  
ultérieurement dans une édition de 9 exemplaires  
plus 2 autres épreuves plus 1 épreuve hors  
commerce plus 1 épreuve d'artiste

signed, dated and numbered 'Gonzalez © 1914  
8/9' (on the back) and with the foundry mark 'E.  
GODARD CIRE PERDUE' (on the back)

3½ x 8¼ x 4¼ in.

bronze with brown patina

Conceived circa 1914; this bronze cast at a later  
date in an edition of 9 plus 2 additional casts plus  
1 hors commerce proof plus 1 artist's proof

€12,000-18,000

\$14,000-22,000  
£11,000-16,000

**PROVENANCE**

Collection particulière, France (dans les années  
1990).

Puis par descendance au propriétaire actuel.

**BIBLIOGRAPHIE**

*Julio González, dibujos*, cat. exp., Madrid, 1982,  
p. 88 (une autre épreuve illustrée).

J. Merkert, *Julio González, Catalogue raisonné  
des sculptures*, Milan, 1987, p. 30, no. 21 (une  
autre épreuve illustrée).

Philippe Grimminger a confirmé l'authenticité  
de cette œuvre.



170

**f170**

**SALVADOR DALÍ (1904-1989)**

*VIII (9), L'Hermite, signe astrologique de Neptune, arcane majeur, projet pour le jeu de carte "Le Tarot Universel de Salvador Dalí"*

signé 'Dalí' (en haut au centre)  
gouache sur photomontage  
30.8 x 23.8 cm.  
Exécuté en 1971

signed 'Dalí' (upper centre)  
gouache on photomontage  
12 x 9 3/8 in.  
Executed in 1971

€20,000-30,000

\$24,000-36,000  
£19,000-27,000

**PROVENANCE**

Collection particulière, États-Unis (acquis auprès de l'artiste, en 1973).  
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel, en 2009.

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



171

**f171**

**SALVADOR DALÍ (1904-1989)**

*VII (7), Le chariot, signe astrologique du Sagittaire, arcane majeur, projet pour le jeu de carte "Le Tarot Universel de Salvador Dalí"*

signé deux fois 'Dalí' (en haut à droite)  
gouache sur photomontage  
30.8 x 23.7 cm.  
Exécuté en 1971

signed twice 'Dalí' (upper right)  
gouache on photomontage  
12 1/8 x 9 3/8 in.  
Executed in 1971

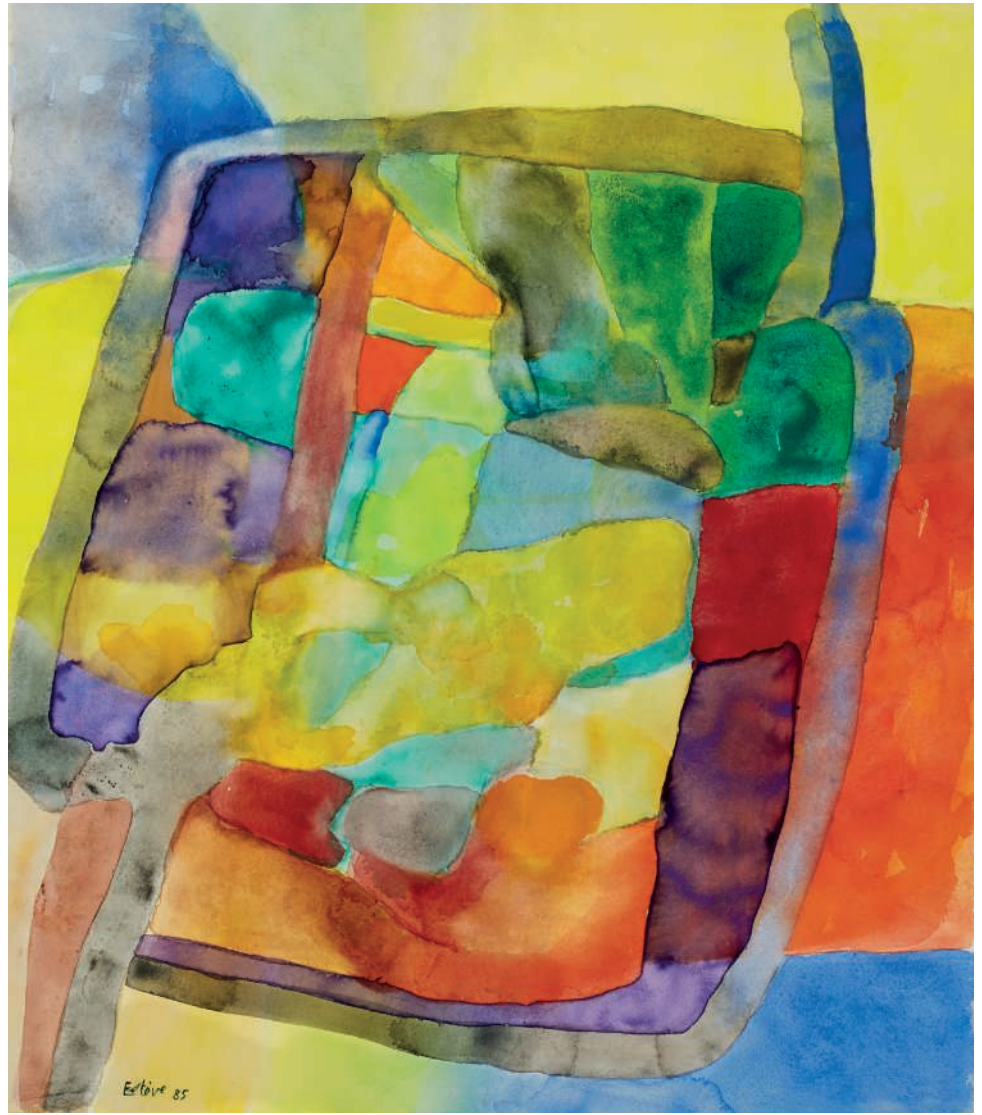
€20,000-30,000

\$24,000-36,000  
£19,000-27,000

**PROVENANCE**

Collection particulière, États-Unis (acquis auprès de l'artiste, en 1973).  
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel, en 2009.

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



PROVENANT DE L'ATELIER DE L'ARTISTE

**172**

**MAURICE ESTÈVE (1904-2001)**

*Sans titre*

signé et daté 'Estève 85' (en bas à gauche)  
aquarelle sur papier  
64.4 x 56.3 cm.  
Exécuté en 1985

signed and dated 'Estève 85' (lower left)  
watercolour on paper  
25 $\frac{3}{8}$  x 22 $\frac{1}{8}$  in.  
Executed in 1985

€20,000-30,000

\$24,000-36,000  
£19,000-27,000

**PROVENANCE**

Atelier de l'artiste.  
Collection particulière, Paris (par succession).

**EXPOSITION**

Paris, Galeries nationales du Grand Palais;  
Hövikodden, Fondation Sonja Henie-Niels Onstad;  
Tübingen, Kunsthalle, *Estève: Rétrospective*,  
octobre 1986-juillet 1987, no. 77.

Cette œuvre est enregistrée dans les archives  
de Madame Monique Estève sous le no. A.1162 –  
1985.



173

**173**

**PABLO PICASSO (1881-1973)**

*Visage (A.R. 288)*

inscrit 'EDITION PICASSO MADOURA' (au-dessous)

céramique peinte

Hauteur: 30 cm.

Conçu en 1955 et exécuté dans une édition de 500 exemplaires

inscribed 'EDITION PICASSO MADOURA' (underneath)

painted ceramic

Height: 11¾ in.

Conceived in 1955 and executed in an edition of 500

€4,000-6,000

\$4,800-7,200

£3,700-5,500



174

**174**

**PABLO PICASSO (1881-1973)**

*Visage dans un ovale (A.R. 273)*

avec les cachets et erronément numéroté

'MADOURA PLEIN FEU EMPREINTE ORIGINALE DE PICASSO 3/200' (au-dessous)

ceramique peinte et émaillée

33 x 49.2 cm.

Conçu en 1955 et exécuté dans une édition de 100 exemplaires

stamped and incorrectly numbered 'MADOURA PLEIN FEU EMPREINTE ORIGINALE DE PICASSO 3/200' (underneath)

glazed painted ceramic

13 x 19¾ in.

Conceived in 1955 and executed in an edition of 100

€4,000-6,000

\$4,800-7,200

£3,700-5,500



175

**175**

**PABLO PICASSO (1881-1973)**

*Poisson chiné (A.R. 170)*

avec les cachets 'MADOURA PLEIN FEU

EMPREINTE ORIGINALE DE PICASSO' (au-dessous)

ceramique peinte partiellement émaillée

34.8 x 42.5 cm.

Conçu en 1952 et exécuté dans une édition de 200 exemplaires

stamped 'MADOURA PLEIN FEU EMPREINTE ORIGINALE DE PICASSO' (underneath)

partially glazed painted ceramic

13¾ x 16¾ in.

