

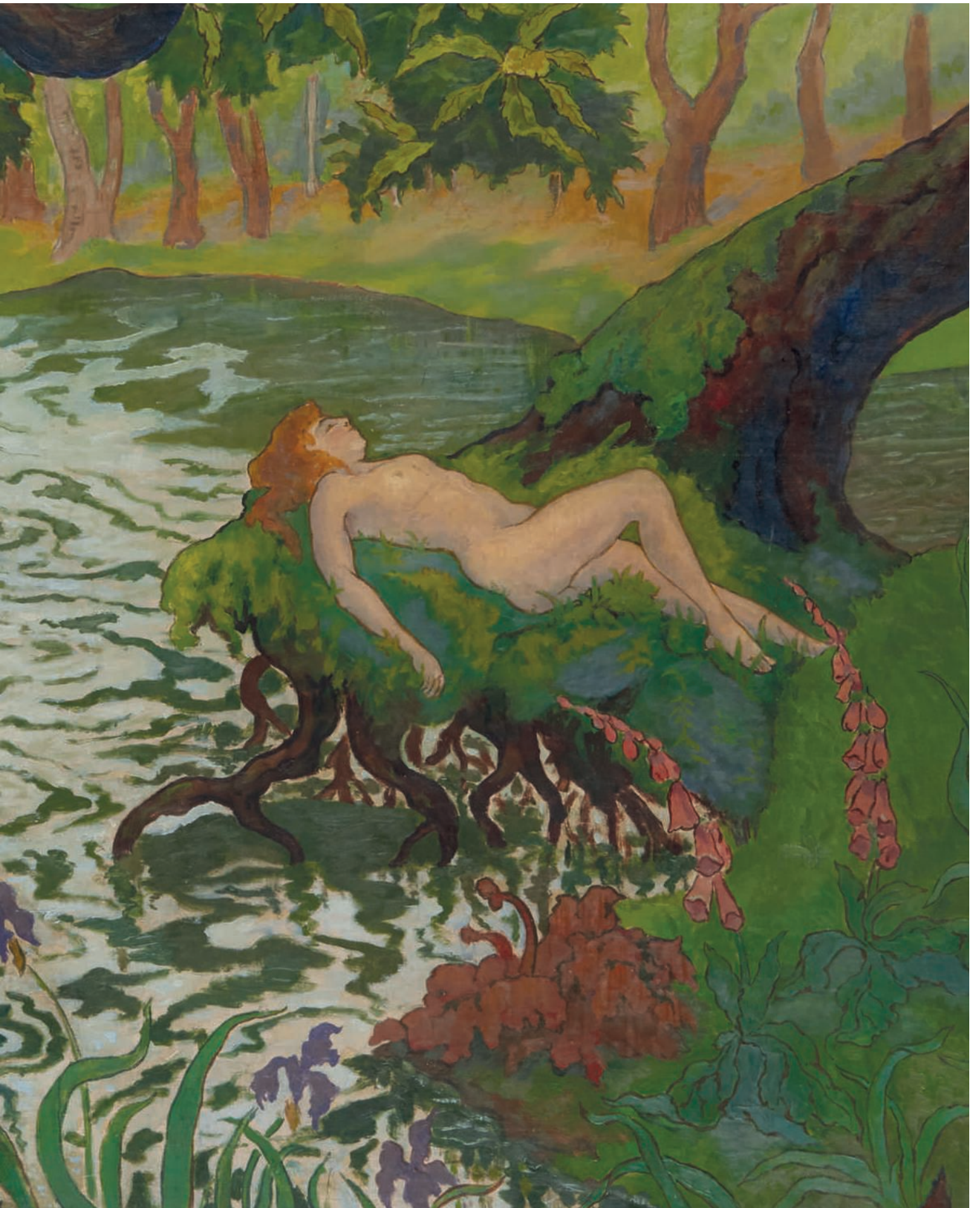


ART IMPRESSIONNISTE
ET MODERNE

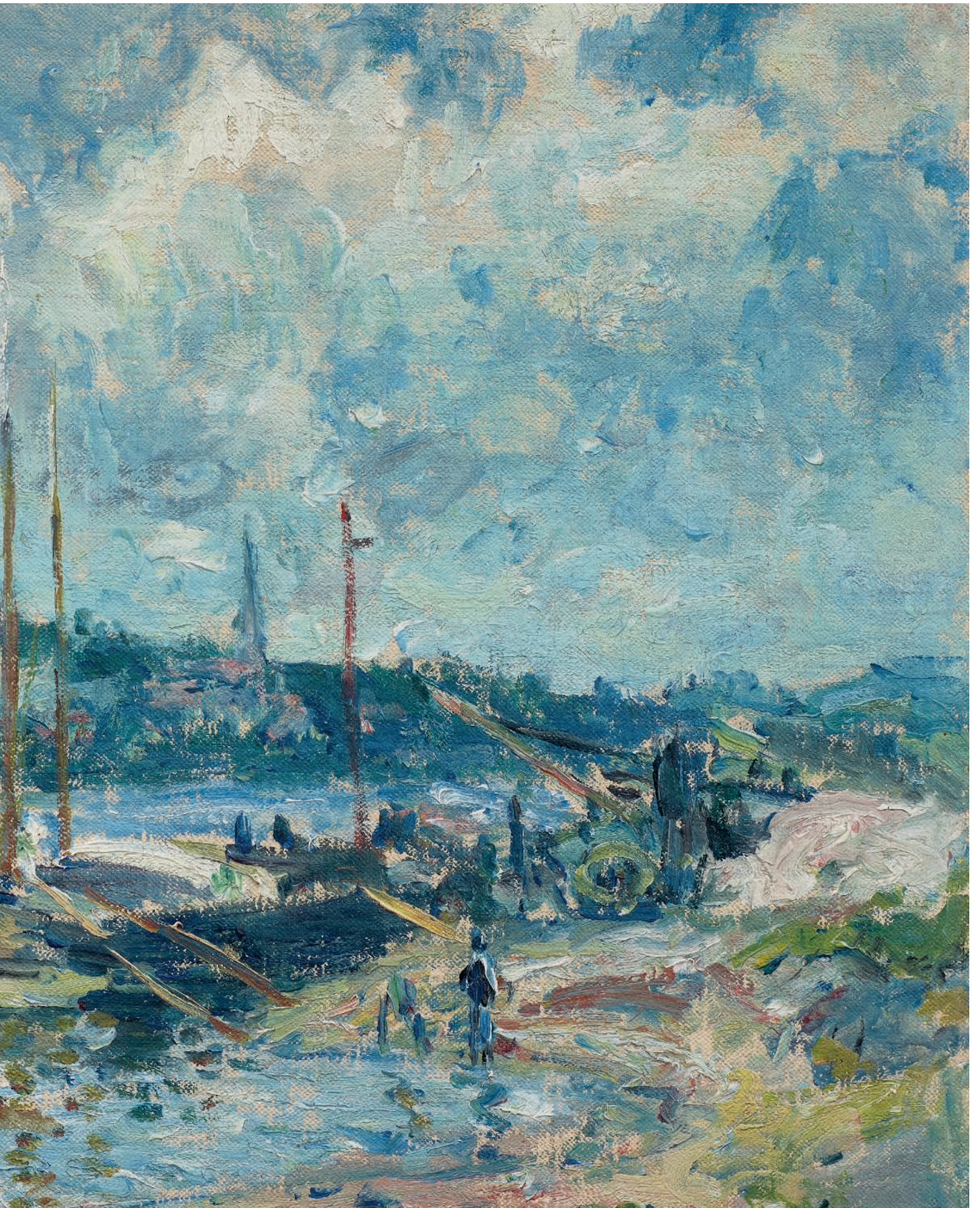
Paris, 23 mars 2018

CHRISTIE'S











ART IMPRESSIONNISTE ET MODERNE

VENTE

Vendredi 23 mars 2018 - 16h

(précédée de la vente de la collection

Hommage à la Famille Hessel: Mécènes et modèles à 15h)

9, avenue Matignon
75008 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

Vendredi 16 mars	10h - 18h	Mardi 20 mars	10h - 18h
Samedi 17 mars	15h - 18h	Mercredi 21 mars	10h - 18h
Dimanche 18 mars	14h - 18h	Jeudi 22 mars	10h - 18h
Lundi 19 mars	10h - 18h	Vendredi 23 mars	10h - 12h

COMMISSAIRE-PRISEUR

François de Ricqlès

CODES ET NUMÉROS DES VENTES

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

ALICIA-15722

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.

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

CHRISTIE'S

Participez à cette vente avec

CHRISTIE'S  LIVE™

Cliqué, Adjudé ! Partout dans le monde.

Enregistrez-vous sur www.christies.com

jusqu'au 23 mars 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 Curriel, *Gérant*



SOMMAIRE

5	Informations sur la vente
9	Spécialistes et Services pour cette vente
160	Conditions de vente
164	Avis importants
170	Salles de ventes internationales, bureaux de représentation européens et consultants Départements spécialisés et autres services de Christie's
171	Ordre d'achat
174	Index

ILLUSTRATIONS

COUVERTURE:

Lot 227 (détail)

DEUXIÈME DE COUVERTURE:

Lot 212 (détail)

PAGE DE TITRE:

Lot 258 (détail)

SOMMAIRE:

Lot 216 (détail)

INDEX:

Lot 234 (détail)

TROISIÈME DE COUVERTURE:

Lot 212 (détail)

QUATRIÈME DE COUVERTURE:

Lot 235 (détail)

Pour les lots 231 et 294:

© Succession Picasso, 2018.

CHAIRMAN'S OFFICE

Christie's France



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



GÉRALDINE LENAIN
Directrice Internationale, Arts d'Asie
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^e 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
Marie du Mesnil
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 LA VENTE

Spécialistes et coordinatrices



ANIKA GUNTRUM
Directrice internationale
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



VALÉRIE HESS
Spécialiste
Responsable de la vente
vhess@christies.com
Tel: +33 (0)1 40 76 84 32



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



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



JEANNE RIGAL
Directrice internationale
des expertises
jrigal@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



EUGÉNIE PASCAL
Coordinatrice de département
epascal@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 83 65

HEAD OF SALE
Valérie Hess
Tel: +33 (0) 1 40 76 74 32
vhess@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 Department Coordinator(s).

IMPRESSIONIST AND MODERN ART

AMERICAS



Allegra Bettini
Head of Online Sales



Max Carter
Head of Department



Cyanne 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



Vanessa Prill
Cataloguer



Morgan Schoonhoven
Specialist, West Coast



Jennie Sirignano
Junior Specialist

LONDON



Giovanna Bertazzoni
Co-Chairman



Christopher Burge
Honorary Chairman



Olivier Camu
Deputy Chairman



Jason Carey
Head of Department



Micol Flocchini
Junior Specialist



Keith Gill
Head of Evening Sale



Ishbel Gray
Junior Specialist



Imogen Kerr
Specialist



Antoine Leboutteiller
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



Anna Povejsilova
Associate Specialist



Jussi Pykkänen
Global President



Veronica Scarpati
Junior Specialist



Jay Vincze
Senior International Director



Annie Wallington
Associate Specialist



Andre Zlattinger
International Director

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



Maria Garcia Yelo
Business Development
Madrid



Roni Gilat-Baharaff
Managing Director
Tel Aviv



Anika Guntrum
International Director
Paris



Valerie Hess
Specialist
Paris



Elaine Holt
Senior Director
Hong Kong



Jetske Homan van der Heide
Chairman
Amsterdam



Hans Peter Keller
Head of Department
Zurich



Renato Pennisi
Specialist
Rome



Andreas Rumbler
Chairman
Switzerland



Carmen Schjaer
Director
Barcelona



Nadja Scribante
Head of Department
Geneva



Thibault Stockmann
Specialist
Paris



Adele Zahn
Business Development
Manager
Zurich





**HOMMAGE À LA
FAMILLE HESSEL:
MÉCÈNES ET MODÈLES**

23 MARS 2018, 15H

**ÉDOUARD VUILLARD
(1868-1940)**

La balayeuse, 346 rue Saint-Honoré

signé 'E Vuillard' (en haut à droite)
huile sur carton marouflé sur panneau parqueté
33 x 50,8 cm.
Peint en 1895

signed 'E Vuillard' (upper right)
oil on board laid down on cradled pane
13 x 20 in.
Painted in 1895

ESTIMATION SUR DEMANDE



Détail du lot 51, Gustave Caillebotte, *Jardin potager, Yerres, 1877*, de la vente Œuvres Modernes sur Papier du 22 mars

ANCIENNE COLLECTION COMTE ARNAULD DORIA

LOTS 201-204

La première exposition des Impressionnistes se déroula en 1874 dans l'atelier du photographe Nadar. Le retour du public ne fut pas très encourageant pour ne pas dire qu'il fut scandalisé par les trois œuvres de Cézanne exposées: une moderne *Olympia* appartenant au Dr Gachet, *La Maison du pendu*, acquis par le Comte Doria, et une *Étude, Paysage d'Auvers*.

Le Comte Armand Doria (1824-1896) avait constitué une collection incontestablement spectaculaire, en grande partie grâce à sa capacité à filtrer les goûts en vogue de ses contemporains et de se concentrer sur les œuvres pour lesquelles il ressentait une certaine passion. Suite au décès prématuré de son épouse, Armand Doria se renferma sur lui-même dans la solitude et seuls quelques privilégiés - à l'instar du marchand Durand-Ruel, du collectionneur Henri Rouart ou du critique d'art Arsène Alexandre entre autres - avaient la permission d'accéder à l'homme et à sa collection. Néanmoins, il n'y a aucun doute qu'une visite du Château d'Orrouy dans l'Oise valait le détour: l'on pouvait admirer des œuvres de Cézanne, Degas et Monet aux côtés de tableaux d'artistes moins célèbres qu'Armand Doria collectionnait et soutenait aussi financièrement.

Les quatre prochains lots proviennent de la collection du Comte Arnauld Doria (1890-1977), petit-fils d'Armand Doria, lequel continua non seulement la tradition familiale de collectionner mais devint aussi un historien de l'art et critique d'art de grande renommée. Arnauld Doria élargit l'étendue historique de la collection, en la complétant par des œuvres liées à son propre champ d'expertise - les portraits du XVIII^e siècle - ainsi qu'en ajoutant de beaux exemples de tableaux réalisés par des artistes français de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle. L'une des pièces phares de la sélection présentée aujourd'hui par Christie's est un pastel de Gustave Caillebotte d'une fraîcheur remarquable (lot 51 dans la vente d'Œuvres Modernes sur Papier du 22 mars) acquis par Armand Doria puis transmis par descendance à Arnauld Doria. La sélection comprend également d'autres exemples admirables d'œuvres impressionnistes, dont les deux tableaux de Maximilien Luce et les deux autres d'Armand Guillaumin présentés dans cette vente. Une autre partie de la collection sera incluse dans la vente d'Œuvres Modernes sur Papier du 22 mars et dans la vente des Dessins Anciens et du XIX^e siècle du 21 mars prochain qui comprend notamment une magnifique aquarelle de Gustave Moreau, intitulée *Sappho*.

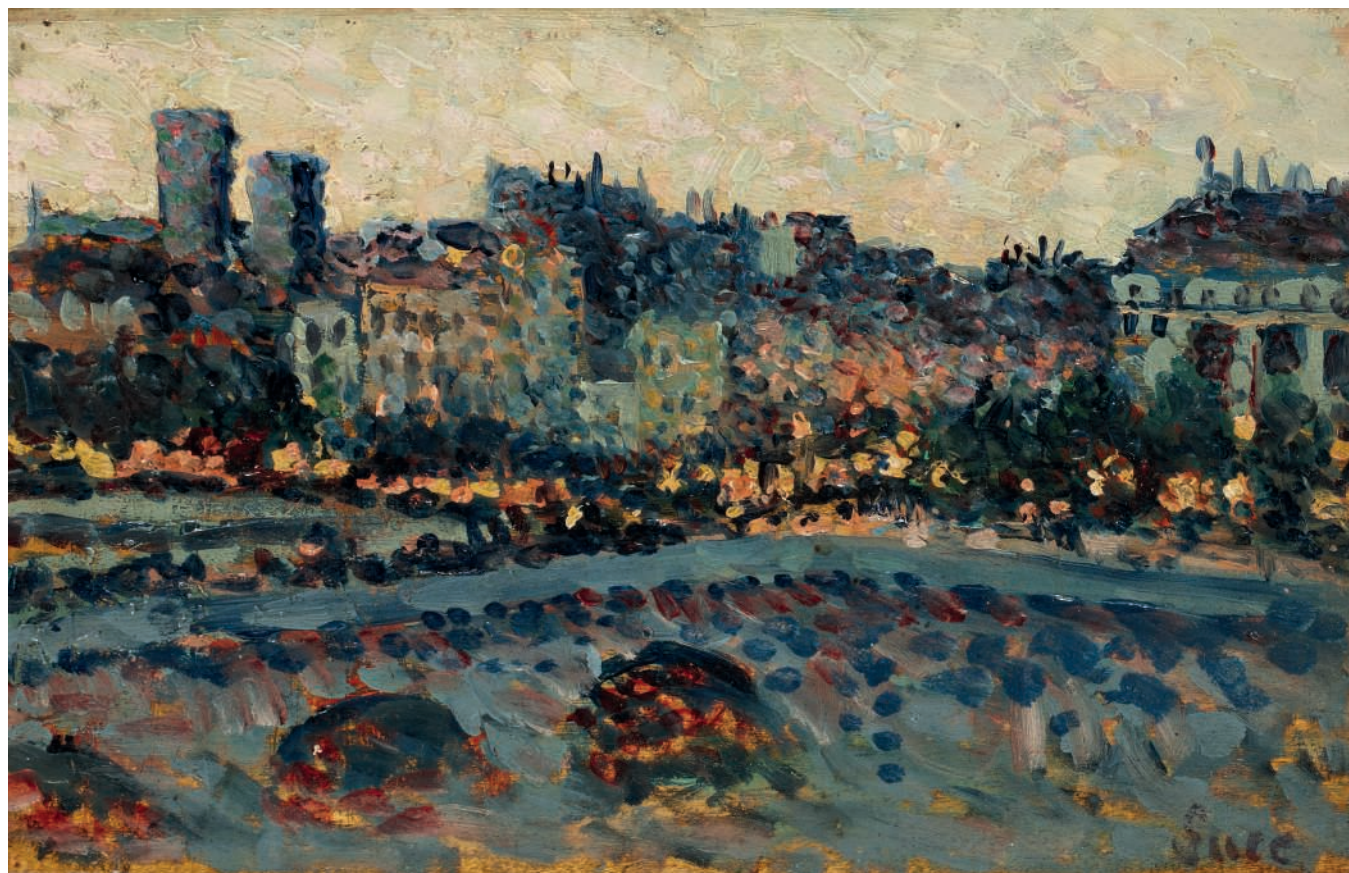
In 1874 the Impressionists organized their first exhibition in the studio of the photographer Nadar. The public greeted them with a less than encouraging welcome, and one which bordered on scandalized for the three works by Paul Cézanne which were presented: one moderne Olympia, belonging to Dr Gachet, La Maison du pendu, acquired by the Comte Doria, and Étude, Paysage d'Auvers.

Comte Armand Doria (1824-1896) possessed by any standards an outstanding collection, due in large part to his ability to filter out the prevailing tastes of his contemporaries, and to focus instead on works for which he felt a particular passion. Following the premature death of his wife Armand Doria became reclusive, and only the very privileged - the dealer Paul Durand-Ruel, the collector Henri Rouart or the critic Arsène Alexandre to name a few - were permitted access to the man and his collection. Nevertheless a visit to the Chateau d'Orrouy in the Oise was unquestionably worth the detour, where works by Cézanne, Degas and Monet could be admired alongside those of lesser known artists whom Armand Doria not only collected, but also supported financially.

The following four lots come from the collection of Comte Arnauld Doria (1890-1977), Armand's grandson, who not only continued the collecting tradition but also gained renown as an art historian and critic. Arnauld Doria would broaden the collection's historical scope, by pursuing his own areas of professional expertise in 18th Century portraits, as well as adding fine examples by French artists of the late 19th and early 20th Centuries. Led by the remarkably fresh pastel by Gustave Caillebotte (lot 51 from the Works on Paper sale on 22 March), acquired by Armand Doria and bequeathed to Arnauld Doria, the group includes fine examples from the Impressionist field including the two following paintings by Maximilien Luce and two others by Armand Guillaumin. A further selection from the collection will be presented in the sales of Works on Paper on 22 March and of Old Master and 19th Century Drawings on 21 March, which notably includes a very fine watercolour Sappho by Gustave Moreau.



Paul Cézanne, *La Maison du pendu*, 1873.
Musée d'Orsay, Paris.



201

MAXIMILIEN LUCE (1858-1941)

Le Pont-Neuf ou La rive droite de la Seine à la hauteur du Pont-Neuf

signé 'Luce' (en bas à droite)
huile sur panneau
13.4 x 20.8 cm.
Peint vers 1900

signed 'Luce' (lower right)
oil on panel
5¼ x 8¼ in.
Painted circa 1900

€8,000-12,000

\$10,000-15,000

£7,100-11,000

PROVENANCE

Galerie Cardo, Paris.
Comte Arnauld Doria, France (avant 1961).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

Paris, Bibliothèque Nationale, *G. Geffroy et l'Art Moderne*, 1957, no. 153.
Paris, Musée Carnavalet, *Paris vu par les Maîtres de Corot à Utrillo*, mars-mai 1961, p. 26, no. 64.

BIBLIOGRAPHIE

J. Sutter, *Luce, Les Travaux et les Jours*, Lausanne, 1974, p. 25 (illustré en couleurs).
P. Cazeau, *Maximilien Luce*, Lausanne et Paris, 1982, p. 126 (illustré).
D. Bazetoux, *Maximilien Luce, catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Paris, 1986, vol. II, p. 70, no. 252 (illustré).
P. Courthion, *L'Impressionnisme*, Paris, 1993, p. 192-193, no. 80 (illustré).



202

MAXIMILIEN LUCE (1858-1941)

Le Quai Saint-Michel

signé 'Luce' (en bas à gauche)
huile sur toile
32,8 x 40,9 cm.

signed 'Luce' (lower left)
oil on canvas
13 x 16 $\frac{1}{8}$ in.

€10,000-15,000

\$13,000-19,000

£8,900-13,000

PROVENANCE

Comte Arnauld Doria, France.
Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

P. Cazeau, *Maximilien Luce*, Lausanne et Paris, 1982,
p. 109 (illustré).
D. Bazetoux, *Maximilien Luce, catalogue raisonné
de l'œuvre peint*, Paris, 1986, vol. II, p. 82, no. 304
(illustré).



203

ARMAND GUILLAUMIN
(1841-1927)

Vue des quais de Paris, Île-de-France

signé et daté 'AGuillaumin 6.74' (en bas à droite)
huile sur toile
37,6 x 45,6 cm.
Peint en juin 1874

signed and dated 'AGuillaumin 6.74' (lower right)
oil on canvas
14½ x 18 in.
Painted in June 1874

€15,000-20,000

\$19,000-25,000

£14,000-18,000

PROVENANCE

Comte Arnauld Doria, France.
Puis par descendance au propriétaire actuel.

L'œuvre figurera au second volume du catalogue raisonné de l'œuvre d'Armand Guillaumin, actuellement en préparation par le Comité Guillaumin (Dominique Fabiani, Stéphanie Chardeau-Botteri, Jacques de la Béraudière).



204

ARMAND GUILLAUMIN
(1841-1927)

Paysage de Moret, Île-de-France

signé 'Guillaumin' (en bas à gauche)
huile sur toile
65 x 54.3 cm.
Peint en 1902

signed 'Guillaumin' (lower left)
oil on canvas
25 $\frac{5}{8}$ x 21 $\frac{1}{4}$ in.
Painted in 1902

€25,000–35,000

\$32,000–44,000
£23,000–31,000

PROVENANCE

(probablement) Jos Hessel, Paris.
Comte Arnauld Doria, France.
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

Paris, Galerie Bernheim-Jeune, *Guillaumin*,
mai 1902.
Paris, Galerie Jean de Ruaz, *Guillaumin, œuvres
sélectionnées*, mai 1951, no. 17 (titré 'Les bords
du Loing').

L'œuvre figurera au second volume du catalogue
raisonné de l'œuvre d'Armand Guillaumin,
actuellement en préparation par le Comité
Guillaumin (Dominique Fabiani, Stéphanie
Chardeau-Botteri, Jacques de la Béraudière).



205

JAN VERKADE (1868-1946)

Paysage aux alentours de Beuron

huile sur toile marouflée sur panneau
52 x 37,3 cm.
Peint en Allemagne vers 1907

oil on canvas laid down on panel
20 $\frac{1}{2}$ x 14 $\frac{3}{4}$ in.
Painted in Germany circa 1907

€15,000-20,000

\$19,000-25,000

£14,000-18,000

PROVENANCE

Collection particulière, Bretagne.
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel,
dans les années 1960.

Caroline Boyle-Turner a confirmé l'authenticité
de cette œuvre.

Le présent tableau représente une vue de Beuron, ville située dans la haute vallée du Danube en Allemagne, connue pour son monastère bénédictin. L'artiste symboliste hollandais, Jan Verkade, devint un membre de la communauté monacale en 1894, devenant ainsi l'un des piliers de la dite École d'Art de Beuron, préconisant la qualité mystique des couleurs. Ce paysage englobe les diverses influences présentes dans l'œuvre de Verkade, notamment celle de l'école de Pont-Aven, ainsi que le Symbolisme de Sérusier, qui lui rendit visite à Beuron, et le spiritualisme des peintres Nabis.

The present work depicts a view of Beuron, located in the upper Danube valley in Germany, known for its Benedictine monastery. Dutch Symbolist artist Jan Verkade was received as a member of the monastery's community in 1894, hence becoming one of the pillars of the so-called Beuron Art School, advocating the mystical quality of colours. This landscape encapsulates the various influences on Verkade's oeuvre, namely, that of the Pont-Aven school - in particular the Symbolist work of Paul Sérusier who himself had visited Verkade in Beuron - and the Nabi artists' Spiritualism.



Provenant d'une collection privée allemande

206

ALBERT MARQUET (1875-1947)

Rue montante à Collioure

signé 'marquet' (en bas à gauche)
huile sur toile marouflée sur carton
21.7 x 15.7 cm.
Peint en 1912

signed 'marquet' (lower left)
oil on canvas laid down on board
8½ x 6½ in.
Painted in 1912

€20,000–30,000

\$25,000–37,000

£18,000–27,000

PROVENANCE

Ernestine Bazin dite Yvonne Bazin, France (don de l'artiste avant 1922).

Jean Jacquelin, France (par succession); vente, M^e Martin, Versailles, 30 octobre 1961, lot 70 (erronément titré 'Céret, une rue').

Renou et Poyet, Paris.

Collection particulière, États-Unis (acquis auprès de ceux-ci, en 1966); vente, Christie's, New York, 13 mai 1997, lot 32.

Acquis au cours de cette vente par le 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.



Provenant d'une ancienne collection française

207

ALBERT MARQUET (1875-1947)

Amsterdam, neige

signé 'marquet' (en bas à droite)
huile sur panneau
32.5 x 41 cm.
Peint en 1938

signed 'marquet' (lower right)
oil on panel
12¾ x 16¼ in.
Painted in 1938

€30,000-50,000

\$38,000-62,000

£27,000-44,000

PROVENANCE

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

EXPOSITION

Dijon, Musée de Dijon, *Peintres français contemporains au profit de l'entraide des artistes*, mars 1940, no. 29 (illustré).

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

Albert Marquet représente la rivière Amstel, vue de sa chambre à l'Amstelhotel à Amsterdam, lors de son séjour de trois semaines aux Pays-Bas. Si rares furent les œuvres exécutées par l'artiste pendant cette courte escale dans la ville hollandaise, son épouse, Marcelle Martinet (Marty), écrivaine reconnue, ne manque pas de décrire ses impressions sur ces tableaux datant de leur voyage en Europe du Nord, en faisant l'éloge de l'effet visuel "poignant" et de la sensation de "vibrations" qui en émane.

Albert Marquet painted this view of the Amstel river from his room at the Amstelhotel, Amsterdam during a three-week-long stay in the Netherlands. One of the very few paintings bearing witness to the artist's short stay in the Dutch city, his wife Marcelle Martinet (Marty), of Algerian origin and an established author, recorded her impressions on these paintings produced during their trip in Northern Europe, praising their "poignant" visual power and the sensation of "quivering" that they convey.



208

MAURICE DENIS (1870-1943)

Couvent de Novodievitchi

porte la signature 'MAV.DENIS' (en bas à droite)
huile sur toile marouflée sur panneau
29.1 x 39.3 cm.
Peint en 1909

bears signature 'MAV.DENIS' (lower right)
oil on canvas laid down on panel
11½ x 15½ in.
Painted in 1909

€60,000–80,000

\$75,000–100,000
£54,000–71,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.
Anne-Marie Poncet, Suisse (par descendance).
Galerie Valotton, Lausanne (acquis auprès de celle-ci, en mai 1946).
Collection particulière, France (acquis auprès de celle-ci, en juillet 1946).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

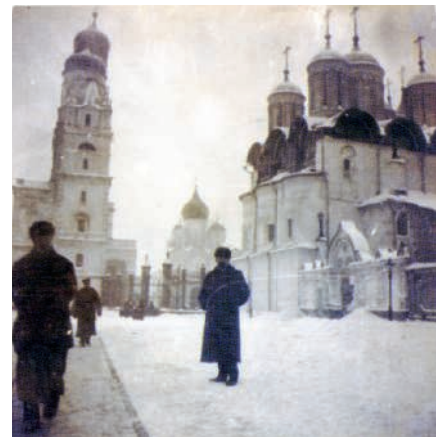
EXPOSITION

Berne, Kunsthalle, *Exposition de peinture contemporaine, École de Paris*, février-mars 1946, no. 51 (titré 'Paysage de Russie').

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

Maurice Denis est allé à Moscou en janvier 1909, pour voir mis en place les grands panneaux de la décoration de *Psyché* qu'il vient de peindre pour le salon de musique de l'hôtel particulier, d'Ivan Morosov situé au 21, rue Pretchistenka à Moscou, aujourd'hui conservés dans les collections du musée de l'Hermitage de Saint-Petersbourg. Il décrit ainsi le couvent de Novodievitchi : «La tour est un peu chinoise. Le pavillon de la porte d'entrée rose et le mur d'enceinte blanc, avec ses tours carrées de couleur rouge, ont un je ne sais quoi de Renaissance et de vénitien» (cité in *Journal*, Paris, 1957, vol. II, p. 103).

*Maurice Denis travelled to Moscow in January 1909 to overview the installation of the large decorative Psyché panels that he had recently completed for the music room of Ivan Morosov's private home located 21, Pretchistenka Street, in Moscow (now part of the Hermitage Museum's collections in Saint Petersburg). He describes the Novodievitchi convent as follows: "the tower is slightly Chinese. The pink front door pavilion, the white walls inside and the red squared towers have something of the Renaissance and of Venitia" (quoted in *Journal*, Paris, 1957, vol. II, p. 103).*



Marthe Denis, Maurice Denis au Kremlin à Moscou, janvier 1909. Collection particulière.

© Tous droits réservés

f 209

THÉO VAN RYSSSELBERGHE (1862-1926)

Portrait de la petite Denise Maréchal

dédiacé et inscrit 'pour Madame Monnom 32 quai des Industriel [sic]' (au revers)
huile sur panneau
36.3 x 26.7 cm.
Peint vers 1894

dedicated and inscribed 'pour Madame Monnom 32 quai des Industriel [sic]' (on the reverse)
oil on panel
14½ x 10⅝ in.
Painted circa 1894

€60,000–80,000

\$75,000–100,000

£54,000–71,000

PROVENANCE

Madame Monnom, Bruxelles (don de l'artiste).
Denise Maréchal, Belgique (don de celle-ci, avant 1948).
Monsieur et Madame Counard-Cuypers, Rixensart (don de celle-ci).
Collection de Stofkooper, Bruxelles (don de ceux-ci);
vente, Sotheby's, Londres, 25 juin 2015, lot 507.
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

Bruxelles, Galerie Giroux, *Théo van Rysselberghe: exposition d'ensemble*, novembre-décembre 1927, no. 17.
Lavandou, Espace culturel, *Théo Van Rysselberghe intime*, juillet-septembre 2005, p. 103, no. 20 (illustré en couleurs, p. 39).
Bruxelles, Palais des Beaux-Arts et La Haye, Gemeentemuseum, *Théo van Rysselberghe*, février-septembre 2006, p. 257 (illustré en couleurs, p. 84).

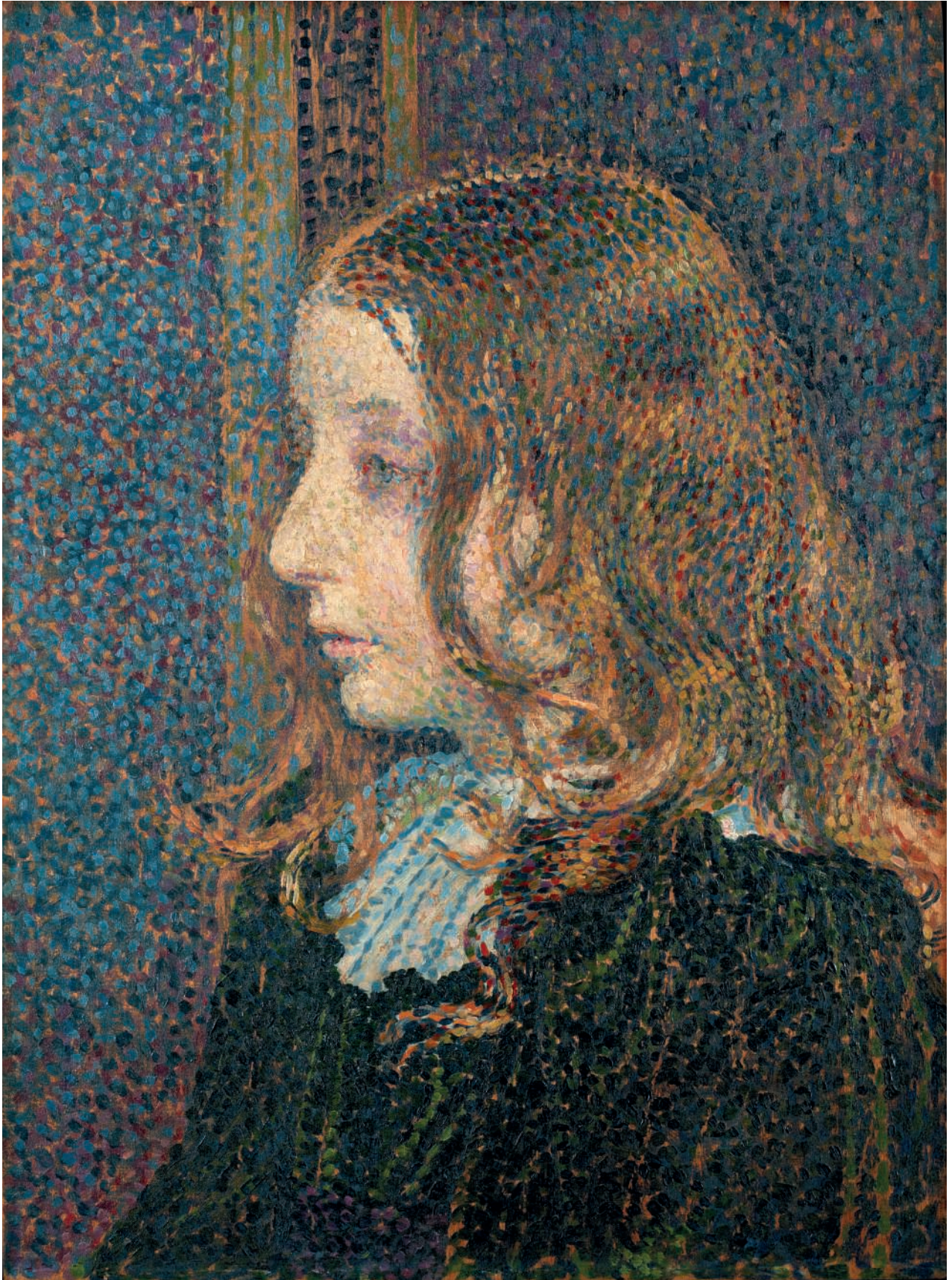
BIBLIOGRAPHIE

G. van Zype, 'Théo van Rysselberghe' in *Annuaire de l'Académie Royale de Belgique*, Bruxelles, 1932.
F. Maret, *Théo van Rysselberghe*, Anvers, 1948 (illustré; titré 'Profil de fillette' et daté '1895').
G. Pogu, *Théo van Rysselberghe, Sa vie*, Paris, 1963 (illustré).
G. Veronesi, 'Neo-impressionisti Paul Signac e Théo van Rysselberghe' in *Emporium*, mars 1964, p. 103 (illustré).
R. Feltkamp, *Théo van Rysselberghe*, Bruxelles, 2003, p. 305, no. 1894-011 (illustré).

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

Exécuté vers 1894 par Théo van Rysselberghe, le grand maître du pointillisme en Belgique, ce ravissant portrait de sa nièce Denise Maréchal est un témoignage de sa grande maîtrise technique des principes du divisionnisme et de son habileté dans le genre du portrait. C'est en 1886, lors d'un voyage à Paris accompagné du célèbre poète Emile Verhaeren qu'il rencontre Seurat et Signac. Van Rysselberghe, membre fondateur du groupe d'avant-garde Les XX fondé quelques années auparavant en 1883, est convaincu par les théories divisionnistes qu'il appliquera à son travail avec brio dans la représentation de paysages mais également dans de nombreux portraits. Van Rysselberghe aimait peindre son entourage, *Portrait de la petite Denise Maréchal* en est un exemple intimiste. Dédiacé à Madame Monnom, belle-mère de l'artiste et grand-mère du modèle, ce tableau est un témoignage très convaincant. Par de petites touches de couleurs pures, imposées par la stricte technique divisionniste, il parvient néanmoins à humaniser le profil de la jeune Denise et donner une dimension psychologique nécessaire à tout portrait réussi.

Painted around 1894 by Belgian Pointillist master Théo van Rysselberghe, this beautiful portrait of the artist's niece, Denise Maréchal, is a testament to his impressive technical mastery of the principles of divisionism and his talent in portraiture. He met Seurat and Signac during a trip to Paris with the famous poet Emile Verhaeren in 1886. Van Rysselberghe, a founding member of the avant-garde group Les XX, which had formed a few years previously in 1883, was fascinated by the theories of divisionism and applied them brilliantly to his landscapes and portraits. Van Rysselberghe liked to paint his friends and family. Portrait de la petite Denise Maréchal is an intimate example. Dedicated to Madame Monnom, the artist's mother-in-law and the model's grandmother, the painting is a compelling testament. Using small dots of pure colour applied according to strict divisionist technique, the artist is nevertheless able to humanise the profile of the young Denise and convey a psychological dimension that is a key component of any successful portrait.



210

KEES VAN DONGEN (1877-1968)

Portrait of Charles Malpel

huile sur toile
55.2 x 46.2 cm.
Peint en 1907

oil on canvas
21¾ x 18½ in.
Painted in 1907

€100,000-150,000

\$130,000-190,000
£89,000-130,000

PROVENANCE

Charles Malpel, Paris (acquis auprès de l'artiste, en 1907).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

Albi, Musée Toulouse-Lautrec, *Salon annuel*, 1941.
Montauban, Musée Ingres, *L'art contemporain dans les collections du Quercy*, juillet-septembre 1966, no. 81.
Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris, *Van Dongen, Le peintre, 1877-1968*, mars-juin 1990, p. 121 (illustré en couleurs).
Toulouse, Musée Paul Dupuy, *1900 : Toulouse et l'art moderne*, décembre 1990-avril 1991, p. 80, no. 113 (illustré en couleurs).

BIBLIOGRAPHIE

'Le Salon annuel' in *La Garonne*, 25 septembre 1941 (illustré).
P. Duchein, 'Hommage à Charles Malpel' in *Bulletin du musée Ingres*, décembre 1966, p. 25 (illustré).
P. Duchein, 'Musée Paul Dupuy, 1900, L'art moderne à Toulouse' in *Le Pharmacien de France*, no. 4, 1991, p. 220 (illustré en couleurs).

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

Charles Malpel (1874-1926) était avocat à la Cour d'Appel mais aussi viticulteur, en plus d'être un collectionneur et mécène important de l'avant-garde parisienne, notamment auprès d'Henri de Toulouse-Lautrec - pour lequel il organisa sa première rétrospective en 1907 la même année que la réalisation de la présente œuvre - de Paul Signac, Kees van Dongen, Marc Chagall et Roger de La Fresnaye entre autres. Malpel demanda à van Dongen de peindre plusieurs portraits pour lui, dont un portrait de sa mère (1908) et le présent portrait représentant Malpel lui-même et datant de 1907. Cette œuvre témoigne du fait que, bien que van Dongen n'ait jamais été formellement un fauviste, il s'en rapproche néanmoins par l'usage de couleurs explosives apposées en touches dynamiques.