Conceived in 1952 and executed in an edition of 200

€7,000-10,000

\$8,400-12,000

£6,500-9,200

---

**176**

**PABLO PICASSO (1881-1973)**

*Visage aux points (A.R. 610)*

daté '9.1.69.' (à l'arrière); avec les cachets, inscrit et numéroté 'MADOURA PLEIN FEU EDITION PICASSO EDITION PICASSO 78/350 MADOURA' (au-dessous)  
ceramique peinte incisée et partiellement émaillée  
Hauteur: 29.1 cm.  
Conçu en 1969 et exécuté dans une édition de 350 exemplaires

dated '9.1.69.' (at the back); stamped, inscribed and numbered 'MADOURA PLEIN FEU EDITION PICASSO EDITION PICASSO 78/350 MADOURA' (underneath)  
incised and partially glazed painted ceramic  
Height: 11½ in.  
Conceived in 1969 and executed in an edition of 350

€7,000-10,000

\$8,400-12,000  
£6,500-9,200



176

---

**177**

**PABLO PICASSO (1881-1973)**

*Colombe sur lit de paille (A.R. 79)*

avec les cachets 'MADOURA PLEIN FEU D'APRES PICASSO' et inscrit 'CR EDITION PICASSO 2eme VERSION' (au-dessous)  
ceramique peinte incisée et émaillée  
37.6 x 30.8 cm.  
Conçu en 1949 et exécuté dans une édition de 300 exemplaires

stamped 'MADOURA PLEIN FEU D'APRES PICASSO' and inscribed 'CR EDITION PICASSO 2eme VERSION' (underneath)  
incised and glazed painted ceramic  
14¾ x 12½ in.  
Conceived in 1949 and executed in an edition of 300

€4,000-6,000

\$4,800-7,200  
£3,700-5,500



177



**178**

**BERNARD BUFFET (1928-1999)**

*Environ de Chers*

signé 'Bernard Buffet' (en haut à droite) et daté '1975' (en haut à gauche); titré et inscrit 'Environ de Chers (Yonne) Le chêne vert en Automne Parc du château de Vieille-ville' (au revers)

huile sur toile  
130.3 x 89.5 cm.  
Peint en 1975

signed 'Bernard Buffet' (upper right) and dated '1975' (upper left); titled and inscribed 'Environ de Chers (Yonne) Le chêne vert en Automne Parc du château de Vieille-ville' (on the reverse)

oil on canvas  
51¼ x 35¼ in.  
Painted in 1975

€50,000-70,000

\$60,000-84,000  
£46,000-64,000

**PROVENANCE**

Galerie Maurice Garnier, Paris (acquis auprès de l'artiste).

Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel, vers 1994.

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





f179

**ANDRÉ DERAIN (1880-1954)**

*Bords de Seine à Carrières-sur-Seine*

signé 'a Derain' (au revers)

huile sur toile

46.1 x 55 cm.

Peint en 1913

signed 'a Derain' (on the reverse)

oil on canvas

18 1/8 x 21 5/8 in.

Painted in 1913

€45,000-65,000

\$54,000-78,000

£42,000-60,000

**PROVENANCE**

Daniel-Henry Kahnweiler, Paris; vente, Hôtel Drouot, Paris, 11e vente, 17-18 novembre 1921, lot 53 (titré 'Arbre dans l'Île Fleurie').

Rudolf Staechelin, Bâle.

Rudolf Staechelinsche Familienstiftung, Bâle (en 1931).

Vente, Galerie Kornfeld, Berne, 17 juin 1988, lot 46.

Vente, Galerie Koller, Zürich, 17 novembre 1989, lot 5170.

Collection particulière, Suisse (dans les années 1990).

**EXPOSITION**

Bâle, Kunsthalle, *André Derain*, juin 1935, p. 6, probablement no. 18.

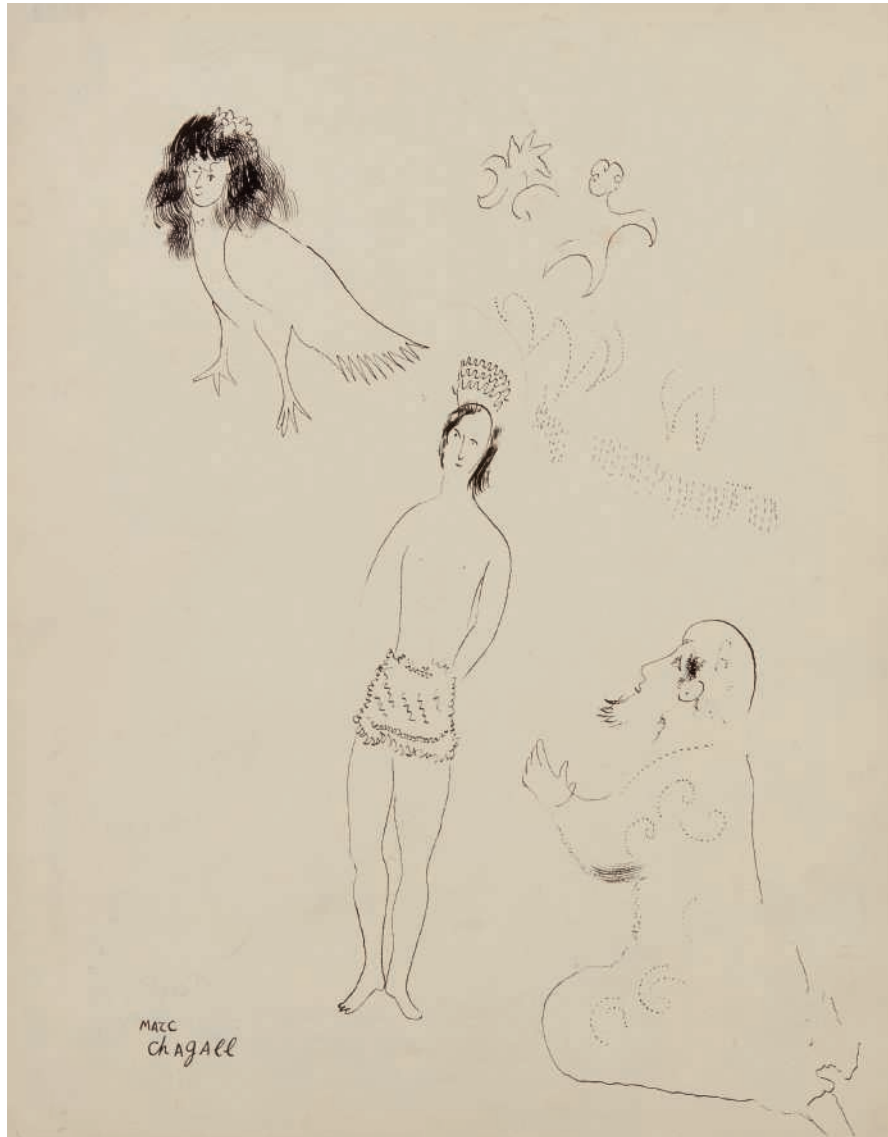
Berne, Kunsthalle, *André Derain*, juillet- août 1935, p. 3, no. 9.

Bâle, Galerie Dr. Raeber, *André Derain, Amedeo Modigliani (1884-1920), Gemälde und Handzeichnungen*, septembre-octobre 1940, no. 3. Bâle, Kunstmuseum, *Sammlung Rudolf Staechelin, Gedächtnis-Ausstellung zum 10. Todesjahr des Sammlers*, mai-juin 1956, p. 50 (illustré).

**BIBLIOGRAPHIE**

H.-J. Müller, *The Rudolf Staechelin Collection Basel*, Bâle, 1991, p. 15 (illustré).

M. Kellermann, *André Derain, Catalogue Raisonné de l'œuvre peint, 1895-1914*, Paris 1992, vol. I, p. 153, no. 257 (illustré).



**f180**

**MARC CHAGALL (1887-1985)**

*Encre pour «Then he spent the night with her embracing and clipping...» imprimé sur la première page du troisième cahier de l'album Les Mille et une nuits*

signé 'MARC chAgAll' (en bas à gauche)  
encre de Chine et graphite sur papier  
31 x 24,4 cm.  
Exécuté vers 1946

signed 'MARC chAgAll' (lower left)  
India ink and pencil on paper  
12¼ x 9½ in.  
Executed circa 1946

€18,000-25,000

\$22,000-30,000  
£17,000-23,000

**PROVENANCE**

Atelier de l'artiste.  
David McNeil, Paris (par descendance).  
Collection particulière, Suisse (acquis auprès de celui-ci, en 1987); vente, Christie's, Londres, 8 février 2007, lot 625.  
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