Auteur de l'ouvrage *Notes sur l'art d'aujourd'hui et peut-être de demain* publié en 1910, il y partage ses commentaires, critiques et impressions sur un ensemble de grands artistes de l'avant-garde de l'époque en France, à l'instar de Renoir ou de van Dongen. Il s'interroge également sur la postérité de ces artistes et écrit "peut-être d'ici quelques années cela pourrait être intéressant de savoir quelle était la réaction face à une telle innovation et à tels créateurs" (cité in P. Duchein, 'Musée Paul Dupuy, 1900, L'art moderne à Toulouse' in *Le Pharmacien de France*, no. 4, 1991, p. 219). Malpel fit l'acquisition de plusieurs toiles de certains artistes, tels que Friesz, Signac, Derain, Metzinger, Maurice Denis, Vlaminck ou d'autres sans dépenser un sou puisque souvent, Malpel donnait un baril de son vin à l'artiste en échange de l'une de ses toiles, comme en témoignent plusieurs lettres de Malpel reçues par les artistes concernés.

Besides being an attorney at the Court of Appeal and a wine producer, Charles Malpel (1874-1926) was an important early collector and patron of the Parisian Avant-Garde, including Henri de Toulouse-Lautrec (for whom he organized the first retrospective exhibition in 1907, the same year the present portrait was executed), Paul Signac, Kees van Dongen, Marc Chagall and Roger de La Fresnaye among others. Malpel commissioned van Dongen to execute several portraits, including one of his mother (1908) and the present portrait of Malpel himself, painted in 1907, which illustrates why van Dongen, although never formally a member of the Fauve movement, has traditionally been associated with it due to his use of explosive colour applied via energetic brush strokes.

Author of the book entitled *Notes sur l'art d'aujourd'hui et peut-être de demain* published in 1910, he wrote his comments, critics and impressions on a wide range of France's leading avant-garde artists at the time, from Renoir to Van Dongen, claiming that "Maybe in a few years it could be interesting to know what was the reaction to such innovation, to such creators. It could be that my articles become a valuable document" (quoted in P. Duchein, 'Musée Paul Dupuy, 1900, L'art moderne à Toulouse' in *Le Pharmacien de France*, no. 4, 1991, p. 219). Several works by Friesz, Signac, Derain, Metzinger, Maurice Denis, Vlaminck and others from his collection were acquired without spending a cent given that Malpel frequently exchanged a wine barrel for one of their paintings, as mentioned in several instances of artists' correspondence with Malpel.



Charles Malpel et son épouse, vers 1910. Collection particulière.

© Photo : tous droits réservés



211

LOUIS VALTAT (1869-1952)*Les écaillères d'huîtres à Arcachon*

signé des initiales 'L.V.' (en bas à droite)
huile sur toile
64.8 x 80.7 cm.

signed with initials 'L.V.' (lower right)
oil on canvas
25% x 31¼ in.

€70,000-100,000

\$88,000-120,000

£62,000-88,000

PROVENANCE

Hilde Gerst Gallery, New York.
Galerie David Pluskwa, Marseille.
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel,
en 2006.

EXPOSITIONS

Lodève, Musée de Lodève, *Louis Valtat à l'aube du
fauvisme*, juin-octobre 2011, p. 82-83, no. 29 (illustré
en couleurs).
Marseille, Palais des arts, *Louis Valtat et ses
contemporains*, octobre 2011-février 2012, p. 42
(illustré en couleurs, p. 43; dimensions erronées).

Valtat n'a jamais adhéré à un seul courant artistique; il fréquente au contraire plusieurs écoles à la fois, de l'impressionnisme au cloisonnisme, du symbolisme au Fauvisme, et du pointillisme à l'esthétique Nabi. Si le travail de l'artiste a parfois été négligé de son vivant, il semble avoir toujours eu une longueur d'avance sur ces différents courants artistiques, observant et absorbant le travail de ses contemporains. En témoigne *Les écaillères d'huîtres à Arcachon* dont la palette flamboyante, préfigure les couleurs chatoyantes des Fauves dont les tableaux provoqueront le public lors du fameux Salon d'Automne de 1905.

Après avoir fait ses études à l'École des Beaux-Arts de Paris puis à l'Académie Julian en 1891, Valtat est prêt à créer son propre style en parallèle des développements artistiques menés par les peintres Nabis, à l'instar de ses amis Bonnard, Vuillard ou Maurice Denis. L'artiste suit les traces des grands artistes de l'époque, puisant son inspiration dans les banlieues parisiennes, la Méditerranée ou encore la côte ouest, de la Bretagne à Arcachon. Atteint de la tuberculose, Valtat est en effet obligé de séjourner au bord de la mer pour des raisons de santé et continue sa convalescence à Arcachon en 1895-1896, où il réalise une série d'œuvres représentant des pêcheurs, des écaillers et écaillères d'huîtres, un sujet qu'il reprendra plusieurs fois au cours de son œuvre, dont la présente œuvre en est un exemple type. *Les écaillères d'huîtres à Arcachon* est une synthèse de l'esthétique Nabi et du symbolisme apporté par Sérusier dans son traitement des grands aplats de couleurs. Valtat se distingue toutefois de ses contemporains en cela que les formes et les volumes se définissent uniquement par de puissants empâtements soyeux, annonçant la liberté totale accordée à la couleur. La riche production d'Arcachon fut présentée lors d'une exposition intitulée *Dans la baie*, qui eut lieu en 1896 et fut acclamée par les grands critiques de l'époque dont Thadée Natanson, l'un des fondateurs de *La Revue Blanche*.

Valtat never belonged to one single art movement – on the contrary he fell under the umbrella of a rich array of '-isms', from Impressionism to Cloisonnism, from Symbolism to Fauvism and from Pointillism to adopting the Nabis artists' approach. Yet Valtat's particularity, too often neglected during his lifetime and even more so by art historians, is that he seems to always have been a step ahead of these art movements, by observing and absorbing the work of painters contemporary to his time. Les écaillères d'huîtres à Arcachon is no exception to this claim, with its flamboyant palette announcing the daring colours of the "wild beasts" or Fauves, whose paintings would cause uproar at the famous Salon d'Automne of 1905.

*After studying at the École des Beaux-Arts in Paris and then at the Académie Julian in 1891, Valtat was fully armed to forge his own style in the midst of the Nabis painters' artistic developments that time, spearheaded by his friends Bonnard, Vuillard and Maurice Denis. Valtat followed the steps of the rising artists of his time, finding inspiration in subject matters of the Parisian suburbs, the Mediterranean and the west coast, from Brittany to Arcachon. He also suffered from tuberculosis and travelling to the seaside was also a necessity for his health. In 1895-1896, he therefore spent some time recovering in Arcachon where he produced a series of works representing fishermen and oyster shellers, a subject that he revisited several times throughout his œuvre, of which the present work is a prime example. Les écaillères d'huîtres à Arcachon is a synthesis of Nabis aesthetics and of Sérusier's Symbolism in terms of large flat areas of colour, yet Valtat treats them in his own personal and innovative way with his thick, smooth impasto touches and fiery pigments, leaving colour to entirely define form and volume. The rich Arcachon production would be showcased in 1896 in an exhibition entitled *Dans la baie*, that caught the attention of leading art critics such as Thadée Natanson, co-founder of *La Revue Blanche*.*



Louis Valtat, *Les écaillères*, 1898. Genève, Musée du Petit Palais.



212

JAN TOOROP (1858-1928)

Vloed

signé 'Jan Toorop' (en bas à gauche); signé, numéroté, titré et situé 'Vloed N.11 Jan Toorop Katwijk aan Zee' (sur une étiquette au verso) huile sur toile

67.7 x 76 cm.

Peint à Katwijk aan Zee en 1891

signed 'Jan Toorop' (lower left); signed, numbered, titled and located 'Vloed N.11 Jan Toorop Katwijk aan Zee' (on a label on the reverse)

oil on canvas

26% x 29% in.

Painted in Katwijk aan Zee in 1891

€250,000–350,000 \$320,000–440,000

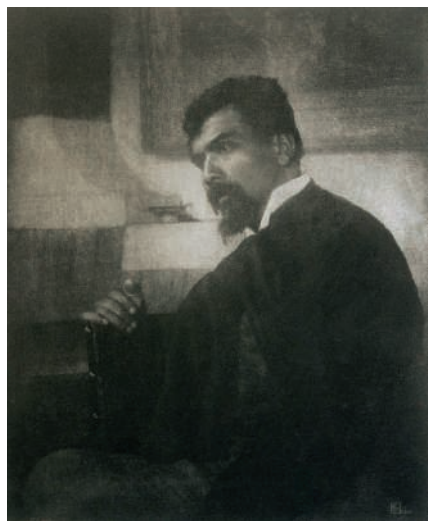
£230,000–310,000

PROVENANCE

Collection Hidde Nijland, Dordrecht (en 1891); vente, A. Mak, Amsterdam, 21 décembre 1926, lot 4 (titré 'La marée haute').

Collection van Deventer, Pays-Bas (avant 1937).

Puis par descendance au propriétaire actuel.



Portrait de Jan Toorop, 1902.
Photographie de Friedrich Victor Spitzer.

EXPOSITIONS

Utrecht, *Tentoonstelling van Kunstwerken van levende meesters, die daartoe opzettelijk zijn uitgenoodigd*, juillet 1891, no. 132.

La Haye, Haagsche Kunstkring, *Tentoonstelling van Schilderijen, Aquarellen en Beeldhouwwerken*, 1891, no. 70.

Rotterdam, Kunstzalen Oldenzeel, *Toorop*, 1891.

Bruxelles, Musée d'Art moderne, *Les XX*, 1892, no. 7 (titré 'La marée haute').

Paris, Pavillon de la ville de Paris, *Société des artistes indépendants, peintres, sculpteurs, graveurs, dessinateurs et architectes*, mars-avril 1892.

Anvers, Ancien musée de peinture, *L'Association pour l'art*, mai-juillet 1892.

La Haye, Haagsche Kunstkring, *Jan Toorop*

Schilderijen en teekeningen, avril-mai 1894, no. 21.

Arnhem, *Jan Toorop*, juillet 1894, no. 20.

Rotterdam, Kunstzalen Oldenzeel, *Jan Toorop*, 1894.

Rotterdam, *Tentoonstelling van Schilderijen der*

Werkende Leden, mars-avril 1896, no. 26.

Groningen, Museum van Oudheden, *Tentoonstelling-*

Toorop, juillet 1896, no. 14.

Rotterdam, Kunstzalen Oldenzeel, *Tentoonstelling*

van Toorop, janvier 1898, no. 25.

Copenhague, *Jan Toorop Udstilling*, mars 1898, no. 29.

Utrecht, Vereniging "Voor de Kunst, *Tentoonstelling*

van Werken van Vincent van Gogh en Jan Toorop,

décembre 1898-janvier 1899, no. 25.

Dresde, Dresdner Kunstsalon, *Jan Toorop : im Haag*,

octobre-novembre 1899, no. 56c (titré 'Flut').

Vienne, Palais de la Sécession viennoise, *Katalog*

der X. Kunst Ausstellung der Vereinigung Bildender

Künstler Österreichs Secession, 1902.

Amsterdam, Kunsthandel Buffa, *Tentoonstelling*

van schilderijen, aquarellen en teekeningen door Jan

Toorop, février-mars 1904.

Amsterdam, Larensche Kunsthandel, *Jan Toorop*,

février-mars 1909, no. 39.

Amsterdam, Gebouw voor Beeldende Kunst,

Vondelstraat 80, *Toorop tentoonstelling*, janvier-

mars 1924, no. 2.

Amsterdam, Stedelijk Museum, *Tentoonstelling van*

schilderijen van Jan Toorop, octobre-novembre 1941.

La Haye, Kunsthandel G.J. Nieuwenhuizen Segaar,

Herdenkingstentoonstelling Jan Toorop, avril-mai 1961.

Leiden, Stedelijk Museum de Lakenhal; Dordrecht,

Dordrechts Museum et Groningen, Groninger

Museum, *Jan Toorop*, Charley Toorop en Edgar

Fernhout, novembre 1971-avril 1972, no. 9.

Otterlo, Rijksmuseum Kröller-Müller, *J. Th. Toorop,*

De jaren 1885 tot 1910, décembre 1978-février 1979,

p. 57, no. 31 (illustré; erronément daté '1890').

Utrecht, Centraal Museum, *Vier generaties : een eeuw lang de kunstenaarsfamilie Toorop, Fernhout*, octobre 2001-février 2002, no. 10 (illustré en couleurs).

La Haye, Gemeentemuseum; Munich, Villa Stuck et Berlin, Museum Bröhan, *Jan Toorop Zang der tijden*, février-mai 2017, p. 43, no. 63 (illustré en couleurs).

BIBLIOGRAPHIE

B. van Hensbroek, 'Amice Spectator', 1891, p. 263.

E. Verhaeren, 'Les Salon des XX' in *Journal de*

Bruxelles, 7 février 1892.

'Les XX - II' in *La Gazette*, 9 février 1892.

J. Veth, 'Aanteekeningen schilderkunst' in *De*

Amsterdammer, 14 février 1892, p. 4 (titré 'Man in zee').

H.P. Bremmer, 'De tentoonstelling der werken van

Jan Toorop in *De Haagsche Kunstkring,*

De Controleur, 28 avril 1894.

Ph. Zilcken, 'Jan Toorop' in *Neerland's Roem en*

Grootheid, meesterwerken in woord en beeld, 1898,

vol XV, p. 111 (illustré).

W. Vogelsang, 'Jan Toorop Naar aanleiding van de

tentoonstelling zijner werken bij Buffa' in *Onze*

Kunst, 3, 1904, p. 175.

Weltkroniek, 26 mars 1904 (illustré).

J. de Boer, *Jan Toorop*, Amsterdam, 1911, p. 12, no. 8.

A. Plasschaert, *Opmerkingen en gegevens over*

schilderkunst, Delft, 1914, p. 40.

F. M. Hübner, *Holland: Moderne Kunst in den*

Holländischen Privatsammlungen, Leipzig, 1921,

p. 20 (titré 'Fischer am Meer').

A. Plasschaert, *Jan Toorop*, Amsterdam, 1926, p. 35,

no. 14 (erronément daté '1890').

M. Janssen, *Jan Toorop*, Mönchengladbach, 1927,

no. 2 (illustré).

B. Knipping, *Jan Toorop*, Amsterdam, 1947, p. 20-21

(illustré, p. 14).

H. Gerson, *Voor en na Van Gogh*, Amsterdam, 1961,

p. 47 (illustré, pl. 119).

G. van Wezel, 'Waarde Meijuffrouw Marius, Brieven

van Jan Toorop' in *Jong Holland*, 1985, vol. I, p. 18 et

19, no. 4, (illustré, fig. 33).

Nous remercions G.W.C. van Wezel pour les informations supplémentaires communiquées au sujet de cette œuvre.

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné de l'œuvre de Jan Toorop, actuellement en préparation par G.W.C. van Wezel.



Aux côtés de Vincent van Gogh, de Piet Mondrian et de Kees van Dongen, Jan Toorop fait partie des rares artistes néerlandais du tournant du XX^e siècle à jouir d'une réputation et reconnaissance internationale. Né sur l'île de Java, alors une colonie du royaume des Pays-Bas, il rejoint le continent dès 1869 pour faire ses études à Leiden, La Haye et Delft. Il suit ensuite à partir de 1880 les cours de l'Académie Royale des Beaux-Arts d'Amsterdam.

En 1882, Toorop s'installe à Bruxelles qui est alors un centre majeur de développement des mouvements d'avant-garde, tant sur le plan des arts plastiques, de la musique que de la littérature - la ville verra d'ailleurs la naissance des premiers bâtiments Art Nouveau au tout début des années 1890. C'est à Bruxelles, en réaction à l'académisme, qu'une poignée d'artistes soucieux de se faire connaître et de pouvoir exposer librement, créent le groupe *Les XX*. Fondé en 1883 par Octave Maus, Théo van Rysselberghe, James Ensor et Fernand Khnopff entre autres, les *XX* réunit, comme son nom l'indique, vingt artistes fondateurs et organisent annuellement une exposition de leurs œuvres tout en prenant soin d'y inviter des artistes des avant-gardes étrangères. Toorop se rapproche dès le début de ces artistes et sera officiellement "vingtiste" dès 1885.

Ces nombreux contacts avec les artistes d'avant-garde libèrent chez Toorop une force créatrice importante, lui qui peint alors plus dans un style emprunt à Gustave Courbet (fig. 1) et aux autres artistes naturalistes français. C'est au sein des *XX* qu'il découvre la technique divisionniste de Georges Seurat - invité des *XX* en 1887, 1889, 1891 et 1892; technique qu'il fera sienne dès 1888, et ce pendant quelques années, avec une grande habileté.

Rapidement, son style évolue à nouveau et se trouve empreint d'une dimension symboliste. Il s'installe en 1890 dans le village de pêcheurs de Katwijk aan Zee. C'est là qu'il peint le magistral *Vloed* - la marée - au début de l'année 1891. Ce tableau représente, dans une mer agitée, un pêcheur tirant sa barque vers le rivage dans une réelle confrontation entre l'homme et la nature. La surface sinueuse de l'eau, des vagues et de l'écume sont peints avec une grande virtuosité donnant à la riche matière picturale un aspect rappelant certains motifs Art Nouveau. L'influence de Paul Gauguin - invité des *XX* en 1889 et 1891 - ainsi que des Ukiyo-e japonais et leur cadrage audacieux (fig. 2) est fortement perceptible. Ce sont là de nouvelles indications que Toorop se réapproprie les théories des artistes qui l'entourent, remettant régulièrement son propre travail en question.

Vloed est unique dans l'Œuvre de Toorop; cette peinture exécutée en 1891 est manifeste des évolutions artistiques de l'artiste cette même année. Si ses œuvres passent d'un traitement naturaliste à une touche plus pointilliste avant 1891, Toorop s'émancipe de ces mouvements dans la présente œuvre d'une exceptionnelle singularité, avant d'explorer l'Art Nouveau et le symbolisme qui caractériseront ses œuvres dès la fin de l'année 1891.

Œuvre reconnue rapidement comme importante, elle fut exposée dans de nombreuses expositions importantes à l'instar de l'Exposition des Indépendants en 1892 à Paris, aux *XX* à Bruxelles et à l'Association pour l'Art à Anvers de mai à juillet de la même année, *Vloed* sera également exposé dans une salle entièrement consacrée à Toorop lors de l'historique Exposition de la Sécession Viennoise en 1902 (fig. 3), année où fut également exposée la célèbre *Frise Beethoven* de Gustav Klimt.

Vloed fut acheté l'année de sa création par Hidde Nijland, grand collectionneur néerlandais d'avant-garde qui a possédé près d'une centaine d'œuvres sur papier de Van Gogh. Puis le tableau a appartenu à Salomon van Deventer, industriel néerlandais travaillant notamment pour Anton Kröll et son épouse Hélène Müller. Leur relation dépassa le cadre strict des affaires; van Deventer fut très proche d'Hélène Kröll-Müller, la conseillant en matière d'art et la guidant dans ses achats. Plus tard, il dirigea la fondation qui porte leur nom et qui deviendra le célèbre musée que nous connaissons aujourd'hui à Otterlo.

Alongside Vincent van Gogh, Piet Mondrian and Kees van Dongen, Jan Toorop is one of only a few Dutch artists from the turn of the 20th century to enjoy international fame and recognition. Born on the island of Java, which at the time was a Dutch colony, he came to Europe in 1869 to study in Leiden, La Haye and Delft. In 1880 he went on to take classes at the Royal Academy of Fine Arts in Amsterdam.

In 1882 Toorop moved to Brussels, which at the time was one of the main hubs of the avant-garde movements in visual arts, music and literature. The city would later also be the birthplace of the first Art Nouveau buildings in the early 1890s. It was in Brussels that a handful of artists, wishing to make a name for themselves and to be able to exhibit freely, created the group Les XX as a reaction against academicism. Founded in 1883 by Octave Maus, Théo van Rysselberghe, James Ensor and Fernand Khnopff among others, Les XX brought together, as its name suggests, twenty founding artists and organised annually an exhibition of their work, insuring that foreign avant-garde artists were invited. Toorop was closely linked with these artists from the beginning and went on to officially become a vingtiste (a member of Les XX) in 1885.

This frequent contact with the artists of the avant-garde unleashed a considerable creative force in Toorop, who at the time was painting more in a style in line with that of Gustave Courbet (fig. 1) and other French naturalistic artists. It was as a member of Les XX that he discovered the divisionist technique pioneered by Georges Seurat (a guest of Les XX in 1887, 1889, 1891 and 1892), adopting the technique himself in 1888 and continuing to use it very skilfully for several years.



Fig. 1. Gustave Courbet, *La mer orageuse* ou *La vague*, 1870. Musée d'Orsay, Paris.



Fig. 2. Katsushika Hokusai, *Koshu Kajikazawa*. Collection particulière.

© Bridgeman Images

© Christie's Images Limited (2011)

His style soon changed again, taking on a symbolist aspect. In 1890 he went to live in the fishing village of Katwijk aan Zee. It was there that he painted the impressive *Vloed (The Tide)* early in 1891. This painting depicts a fisherman pulling his boat through a rough sea towards the shore in a true confrontation between man and nature. The undulating surface of the water, the waves and the foam are painted with such virtuosity, giving the rich pictorial surface an aspect reminiscent of some Art Nouveau motifs. The influence of both Paul Gauguin (a guest of Les XX in 1889 and 1891) and Japanese Ukiyo-e artists and their audacious framing (fig. 2) is strikingly apparent. These are further indications that Toorop was taking on board the theories of the artists around him and repeatedly calling his own work into question.

Vloed is unique within Toorop's oeuvre; this 1891 painting bears witness to the artist's development during that year. Although before 1891 his work had progressed from naturalistic treatment to the introduction of a hint of pointillism, Toorop breaks free of these movements in this exceptionally unique work before exploring Art Nouveau and the symbolism that would characterise his work from late 1891 onwards.

Vloed was quickly identified as a seminal work, having been exhibited in numerous important exhibitions such as the Exposition des Indépendants in 1892 in Paris, Les XX in Brussels and the Association pour l'Art in Antwerp from May to June the same year. *Vloed* would later also be exhibited in a room devoted entirely to Toorop at the historic Viennese Secession Exhibition in 1902 (fig. 3), the same year that the famous Beethoven Frieze by Gustav Klimt was exhibited.

Vloed was bought the year of its execution by Hidde Nijland an important avant-garde Dutch collector who owned around a hundred works on paper by Van Gogh. The painting belonged to Salomon van Deventer, a Dutch industrialist whose clients included Anton Krölller and his wife Héléne Müller. Their relationship went beyond the bounds of business, van Deventer being very close to Héléne Krölller-Müller, advising her about art and guiding her purchases. He later directed the foundation bearing their name, that would become the famous museum in Otterlo we know today.



Fig. 3. La présente œuvre lors de l'exposition au Palais de la Sécession viennoise en 1902.

213

PAUL-ÉLIE RANSON (1861-1909)

Trois baigneuses aux iris ou *Femmes au bain*

signé 'P. Ranson' (en bas à droite)
huile sur toile
89.3 x 116.1 cm.
Peint en 1896

signed 'P. Ranson' (lower right)
oil on canvas
35 $\frac{1}{8}$ x 45 $\frac{3}{4}$ in.
Painted in 1896

€250,000–350,000

\$320,000–440,000

£230,000–310,000

PROVENANCE

Georges Ancey de Curnieu, Paris.
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

Paris, Galerie Druet, *Paul Ranson*, février 1906, no. 3.
Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental Maurice Denis-Le Prieuré, *Paul Élie Ranson, du Symbolisme à l'Art Nouveau*, octobre 1997-janvier 1998, p. 190, no. 101 (illustré en couleurs).
Valence, Musée de Valence, Paul Ranson, juin-octobre 2004, p. 17, 45 et 103, no. 46 (illustré en couleurs).
Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental Maurice Denis, *Paul Ranson, Fantasmies & Sortilèges*, Paris, octobre 2009-janvier 2010, p. 133, no. 91 (illustré en couleurs).

BIBLIOGRAPHIE

B. Ranson Bitker et G. Genty, *Paul Ranson catalogue raisonné, Japonisme, Symbolisme et Art Nouveau*, Paris, 1999, p. 221, no. 315 (illustré en couleurs).



Fig. 1. Paul-Élie Ranson, *La baignade ou Lotus*, 1906. Musée d'Orsay, Paris.



Dans une lettre adressée à Édouard Vuillard, Paul Ranson se décrit, avec son ami le peintre Georges Lacombe, comme «Enfoncé(s) dans les profondeurs de la mystérieuse forêt, plongé(s) dans les enchantements sylvestres [...]» (cité in B. Ranson Bitker et G. Genty, *Paul Ranson, 1861-1909, Catalogue Raisonné, Japonisme, Symbolisme et Art Nouveau*, Paris, 1999, p. 410). Goûtant peu la vie parisienne, Ranson préfère la nature; dans le Limousin, en Charente ou encore à l'Ermitage, la demeure de Lacombe. Située près d'Alençon elle est bordée par une grande forêt que les deux artistes parcourent quotidiennement à la recherche de motifs pittoresques.

Avec ces branches qui rythment graphiquement l'avant-plan, avec ces racines qui se contorsionnent comme des êtres animés, l'on songe à l'univers de Gustave Doré et à ses illustrations qui influencèrent plusieurs générations d'artistes. Les sinuosités de l'eau en mouvement et la frise végétale dans le registre inférieur, témoignent de leur côté de l'ascendant des estampes japonaises. Ranson possédait en effet un exemplaire du *Japon Artistique* (1888-1891) de Siegfried Bing, dans lequel, le nabis plus «japonard que japonard» comme il fut surnommé, puisait fréquemment des motifs. Cette esthétique est celle de l'Art Nouveau international et l'on pourrait rapprocher les vaguelettes stylisées de notre tableau de celles de la tapisserie de Gustaf Fjaestad *Eau courante* (1906) (fig. 2). Ce sont ces arabesques, cet univers presque onirique, que l'on retrouvera dans le cinéma de Georges Méliès, puis, plus proche de nous, chez Walt Disney.

Si Lacombe est fasciné par l'irrépressible vie végétale, Ranson peuple ses forêts d'Ève, de Diane chasseresse, ou encore de Faunes et de Nymphes, comme le montre nos *Trois baigneuses*. Loin du registre réaliste, les bois de Ranson font écho aux vers du poète Albert Samain: «Autrefois vous étiez habités par les dieux; / Vos étangs miroitaient de seins nus et d'épaules / Et le Faune amoureux, qui guettait dans les saules / Sous son front bestial sentait flamber ses yeux.» (*Symphonie héroïque*, octobre 1896). Ranson reprend cette iconographie dans *Baigneuses* ou *Lotus* (Paris, Musée d'Orsay, 1906; fig. 1) dont les dimensions, presque similaires, suggèrent que notre tableau en constitue le pendant, à quelques années de distance. Ce tableau fut acquis par le poète et critique d'art André Fontainas, autre proche de Paul Ranson.

Il y a plus ici que de simples évocations légendaires artificiellement convoquées. L'on sait depuis Henry Van de Velde que «Toute arabesque est signifiante» et nous découvrons ici une savante orchestration de la sensualité. Les ondoiements de l'eau, ces digitales roses et ces iris aux corolles ouvertes, distillent une atmosphère de langueur et d'érotisme. Les trois femmes de Ranson (sans doute une seule femme trois fois peinte comme chez Puvis de Chavannes?), sont sœurs de celles de Georges Feure - ainsi que de sa *Femme à l'iris* (1896-1897) - dont l'association femme/fleur est issue de la lecture des *Fleurs du mal* de Baudelaire.

Le premier propriétaire de notre tableau, Georges Ancey (1860-1917) (fig. 3), appartient au premier cercle des amis de Paul Ranson et de Georges Lacombe. Ecrivain de talent, remarqué par Edmond Goncourt en 1889, il mit à profit sa fortune personnelle pour dénoncer les travers de son temps en un théâtre rosse. Proche d'André Antoine et de son *Théâtre Libre* qu'Ancey financera fidèlement, il l'est aussi d'Aurélien Lugné-Poe, créateur du *Théâtre de l'œuvre* auquel collaborèrent les peintres Nabis. Ancey restera aussi dans l'histoire comme l'un de ceux, visionnaires, qui furent de l'aventure de la "Peau de l'Ours", association mythique de collectionneurs qui furent parmi les premiers à découvrir Matisse et Picasso.

In a letter addressed to Édouard Vuillard, Paul Ranson described both himself and his friend the painter Georges Lacombe as "Embedded in the depths of the mysterious forest, immersed in sylvan delights [...]." (quoted in B. Ranson Bitker and G. Genty, *Paul Ranson, 1861-1909, Catalogue Raisonné, Japonisme, Symbolisme et Art Nouveau*, Paris, 1999, p. 410). Ranson had little taste for Parisian life, preferring the countryside of Limousin and Charente, as well as l'Ermitage, Lacombe's home. Situated near Alençon it is surrounded by a large forest through which the two artists roamed daily in search of picturesque motifs.

With its branches breaking up the foreground with their geometric lines, and roots twisting like animate beings, *Trois Baigneuses* brings to mind Gustave Doré's world and his illustrations that influenced several generations of artists. The meanderings of moving water and the frieze of plant life in the lower section are, for their part, signs of the influence of Japanese prints. Ranson did in fact own a copy of *Japon Artistique* (1888-1891) by Siegfried Bing, from which the Nabi "plus japonard que japonard", as he was nicknamed, often drew motifs. This aesthetic is that of international Art Nouveau, and the stylised ripples in this picture may be compared to those in the tapestry by Gustaf Fjaestad, *Eau courante* (Running Water) (1906) (fig. 2). The same arabesques and almost dreamlike world are also to be found in the films of Georges Méliès and, more recently, Walt Disney.

While Lacombe was fascinated by irrepressible plant life, Ranson populated his forests with Eve, Diana the Hunter, and fauns and nymphs, as apparent in our *Trois baigneuses*. Ranson's woods are a far cry from the realist register, and bring to mind these lines of the poet Albert Samain: "Once you were inhabited by the gods/Your pools mirrored naked breasts and shoulders/And the amorous Faun, who lay in wait among the willows/Felt his eyes aflame beneath his bestial brow." (*Symphonie héroïque*, October 1896). Ranson again makes use of this iconography in *Baigneuses* or *Lotus* (Paris, Musée d'Orsay, 1906; fig. 1), the almost-identical dimensions of which suggest that this painting and ours are a pair, several years apart. This painting was acquired by the poet and art critic André Fontainas, another of Paul Ranson's close friends.

There is more here than mere mythical conjurings, artificially combined. We know from Henry Van de Velde that "Every arabesque is significant" and a knowingly-orchestrated sensuality is apparent here. The undulations of the water, the pink foxgloves and the irises with open corollas exude an air of languor and eroticism. Ranson's three women (possibly one woman painted three times, as in the work of Puvis de Chavannes?), are sisters of those of Georges de Feure - as in his *Femme à l'iris* (1896-1897) - whose woman/flower combination came from reading Baudelaire's *Les Fleurs du mal*.

The first owner of our painting, Georges Ancey (1860-1917) (fig. 3), belonged to Paul Ranson's and Georges Lacombe's innermost circle of friends. A talented writer, remarked on by Edmond Goncourt in 1889, he used his personal wealth for the purpose of denouncing the failings of his era in a vicious stage play. He was closely involved with André Antoine and his *Théâtre Libre*, which Ancey loyally financed, as well as being a close friend of Aurélien Lugné-Poe, creator of the *Théâtre de l'œuvre* with which the Nabi painters collaborated. Ancey will thus always go down in history as one of the visionaries involved in the venture of the "Peau de l'Ours", the legendary association of collectors who were among the first to discover Matisse and Picasso.

- Gilles Genty, Art historian -

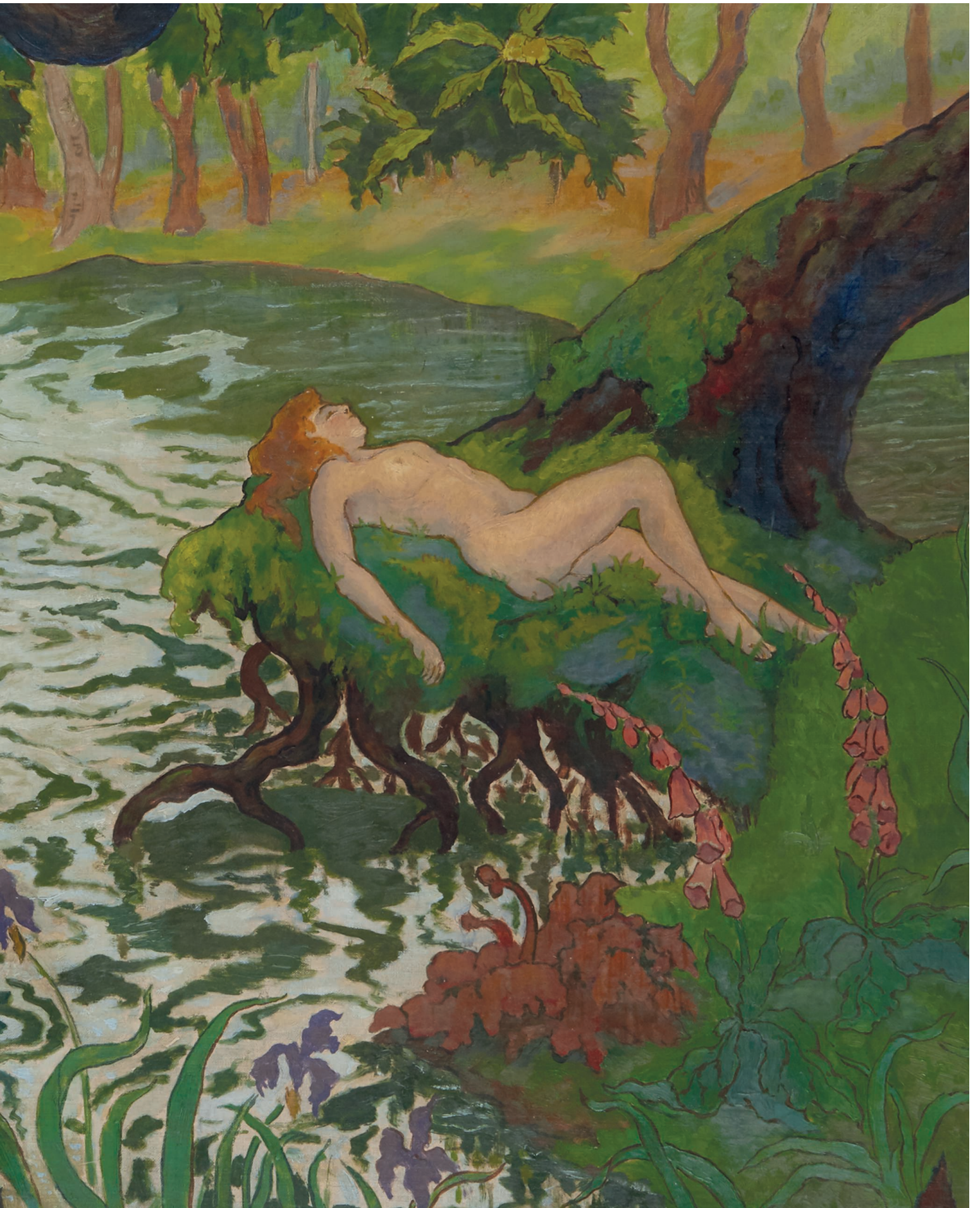
- Gilles Genty, historien de l'art -

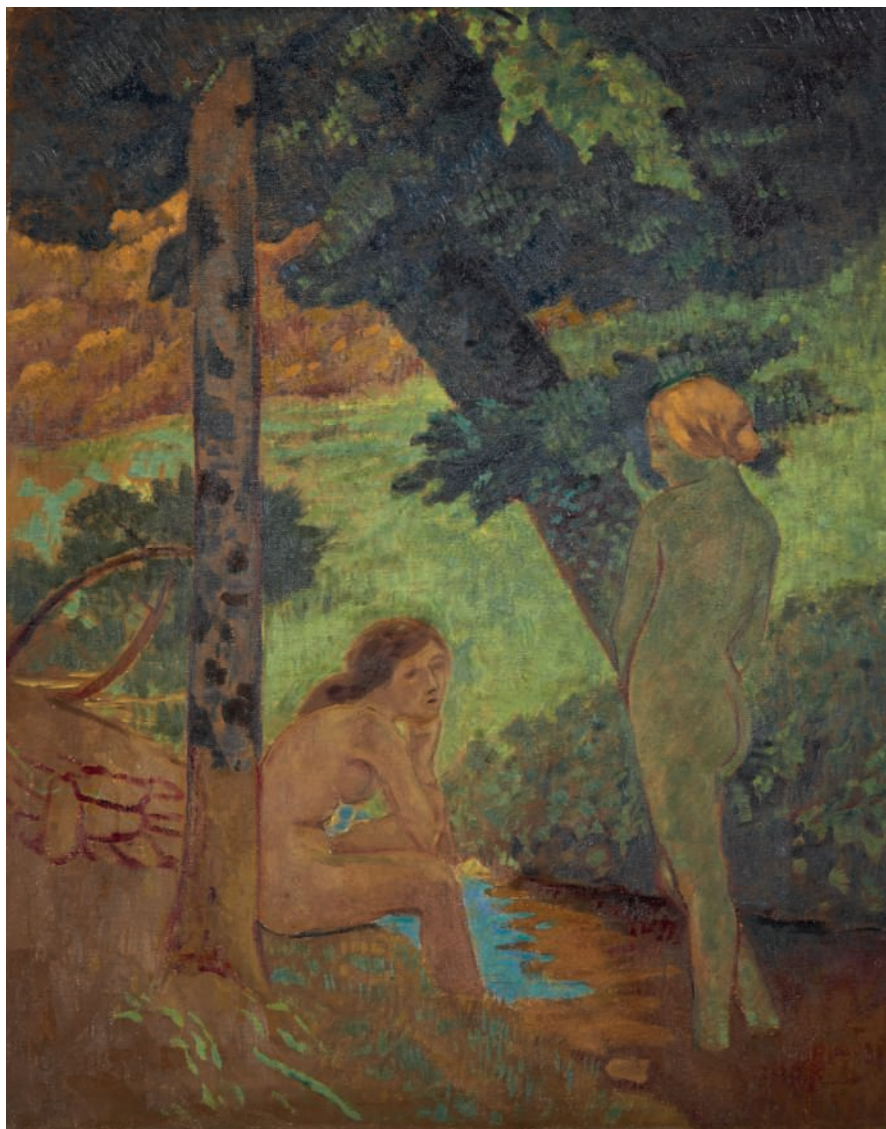


Fig. 2. Tapisserie de Gustaf Fjaestad, *Eau courante*, 1906. Konstmuseum, Göteborg.



Fig. 3. Georges Lacombe, *Portrait de Georges Ancey*, vers 1900.





214

PAUL SÉRUSIER (1863-1927)

Deux jeunes filles au bain

huile sur toile
92.2 x 73.1 cm.
Peint vers 1911-14

oil on canvas
36¼ x 28¾ in.
Painted circa 1911-14

€60,000–80,000

\$75,000–100,000
£54,000–71,000

PROVENANCE

Galerie des Deux Îles, Paris.
Collection particulière, France et Angleterre
(avant 1999).
Vente, SCP Jean-Claude Anaf & Associé, Paris,
4 février 2001, lot 287.
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire
actuel.

EXPOSITIONS

Paris, Grand Palais, *81^e Exposition annuelle
Rétrospective 1911-1914*, mars-avril 1970.
Marseille, Château Borély, *Femmes en Provence
et Méditerranée*, juin-octobre 2001, p. 39 (illustré
en couleurs; titré 'Baigneuses au bord d'un ruisseau').
Marseille, Palais des arts, *Louis Valtat et ses
contemporains*, octobre 2011-février 2012, p. 49
(illustré en couleurs).
Marseille, Musée Regards de Provence, *Femmes en
Provence et Méditerranée*, octobre 2013-mai 2014.

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

QUATRE PANNEAUX DÉCORATIFS PAR PAUL-ÉLIE RANSON COMMANDÉS PAR JULES DÉJEAN

LOTS 215-218

Les présents panneaux décoratifs ornaient le grand hall de la Villa Marguerite à Sète appartenant à la famille Déjean. Jules Déjean (1869-1938) avait repris l'entreprise familiale de spiritueux, fondée par son père Antoine Bonaventure, créateur du «Vermouth A. Dejean». Il faisait partie de ces innombrables distillateurs qui, dans presque chaque ville du sud de la France, développaient des vermouths et des quinquinas aux «vertus médicinales». Il se maria à Marthe Geay (1872-1962), originaire de Limoges comme Paul Ranson, dont le père, Casimir, fut maire de la ville. Est-ce par l'intermédiaire des Geay que Déjean entra en contact avec notre peintre? Ranson fut rapidement un proche et fit de fréquents séjours au Château de Lafarge en Corrèze qui leur appartenait également.

Lorsque Jules Déjean commande à Ranson cet ensemble décoratif, l'artiste traverse une période difficile; affligé par la mort de son père Casimir, il voit son domicile parisien accueillir, outre son fils Michel qui vient de naître, sa belle-famille maintenant affectée par des soucis d'argent. L'étroitesse des lieux lui devenant insupportable, cette commande est pour lui une aubaine.

La villa s'ouvrait sur deux jardins; un jardin extérieur d'été, auquel on accédait par un grand hall où étaient accrochés nos quatre panneaux décoratifs, et un jardin intérieur d'hiver, qui se terminait en rotonde à structure métallique. Ranson réalise ces quatre panneaux à la suite de *La Légende de l'Ermite* (1899) (Saint-Germain-en-Laye, Musée Maurice Denis), peinte pour la demeure de son ami Georges Lacombe à l'Ermitage (près d'Alençon). Certains feuillages, dont les entrelacs dynamisent ici l'avant plan, sont d'ailleurs communs aux deux ensembles décoratifs.

Ranson fait ici la synthèse entre des motifs japonisants qu'il affectionnait dans les années 1890 et des solutions visuelles plus récentes; le motif végétal répété en frise et situé dans le registre inférieur rappelle ceux de *L'Initiation à la Musique* (1889) (fig. 1) ou encore du célèbre *Paysage nabique* (1890). Les arabesques en «coup de fouet» des branches ont déjà été adoptées dans *Pommier aux fruits rouges* (1900). Quant aux ondoiements de l'eau du panneau décoratif intitulé *Arums et Iris violets et jaunes*, ils semblent être des réminiscences de la *Tenture au lys d'eau* (1897), conçue pour la galerie *L'Art Nouveau* de Siegfried Bing et présentée avec succès à l'*Exposition internationale des beaux-arts* (salon Van de Velde) de Dresde en 1897. Paul Ranson s'affirme ici incontestablement comme l'un des grands artistes décorateurs de l'Art Nouveau international, souvent proche du Jugendstil allemand. Ce n'est pas un hasard si ses inventions furent rapidement «reprises» par d'autres artistes, ainsi Jorrand qui publie un projet de tapis dans *Art et Décoration* en 1897 (fig. 2). Il aura juste manqué à Ranson de travailler autrement que pour son plaisir.

– Gilles Genty, historien de l'art –

These decorative panels previously adorned the main lobby of the Déjean family's Villa Marguerite in Sète. Jules Déjean (1869-1938) had taken over the family spirits business founded by his father Antoine Bonaventure, who created "Vermouth A. Dejean". He was one of the countless distillers who were developing vermouths and quinquinas with "medicinal properties", in almost every town in the South of France. He married Marthe Geay (1872-1962), who was originally from Limoges like Paul Ranson, whose father Casimir was the town's mayor. Could it have been the Geays who put Déjean in contact with our painter? Ranson quickly became a close friend and often stayed at the Château de Lafarge, which they also owned, in the French department of Corrèze.

At the time that Jules Déjean commissioned this decorative set from Ranson, the artist was going through a difficult period. Saddened by the death of his father Casimir, he had recently welcomed his son Michel into the world, and his in-laws, who now had money problems, had also moved into his Paris home. With the cramped conditions becoming unbearable, the commission was a blessing.

*The villa looked out over two gardens; an outside, summer garden which was accessed via a main lobby where our four decorative panels hung, and a conservatory which ended in a rotunda with a metallic structure. Ranson created these four panels after *La Légende de l'Ermite* (1899) (Saint-Germain-en-Laye, Musée Maurice Denis), which he painted for the residence of his friend Georges Lacombe in l'Ermitage (near Alençon). Some of the foliage whose interlacing brings the foreground to life here, actually appears in both decorative sets.*

*Here, Ranson blends the Japanese motifs that he was fond of in the 1890s with more recent visual solutions; the plant motif repeated in frieze format and situated in the lower section brings to mind those in *L'Initiation à la Musique* (1889) (fig. 1) or his famous *Paysage nabique* (1890). The "whiplash" arabesques of the branches had already appeared in *Pommier aux fruits rouges* (1900). As for the undulations in the water of the decorative panel entitled *Arums et Iris violets et jaunes*, these seem reminiscent of the *Tenture au lys d'eau* (1897), designed for Siegfried Bing's gallery *L'Art Nouveau* and presented to great acclaim at the International Exhibition of Fine Arts in Dresden in 1897 (Van de Velde Salon). Here, Paul Ranson firmly establishes himself as one of the great decorative artists on the international Art Nouveau scene, often approaching the German Jugendstil. It's no coincidence that his inventions were rapidly "picked up" by other artists, like Jorrand, who published a carpet design in *Art et Décoration* in 1897 (fig. 2). Ranson himself would only ever earn pleasure for his work.*

– Gilles Genty, Art historian –

© Tous droits réservés



Fig. 1. Paul-Elie Ranson, *L'initiation à la musique*, 1889. Collection particulière.



Fig. 2. M. Jorrand, *Projet de tapis* publié in *Art et Décoration*, 1897, I, janvier-juin, p. 118.

© Tous droits réservés

QUATRE PANNEAUX DÉCORATIFS PAR PAUL-ÉLIE RANSON COMMANDÉS PAR JULES DÉJEAN
LOTS 215-218



■ 215

PAUL-ÉLIE RANSON (1861-1909)

Tournesols et pavots

signé et daté 'P. Ranson. 99.' (en bas à droite)
peinture à l'essence et pierre noire sur toile
243.3 x 165.8 cm.
Peint en 1899

signed and dated 'P. Ranson. 99.' (lower right)
peinture à l'essence and black chalk on canvas
95¾ x 65½ in.
Painted in 1899

€60,000–80,000

\$75,000–100,000

£54,000–71,000

PROVENANCE

Jules Déjean, Sète (acquis auprès de l'artiste).
Vente, Sotheby's, New York, 1^{er} novembre 1978,
lot 17 (comprenant quatre œuvres).
Vente, Christie's, New York, 11 novembre 1987,
lot 209 (comprenant quatre œuvres).
Vente, Sotheby's, Londres, 8 février 2006, lot 348
(comprenant quatre œuvres).
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire
actuel.

EXPOSITION

Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental
Maurice Denis, *Paul Ranson, Fantômes & Sortilèges*,
octobre 2009-janvier 2010, no. 98 (illustré en
couleurs; erronément décrit comme 'huile sur toile').

BIBLIOGRAPHIE

B. Ranson Bitker et G. Genty, *Paul Ranson, Catalogue
raisonné, Japonisme, Symbolisme, Art nouveau*,
Paris, 1999, p. 284, no. 453 (illustré en couleurs;
erronément décrit comme 'huile sur toile').

■ 216

PAUL-ELIE RANSON (1861-1909)

Arums et iris violets et jaunes

signé des initiales 'PR.' (en bas à droite)
peinture à l'essence et pierre noire sur toile
245.2 x 163.9 cm.
Peint en 1899

signed with initials 'PR.' (lower right)
peinture à l'essence and black chalk on canvas
96 $\frac{1}{2}$ x 64 $\frac{1}{2}$ in.
Painted in 1899

€60,000–80,000

\$75,000–100,000

£54,000–71,000

PROVENANCE

Jules Déjean, Sète (acquis auprès de l'artiste).
Vente, Sotheby's, New York, 1^{er} novembre 1978,
lot 17 (comprenant quatre œuvres).
Vente, Christie's, New York, 11 novembre 1987,
lot 209 (comprenant quatre œuvres).
Vente, Sotheby's, Londres, 8 février 2006, lot 348
(comprenant quatre œuvres).
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire
actuel.

EXPOSITION

Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental
Maurice Denis, *Paul Ranson, Fantasmies & Sortilèges*,
octobre 2009-janvier 2010, no. 100 (illustré en
couleurs; erronément décrit comme 'huile sur toile').

BIBLIOGRAPHIE

B. Ranson Bitker et G. Genty, *Paul Ranson, Catalogue
raisonné, Japonisme, Symbolisme, Art nouveau*,
Paris, 1999, p. 286, no. 455 (illustré en couleurs;
erronément décrit comme 'huile sur toile').



QUATRE PANNEAUX DÉCORATIFS PAR PAUL-ÉLIE RANSON COMMANDÉS PAR JULES DÉJEAN
LOTS 215-218



■ 217
PAUL-ÉLIE RANSON (1861-1909)

Chardons et digitales

signé des initiales 'PR.' (en bas à droite)
peinture à l'essence et pierre noire sur toile
244.5 x 168 cm.
Peint en 1899

signed with initials 'PR.' (lower right)
peinture à l'essence and black chalk on canvas
96½ x 66½ in.
Painted in 1899

€60,000–80,000

\$75,000–100,000

£54,000–71,000

PROVENANCE

Jules Déjean, Sète (acquis auprès de l'artiste).
Vente, Sotheby's, New York, 1^{er} novembre 1978,
lot 17 (comprenant quatre œuvres).
Vente, Christie's, New York, 11 novembre 1987,
lot 209 (comprenant quatre œuvres).
Vente, Sotheby's, Londres, 8 février 2006, lot 348
(comprenant quatre œuvres).
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire
actuel.

EXPOSITION

Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental
Maurice Denis, *Paul Ranson, Fantômes & Sortilèges*,
octobre 2009-janvier 2010, no. 99 (illustré en
couleurs; erronément décrit comme 'huile sur toile').

BIBLIOGRAPHIE

B. Ranson Bitker et G. Genty, *Paul Ranson, Catalogue
raisonné, Japonisme, Symbolisme, Art nouveau*,
Paris, 1999, p. 285, no. 454 (illustré en couleurs;
erronément décrit comme 'huile sur toile').

■ 218

PAUL-ELIE RANSON (1861-1909)

Iris et grandes fleurs jaunes et mauves

signé des initiales 'PR.' (en bas à droite)
peinture à l'essence et pierre noire sur toile
245.7 x 164.8 cm.
Peint en 1899

signed with initials 'PR.' (lower right)
peinture à l'essence and black chalk on canvas
96¾ x 64¾ in.
Painted in 1899

€60,000–80,000

\$75,000–100,000

£54,000–71,000

PROVENANCE

Jules Déjean, Sète (acquis auprès de l'artiste).
Vente, Sotheby's, New York, 1^{er} novembre 1978,
lot 17 (comprenant quatre œuvres).
Vente, Christie's, New York, 11 novembre 1987,
lot 209 (comprenant quatre œuvres).
Vente, Sotheby's, Londres, 8 février 2006, lot 348
(comprenant quatre œuvres).
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire
actuel.

EXPOSITION

Saint-Germain-en-Laye, Musée départemental
Maurice Denis, *Paul Ranson, Fantômes & Sortilèges*,
octobre 2009-janvier 2010, no. 97 (illustré en
couleurs; erronément décrit comme 'huile sur toile').

BIBLIOGRAPHIE

B. Ranson Bitker et G. Genty, *Paul Ranson, Catalogue
raisonné, Japonisme, Symbolisme, Art nouveau*,
Paris, 1999, p. 283, no. 452 (illustré en couleurs;
erronément décrit comme 'huile sur toile').



■ 219

PAUL SÉRUSIER (1864-1927)

Les libations

signé des initiales 'P.S.' (en bas à droite)
huile sur toile
148.2 x 148.6 cm.
Peint en 1912

signed with initials 'P.S.' (lower right)
oil on canvas
58¼ x 58⅝ in.
Painted in 1912

€300,000–500,000 \$380,000–620,000
£270,000–440,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.
Henriette Boutaric, France (par succession);
vente, Ader Picard Tajan, Paris, 19 juin 1984, lot 165.
Jean-Louis Gour, Bastia.
Acquis auprès de celui-ci par le propriétaire actuel,
en septembre 1998.

BIBLIOGRAPHIE

M. Guicheteau, *Paul Sérusier*, Paris, 1976, vol. I,
p. 260, no. 295 (illustré, p. 261).

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



© Christie's Images Limited (2016)

Paul Sérusier, *Jeune hiérophante tendant sa coupe*, 1912.
Vente, Christie's, New York, 17 novembre 2016, lot 1296,
vendu à \$217,000.



Depuis sa première rencontre avec Paul Gauguin à l'été 1888 à Pont-Aven, Paul Sérusier développe une fascination pour la Bretagne, et ce, tant pour la force de ses paysages naturels que pour ses habitants qui semblent avoir gardé une dimension plus primitive et spirituelle, voire mystique, qui les place à l'opposé des habitants des grandes métropoles industrielles. C'est au Bois d'Amour, proche de Pont-Aven, qu'il réalise, sur les conseils de Gauguin, le fameux tableau *Talisman*, conservé au Musée d'Orsay et qui deviendra une pierre angulaire de la formation du groupe des Nabis et de leurs recherches picturales. Prônant un art libéré des contraintes du naturalisme et de sa volonté d'imitation de la nature, ces artistes souhaitent produire une peinture plus intérieure et spirituelle qui serait ainsi plus proche d'une certaine vérité. Paul Sérusier, appelé le «Nabi à la barbe rutilante» peindra alors dès le début des années 1890 avec ses amis Nabis avec lesquels il échange régulièrement au sujet de leurs théories sur l'art et diverses réflexions spirituelles parfois teintées de christianisme, de symbolisme ou d'esotérisme. Ils produiront une œuvre singulière qui fait le pont entre l'impressionnisme et les différents mouvements de l'art moderne qui ne tarderont pas à émerger.

Au fil de la décennie, les liens entre les artistes du groupe se distendront pour que chacun prenne un chemin qui lui est propre. Sérusier n'abandonnera pas pour autant la Bretagne qu'il apprécie tant et s'installera à Châteauneuf-du-Faou où il vivra près de trente ans, jusqu'à sa mort.

Sérusier, sur l'invitation de Jan Verkade «le Nabi obéliscal», se rend à plusieurs reprises à l'abbaye bénédictine de Beuron en Allemagne où il fit une expérience esthétique et spirituelle qui le marque profondément (voir lot 205). Les moines de Beuron pensaient que la beauté était cachée dans la nature et que l'artiste pouvait s'en rapprocher par l'harmonie des formes et des proportions. Il reprendra ces théories à son compte et, si elles eurent une grande influence sur son art, elles seront partagées avec ses amis sans grand succès.

Sérusier, toujours avide de nourrir son art de diverses influences, étudia également avec intérêt les primitifs italiens, l'art Égyptien ainsi que les tapisseries médiévales.

Les Libations peint en 1912 pour décorer sa maison de Châteauneuf-du-Faou, qu'il construit en 1906, évoque en effet la multitude de références à ces arts anciens. Le sujet tout d'abord, la libation, est un acte rituel religieux pratiqué depuis l'antiquité et qui consiste à offrir «en sacrifice» un liquide à une divinité. Ensuite, par son grand format presque carré et la présence de nombreux feuillages d'où se détachent par contrastes les figures humaines, *Les libations* n'est pas sans rappeler les tapisseries flamandes du XVI^e siècle (fig. 1). Les profils et postures des femmes font quant à eux écho à l'art Égyptien et aux frises antiques. Et finalement, l'exotisme des femmes représentées sur cette scène sacrée dans un cadre idyllique peuvent être rapprochées des compositions tahitiennes de Gauguin (fig. 2), maître de Sérusier à ses débuts. Le présent tableau apparaît donc comme une œuvre syncrétique issue d'un cheminement intellectuel complexe à l'image de la carrière aux multiples facettes de l'artiste.

It was after meeting Paul Gauguin for the first time in Pont-Aven, in the summer of 1888, that Paul Sérusier developed a fascination with Brittany. He was as captivated by the energy of its natural landscapes as he was by its people, who seemed to have retained a more primitive, spiritual and even mystical dimension that set them apart from the inhabitants of the big industrial cities. It was at the Bois d'Amour, near Pont-Aven, and on Gauguin's advice, that he painted his famous Talisman, which hangs in the Musée d'Orsay. The painting went on to become a cornerstone in the foundation of the group of artists known as the Nabis and their pictorial explorations. The group advocated a style of art free from the shackles of naturalism and its aim of imitating nature. They wanted to paint in a more internal, spiritual way that would produce something closer to real truth. And so, from the early 1890s, Paul Sérusier, known as the "Nabi with the shiny red beard", would paint with his Nabi friends and regularly discuss various art theories with them. They would also touch on their spiritual musings, which were at times influenced by Christianity, symbolism and esoterism. The unique body of work they produced would form a bridge between impressionism and the various movements in modern art which emerged soon after.

As the decade progressed, the ties between the group's artists began to dissolve, allowing each member to follow their own path. However, Sérusier never abandoned his beloved Brittany and would settle in Châteauneuf-du-Faou, where he lived for almost thirty years until his death.

Sérusier was invited several times by Jan Verkade, the "obeliscal Nabi", to visit him at the Benedictine abbey of Beuron in Germany (see lot 205). There, he had an aesthetic and spiritual experience that would have a profound impact on him. The Beuron monks believed that beauty was hidden in nature and that the artist could move closer to it through the harmony of shapes and proportions. Sérusier adopted these theories and they had a great influence on his art, although they did not resonate with his friends.

Always eager to cultivate his art through varied influences, he also took a keen interest in the Italian Primitives, Egyptian art and mediaeval tapestries.

Les Libations, which he painted in 1912 to decorate his house in Châteauneuf-du-Faou, built in 1906, is a fitting example of his many references to these ancient arts. Firstly, the subject, libation, is a religious ritual act practised since ancient times, consisting of offering up a liquid to a divinity as a "sacrifice". Then there is the large, almost square format and numerous elements of foliage contrasting with the human figures which stand out, reminiscent of 16th century Flemish tapestries (fig.1). Meanwhile, the women's profiles and postures recall Egyptian art and ancient friezes. Lastly, the exoticism of the women depicted in this sacred scene in its idyllic setting can be compared with Tahitian compositions by Gauguin (fig. 2), who taught Sérusier in the early days. So this particular painting would appear to be a syncretic work reflecting the complex intellectual journey that was the artist's multifaceted career.

© Heritage-Images / CM Dixon / akg-images



Fig. 1. Tapisserie flamande, *Le triomphe de la Renommée sur la Mort*, XVI^e siècle. Victoria and Albert Museum, Londres.



Fig. 2. Paul Gauguin, *Rupe Rupe (La cueillette des fruits)*, 1899. Musée Pouchkine, Moscou.

© Bridgeman Images





220

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

Le Bois de Falaise

signé 'Blanche Hoschedé' (en bas à gauche)
huile sur toile
65 x 81.5 cm.
Peint en 1888

signed 'Blanche Hoschedé' (lower left)
oil on canvas
25½ x 32¼ in.
Painted in 1888

€15,000-20,000

\$19,000-25,000

£14,000-18,000

PROVENANCE

Collection Hoschedé-Thonier, Giverny.
Collection Salerou, Giverny.
Claude Piguet, Léognan (avant 2010).
Acquis auprès de celui-ci par le propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

Paris, Galerie Zak, *Blanche Hoschedé-Monet*, 1954, no. 36.
Louviers, Musée de Louviers, *Blanche Hoschedé-Monet, un destin impressionniste*, juin-octobre 2010, p. 82, no. BHM 78 (illustré en couleurs et illustré en couleurs de nouveau, p. 48).
Vernon, Musée de Vernon, *Blanche Hoschedé-Monet, un regard impressionniste*, juillet-octobre 2017 (illustré en couleurs).

Philippe Piguet a confirmé l'authenticité de cette œuvre.



Ancienne collection Vivette Terrasse

221

PIERRE BONNARD (1867-1947)

La maison aux environs du Grand-Lemps

signé et daté 'P Bonnard 1886' (en bas à gauche)
huile sur toile
24.3 x 19 cm.
Peint en 1886

signed and dated 'P Bonnard 1886' (lower left)
oil on canvas
9½ x 7⅝ in.
Painted in 1886

€20,000–30,000

\$25,000–37,000

£18,000–27,000

PROVENANCE

Juliette Eugénie Flourey, dite Vivette Terrasse (don de l'artiste).
Collection particulière, France (par descendance).
Collection particulière, France (par succession).

L'œuvre sera incluse dans le 2^{ème} supplément du Catalogue Raisoné des Tableaux de Pierre Bonnard, en préparation par Guy-Patrice et Floriane Dauberville aux Editions Bernheim-Jeune.

La présente œuvre, exécutée par l'artiste lorsqu'il avait à peine vingt ans, représente une demeure traditionnelle de la campagne aux alentours du Grand-Lemps, en Isère, au sud-est de la France lieu où se trouvait la maison de famille de Bonnard. Bonnard offrit ce tableau à sa nièce, connue sous le nom de Vivette Terrasse, fille de sa sœur Andrée et du compositeur Claude Terrasse, qui est représentée dans plusieurs tableaux de son oncle.

Depicting a traditional mansion in the remote countryside around Le Grand-Lemps, Isère, located in south eastern France and location of Bonnard's ancestral home, this work was painted by the artist when he was barely twenty years old. It was gifted by Bonnard to his niece, known as Vivette Terrasse, the daughter of his sister Andrée and of composer Claude Terrasse who features in several of her uncle's paintings.



Collection privée, France

222

PAUL MADELINE (1863-1920)

Bord de mer

signé 'P Madeline' (en bas à gauche)
huile sur toile
65.1 x 81.1 cm.
Peint vers 1906

signed 'P Madeline' (lower left)
oil on canvas
25½ x 31¾ in.
Painted *circa* 1906

€6,000–8,000

\$7,500–10,000

£5,400–7,100

PROVENANCE

Collection particulière, Limousin.
Vente, Sotheby's, Londres, 25 juin 2002, lot 250.
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire
actuel.



223

**THEODORE EARL BUTLER
(1860-1936)**

*Un petit chemin à Giverny par Vernon
dans l'Eure*

signé 'T.E. Butler' (en bas à gauche); signé de
nouveau et inscrit indistinctement 'T.E. Butler...'
(au revers)
huile sur toile
59.8 x 73.2 cm.

signed 'T.E. Butler' (lower left); signed again and
illegibly inscribed 'T.E. Butler...' (on the reverse)
oil on canvas
23½ x 28¾ in.

€7,000–10,000

\$8,800–12,000

£6,200–8,800

PROVENANCE

Jeannette Raingo-Pelouse, France.
Claude Piguet, Léognan (acquis auprès de celle-ci).
Collection Borier, France.
Puis par descendance au propriétaire actuel.



Provenant d'une collection privée allemande

224

CHARLES CAMOIN (1879-1965)

Les berges à Issy-les-Moulineaux

signé 'Ch. Camoin.' (en bas à gauche)
 huile sur toile
 64,8 x 81 cm.
 Peint vers 1910

signed 'Ch. Camoin.' (lower left)
 oil on canvas
 25½ x 31¾ in.
 Painted circa 1910

€12,000-18,000

\$15,000-22,000

£11,000-16,000

PROVENANCE

Acquis par le propriétaire actuel dans les années 1990.

EXPOSITIONS

Lausanne, Fondation de l'Hermitage et Marseille, Réunion des musées nationaux, *Charles Camoin*, juin 1997-janvier 1998, p. 230, no. 41 (illustré en couleurs, p. 114).
 L'Isle-sur-la-Sorgue, Campredon centre d'art, *Eaux en couleurs : Camoin, Manguin, Marquet, Matisse*, juillet-octobre 2001.

225

CLAUDE MONET (1840-1926)

Nymphéas (fragment)

huile sur toile
22.1 x 58 cm.

oil on canvas
8¾ x 22¾ in.

€150,000–250,000 \$190,000–310,000
£140,000–220,000

PROVENANCE

Collection particulière, France.

BIBLIOGRAPHIE

D. Wildenstein, *Claude Monet, Catalogue raisonné*,
Lausanne, 1991, vol. V, p. 181 (illustré).

Les dernières représentations des nymphéas que Claude Monet affectionne tant - dont la célèbre fresque avant-gardiste exposée au Musée de l'Orangerie à Paris constitue le sommet - parviennent à reproduire de manière saisissante la danse des nymphéas ainsi que les ondulations à la surface de l'eau. Comme en témoigne la présente peinture, ces œuvres résolument modernes marquent le début d'une nouvelle odyssee artistique à laquelle Monet consacra une grande partie de sa vie et qui aboutira à des explorations de couleurs et lumières intenses.

Dans la présente œuvre, Monet délaisse les détails superflus pour porter toute son attention sur l'eau aux reflets vif-argent, et ce en appliquant des couches épaisses de peinture verte, bleue ou rose. La touche de l'artiste n'a jamais été aussi libre et détachée de la représentation des formes. Un sentiment d'abstraction totale domine lorsque l'on s'approche de la toile sur laquelle les coups de pinceau ont davantage d'importance que l'identification des plantes ou leurs reflets. Les contours inachevés renforcent cette définition revendiquée de la peinture comme une surface recouverte de pigments, qui a inspiré les artistes après la Seconde Guerre mondiale, en particulier les peintres américains explorant les «paysages abstraits» et «l'abstraction lyrique».

As the present painting testifies, the late pictures of Monet's cherished water lilies, which culminated in the celebrated trailblazing friezes now hanging in the Musée de l'Orangerie in Paris, are quintessentially modern and at the same time convey a vivid impression of the undulations of the surface of the water and the bobbing water lilies. This subject marked the beginning of a new artistic odyssey that would largely occupy Monet for the rest of his life, and which would result in such bracing, beautiful explorations of colour and light.

In the present work, Monet strips out the superfluous details, instead using thickly applied, green, blue and rose paint to focus completely on the quicksilver-like water itself. Never was the artist's brushstroke so free, so detached from the definition of forms. A close-up view of the canvas provides a sense of total abstraction, because the brushstrokes are stronger than the identification of the plants or their reflections. The unfinished borders accentuate this insistence on painting as a surface covered with paint, which was a source of inspiration for artists after the Second World War, particularly American painters exploring "abstract landscapes" and "lyrical abstraction".







226

**PIERRE-AUGUSTE RENOIR
(1841-1919)**

Paysage de Cagnes

signé 'Renoir.' (en bas à droite)
huile sur toile
36 x 42.2 cm.
Peint en 1905

signed 'Renoir.' (lower right)
oil on canvas
14 1/8 x 16 1/2 in.
Painted in 1905

€250,000–350,000 \$320,000–440,000
£230,000–310,000

PROVENANCE

Ambroise Vollard, Paris (acquis auprès de l'artiste, avant 1919).
Collection particulière, France (avant 1954).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

A. Vollard, *Pierre-Auguste Renoir, Tableaux, pastels et dessins*, Paris, 1918, vol. I, p. 143, no. 568 (illustré).
G.-P. et M. Dauberville, *Renoir, Catalogue raisonné des tableaux, pastels, dessins et aquarelles*, Paris, 2012, vol. IV, p. 216, no. 3053 (illustré).

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné en ligne de l'œuvre de Pierre-Auguste Renoir actuellement en préparation par le Wildenstein Plattner Institute.

Impressionniste particulièrement célébré pour ses remarquables talents de coloriste, Pierre-Auguste Renoir expérimenta une toute nouvelle gamme d'effets de lumière chaude à Cagnes-sur-Mer dans le sud de la France, région qu'il découvrit au cours des années 1880. Ce n'est cependant qu'en 1903 qu'il exploita pleinement les couleurs, les formes et les lumières offertes par cette charmante ville et son cadre naturel luxuriant, lorsque son médecin lui recommanda de passer du temps dans un climat plus chaud pour soulager son arthrite. Se rendant régulièrement à Cagnes-sur-Mer entre 1903 et 1908, où il louait une chambre au-dessus du bureau de poste local, Renoir eut un soudain coup de foudre pour un domaine planté d'oliviers et d'orangers. Il y fit construire en 1908 une grande villa appelée «Domaine des Collettes», où il vécut avec sa famille jusqu'à sa mort en décembre 1919.

Le présent tableau *Paysage de Cagnes* fut réalisé en 1905, au début de sa période cagnoise, soit un an après son exposition rétrospective organisée en 1904 au Salon d'automne, qui assit considérablement sa réputation. Caractérisé par de vifs coups de pinceau maîtrisés selon une palette audacieuse de rouges, de roses et de jaunes, l'artiste se rapproche de ses œuvres des années 1900, dominées par ces mêmes pigments éclatants de couleur chair. L'artiste confère au paysage une fluidité vibrante et souligne la présence des éléments structurels par opposition à ses œuvres plus tardives qui dépeignent Cagnes de manière plus abstraite avec un sujet plus suggestif.

As an Impressionist painter known for his skill as an exquisite colourist, Pierre-Auguste Renoir discovered a whole new range of warm light effects in Cagnes-sur-Mer in the South of France, which he had first visited in the 1880s. It was only in 1903 that he fully exploited the colours, shapes and light offered by this charming city and its luxuriant natural surroundings, when his doctor advised him to spend some time in a warmer climate to heal his arthritis. Travelling back and forth to Cagnes-sur-mer between 1903 and 1908, renting a room above the town's local post office, Renoir fell in love with a land full of olive and orange trees which. He built there a large house in 1908, known as "Les Collettes", where he settled with his family until his death in December 1919.

Paysage de Cagnes was executed in 1905 at the beginning of his "Cagnoise" period and a year after his retrospective exhibition held at the 1904 Salon d'Automne, which asserted his reputation. Painted with confident, bold brushstrokes and with a daring palette, loaded with reds, pinks, and yellows, it embodies Renoir's work from the 1900s dominated by these same vibrant flesh-tone pigments. He endows the present landscape with a lively fluidity, emphasising the presence of architectural elements as opposed to his later works painted in Cagnes.



Pierre-Auguste Renoir peignant dans son jardin à Cagnes, vers 1915-1919. Photographie anonyme.



■ 227

AUGUSTE RODIN (1840-1917)

Le Baiser, 2ème réduction, dit aussi no. 4

signé 'Rodin' (sur le rocher, à droite) et avec le cachet du fondeur 'F. BARBEDIENNE, FONDEUR' (sur le côté gauche de la base)

bronze à patine brun foncé

Hauteur: 58.8 cm.

Conçu en 1886; cette épreuve fondue vers 1914

signed 'Rodin' (on the rock, at right) and stamped with the foundry mark 'F. BARBEDIENNE, FONDEUR' (on the left side of the base)

bronze with dark brown patina

Height: 23 $\frac{3}{8}$ in.

Conceived in 1886; this bronze cast circa 1914

€500,000–800,000 \$640,000–1,000,000
£460,000–720,000

PROVENANCE

Collection particulière, France.

Vente, Tajan, Paris, 10 juin 1996, lot 6.

Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

G. Grappe, *Catalogue du Musée Rodin*, Paris, 1927, p. 47, no. 91-92 (une autre version illustrée).

G. Grappe, *Le Musée Rodin*, Monaco, 1947, p. 142, no. 71 (la version en marbre illustrée, pl. 71).

C. Goldscheider, *Rodin, Sa vie, son œuvre, son héritage*, Paris, 1962 (la version en marbre illustrée).

I. Jianou et C. Goldscheider, *Rodin*, Paris, 1967, p. 100 (la version en marbre illustrée, pl. 54 et 55).

J.-L. Tancock, *The Sculpture of Auguste Rodin*, Philadelphie, 1976, p. 77, no. 151 (la version en marbre illustrée).

J. de Caso et P. B. Sanders, *Rodin's Sculpture, A Critical Study of the Spreckels Collection, California Palace of the Legion of Honor*, San Francisco, 1977, p. 148-153, no. 22 (une autre épreuve illustrée, p. 148 et 150).

A. Le Normand-Romain, *Le Baiser de Rodin/The Kiss by Rodin*, Paris, 1995 (autres versions illustrées, p. 20 et 43).

A. Le Normand-Romain, *Rodin et le bronze, Catalogue des œuvres conservées au Musée Rodin*, Paris, 2007, vol. I, p. 158-163, no. S. 2393 (une autre épreuve illustrée, p. 162).

Cette œuvre sera incluse au Catalogue Critique de l'Œuvre Sculpté d'Auguste Rodin actuellement en préparation à la galerie Brame & Lorenceau sous la direction de Jérôme Le Blay, sous le numéro **2018-5684B**.



Dans *Le Baiser*, Rodin traite ce sujet élémentaire en adoptant un nouveau langage visuel, exprimant l'érotisme de la scène de manière extrêmement audacieuse, convaincante et tangible. Il le sculpte à l'origine dans le marbre, renforçant ainsi la sensualité du couple. Ce point a fait l'objet d'un débat animé sur l'œuvre précédente de Rodin, *L'Âge d'airain*, exposée au Salon de 1877, l'artiste étant alors accusé de «moulage sur nature» car le personnage était considéré comme l'imitation d'un véritable corps humain et donc trop proche de la réalité. En réponse, l'artiste a exagéré ou réduit la taille de ses sculptures, accentuant souvent des parties du corps humain dans la tradition de Michel-Ange. *Le Baiser* est l'une de ses interprétations les plus sensuelles de l'amour interdit.

Destiné à faire partie de la commande monumentale de *La Porte de l'Enfer* et conçu à l'origine en 1880-1882, *Le Baiser* a lui-aussi été jugé inapproprié pour ce projet en raison de la joie amoureuse émanant de ses personnages, incompatible avec la vision tragique de Dante que Rodin cherchait à représenter. La sculpture de ce couple qui s'embrasse s'inspire de l'histoire d'amour courtois interdit figurant dans le Chant V de *L'Enfer* de Dante. En descendant dans le deuxième cercle de l'enfer, où un tourbillon implacable tourmente les âmes de ceux ayant commis les péchés de la chair, Dante rencontre deux amants illicites qui ont vécu et péri pour leur indiscretion à l'époque du poète. Francesca était mariée à Gianciotto Malatesta, seigneur de Rimini. Absent de son domaine, Gianciotto avait placé Francesca sous la garde de son jeune frère Paolo. En lisant l'histoire d'amour adultère entre Guenièvre et Lancelot, Paolo et Francesca ont soudainement réalisé leurs sentiments réciproques.

Tandis que dans l'œuvre de Dante, Paolo a initié le baiser, dans la sculpture de Rodin, Francesca soulève son corps, l'invitant au baiser. Paolo semble réagir timidement: il est pris par surprise, le livre glisse de sa main, toujours ouvert à la page qu'ils étaient en train de lire mais à présent plaqué contre les corps dans leur étreinte. Rodin a saisi l'instant où leurs lèvres s'effleurent, une fraction de seconde avant qu'elles ne se rejoignent dans la fougue d'un baiser passionné, accentuant l'aspect dramatique de la scène. L'issue tragique de cette rencontre est bien connue des lecteurs de Dante et des spectateurs avisés de l'époque de Rodin. Rentré à l'improviste, Gianciotto a appris l'infidélité de sa femme et de son frère et les a poignardés à mort.

Le sujet du baiser, faisant parfois référence au baiser fatal de Paolo et Francesca ou au dernier baiser de Roméo et Juliette, a été interprété de plusieurs manières à travers les siècles. Cependant, l'approche réaliste et sensuelle de Rodin rendue par la qualité tridimensionnelle du médium est sans précédent et est d'autant plus accentuée par le mouvement remarquable de la rotation issue de l'entrelacement des deux personnages. Ces qualités dynamiques et érotiques se distinguent de l'interprétation plus pudique de l'académicien Ingres exécutée en 1819, montrant un Paolo qui pose élégamment un baiser délicat sur la joue de la timide Francesca (fig. 1). La version de Francesco Hayez illustre un amour plus passionnel, plus proche de celui de Rodin, dans laquelle Paolo tient le visage de Francesca entre ses mains tout en l'embrassant, bien que les amants semblent être figés dans le temps (fig. 2). Le tableau d'Edvard Munch intitulé *Le baiser* de 1897 (fig. 3) semble quant à lui être inspiré de la sculpture mythique de Rodin. En effet, la composition de Munch évoque un dynamisme giratoire similaire et un amour passionnel comparativement intense : ses personnages se tiennent fermement tout en s'embrassant et semblent presque "fondre" l'un dans l'autre, traduisant littéralement l'amour fusionnel des deux amants.

Rodin treats the simple subject of *Le Baiser* with a new visual language, by conveying the scene's eroticism in such a daring, convincing and tangible way. The likeness to nature, the heightened sensuality had precisely been the source of the fierce debate over Rodin's early work, *L'Âge d'airain*, at the 1877 Salon, when the artist was accused of "moulage sur nature". In response, he exaggerated or reduced the size of his casts often over-emphasizing parts of the human body in the tradition of Michelangelo - *Le Baiser* is one of his most sensual interpretations of forbidden love.

Destined to also be a part of Rodin's monumental commission *La Porte de l'Enfer* and originally conceived in 1880-1882, *Le Baiser* was deemed inappropriate for that project due to the joy of love emanating from his figures, incompatible with the tragic vision of Dante that Rodin sought to represent. Hence, a tale of forbidden courtly love in Canto V of Dante's *Inferno* inspired the embracing pair depicted in *Le Baiser*. Having entered the second circle of hell, where an unrelenting whirlwind torments the spirits of those who have committed sins of the flesh, Dante encounters two illicit lovers who lived and perished for their indiscretion in the poet's own day. Francesca was married to Gianciotto Malatesta, the lord of Rimini. During an absence from his domain, Gianciotto placed Francesca in the safekeeping of his younger brother Paolo. While reading the story of the adulterous love between Guinevere and Lancelot, Paolo and Francesca suddenly became aware of their feelings for each other.

While in Dante's telling, Paolo initiated the kiss, Rodin has Francesca raise her body to him, inviting his embrace. Paolo appears to react timidly: caught off-guard, the book slips from his hand, still opened to the page they were reading, now flattened in the embrace of body and limb. Rodin captured the instant in which their lips are barely touching, a split second before they actually join in the forceful press of an impassioned kiss, emphasizing the drama of the scene. The tragic outcome of this encounter would have been well-known to Dante's readers and informed viewers in Rodin's day - Gianciotto unexpectedly returned and, learning of the conjoined infidelities of his wife and brother, stabs them both to death.

The subject of the kiss, sometimes alluding to Paolo and Francesca's fatal kiss, or Romeo and Juliet's last kiss, has been depicted in various ways throughout the centuries, yet Rodin's naturalistic and sensual rendering through his medium's three-dimensionality is unprecedented, and is further emphasised by the extraordinary rotating movement created by the lovers' embracing posture. This dynamism and eroticism clearly departs from the more reserved interpretation of French academic painter Ingres dating from 1819, defined by Paolo's delicate and elegant kiss on the cheek of the shy Francesca (fig. 1). Francesco Hayez's version of the subject conveys a more passionate love, somewhat closer to Rodin's interpretation, as Paolo holds Francesca's face whilst kissing her, yet the lovers' static position appears to be frozen in time (fig. 2). In contrast, Edvard Munch's painting *Le baiser* of 1897 (fig. 3), seems to be inspired by Rodin's iconic sculpture executed a few years earlier, portraying a similar rotational dynamism and passionate love, as Munch's figures grab each other and almost blend into each other, literally transcribing the intensity of the lovers' inseparable relationship.



Jean-Auguste-Dominique Ingres, *Francesca da Rimini and Paolo Malatesta*, 1819. Angers, Musée des Beaux-Arts.



Francesco Hayez, *Le baiser*, 1867. Collection particulière.



Edvard Munch, *Le baiser*, 1897. Musée Munch, Oslo.



228

ALFRED SISLEY (1839-1899)

La Seine à Bougival

signé et daté 'Sisley. 77' (en bas à droite)
huile sur toile
33.1 x 41.2 cm.
Peint en 1877

signed and dated 'Sisley. 77' (lower right)
oil on canvas
13 1/8 x 16 1/2 in.
Painted in 1877

€450,000–600,000

\$570,000–750,000

£400,000–530,000

PROVENANCE

Galerie Durand-Ruel, Paris.
Paul Rosenberg, Paris (acquis auprès de celle-ci, le 26 avril 1922).
Paul Rosenberg & Co., New York.
Alfred Lindon, Paris.
Confisqué par le Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg, Paris, le 10 décembre 1940 (ERR Li 51).
Sélectionné par Reichsmarschall Hermann Goering. Gustav Rochlitz, Paris et Baden-Baden (acquis auprès de celui-ci; faisant partie de l'échange no. 3, le 17 mars 1941).
Retrouvé par *Monuments, Fine Art et Archives Section, Munich Central Collecting Point* (no. 8039), le 4 septembre 1945.
Rapatrié en France, le 27 mars 1946.
Restitué à Madame Alfred Lindon, New York (en 1959).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITION

Paris, Galerie Durand-Ruel, *Exposition de tableaux par Sisley*, janvier-février 1922.