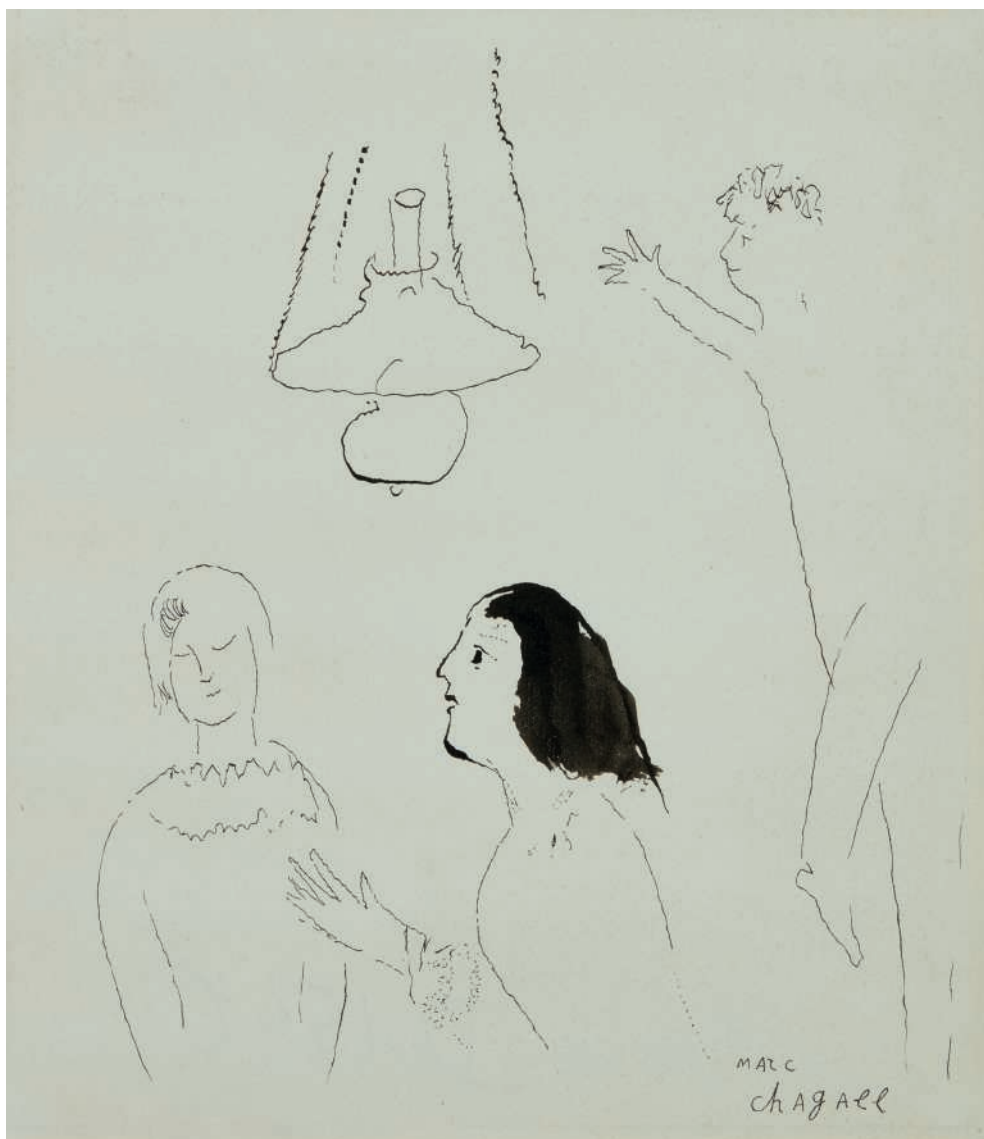
**EXPOSITION**

Milan, Studio Marconi; Turin, Galleria della Sindone, Palazzo Reale; Catane, Monastero dei Benedettini et Meina, Museo e centro studi per il disegno, *Marc Chagall, Disegni inediti dalla Russia a Parigi*, mai 1988-août 1996.  
Hanovre, Sprengel Museum, *Marc Chagall, Himmel und Erde*, décembre 1996-février 1997, p. 152, no. 253 (illustré).  
Klagenfurt, Stadtgalerie, *Marc Chagall*, février-mai 2000, p. 57 (illustré; erronément daté 1946).

**BIBLIOGRAPHIE**

V. Rakitin, *Chagall, Disegni inediti dalla Russia a Parigi*, Milan, 1989, p. 140 (illustré en couleurs, p. 141; erronément daté 1946).

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



**f181**

**MARC CHAGALL (1887-1985)**

*La conversation autour de Première rencontre, Bella Chagall*

signé 'MArc chAgAll' (en bas à droite)  
 encre de Chine sur papier  
 26.8 x 23.2 cm.  
 Exécuté vers 1945

signed 'MArc chAgAll' (lower right)  
 India ink on paper  
 10½ x 9¼ in.  
 Executed circa 1945

€18,000-25,000

\$22,000-30,000  
 £17,000-23,000

**PROVENANCE**

Atelier de l'artiste.  
 David McNeil, Paris (par descendance).  
 Collection particulière, Suisse (acquis auprès  
 de celui-ci, en 1987); vente, Christie's, Londres,  
 8 février 2007, lot 594.  
 Acquis au cours de cette vente par le propriétaire  
 actuel.

**EXPOSITION**

Milan, Studio Marconi; Turin, Galleria della  
 Sindone, Palazzo Reale; Catane, Monastero dei  
 Benedettini et Meina, Museo e centro studi per il  
 disegno, *Marc Chagall, Disegni inediti dalla Russia  
 a Parigi*, mai 1988-août 1996.  
 Klagenfurt, Stadtgalerie, *Marc Chagall*, février-mai  
 2000, p. 55 (illustré).

**BIBLIOGRAPHIE**

V. Rakitin, *Chagall, Disegni inediti dalla Russia  
 a Parigi*, Milan, 1989, p. 124 (illustré en couleurs,  
 p. 125).

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



PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE PARISIENNE

**182**

**LÉONARD TSUGUHARU FOUJITA**  
(1886-1968)

*Chat endormi*

signé, signé de nouveau en Japonais et daté  
'Foujita 1931' (en bas à gauche)  
encre de Chine et lavis sur papier Japon  
25 x 33 cm.  
Exécuté en 1931

signed, signed again in Japanese and dated  
'Foujita 1931' (lower left)  
India ink and wash on Japan paper  
9 7/8 x 13 in.  
Executed in 1931

€20,000-30,000

\$24,000-36,000  
£19,000-27,000

**PROVENANCE**

Collection particulière, Paris (acquis auprès  
de l'artiste, vers 1931-32).  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Sylvie Buisson a confirmé l'authenticité de cette  
œuvre.



PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE FRANÇAISE

**183**

**HENRI DE TOULOUSE-LAUTREC  
(1864-1901)**

*Sortie du pressoir*

signé 'HTLautrec' (en bas à droite)  
graphite, crayon bleu et grattage sur papier Gillot  
35.1 x 32.7 cm.  
Exécuté vers 1885-86

signed 'HTLautrec' (lower right)  
pencil, blue crayon and grattage on Gillot paper  
13 $\frac{3}{4}$  x 12 $\frac{7}{8}$  in.  
Executed circa 1885-86

€50,000-70,000

\$60,000-84,000  
£46,000-64,000

**PROVENANCE**

Le Courrier Français, Paris (avant 1891).  
Vente, Hôtel Drouot, Paris, 8 juin 1949, lot 48 (titré  
'Le retour des vendangeurs').  
Guy de Bragelone, Paris (acquis au cours de cette  
vente).  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

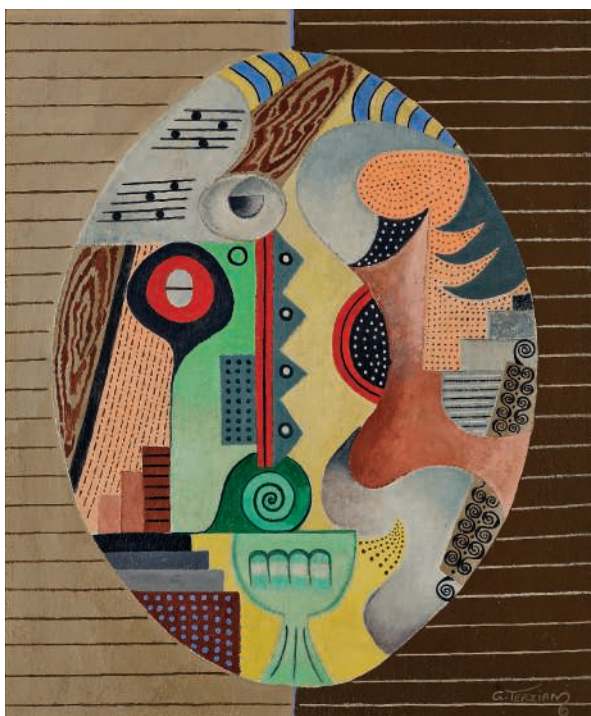
**BIBLIOGRAPHIE**

M. Joyant, *Henri de Toulouse-Lautrec, Dessins-  
Estampes-Affiches*, Paris, 1927, p. 187.  
M.G. Dortu, *Toulouse-Lautrec et son œuvre*,  
New York, 1971, vol. V, p. 476, no. D.2926 (illustré,  
p. 477).

Le Comité Toulouse-Lautrec a confirmé  
l'authenticité de cette œuvre.



186



187

**184**

**GEORGES TERZIAN (B. 1939)**

*Composition*

signé 'G.TERZIAN' (en bas à droite); signé, titré, numéroté et inscrit 'N°-13 81 x 54 COMPOSITION TERZIAN' (sur le châssis et au revers)  
huile, sable et colle sur toile  
82 x 55.5 cm.  
Peint en 2003

signed 'G.TERZIAN' (lower right); signed, titled, numbered and inscribed 'N°-13 81 x 54 COMPOSITION TERZIAN' (on the stretcher and on the reverse)  
oil, sand and glue on canvas  
32¼ x 21⅞ in.  
Painted in 2003

€3,000-5,000

\$3,600-6,000

£2,800-4,600

**PROVENANCE**

Galerie Giovanni, Paris (acquis auprès de l'artiste).  
Alon Zakaim Fine Art, Londres (acquis auprès de celle-ci, en 2009).  
Acquis auprès de celui-ci par le propriétaire actuel.

**BIBLIOGRAPHIE**

Alon Zakaim Fine Art, *Georges Terzian*, Londres, 2010 (illustré en couleurs).

**185**

**GEORGES TERZIAN (B. 1939)**

*Composition au verre*

signé 'G.TERZIAN' (en bas à droite); titré, numéroté et inscrit 'G COMPOSITION AU VERRE N.83 55 x 46' (sur le châssis et au revers)  
huile et sable sur toile  
55 x 46 cm.  
Peint en 2001

signed 'G.TERZIAN' (lower right); titled, numbered and inscribed 'G COMPOSITION AU VERRE N.83 55x46' (on the stretcher and on the reverse)  
oil and sand on canvas  
21⅞ x 18⅞ in.  
Painted in 2001

€2,000-3,000

\$2,400-3,600

£1,900-2,700

**PROVENANCE**

Galerie Giovanni, Paris (acquis auprès de l'artiste).  
Alon Zakaim Fine Art, Londres (acquis auprès de celle-ci, en 2009).  
Acquis auprès de celui-ci par le propriétaire actuel.

**BIBLIOGRAPHIE**

Alon Zakaim Fine Art, *Georges Terzian*, Londres, 2010 (illustré en couleurs).

186

**GEORGES TERZIAN (B. 1939)**

*Le damier rouge*

signé 'G. TERZIAN' (en bas à droite); titré,  
numéroté et inscrit 'G LE DAMIER ROUGE N.102  
47 x 38' (au revers)  
huile et sable sur toile  
47.6 x 38.2 cm.  
Peint en 1998

signed 'G. TERZIAN' (lower right); titled,  
numbered and inscribed 'G LE DAMIER ROUGE  
N.102 47 x 38' (on the reverse)  
oil and sand on canvas  
18¾ x 15 in.  
Painted in 1998

€2,000-3,000

\$2,400-3,600  
£1,900-2,700

**PROVENANCE**

Galerie Giovanni, Paris (acquis auprès de l'artiste).  
Alon Zakaim Fine Art, Londres (acquis auprès de  
celle-ci, en 2009).  
Acquis auprès de celui-ci par le propriétaire actuel.

**BIBLIOGRAPHIE**

Alon Zakaim Fine Art, *Georges Terzian*, Londres,  
2010 (illustré en couleurs).



188

187

**GEORGES TERZIAN (B. 1939)**

*Les deux fleurs*

signé 'G. TERZIAN' (en haut à droite)  
huile et sable sur toile  
100 x 64.9 cm.  
Peint en 2005

signed 'G. TERZIAN' (upper right)  
oil and sand on canvas  
39¾ x 25½ in.  
Painted in 2005

€3,000-5,000

\$3,600-6,000  
£2,800-4,600

**PROVENANCE**

Galerie Giovanni, Paris (acquis auprès de l'artiste).  
Alon Zakaim Fine Art, Londres (acquis auprès de  
celle-ci, en 2009).  
Acquis auprès de celui-ci par le propriétaire actuel.

**BIBLIOGRAPHIE**

Alon Zakaim Fine Art, *Georges Terzian*, Londres,  
2010 (illustré en couleurs).



189

---

**188**

**BERNARD BUFFET (1928-1999)**

*La Seine et la Tour Saint-Jacques*

signé et daté 'Bernard Buffet 60' (en haut au centre)

huile sur toile

81 x 130 cm.

Peint en 1960

signed and dated 'Bernard Buffet 60' (upper centre)

32 x 51 in.

oil on canvas

Painted in 1960

€120,000-180,000

\$150,000-210,000

£110,000-160,000

**PROVENANCE**

Galerie E. David et M. Garnier, Paris (avant 1968).

Collection particulière, Suisse; vente, Galerie

Koller, Zurich, 3-4 juin 1983, lot 5135.

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

Collection particulière, Suisse (par descendance);

vente, Christie's, Londres, 28 juin 2017, lot 309.

Acquis au cours de cette vente par le propriétaire  
actuel.

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







189

**BERNARD BUFFET (1928-1999)**

*Villiers, le vieux moulin*

signé et daté 'Bernard Buffet 62' (en haut à gauche); titré, situé et inscrit 'Le Vieux Moulin Villiers (S et O) France' (au revers)

huile sur toile  
89.2 x 116.3 cm.  
Peint en 1962

signed and dated 'Bernard Buffet 62' (upper left);  
titled, located and inscribed 'Le Vieux Moulin  
Villiers (S et O) France' (on the reverse)

oil on canvas  
35 $\frac{1}{8}$  x 45 $\frac{3}{4}$  in.  
Painted in 1962

€60,000-90,000

\$72,000-110,000  
£55,000-82,000

**PROVENANCE**

Galerie E. David et M. Garnier, Paris (avant 1968).  
Galleria Cadario, Milan.

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



**f190**

**CHARLES CAMOIN (1879-1965)**

*La Goëlette le long du quai, Menton*

signé 'Ch Camoin' (en bas à droite)

huile sur toile

33 x 46 cm.

Peint vers 1907-08

signed 'Ch Camoin' (lower right)

oil on canvas

13 x 18½ in.

Painted circa 1907-08

€40,000-60,000

\$48,000-72,000

£37,000-55,000

**PROVENANCE**

Galerie Marcel Bernheim, Paris; vente, Christie's, New York, 16 mai 1985, lot 366.

Collection particulière, États-Unis.

Vente, MutualArt, 4 juin 2017, lot 221.

Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

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

# CONDITIONS DE VENTE Acheter chez Christie's

## CONDITIONS DE VENTE

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

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

## A. AVANT LA VENTE

### 1. Description des lots

- (a) Certains mots employés dans les descriptions du catalogue ont des significations particulières. De plus amples détails figurent à la page intitulée «Avis importants et explication des pratiques de catalogage», qui fait partie intégrante des présentes Conditions. Vous trouverez par ailleurs une explication des symboles utilisés dans la rubrique intitulée «Symboles employés dans le présent catalogue».
- (b) Notre description de tout **lot** figurant au catalogue, tout **rapport de condition** et toute autre déclaration faite par nous (que ce soit verbalement ou par écrit) à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son **état**, de l'artiste qui en est l'auteur, de sa période, de ses matériaux, de ses dimensions approximatives ou de sa **provenance**, sont des opinions que nous formulons et ne doivent pas être 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. État des lots

- (a) L'**état** des **lots** vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation et l'usage. Leur nature fait qu'ils seront rarement en parfait **état**. Les **lots** sont vendus « en l'état », c'est-à-dire tels quels, dans l'**état** dans lequel ils se trouvent au moment de la vente, sans aucune déclaration ou **garantie** ni prise en charge de responsabilité de quelque sorte que ce soit quant à l'**état** de la part de Christie's ou du vendeur.
- (b) Toute référence à l'**état** d'un **lot** dans une notice du catalogue ou dans un **rapport de condition** ne constituera pas une description exhaustive de l'**état**, et les images peuvent ne pas montrer un **lot** clairement. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran par rapport à la façon dont elles ressortent lors d'un examen physique. Des rapports de condition peuvent être disponibles pour vous aider à évaluer l'**état** d'un **lot**. Les rapports de condition sont fournis gratuitement pour aider nos acheteurs et sont communiqués uniquement à titre indicatif. Ils contiennent notre opinion mais il se peut qu'ils ne mentionnent pas tous les défauts, vices intrinsèques, restaurations, altérations ou adaptations car les membres de notre personnel ne sont pas des restaurateurs ou des conservateurs professionnels. Ils ne sauraient remplacer l'examen d'un **lot** en personne ou la consultation de professionnels. Il vous appartient de vous assurer que vous avez demandé, reçu et pris en compte tout **rapport de condition**.

### 4. Exposition des lots avant la vente

- (a) Si vous prévoyez d'enchérir sur un **lot**, il convient que vous l'inspectiez au préalable en personne ou par l'intermédiaire d'un représentant compétent afin de vous assurer que vous en acceptez la description et l'**état**. Nous vous recommandons de demander conseil à un restaurateur ou à un autre conseiller professionnel.
- (b) L'exposition précédant la vente est ouverte à tous et n'est soumise à aucun droit d'entrée. Nos spécialistes pourront être disponibles pour répondre à vos questions, soit lors de l'exposition préalable à la vente, soit sur rendez-vous.

### 5. Estimations

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

### 6. Retrait

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

### 7. Bijoux

- (a) Les pierres précieuses de couleur (comme les rubis, les saphirs et les émeraudes) peuvent avoir été traitées pour améliorer leur apparence, par des méthodes telles que la chauffe ou le huilage. Ces méthodes sont admises par l'industrie mondiale de la bijouterie mais peuvent fragiliser les pierres gemmes et/ou nécessiter une attention particulière au fil du temps.
- (b) Tous les types de pierres précieuses peuvent avoir été 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.
- (c) Nous ne faisons pas établir de rapport gemmologique pour chaque pierre gemme mise à prix dans nos ventes aux enchères. Lorsque nous faisons établir de tels rapports auprès de laboratoires de gemmologie internationalement reconnus, lesdits rapports sont décrits dans le catalogue. Les rapports des laboratoires de gemmologie américains décrivent toute amélioration ou tout traitement de la pierre gemme. Ceux des laboratoires européens décrivent toute amélioration ou tout traitement uniquement si nous le leur demandons, mais confirment l'absence d'améliorations ou de traitements. En raison des différences d'approches et de technologies, les laboratoires peuvent ne pas être d'accord sur le traitement ou non d'une pierre gemme particulière, sur l'ampleur du traitement ou sur son caractère permanent. Les laboratoires de gemmologie signalent uniquement les améliorations ou les traitements dont ils ont connaissance à la date du rapport.
- (d) En ce qui concerne les ventes de bijoux, les **estimations** reposent sur les informations du rapport gemmologique ou, à défaut d'un tel rapport, partent du principe que les pierres gemmes peuvent avoir été traitées ou améliorées.

### 8. Montres et horloges

- (a) Presque tous les articles d'horlogerie sont réparés à un moment ou à un autre et peuvent ainsi comporter des pièces qui ne sont pas d'origine. Nous ne donnons aucune **garantie** que tel ou tel composant d'une montre est **authentique**. Les bracelets dits « associés » ne font pas partie de la montre d'origine et sont susceptibles de ne pas être **authentiques**. Les horloges peuvent être vendues sans pendules, poids ou clés.
- (b) Les montres de collection ayant souvent des mécanismes très fins et complexes, un entretien général, un changement de piles ou d'autres réparations peuvent s'avérer nécessaires et sont à votre charge. Nous ne donnons aucune **garantie** qu'une montre est en bon **état** de marche. Sauf indication dans le catalogue, les certificats ne sont pas disponibles.
- (c) La plupart des montres-bracelets ont été ouvertes pour connaître le type et la qualité du mouvement. Pour cette raison, il se peut que les montres-bracelets avec des boîtiers étanches ne soient pas waterproof et nous vous recommandons donc de les faire vérifier par un horloger compétent avant utilisation.