BIBLIOGRAPHIE

F. Daulte, *Alfred Sisley, Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Lausanne, 1959, no. 272 (illustré).

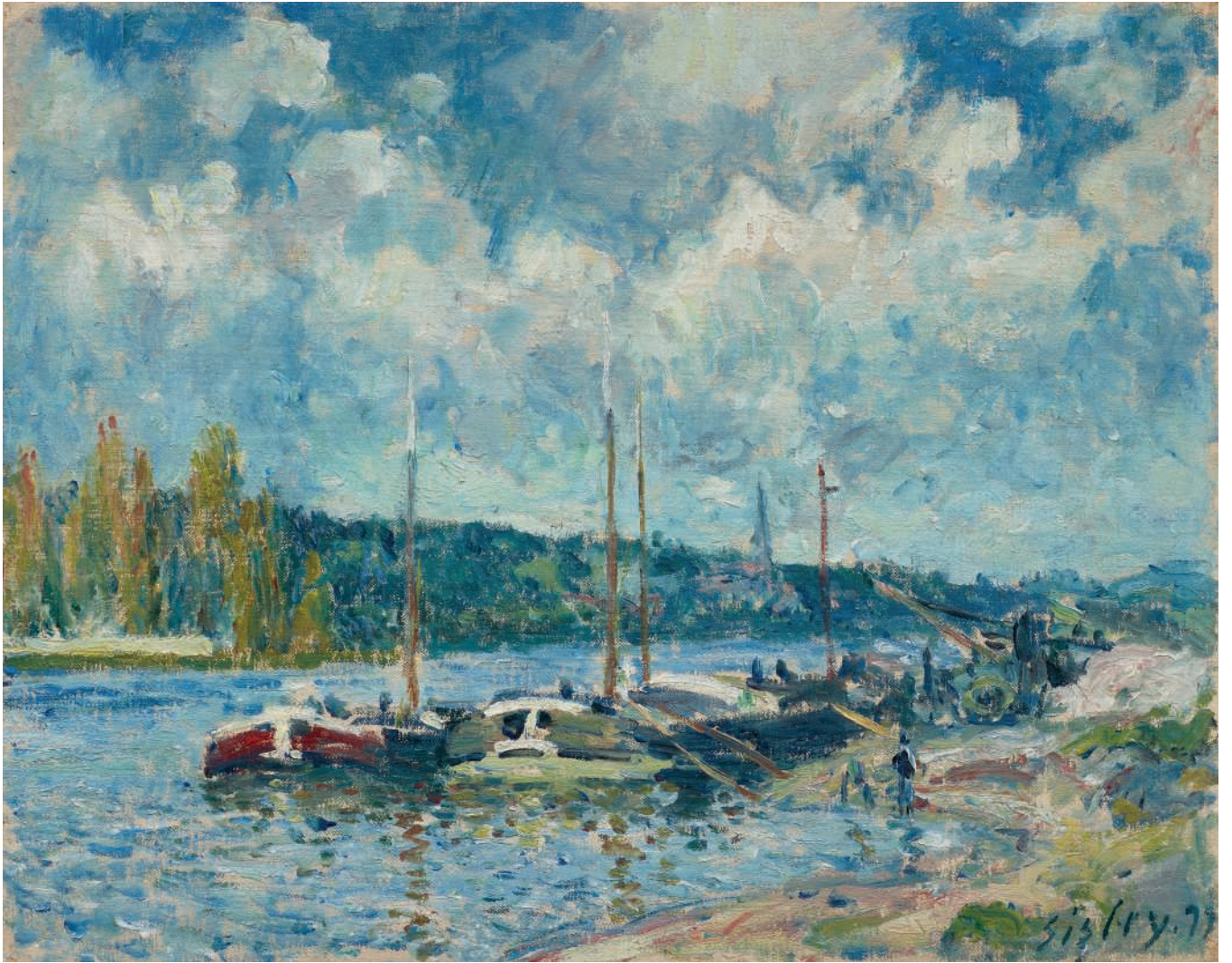




Fig. 1. Bougival, bords de Seine, années 1900. Photographie anonyme.



Fig. 2. Affiche publicitaire 'Le Bal des Canotiers' à Bougival, vers 1875. Musée de l'Île de France, Sceaux.

Bordant les rives de la Seine, la petite ville périurbaine de Bougival est devenue, à l'instar des villes voisines Louveciennes, Port-Marly et Chatou, une destination de loisirs populaire dans les années 1870 pour les parisiens cherchant à s'échapper de la métropole moderne. Située à seulement 17 kilomètres de la capitale et facilement accessible grâce à la nouvelle ligne de chemin de fer reliant la ville à la gare Saint-Lazare de Paris, Bougival (fig. 1), avec ses paysages idylliques et ses jeux de lumière infinis créés par les reflets de la Seine, offrait une vaste palette de thèmes aux impressionnistes. Ces derniers prônaient une peinture en plein-air, leur permettant de capter une lumière et une atmosphère spécifiques à un moment précis. De plus, Bougival était particulièrement réputée pour ses «guinguettes» disséminées le long des rives. Les Parisiens s'y retrouvaient ainsi le week-end pour participer au célèbre «Bal des Canotiers» (fig. 2) immortalisé par Auguste Renoir dans son chef-d'œuvre *Le déjeuner des canotiers* (1880-1881), conservé au musée The Philips Collection à Washington, et dans sa peinture emblématique des festivités de Bougival *La Danse* (1883), conservée au Musée d'Orsay à Paris.

D'autres raisons ont pourtant conduit Alfred Sisley à s'installer à Louveciennes près de Bougival en 1872. Sa famille était ruinée et le coût de la vie dans cette ville périurbaine était bien inférieur à celui de Paris. Par ailleurs, une petite communauté soudée d'artistes s'était établie à la fin des années 1860 dans la région, autour des amis proches de Sisley, notamment Pissarro, Monet, Renoir et un peu plus tard Morisot. Ils y passèrent du temps ensemble par intermittence et tissèrent des relations avec certains propriétaires de «guinguettes», comme celui de la *Maison Fournaise* ou de *La Grenouillère*, toutes deux situées dans la ville voisine de Chatou. Enfin, contrairement à ses camarades impressionnistes, Sisley était davantage intéressé par la retranscription des émotions et de l'atmosphère se dégageant de la nature que par la représentation de personnages. La nature intacte et les environs préservés de Bougival, çà et là parsemés de petites industries et d'îlots de constructions pittoresques le long des rives, offraient à l'artiste franco-britannique le cadre parfait.

La Seine à Bougival, datant de 1877, est l'une des nombreuses vues de la rivière magnifiquement saisie par les coups de pinceau spontanés et la palette éclatante de Sisley, résolument impressionniste dans la facture, le style et le sujet de sa composition. Consacrant au ciel plus de la moitié de la toile recouverte d'une teinte blanc rosé, dont la clarté perce la couche de peinture par endroits, Sisley s'est attaché à reproduire le mouvement constant des nuages dans un beau ciel bleu. Il crée ainsi un «dynamisme atmosphérique» contrastant avec les rives paisibles de la rivière et les voiliers immobiles sagement arrimés sous un ciel agité. Ce contraste entre le mouvement dynamique du ciel et la tranquillité

idyllique du paysage apparaît également sur le pendant du présent tableau, *Bateaux sur la Seine* daté d'environ 1877 (Courtauld Gallery, Londres; fig. 3), bien que Sisley semble avoir été moins rigide concernant l'aspect structural de ce dernier que dans *La Seine à Bougival*.

En effet, malgré les touches libres impressionnistes appliquées par Sisley pour composer son tableau, le chaos pictural apparent s'articule autour d'une certaine structure, composée de quelques lignes verticales discrètes, notamment le clocher estompé en arrière-plan, les mâts des voiliers, les personnages et les arbres de couleur vert-jaune clair à gauche, croisant les lignes horizontales des rives et les lignes diagonales des quais et des contours du paysage en arrière-plan. Selon Christopher Lloyd, qui s'est intéressé aux peintures des années 1870 de Sisley, cette «organisation picturale stricte» est précisément ce qui «rend ces peintures particulièrement modernes par rapport aux paysages des artistes de l'École de Barbizon. Sisley intègre une série presque continue de lignes horizontales, verticales et diagonales déployées comme des perspectives plongeantes et de larges bandes de divisions planaires (...)» (C. Lloyd, 'Alfred Sisley and the Purity of Vision' in *Alfred Sisley*, Londres, 1992, cat. exp., p. 14-15).

Ce magnifique tableau, véritable testament de la peinture impressionniste en plein air et exécutée par l'un des piliers de ce mouvement artistique, vient de l'ancienne collection prestigieuse d'Alfred Lindon (né Lindenbaum). Ce négociant en diamants et collectionneur d'art anglais vécut à Paris pendant les années précédant la Seconde Guerre Mondiale. Sa collection de peintures, allant des grands maîtres aux impressionnistes, a été perquisitionnée et dispersée par les autorités allemandes pendant l'Occupation. Lindon est décédé en 1948, et si son fils Jacques, marchand d'art, s'est attaché à réclamer les peintures, et n'y est parvenu qu'en partie. *La Seine à Bougival* a ainsi été restituée aux héritiers de Lindon.



Le présent lot.



Fig. 3. Alfred Sisley, *Bateaux sur la Seine*, 1877. The Courtauld Gallery, Londres.

© Samuel Courtauld Trust, The Courtauld Gallery, London, UK / Bridgeman Images

The small suburban town of Bougival located along the banks of the river Seine, like several neighbouring cities such as Louveciennes, Port-Marly, and Chatou, had become a popular leisure destination by the 1870s for Parisians who sought to escape the modern metropolis. Situated just seventeen kilometres from the capital and easily accessible with the new train line from the Saint-Lazare station in Paris, Bougival (fig. 1) and its surroundings with its idyllic landscapes and endless light effects created by the Seine's reflection, provided a wide array of ideal subject matters for the Impressionists, who advocated plein-air painting in view of capturing a specific light and atmosphere at a precise moment in time. Furthermore, Bougival especially, became renowned for its "guinguette" or bar-restaurants scattered along the river banks and became a town to which Parisians flocked to over the weekend to attend the famous "Bal des Canotiers" (fig. 2) eternalised by Auguste Renoir in his masterpiece depicting the Luncheon of a boating party (1880-1881) housed in the Philips Collection, Washington DC, and in his painting *La Danse* (1883; Musée d'Orsay, Paris), an icon of Bougival's festivities.

Yet it was for other reasons that Alfred Sisley chose to settle close to Bougival, in Louveciennes in 1872, as his family was impoverished and the living costs in this suburban town were much lower than in Paris. Additionally, a small but tight community of artists had established itself in the late 1860s in the area with Sisley's close friends Pissarro, Monet, Renoir and slightly later Morisot, all spending time there intermittently and building a support network with some of the "guinguette" owners, such as that of the Maison Fournaise or of La Grenouillère both in nearby Chatou. Finally, Sisley, as opposed to his fellow Impressionist painters, was more interested in conveying his emotions and the atmosphere triggered by nature, than by depicting figures. The untouched nature and preserved surroundings of Bougival, occasionally dotted with small-scale industries and picturesque clusters of buildings along its banks, offered the Franco-British artist the perfect setting.

La Seine à Bougival of 1877 is one of several views of the river beautifully captured by Sisley's spontaneous brushstrokes and vibrant palette, quintessentially Impressionist in its compositional procedure, style, and subject matter. Devoting the sky more than half of the primed canvas coated with a pinkish-white colour tone, the brightness of which pierces through the layer of paint in places, Sisley focused on grasping the clouds' constant movement in a fresh blue sky. He hence creates an "atmospheric dynamism", emphasised by the contrast with the peaceful river banks and still sailboats quietly docked below the agitated sky. This contrast between the sky's dynamic flux and the land's idyllic tranquillity is again apparent in the present lot's pendant, *Bateaux sur la Seine* of circa 1877 (Courtauld Gallery, London; fig.3), although Sisley seems to have been less rigid with the structural aspect of the latter's composition than in *La Seine à Bougival*.

In fact, despite the typically loose Impressionist touches used by Sisley to build up his scene, the apparent painterly chaos is regimented by a certain structure, composed of a few discrete vertical lines, with the church tower fading away in the background, the sailboats' masts, the figures and the bright yellow-green trees on the left, crossing the horizontal lines of the river banks and the diagonals of the docking lines and of the landscape's outline in the background. According to Christopher Lloyd, reflecting on Sisley's 1870s paintings, this "strict pictorial organisation" is precisely what "makes these paintings, in comparison with landscapes by artists of the Barbizon School, specifically modern. Sisley incorporates an almost relentless array of horizontals, verticals and diagonals deployed as plunging perspectives and flat bands of planar divisions (...)" (C. Lloyd, 'Alfred Sisley and the Purity of Vision' in *Alfred Sisley*, London, 1992, ex. cat., p. 14-15).

This delightful painting, epitomising Impressionism's plein-air painting executed by one of the pillars of that art movement, comes from the prestigious collection of Alfred Lindon (born Lindenbaum). The latter was an English jewellery dealer and art collector who lived in Paris during the years prior to the Second World War. His collection of Old Master to Impressionist paintings was raided and dispersed by German authorities during the Occupation of Paris. Lindon died in 1948, and his son Jacques, an art dealer, continued efforts to reclaim the pictures, with only partial success, such as *La Seine à Bougival*, which was restituted to the Lindon heirs.

■ 229

AUGUSTE RODIN (1840-1917)

Éternel printemps, Second état, 1ère réduction dite aussi "réduction n°1"

signé 'Rodin' (sur le côté droit), avec le cachet du fondeur 'F. BARBEDIENNE, FONDEUR' (sur le côté gauche), inscrit 'A FÉLIX ROUSSEL PRÉSIDENT DU CONSEIL GÉNÉRAL DE LA SEINE LES ÉLECTEURS DU QUARTIER DE LA MONNAIE 20 JUILLET 1907' (sur la base)
bronze à patine brun foncé
Hauteur: 66 cm.
Conçu en 1884; cette version dite "second état" réalisée dans cette taille en 1898; cette épreuve fondue en 1907

signed 'Rodin' (on the right side), with the foundry mark 'F. BARBEDIENNE, FONDEUR' (on the left side), inscribed 'A FÉLIX ROUSSEL PRÉSIDENT DU CONSEIL GÉNÉRAL DE LA SEINE LES ÉLECTEURS DU QUARTIER DE LA MONNAIE 20 JUILLET 1907' (on the base)
bronze with dark brown patina
Height: 26 in.
Conceived in 1884; this version referred to as "second état" executed in this size in 1898; this bronze cast in 1907

€800,000–1,200,000 \$1,000,000–1,500,000
£710,000–1,100,000

PROVENANCE

Établissements Barbedienne, Paris.
Réunion des électeurs du quartier de la Monnaie de Paris (acquis auprès de ceux-ci, en 1907).
Félix Roussel, Paris (don de celle-ci, le 20 juillet 1907).
Collection particulière, France (par descendance);
vente, M^e Coutau-Bégarie, Paris, 4 juin 1999, lot 160.
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

L. Maillard, *Études sur quelques artistes originaux, Auguste Rodin, Statuaire*, Paris, 1899, p. 121 et 155 (la version en marbre illustrée, fig. 16).
G. Grappe, *Le Musée Rodin*, Monaco, 1947, p. 141, no. 56 (une autre version illustrée, pl. 56).
I. Jianou et C. Goldscheider, *Rodin*, Paris, 1967, p. 98 (une autre épreuve illustrée, pl. 56-57).
J.L. Tancock, *The Sculpture of Auguste Rodin, The Collection of the Rodin Museum Philadelphia*, Philadelphie, 1976, p. 241-247, no. 32b (une autre épreuve illustrée, p. 243).
A. Le Normand-Romain, *Rodin et le bronze, Catalogue des œuvres conservées au Musée Rodin*, Paris, 2007, vol. I, p. 332, no. S.2808 (une autre épreuve illustrée).
L. Steinberg, *Other Criteria, Confrontations with Twentieth-Century Art*, Chicago et Londres, 2007, p. 429, no. 232 (la version en marbre illustrée, p. 365).

Cette œuvre sera incluse au Catalogue Critique de l'Œuvre Sculpté d'Auguste Rodin actuellement en préparation à la galerie Brame & Lorenceau sous la direction de Jérôme Le Blay, sous le numéro **2018-5686B**.



Fig. 1. *L'éternel printemps*, version en marbre, dans l'atelier d'Auguste Rodin.



Comptant parmi les représentations les plus emblématiques de l'amour passionnel, *L'Éternel printemps* est l'une des compositions les plus appréciées de Rodin et l'un des plus grands succès commerciaux du sculpteur. Également intitulé *Zéphyr et La Terre et Cupidon et Psyché*, il fut exposé au Salon de 1898. Cette sculpture émotionnellement puissante et vivante peut dans une certaine mesure revêtir une dimension autobiographique. Rodin l'a conçue à l'origine en 1884, comme un groupe destiné à la *Porte de l'Enfer*, s'inspirant de l'une de ses œuvres précédentes pour la position de la femme, à savoir le *Torse d'Adèle* exécuté vers 1882 (fig. 2), lequel apparaît dans l'angle supérieur gauche du tympan de *La Porte de l'Enfer*. Le sculpteur fait la connaissance de Camille Claudel en 1882, lorsqu'Alfred Boucher, professeur de sculpture de la jeune artiste, doit déménager en Italie et confie ses étudiants à Rodin. Ayant reçu des commandes de grande envergure au début des années 1880, telles que *La Porte de l'Enfer*, Rodin a engagé plusieurs assistants et Claudel a rejoint son studio vers 1884. Bien que marié à Rose Beuret Mignon, le grand sculpteur est tout de suite tombé amoureux de Claudel en dépit de la nature réservée de la jeune fille. L'évolution de la sculpture d'un couple passionné sous le coup du sort pour *La Porte de l'Enfer* à une œuvre indépendante finalement intitulée *Éternel printemps* (fig. 1) prouve bien que les émotions amoureuses et lyriques humaines saisies dans cette sculpture n'étaient pas adaptées à l'interprétation noire et tragique que se faisait Rodin de l'œuvre de Dante.

La beauté de ce chef-d'œuvre majeur de la sculpture réside dans sa capacité à exprimer un amour érotique, les deux personnages se fondant littéralement l'un dans l'autre de par leur position et le médium utilisé. Ce dernier point souligne l'aspect novateur de Rodin, notamment par rapport à l'interprétation d'Antonio Canova réalisée pratiquement cent ans plus tôt, représentant *Psyché réanimée par le baiser de l'Amour* (fig. 3), sculpture dans laquelle Canova garde une certaine distance entre les deux personnages, leurs lèvres ne se touchant même pas. Cependant, les amants de Rodin semblent également prêts à prendre leur envol tout en se retenant passionnément, une résistance qui n'existe pas Canova. La femme semble repousser le front de l'homme avec son bras droit et le saisit pourtant avec son bras gauche; l'homme enroule son bras droit autour du torse de la femme tout en tendant son bras gauche vers l'extérieur. Ces contrastes de mouvements et d'émotions sont renforcés par l'éblouissant jeu de lumière à la surface de la sculpture ainsi que par le mouvement ascendant de l'homme dominant la femme, laquelle semble s'abandonner à lui. *L'Éternel printemps* traduit la complexité de l'amour et rend hommage non seulement à Canova mais aussi à l'Antiquité qui fut une source d'inspiration pour Rodin, en particulier l'histoire de Cupidon et Psyché dans la mythologie grecque, comme le suggèrent les autres titres de l'œuvre. De fait, le dos de l'homme présente des empreintes d'ailes qui pourraient l'identifier comme Cupidon. Le personnage féminin s'appuie contre un élément semblable à un arbre situé derrière elle. L'ambiguïté si caractéristique de l'œuvre de Rodin à cette période réside ici dans le fait de savoir si la femme a ou non émergé de cet arbre. La jambe en surplomb du personnage masculin et le contrepoint complexe des amants reflètent enfin le traitement innovant des personnages par l'artiste.

Cette sculpture a connu un tel succès que Rodin a réalisé plusieurs versions en marbre en apportant quelques variations: il a ainsi exécuté une seconde version de *L'Éternel printemps* avec une base étendue et un affleurement rocheux pour soutenir le bras gauche et la jambe tendue du personnage masculin. Cette version simplifiée et plus facile à fondre est devenu le modèle utilisé par la fonderie Barbedienne, qui a acquis les droits d'édition de la version en bronze en 1898 et l'a produite en quatre tailles pendant vingt ans de 1898 à 1918.

La présente version de *L'Éternel printemps* a été offerte le 20 juillet 1907 par la Réunion des électeurs du quartier de la Monnaie de Paris à Félix Roussel (1856-1925), un avocat français, professeur à la Faculté de droit de Paris, journaliste et homme politique. Co-fondateur de la *Revue politique et parlementaire* en 1894, il a également participé à la publication d'autres ouvrages, notamment des encyclopédies et des dictionnaires. Quand Roussel reçut cette œuvre comme cadeau, il était Président du Conseil général de la Seine (1907-1908) avant de devenir Président du Conseil municipal de Paris (1911-1912).

As one of the most iconic representations of passionate love, *L'Éternel printemps* was one of Rodin's most popular compositions and one of the sculptor's greatest commercial successes. Also entitled *Zéphyr et la terre and L'amour et Psyché*, it was exhibited at the Salon of 1898. To some extent, an autobiographical dimension can be read in this emotionally powerful and lively sculpture. Rodin originally conceived it in 1884 as a figural grouping for *La Porte de l'Enfer*, sourcing the woman's position in one of his earlier works, *Torse d'Adèle* dated circa 1882 (fig. 2), which appears on the top left corner of the tympanum of *La Porte de l'Enfer*. At the same time, Rodin met Camille Claudel in 1882, when the latter's sculpture supervisor, Alfred Boucher, had to move to Italy and asked Rodin to look after his students. Having received large-scale commissions in the early 1880s, such as that of *La Porte de l'Enfer*, Rodin hired several assistants and Claudel joined his studio around 1884. Although Rodin was married to Rose Beuret Mignon, the great sculptor almost immediately fell in love with Claudel despite her reserved character. Therefore, the transition from sculpting a passionate couple threatened by fate intended for *La Porte de l'Enfer* into an independent work that eventually was known as *L'Éternel printemps* (fig. 1) proves that the amorous and lyrical human emotions grasped in this sculpture were unfit for the tragedy and darkness lurking over Rodin's interpretation of Dante's text.

The beauty of this pivotal sculptural masterpiece lies in its ability to convey erotic love, with the two figures almost melting into one another through their position and through the chosen medium used. This last point underlines Rodin's innovation when compared to Antonio Canova's interpretation executed almost a hundred years earlier, representing *Psyché réanimée par le baiser de l'Amour* (fig. 3), a sculpture in which Canova preserves a certain distance between the two characters, as their lips do not even touch. At the same time, Rodin's figures seem ready to take flight as they passionately hold each other back, a resistance that did not exist in Canova's version. The woman seems to push the man's forehead with her right arm yet grasps him with her left arm; the man wraps his right arm around her torso yet pulls back with his left arm outstretched. These contrasts of movements and emotions are further heightened by the dazzling play of light on the surface and the sweeping upward movement of the man dominating the woman who appears to abandon her body to him. *L'Éternel printemps* translates the complexities of love and pays tribute to Rodin's sources of inspiration not only in Canova's work but also in Antiquity, particularly the story in Greek mythology of Cupid and Psyche as hinted by the work's alternative titles. In fact, the man's back shows traces of wings that could identify him as Cupid. The female figure is leaning against the tree-like formation behind her and part of the ambiguity so prevalent in Rodin's work of this period is whether or not she has indeed emerged from it. The overhanging leg of the male figure and the uneasy counterpoint of the lovers reflects Rodin's innovative treatment of the figures.

Due to its popularity, Rodin produced several marble versions with a few variations: he executed a second version of *L'Éternel printemps*, with an extended base and a rocky outcrop to support the left arm and outstretched leg of the male figure. That version, simplified and easier to cast, became the model used by the Barbedienne foundry, who acquired the rights in 1898 for editing the bronze, produced it in four sizes over a period of twenty years between 1898 and 1918.

The present version of *L'Éternel printemps* was gifted on 20 July 1907 by the Réunion des électeurs du quartier de la Monnaie de Paris to Félix Roussel (1856-1925) who was a French lawyer, teacher at the Law Faculty in Paris, journalist and politician. Co-founder of the *Revue politique et parlementaire* in 1894, he also participated to the publication of other books, including encyclopaedias and dictionaries. When Roussel was gifted this work, he was the President of the General Council of the Seine (1907-1908) before becoming President of the City Council for Paris (1911-1912).



Fig. 3. Antonio Canova, *Psyché réanimée par le baiser de l'Amour*, 1787-1793. Musée du Louvre, Paris.



Fig. 2. Auguste Rodin, *Torse d'Adèle*. Collection particulière.



AMBROISE VOLLARD: L'ŒIL D'UNE LÉGENDE

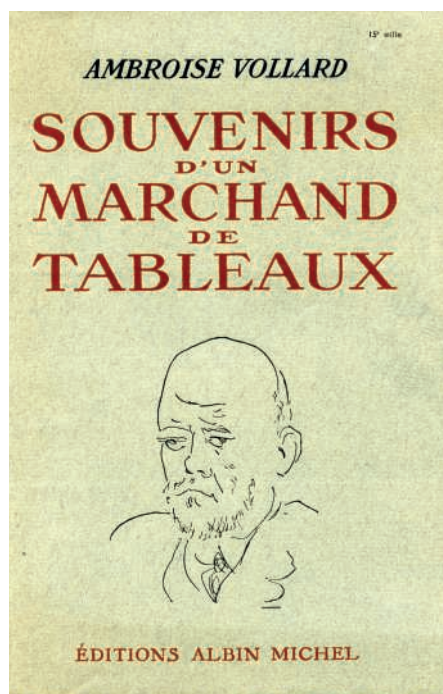
LOTS 230-256

Lorsqu'en juillet 1939, un tragique accident de voiture emporte Ambroise Vollard (1868-1939), de retour de sa maison du Tremblay-sur-Mauldre, personne ne connaît alors les trésors contenus dans sa galerie de la rue Laffitte, ni dans les réserves de son hôtel particulier de la rue de Martignac. À l'instar de la collection d'Edgar Degas, que Durand-Ruel et Vollard découvrirent à sa mort, les yeux ébahis devant tant de richesses insoupçonnées, celle qui s'ouvre maintenant à eux défie toute tentative d'inventaire. Combien y a-t-il de merveilles ? 5 000, 10 000, plus encore ? Jacques-Émile Blanche écrit d'ailleurs à Maurice Denis le 15 décembre 1939: «À propos de Vollard, êtes vous au courant de l'énormité de sa succession, des découvertes, partout, des valeurs dispersées, jamais placées ni notées, des découvertes sous des piles de toiles, inestimables, dépassant tout calcul» (cité in *La Collection Ambroise Vollard du musée Léon-Dierx*, Paris, 2000, cat. exp., p. 25). À quelques mois de la Seconde Guerre Mondiale, la période n'est pas propice à un travail serein, d'autant plus que le marchand, plus passionné que scrupuleux et cultivant le secret, ne notait pas systématiquement le mouvement des œuvres. La collection n'ayant jamais été exposée de son vivant, les ventes sont, aujourd'hui encore, l'occasion de redécouvrir l'incroyable aventure qui fut la sienne.

Rien ne prédestinait en effet ce natif de La Réunion, aîné de dix enfants qui fit son droit à la faculté de Montpellier puis de Paris, à devenir l'un des plus grands marchands de la première moitié du XX^e siècle. Des estampes et des dessins glanés sur les quais de Seine, sa rencontre avec les artistes, notamment Forain, allaient changer sa destinée. La mort de deux marchands d'avant-garde, Théo van Gogh (1891) et Julien Tanguy (1894), suivie de la dispersion de la collection de ce dernier, propulsa Vollard sur l'avant-scène.

Il organise bientôt une exposition *Manet* grâce à laquelle il rencontre Degas, puis Berthe Morisot qui l'invite à rendre visite à Renoir. Ce dernier deviendra, avec Cézanne son artiste préféré. Les témoignages de Vollard, consignés dans deux ouvrages, *En écoutant Cézanne, Degas, Renoir* (1938) et *Souvenirs d'un marchand de tableaux* (1948), sont une source indispensable pour la connaissance de l'histoire de l'art de cette première moitié du XX^e siècle. Vollard achètera des centaines de tableaux à Renoir, puis l'invitera à pratiquer la sculpture. Renoir confesse avec humour: «Si j'ai essayé de faire de la sculpture, ce n'est pas pour embêter Michel-Ange, ni parce que la peinture ne suffisait plus à mon activité, mais parce que M. Vollard m'y a tout doucement contraint» (cité in *La Collection Ambroise Vollard du musée Léon-Dierx*, Paris, 2000, cat. exp., p. 144). Cependant, Renoir, alors âgé de plus de soixante-dix ans et souffrant de rhumatismes, ne peut s'astreindre à de pénibles travaux. Sur les conseils de Vollard, il s'adjoint la collaboration de Richard Guino, un sculpteur d'origine catalane, élève de Maillol. Ensemble, ils feront nombre de sculptures, de 1913 à 1918, qui seront ensuite éditées en terre cuite ou en bronze - Vollard se réserva l'exclusivité des éditions conçues par les deux artistes. Renoir part ici d'un motif pittoresque, un jeune homme attisant un brasero, pour conférer à sa forme la grandeur des maîtres antiques. Nous retrouvons cette même pureté des lignes chez Maillol que Vollard commente ainsi: «Alors que tant de sculpteurs modernes croient égaler les anciens en les plagiant, Maillol, lui, est si naturellement dans la lignée des maîtres qu'en le voyant dégager sa forme, je pensai à un Grec» (A. Vollard, *Souvenirs d'un marchand de tableaux*, Paris, 1948, p. 249).

Vollard est surtout un marchand qui ne cesse de regarder vers l'avenir; n'écouterant que son instinct, il rend visite aux héritiers van Gogh, écrit à Gauguin parti dans les îles, organise sa première exposition importante, et est l'un des premiers à croire aux Nabis qui se situent dans le sillage du maître. Il se passionne pour l'École de Pont-Aven, notamment pour Émile Bernard (lots 232, 237, 242, 245 et 253) auquel il achète le 22 mai 1901 pas moins de 127 œuvres avec lesquelles il monte une exposition, dont le catalogue sera préfacé par Roger Marx. Même après le départ de Bernard pour l'Égypte, Vollard continue de le soutenir, par des achats, et des publications (*Lettres de Vincent van Gogh à Emile Bernard*, Paris, Ambroise Vollard, 1911). Vollard reprend ainsi, au tournant du siècle, le flambeau des premiers mécènes, tel d'Arthur Huc qui avait été, avec son journal *La Dépêche*



A. Vollard, *Souvenirs d'un marchand de tableaux*, 1936.

© Tous droits réservés

du Midi à Toulouse, un soutien important pour Maurice Denis (lot 234). Vollard sera en outre l'éditeur de ses fameux *Albums d'estampes originales*, où l'on retrouve les nabis, déjà presque célèbres, mais aussi des inconnus tel Raphaël Lewisohn, (lot 247). Et que dire de son activité d'éditeur, ici représentée par les *Réincarnations du Père Ubu* (1928) illustrés par Georges Rouault (lot 256)! Vollard ira même jusqu'à installer l'atelier de l'artiste dans son propre hôtel particulier.

Il attire bientôt dans sa boutique du 6 rue Laffitte, à deux pas de La Madeleine, les collectionneurs étrangers les plus prestigieux (Harry Kessler, Morosoff, Chtchoukine, Hahnloser, Havemeyer, Barnes). Il convie à ses fameux «Diners de la Cave», organisés au sous-sol de sa galerie, autour d'un verre de vin rouge et de quelques assiettes de charcuterie, les écrivains et les artistes d'avant-garde du moment.

Découvreur infatigable, il soutient bientôt la génération suivante, au premier rang desquels le Picasso des années 1902-1905, dont l'œuvre constitue le chaînon manquant entre Toulouse-Lautrec et les Fauves. D'ailleurs, l'œuvre de Gauguin, découverte dans la galerie de la rue Laffitte, est l'une des sources du primitivisme de Picasso. Vollard rencontre aussi Valtat par l'intermédiaire de Renoir qui lui dit: «Je me trouvais en Bretagne, lorsqu'au cours d'une promenade j'observai un jeune peintre en train de faire une étude. Je fus frappé par l'heureux accord des tons qu'il mettait sur la toile. C'était Valtat». Vollard achète de façon systématique les œuvres de Valtat dès 1894 (lots 235, 236, 240, 243, 246 et 249-251), signe avec lui un contrat en 1900, puis lui fera une exposition particulière en 1909.

Toute sa vie, Vollard garda son enthousiasme pour les jeunes peintres, au devenir incertain mais aux qualités réelles, tel Charles-Emmanuel Serret (lot 239): «Je me rappelle cette fois où Degas regardait chez moi des dessins de Charles Serret qui, rehaussés d'un trait de pastel, rappelaient certains petits maîtres d'avant la Révolution. Ceux que j'avais mis sous les yeux de Degas représentaient des jeux de fillettes: «comme c'est bien là des enfants, dit Degas (...)» (cité in A. Vollard, *Souvenirs d'un marchand de tableaux*, Paris, 1948, p. 31).

En définitive, il fut sans doute autant collectionneur que marchand!

– Gilles Genty, historien de l'art –



Ambroise Vollard, 1936. Photographie d'André Rogi.

AMBROISE VOLLARD: L'ŒIL D'UNE LÉGENDE

LOTS 230-256

When in July 1939 a tragic car accident took the life of Ambroise Vollard (1868-1939), as he returned from his house at Tremblay-sur-Mauldre, no one knew at the time of the treasures to be found in his gallery on the Rue Laffitte and in storage at his town house on the Rue de Martignac. As with the collection of Edgar Degas, which Durand-Ruel and Vollard discovered upon his death, the hitherto unsuspected riches were astounding, the hoard now coming to light defying any attempt at an inventory. How many marvels were there? Five thousand, ten thousand, or maybe even more? Jacques-Emile Blanche wrote to Maurice Denis on 15 December 1939: "With regards to Vollard, have you heard how vast his legacy is, finds are being made everywhere, valuable items are scattered around, none of them displayed or recorded, priceless things are being found under stacks of canvases." (quoted in *La Collection Ambroise Vollard du musée Léon-Dierx, Paris, 2000, exh. cat., p. 25*). This was a few months into the Second World War, not a propitious time for calm work, especially as the dealer, being more enthusiastic than fastidious and prone to secrecy, was not keeping systematic records of the movement of works. As the collection was never exhibited during his lifetime, sales continue to this day to be an opportunity to rediscover the incredible venture he undertook.

No one could have predicted that this native from the island of La Réunion, the eldest of ten children, who studied law in Montpellier and later in Paris, would become one of the greatest art dealers of the first half of the 20th century. Prints and drawings picked up on the quays of the Seine, and his encounters with artists, including Forain, were to change his destiny. The death of two dealers in the avant-garde, Theo van Gogh (1891) and Julien Tanguy (1894), followed by the dispersal of the latter's collection, thrust Vollard into the foreground.

He soon organised an exhibition, solely on Manet's work, as a result of which he met first Degas and later Berthe Morisot, who invited him to visit Renoir, who would become, along with Cézanne, his favourite artist. Vollard's first-hand accounts, recorded in two publications, *En écoutant Cézanne, Degas, Renoir (1938)* and *Souvenirs d'un marchand de tableaux (1948)*, are a crucial source of information about the history of art in the first half of the 20th century. Vollard bought hundreds of paintings by Renoir, then encouraged him to practise sculpture. Renoir confessed humorously: "If I have tried my hand at sculpture, it was not with the aim of annoying Michelangelo, nor was it because painting was no longer enough for me, but because Mr. Vollard very gently forced me into it" (quoted in *La Collection Ambroise Vollard du musée Léon-Dierx, Paris, 2000, exh. cat., p. 144*). However, Renoir, who was by then over seventy and suffering from rheumatism, could not force himself to do painful, difficult work. On Vollard's advice, he joined forces with Richard Guino, a sculptor from Catalonia and pupil of Maillol. Between 1913 and 1918 they made a number of sculptures together, multiple casts of which were later produced in terracotta and bronze. Vollard reserved for himself exclusive rights to casts made from the two artists' designs. Renoir starts here with a picturesque motif of a young man kindling a brazier and imparts to his form the grandeur of the masters of antiquity. We find this same purity of line in the work of Maillol, of whom Vollard remarked: "While so many modern sculptors think to emulate the artists of antiquity by plagiarising them, Maillol is such a natural successor to the masters that when I saw him turning out his mould, a Greek came to mind." (*A. Vollard, Souvenirs d'un marchand de tableaux, Paris, 1948, p. 249*).

Vollard was above all a dealer who never stopped looking towards the future; heeding only his instinct, he visited van Gogh's heirs, wrote to Gauguin who had gone off to the tropics, organised his first major exhibition, and was one of the first to take the Nabis seriously, who were following in the master's footsteps. He was fascinated by the École de Pont-Aven, especially Émile Bernard (lots 232, 237, 242, 245 and 253) from whom he bought on 22 May 1901 no fewer than 127 works with which he put on an exhibition, the catalogue for which was prefaced by Roger Marx. Even after Bernard departed for Egypt, Vollard continued to support him, not only through purchases but also through publications (*Lettres de Vincent van Gogh à Emile Bernard*), Paris, Ambroise Vollard, 1911). At the turn of the century Vollard took up the torch of the earliest patrons, such as Arthur Huc who, with his newspaper *La Dépêche du Midi* in Toulouse, had been a key supporter of Maurice Denis (lot 234). Vollard also became the editor of the famous *Albums d'estampes originales* (*Albums of Original Prints*), featuring not only already-famous Nabis but also unknowns such as Raphaël Lewisohn, (lot 247). And what can one say about his work as a publisher, represented here by *Réincarnations du Père Ubu* (1928) illustrated by Georges Rouault (lot 256)! Vollard even went so far as to have the artist's workshop set up in his own town house.

His shop at 6 Rue Laffitte, a stone's throw from La Madeleine, soon attracted the most eminent foreign collectors (Harry Kessler, Morosoff, Shchukin, Hahnloser, Havemeyer and Barnes). He invited avant-garde writers and artists of the day to enjoy a glass of red wine and a few plates of charcuterie at his famous *Diners de la Cave*, spread out in the basement of his gallery.

A tireless talent scout, he was soon supporting the next generation, foremost among whom from 1902-1905 was Picasso, whose work constituted the missing link between Toulouse-Lautrec and the Fauves. In addition, Gauguin's work, discovered in the gallery in the Rue Laffitte, is one of the sources of Picasso's primitivism. Vollard also met Valtat, having been introduced to him by Renoir, who told him: "I happened to be in Brittany, and while out walking I observed a young painter making a study. I was struck by the felicitous harmony of the tones he was putting on the canvas. That was Valtat." Vollard systematically purchased Valtat's work from 1894 onwards (lots 235, 236, 240, 243, 246 and 249-251), signed a contract with him in 1900, and in 1909 gave him a solo exhibition.

All his life, Vollard retained his enthusiasm for young artists with an uncertain future but real talent, such as Charles-Emmanuel Serret (lot 239): "I recall the time when Degas was at my place looking at Charles Serret's drawings, which, accentuated with a stroke of pastel, were reminiscent of some of the lesser masters before the Revolution. The ones I showed to Degas depicted little girls' games: 'how well he's done the children,' said Degas (...)," (quoted in *A. Vollard, Souvenirs d'un marchand de tableaux, Paris, 1948, p. 31*).

All be it said and done, he was probably as much a collector as an art dealer!

– Gilles Genty, Art historian –



Pierre-Auguste Renoir, *Portrait d'Ambroise Vollard*, 1908. The Courtauld Gallery, Londres.

AMBROISE VOLLARD: L'ŒIL D'UNE LÉGENDE

LOTS 230-256

f 230

PIERRE-AUGUSTE RENOIR (1841-1919)

Fleurs

monogrammé 'R.' (en bas à gauche)
huile sur toile
32.2 x 29 cm.
Peint vers 1915

signed with the monogram 'R.' (lower left)
oil on canvas
12¾ x 11⅞ in.
Painted *circa* 1915

€100,000–150,000 \$130,000–190,000
€89,000–130,000

PROVENANCE

Ambroise Vollard, Paris.
Collection particulière, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

A. Vollard, *Tableaux, pastels et dessins de Pierre-Auguste Renoir*, Paris, 1919, vol. II, p. 132, no. 1454 (illustré).

Tout d'abord formé comme peintre décorateur de céramiques, Renoir peint par conséquent avec une touche délicate et lisse, caractéristique qu'il conservera tout au long de sa carrière artistique. Son amour pour la couleur et le plaisir qu'il éprouve pour les qualités sensuelles de la peinture à l'huile lui ont été transmis par la peinture de Rubens et celle des grands maîtres Vénitiens. Ce charmant tableau, représentant l'un de ses motifs récurrents, la rose, illustre parfaitement ses talents de coloriste dans une palette veloutée de roses, rouges carmins, jaunes et bleus outre-mer accentuée par du blanc, montrant que Renoir pouvait se concentrer purement sur la couleur et la forme, isolant ainsi le motif de la rose, sujet principal du tableau.

Lorsque Renoir rencontra Vollard en 1894, l'artiste est alors au sommet de sa carrière alors que Vollard débute seulement la sienne. De tous les artistes avec lesquels Vollard travaille, c'est bien Renoir qui est le plus proche du marchand, et ce, jusqu'à sa mort en 1919. Cette amitié et cette collaboration sont d'ailleurs cristallisées dans plusieurs portraits de Vollard peints par Renoir, le plus célèbre étant celui datant de 1908, conservé à Londres à la Courtauld Gallery qui représente le marchand d'art assis à une table, examinant une sculpture de Maillol (voir page précédente). Vollard fut également celui qui incita Renoir à se mettre à la sculpture lorsque le peintre s'installa dans le sud de la France en 1908. Vollard le convint alors à collaborer avec le sculpteur Catalan Richard Guino, un ancien élève de Maillol. Renoir était un grand admirateur de ce dernier, qui était aussi l'un des protégés de Vollard.

Renoir mastered the art of the delicate and feathery brushstroke when he worked as a porcelain decorator early in his career, and this remained his stylistic signature throughout his œuvre. His love of colour and his delight in the sensuous qualities of oil paint was inspired by Rubens and the Venetian masters. This delightful painting of one of his recurrent motifs, the rose, displays his mastery of colour with its rich velvety palette of pink, crimson red, yellow and ultramarine colour tones heightened with white, demonstrating how Renoir could concentrate purely on the colouristic and formal concerns by isolating the rose motif as the painting's main subject.

When Renoir met Vollard in 1894, Renoir was at the pinnacle of his career just at the time Vollard was starting his. Out of all the artists Vollard collaborated with, it was without doubt Renoir who had the strongest bond with the art dealer until his death in 1919. This friendship and partnership was incarnated in several portraits of Vollard painted by Renoir, the most famous of which is the one displayed at the Courtauld Gallery in London, dated 1908, portraying the art dealer sitting at a table examining a Maillol sculpture (see previous page). It was also Vollard who pushed Renoir to experiment sculpture when the painter moved to South of France in 1908. Vollard convinced him to collaborate with Catalan sculptor Richard Guino, a former student of Maillol. Renoir greatly admired the latter, who was also one of Vollard's protégés.



231

PABLO PICASSO (1881-1973)

Tête de femme

signé 'Picasso' (à l'arrière)
bronze à patine brune
Hauteur: 12 cm.
Conçu en 1906-07; cette épreuve fondue ultérieurement

signed 'Picasso' (on the back)
bronze with brown patina
Height: 4¾ in.
Conceived in 1906-07; this bronze cast at a later date

€100,000-150,000 \$130,000-190,000
£89,000-130,000

PROVENANCE

Ambroise Vollard, Paris.
Collection particulière, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

C. Zervos, *Pablo Picasso, Œuvres de 1912 à 1917*, Paris, 1942, vol. 2, no. 574 (une autre épreuve illustrée, pl. 266).
Brassai et D.H. Kahnweiler, *Les Sculptures de Picasso*, Paris, 1949 (une autre épreuve illustrée, pl. 3).
W. Boeck et J. Sabartés, *Picasso*, Londres, 1961, p. 489, no. 79 (une autre épreuve illustrée, p. 433).
W. Spies, *Sculpture by Picasso, with a catalogue of the works*, New York, 1971, p. 301, no. 12 (une autre épreuve illustrée, p. 40).
M.L. Besnard Bernadec, M. Ricket et H. Seckel, *Musée Picasso, catalogue sommaire des collections*, Paris, 1985, p. 151, no. 278 (une autre épreuve illustrée).
W. Spies et C. Piot, *Picasso, The Sculptures*, Stuttgart, 2000, p. 394, no. 12 (une autre épreuve illustrée, p. 41 et 346).

Tête de femme, l'une des premières sculptures de Picasso, possède une remarquable stylisation qui reflète l'intérêt croissant de l'artiste pour une reconsidération de la nature même de la représentation. Au printemps 1906, Picasso avait visité une exposition de sculptures ibères récemment découvertes au Louvre et avait été fortement impressionné par les visages inexpressifs des sculptures, semblables à des masques ou des objets anciens. Par des traits standardisés et une physionomie très stylisée, *Tête de femme*, qui date de fin 1906 ou début 1907, illustre le tournant radical pris par Picasso vers la simplification de la surface et de la forme dans un but de retrouver la puissante attraction émotionnelle de la sculpture primitive.

Ambroise Vollard, l'un des premiers marchands de Picasso, était en contact étroit avec le jeune artiste lors de cette étape fondamentale de sa carrière. En fait, c'est Vollard qui a été le premier à encourager Picasso à produire des bronzes d'édition. D'après les archives incomplètes de Vollard conservées au Musée d'Orsay, le marchand a acheté cinq sculptures de l'artiste en septembre 1910. Picasso l'avait autorisé à reproduire son œuvre en édition limitée. Vollard a commencé à proposer les bronzes sur commande à des clients spécifiques. Seul un petit nombre de moules semblent cependant avoir été exécutés. Dans le cas de *Tête de femme*, il y a vraisemblablement eu trois éditions. Selon les archives de Florentine Goddard, la fonderie choisie par Vollard pour couler les bronzes, les commandes pour le marchand d'art ont commencé en juin 1913. Toutefois, une photographie de Picasso datant de début 1911 prise dans son studio montre l'artiste entouré de moules de plusieurs bronzes, suggérant que Vollard avait passé les commandes peu de temps après avoir acquis les sculptures en 1910.

Tête de femme, one of Picasso's earliest sculptures, possesses a striking stylization which reflects the artist's developing interest in rethinking the nature of representation. In the spring of 1906, Picasso had visited an exhibition of newly unveiled Iberian sculpture at the Louvre, and was deeply impressed by the expressionless, mask-like faces of the ancient objects. With its de-personalized simplicity and highly stylized physiognomy, *Tête de femme*, which dates from late 1906 or early 1907, illustrates the radical shift Picasso made towards simplification of surface and form in order to recapture the powerful emotional appeal of primitive sculpture.

As one of Picasso's early dealers, Ambroise Vollard was in close contact with the young artist at this radical stage in his career. Indeed it was Vollard who first encouraged Picasso to produce editioned bronzes. According to the partially-conserved Vollard archives kept at the Musée d'Orsay, the dealer acquired five sculptures from the artist in September 1910. Picasso had agreed that he could reproduce his work in limited editions, and Vollard began to publish the bronzes on commission for specific clients. Only a very small number of casts are known to have been executed; in the case of *Tête de femme* the edition size is believed to be three. According to the archives of Florentine Goddard, the foundry Vollard selected to cast the bronzes, Vollard's commissions began in June 1913. However, a photograph of Picasso in his studio, dating to early 1911, shows the artist surrounded by casts of several bronzes, suggesting that Vollard had started the commissions soon after acquiring the sculptures in 1910.



Pablo Picasso, *Tête de jeune femme*, 1906.
Collection particulière.



AMBROISE VOLLARD: L'ŒIL D'UNE LÉGENDE
LOTS 230-256

f 232

ÉMILE BERNARD (1868-1941)

Nature morte aux fruits

signé et daté 'Emile Bernard 1894' (en bas à gauche)
huile sur toile
31 x 43 cm.
Peint en 1894

signed and dated 'Emile Bernard 1894' (lower left)
oil on canvas
12¼ x 17 in.
Painted in 1894

€30,000-50,000

\$38,000-62,000

£27,000-44,000

PROVENANCE

Ambroise Vollard, Paris.
Collection particulière, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Béatrice Recchi-Altarriba a confirmé l'authenticité de cette oeuvre.

Nature morte aux fruits pourrait aisément s'intégrer dans le corpus de toiles, peintes à Pont-Aven dans le sillage des recherches menées avec Paul Gauguin. Utilisant un cadrage en surplomb, une perspective contractée, disposant sa coupe de fruits sur une table traitée en aplats de couleurs, Émile Bernard est ici parfaitement fidèle aux leçons du synthétisme pont-avénien. En réalité, la présente œuvre est le résultat d'un peintre en rupture avec ses amis des années héroïques. Depuis juin 1893, Bernard a quitté la France pour Constantinople, en un long périple qui le mènera à Samos puis à Smyrne. En août de la même année, il repart pour l'Égypte, en passant par Jérusalem, Jaffa, Alexandrie, pour arriver au Caire en octobre-novembre 1894. Cette «fuite en Égypte» selon la belle formule de Fred Leeman, répond, pour Émile Bernard, à la nécessité de reconstruire tant sa vie personnelle que sa peinture; se sentant trahi par ses pairs qui ne reconnaissent pas en lui le véritable inventeur de l'École de Pont-Aven, Bernard se cherche, en prenant appui sur ses acquis. Tempérant son synthétisme radical des années de jeunesse, il alterne des toiles typiquement Cézanniennes, comme le faisait trois ans plus tôt le nabis Paul Sérusier, avec des compositions plus pont-avénienne comme le présent tableau. Le peintre réintroduit toutefois ici des effets de lumière, ponctuant les fruits et le plat d'habiles reflets blancs. Cette nature morte, composée autour de seulement quelques couleurs revêt aussi, peut-être, une dimension symbolique; Émile Bernard, en proie à de graves difficultés financières, noue au Caire une relation amoureuse avec une jeune libanaise du nom d'Hanannah. Les deux grenades, traditionnels symboles de la fécondité, prendraient alors le sens des maternités à venir.

– Gilles Genty, historien de l'art –

This painting could certainly be part of the body of work done in Pont-Aven, following the artist's experiments alongside Paul Gauguin. Framed from above, with a tight perspective, the fruit bowl arranged on a table rendered with solid flat areas of colour, here Émile Bernard has been entirely faithful to the synthetist style developed in Pont-Aven. In fact, it is the work of a painter who had broken ties with his friends from his halcyon years. In June 1893, Bernard left France for Constantinople, on an extended trip that would take him to Samos and then Smyrne. In August of the same year, he departed for Egypt via Jerusalem, Jaffa and Alexandria, arriving in Cairo in October-November 1894. This "escape to Egypt", as Fred Leeman elegantly puts it, was a way for Émile Bernard to rebuild both his personal life and his painting. Feeling betrayed by his peers, who had failed to acknowledge him as the real inventor of the Pont-Aven School, Bernard needed to find himself, using what he had learned so far. Tempering the radical synthetism of his younger years, he alternated between painting typically Cézannian canvasses, as the Nabis artist Paul Sérusier had done three years before, and more Pont-Aven-style compositions, like the one we have here. In our painting, however, the artist has reintroduced some light effects, dotting the fruit and dish with masterful white glints. This still life, which is composed of just a few colours, may also have a symbolic dimension. Mired in financial difficulties, whilst in Cairo Émile Bernard became romantically involved with a young Lebanese woman called Hanannah. The two pomegranates, a fruit which traditionally symbolises fertility, could therefore be interpreted as a nod to the family they would go on to create.

– Gilles Genty, art historian –



Paul Sérusier, *L'assiette de pommes*, 1891. Collection particulière.



AMBROISE VOLLARD: L'ŒIL D'UNE LÉGENDE

LOTS 230-256

■ 233

ARISTIDE MAILLOL (1861-1944)

Jeune fille debout

signé 'ARISTIDE MAILLOL' (sur le côté droit de la base)
bronze à patine brune
Hauteur: 68 cm.
Conçu vers 1901; cette épreuve fondue du vivant de l'artiste

signed 'ARISTIDE MAILLOL' (on the right side of the base)
bronze with brown patina
Height: 26¾ in.
Conceived circa 1901; this bronze cast during the artist's lifetime

€100,000-150,000 \$130,000-190,000
£89,000-130,000

PROVENANCE

Ambroise Vollard, Paris.
Collection particulière, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

J. Rewald, *Maillol*, Paris, 1939, p. 167, no. 126 (la version en bois illustrée, pl. 126).
W. George, *Maillol*, Paris, 1971, p. 101 (une autre épreuve illustrée; titré 'Petite Flore vêtue'; daté 'vers 1907').

Olivier Lorquin a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

Déesse des fleurs et du Printemps dans la mythologie romaine, figure du renouveau et divinité de la fertilité, Flore est pour Ovide celle qui «préside à ces belles années de jeunesse où la vie est surabondante, où le corps est dans toute sa vigueur» (*Fastes*). Aristide Maillol semble vouloir, à travers ce bronze de femme aux rondeurs voluptueuses et au calme aplomb, donner vie aux vers du poète latin. En effet, une douce sensualité émane de la jeune femme dont les formes ont la générosité habituelle des modèles du sculpteur. Sa *Jeune fille debout* se distingue toutefois des représentations plus traditionnelles de la déesse, souvent dépeinte pleine de vitalité - comme la *Flore* de René Fremin - fleurie à la tête ou portant un bouquet à la main. Ici, dans la simplicité néoclassique qu'il confère à son sujet, Maillol rend néanmoins hommage au corps féminin, source d'inspiration inépuisable de son œuvre. Par son immobilité frontale, la déesse rappelle en même temps les caryatides antiques que l'artiste a pu admirer lors de son séjour en Grèce au printemps 1908. Légèrement dissimulée par un voile diaphane, elle s'offre pourtant ostensiblement au regard de ceux qui veulent l'admirer. Parce qu'elle est celle qui fait éclore et épanouir, Flore devient allégorie de la femme, et la femme incarnation de la nature même.

La présente sculpture est une fonte datant du vivant de l'artiste, réalisée sous le contrôle de Maillol et est l'un des rares bronzes réalisés à partir d'un bois sculpté et non d'un plâtre.

Flora, the Roman goddess of flowers and springtime, symbol of renewal and goddess of fertility, is for Ovid she who "presides over the golden years of youth, bursting with life, when the body is at its most vigorous" (Fastes). Aristide Maillol seems to have intended to bring the Latin poet's lines to life through this bronze of a woman with voluptuous curves and quiet composure. Indeed, a gentle sensuality emanates from the young woman whose outlines have the fullness typical of the sculptor's models. His Jeune fille debout differs quite markedly, however, from more traditional representations of the goddess, who is often depicted as full of vitality - like René Fremin's Flore - and with flowers in her hair or a bunch of flowers in her hand. Here, despite the neoclassical simplicity he confers on his subject, Maillol celebrates the female form, the inexhaustible source of inspiration for his work. The goddess's forward-facing, immobile stance also recalls the classical caryatids that the artist had the opportunity to admire during his stay in Greece in the spring of 1908. Slightly concealed by a diaphanous veil, she is, however, ostensibly offering herself up to the gaze of those who wish to admire her. Being the one who draws forth life and makes it bloom, Flora is thus an allegory of womanhood as the very incarnation of nature.

The present sculpture was cast during the artist's lifetime, under Maillol's supervision and is one of the rare bronze sculpture's that was realized from a carved wood rather than plaster model.



René Fremin, *Flore*, 1709.
Musée du Louvre, Paris.



AMBROISE VOLLARD: L'ŒIL D'UNE LÉGENDE
LOTS 230-256

f 234

MAURICE DENIS (1870-1943)

Vue de Toulouse

signé des initiales 'MAVD' (en bas au centre)
huile sur toile
36.3 x 54 cm.
Peint vers 1896

signed with initials 'MAVD' (lower centre)
oil on canvas
14¼ x 21¼ in.
Painted circa 1896

€80,000-120,000

\$100,000-150,000

£71,000-110,000

PROVENANCE

Denys Cochin, France (acquis auprès de l'artiste, en 1897).

Ambroise Vollard, Paris (acquis auprès de celui-ci, vers 1900).

Collection particulière, Paris (par descendance).

Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

Paris, Galerie Ambroise Vollard, *Exposition des œuvres de Bonnard, Denis, Ibels, Lacombe, Ranson, Rasetti, Roussel, Sérusier, Vallotton, Vuillard*, avril 1897, no. 11.

Paris, Galerie Odermatt-Cazeau, *Maîtres des XIX^e et XX^e siècles*, 1989, no. 18 (illustré).

Tokyo, Parthénon Tama et Niigata, Niigata Daiwa, *Gauguin et les nabis*, octobre 1990 - janvier 1991, p. 118 D, no. V-34 (illustré en couleurs).

Lyon, Musée des Beaux-Arts; Cologne, Wallraf-Richartz Museum; Liverpool, Walker Art Gallery et Amsterdam, Van Gogh Museum, *Maurice Denis*, septembre 1994-septembre 1995, p. 186, no. 59 (illustré en couleurs).

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

En cet été 1896, Maurice Denis travaille au *Portrait d'Yvonne Lerolle en trois aspects* (1897) ainsi qu'au cycle décoratif de *La légende de Saint-Hubert* (1897) destiné orner à l'hôtel particulier du baron Cochin, premier propriétaire de notre tableau. Il effectue aussi un voyage dans le sud-ouest de la France qui le mènera à Montauban, Toulouse, Lourdes, Albi et Carcassonne. Toulouse n'est pas une ville anodine pour lui; c'est grâce à Arthur Huc, directeur de la *Dépêche de Toulouse*, que Denis et ses amis Nabis y feront leurs premières grandes expositions en province (1894 et 1896). Huc commanda en outre à Denis une affiche pour son journal (1892), et deux grands panneaux décoratifs, *Le Printemps* et *L'Automne* (1894) pour son hôtel particulier. Il ne manquait par ailleurs jamais une occasion de louer sa peinture, en écrivant dans la *Dépêche* sous le pseudonyme d'Homodéi.

Denis fit plusieurs croquis sur le vif du lieu, qu'il synthétisa ensuite en atelier, en une composition savamment ordonnée. À la différence des photographes de l'époque, Denis adopte ici un horizon surbaissé, bordé dans le registre supérieur par le Pont-Neuf datant du XVII^e siècle et par l'église Notre-Dame de la Daurade dont on distingue les colonnes monumentales. Le petit enfant qui dort dans l'ombre fraîche évoque celui du *Pauvre pêcheur* (1881) de Puvis de Chavannes que Denis admirait tant. Les personnages à contre-jour, que l'on dirait empruntés aux *Pêcheurs à la ligne* (1883) de Seurat, tout comme les baigneuses, ponctuent quant à eux poétiquement l'espace.

Le véritable sujet de ce tableau est en définitive l'expression du bonheur retrouvé, d'une plénitude presque arcadienne, servie ici par une orchestration de tons rose et jaune qui irradiant la composition. Après des années d'incertitudes, Denis et Marthe viennent d'accueillir leur premier enfant, Noële, née le 30 juin 1896; et le peintre goûte la quiétude de ces fins d'après-midi où l'on se prend à rêver d'un temps suspendu.

– Gilles Genty, historien de l'art –

*During the summer of 1896, Maurice Denis worked on *Portrait d'Yvonne Lerolle en trois aspects* (1897) as well as on the decorative ensemble of *La légende de Saint-Hubert* (1897), which was destined to decorate the private mansion of baron Cochin, who was also the first owner of the present work. He also travelled that year to south west France, going through Montauban, Toulouse, Lourdes, Albi and Carcassonne. Toulouse was not completely unknown to him: with Arthur Huc's help, the director of the *Dépêche de Toulouse*, Denis and his Nabis friends hosted in that city their first major exhibitions outside Paris (1894 and 1896). Moreover, Huc commissioned Denis to design a poster for his periodical (1892) as well as two decorative panels *Le Printemps* and *L'Automne* (1894) for his own private mansion. In addition, he never missed a chance to praise Denis's painting, writing in the *Dépêche* under the pen name Homodéi.*

*Denis realized a few live sketches on the spot that he then reworked in his studio into a cleverly structured composition for the present painting. As opposed to what contemporary photographers of his time show, Denis here opted for a low horizon, structured in the upper part with the 17th century Pont-Neuf and the Notre-Dame de la Daurade church, the monumental columns of which are easily recognizable. The young child sleeping in the fresh shade recalls that in *Pauvre pêcheur* (1881) by Puvis de Chavannes, whom Denis admired greatly. The figures that stand out on the backlight and seem to derive from Seurat's *Pêcheurs à la ligne* (1883), just like the female bathers populate the pictorial space in a lyrical way.*

The true subject of this painting is definitively the expression of a happiness that has been found again, which is of an almost Arcadian abundance, supported here by a rich palette of pinks and yellows set the composition ablaze. After years of uncertainty, Denis and Marthe had just welcomed their first child, Noële, born on 30th June 1896. Hence the painter enjoyed these peaceful late afternoons where one finds oneself dreaming of a moment suspended in time.

– Gilles Genty, Art historian –



Toulouse, le Pont Neuf, la Garonne et la Prairie des Filtres



AMBROISE VOLLARD: L'ŒIL D'UNE LÉGENDE
LOTS 230-256

235

LOUIS VALTAT (1869-1952)

Pins au bord de la mer

signé des initiales 'L. V.' (en bas à droite)
 huile sur toile
 81 x 100 cm.

signed with initials 'L. V.' (lower right)
 oil on canvas
 31¾ x 39¼ in.

€200,000–300,000 \$250,000–370,000
 £180,000–270,000

PROVENANCE

Ambroise Vollard, Paris.
 Collection particulière, Paris (par descendance).
 Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

Saint-Tropez, Musée de l'Annonciade, *Louis Valtat: paysages de l'Estérel*, juillet-octobre 1989, no. 7 (illustré en couleurs).
 Bordeaux, Galerie des Beaux-Arts, *Louis Valtat, Exposition rétrospective*, mai-août 1995, p. 90 et 98, no. 44 (illustré).

Louis-André Valtat a confirmé l'authenticité de cette œuvre en 1989.

Sans aucun doute, Valtat aurait découvert l'approche révolutionnaire de la peinture de Sérusier

lors de ses études à l'Académie Julian en 1891; Sérusier l'aurait transmise à ses amis dès son retour de Pont-Aven à Paris. Sérusier dit, "au lieu de copier la nature telle qu'on la voit, on doit la représenter, la transformer en un jeu de couleurs vives, et souligner les arabesques simples, expressives et originales pour le plaisir des yeux", ce qui semble avoir marqué l'esprit de Valtat en témoigne le présent paysage méditerranéen. Ce tableau frappe le spectateur par les contrastes violents du fond lumineux qui perce à travers les branches d'un vert foncé et d'un bleu outremer, et du premier plan d'un pourpre chaleureux parsemé d'aplats d'un jaune ardent et d'un vert profond.

En parallèle de cette audace pré-fauviste, Valtat s'est également inspiré des estampes japonaises qui influencèrent l'œuvre de divers artistes modernes, des impressionnistes aux Nabis, et de ses expériences avec les techniques de gravure. Ces influences sont mises en évidence dans cette œuvre qui représente un paysage méditerranéen sûrement du Var, dans le sud de la France, avec ses pins reconnaissables. Si l'aspect décoratif issu des arabesques des branches, des motifs de couleurs éclatantes et de l'absence de perspective, rappelle l'esthétique Nabi, Valtat l'interprète avec sa propre vision, préférant des contrastes osés de couleurs, très loin de la palette Nabi traditionnellement dominée par des tons plus sobres. Le présent tableau rappelle en outre le traitement de la couleur de Matisse et surtout de Rouault, en cela qu'il n'est pas sans rappeler leurs vitraux aux couleurs translucides délimitées par des contours sombres.

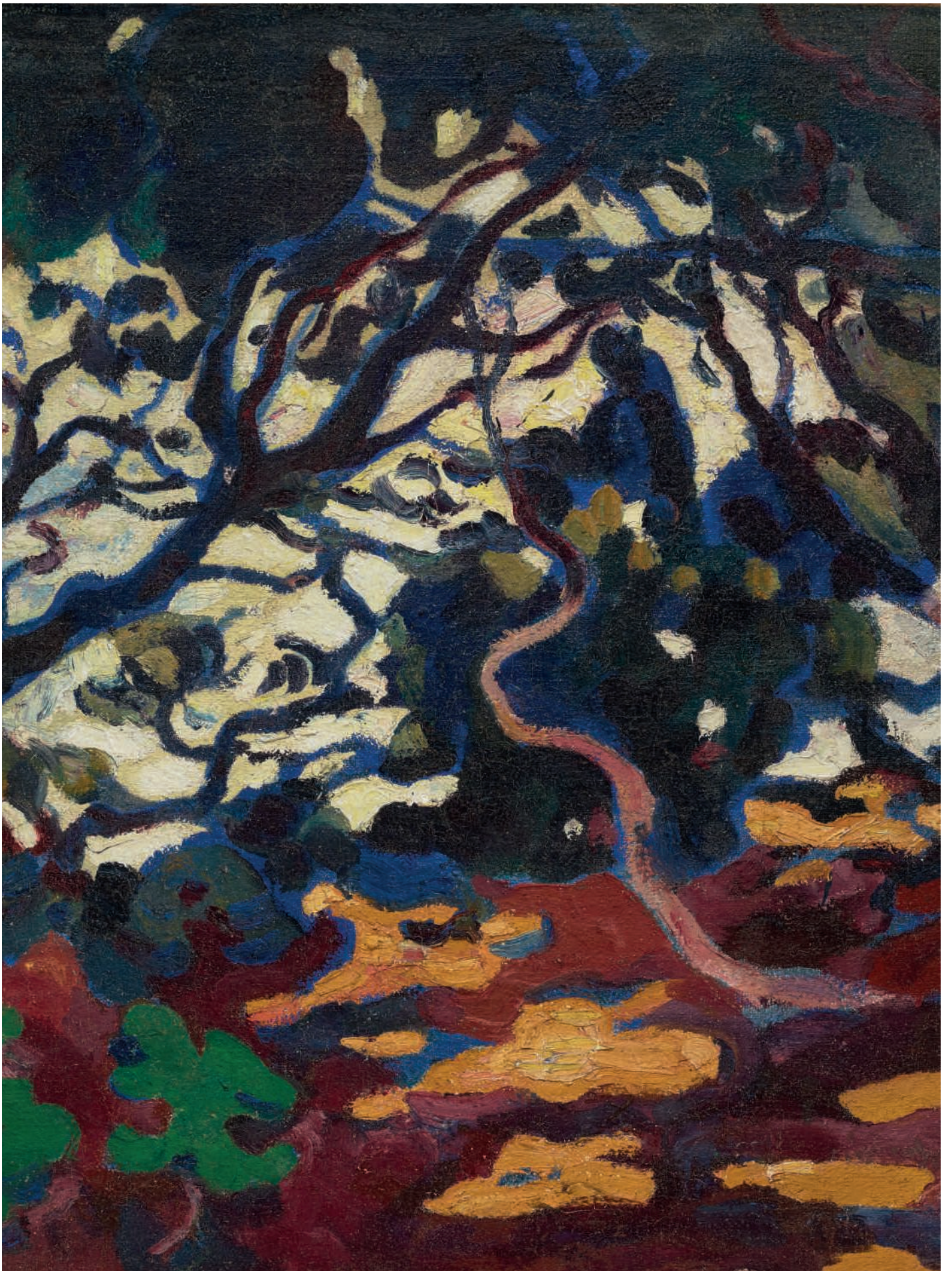
There is no doubt that Sérusier's revolutionary approach to painting, that he shared with his friends at the Académie Julian when he came back from Pont-Aven to Paris, would have been known to Valtat, attending this prestigious art school in 1891. As Sérusier declared, "Instead of copying nature as we see it, we must represent it, transform it into a game of vibrant colours, emphasise the simple, expressive and original arabesques, for the pleasure of the eye", a statement that seems to have resonated in Valtat's mind as exemplified by this extraordinary Mediterranean landscape. This painting strikes the viewer with its violent contrasts of the bright background piercing through the dark green and ultramarine branches and the warm purplish-red foreground dotted with flat areas of a fiery yellow or deep green pigments.

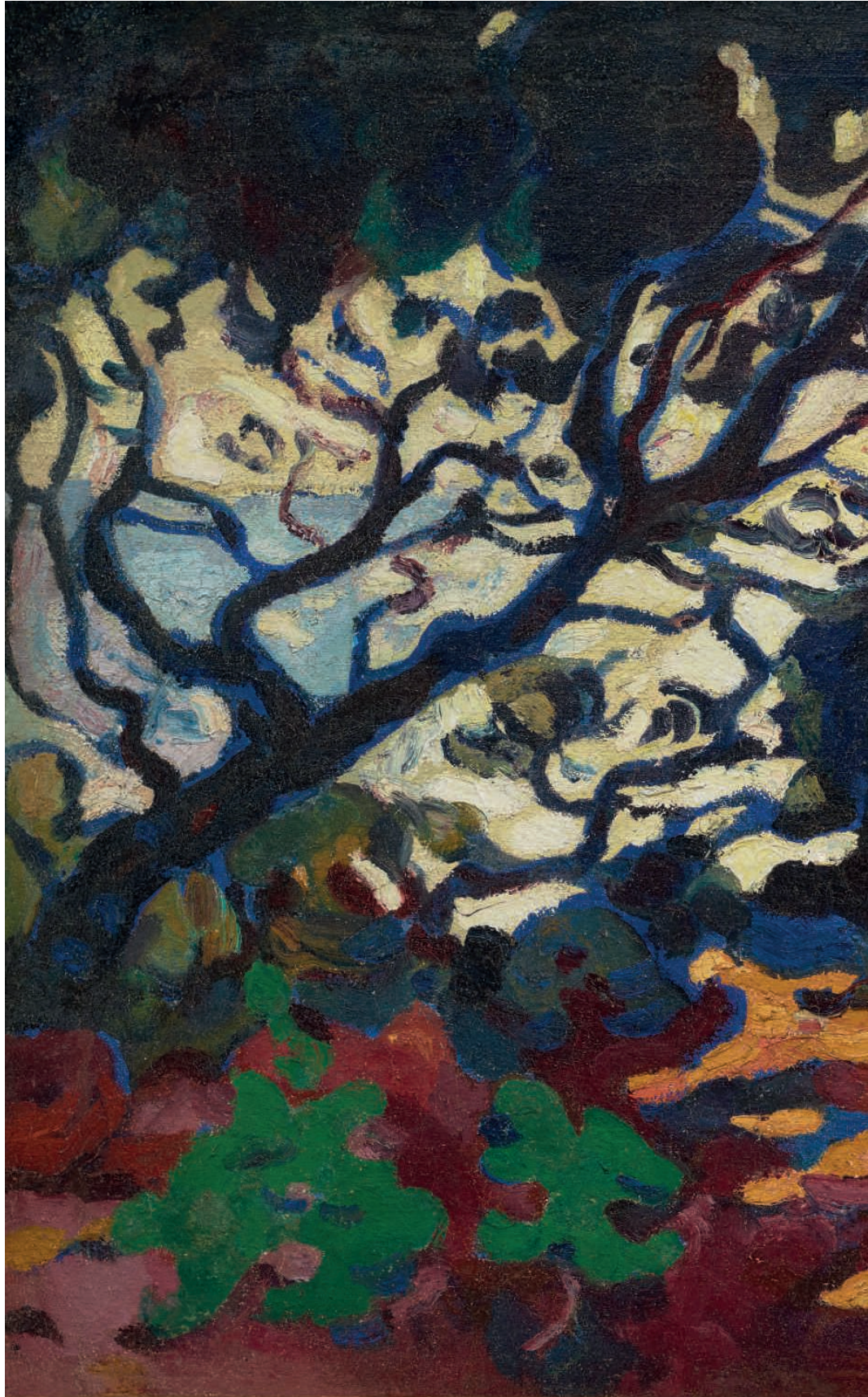
Combined with this audacious pre-Fauvist tendency, Valtat's awareness of Japanese prints, the impact of which can be seen throughout the oeuvre of different modern artists, from Impressionists to Nabis painters, and his experiments with woodcut techniques, undeniably permeate through this Mediterranean landscape probably depicting the Var region in South of France, with its emblematic pine trees. In addition, its decorative aspect with the trees' branches painted like elegant arabesques, the various patterns of blazing colours and the absence of perspective, is definitively reminiscent of the Nabis painters' aesthetics. Yet Valtat interprets these with his own vision, opting for daring colour contrasts as opposed to the Nabis palette traditionally dominated by more muted colours. The present lot also echoes Matisse's and even more so Rouault's approach to colour, standing out like a stained-glass window with translucent colours framed by dark contours.



Utagawa Hiroshige I, *Côtes de Maiko, Province Harima*, 1853.
 Museum of Fine Arts, Boston.

© Bridgeman Images









236

LOUIS VALTAT (1869-1952)

Vue de la fenêtre d'Asnières

avec le cachet 'L. Valtat' (en bas à gauche;
Lugt 2479bis)
huile sur toile
79 x 44.5 cm.

stamped 'L. Valtat' (lower left; Lugt 2479bis)
oil on canvas
31½ x 17½ in.

€20,000–30,000

\$25,000–37,000

£18,000–27,000

PROVENANCE

Ambroise Vollard, Paris.
Collection particulière, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITION

Bordeaux, Galerie des Beaux-Arts, *Louis Valtat, Exposition rétrospective*, mai-août 1995, p. 66, no. 15 (illustré; titré 'Vue de la fenêtre').

Louis-André Valtat a confirmé l'authenticité de cette œuvre en 1989.

f 237

ÉMILE BERNARD (1868-1941)

Vue de balcons

signé et daté 'E. Bernard 95' (en bas à gauche)
huile sur toile
82.2 x 50.1 cm.
Peint en 1895

signed and dated 'E. Bernard 95' (lower left)
oil on canvas
32 $\frac{3}{8}$ x 19 $\frac{3}{4}$ in.
Painted in 1895

€50,000–70,000

\$63,000–87,000

£45,000–62,000

PROVENANCE

Ambroise Vollard, Paris.
Collection particulière, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Béatrice Recchi-Altarriba a confirmé l'authenticité
de cette oeuvre.



AMBROISE VOLLARD: L'ŒIL D'UNE LÉGENDE
LOTS 230-256



238
PIERRE-AUGUSTE RENOIR
(1841-1919)

Assiette au poisson

céramique peinte émaillée
 Diamètre: 22.5 cm.

glazed painted ceramic
 Diameter: 8 $\frac{7}{8}$ in.

€2,000–3,000 \$2,500–3,700
 £1,800–2,700

PROVENANCE
 Ambroise Vollard, Paris.
 Collection particulière, Paris (par descendance).
 Puis par descendance au propriétaire actuel.



i



ii

239

239
CHARLES-EMMANUEL SERRET
(1824-1900)

Enfants jouant

(i) signé 'Ch Serret' (en bas à droite)
 (ii) signé 'C. Serret' (en bas à gauche)
 pastel sur papier teinté
 (i) 32.7 x 50 cm.
 (ii) 32.4 x 49.2 cm.

(i) signed 'Ch Serret' (lower right)
 (ii) signed 'C. Serret' (lower left)
 pastel on tinted paper
 (i) 12 $\frac{3}{4}$ x 19 $\frac{3}{4}$ in.
 (ii) 12 $\frac{3}{4}$ x 19 $\frac{3}{8}$ in. (2)

€400–600 \$500–750
 £360–530

PROVENANCE
 Ambroise Vollard, Paris.
 Collection particulière, Paris (par descendance).
 Puis par descendance au propriétaire actuel.



f 240

LOUIS VALTAT (1869-1952)

Les Falaises

signé 'L. Valtat' (en bas à droite)
huile sur toile
73.2 x 92 cm.

signed 'L. Valtat' (lower right)
oil on canvas
28¾ x 36¼ in.

€30,000–50,000

\$38,000–62,000

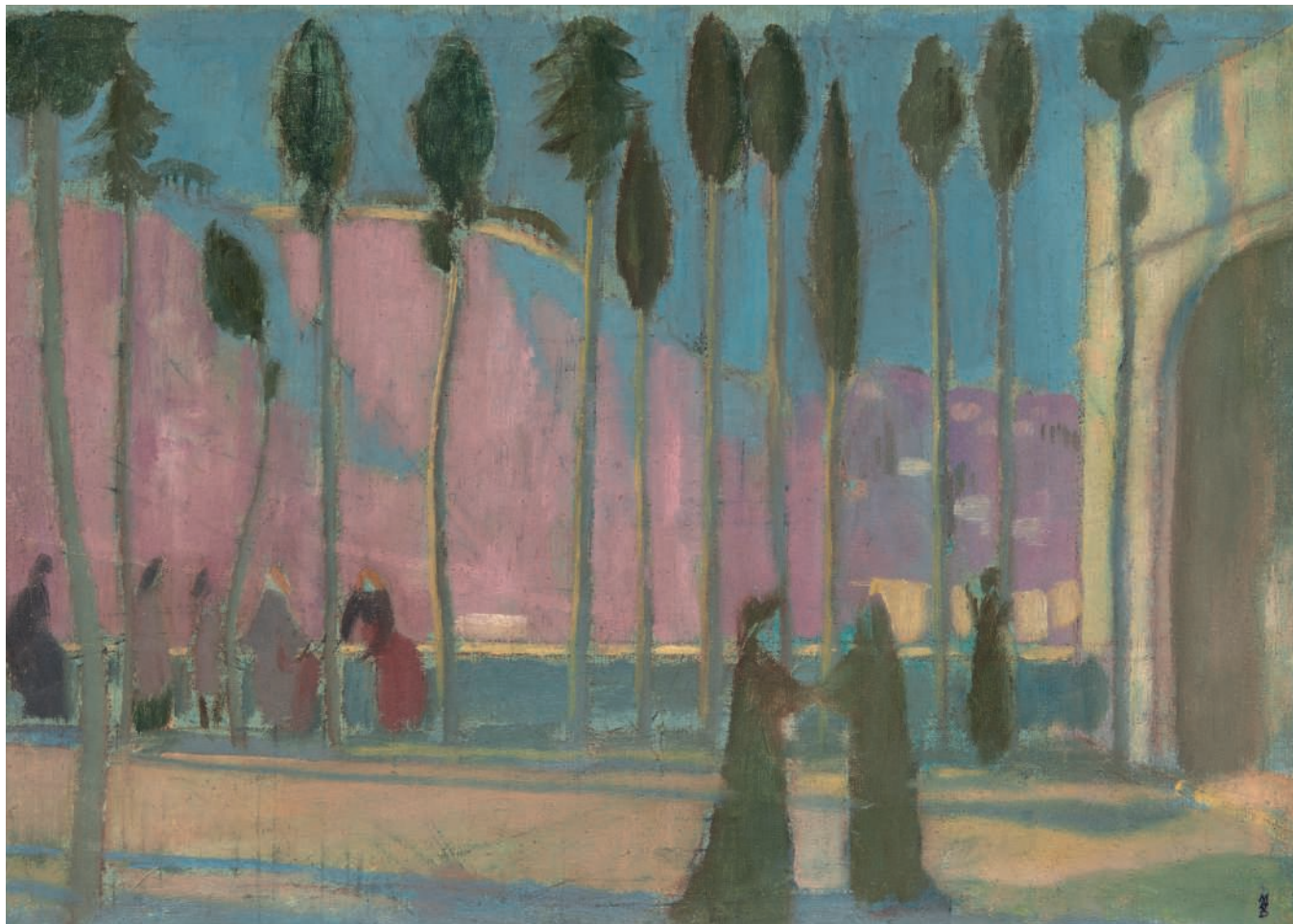
£27,000–44,000

PROVENANCE

Ambroise Vollard, Paris.
Collection particulière, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Louis-André Valtat a confirmé l'authenticité de cette œuvre en 1989.

AMBROISE VOLLARD: L'ŒIL D'UNE LÉGENDE
LOTS 230-256



f 241

MAURICE DENIS (1870-1943)

Terrasse à Fiésole, Dante et Béatrice

signé des initiales 'MAVD' (en bas à droite)
huile, pierre noire et pastel sur toile
41.5 x 57.4 cm.
Peint vers 1904

signed with initials 'MAVD' (lower right)
oil, black chalk and pastel on canvas
16 $\frac{1}{8}$ x 22 $\frac{5}{8}$ in.
Painted circa 1904

€40,000–60,000

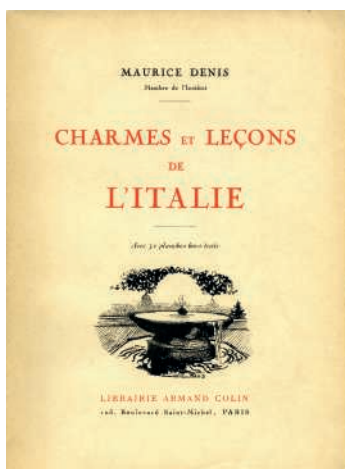
\$50,000–75,000

£36,000–53,000

PROVENANCE

Ambroise Vollard, Paris.
Collection particulière, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

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



Maurice Denis, *Charmes et leçons de l'Italie*.



f 242

ÉMILE BERNARD (1868-1941)

Les Égyptiennes

signé et daté 'Emile Bernard 95' (en bas à droite)
huile sur toile
50,2 x 61 cm.
Peint en 1895

signed and dated 'Emile Bernard 95' (lower right)
oil on canvas
19 3/4 x 24 1/8 in.
Peint en 1895

€40,000–60,000

\$50,000–75,000

£36,000–53,000

PROVENANCE

Ambroise Vollard, Paris.
Collection particulière, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Béatrice Recchi-Altarriba a confirmé l'authenticité de cette oeuvre.

Suite à son arrivée au Caire en novembre 1893, Émile Bernard suit la mode locale; il s'habille dans un style "égyptien" et épouse Hanenah Saati, d'origine syrienne, en juillet 1894. Il réalise alors plusieurs peintures représentant diverses scènes de son séjour en Égypte, dont la présente œuvre.

Il révèle d'autant plus sa révélation pour l'Orient dans un poème dédié à son épouse où il lui écrit "Toi, tu viens d'Orient, tu m'apportes des palmes / Des roses et l'encens de tes palais profonds / Ton front est tout serein de tes voluptés calmes / Et tes yeux ont l'azur tiédit de tes plafonds" (cité in *Aquarelles orientales d'Émile Bernard, 1893-1904*, Saint-Germain-en-Laye, 1983, cat. exp., p. 79).

Following his arrival in Cairo in November 1893, Émile Bernard took on the local fashion, dressing in "Egyptian" style and even marrying a local woman, Hanenah Saati, of Syrian descent, in July 1894. He recorded various scenes of daily life during his Egyptian stay in his paintings, of which the present work is an example.

His fascination with the Orient is further revealed in a poem dedicated to his wife, writing to her, "You come from the Orient, you bring me the palms / The roses and the incense of your profound palaces / Your brow is always serene with tranquil voluptuousness / And your eyes have the tepid blue of your skies" quoted in *Aquarelles orientales d'Émile Bernard, 1893-1904*, Saint-Germain-en-Laye, 1983, exh. cat., p. 79).

AMBROISE VOLLARD: L'ŒIL D'UNE LÉGENDE
LOTS 230-256



f 243

LOUIS VALTAT (1869-1952)

Fleurs

huile sur toile
23.1 x 66.2 cm.

oil on canvas
9 $\frac{1}{8}$ x 26 in.