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

## B. INSCRIPTION A LA VENTE

### 1. Nouveaux enchérisseurs

- (a) Si c'est la première fois que vous participez à une vente aux enchères de Christie's ou si vous êtes un enchérisseur déjà enregistré chez nous n'ayant rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années, vous devez vous enregistrer au moins 48 heures avant une vente aux enchères pour nous laisser suffisamment de temps afin de procéder au traitement et à l'approbation de votre enregistrement. Nous sommes libres de refuser votre enregistrement en tant qu'enchérisseur. Il vous sera demandé ce qui suit :
- (i) *pour les personnes physiques* : pièce d'identité avec photo (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile (par exemple, une facture d'eau ou d'électricité récente ou un relevé bancaire) ;
- (ii) *pour les sociétés* : votre certificat d'immatriculation (extrait Kbis) ou tout document équivalent indiquant votre nom et votre siège social ainsi que tout document pertinent mentionnant les administrateurs et les bénéficiaires effectifs ;
- (iii) *Fiducie* : acte constitutif de la fiducie; tout autre document attestant de sa constitution; ou l'extrait d'un registre public + les coordonnées de l'agent/représentant (comme décrits plus bas) ;
- (iv) *Société de personnes ou association non dotée de la personnalité morale* : Les statuts de la société ou de l'association; ou une déclaration d'impôts ; ou une copie d'un extrait du registre pertinent ; ou copie des comptes déposés à l'autorité de régulation ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

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

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

(vii) *Les agents/représentants* : Une pièce d'identité valide (comme pour les personnes physiques) ainsi 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).

- (b) Nous sommes également susceptibles de vous demander une référence financière et/ou un dépôt de **garantie** avant de vous autoriser à participer aux enchères. Pour toute question, veuillez contacter notre Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

### 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 des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

### 3. Si vous ne nous fournissez pas les documents demandés

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

### 4. Enchère pour le compte d'un tiers

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

### 5. Participer à la vente en personne

Si vous souhaitez enchérir en salle, vous devez vous enregistrer afin d'obtenir un numéro d'enchérisseur au moins 30 minutes avant le début de la vente. Vous pouvez vous enregistrer en ligne sur [www.christies.com](http://www.christies.com) ou en personne. Si vous avez besoin de renseignements, merci de bien vouloir contacter le Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 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/live/bidding/index.aspx> et cliquer sur l'icône « Bid Live » pour en savoir plus sur la façon de regarder et écouter une vente et enchérir depuis votre ordinateur. Outre les présentes Conditions de vente, les enchères par Internet sont régies par les conditions d'utilisation de Christie's LIVE™ qui sont consultables sur [www.christies.com](http://www.christies.com).

### (c) Ordres d'achat

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

### 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 €150.000 ; 20% H.T. (soit 21.10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €150.000 et jusqu'à €2.000.000 et 12,5% H.T. (soit 13.1875% T.T.C. pour les livres et 15% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de €2.000.000. 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. Vous trouverez des informations détaillées sur la manière dont la TVA et les récupérations de TVA sont traitées dans la section intitulée « Symboles et explications de la TVA ». Les frais de TVA et les remboursements dépendent des circonstances particulières de l'acheteur, de sorte que cette section, qui n'est pas exhaustive, ne devrait être utilisée qu'à titre de guide général.

Dans tous les cas, le droit de l'Union européenne et du Royaume-Uni s'appliquent en priorité.

Si vous avez des questions concernant la TVA, vous pouvez contacter le département TVA de Christie's au +44 (0) 20 7389 9060 (email: [VAT\\_London@christies.com](mailto:VAT_London@christies.com), fax: +44 (0) 20 3219 6076). Christie's vous recommande de consulter votre propre conseiller fiscal indépendant.

### TAXE SUR LES VENTES EN CAS D'EXPORTATION AUX ETATS-UNIS

Pour les lots que Christie's expédie aux Etats-Unis, une taxe d'Etat ou taxe d'utilisation peut être due sur le prix d'adjudication ainsi que des frais acheteurs et des frais d'expédition sur le lot, quelle que soit la nationalité ou la citoyenneté de l'acheteur.

Christie's est actuellement tenue de percevoir une taxe sur les ventes pour les lots qu'elle expédie vers l'Etat de New York. Le taux de taxe ainsi applicable sera déterminé au regard de l'Etat, du pays, du comté ou de la région où le lot sera expédié. Les adjudicataires qui réclament une exonération de la taxe sur les ventes sont tenus de fournir les documents appropriés à Christie's avant la libération du lot.

Pour les envois vers les Etats pour lesquels Christie's n'est pas tenue de percevoir une taxe sur les ventes, l'adjudicataire peut être tenu de verser une taxe d'utilisation aux autorités fiscales de cet Etat. Pour toute autre question, Christie's vous recommande de consulter votre propre conseiller fiscal indépendant.

### 2. TVA

L'adjudicataire est redevable de toute taxe applicable, y compris toute TVA, taxe sur les ventes ou 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 en statut « ECS Sortie ») 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. Nous vous précisons que Christie's ne délivre pas de bordereaux de détaxe.

### 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 83 77. 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.

## 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-dessous) que vous nous aurez versé. Le vendeur ne sera pas responsable envers vous pour quelque raison que ce soit en cas de manques à gagner, de pertes d'activité, de pertes d'économies escomptées, de pertes d'opportunités ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'autres **dommages** ou de dépenses. Le vendeur ne donne aucune **garantie** eu égard au **lot** autres que celles énoncées ci-dessus et, pour autant que la loi le permette, toutes les **garanties** du vendeur à votre égard, et toutes les autres obligations imposées au vendeur susceptibles d'être ajoutées à cet accord en vertu de la loi, sont exclues.

### 2. Notre garantie d'authenticité

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

- la **garantie** est valable pendant les 5 années suivant la date de la vente. A 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 catalogage ». 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 responsables 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 calendrier 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 rémettre 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 58 05 3990 101 – Christie's France SNC – Barclays Corporate France – 34/36 avenue de Friedland 75383 Paris cedex 08 Code BIC : BARCFRPC – IBAN : FR76 30588 00001 58053990 101 62.

#### (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 espèces :

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 chèque :

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 Caisse, 9, Avenue Matignon, 75008 Paris.

- (e) Si vous souhaitez de plus amples informations, merci de contacter nos Caisses au +33 (0)1 40 76 84 35.

#### 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<sup>e</sup> jour suivant la date de la vente aux enchères ou, si elle est antérieure, la date à laquelle le **lot** est confié à un entrepôt tiers comme indiqué à la partie intitulée « Stockage et Enlèvement », et sauf accord contraire entre nous.

#### 4. Recours pour défaut de paiement

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

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

- (i) percevoir des intérêts sur la totalité des sommes dues et à compter d'une mise en demeure de régler 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 restituons les biens que vous nous avez confiés uniquement après avoir reçu le complet paiement des sommes dont vous êtes débiteur envers nous ou toute autre société du **Groupe Christie's**. Toutefois, si nous le décidons, nous pouvons également vendre votre bien de toute manière que nous jugeons appropriée. Nous affecterons le produit de la vente au paiement de tout montant que vous nous devez et nous vous reverserons les produits en excès de ces sommes. Si le produit de la vente est insuffisant, vous devrez nous verser la différence entre le montant que nous avons perçu de la vente et celui que vous nous devez.

### G. STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

#### 1. Enlèvement

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

- (a) Vous ne pouvez pas retirer le **lot** tant que vous n'avez pas procédé au paiement intégral et effectif de tous les montants qui nous sont dus.
- (b) Si vous avez payé le **lot** en intégralité mais que vous ne le retirez pas dans les 90 jours calendaires après la vente, nous pouvons le vendre, sauf accord écrit contraire. Si nous le vendons, nous vous reverserons le produit de la vente après prélèvement de nos frais de stockage et de tout montant que vous nous devez et que vous devez à toute société du **Groupe Christie's**.
- (c) Les renseignements sur le retrait des **lots** sont exposés sur une fiche d'informations que vous pouvez vous procurer auprès du personnel d'enregistrement des enchérisseurs ou auprès de nos Caisses au +33 (0)1 40 76 84 35.

#### 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

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

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

- (c) Interdiction d'importation d'ivoire d'éléphant africain aux États-Unis

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

- (e) 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 ».

- (f) 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.

- (g) 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 engageant 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'encherir 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 prémption doit ensuite être confirmée dans un délai de quinze jours. Christie's n'est pas responsable du fait des décisions administratives de prémption.

### 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](http://www.christies.com)

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

## K. 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](http://www.christies.com), qui est également lu aux enchérisseurs potentiels par téléphone et notifié aux clients qui ont laissé des ordres d'achat, ou une annonce faite par le commissaire-priseur soit au début de la vente, soit avant la mise aux enchères d'un **lot** particulier.

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

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

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

# 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 134.

○ Christie's a un intérêt financier direct dans le **lot**. Voir « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».

○○ Le vendeur de ce **lot** est l'un des collaborateurs de Christie's.

△ Détenu par Christie's ou une autre société du **Groupe Christie's** en tout ou en partie. Voir « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».

◇ Christie's a un intérêt financier direct dans le **lot** et a financé tout ou partie de cet intérêt avec l'aide de quelqu'un d'autre. Voir « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ».

• **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.

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 MATÉRIEAUX 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.