€25,000–35,000

\$32,000–44,000

£23,000–31,000

PROVENANCE

Ambroise Vollard, Paris.
Collection particulière, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Louis-André Valtat a confirmé l'authenticité de cette œuvre en 1989.

244

ARISTIDE MAILLOL (1861-1944)

Jeune fille se voilant les yeux

signé 'ARISTIDE MAILLOL' (à l'arrière)
bronze à patine brun foncé
Hauteur: 21.7 cm.

Conçu en 1900; cette épreuve fondue du vivant de l'artiste

signed 'ARISTIDE MAILLOL' (on the back)

bronze with dark brown patina

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

Conceived in 1900; this bronze cast during artist's lifetime

€60,000–80,000

\$75,000–100,000

£54,000–71,000

PROVENANCE

Vente, M^e Binoche, Paris, 2 juillet 2004, lot 29.
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

J. Rewald, *Maillol*, Paris, 1939, p. 166, no. 114-115
(une autre épreuve illustrée, pl. 114 et 115).

W. George, *Maillol*, Paris, 1971, p. 65 (une autre épreuve illustrée).

W. George, *Aristide Maillol et l'âme de la sculpture*, Neuchâtel, 1977, p. 246, no. 140 (une autre épreuve illustrée, pl. 140).

Olivier Lorquin a confirmé l'authenticité de cette œuvre.



AMBROISE VOLLARD: L'ŒIL D'UNE LÉGENDE
LOTS 230-256



f 245

ÉMILE BERNARD (1868-1941)

Conversation dans le parc

signé 'Emil Bernard' (en bas à droite)
huile sur toile
59 x 89.5 cm.

signed 'Emil Bernard' (lower right)
oil on canvas
23½ x 35½ in.

€50,000–70,000

\$63,000–87,000

£45,000–62,000

PROVENANCE

Ambroise Vollard, Paris.
Collection particulière, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Béatrice Recchi-Altarriba a confirmé l'authenticité
de cette oeuvre.



f 246

LOUIS VALTAT (1869-1952)

Paysage méditerranéen

signé 'L.Valtat' (en bas à droite)
huile sur toile
100.1 x 81.5 cm.

signed 'L.Valtat' (lower right)
oil on canvas
39³/₈ x 31³/₄ in.

€60,000–80,000

\$75,000–100,000

£54,000–71,000

PROVENANCE

Ambroise Vollard, Paris.
Collection particulière, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

AMBROISE VOLLARD: L'ŒIL D'UNE LÉGENDE
LOTS 230-256



247

RAPHAËL LEWISOHN
(1863-1923)

Portrait de Mary Cassatt dans son atelier

signé 'R. Lewisohn' (en bas à gauche)
huile sur carton
63.5 x 79.8 cm.

signed 'R. Lewisohn' (lower left)
oil on board
25 x 31¼ in.

€2,000-3,000

\$2,500-3,700

£1,800-2,700

PROVENANCE

Ambroise Vollard, Paris.
Collection particulière, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.



© Tous droits réservés

Anonyme, Portrait de Mary Cassatt, début des années 1880.



f 248

MAURICE DENIS (1870-1943)

Portraits de deux fillettes, étude pour "Notre Dame de l'École"

signé des initiales 'MAVD' (en bas à droite)
huile sur toile
38.5 x 46 cm.
Peint vers 1903

signed with initials 'MAVD' (lower right)
oil on canvas
15½ x 18½ in.
Painted circa 1903

€10,000–15,000

\$13,000–19,000
£8,900–13,000

PROVENANCE

Ambroise Vollard, Paris (acquis auprès de l'artiste, en 1905).

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

EXPOSITION

Marcq-en-Barœul, Fondation Septentrion, *Maurice Denis*, octobre 1988–février 1989, p. 17, no. A (illustré).

BIBLIOGRAPHIE

J. Warnod, 'Maurice Denis aux enchères' in *Le Figaro*, no. 14 792, 13 mars 1992, p. 19.

C. Verleysen, *Maurice Denis et la Belgique, 1890-1930*, Louvain, 2010, p. 127, no. 83 (illustré en couleurs).

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



Maurice Denis, *La Vierge à l'école*, 1903.
Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles.

© Tous droits réservés

AMBROISE VOLLARD: L'ŒIL D'UNE LÉGENDE
LOTS 230-256



f 249
LOUIS VALTAT (1869-1952)

Les rascasses

huile sur toile
33.1 x 46.1 cm.

oil on canvas
13 $\frac{1}{8}$ x 18 $\frac{1}{4}$ in.

€5,000-7,000

\$6,300-8,700

£4,500-6,200

PROVENANCE

Ambroise Vollard, Paris.
Collection particulière, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Louis-André Valtat a confirmé l'authenticité de cette œuvre en 1989.



f 250
LOUIS VALTAT (1869-1952)

Nature morte au pichet vert

huile sur toile
44.8 x 54.5 cm.

oil on canvas
17 $\frac{3}{8}$ x 21 $\frac{1}{2}$ in.

€8,000-12,000

\$10,000-15,000

£7,100-11,000

PROVENANCE

Ambroise Vollard, Paris.
Collection particulière, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Louis-André Valtat a confirmé l'authenticité de cette œuvre en 1989.



f 251

LOUIS VALTAT (1869-1952)

Bouquet de fleurs

huile sur toile
65 x 54 cm.

oil on canvas
25½ x 21½ in.

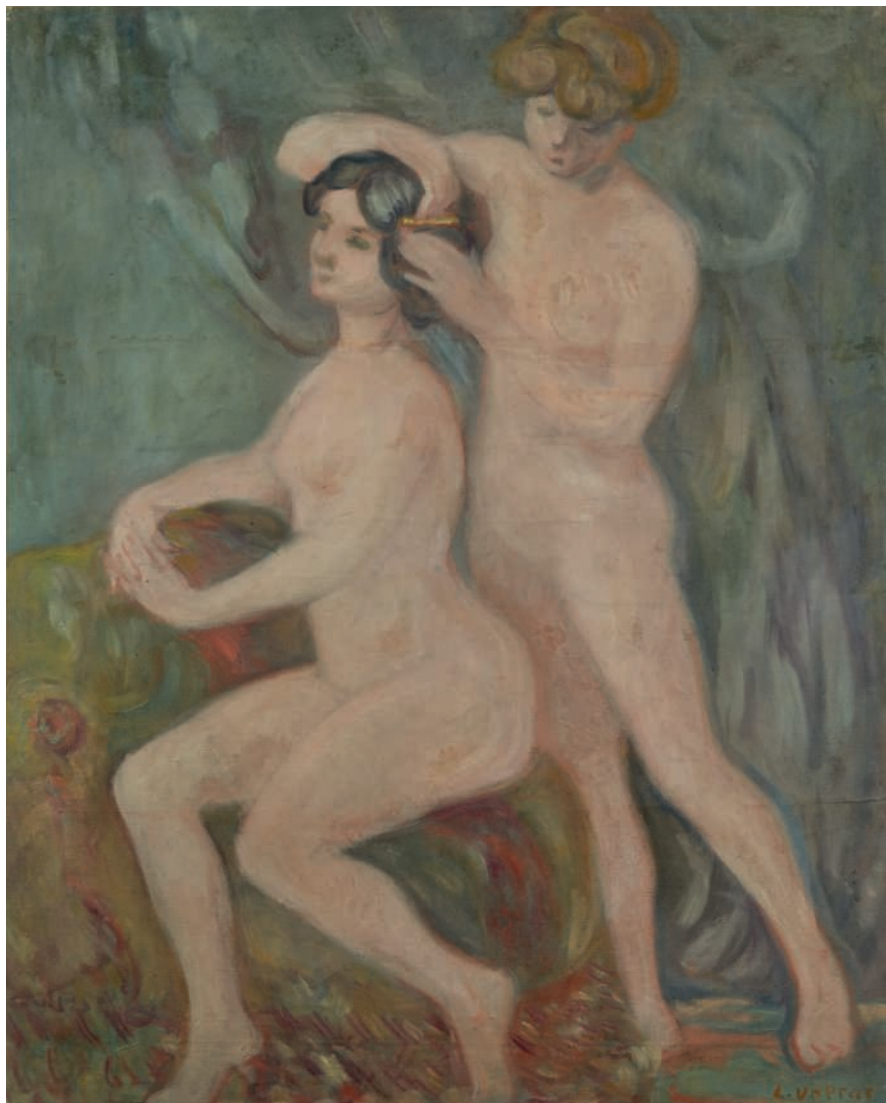
€15,000-20,000

\$19,000-25,000
£14,000-18,000

PROVENANCE

Ambroise Vollard, Paris.
Collection particulière, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Louis-André Valtat a confirmé l'authenticité de cette
œuvre en 1989.



252

LOUIS VALTAT (1869-1952)

Nus se coiffant

signé 'L. Valtat' (en bas à droite)
huile sur toile
81 x 65 cm.

signed 'L. Valtat' (lower right)
oil on canvas
31 $\frac{7}{8}$ x 25 $\frac{1}{2}$ in.

€15,000–20,000

\$19,000–25,000

£14,000–18,000

PROVENANCE

Ambroise Vollard, Paris.
Collection particulière, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Louis-André Valtat a confirmé l'authenticité de cette œuvre en 1989.

f 253

ÉMILE BERNARD (1868-1941)

Portrait de jeune femme au gilet rose

huile sur toile
46 x 33,5 cm.

oil on canvas
18 $\frac{1}{8}$ x 13 $\frac{1}{2}$ in.

€25,000–35,000

\$32,000–44,000

£23,000–31,000

PROVENANCE

Ambroise Vollard, Paris.
Collection particulière, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Beatrice Recchi-Altarriba a confirmé l'authenticité
de cette œuvre.



AMBROISE VOLLARD: L'ŒIL D'UNE LÉGENDE
LOTS 230-256



254
D'APRÈS PAUL GAUGUIN
(1848-1903)

Masque

numéroté et avec le cachet du fondeur 'Landowski
Fondeur 6/8' (au revers)
bronze à patine brun vert
25 x 19 x 7,7 cm.

Conçu vers 1891-93; cette épreuve fondue
ultérieurement dans une édition de 8 exemplaires

numbered and with the foundry mark 'Landowski
Fondeur 6/8' (on the reverse)
bronze with brown and green patina
9 $\frac{3}{8}$ x 7 $\frac{3}{8}$ x 2 $\frac{7}{8}$ in.
Conceived *circa* 1891-93; this bronze cast at a later
date in an edition of 8

€10,000-15,000

\$13,000-19,000

£8,900-13,000

PROVENANCE

Ambroise Vollard, Paris.
Collection particulière, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITION

Tokyo, Parthénon Tama et Niigata, Niigata Daiwa,
Gauguin et les nabis, octobre 1990- janvier 1991,
p. 118B, no. I-10 (illustré).

BIBLIOGRAPHIE

J. Rewald, 'The Genius and the Dealer' *in Art News*,
mai 1959, p. 30.
C. Gray, *Sculpture and Ceramics of Paul Gauguin*,
Baltimore, 1963, p. 242, no. 110 (une autre épreuve
illustrée).

255

JEAN LOUIS FORAIN (1852-1931)

Étude pour un autoportrait présumé

monogrammé 'F' (en bas à droite)
huile sur toile
81.7 x 64.7 cm.
Peint vers 1900

signed with the monogram 'F' (lower right)
oil on canvas
32 x 25 $\frac{5}{8}$ in.
Painted *circa* 1900

€2,000–3,000 \$2,500–3,700
£1,800–2,700

PROVENANCE

Ambroise Vollard, Paris.
Collection particulière, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné de l'œuvre de Jean-Louis Forain actuellement en préparation par Florence Valdès-Forain.



f 256

GEORGES ROUAULT (1871-1958)

Réincarnations du Père Ubu, cinq planches issues de l'ouvrage

Ensemble de cinq eaux fortes, 1928, sur BFK Rives, non signées, non numérotées, éditées à 305 exemplaires à Paris en 1932 par Ambroise Vollard
Feuilles: 41.8 x 29.4 cm. et 32.3 x 25 cm

Set of five etchings, 1928, on BFK Rives, not signed, not numbered, edited at 305 copies, Paris 1932, by Ambroise Vollard
Sheets: 16 $\frac{1}{2}$ x 11 $\frac{5}{8}$ in. and 12 $\frac{5}{8}$ x 10 in.

(5)

€1,200–1,800 \$1,500–2,200
£1,100–1,600

PROVENANCE

Ambroise Vollard, Paris.
Collection particulière, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

F. Chapon, *Le Livre des Livres de Rouault*, Milan, 1992, p.54, 58, 64 et 66 (d'autres épreuves illustrées).



ANCIENNE COLLECTION HUGUETTE BÉRÈS

LOTS 257-265

C'est un honneur pour Christie's proposer une sélection de tableaux et d'œuvres sur papier provenant de l'ancienne collection Huguette Bérès. «A renowned connoisseur dealer» selon la phrase de Souren Melikian, le grand critique du New York Times. Elle fut une collectionneuse d'une rare audace, libérée de toute convention. Huguette Bérès a été célébrée tout au long de sa carrière pour son goût précis, élégant et très juste. Située 25 quai Voltaire, la Galerie Bérès a vu le jour en 1951. Pendant les soixante années qui suivirent, la galerie Huguette Bérès se concentra essentiellement sur les estampes Japonaises gravées sur bois dites du mouvement Ukiyo-e et la peinture des avant-gardes de l'art français de la fin du XIX^e et du début XX^e siècle et plus particulièrement les œuvres sur papier.

Aux neuf tableaux figurant dans ce catalogue s'ajoutent une sélection de quatre œuvres sur papier et un paravent de Bonnard qui seront présentés lors de la vente d'Œuvres Modernes sur Papier le 22 mars prochain à Paris. Cet ensemble, couronné par le tableau d'Édouard Vuillard, *Madame Vuillard épluchant des légumes* (lot 258), illustre parfaitement la passion d'Huguette Bérès pour l'art français au tournant du XX^e siècle. Peint en 1895, cette huile est considérée comme un merveilleux exemple du style intimiste typique de l'artiste, décrit par Jean Clair comme une «apothéose de la lumière du jour avant la tyrannie de l'électricité» (J. Clair, *Autoportrait au visage absent*, Paris, 2008, p. 36). La lumière est également le sujet principal du tableau de Georges Seurat, *Le Mouillage à Grandcamp* (lot 257), dans lequel l'artiste inonde son paysage marin d'une clarté

scintillante et d'une charmante touche pointilliste et miroitante. Les recherches d'Huguette Bérès sur Georges Seurat ainsi que les expositions de ses œuvres à la Galerie, dont cette délicate huile sur panneau de 1885, ont contribué à la renommée internationale de cet immense peintre et dessinateur trop tôt disparu.

L'exposition récente du Grand Palais à Paris consacrée à *Gauguin l'alchimiste* a également été l'occasion de mettre l'accent sur l'importance de la recherche technique et de l'innovation comme moteur créatif chez l'artiste. Le monotype *Tête de Tahitienne* (lot 55 de la vente du 22 mars) constitue ainsi un aperçu de la manière dont Gauguin utilise ses expérimentations pour créer une image chargée d'exotisme.

L'on retrouve enfin dans la *Maison près d'un pont* de Paul Cézanne (lot 54 de la vente du 22 mars) la finesse toute poétique d'une esquisse où l'utilisation du papier blanc met en valeur la palette vive et raffinée de l'artiste.

Si chacune de ces œuvres constitue un témoignage émouvant de ces quatre grands maîtres de l'art moderne français, elles reflètent surtout l'œil intelligent et sensible autant que la quête constante de qualité d'Huguette Bérès dans l'édification de sa collection.



Paul Gauguin, *Tête de Tahitienne*; lot 55 de la vente du 22 mars 2018.



Paul Cézanne, *Maison près d'un pont*; lot 54 de la vente du 22 mars 2018.

Christie's is honoured to present for sale a selection of paintings and works on paper from the former collection of Huguette Bérès. In the words of respected New York Times critic Souren Melikian, "A renowned connoisseur dealer". She was a particularly bold collector who defied convention. All through her career, Huguette Bérès was celebrated for her defined taste, which was elegant and very discerning. The Galerie Bérès at 25, quai Voltaire opened in 1951. In the sixty years that followed, the Galerie Huguette Bérès specialised mainly in Japanese woodblock prints in the Ukiyo-e style and late 19th century and early 20th century French avant-gardist paintings, particularly works on paper.

In addition to the nine paintings featured in this catalogue, we have a selection of four works on paper and the Bonnard screen which will be presented at the Works on Paper sale taking place in Paris on 22 March 2018. This set of works, complete with Édouard Vuillard's superb Madame Vuillard épluchant des légumes (lot 258), is a perfect illustration of Huguette Bérès' passion for French art at the turn of the 20th century. Dating from 1895, this oil painting is considered a wonderful example of the artist's characteristically intimate style, described by Jean Clair as the "apotheosis of daylight before the tyranny of electricity" (J. Clair, Autoportrait au visage absent, Paris, 2008, p. 36). Light is also the main subject of Georges Seurat's, Le Mouillage à Grandcamp (lot 257), in which the artist floods his seascape with a shimmering light, with a delightful gleaming, pointillist touch. The research that Huguette Bérès carried out on Georges Seurat and her exhibitions of his works at the Gallery, including this delicate oil on board from 1885, contributed to the international renown of this outstanding painter and draughtsman, who died very young.

The recent Gauguin the alchemist exhibition at the Grand Palais in Paris was an opportunity to highlight the importance of technical research and innovation as a creative driving force for the artist. The monotype Tête de Tahitienne (lot 55 in the 22 March sale), for example, gives us an insight into how Gauguin used his experiments to create an image charged with exoticism.

And again in Paul Cézanne's Maison près d'un pont (lot 54 in the 22 March sale) we see the quite poetic finesse of a sketch in which the use of the white paper highlights the artist's vivid, refined palette.

Not only is each of these works a moving testament to these four masters of French modern art, they are also a reflection of Huguette Bérès' clever and sensitive eye, and her constant quest for quality when it came to building up her collection.



257

GEORGES SEURAT (1859-1891)

Le mouillage à Grandcamp

huile sur panneau
15.8 x 25 cm.
Exécuté vers 1885

oil on panel
6½ x 9⅞ in.
Executed circa 1885

€180,000-250,000 \$230,000-310,000
 €160,000-220,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.
Émile Seurat, Paris (par descendance).
Félix Fénéon, Paris.
Alfred Vallotton, Paris.
Léon Marseille, Paris.
Georges Lévy, Paris.
Collection particulière, New York; vente,
Parke-Bernet, New York, 6 février 1947, lot 63.
Antoine Salomon, Paris.
Huguette Bérès, Paris (acquis auprès de celui-ci,
dans les années 1960).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

Paris, La Revue blanche, *Georges Seurat, Œuvres peintes et dessinées*, mars-avril 1900, no. 18 (titré 'Rade de Grand-Camp').
Paris, Grandes Serres de la Ville de Paris, *XX^e Salon des Artistes Indépendants*, mars-avril 1905, p. 14, no. 15.

Paris, Galerie Bernheim-Jeune, *Rétrospective Georges Seurat*, décembre 1908-janvier 1909, no. 52.
Paris, Galerie Bernheim-Jeune, *Georges Seurat*, janvier 1920, no. 17.
Paris, Galerie Paul Rosenberg, *Seurat*, février 1936, no. 43 (titré 'La plage de Grandcamp').
Paris, Galeries Nationales du Grand Palais, *Seurat*, avril-août 1991, p. 277, no. 158 (illustré en couleurs).

BIBLIOGRAPHIE

G. Coquiote, *Seurat*, Paris, 1924, p. 119.
H. Dorra et J. Rewald, *Seurat, L'œuvre peint, Biographie et catalogue critique*, Paris, 1959, p. 169, no. 142 (illustré).
C. M. de Hauke, *Seurat et son œuvre*, Paris, 1961, vol. I, p. 98, no. 146 (illustré, p. 99).
F. Minervino, *Tout l'œuvre peint de Seurat*, Paris, 1973, p. 103, no. 146 (illustré, p. 102).

Au cours de l'été 1885, Seurat interrompt son travail sur *La Grande Jatte* (1884-85 ; Art Institute of Chicago) et part pour Grandcamp. Dans ce petit port de pêche situé le long de la côte normande, l'artiste exécute une douzaine d'œuvres dont la présente œuvre issue de la prestigieuse collection d'Huguette Bérès, *Le mouillage à Grandcamp*. Les paysages côtiers et plus particulièrement la Normandie et les bords de la Manche auront les faveurs des plus grands paysagistes, de Corot à Monet en passant par Boudin. Mais si certains de ces peintres ont pu s'intéresser au traitement de mers tumultueuses, Seurat s'attache quant à lui à retranscrire des eaux calmes, dans une clarté lumineuse et des coloris harmonieux.

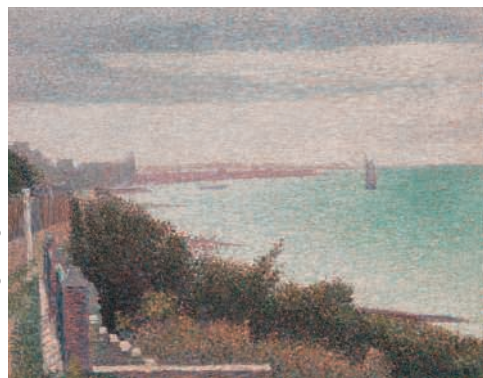
Le mouillage à Grandcamp semble être une esquisse préparatoire pour le chef-d'œuvre pointilliste datant de l'été 1885 à Grandcamp, *Soir à Grandcamp* (MoMa, New York). En comparant les deux œuvres, la contribution unique de Seurat, du Divisionnisme à la peinture avant-gardiste française, inspirée par la théorie scientifique sur les couleurs complémentaires de Michel-Eugène Chevreul, est particulièrement palpable. *Le mouillage à Grandcamp* illustre cette étape expérimentale de Seurat, en représentant la mer par une mosaïque d'amples touches bleues-vertes et oranges, la terre et le ciel définis par un contraste de rose pâle et de bleus, et la végétation constituée de touches d'un vert-bleu foncé et d'un orange profond. *Soir à Grandcamp* incarne le résultat de ces recherches et leur application à la technique minutieuse et novatrice du pointillisme élaborée par Seurat, afin de produire l'effet scintillant de la scène au crépuscule.

Cette période de créativité très libre et très moderne à Grandcamp, marquera un tournant dans l'œuvre de Seurat, puisque de retour à Paris, l'artiste retravaillera, en tirant profit des enseignements de son séjour en Normandie, l'un de ses plus grands chef-d'œuvres pointillistes, la *Grande Jatte*.

In the summer of 1885, Seurat interrupted his work on La Grande Jatte (1884-85; Art Institute of Chicago) and left for Grandcamp. In this small fishing port on the coast of Normandy, the artist painted around twelve works, including the present oil from Huguette Bérès' collection, Le mouillage à Grandcamp. The coastal landscapes, more specifically those of Normandy and the banks of the English Channel, were in favour with the greatest landscape artists, from Corot to Monet and Boudin. Although some of these painters focused on depicting turbulent seascapes, Seurat was fond of calm waters, with their luminous clarity and harmonious tones.

Le mouillage à Grandcamp appears to be a preparatory study for Seurat's pointillist masterpiece produced during the summer of 1885 in Grandcamp, Soir à Grandcamp (MoMa, New York). By comparing the two works, Seurat's unique contribution of Divisionism to French avant-garde painting, inspired by Michel-Eugène Chevreul's scientific theory on complementary colours, becomes particularly clear. Le mouillage à Grandcamp illustrates Seurat's experimental stage depicting the sea with a mosaic of loose blue-green and orange touches, the land and sky defined by variations of light pinks contrasting with blues, and the bushes made up of dark green/blue opposing a deep orange pigment. Soir à Grandcamp incarnates the result from these experiments and their application to Seurat's ground-breaking, intricate pointillist technique, to create the scintillating effect of the scene's twilight.

This period of utterly free and modern creativity in Grandcamp would mark a turning point in Seurat's body of work, since, once back in Paris, enriched by the lessons he learned in Normandy, the artist would resume work on one of his greatest pointillist masterpieces, La Grande Jatte.



Georges Seurat, *Grandcamp, un soir*, 1885.
Museum of Modern Art, New York.

© Photo: atg-images



258

ÉDOUARD VUILLARD
(1868-1940)

*Madame Vuillard épluchant
des légumes*

signé 'E. Vuillard' (en bas à droite)
huile sur carton
24.7 x 22.9 cm.
Peint vers 1895

signed 'E. Vuillard' (lower right)
oil on board
9¾ x 9 in.
Painted circa 1895

€300,000-400,000 \$380,000-500,000
€270,000-350,000

PROVENANCE

Vente, Hôtel Drouot, Paris, 18 mai 1934,
lot 105 (titré 'La Ménagère').
Alfred Daber, Paris (avant 1947).
Huguette Bérés, Paris (en 1956).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

Paris, Galerie Daber, *Œuvres remarquables
de Vuillard*, avril-mai 1947.
Paris, Huguette Bérés, *Vuillard le lithographe,
Pastels, gouaches, dessins*, avril-mai 1956 (illustré;
titré 'Madame Vuillard dans sa cuisine').
Paris, Huguette Bérés, *Au temps des nabis*, 1990,
no. 116 (illustré en couleurs; titré 'Madame Vuillard
dans sa cuisine').

BIBLIOGRAPHIE

Arts, no. 113, 2 mai 1947, p. 1 (illustré).
A. Salomon et G. Cogeval, *Vuillard, le regard
innombrable, Catalogue critique des peintures et
pastels*, Paris, 2003, vol. I, p. 327, no. IV-179 (illustré
en couleurs).

Si Édouard Vuillard eut à cœur de réaliser des portraits de famille et des scènes intimes tout au long de sa carrière, ce sont ses tableaux datant de la dernière décennie du XIX^e siècle qui sont encore aujourd'hui perçus comme ses œuvres les plus emblématiques et abouties. À la fois énigmatiques et caractérisées par une harmonie de tons subtiles à l'instar du présent tableau, la série de peintures exécutée par l'artiste dans les années 1890 et mettant en scène des couturières ou des femmes en cuisine, compte parmi les expressions les plus remarquables et innovantes du mouvement Nabi.

Généralement de petit format, ces scènes domestiques intimes étudient les relations complexes entre la famille et les amis des Vuillard dans lesquelles Madame Vuillard apparaît à la fois comme matriarche souveraine et muse.

Madame Vuillard épluchant des légumes représente ainsi la mère de l'artiste, assise, au premier plan à droite. Les traits de son visage sont flous tandis que sa robe à motifs noirs et rouges et son tablier blanc se détachent et contrastent avec un arrière-plan foncé, créant ainsi une surface dynamique.

Le mystère à la fois calme et serein qui se dégage de cette scène évoque les peintures de Johannes Vermeer que Vuillard a pu étudier lors de ses visites au Louvre lorsqu'il fréquentait l'École des Beaux-Arts. Le journal de l'artiste comprend en effet un dessin daté de 1888 qui représente un tableau de Vermeer mais également plusieurs croquis de scènes domestiques montrant des femmes travaillant autour d'une table, qui préfigurent le vif intérêt qu'aura l'artiste pour ce sujet au cours de la décennie suivante.

Intimate portrayals of domestic and family life were a recurrent subject matter in Édouard Vuillard's career but his work dating from the last decade of the 19th century is undoubtedly his most original and sophisticated work. Enigmatic and rendered in subtle tonal harmonies, the series of paintings of women occupied with their daily domestic duties that Vuillard produced during the 1890s, are among the finest and most innovative expressions of the Nabi aesthetic.

Frequently small in scale, these intimate domestic scenes analyse the complex relationships between family and friends in the Vuillard household, with Madame Vuillard as the presiding matriarch and muse. The present work depicts Madame Vuillard seated in the immediate right foreground of the work. Her features are only faintly defined while her black and red patterned blouse and white apron stand out against the dark coloured background, creating a vibrant surface.

The quiet and serene mystery of this scene recalls the paintings of Johannes Vermeer whose work Vuillard studied when visiting the Louvre during his student days at the École des Beaux-Arts. An entry in Vuillard's journal dated November 1888 includes a drawing of a painting by Vermeer and also several sketches of domestic scenes of women working around a table, which announce his commitment to this theme in the coming decade.



© Bridgeman Images

Johannes Vermeer, *Une servante endormie*, vers 1656-57.
The Metropolitan Museum of Art, New York.





259

**HENRI FANTIN-LATOURE
(1836-1904)**

Portrait de Marie Fantin-Latour

signé 'Fantin' (en haut à gauche)
huile sur toile
19.7 x 16.8 cm.
Peint en 1865

signed 'Fantin' (upper left)
oil on canvas
7 $\frac{7}{8}$ x 6 $\frac{1}{2}$ in.
Painted in 1865

€3,000-5,000

\$3,800-6,200

£2,700-4,400

PROVENANCE

F. & J. Tempelaere, Paris.
Obach & Co., Londres.
Galerie Chaîne & Simonson, Paris.
Kunsthandel C.M. van Gogh, Amsterdam.
Etienne Bignou, Paris.
Arthur Tooth & Sons, Londres.
Sir Michael Sadler, Londres (avant 1944).
Collection Oliphant; vente, Sotheby's, Londres,
10 décembre 1969, lot 114.
Collection Brown (acquis au cours de cette vente).
Collection P. Dunne, Londres.
Huguette Bérés, Paris (en 1985).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITION

Glasgow, Alex Reid, *Fantin-Latour*, janvier 1913, no. 5.
Londres, Leicester Galleries, *Paintings, drawings and sculpture from the collection of the late Sir Michael Sadler*, janvier 1944, no. 71.

BIBLIOGRAPHIE

Mme Fantin-Latour, *Catalogue de l'œuvre complet de Fantin-Latour*, Paris, 1911, p. 275, no. 38.

Cette œuvre sera reproduite au catalogue raisonné des peintures et pastels de Fantin-Latour actuellement en préparation par la Galerie Brame & Lorenceau.

Le présent portrait de sa femme par Henri Fantin-Latour faisait auparavant partie de la collection de Sir Michael Ernest Sadler. Sadler était un historien, pédagogue et administrateur d'université britannique. Alors qu'il occupe le poste de recteur de l'université de Leeds, il devient président du Leeds Art Club, groupe culturel moderniste d'avant-garde. Le Club attire artistes, intellectuels, pédagogues et écrivains radicaux. Usant de ses liens personnels avec Wassily Kandinsky à Munich, Sadler constitue une remarquable collection d'œuvres d'art expressionniste et expressionniste abstrait. Outre la possession de la peinture abstraite *Fragment pour Composition VII* de Kandinsky, l'une des acquisitions les plus impressionnantes de Sadler est sans nul doute celle de la célèbre peinture *Vision après le Sermon* de Paul Gauguin, désormais exposée à la National Gallery of Scotland à Édimbourg.

*The present portrait of his wife by Henri Fantin-Latour was formerly in Sir Michael Ernest Sadler's collection. Sadler was a British historian, educationalist and university administrator. It was whilst working as the Vice-Chancellor of the University of Leeds that he became President of the avant-garde modernist cultural group the Leeds Arts Club. The Club was an important meeting ground for radical artists, thinkers, educationalists and writers. Using his personal links with Wassily Kandinsky in Munich, Sadler built up a remarkable collection of expressionist and abstract expressionist art. As well as owning Kandinsky's abstract painting *Fragment for Composition VII*, without doubt Sadler's most impressive acquisition was Paul Gauguin's celebrated painting, *Vision après le Sermon*, now housed in the National Gallery of Scotland in Edinburgh.*

260

MAURICE DENIS (1870-1943)

Baignade à Château-Gaillard (esquisse)

avec le cachet 'MAVD' (en bas à gauche)
huile sur carton
17,7 x 25,7 cm.
Peint en 1941

stamped 'MAVD' (lower left)
oil on board
7 x 10 1/8 in.
Painted in 1941

€3,000–5,000

\$3,800–6,200

£2,700–4,400

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.
Elisabeth Maurice Denis, France (par succession).
Huguette Bérès, Paris (acquis auprès de celle-ci).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITION

Paris, Huguette Bérès, *Maurice Denis*, juin-juillet 1992,
no. 78.

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



261

EUGÈNE CARRIÈRE (1849-1906)

Étude d'enfants

signé 'Eugène Carrière' (en haut à gauche)
huile et encre sur toile
10,9 x 30 cm.
Peint vers 1882

signed 'Eugène Carrière' (upper left)
oil and ink on canvas
4 1/2 x 11 7/8 in.
Painted circa 1882

€4,000–6,000

\$5,000–7,500

£3,600–5,300

PROVENANCE

Huguette Bérès, Paris.
Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

V. Nora-Milin, *Eugène Carrière, Catalogue raisonné
de l'œuvre peint*, Paris, 2008, no. ADD 4 (illustré).



262

ABEL BERTRAM (1871-1954)

La plage du Petit Fort

signé 'Abel Bertram' (en bas à gauche)
huile sur toile marouflée sur panneau
19 x 26.9 cm.

signed 'Abel Bertram' (lower left)
oil on canvas laid down on panel
7 $\frac{3}{8}$ x 10 $\frac{3}{8}$ in.

€600-800

\$750-1,000

£530-710

PROVENANCE

Huguette Bérès, Paris.
Puis par descendance au propriétaire actuel.



263

ALBERT ANDRÉ (1869-1954)

Vue du port de Marseille

signé et daté 'Albert André 47' (en bas à droite)
huile sur carton
18.8 x 29.7 cm.
Peint en 1947

signed and dated 'Albert André 47' (lower right)
oil on board
7 $\frac{1}{2}$ x 11 $\frac{3}{4}$ in.
Painted in 1947

€1,000-1,500

\$1,300-1,900

£890-1,300

PROVENANCE

Huguette Bérès, Paris (acquis auprès de l'artiste).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné de l'œuvre d'Albert André actuellement en préparation par Béatrice Roche, Alain Girard et Flavie Durand-Ruel.

264

JEAN-LOUIS FORAIN (1852-1931)

Chemin de campagne

signé et daté illisiblement 'forain 0...' (en bas à droite)
huile sur panneau
13.8 x 23.2 cm.
Peint dans les années 1900

signed and illegibly dated 'forain 0...' (lower right)
oil on panel
5 5/8 x 9 1/2 in.
Painted in the 1900s

€1,000-1,500

\$1,300-1,900

£890-1,300

PROVENANCE

Galerie Devambez, Paris.
Huguette Bérés, Paris.
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné de l'œuvre de Jean-Louis Forain actuellement en préparation par Florence Valdès-Forain.



265

MAXIMILIEN LUCE (1858-1941)

Paysage au bord de l'eau

signé 'Luce' (en bas à droite); signé de nouveau
et inscrit 'a Capone Luce' (au revers)
huile sur carton
13 x 23 cm.
Peint vers 1940

signed 'Luce' (lower right); signed again and
inscribed 'a Capone Luce' (on the reverse)
oil on board
5 1/8 x 9 in.
Painted circa 1940

€2,000-3,000

\$2,500-3,700

£1,800-2,700

PROVENANCE

Huguette Bérés, Paris.
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Denise Bazetoux a confirmé l'authenticité de cette œuvre.



f 266

ÉDOUARD VUILLARD (1868-1940)

Portrait de Marcelle Aron

avec le cachet 'E.Vuillard' (en bas à droite; Lugt 2497a)
peinture à la colle et pierre noire sur papiers joints
teintés marouflés sur toile
128.8 x 110.7 cm.
Peint en 1913

stamped 'E.Vuillard' (lower right; Lugt 2497a)
peinture à la colle and black chalk on tinted joined
paper laid down on canvas
50½ x 43¾ in.
Painted in 1913

€150,000-250,000 \$190,000-310,000
 \$140,000-220,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.
Galerie Maratier, Paris (en 1943).
Vente, M^e Blache, Versailles, 3 mars 1963, lot 127.
Galerie Urban, Paris.
Vente, Christie's, Londres, 6 décembre 1963, lot 120.
Brook Street Gallery, Londres.
Weintraub Gallery, New York.
William Kennedy, New York.
Wendell Cherry, Louisville.
Collection particulière, Paris.
Vente, M^e Loudmer, Paris, 20 novembre 1988, lot 66.
Galerie Matignon, Paris.
Vente, M^e Briest, Paris, 26 novembre 1993, lot 20.
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire
actuel.

EXPOSITIONS

Paris, Galerie Maratier, *Quelques toiles sur l'élégance féminine dans la peinture*, 1943, no. 73.
Munich, Kunstverein, *Die Modern Arts Galerie zeigt Bonnard, Roussel, Vuillard*, mars-mai 1959, no. 47 (illustré).
Hiroshima Prefectural Art Museum et Tokyo, The Bunkamura Museum of Art, *Monet and Renoir: Two Great Impressionist Trends*, novembre 2003-mai 2004, p. 128, no. 82 (illustré en couleurs).

BIBLIOGRAPHIE

A. Salomon et G. Cogeval, *Vuillard, Le regard innombrable, Catalogue critique des peintures et pastels*, Paris, 2003, vol. II, p. 1167, no. IX-231 (illustré en couleurs).

La présente œuvre est un bel exemple de la manière dont l'artiste envisageait son rôle d'interprète et d'archiviste de la vie privée de la haute société parisienne et démontre également sa façon d'utiliser le décor de son modèle, souvent une scène d'intérieur, comme moyen esthétique. L'artiste choisit ainsi de représenter Marcelle Aron en utilisant un fond ocre chaleureux à même de créer une scène d'intérieur "intimiste" et faiblement éclairée. Vuillard employa pour ce portrait exécuté en 1913, de la peinture à la colle, medium sec et gluant à base de colle, qu'il favorisait depuis qu'il l'avait essayé en 1910 pour un autre portrait du même modèle.

Vuillard rencontra Marcelle Aron par le biais de sa cousine et amante, Lucy Hessel, femme de Jos Hessel, son marchand chez Bernheim-Jeune. Marcelle était très proche de Lucy et, si Vuillard représenta leur profonde amitié à plusieurs reprises, il immortalisa également Marcelle Aron dans d'élégants intérieurs domestiques, comme en témoigne le présent tableau et l'œuvre conservée au Museum of Fine Arts, Houston, réalisée en 1905. Marcelle choqua la haute société parisienne quand elle quitta son mari, Sam Aron, en 1912, peu de temps avant que Vuillard complétât le *Portrait de Marcelle Aron*. Elle l'avait en effet trompé avec l'ami proche de Vuillard, Tristan Bernard (1866-1947), écrivain et auteur dramatique qu'elle épousa par la suite, après la mort de son mari. Pendant cette période, elle faisait partie du milieu intime de l'artiste et en plus d'avoir un lien familial avec les Hessel, elle était également reliée par alliance aux Kapferers et aux Weills.

The present work is a clear and beautiful example of how the artist viewed his role as interpreter and archivist of the private life of Parisian society, but also how he uses the sitter's surroundings, often an interior scene, as an aesthetic means to portray the sitter, in this case Marcelle Aron, using the support's warm ochre background to create a dimly lit 'intimiste' interior. Executed in 1913, Vuillard used for this portrait peinture à la colle, the dry, sticky glue-based medium he favoured, since having experimented that medium back in 1910, for another portrait of the same sitter.

Vuillard met Marcelle Aron through her cousin and his lover, Lucy Hessel, the wife of Jos Hessel, the artist's dealer at Galerie Bernheim-Jeune. Marcelle was very close to Lucy and Vuillard captured their intimate friendship on several occasions, as well as portraying Marcelle Aron on her own in an elegant domestic interior, two examples of which are the present lot and the painting in the Museum of Fine Arts, Houston, executed a few years earlier in 1905. Marcelle caused uproar in the Parisian upper-class society when she separated from her husband in 1912 shortly before *Portrait de Marcelle Aron* was completed, having had an affair with Vuillard's close friend, the comic playwright Tristan Bernard (1866-1947) whom she ultimately married. Throughout these years, she belonged to the artist's intimate milieu and, in addition to the Hesses, she was related to the Kapferers and Weills by marriage.

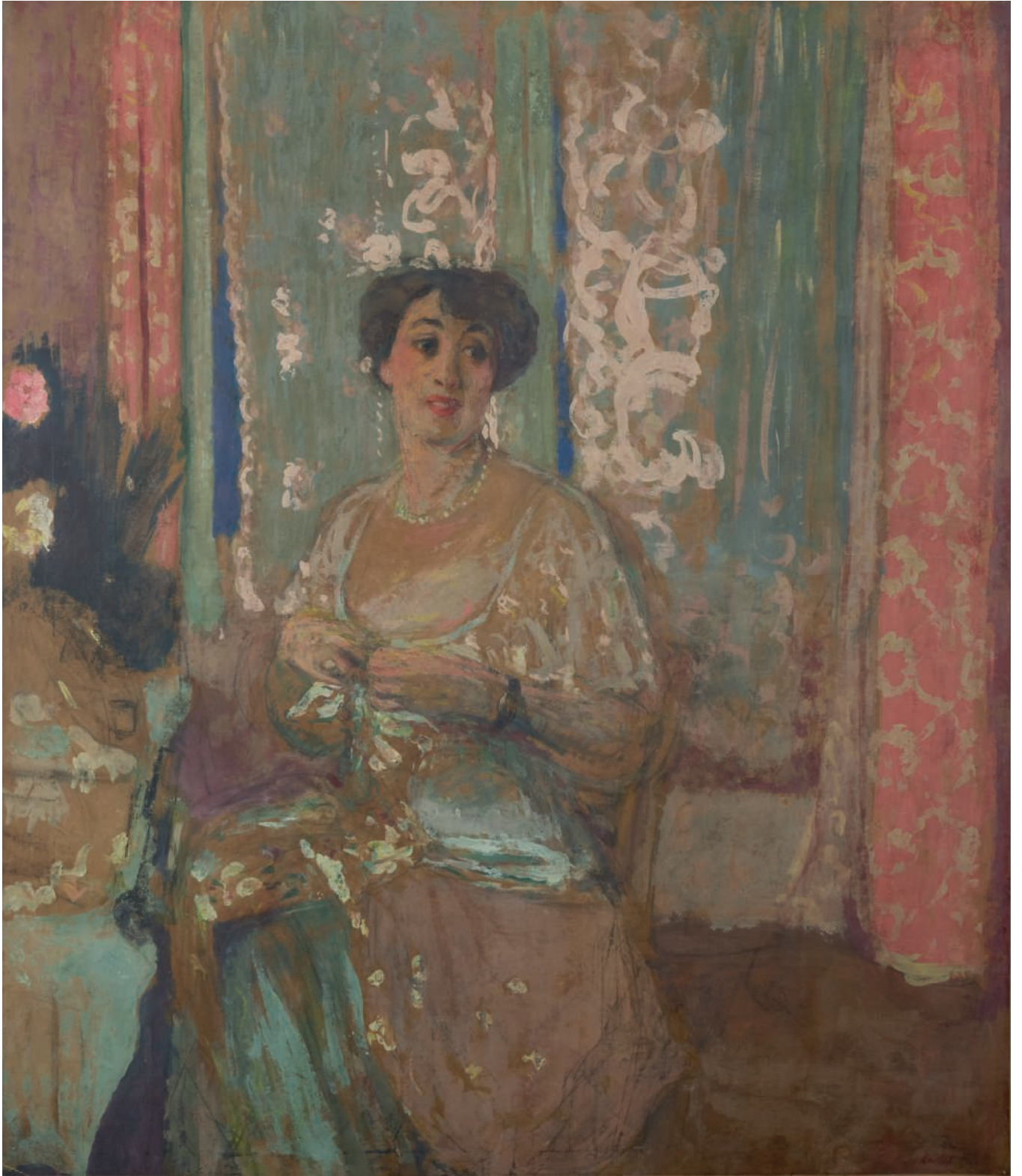
«JE NE PEINS PAS DE PORTRAITS;
JE PEINS LES GENS DANS LEUR
ENTOURAGE.»

E. Vuillard cité in A. Chastel, *Vuillard, 1868-1940*, Paris, 1946, p. 94.

“I DO NOT PAINT PORTRAITS;
I PAINT PEOPLE IN THEIR
SURROUNDINGS.”



Marcelle Aron et Lucy Hessel sur la plage, 1902.
Photographie d'Édouard Vuillard.



f 267

PIERRE BONNARD (1867-1947)

La charmille

avec le cachet 'Bonnard' (en bas à gauche; Lugt 3886)
huile sur carton marouflé sur panneau parqueté
26.8 x 35.3 cm.
Peint en 1901

stamped 'Bonnard' (lower left; Lugt 3886)
oil on board laid down on cradled panel
10½ x 13⅞ in.
Painted in 1901

€150,000–250,000 \$190,000–310,000
 €140,000–220,000

PROVENANCE

Wildenstein & Co., New York.
Arthur Tooth & Sons, Londres.
Collection particulière, Suisse; vente, Sotheby's, Londres, 30 mars 1988, lot 109.
Vente, Sotheby's, New York, 13 novembre 1996, lot 169.
Georges Bemberg, Paris (avant 1998).
Vente, Sotheby's, Londres, 25 juin 2015, lot 548.
Stephen Ongpin Fine Art, Londres.
Acquis auprès de celui-ci par le propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

Singapour, Singapore Art Museum, *The Origins of Modern Art in France 1880-1939*, mai-septembre 1998, p. 70, no. 9 (illustré en couleurs, p. 71).
Madrid, Centro Cultural del Conde Duque, *Una mirada sobre Pierre Bonnard*, janvier-mars 2001, p. 33, no. 14 (illustré en couleurs).

BIBLIOGRAPHIE

J. et H. Dauberville, *Bonnard, Catalogue raisonné de l'œuvre peint, révisé et augmenté, 1888-1905*, Paris, 1992, vol. I, p. 257, no. 263 (illustré).
B. Mériçaud, 'Un art à part sans prise aux courants' in *Pierre Bonnard au Musée d'Orsay*, Télérama hors série, mars 2015, p. 24-25 (illustré en couleurs).

La charmille témoigne du changement stylistique adopté par Bonnard au début du XX^e siècle. La présente œuvre peinte en 1901, quelques années après un tableau de sujet comparable et de palette similaire - *La partie de croquet* 1892 aujourd'hui exposé au Musée d'Orsay - est manifeste de l'approche picturale que choisira l'artiste, alors en plein tournant. Si *La partie de croquet* est un bel exemple du style Nabis, *La charmille* montre que Bonnard prend ses distances avec ce courant artistique après 1900. Exécuté avec d'amples touches d'une grande variété de verts lumineux, Bonnard choisit une palette plus solaire que les tons sombres que l'on retrouve dans ses œuvres antérieures. L'artiste se réapproprie les motifs décoratifs que les Nabis avaient à cœur, en les simplifiant, retirant toute allusion à la perspective, en juxtaposant les aplats de couleurs et en ramenant tous les plans de la composition à un seul plan. Il laisse ainsi la couleur prendre le dessus sur la forme, produisant une composition animée voire presque abstraite, par les touches vibrantes de lumière et de couleurs.

À partir de 1900, si Bonnard peint de plus en plus de scènes d'extérieur, la manière dont il représente le jardin dans *La charmille* rappelle davantage la peinture "intimiste" que l'on retrouve dans ses scènes d'intérieur des années 1890. Ce charmant tableau, sur lequel le peintre immortalise le moment précis d'une conversation entre deux femmes dans la charmille, est en quelque sorte une synthèse des différents styles que Bonnard avait intégrés à son œuvre avant 1900 à sa propre manière: de l'impressionnisme au symbolisme ou des Nabis à l'approche "intimiste". La présente œuvre est vendue avec son cadre du XIX^e siècle, style Louis XV.

La charmille bears witness to Bonnard's stylistic change at the turn of the 20th century. Painted in 1901, a few years after Bonnard completed a work of a comparable subject matter and similar overall palette, *La partie de croquet* of 1892 and now in the collection of the Musée d'Orsay, the contrast between both works in terms of painterly approach demonstrates the turning point in the artist's oeuvre. Whilst *La partie de croquet* is a prime example of Nabis painting, *La charmille* shows Bonnard's departure from that movement and announces the direction his style would take after 1900. Broadly painted with a wide range of luminous greens, Bonnard opts for a brighter palette than the darker tones present in his earlier works. He takes the Nabis-style pattern to another level, simplifying it, omitting depth altogether by juxtaposing flat areas of colour and blending all planes into one. He therefore leaves colour take over form, resulting in this almost abstract and vibrant composition, rendered by lively flecks of light and colour.

From 1900 onwards, Bonnard increasingly depicted outdoor subjects, yet the way in which he treats the garden in *La charmille* recalls the technique of "intimiste" painting that characterized his earlier works of interior scenes. To some extent, the various styles from Impressionism to Symbolism, or from the Nabis to the "intimist" aesthetics, that Bonnard experimented in his own way before 1900 are all synthetically blended in the charming present work in which the painter grasps a fleeting moment of two figures conversing in a garden's arbour. The present work is presented in a 19th century salon frame of Louis XV revival style.



Pierre Bonnard, *Crépuscule ou La partie de croquet*, 1892.
Musée d'Orsay, Paris.



268

MAURICE DE VLAMINCK (1876-1958)

Maisons et arbres

signé 'Vlaminck' (en bas à gauche)
huile sur toile
65 x 81 cm.
Peint vers 1911-12

signed 'Vlaminck' (lower left)
oil on canvas
25½ x 31⅞ in.
Painted *circa* 1911-12

€100,000–150,000 \$130,000–190,000
£89,000–130,000

PROVENANCE

Galerie Bernheim-Jeune, Paris.
Collection particulière, Paris (acquis auprès
de celle-ci, le 14 janvier 1929).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

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

Comme en témoigne la présente œuvre, le travail de Cézanne a marqué considérablement Vlaminck, qui abandonne progressivement la palette fauviste de ses œuvres antérieures pour des teintes de bleus, de verts et de bruns qu'il perçut dans les tableaux du maître aixois. Selon Cézanne, « les objets prennent forme à partir de la couleur, la couleur vient avant tout. On ne peut pas chercher l'ordre sans avoir un équilibre de formes, surtout sans l'équilibre des touches colorées » (cité in F. Fels, *Vlaminck, L'Art et la vie*, Paris, 1928, p. 58).

Maisons et arbres représente vraisemblablement un paysage de la banlieue parisienne, particulièrement représentée par l'artiste qui y a peint plusieurs scènes dans le même style à Chatou, Le Pecq, Bougival, Carrières-sur-Seine, Poissy entre autres. Grâce à une technique de hachures diagonales à même de modeler la surface picturale de son sujet, Vlaminck confère un dynamisme atmosphérique à son tableau, à l'image de ses œuvres Cézannesques. Tout comme Cézanne, il accentue la structure de sa composition en encadrant la vue du jardin au centre par deux blocs de maisons cubistes de part et d'autre. En cela qu'il interrompt la perspective par la représentation de trois troncs verticaux au centre du premier plan, Vlaminck aplanit ainsi la surface et découpe la partie inférieure du tableau en zones uniformes aux grandes variétés de tons verts, écoutant ainsi les préceptes de Cézanne.

Vlaminck was greatly impressed with the works of Cézanne and gradually abandoned the fauvist palette of his earlier works in favour of the blues, greens and browns that he saw in the Aixois master's paintings. As Cézanne had said, "objects are born out of colour, colour comes before all. One cannot look for order without equilibrium of forms, especially without the equilibrium of areas of colour" (quoted in F. Fels, Vlaminck, L'Art et la vie, Paris, 1928, p. 58).

The present work probably depicts the Paris suburbs, as Vlaminck painted several works in the same style depicting landscapes in Chatou, Le Pecq, Bougival, Carrières-sur-Seine, Poissy and other areas along the Seine river. Here, Vlaminck uses a diagonal hatching technique to build up the painterly surface of his subject, endowing the scene with an atmospheric dynamism that is often a characteristic of his Cézannesque works. Similarly to Cézanne, Vlaminck emphasises his painting's compositional structure by framing the garden view at the centre with two Cubist blocks of houses on the sides. Yet Vlaminck interrupts the perspective with those three vertical tree trunks in the centre foreground, flattening the surface and breaking up the work's lower part into uniform areas of a rich variety of green colour tones, following what Cézanne had said here above.



269

MOÏSE KISLING (1891-1953)

La mère et la fille

signé et daté 'Kisling 1916' (en bas à gauche);
signé, daté de nouveau et situé 'M. KISLING
PARIS JUILLET 1916' (au revers)
huile sur toile
116.2 x 88.7 cm.
Peint à Paris en juillet 1916

signed and dated 'Kisling 1916' (lower left); signed,
dated again and located 'M. KISLING PARIS
JUILLET 1916' (on the reverse)
oil on canvas
45¾ x 34¾ in.
Painted in Paris in July 1916

€180,000-250,000 \$230,000-310,000
£160,000-220,000

PROVENANCE

Oscar Ghez, Genève (avant 1971).
Raoul Breton, Paris.
Acquis auprès de celui-ci par le propriétaire actuel,
vers 1992.

BIBLIOGRAPHIE

J. Kisling et J. Kessel, *Kisling*, Turin, 1971, vol. I, p. 142,
no. 11 (illustré).

Le jeune peintre polonais Moïse Kisling semblait prédestiné à jouer un rôle dans la création d'une nouvelle peinture moderne au début du XX^e siècle. Étudiant à l'Académie des Beaux-Arts de sa ville natale de Cracovie, il eut la chance d'être dans la même classe que Józef Pankiewicz, un camarade polonais mais également un ami proche du peintre français Pierre-Auguste Renoir. Convainquant Kisling de se consacrer à la peinture plutôt qu'à la sculpture, qui avait sa préférence, Pankiewicz prit le jeune peintre sous son aile et lui fit connaître non seulement les grands noms de la peinture française classique, mais également ses héros modernes, notamment Cézanne et bien entendu Renoir.

C'est donc tout naturellement que le jeune homme de dix-neuf ans décida d'émigrer vers la capitale française. Prêt à suivre les derniers mouvements artistiques, Kisling devint rapidement un personnage central de la vie diurne et nocturne de la bouillonnante scène artistique parisienne. Au contact de l'École de Paris avant-gardiste, Kisling adopta un style résolument moderne, caractérisé par une économie de couleur, une perspective simplifiée et la prépondérance d'ombres clairement définies. *La Mère et la Fille*, œuvre peinte en 1916, figurait auparavant dans la prestigieuse collection d'Oscar Ghez, qui comprenait des chefs-d'œuvre tels que *le Pont de L'Europe* de Gustave Caillebotte et constituera le fonds du Musée du Petit Palais à Genève.

The young Polish painter Moïse Kisling seemed destined to play a role in the forging of a new modernity for painting in the early years of the 20th century. Apprenticed at the Académie des Beaux-Arts in his native Kraków, fortune would find him placed in the class of Josef Pankiewicz, a fellow pole but as it happened a close friend of the French painter Pierre-Auguste Renoir. Convincing Kisling to focus on painting, rather than his then preferred medium of sculpture, it was under Pankiewicz's tutelage that Kisling came to know the works of not only the greats of the French painting tradition, but also its modern champions, including Cézanne and of course Renoir.

It was then the most natural move for the nineteen year old Kisling to emigrate to the French capital. Primed as he was to integrate the latest artistic movements, Kisling rapidly became a central character in the daily and nocturnal life of the metropolis's bubbling arts scene. It was through his contact with the avant-garde École de Paris that Kisling would adopt a distinctly modern style, characterized by an economy of colour, simplified perspective and a preponderance of clearly defined shadow. La Mère et la Fille, painted in 1916, was formerly in the collection of Oscar Ghez, a collector of considerable consequence whose extensive collection included such masterpieces as Gustave Caillebotte's Pont de L'Europe, and would form the basis of the Musée du Petit Palais in Geneva.

«KISLING ? C'EST UN PEINTRE.
C'EST UN HOMME, QUI RESTE
UN PEINTRE DE LA VIE MODERNE
EN PLEINE POSSESSION DE LA
TRADITION LA PLUS RIGOUREUSE,
SANS ÊTRE POSSÉDÉE PAR ELLE »

“KISLING? THERE'S A PAINTER.
THERE'S A MAN, WHO REMAINS
A PAINTER OF MODERN LIFE IN
FULL POSSESSION OF THE MOST
RIGOROUS TRADITION, WITHOUT
BEING POSSESSED BY IT.”

A. Salmon, *Kisling*, Paris, 1928, p. 9.



270

GEORGES BRAQUE
(1882-1963)

La saucière

signé 'G Braque' (en bas à gauche)
huile sur toile
33.6 x 55.1 cm.
Peint en 1942

signed 'G Braque' (lower left)
oil on canvas
13¼ x 21¼ in.
Painted in 1942

€300,000–500,000 \$380,000–620,000
£270,000–440,000

PROVENANCE

Alfred Poyet, Paris.
Sam Salz, New York.
Alex et Elizabeth Lewyt, New York (acquis auprès de celui-ci, le 3 mars 1952).
Collection particulière, New York (par descendance);
vente, Sotheby's, New York, 7 mai 2013, lot 8.
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

EXPOSITION

New York, Findlay Galleries, *Art Seldom Seen: Masterpieces from the Private Collection, the first Helen Pratt Philbin memorial Exhibition*, mars 1974.

BIBLIOGRAPHIE

Maeght, éd., *Catalogue de l'œuvre de Georges Braque, Peintures, 1942-1947*, Paris, 1960 (illustré, pl. 33; erronément décrit comme 'huile sur papier').

Lorsque l'Allemagne envahit la France en juin 1940, Georges Braque se trouve dans sa maison de campagne à Varengeville. Durant toutes les années de guerre, il reste cloîtré dans son atelier, se réfugiant dans le travail, notamment suite à la confiscation en 1941 d'un grand nombre de ses toiles laissées à Livourne. Après avoir totalement cessé de peindre durant plusieurs mois, l'année 1942 est celle d'un retour enthousiaste et fécond à son chevalet. À l'image de *La saucière*, les natures mortes et les intérieurs s'imposent naturellement comme les thèmes de prédilection de l'artiste.

La saucière fait partie des œuvres que Braque peint très tôt durant l'Occupation. L'artiste dispose saucière, verre, citrons, cerises, tomate et fourchette sur le guéridon, dont l'inclinaison ne semble pas troubler l'équilibre instable. En arrière-plan, Braque reproduit les carreaux du mur en grattant la matière encore fraîche avec le bout pointu de son pinceau, et figure des éclats de lumière par de courtes touches jaunes et ocres. Sur la nature morte centrale, certains contours sont rendus par la toile blanche laissée visible, ajoutant à la luminosité des tons vifs de la nappe et de la fourchette bleues.

Le présent tableau connut un destin prestigieux. Après avoir appartenu à Alfred Poyet, qui fréquenta Braque et lui acheta directement de nombreuses toiles, il fut choisi par le célèbre marchand et collectionneur new-yorkais

Sam Salz. Achetant «d'abord pour lui-même», considérant les tableaux comme «une chose sacrée», Salz découvrit de nombreux chefs-d'œuvre qu'il mit à la disposition des plus grands musées et collectionneurs américains à partir de la fin des années 1930. Paul Mellon, Henry Ford, les Rockefeller comptèrent parmi ses clients, ainsi qu'Alex Lewyt, à qui il vendit *La saucière* en 1952. Inventeur et entrepreneur de génie, ce dernier assembla avec son épouse l'une des plus belles collections américaines d'art de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle. Celle-ci comporta des chefs-d'œuvre de Paul Cézanne, Edgar Degas, Pierre Bonnard, entre autres, mais surtout le sublime *Homme à la hache* de Paul Gauguin, qui obtint le record du monde pour une œuvre de l'artiste en 2006 chez Christie's à New York. *La saucière* fut l'un des premiers tableaux à intégrer cette collection d'exception, alors qu'Alex Lewyt venait de s'installer en France afin d'y passer une partie de l'année. Il rencontra à la même époque sa future épouse, une française du nom d'Elisabeth Rouleau, qui partagea sa passion pour l'art et son affection pour le présent tableau, qu'il conserva jusqu'à sa mort.

When Germany invaded France in June 1940, Georges Braque was living in his country house near Varengeville. He remained cloistered in his studio throughout the war years, immersed in his work, particularly after many of the canvases he had left in Livourne were confiscated in 1941. Following several months of abstinence from painting, he eagerly returned to his easel in 1942. As in the case of La saucière, still lifes and interiors naturally became the artist's favourite subjects.

La saucière was one of the works Braque painted very early on during the Occupation. He arranged the gravy boat, glass, tomato, fork, lemons and cherries on the sloping sidetable, whose angle of inclination does not disrupt the composition's stability. In the background, Braque reproduced the tiles of the wall by scratching through the still wet paint with the pointed end of his brush and represented patches of light with short dabs of yellow and ochre. In the central still life, various outlines are defined by visible patches of unpainted white canvas, putting into relief the vibrant blues of the fork and the tablecloth.

This picture possesses a distinguished history. Its first owner was Alfred Poyet, who personally knew Braque and bought many canvases from him directly. It was then chosen by the renowned New York dealer and collector Sam Salz. Buying "primarily for himself" and considering that pictures were "sacred things", Salz is known to have sourced countless masterpieces which he offered to the greatest American museums and collectors, starting in the late 1930s. Paul Mellon, Henry Ford and the Rockefellers were among his clients, as was Alex Lewyt, to whom he sold La saucière in 1952. With his wife, Lewyt, a brilliant inventor and businessman, assembled one of the finest American collections of late 19th and early 20th century art. Their collection included masterpieces by Paul Cézanne, Edgar Degas and Pierre Bonnard, among others, but in particular Paul Gauguin's Homme à la hache, the painting which, at Christie's in New York in 2006, achieved the world record price for the artist. At that time, he acquired La saucière, one of the first pictures to enter his collection - Alex Lewyt had decided to settle in France for part of the year. He met his future wife, a Frenchwoman called Elisabeth Rouleau, who shared his passion for art and his affection for the present painting, which he kept for the rest of his life.



Georges Braque, *Mandoline à la partition (Le Banjo)*, 1941. Vente, Christie's, New York, 12 mai 2016, lot 19C.

© ADAGP, Paris, 2016 / Christie's Images Limited (2016).



f 271

BERNARD BUFFET (1928-1999)

Toréador

signé et daté 'Bernard Buffet 61' (au centre à gauche)
huile sur toile
100.3 x 81.2 cm.
Peint en 1961

signed and dated 'Bernard Buffet 61' (centre left)
oil on canvas
39.1/2 x 31.7/8 in.
Painted in 1961

€150,000–250,000 \$190,000–310,000
£140,000–220,000

PROVENANCE

Galerie E. David et M. Garnier, Paris.
Collection particulière (acquis auprès de celle-ci
dans les années 1960).
Collection particulière (par descendance); vente,
Sotheby's, New York, 16 décembre 2016, lot 22.
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire
actuel.

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



■ 272

MAURICE UTRILLO (1883-1955)

La rue du Mont-Cenis sous la neige

signé 'Maurice, Utrillo, V,' (en bas à droite) et situé
'- Montmartre -,' (en bas à gauche)
huile sur toile
97 x 146 cm.
Peint vers 1935

signed 'Maurice, Utrillo, V,' (lower right) and located
'- Montmartre -,' (lower left)
oil on canvas
38½ x 57% in.
Painted circa 1935

€150,000–200,000 \$190,000–250,000
£140,000–180,000

PROVENANCE

Paul Pétridès, Paris (acquis auprès de l'artiste).
Collection particulière, Paris (par descendance);
vente, Artcurial, Paris, 30 novembre 2010, lot 16.
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire
actuel.

EXPOSITIONS

Paris, Galerie André Roussard, *Utrillo à Montmartre*,
décembre 1993-janvier 1994, p. 4 (illustré en couleurs).
Lugano, Le Relart, Centre culturel, *Maurice Utrillo*,
1994, p. 16 (illustré en couleurs).
Tokyo, Musée d'Odakyu; Fukushima, Musée
municipal d'art moderne-Iwaki; Osaka, Musée
Daimaru-Umeda; Fukuoka, Musée Mitsukoshi;
Nigata, Musée municipal d'art de Niitsu et
Kanagawa, Musée Takashimaya-Yokohama, *Utrillo
et Valadon*, mai 2000-février 2001, p. 123, no. 49
(illustré en couleurs).

BIBLIOGRAPHIE

P. Pétridès, *L'œuvre complet de Maurice Utrillo*, Paris,
1969, vol. III, p. 114, no. 1577 (illustré, p. 115).
J. Fabris et B. de Montgolfier, *Catalogue du Musée
Utrillo*, Sannois, 1995, p. 69 (illustré en couleurs).
Y. Paternotte, J. Fabris et B. de Montgolfier,
Catalogue du Musée Utrillo, Suzanne Valadon,
Sannois, 2006, p. 40 et 93, no. 24 (illustré en
couleurs, p. 40).

À la veille de la Première Guerre mondiale, Maurice Utrillo s'installe dans un petit atelier donnant sur la rue du Mont-Cenis, à Montmartre. Elle est dès lors l'un des sujets favoris du peintre, alors que s'achève sa fameuse période blanche. Il est ensuite régulièrement exploré au cours de sa carrière, par tous les temps et sous toutes les lumières. Avec sa vue plongeante sur les toits de Paris, ses hauts et longs murs de béton brut et ses façades rythmées de fenêtres, la rue du Mont-Cenis offre au seul véritable peintre de Montmartre matière à exprimer son talent.

En effet, si Montmartre fut un formidable lieu de rencontres, de création et d'échanges intellectuels, et si de nombreux peintres y révolutionnèrent l'art de leur temps dans l'intimité de leurs ateliers ou de petits cabarets désuets, Utrillo fut le seul à représenter les rues du village elles-mêmes, pour en restituer la poésie et la misère. Comme le note le premier marchand du peintre, Louis Libaude: «Maurice Utrillo évoque, pour tout parisien sensible, la nostalgie de la ville natale, son ciel malade, ses maisons résignées. [...] Ses paysages sont souvent des rues, vues en enfilades et dont le lointain se perd en menus détails. Parfois aussi il nous montre simplement un mur, quelques arbres et le ciel. C'est assez pour être un poète et un peintre» (cité in G. Coquirot, *Cubistes, futuristes, passésistes: essai, sur la jeune peinture et la jeune sculpture*, Paris, 1914, p. 191).

Datant de 1935, *La rue du Mont-Cenis sous la neige* rappelle l'apogée de la carrière d'Utrillo, dite « la période blanche» (1912-1914) avec cette dominance de blancs, gris et roses, utilisés pour modeler le sujet et la surface du tableau. Son format impressionnant et sa prise de vue plongeante dans la rue invitent le spectateur à descendre cette rue et à entrer dans l'univers d'Utrillo en plein cœur de Montmartre.

At the outset of the Great War, Maurice Utrillo moved into a small studio overlooking the rue du Mont-Cenis in Montmartre. As his celebrated white period was coming to an end, the street became one his favored subjects. He would depict it in countless variations over the course of his career, under different weather conditions and lighting. With its high viewpoint overlooking the roofs of Paris and its winding concrete walls with their regular arrangement of windows, the street offered the true painter of Montmartre the ideal subject with which to express his interest in urban landscape.

*Montmartre had become well-established as a center for artistic gatherings where the latest theories and intellectual exchanges would be debated. Whereas many artists would revolutionize their art within the privacy of their studio or in small, back-room taverns, Utrillo actually depicted the location of Montmartre itself, portraying the village's streets and restoring to them their sense of poetry and wretchedness which has since become a reference point within the popular conception of artistic existence. As Louis Libaude, the artist's first dealer, wrote "For any sympathetic Parisian, Maurice Utrillo evokes nostalgia for one's native town, its skies, the stoic sense of its buildings [...] His landscapes are often rows of streets, their miniscule details lost in the distance. Alternatively, he may choose to depict the simple beauty of a wall, a few trees and the sky. Intrinsicly, his work is that of both artist and poet" (quoted in G. Coquirot, *Cubistes, futuristes, passésistes: essai, sur la jeune peinture et la jeune sculpture*, Paris, 1914, p. 191).*

Dated 1935, La rue du Mont-Cenis sous la neige is reminiscent of the peak of Utrillo's career known as 'the white period' (1912-1914) dominated by white, grey and pink color tones used to model the subject and the painting's surface. Its impressive size and its plunging angle into the street invites the viewer to come down that street and to enter Utrillo's universe at the heart of Montmartre.







Provenant d'une ancienne collection parisienne

274

EUGÈNE BOUDIN (1824-1898)

Caudebec-en-Caux, Bords de Seine

signé, daté et situé 'E. Boudin. 92. Caudec. [sic]'
(en bas à gauche)
huile sur panneau parqueté
36.4 x 46.1 cm.
Peint en 1892

signed, dated and located 'E. Boudin. 92. Caudec.
[sic]' (lower left)
oil on cradled panel
14¼ x 18½ in.
Painted in 1892

€60,000-80,000

\$75,000-100,000

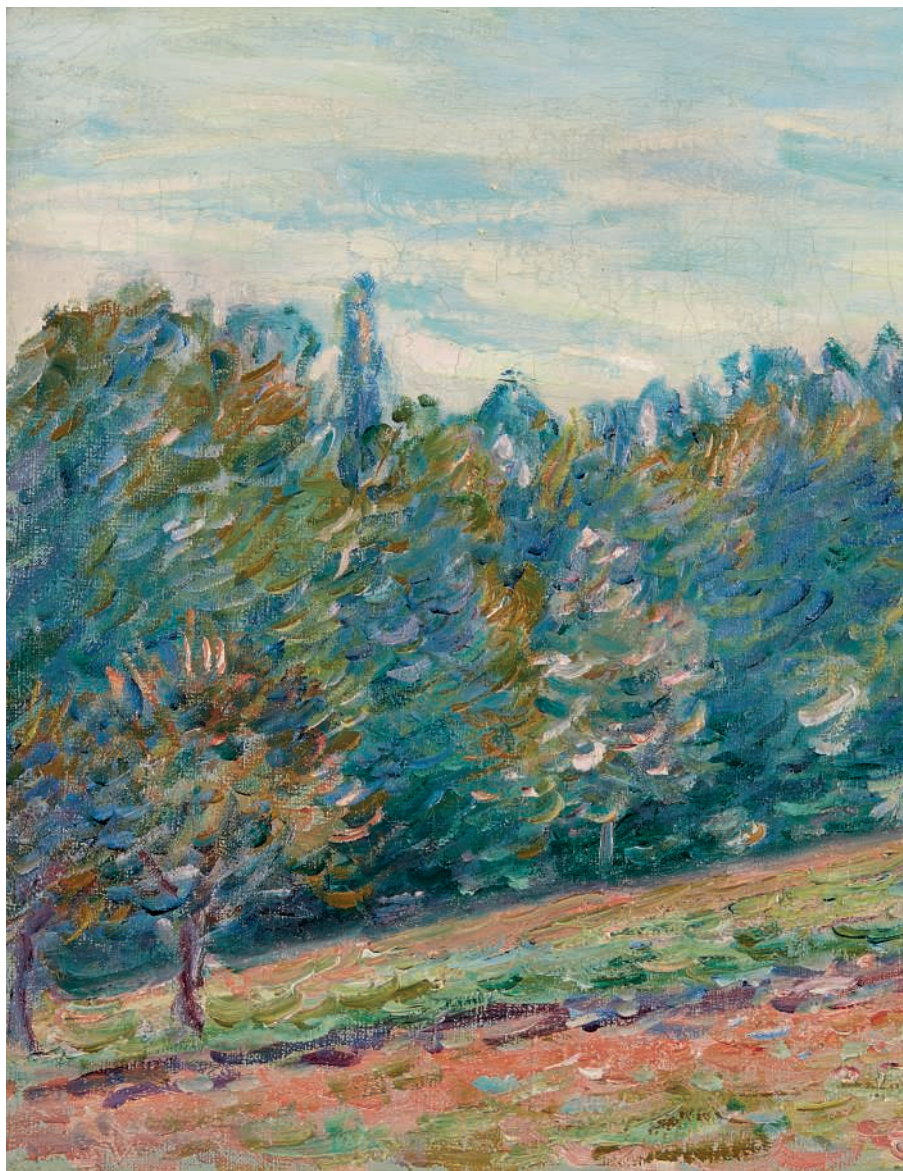
£54,000-71,000

PROVENANCE

Galerie Schmit, Paris.
Collection particulière, Paris (acquis auprès
de celle-ci, dans les années 1950).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

R. Schmit, *Eugène Boudin*, Paris, 1973, vol. III, p. 61,
no. 2720 (illustré; erronément daté '1890').



Provenant de la collection d'un amateur aixois

275

ALFRED SISLEY (1839-1899)

Paysage aux environs de Moret

huile sur toile
27.2 x 21.4 cm.

oil on canvas
10¾ x 8¼ in.

€60,000-80,000

\$75,000-100,000

£54,000-71,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.
Jeanne Dietsch-Sisley, Paris (par succession);
vente, M^e Dumont, Paris, 3 juin 1919, lot 10.
Raoul Pellequer, Paris.
Raphaël Chiappetta, Aix-en-Provence.
Collection particulière, Aix-en-Provence
(par succession).
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel
en 1989.



f 276

GUSTAVE LOISEAU (1865-1935)

La rue de l'épicerie à Rouen

signé 'G Loiseau' (en bas à gauche)
huile sur toile
80,6 x 54,2 cm.
Peint vers 1929

signed 'G Loiseau' (lower left)
oil on canvas
31¾ x 21¼ in.
Painted circa 1929

€50,000-70,000

\$63,000-87,000

£45,000-62,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.
Collection Gobin, Paris (le 18 janvier 1961).
Vente, M^{es} Rieunier et Bailly-Pommery, Paris,
19 mars 2001, lot 112.

Acquis au cours de cette vente par le propriétaire
actuel.

Didier Imbert a confirmé l'authenticité de cette
œuvre.

277

HENRY MORET (1856-1913)

Bâteaux de pêche

signé et daté 'HMoret-09' (en bas à gauche)
huile sur toile
46 x 38 cm.
Peint en 1909

signed and dated 'HMoret-09' (lower left)
oil on canvas
18 x 15 in.
Painted in 1909

€80,000-120,000

\$100,000-150,000

£71,000-110,000

PROVENANCE

Galerie Durand-Ruel, Paris.
Collection particulière.
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel,
dans les années 2010.

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné
de l'œuvre d'Henry Moret actuellement en
préparation par Jean-Yves Rolland.





f 278

MAXIME MAUFRA (1861-1918)

Voiliers

signé et daté 'Maufra-90' (en bas à droite)
aquarelle et fusain sur papier
32.5 x 40.3 cm.
Exécuté en 1890

signed and dated 'Maufra-90' (lower right)
watercolour and charcoal on paper
12 7/8 x 15 7/8 in.
Executed in 1890

€2,000-3,000

\$2,500-3,700

£1,800-2,700

PROVENANCE

Ambroise Vollard, Paris.
Collection particulière, Suisse (acquis auprès
de celui-ci).

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



Ancienne collection Gustave Fayet

f 279

ODILON REDON (1840-1916)

Bateau en haute mer

signé 'REDON' (en bas à gauche)
huile sur panneau parqueté
16.1 x 30.3 cm.

signed 'REDON' (lower left)
oil on cradled panel
6¼ x 12 in.

€50,000-70,000

\$63,000-87,000

£45,000-62,000

PROVENANCE

Gustave Fayet, Béziers.
Vente, M^{es} Audap, Godeau et Solanet, Paris,
16 décembre 1988, lot 54.
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire
actuel.

BIBLIOGRAPHIE

A. Wildenstein, *Odilon Redon, Catalogue raisonné
de l'œuvre peint et dessiné, Fleurs et paysages*, Paris,
1996, vol. III, p. 333, no. 1922 (illustré).

Selon une légende provençale, Marthe, Marie-Madeleine, Lazare et trois autres personnes se rendirent à Marseille avec un bateau, sans gouvernail ni voile, pour aller prêcher à Tarascon. Dans *La barque rouge* (c. 1900; Musée d'Orsay, Paris), Redon reste fidèle à la légende, retenant tous les détails de l'histoire, alors qu'il s'accorde le plus souvent une certaine liberté quant à l'iconographie dans les autres versions qu'il a réalisées sur ce même sujet. Le présent tableau est un très bel exemple de l'interprétation symbolique et non descriptive de la légende, notamment par la volupté mystérieuse de la lumière dorée qui irradie la composition et le contraste de celle-ci avec la mer turquoise agitée.

*According to a legend from Provence, Martha, Mary Magdalene, Lazarus and three others set off from Marseille in a boat without a rudder or a sail to preach in Tarascon. Redon followed the details of this story faithfully in *La barque rouge* (c. 1900; Musée d'Orsay, Paris), yet in the several variations he completed of this subject, he more often than not appears to stray from the strict iconographical details. The present lot is a beautiful example of Redon's symbolic rather than descriptive interpretation of the legend, characterised by its rich dramatic golden light sweeping through the composition and contrasting with a tormented turquoise sea.*



Provenant de la collection
d'un amateur

280

MAURICE DENIS (1870-1943)

Première leçon de piano

signé des initiales 'MAV.D' (en bas à droite)
huile sur panneau
13,6 x 9,4 cm.
Peint en 1940

signed with initials 'MAV.D' (lower right)
oil on panel
5¼ x 3¾ in.
Painted in 1940

€4,000–6,000

\$5,000–7,500

£3,600–5,300

PROVENANCE

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

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



281

PIETER TEN CATE (1869-1937)

Arche de la citadelle, Alger

signé, daté et localisé 'Ten Cate alger (04)' (en bas
à gauche)
gouache sur papier
35 x 27 cm.
Exécuté à Alger en 1904

signed, dated and located 'Ten Cate alger (04)'
(lower left)
gouache on paper
13¾ x 10¾ in.
Executed in Algiers in 1904

€500–700

\$630–870

£450–620

PROVENANCE

Collection particulière, Paris.



282

EDGAR DEGAS (1834-1917)

*Étude d'après Luca della Robbia,
"Cantoria"*

huile sur papier marouflé sur toile
21 x 23 cm.
Peint vers 1856

oil on paper laid down on canvas
8½ x 9 in.
Painted circa 1856

€20,000-30,000

\$25,000-37,000

£18,000-27,000

PROVENANCE

Jeanne Fèvre, Nice; vente, M^e Bellier, Paris,
12 juin 1934, lot 143.
Collection particulière, Paris.
Collection particulière, Paris (par succession).

BIBLIOGRAPHIE

T. Reff, 'New Light on Degas's Copies' in *Burlington Magazine*, Londres, 1964, CVI, p. 258.
P. Brame et T. Reff, *Degas et son œuvre, A Supplement*,
New York et Londres, 1984, p. 2, no. 2 (illustré, p. 3).

À l'instar de tous les autres artistes élèves à l'École des Beaux-Arts, Edgar Degas copia les maîtres anciens, en témoigne la présente étude d'après un joueur de tambourin de l'un des bas-reliefs *La Cantoria* de Luca Della Robbia (mort en 1482), conservé au Museo del Duomo de Florence. En 1856, alors fasciné par les maîtres florentins, l'artiste travailla à partir d'un plâtre pour cette composition dans lequel il parvint à se mesurer aux maîtres anciens, par la délicatesse du modelé, tout en montrant sa virtuosité dans l'art de la nature morte. La présente œuvre a appartenu à Jeanne Fèvre, nièce de l'artiste.

Like all the other student artists at the School of Fine Arts, Edgar Degas copied the old masters. One such example is this study of a tambourine player in a La Cantoria bas-relief by Luca Della Robbia (died in 1482), housed in Florence's Museo del Duomo. In 1856, at a time when he was fascinated by the Florentine masters, the artist worked from a plaster to compose this painting. Here, he manages to rival the old masters through the delicate nature of his forms while also showing his expertise in still life. This work belonged to Jeanne Fèvre, the artist's niece.



283

**PIERRE-AUGUSTE RENOIR
(1841-1919) ET RICHARD GUINO
(1890-1973)**

*Le feu ou Le petit forgeron accroupi ou
Le berger*

signé 'Renoir' (sur le côté droit) et avec le cachet du
fondeur '© CIRE C. VALSUANI PERDUE' (derrière
la base)

bronze à patine brune

Hauteur: 28 cm.

Conçu en 1916; cette épreuve fondue ultérieurement

signed 'Renoir' (on the right side) and stamped with
the foundry mark '© CIRE C. VALSUANI PERDUE'
(on the back of the base)

bronze with brown patina

Height: 11 in.

Conceived in 1916; this bronze cast at a later date

€10,000-15,000

\$13,000-19,000

£8,900-13,000

PROVENANCE

Collection particulière, Paris.

BIBLIOGRAPHIE

P. Haesaerts, *Renoir Sculpteur*, Bruxelles, 1947, no. 18
(une autre épreuve illustrée, pl. XXVIII).

Renoir, Guino, Sculptures, Klagenfurt, 2000,
cat. exp., p. 55, no. 21 (une autre épreuve illustrée).



285

PIERRE BONNARD (1867-1947)

*Baigneuse au rocher essuyant
son pied droit*

signé des initiales 'PB' (sur le côté droit du rocher)

terre cuite

Hauteur: 15.2 cm.

Exécuté vers 1906; cette œuvre est unique

signed with initials 'PB' (on the right side of the rock)

terracotta

Height: 6 in.

Executed *circa* 1906; this work is unique

€6,000-8,000

\$7,500-10,000

£5,400-7,100

PROVENANCE

Lipa Drojevic, Paris.

Jean-Claude Romand, Paris (acquis auprès
de celui-ci, en 1962).

Collection Le Garrec, Paris.

Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

A. Terrasse, *Bonnard*, Paris, 1988, p. 98 (la version
en bronze illustrée, p. 99).

G. Genty et P. Vernon, *Bonnard inédits*, Paris, 2003,
p. 202-203, no. 553 (la version en bronze illustrée en
couleurs, p. 202).

A. Pingot, *Bonnard sculpteur, Catalogue raisonné*,
Paris, 2006, p. 142-147 (illustré, p. 143 et 146).

286

PIERRE BONNARD (1867-1947)

Baigneuse au rocher essuyant son pied droit

numéroté et avec le cachet 'S.L.G. 22/30' (sur le côté droit du rocher) et avec le cachet du fondeur 'CIRE C. VALSUANI PERDUE' (au dos du rocher)
bronze à patine noire

Hauteur: 14.8 cm.