#### À PROPOS DES PIERRES DE COULEUR

Les acheteurs potentiels se voient rappeler que nombre de pierres précieuses de couleur ont été historiquement traitées pour améliorer leur apparence. Certaines méthodes d'amélioration, comme le chauffage, sont couramment utilisées pour améliorer la couleur ou la transparence, plus particulièrement pour les rubis et les saphirs. D'autres méthodes, comme l'huilage, améliorent la clarté des émeraudes. Ces traitements ont été généralement admis par les négociants internationaux en joaillerie. Bien que le traitement par chauffage pour améliorer la couleur soit largement réputé être permanent, il peut avoir un certain impact sur la durabilité de la pierre précieuse et une attention spécifique peut être nécessaire au fil des ans. Les pierres qui ont été huilées, par exemple, peuvent nécessiter un nouvel huilage après quelques années pour conserver au mieux leur apparence. La politique de Christie's est d'obtenir des rapports gemmologiques en provenance de laboratoires gemmologiques jouissant d'une renommée internationale qui décrivent certaines des pierres précieuses vendues par Christie's. La disponibilité de tels rapports apparaîtra dans le catalogue. Les rapports de laboratoires gemmologiques américains utilisés par Christie's mentionneront toute amélioration par chauffage ou autre traitement. Les rapports de laboratoires gemmologiques européens détailleront uniquement le traitement par chauffage sur demande mais confirmeront l'absence de tout traitement ou traitement par chauffage. En raison des variations d'approche et de technologie, il peut n'y avoir aucun consensus entre les laboratoires quant à savoir si une pierre spécifique a été traitée, la portée ou le degré de permanence de son traitement. Il n'est pas possible pour Christie's d'obtenir un rapport gemmologique pour chaque pierre que la maison offre. Les acheteurs potentiels doivent être conscients que toutes les pierres peuvent avoir été améliorées par un traitement ou un autre. Pour de plus amples détails, nous renvoyons les acheteurs potentiels aux États-Unis à la fiche d'informations préparée par la commission des normes gemmologiques (Gemstones Standards Commission), disponible à la rubrique de visualisation. Les acheteurs potentiels peuvent demander des rapports de laboratoires pour tout article non certifié si la demande est effectuée au moins trois semaines avant la date prévue de la vente aux enchères. Ce service fait l'objet d'un paiement par avance par la partie requérante. Du fait que l'amélioration affecte la valeur de marché, les estimations de Christie's refléteront les informations communiquées dans le rapport ou, en cas d'indisponibilité dudit rapport, l'hypothèse que les pierres précieuses ont pu être améliorées. Des rapports sur l'état sont généralement disponibles pour tous les lots sur demande et les experts de Christie's seront heureux de répondre à toute question.

#### AUX ACHETEURS POTENTIELS D'HORLOGES ET DE MONTRES

La description de l'état des horloges et des montres dans le présent catalogue, notamment les références aux défauts et réparations, est communiquée à titre de service aux acheteurs potentiels mais une telle description n'est pas nécessairement complète. Bien que Christie's communique à tout acheteur potentiel à sa demande un rapport sur l'état pour tout lot, un tel rapport peut également être incomplet et ne pas spécifier tous les défauts ou remplacements mécaniques. Par conséquent, toutes les horloges et les montres doivent être inspectées personnellement par les acheteurs potentiels afin d'évaluer l'état du bien offert à la vente. Tous les lots sont vendus « en l'état » et l'absence de toute référence à l'état d'une horloge ou d'une montre n'implique pas que le lot est en bon état et sans défaut, réparation ou restauration. En théorie, toutes les horloges et les montres ont été réparées au cours de leur vie et peuvent aujourd'hui inclure des pièces non originales. En outre, Christie's ne fait aucune déclaration ou n'apporte aucune garantie quant à l'état de fonctionnement d'une horloge ou d'une montre. Les montres ne sont pas toujours représentées en taille réelle dans le catalogue. Il est demandé aux acheteurs potentiels de se référer à la description des lots pour connaître les dimensions de chaque montre. Veuillez noter que la plupart des montres bracelets avec boîtier étanche ont été ouvertes afin d'identifier le type et la qualité de leur mouvement. Il ne doit pas être tenu pour acquis que ces montres demeurent étanches. Il est recommandé aux acheteurs potentiels de faire vérifier l'état des montres Par un horloger compétent avant leur utilisation. Veuillez également noter que certains pays ne considèrent pas l'or de moins de 18 ct comme de « l'or » et peuvent en refuser l'importation. En cas de refus d'importation, Christie's ne peut en aucun cas être tenu pour responsable. Veuillez également noter que toutes les montres Rolex du catalogue de cette vente Christie's sont vendues en l'état. Christie's ne peut être tenu garant de l'authenticité de chacun des composants de ces montres Rolex. Les bracelets décrits comme associés ne sont pas des éléments d'origine et peuvent ne pas être authentiques. Il revient aux acheteurs potentiels de s'assurer personnellement de la condition de l'objet. Des rapports sur l'état des lots peuvent être demandés à Christie's. Ils sont donnés en toute objectivité selon les termes des conditions de vente imprimées à la fin du catalogue.

Néanmoins, ces rapports sont communiqués aux acheteurs potentiels seulement à titre indicatif et ne détaillent pas tous les remplacements de composants effectués ainsi que toutes les imperfections. Ces rapports sont nécessairement subjectifs. Il est précisé aux acheteurs potentiels qu'un certificat n'est disponible que s'il en est fait mention dans la description du lot. Les montres de collection contenant souvent des mécanismes complexes et d'une grande finesse, il est rappelé aux acheteurs potentiels qu'un examen général, un remplacement de la pile ou une réparation plus approfondie - à la charge de l'acheteur - peut être nécessaire.

#### CONCERNANT LES ESTIMATIONS DE POIDS

Le poids brut de l'objet est indiqué dans le catalogue. Les poids des pierres précieuses ont pu être estimés par mesure. Ces chiffres sont censés être des directives approximatives et ne doivent pas être considérés comme exacts.

#### POUR LA JOAILLERIE

Les termes utilisés dans le présent catalogue revêtent les significations qui leur sont attribuées ci-dessous. Veuillez noter que toutes les déclarations dans le présent catalogue quant à leur paternité sont effectuées sous réserve des dispositions des conditions de vente de restriction de garantie.

#### NOM DES JOAILLIERS DANS LE TITRE

1. Par Boucheron. Quand le nom du créateur apparaît dans le titre cela signifie, selon l'opinion raisonnable de Christie's, que le bijou est de ce fabricant.
2. Signé Boucheron. Le bijou porte une signature qui, selon l'opinion raisonnable de Christie's, est authentique.
3. Avec le nom du créateur pour Boucheron. Le bijou revêt une marque mentionnant un fabricant qui, selon l'opinion raisonnable de Christie's, est authentique.
4. Par Boucheron, selon l'opinion raisonnable de Christie's, signifie par le joaillier malgré l'absence de signature.
5. Monté par Boucheron, selon l'opinion raisonnable de Christie's, signifie que le sertissage a été créé par le joaillier qui a utilisé des pierres initialement fournies par son client.
6. Monté uniquement par Boucheron, selon l'opinion raisonnable de Christie's, signifie que le sertissage a été créé par le joaillier mais que les pierres précieuses ont été remplacées ou que le bijou a été modifié d'une certaine manière après sa fabrication.

#### PERIODES

1. ANTIQUITÉ - PLUS DE 100 ANS
2. ART NOUVEAU - 1895-1910
3. BELLE EPOQUE - 1895-1914
4. ART DECO - 1915-1935
5. RÉTRO - ANNÉES 1940

#### CERTIFICATS D'AUTHENTICITÉ

Certains fabricants ne fournissant pas de certificat d'authenticité, Christie's n'a aucune obligation d'en fournir aux acheteurs, sauf mention spécifique contraire dans la description du lot au catalogue de la vente. Excepté en cas de contrefaçon reconnue par Christie's, aucune annulation de vente ne saurait être prononcée pour cause de non-délivrance d'un certificat d'authenticité par un fabricant.

#### MÉTAUX PRÉCIEUX

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

#### INTERET FINANCIER DE CHRISTIE'S SUR UN LOT

De temps à autre, Christie's peut proposer un **lot** qu'elle possède en totalité ou en partie. Ce bien est signalé dans le catalogue par le symbole  $\Delta$  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  $\circ$  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  $\vee$ . 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.

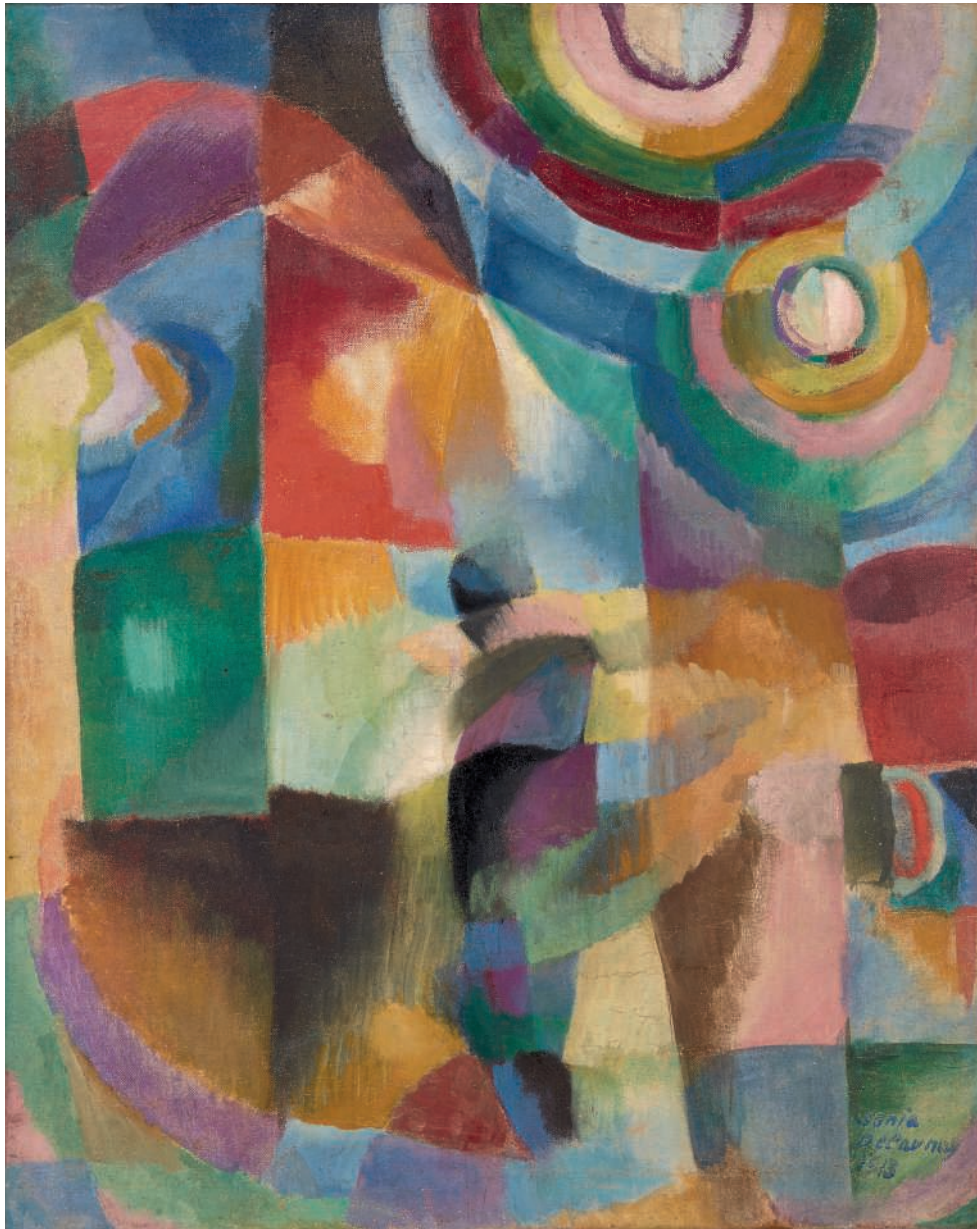
\*« **d'après...** » à notre avis, une copie (quelle qu'en soit la date) d'une œuvre de l'auteur.

\*« **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 catalogue 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.



SONIA DELAUNAY (1885-1941)  
*Prismes électriques*  
signé et daté 'Sonia Delaunay 1913' (en bas à droite)  
huile sur toile • 80.7 x 64.7 cm.  
Peint en 1913  
€1,000,000-1,500,000

**PARIS AVANT-GARDE**

*Paris, 19 octobre 2017*

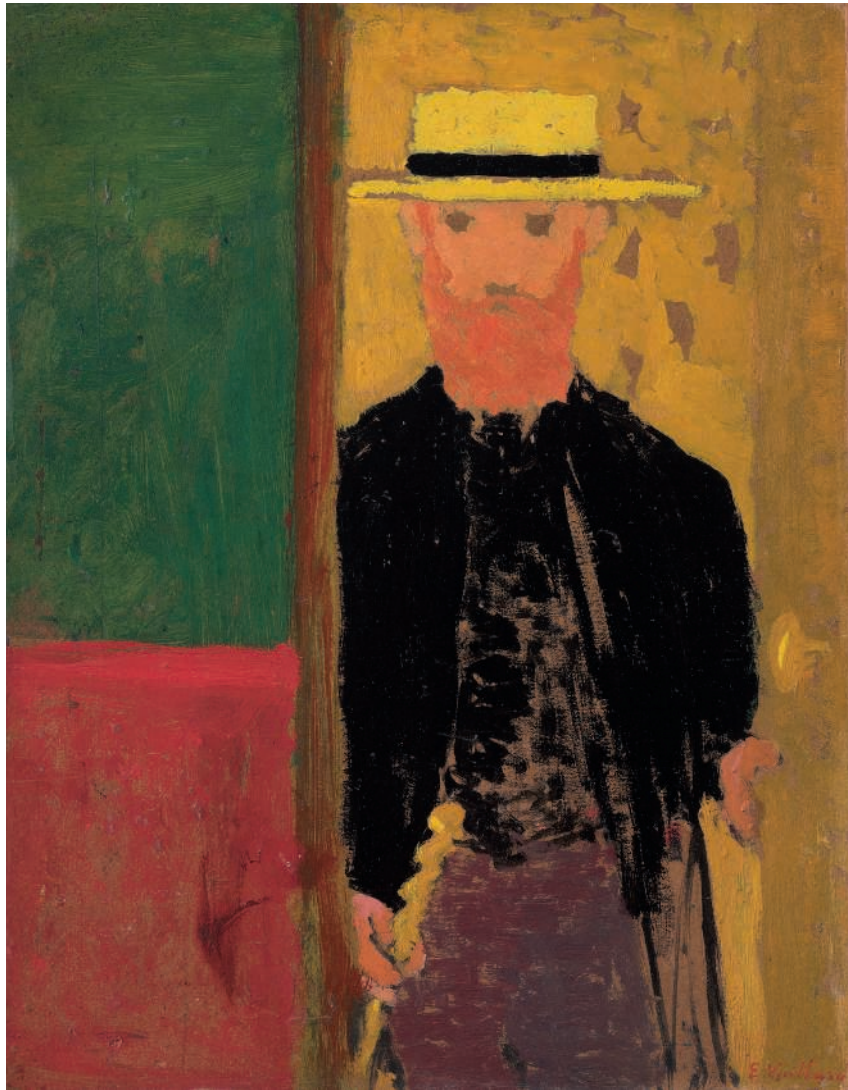
**EXPOSITION**

14-19 octobre 2017  
9 avenue Matignon  
Paris 8<sup>e</sup>

**CONTACT**

Tudor Davies  
tdavies@christies.com  
+33 (0)1 40 76 86 18

**CHRISTIE'S**



© n/a

Property from the Estate of William Kelly Simpson  
EDOUARD VUILLARD (1868-1940)  
*Autoportrait à la canne et de canotier*  
stamped 'E Vuillard' (Lugt 2497a; lower right)  
oil on board laid down on canvas  
14 $\frac{1}{8}$  x 11 $\frac{1}{8}$  in. (36 x 28.3 cm.)  
Painted *circa* 1891-1892  
\$2,000,000-3,000,000

## IMPRESSIONIST AND MODERN ART

EVENING SALE

*New York, 13 November 2017*

### VIEWING

November 2017  
20 Rockefeller Plaza  
New York

### CONTACT

Max Carter  
mcarter@christies.com  
Jessica Fertig  
jfertig@christies.com  
+1-212-636-2050

CHRISTIE'S

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

## AUTRICHE

Vienne  
+43 (0)1 533 8812  
Angela Baillou

## BELGIQUE

Bruxelles  
+32 (0)2 512 88 30  
Roland de Lathuy

## FINLANDE ET ETATS BALTES

Helsinki  
+358 (0)9 608 212  
Barbro Schauman (Consultant)

## FRANCE

Délégués régionaux

Centre, Auvergne, Limousin  
et Bourgogne.

Marine Desproges-Gotteron  
+33 (0)6 10 34 44 35

Bretagne, Pays de la Loire & Normandie

Virginie Greggory  
+33 (0)6 09 44 90 78

Grand Est  
Jean-Louis Janin Daviet  
+33 (0)6 07 16 34 25

Hauts de France  
Jean-Louis Brémilts  
+33 (0)6 09 63 21 02

Paris  
+33 (0)1 40 76 85 85

Poitou-Charente - Aquitaine  
Marie-Cécile Moueix  
+33 (0)6 80 15 68 82

Provence - Alpes Côte d'Azur  
Fabienne Albertini-Cohen  
+33 (0)6 71 99 97 67

Rhône-Alpes  
Françoise Papapietro Germain  
+33 (0)6 30 73 67 17

## ALLEMAGNE

Düsseldorf  
+49 (0)21 14 91 53 20  
Maïke Borgwardt-Coewen

Francfort  
+49 (0)61 74 20 94 85  
Anja Schaller

Hambourg  
+49 (0)40 27 94 073  
Christiane Gräfin zu Rantzau

Munich  
+49 (0)89 24 20 96 80  
Marie Christine Gräfin Huyn

Stuttgart  
+49 (0)71 12 26 96 99  
Eva Susanne Schweizer

## ISRAËL

Tel Aviv  
+972 (0)3 695 0695  
Roni Gilat-Baharaff

## ITALIE

- Milan  
+39 02 303 2845  
Cristiano de Lorenzo  
Rome  
+39 06 686 3333

## MONACO

+377 97 97 11 00  
Nancy Dotta

## PAYS-BAS

- Amsterdam  
+31 (0)20 57 55 255

## REPUBLIQUE POPULAIRE DE CHINE

Beijing  
+86 (0)10 8572 7900

- Hong Kong  
+852 2760 1766

- Shanghai  
+86 (0)21 6355 1766  
Jinqing Cai

## RUSSIE

Moscou  
+7 495 937 6364  
Ekaterina Dolinina

## ESPAGNE

Madrid  
+34 (0)91 532 6626  
Carmen Schjaer  
Dalia Padilla

## SUISSE

- Genève  
+41 (0)22 319 1766  
Eveline de Proyart
- Zurich  
+41 (0)44 268 1031  
Jutta Nixdorf

## EMIRATS ARABES UNIS

- Dubaï  
+971 (0)4 425 5647  
Michael Jeha

## GRANDE-BRETAGNE

- Londres  
+44 (0)20 7839 9060  
Nord  
+44 (0)7752 3004  
Thomas Scott  
Sud  
+44 (0)1730 814 300  
Mark Wrey  
Est  
+44 (0)20 7752 3310  
Simon Reynolds  
Nord Ouest et Pays de Galle  
+44 (0)20 7752 3376  
Mark Newstead  
Jane Blood

## Ecosse

+44 (0)131 225 4756  
Bernard Williams  
Robert Lagneau  
David Bowes-Lyon (Consultant)

## Ile de Man

+44 1624 814502  
The Marchioness Conyngham (Consultant)

Iles de la Manche  
+44 (0)1534 485 988  
Melissa Bonn

## IRLANDE

+353 (0)59 86 24996  
Christine Ryall

## ÉTATS-UNIS

- New York  
+1 212 636 2000

## AUTRES SERVICES

Christie's Education  
Londres  
Tél: +44 (0)20 7665 4350  
Fax: +44 (0)20 7665 4351  
education@christies.com

New York  
Tél: +1 212 355 1501  
Fax: +1 212 355 7370  
christieseducation@christies.edu

Christie's International Real Estates (immobilier)  
Tél: +44 (0)20 7389 2592  
FAX: +44 (0)20 7389 2168  
awhitaker@christies.com

Christie's Images  
Tél: +44 (0)20 7582 1282  
Fax: +44 (0)20 7582 5632  
imageslondon@christies.com

- Indique une salle de vente

## ART MODERNE

VENDREDI 20 OCTOBRE 2017,  
À 15H

9, avenue Matignon, 75008 Paris  
CODE VENTE : GIULIA - 15044

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

de 100 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.
- 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 €150.000 ; 20% H.T. (soit 21,10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €150.000 et jusqu'à €2.000.000 et 12,5% H.T. (soit 13,1875% T.T.C. pour les livres et 15% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de €2.000.000. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 17,5% H.T. (soit 21% T.T.C.).
- 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'enchérissseur 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](http://www.christies.com)

15044

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 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 :

Jeudi 19 octobre 2017

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

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

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

### TARIFS

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

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

### PAIEMENT

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

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

### SMALL PICTURES AND OBJECTS

All lots sold, will be kept in our saleroom at 9 avenue Matignon, 75008 Paris.

### LARGE PICTURES, FURNITURE AND LARGE OBJECTS

All the sold lots will be transferred to Transports Monin :

Thursday 19 October 2017

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

François Pinault, Chairman  
Patricia Barbizet, Deputy Chairwoman  
Guillaume Cerutti, Chief Executive Officer  
Jussi Pykkänen, Global President  
Stephen Brooks, Deputy Chief Executive Officer  
François Curiel, Chairman, Europe & Asia  
Loïc Brivezac, Gilles Erulin, Gilles Pagniez  
Héloïse Temple-Boyer  
Sophie Carter, Company Secretary

## INTERNATIONAL CHAIRMEN

Stephen Lash, Chairman Emeritus, Americas  
The Earl of Snowdon, Honorary Chairman, EMERI  
Charles Cator, Deputy Chairman, Christie's Int.  
Xin Li, Deputy Chairwoman, Christie's Int.

## CHRISTIE'S EUROPE, MIDDLE EAST, RUSSIA AND INDIA (EMERI)

François Curiel, Chairman  
Prof. Dr. Dirk Boll, President  
Bertold Mueller, Managing Director,  
Continental Europe, Middle East, Russia & India

## SENIOR DIRECTORS, EMERI

Zoe Ainscough, Simon Andrews,  
Mariolina Bassetti, Ellen Berkeley, Jill Berry,  
Giovanna Bertazzoni, Edouard Boccon-Gibod,  
Peter Brown, Olivier Camu, Karen Carroll,  
Sophie Carter, Karen Cole, Robert Copley,  
Paul Cutts, Isabelle de La Bruyere,  
Roland de Lathuy, Eveline de Proyart,  
Leila de Vos, Julia Delves Broughton,  
Harriet Drummond, Adele Falconer,  
David Findlay, Margaret Ford, Edmond Francey,  
Daniel Gallen, Roni Gilat-Baharaff,  
Philip Harley, James Hastie, Karl Hermanns,  
Rachel Hidderley, Nick Hough, Michael Jeha,  
Donald Johnston, Erem Kassim-Lakha,  
Nicholas Lambourn, William Lorimer,  
Catherine Manson, Jeremy Morrison,  
Nicholas Orchard, Francis Outred, Henry Pettifer,  
Steve Phipps, Will Porter, Paul Raison,  
Christiane zu Rantzau, Tara Rastrick, Amjad Rauf,  
François de Ricqlès, William Robinson,  
Orlando Rock, Matthew Rubinger,  
Andreas Rumbler, Francis Russell,  
Tim Schmelcher, John Stainton, Nicola Steel,  
Aline Sylla-Walbaum, Sheridan Thompson,  
Alexis de Tiesenhausen, Jay Vincze, Andrew Ward,  
David Warren, Andrew Waters, Nicholas White,  
Harry Williams-Bulkeley, Mark Wrey,  
André Zlattinger

## CHRISTIE'S ADVISORY BOARD, EUROPE

Pedro Girao, Chairman,  
Arpad Busson, 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,  
Robert Manoukian, Rosita, Duchess of Marlborough,  
Countess Daniela Memmo d'Amelio,  
Usha Mittal, Çiğdem Simavi

## CHRISTIE'S FRANCE

### CHAIRMAN'S OFFICE, FRANCE

François de Ricqlès, Président,  
Edouard Boccon-Gibod, Directeur Général  
Géraldine Lenain  
Pierre Martin-Vivier

### DIRECTORS, FRANCE

Stijn Alsteens, Laëtitia Bauquin,  
Marine de Cenival, Bruno Claessens,  
Tudor Davies, 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

## COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

François Curiel,  
Camille de Foresta,  
Victoire Gineste,  
Lionel Gosset,  
Adrien Meyer,  
François de Ricqlès,  
Marie-Laurence Tixier

## CONSEIL DE CHRISTIE'S FRANCE

Jean Gueguinou, Président,  
José Alvarez, Patricia Barbizet,  
Jeanne-Marie de Broglie, Florence de Botton,  
Béatrice de Bourbon-Siciles,  
Isabelle de Courcel, Jacques Grange,  
Terry de Gunzburg, Hugues de Guitaut,  
Guillaume Houzé, Roland Lepic,  
Christiane de Nicolay-Mazery,  
Hélie de Noailles, Christian de Pange,  
Maryvonne Pinault, Sylvie Winckler



# INDEX

## A

ARCHIPENKO, A., 164  
ARP, J., 104, 111

## B

BUFFET, B., 178, 188, 189

## C

CAMOIN, C., 190  
CHAGALL, M., 141, 155, 180, 181

## D

DALÍ, S., 170, 171  
DELVAUX, P., 122  
DERAIN, A., 179  
DUFY, R., 128

## E

ENSOR, J., 117, 118, 119, 120, 121  
ERNST, M., 140, 142, 145  
ESTÈVE, M., 172

## F

FOUJITA, L. T., 182

## G

GARGALLO, P., 110, 163  
GLEIZES, A., 150  
GONCHAROVA, N., 133  
GONZÁLEZ, J., 165, 166, 167, 168, 169  
GROMAIRE, M., 125

## H

HERBIN, A., 103, 153, 154  
HOSCHEDE MONET, B., 131

## K

KISLING, M., 126, 132, 136  
KLEE, P., 144

## L

LAURENS, H., 137, 151  
LE CORBUSIER, 105, 106, 107  
LEBASQUE, H., 130  
LÉGER, F., 123, 147  
LHOTE, A., 148

## M

MAGNELLI, A., 159  
MARINI, M., 158  
MARQUET, A., 129  
METZINGER, J., 152  
MIRÓ, J., 139, 146  
MOORE, H., 109

## P

PICABIA, F., 134  
PICASSO, P., 108, 112, 113, 135, 138, 173, 174,  
175, 176, 177

## S

SEVERINI, G., 116, 160  
SIRONI, M., 162  
SOUTINE, C., 157  
SPILLIAERT, L., 124

## T

TATO, 161  
TERZIAN, G., 184, 185, 186, 187  
TOULOUSE-LAUTREC, H., 183

## V

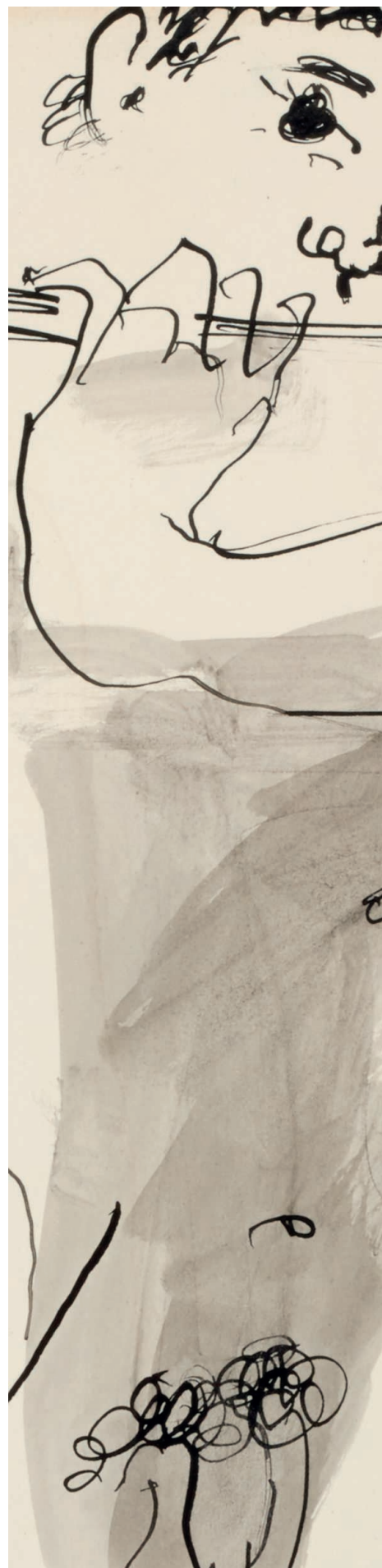
VALMIER, G., 101, 102, 149  
VAN DONGEN, K., 127, 156

## W

WOLS, 143

## Z

ZADKINE, O., 114, 115









CHRISTIE'S

9 AVENUE MATIGNON 75008 PARIS