Conçu vers 1906; cette épreuve fondue vers 1965-68 dans une édition de 30 exemplaires

numbered and stamped 'S.L.G. 22/30' (on the right side of the rock) and stamped with the foundry mark 'CIRE C. VALSUANI PERDUE' (on the back of the rock)
bronze with black patina

Height: 5 $\frac{7}{8}$ in.

Conceived *circa* 1906; this bronze cast *circa* 1965-68 in an edition of 30

€6,000-8,000

\$7,500-10,000

£5,400-7,100

PROVENANCE

Collection Le Garrec, Paris.

Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITION

Martigny, Fondation Pierre Gianadda, *Bonnard*, juin-novembre 1999, p. 244, no. 152 (illustré en couleurs; daté 'vers 1910').

BIBLIOGRAPHIE

A. Terrasse, *Bonnard*, Paris, 1988, p. 98 (une autre épreuve illustrée, p. 99).

G. Genty et P. Vernon, *Bonnard inédits*, Paris, 2003, p. 202-203, no. 553 (une autre épreuve illustrée en couleurs, p. 202).

A. Pinget, *Bonnard sculpteur, Catalogue raisonné*, Paris, 2006, p. 142-147 (une autre épreuve illustrée, p. 146).



287

ANDRÉ LHOTE (1885-1962)

Le déjeuner du marin

signé et daté 'A.LHOTE.29.' (en bas à droite)
huile sur toile
73.1 x 92 cm.
Peint en 1929

signed and dated 'A.LHOTE.29.' (lower right)
oil on canvas
28 7/8 x 36 1/2 in.
Painted in 1929

€60,000–80,000

\$75,000–100,000

£54,000–71,000

PROVENANCE

Vente, M^{es} Ribière et Tuloup-Pascal, Marseille,
29 mars 1998, lot 521.

Acquis au cours de cette vente par le propriétaire
actuel.

EXPOSITIONS

Avignon, Musée Louis Voulard, *La Collection
Dumon, Musée Regards de Provence*, juin-octobre 2011.

Marseille, Musée Regards de Provence, *La collection
Regards de Provence, Reflets de Méditerranée*,
mars-juin 2013.

Rueil-Malmaison, Atelier Grogard, *Les peintres
du paysage provençal, 1850-1920*, décembre 2013-
mars 2014, p. 123 (illustré en couleurs, p. 102).

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

En 1929, lorsque Lhote réalise cette composition ambitieuse de *Déjeuner du marin*, l'artiste est au sommet de sa carrière, ayant eu une décennie particulièrement fructueuse en terme de production artistique. En effet, six expositions rétrospectives de son œuvre se déroulèrent en l'espace de cinq ans entre 1920 et 1925 dans des galeries parisiennes de grande renommée (Druet, Rosenberg, Weill, Galerie Le Licorne) mais aussi à l'étranger, à Bruxelles (Galerie Le Centaure) et à Stockholm (Gummeson Konsthall).

Lhote était à la recherche de la modernité à travers son art; il évitait la rupture avec le passé ou le présent et prônait en revanche la continuité. L'influence sur Lhote des développements avant-gardistes entraînés par le Cubisme est indéniable mais s'il parvient à créer son propre vocabulaire visuel, et fut invité à participer à l'exposition de *La Section d'Or* en 1912. Des lors, en tant qu'artiste, étudiant puis enseignant, conférencier et critique d'art pour *La Nouvelle Revue Française* par le biais de laquelle il rencontra Jean Paulhan (1884-1968), Lhote joue un rôle incontestablement essentiel au sein de l'évolution de l'École de Paris.

Le déjeuner du marin témoigne de l'esthétique novatrice de l'artiste. Le personnage au centre du tableau, le marin, est vu de dos. Il semble présider le déjeuner qu'il partage avec des amis ou membres de sa famille lors d'un de ses retours à terre. Contrairement à certains tableaux de Lhote, il fait ici recours à une palette restreinte dominée par une variété de tons chauds d'ocres et bruns contrastant avec les pigments froids bleus et gris qu'il utilise pour certains endroits de l'arrière-plan, pour l'uniforme du marin et pour la robe de la femme assise à droite.

Cependant, l'audace de placer son personnage principal au centre de la composition, lequel tourne son dos complètement au spectateur sans avoir le moindre intérêt à se retourner, confirme le rôle critique de Lhote au sein de la scène avant-garde parisienne. Le spectateur se retrouve dans une position presque d'espionnage du déjeuner intime du marin, étant exclu de manière explicite du cercle d'amis assis à table. Lhote réalisa cinq versions différentes de ce tableau, trois en 1914 et deux en 1929, dont le lot présent en est un exemple, en plus d'un pastel et de plusieurs lithographies du même sujet.

When Lhote painted this ambitious composition of *Le déjeuner du marin* in 1929, he was at the peak of his career following a particularly fruitful decade of artistic production. In fact, no less than six solo exhibitions showcasing his works were held in the span of just five years between 1920 and 1925 in some of the leading Parisian art galleries (Druet, Rosenberg, Weill, Galerie La Licorne), but also in other international locations such as in Brussels (Galerie Le Centaure) and Stockholm (Gummeson Konsthall).

As an artist seeking modernity not through rupture with the past or present, but rather through continuity, Lhote was definitively influenced by the avant-garde developments spearheaded by Cubism but he also formulated his own visual lexicon and was invited to participate to the 1912 exhibition of the so-called Golden Number group. From then on, as an artist, student then teacher, lecturer and art critic for *La Nouvelle Revue Française* through which he befriended Jean Paulhan (1884-1968), Lhote played without doubt a pivotal role at the heart of the evolution of l'École de Paris.

Le déjeuner du marin embraces the artist's innovative visual means. The central figure seen from the back, the sailor, appears to be sharing a meal with friends or/and family possibly during one of his stops back on land. As opposed to other works by Lhote, the painter reduces his palette here to warm tonal variations of ochre/brown contrasting with the cold blue/grey pigments used for some areas of the background, the sailor's outfit and the right figure's dress.

Yet Lhote's audacious composition of placing the main character right in the middle, turning his back to the viewer without even being remotely interested to look back, truly emphasizes Lhote's pioneering position for the Parisian avant-garde scene. The viewer is put in a position of almost spying on the sailor's intimate lunch, being explicitly excluded from the circle of guests seated at the table for lunch.

Lhote painted five times the same subject, three times in 1914 and twice in 1929, of which the present lot is an example, in addition to a pastel and several lithographs depicting *Le déjeuner du marin*.



André Lhote dans son atelier devant l'autre version du présent lot de la même date, 1929. Photographie de Thérèse Bonney.



288

MAURICE UTRILLO (1883-1955)

Maquis à Montmartre

signé 'Maurice, Utrillo, V.' (en bas à droite)
huile sur carton
62.7 x 78.7 cm.
Peint vers 1946

signed 'Maurice, Utrillo, V.' (lower right)
oil on board
24¾ x 31 in.
Painted circa 1946

€100,000–150,000

\$130,000–190,000

£89,000–130,000

PROVENANCE

Collection Gaffié, Nice (acquis auprès de l'artiste, en 1950).
Galerie Henri Gaffié, Nice.
Collection particulière, Lyon.
Thierry Picard, Paris.
Acquis auprès de celui-ci par le propriétaire actuel.

Peu d'artistes sont tant liés à un seul lieu que Maurice Utrillo ne l'est avec Montmartre. Tout au long de son œuvre, l'artiste rend hommage à la Butte parisienne et à son architecture, qu'il représente *in situ* ou de mémoire, révélant ainsi son attachement profond à ce lieu. *Maquis à Montmartre* est manifeste de cet attachement en cela qu'il représente ledit Maquis de Montmartre, une ancienne zone marécageuse ensuite aménagée pour former les fondations de ce qu'est l'avenue Junot aujourd'hui.

Bien que les œuvres d'Utrillo semblent donner une vision pittoresque de ce village charmant au sein de la capitale, la réalité en était tout autre. Le Maquis, constitué d'abris et de structures construits à l'aide de matériaux recyclés, était l'épicentre parisien de la pauvreté; les personnes qui ne pouvaient pas se permettre de payer un loyer s'y installaient.

La texture très riche du tableau provient des nombreux détails qui rendent les œuvres d'Utrillo si vivantes. L'on retrouve ses fameux blancs à plusieurs endroits, qui révèlent parfois l'aspect crayeux qui donne vie aux façades maçonnées de Montmartre. En même temps, ce tableau semble inclure des signes de vie, que ce soit par les personnages colorés dans la rue ou le vert éclatant des arbres et leur feuillage abondant. La vie respire aussi dans le fameux Moulin de la Galette à droite - couronné du drapeau français - et sur dôme rayonnant du Sacré Cœur dans le coin en haut à gauche de la composition, qui surplombe les bas quartiers parisiens du Maquis, comme s'il veillait sur ses habitants.

Few artists are as associated with a single area as Maurice Utrillo and Montmartre. Throughout his oeuvre, the artist celebrated the Paris hilltop and its housing, whether he was in situ or working from afar, revealing his profound link to the place. That link is clear in pictures such as in the present work, in which he depicts the so-called Maquis de Montmartre, formerly a marshy area which was gradually improved and formed the foundation for part of what is today the Avenue Junot. Although Utrillo's works seem to suggest that the Maquis was a picturesque charming village within the capital, the reality was far from it. In fact, it was made up of sheds and structures built with used materials and was Paris' epicentre of poverty, where people unable to afford rents settled.

The present oil is filled with the textural details that make Utrillo's works so immediate: his famous whites are present in various areas, sometimes revealing a chalky feel that brings the plaster-coated walls of Montmartre to vivid life. Meanwhile, this picture appears to show life, be it in the form of the colourful figures on the street or the trees' vibrant green and lush leaves. Life also breathes in the iconic windmill on the right, the Moulin de la Galette, topped with the French flag, and the Sacré Cœur's gleaming dome at the upper left corner of the composition, that discretely dominates the Maquis' Parisian slums, as if watching over its inhabitants.



Le Maquis de Montmartre, vers 1905. Photographie anonyme.



f 289

BERNARD BUFFET (1928-1999)

Le port de Beaulieu

signé et daté 'Bernard Buffet 57' (en bas à gauche)
huile sur toile
89.2 x 130.4 cm.
Peint en 1957

signed and dated 'Bernard Buffet 57' (lower left)
oil on canvas
35½ x 51¼ in.
Painted in 1957

€150,000–250,000	\$190,000–310,000
	£140,000–220,000

PROVENANCE

Collection particulière, États-Unis (vers 1965).
Collection particulière, États-Unis (par
descendance); vente, Christie's, New York,
13 mai 2016, lot 1234.
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire
actuel.

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





290

**SUZANNE VALADON
(1865-1938)**

Bouquet de roses

signé, daté et dédié 'à Madame Corvisi [sic] ; Pour son charme, à son esprit, mes hommages. Suzanne Valadon 1936' (en haut à droite)
huile sur toile
41.2 x 27 cm.
Peint en 1936

signed, dated and dedicated 'à Madame Corvisi [sic] ; Pour son charme, à son esprit, mes hommages. Suzanne Valadon 1936' (upper right)
oil on canvas
16½ x 10½ in.
Painted in 1936

€15,000-20,000

\$19,000-25,000

£14,000-18,000

PROVENANCE

Gabrielle et Didier Corvisy, France (don de l'artiste).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

f 291

HENRI LEBASQUE (1865-1937)

Femme devant la fenêtre à l'île d'Yeu

signé 'Lebasque' (en bas à gauche)
huile sur toile
45.9 x 37.8 cm.
Peint en 1919

signed 'Lebasque' (lower left)
oil on canvas
18 x 14⅞ in.
Painted in 1919

€25,000-35,000

\$32,000-44,000

£23,000-31,000

PROVENANCE

Collection particulière, Paris.
Vente, M^e Le Houelleur, Deauville, 21 août 1992, lot 110.
Collection particulière, France; vente, Artcurial, Paris, 2 avril 2007, lot 41.
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

D. Bazetoux, *Henri Lebasque, Catalogue raisonné*, Neuilly-sur-Marne, 2008, vol. I, p. 149, no. 464 (illustré).

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





Collection privée, France

292

HENRI LEBASQUE (1865-1937)

Femmes et enfants devant la mer

signé 'Lebasque' (en bas à gauche)
huile sur toile
54.2 x 65.2 cm.
Peint vers 1930

signed 'Lebasque' (lower left)
oil on canvas
21¼ x 25½ in.
Painted circa 1930

€40,000–60,000

\$50,000–75,000

£36,000–53,000

PROVENANCE

Collection particulière, Paris (vers 1988-90);
vente, Sotheby's, Londres, 25 juin 2002, lot 249.
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire
actuel.

BIBLIOGRAPHIE

D. Bazetoux, *Henri Lebasque, Catalogue raisonné*,
Neuilly-sur-Marne, 2008, vol. I, p. 345, no. 1454
(illustré).

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



f 293

HENRI LEBASQUE (1865-1937)

Saint-Jean-de-Monts, sur la plage

signé 'Lebasque' (en bas à droite)
huile sur toile
50.2 x 65 cm.
Peint en 1917

signed 'Lebasque' (lower right)
oil on canvas
19 7/8 x 25 5/8 in.
Painted in 1917

€50,000–70,000

\$63,000–87,000
£45,000–62,000

PROVENANCE

Galerie Matignon 32, Paris (avant 2003).
Vente, Piasa, Paris, 11 décembre 2009, lot 14.
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire
actuel.

EXPOSITION

Paris, Galerie Matignon 32, *Parfum de femmes*,
octobre-novembre 2003.

BIBLIOGRAPHIE

D. Bazetoux, *Henri Lebasque, Catalogue raisonné*,
Neuilly-sur-Marne, 2008, vol. I, p. 137, no. 407
(illustré).

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



294

PABLO PICASSO (1881-1973)

La colombe de la paix

signé 'Picasso' (en bas au centre) et daté '7 juin 54' (en haut en centre); avec le cachet 'MADOURA PLEIN FEU' (au revers)
céramique peinte émaillée
17.4 x 21.6 cm.
Exécuté le 7 juin 1954; cette œuvre est unique

signed 'Picasso' (lower centre) and dated '7 juin 54' (upper centre); stamped 'MADOURA PLEIN FEU' (on the reverse)
painted glazed ceramic
6 $\frac{7}{8}$ x 8 $\frac{5}{8}$ in.
Executed on the 7th of June 1954; this work is unique

€20,000–30,000

\$25,000–37,000

£18,000–27,000

PROVENANCE

Collection particulière, Belgique (don de l'artiste, en juin 1954).

Claude Picasso a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

Pablo Picasso réalisa treize assiettes sur le thème de la colombe de la paix à l'occasion du XIII^e congrès du Parti Communiste Français en juin 1954. Chaque titulaire et suppléant a reçu un exemplaire unique à cette occasion.

Pablo Picasso designed thirteen plates that explore the theme of the dove symbolising peace on the occasion of the 13th Congress of the Communist Party in June 1954. The members and deputies were each gifted a unique ceramic plate by Picasso on that occasion.

Provenant d'une collection particulière française

295

MOÏSE KISLING (1891-1953)

Jeune femme au corsage à carreaux

signé 'Kisling' (en bas à gauche)
huile sur toile
56 x 47.2 cm.
Peint en 1936

signed 'Kisling' (lower left)
oil on canvas
22 x 18 $\frac{1}{2}$ in.
Painted in 1936

€70,000–100,000

\$88,000–120,000

£62,000–88,000

PROVENANCE

Raoul Breton, Paris.
Acquis auprès de celui-ci par le propriétaire actuel, vers 1992.

BIBLIOGRAPHIE

J. Kisling et J. Dutourd, *Kisling*, Landshut, 1995, vol. III, p. 160, no. 167 (illustré).





296

MAURICE DE VLAMINCK
(1876-1958)

Les arbres dans la tourmente

signé 'Vlaminck' (en bas à gauche)
huile sur toile
50,5 x 61,1 cm.
Peint vers 1945-50

signed 'Vlaminck' (lower left)
oil on canvas
19 7/8 x 24 in.
Painted circa 1945-50

€50,000-70,000

\$63,000-87,000

£45,000-62,000

PROVENANCE

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

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



297

MAURICE DE VLAMINCK
(1876-1958)

Bouquet de marguerites et bleuets

signé 'Vlaminck' (en bas à droite)
huile sur toile
45.7 x 37.7 cm.
Peint vers 1948-49

signed 'Vlaminck' (lower right)
oil on canvas
18 x 14¾ in.
Painted circa 1948-49

€30,000-50,000

\$38,000-62,000

£27,000-44,000

PROVENANCE

Galerie Schmit, Paris.
Collection particulière, Paris (acquis auprès de
celle-ci, dans les années 1950).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

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



f 298

JULES PASCIN (1885-1930)

La blonde Marcelle

signé 'pascin' (en haut à droite)
huile et fusain sur toile
73.8 x 58.8 cm.
Peint à Montmartre en 1921

signed 'pascin' (upper right)
oil and charcoal on canvas
29 x 23 $\frac{3}{8}$ in.
Painted in Montmartre in 1921

€30,000–40,000

\$38,000–50,000

£27,000–35,000

PROVENANCE

Galerie Bernheim-Jeune, Paris.
(probablement) Dr. Jacques Soubiès, Paris;
vente, M^{rs} de Cagny et Ader, Paris, 13 décembre
1940, lot 66.
Collection particulière, Londres; vente, Christie's,
Londres, 6 décembre 1977, lot 61.
Collection particulière, Paris (avant 1984).
Vente, Sotheby's, Londres, 4 décembre 1991, lot 175.
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire
actuel.

BIBLIOGRAPHIE

P. Morand, *Pascin*, Paris, 1931 (illustré, pl. 13).
Y. Hemin, G. Krohg, K. Perls et A. Rambert, *Pascin*,
Catalogue raisonné, peintures, aquarelles, pastels,
dessins, Paris, 1984, vol. I, p. 236, no. 408 (illustré).



Provenant d'une importante collection privée belge

299

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

Fille à la poupée

signé 'Foujita' (en bas à droite)
huile sur toile
22.1 x 16.2 cm.
Peint vers 1950-51

signed 'Foujita' (lower right)
oil on canvas
8½ x 6¼ in.
Painted *circa* 1950-51

€60,000–80,000

\$75,000–100,000

£54,000–71,000

PROVENANCE

Collection particulière, Belgique (avant 2006).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Sylvie Buisson a confirmé l'authenticité
de cette œuvre.



f 300

GINO SEVERINI (1883-1966)

Pulcinella

tempera et cire sur carton marouflé sur toile
46.5 x 30.9 cm.
Peint en 1934

tempera and wax on board laid down on canvas
18½ x 12¼ in.
Painted in 1934

€20,000–30,000

\$25,000–37,000

£18,000–27,000

PROVENANCE

Galleria Motivi d'Arte, Rapallo.
Galleria Annunciata, Milan.

Vente, Farsetti arte, Prato, 1^{er} décembre 2007,
lot 698.

Acquis au cours de cette vente par le propriétaire
actuel.

BIBLIOGRAPHIE

D. Fonti, *Gino Severini, Catalogo ragionato*, Milan,
1988, p. 429, no. 562A (illustré).

f 301

JULES PASCIN (1885-1930)

La petite Lysis

signé 'pascin' (en haut à droite) et signé de nouveau
'pascin' (en bas à droite)
huile et graphite sur carton
73.2 x 60.2 cm.
Peint à Paris en 1925

signed 'pascin' (upper right) and signed again
'pascin' (lower right)
oil and pencil on board
28 $\frac{7}{8}$ x 23 $\frac{3}{4}$ in.
Painted in Paris in 1925

€20,000–30,000

\$25,000–37,000

£18,000–27,000

PROVENANCE

Collection particulière, Paris (avant 1984).
Vente, Sotheby's, Tel Aviv, 14 avril 1993, lot 22.
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire
actuel.

BIBLIOGRAPHIE

Y. Hemin, G. Krogh, K. Perls et A. Rambert, *Pascin, Catalogue raisonné, peintures, aquarelles, pastels, dessins*, Paris, 1984, vol. I, p. 274, no. 511 (illustré; erronément décrit comme 'huile sur toile').





Provenant d'une collection privée française

302

MAURICE BRIANCHON
(1899-1979)

Chevaux et jockeys

signé 'Brianchon' (en bas à gauche)
peinture en détrempe sur panneau parqueté
61.7 x 38.7 cm.

signed 'Brianchon' (lower left)
peinture en détrempe on cradled panel
24¼ x 15½ in.

€15,000–20,000

\$19,000–25,000

£14,000–18,000

PROVENANCE

Camille Besson, Paris (avant 1954).
Puis par descendance au propriétaire actuel.



Collection privée, France

303

JEAN DUFY (1888-1964)

La Seine vers Notre-Dame de Paris

signé 'Jean Dufy.' (en bas à droite)
huile sur toile
46 x 55.1 cm.
Peint vers 1958-60

signed 'Jean Dufy.' (lower right)
oil on canvas
18 1/8 x 21 1/2 in.
Painted circa 1958-60

€20,000–30,000

\$25,000–37,000

£18,000–27,000

PROVENANCE

Vente, Sotheby's, New York, 11 novembre 1992, lot 311.
Collection particulière, Europe; vente, Christie's, Londres, 4 février 2003, lot 276.
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

J. Bailly, *Jean Dufy, Catalogue raisonné de l'œuvre*, Paris, 2010, vol. II, p. 206, no. B.1058 (illustré en couleurs).

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 de vente, aussi devez-vous les lire attentivement au préalable. Vous trouverez à la fin un glossaire expliquant la signification des mots et expressions apparaissant en caractères gras.

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

A. AVANT LA VENTE

1. Description des lots

- Certains mots employés dans les descriptions du catalogue ont des significations particulières. De plus amples détails figurent à la page intitulée «Avis importants et explication des pratiques de 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».
- La description de tout **lot** figurant au catalogue, tout **rapport de condition** et toute autre déclaration faite par nous (que ce soit verbalement ou par écrit) à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son **état**, de l'artiste qui en est l'auteur, de sa période, de ses matériaux, de ses dimensions approximatives ou de sa **provenance**, sont des opinions que nous formulons et ne doivent pas être considérés comme des constats. Nous ne réalisons pas de recherches approfondies du type de celles menées par des historiens professionnels ou des universitaires. Les dimensions et les poids sont donnés à titre purement indicatif.

2. Notre responsabilité liée à la description des lots

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

3. Etat des lots

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

4. Exposition des lots avant la vente

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

5. Estimations

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

6. Retrait

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

7. Bijoux

- Les pierres précieuses de couleur (comme les rubis, les saphirs et les émeraudes) peuvent avoir été traitées pour améliorer leur apparence, par des méthodes telles que la chauffe ou le huilage. Ces méthodes sont admises par l'industrie mondiale de la bijouterie mais peuvent fragiliser les pierres précieuses et/ou rendre nécessaire une attention particulière au fil du temps.
- Tous les types de pierres précieuses peuvent avoir été traités pour en améliorer la qualité. Vous pouvez solliciter l'élaboration d'un rapport de gemmologie pour tout **lot**, dès lors que la demande nous est adressée au moins trois semaines avant la date de la vente, et que vous vous acquittez des frais y afférents.
- Nous ne faisons pas établir de rapport gemmologique pour chaque pierre précieuse 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 précieuse. 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 précieuse particulière, sur l'ampleur du traitement ou sur son caractère permanent. Les laboratoires de gemmologie signalent uniquement les améliorations ou les traitements dont ils ont connaissance à la date du rapport.
- En ce qui concerne les ventes de bijoux, les **estimations** reposent sur les informations du rapport gemmologique ou, à défaut d'un tel rapport, partent du principe que les pierres précieuses peuvent avoir été traitées ou améliorées.

8. Montres et horloges

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

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

B. INSCRIPTION A LA VENTE

1. Nouveaux enchérisseurs

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

(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, une pièce d'identité de l'exécuteur testamentaire, ainsi que tout document permettant, le cas échéant, d'identifier les propriétaires membres de l'indivision ;

(vii) *Les agents/représentants* : Une pièce d'identité valide (comme pour les personnes physiques) ainsi qu'une lettre ou un document signé autorisant la personne à agir OU tout autre preuve valide de l'autorité de la personne (les cartes de visite ne sont pas acceptées comme des preuves suffisantes d'identité).

- Nous sommes également susceptibles de vous demander une référence financière et/ou un dépôt de **garantie** avant de vous autoriser à participer aux enchères. Pour toute question, veuillez contacter notre Département 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.
- Mandat occulte : Si vous enchérissez en tant qu'agent pour un mandat occulte (l'acheteur final) vous acceptez d'être tenu personnellement responsable de payer le prix d'achat et toutes autres sommes dues. En outre, vous garantissez que :

(i) Vous avez effectué les démarches et vérifications nécessaires auprès de l'acheteur final conformément aux lois anti-blanchiment et vous gardez pendant une durée de cinq ans les documents et informations relatifs à ces recherches (y compris les originaux) ;

(ii) Vous vous engagez, à rendre, à notre demande, ces documents (y compris les originaux) et informations disponibles pour une inspection immédiate par un auditeur tiers indépendant si nous en formulons la demande écrite. Nous ne dévoilerons pas ces documents et informations à un tiers sauf, (1) si ces documents sont déjà dans le domaine public, (2) si cela est requis par la loi, (3) si cela est en accord avec les lois relatives à la lutte contre le blanchiment d'argent ;

(iii) Les arrangements entre l'acheteur final et vous ne visent pas à faciliter l'évasion ou la fraude fiscale ;

(iv) A votre connaissance les fonds utilisés pour la vente ne représentent pas le fruit d'une activité criminelle ou qu'il n'y a pas d'enquête ouverte concernant votre mandant pour blanchiment d'argent, activités terroristes, ou toutes autres accusations concernant le blanchiment d'argent ;

Tout enchérisseur accepte d'être tenu personnellement responsable du paiement du prix d'adjudication et de toutes les autres sommes dues, à moins d'avoir convenu par écrit avec Christie's avant le début de la vente aux enchères qu'il agit en qualité de mandataire pour le compte d'un tiers nommé et accepté par Christie's. Dans ce cas Christie's exigera le paiement uniquement auprès du tiers nommé.

5. Participer à la vente en personne

Si vous souhaitez enchérir en salle, vous devez vous enregistrer afin d'obtenir un numéro d'enchérisseur au moins 30 minutes avant le début de la vente. Vous pouvez vous enregistrer en ligne sur www.christies.com ou en personne. Si vous souhaitez davantage 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/livebidding/index.aspx> et cliquer sur l'icône « Bid Live » pour en savoir plus sur la façon de regarder et écouter une vente et enchérir depuis votre ordinateur. Outre les présentes Conditions de vente, les enchères par Internet sont régies par les conditions d'utilisation de Christie's LIVE™ qui sont consultables sur www.christies.com.

(c) **Ordres d'achat**

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

- (a) refuser une enchère ;
- (b) lancer des enchères descendantes ou ascendantes comme bon lui semble, ou changer l'ordre des **lots** ;
- (c) retirer un **lot** ;
- (d) diviser un **lot** ou combiner deux **lots** ou davantage ;
- (e) rouvrir ou continuer les enchères même une fois que le marteau est tombé ; et
- (f) 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 proposer 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 :

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

5. Enchères pour le compte du vendeur

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

6. Paliers d'enchères

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

7. Conversion de devises

La retransmission vidéo de la vente aux enchères (ainsi que Christie's

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

8. Adjudications

À moins que le commissaire-priseur décide d'utiliser 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'élèvent à 17,5% H.T. (soit 21% T.T.C.).

Des frais additionnels et taxes spéciales peuvent être dus sur certains **lots** en sus des frais et taxes habituels. Les **lots** concernés sont identifiés par un symbole spécial figurant devant le numéro de l'objet dans le catalogue de vente, ou bien par une annonce faite par le commissaire-priseur habilité pendant la vente.

Dans tous les cas, le droit de l'Union européenne et le droit français 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, 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. Régime de TVA et condition de l'exportation

Les règles fiscales et douanières en vigueur en France seront appliquées par Christie's lors de la vente des **lots**. A titre d'illustration et sans pouvoir être exhaustif les principes suivants sont rappelés.

Le plus souvent le régime de TVA sur la marge des biens d'occasion et des œuvres d'art est appliqué par Christie's. En application des règles françaises et européennes, la TVA sur la marge ne peut pas figurer sur la facture émise par Christie's et ne peut pas être récupérée par l'acheteur même lorsque ce dernier est un assujéti à la TVA.

Toutefois, en application de l'article 297 C du CGI, Christie's peut opter pour le régime général de la TVA c'est-à-dire que la TVA sera appliquée sur leur prix de vente total sous réserve des exonérations accordées pour les livraisons intracommunautaires et les exportations. L'acquéreur qui aurait intérêt au régime général de TVA doit en informer Christie's afin que l'option puisse être matérialisée sur la facture qui sera remise à l'acquéreur.

En cas d'exportation du bien acquis auprès de Christie's, conformément aux règles fiscales et douanières applicables, la vente pourra bénéficier d'une exonération de TVA. L'administration fiscale considère que l'exportation du lot acquis doit intervenir dans les trois mois de la vente.

L'acquéreur devra dans ce délai indiquer par écrit que le lot acquis est destiné à l'exportation et fournir une adresse de livraison en dehors de l'UE. Dans tous les cas l'acquéreur devra verser un montant égal à celui de la TVA qui serait à verser par Christie's en cas de non exportation du lot dans les délais requis par l'administration fiscale et douanière française. En cas d'exportation conforme aux règles fiscales et douanières en vigueur en France et sous réserve que Christie's soit en possession de la preuve d'exportation dans les délais requis, ce montant sera restitué à l'acquéreur.

Christie's facturera des frais de dossier pour le traitement des livraisons intracommunautaires et des exportations.

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.

4. Droit de suite

Conformément à la législation en vigueur, les auteurs d'œuvres originales graphiques et plastiques ont un droit inaliénable de participation au produit de toute vente de l'œuvre après la première cession. Ce droit de suite subsiste au profit des héritiers de l'auteur pendant l'année civile de la mort de l'auteur et les soixante-dix années suivantes. Le paiement de ce droit au taux applicable à la date de la vente, lorsqu'il est dû, est à la charge du vendeur. Si la législation s'applique au lot, le vendeur devra payer un montant supplémentaire égal au droit de suite. Lorsque le droit de suite est dû, nous le reverserons pour le compte du vendeur à l'organisme approprié.

Le droit de suite est dû lorsque le prix d'adjudication d'un lot est de 750€ ou plus. En tout état de cause, le montant du droit de suite est plafonné à 12.500€.

Le taux applicable pour calculer le droit de suite est de :

- 4% pour la tranche du prix jusqu'à 50.000 euros ;
- 3% pour la tranche du prix comprise entre 50.000,01 euros et 200.000 euros ;
- 1% pour la tranche du prix comprise entre 200.000,01 euros et 350.000 euros ;
- 0,5% pour la tranche du prix comprise entre 350.000,01 euros et 500.000 euros ;
- 0,25% pour la tranche du prix excédant 500.000,01 euros.

E. GARANTIES

1. Garanties données par le vendeur

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

- (a) 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
- (b) 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 définie dans le glossaire à la fin des présentes Conditions de vente. Les conditions d'application de la **garantie d'authenticité** sont les suivantes :

- (a) 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**.
- (b) 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**.

CONDITIONS DE VENTE Acheter chez Christie's

- (c) 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 qu'une réserve est émise dans une **description du lot au catalogue** ou par l'emploi dans un **intitulé** de l'un des termes indiqués dans la rubrique **intitulés avec réserve** à la page «Avis importants et explication des pratiques de catalogage». Par exemple, l'emploi du terme «ATTRIBUE 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 des lots au catalogue avant d'enchérir.
- (d) La **garantie d'authenticité** s'applique à l'**Intitulé** tel que modifié par des **Avis en salle de vente**.
- (e) La **garantie d'authenticité** est formulée uniquement au bénéfice de l'acheteur initial indiqué sur la facture du **lot** émise au moment de la vente et uniquement si l'acheteur initial a possédé le **lot**, et en a été propriétaire de manière continue de la date de la vente aux enchères jusqu'à la date de la réclamation. Elle ne peut être transférée à personne d'autre.
- (f) Afin de formuler une réclamation au titre de la **garantie d'authenticité**, vous devez :
- (1) nous fournir des détails écrits, y compris toutes les preuves pertinentes, de toute réclamation dans les 5 ans à compter de la date de la vente aux enchères ;
- (2) si nous le souhaitons, il peut vous être demandé de fournir les opinions écrites de deux experts reconnus dans le domaine du **lot**, mutuellement convenus par Christie's et vous au préalable, confirmant que le **lot** n'est pas **authentique**. En cas de doute, nous nous réservons le droit de demander des opinions supplémentaires à nos frais ; et
- (3) retourner le **lot** à vos frais à la salle de vente où vous l'avez acheté dans l'**état** dans lequel il était au moment de la vente.
- (g) Votre seul droit au titre de la présente **garantie d'authenticité** est d'annuler la vente et de percevoir un remboursement du **prix d'achat** que vous nous avez payé. En aucun cas nous ne serons tenus de vous reverser plus que le **prix d'achat** ni ne serons responsables en cas de manques à gagner ou de pertes d'activité, de pertes d'opportunités ou de valeur, de pertes d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages, d'**autres dommages** ou de dépenses.
- (h) Art moderne et contemporain de l'Asie du Sud-Est et calligraphie et peinture chinoise. Dans ces catégories, la garantie d'authenticité ne s'applique pas car les expertises actuelles ne permettent pas de faire de déclaration définitive. Christie's accepte cependant d'annuler une vente dans l'une de ces deux catégories d'art s'il est prouvé que le lot est un faux. Christie's remboursera à l'acheteur initial le prix d'achat conformément aux conditions de la garantie d'authenticité Christie's, à condition que l'acheteur initial nous apporte les documents nécessaires au soutien de sa réclamation de faux dans les 12 mois suivant la date de la vente.

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 :
- le prix d'adjudication ; et
 - les frais à la charge de l'acheteur ; et
 - tout montant dû conformément au paragraphe D3 ci-dessus ; et
 - 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 réémettre la facture à un nom différent. Vous devez payer immédiatement même si vous souhaitez exporter le **lot** et que vous avez besoin d'une autorisation d'exportation.
- (c) Vous devez payer les **lots** achetés chez Christie's France dans la devise prévue sur votre facture, et selon l'un des modes décrits ci-dessous :

(i) Par virement bancaire :

Sur le compte 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. Paiement :

Si vous payez en utilisant une carte de crédit d'une région

étrangère à la vente, le paiement peut entraîner des frais de transaction frontaliers selon le type de carte et de compte que vous détenez. Si vous pensez que cela peut vous concerner, merci de vérifier auprès de votre émetteur de carte de crédit avant d'effectuer le paiement. Nous nous réservons le droit de vous facturer tous les frais de transaction ou de traitement que nous supportons lors du traitement de votre paiement. Veuillez noter que pour les ventes permettant le paiement en ligne, le paiement par carte de crédit ne sera pas admis pour certaines transactions.

(iii) En espèces :

Nous avons n'acceptons pas les paiements aux Caisses, uniques ou multiples, en espèces ou en équivalents d'espèces de plus de €1.000 par acheteur si celui-ci est résident fiscal français (particulier ou personne morale) et de €7.500 pour les résidents fiscaux étrangers, par acheteur et par an.

(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 euros.

- (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 des Caisses, 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 14e 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 pourra être 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 la 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 adjugés dans les conditions du premier paragraphe ci-dessus (folle enchère), faire supporter au fol enchérisseur toute moins-value éventuelle par rapport au prix atteint lors de la première adjudication, de même que tous les coûts, dépenses, frais légaux et taxes, commissions de toutes sortes liés aux deux ventes ou devenus exigibles par suite du défaut de paiement y compris ceux énumérés à l'article 4a.

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

Si vous avez payé en totalité après la date d'échéance et que nous choisissons d'accepter ce paiement, nous pourrions vous facturer les coûts de stockage et de transport postérieurs à 30 jours après la date de la vente aux enchères conformément au paragraphe G2(a)(i) et (ii).

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 autorisée par la loi que nous jugeons appropriée. Nous affecterons le produit de la vente au paiement de tout montant que vous nous devez et nous vous reverserons les produits en excès de ces sommes. Si le produit de la vente est insuffisant, vous devez nous verser la différence entre le montant que nous avons perçu de la vente et celui que vous nous devez.

G. STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

1. Enlèvement

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

- (a) Vous ne pouvez pas retirer le lot tant que vous n'avez pas procédé au paiement intégral et effectif de tous les montants qui nous sont dus.
- (b) Si vous ne retirez pas votre lot promptement après la vente, nous pouvons choisir d'enlever le lot et le transporter et stocker chez une autre filiale de Christie's ou dans un entrepôt.
- (c) 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, de toute manière autorisée par la loi. 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.
- (d) 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 :
- facturer vos frais de stockage tant que le lot se trouve toujours dans notre salle de vente ;
 - enlever le lot et le mettre dans un entrepôt et vous facturer tous les frais de transport et de stockage ;
 - vendre le lot selon la méthode commerciale que nous jugeons appropriée et de toute manière autorisée par la loi ;
 - appliquer les conditions de stockage ;

Aucune clause de ce paragraphe ne saurait limiter nos droits en vertu du paragraphe F4.

- (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 ACHÈVEMENT 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 après la vente, veuillez contacter le département Post Sale au :
+33 (0)1 40 76 84 10
postsaleparis@christies.com

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 souhaitez l'importer.

- (a) Avant d'encherir, il vous appartient de vous faire conseiller et de respecter les exigences de toute loi ou réglementation s'appliquant en matière d'importation et d'exportation d'un quelconque **lot**. Si une autorisation vous est refusée ou si cela prend du temps d'en obtenir une, il vous faudra tout de même nous régler en intégralité pour le **lot**. Nous pouvons éventuellement vous aider à demander les autorisations appropriées si vous nous en faites la demande et prenez en charge les frais y afférents. Cependant, nous ne pouvons vous en garantir l'obtention. Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter le Département Transport Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17. Voir les informations figurant sur www.christies.com/shipping ou nous contacter à l'adresse 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 notamment, mais sans s'y limiter, de matériaux à base d'ivoire, d'écailles de tortues, de peaux de crocodiles, d'autruche, 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 si l'intention d'un 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 non de l'ivoire d'éléphant africain et vous achetez ce **lot** à vos risques et périls et devrez prendre en charge les frais des tests scientifiques ou autres rapports requis pour l'importation aux États-Unis. Si lesdits tests ne sont pas concluants ou confirment que le matériau

est bien à base d'éléphant africain, nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat ni de vous rembourser le **prix d'achat**.

- (d) **Lots** d'origine iranienne
Certains pays interdisent ou imposent des restrictions à l'achat et/ou à l'importation d'œuvres d'artisanat traditionnel d'origine iranienne (des œuvres dont l'auteur n'est pas un artiste reconnu et/ou qui ont une fonction, tels que des tapis, des bols, des aiguères, 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) Autres restrictions d'importation
Certains pays, notamment les États-Unis, ont conclu des accords bilatéraux avec d'autres pays, notamment des pays d'Amérique latine, relativement à la circulation des biens culturels originaires de ces derniers. Les pays ayant conclu de tels accords, notamment les États-Unis, sont ainsi susceptibles d'interdire ou de refuser l'importation sur leur territoire d'objets qui auraient été exportés de leur pays d'origine après une certaine date, généralement la date de signature de l'accord avec le pays d'origine. Christie's ne peut en aucun cas être tenue responsable de difficultés ou d'une impossibilité pour l'acheteur d'un **lot** d'exporter un tel **lot** vers l'un des pays concernés par ces accords. Il vous appartient de vous renseigner sur la possibilité d'exporter un **lot** avant d'encherir sur celui-ci.
- (f) Or
L'or de moins de 18 ct n'est pas considéré comme étant de «*or*» dans tous les pays et peut être refusé à l'importation dans ces pays sous la qualification «*d'or*».
- (g) Bijoux anciens
En vertu des lois actuelles, les bijoux de plus de 50 ans valant au moins €50.000 nécessiteront une autorisation d'exportation dont nous pouvons faire la demande pour vous. L'obtention de cette licence d'exportation de bijoux peut prendre jusqu'à 8 semaines.
- (h) Montres
(i) De nombreuses montres proposées à la vente dans ce catalogue sont photographiées avec des bracelets fabriqués à base de matériaux issus d'espèces animales en danger ou protégées telles que l'alligator ou le crocodile. Ces **lots** sont signalés par le symbole ~ dans le catalogue. Ces bracelets faits d'espèces en danger sont présentés uniquement à des fins d'exposition et ne sont pas en vente. Christie's retirera et conservera les bracelets avant l'expédition des montres. Sur certains sites de vente, Christie's peut, à son entière discrétion, mettre gratuitement ces bracelets à la disposition des acheteurs des **lots** s'ils sont retirés en personne sur le site de vente dans le délai de 1 an à compter de la date de la vente. Veuillez vérifier auprès du département ce qu'il en est pour chaque **lot** particulier.
(ii) L'importation de montres de luxe comme les Rolex aux États-Unis est soumise à de très fortes restrictions. Ces montres ne peuvent pas être expédiées aux États-Unis et peuvent seulement être importées en personne. En règle générale, un acheteur ne peut importer qu'une seule montre à la fois aux États-Unis. Dans ce catalogue, ces montres ont été signalées par un F. Cela ne vous dégage pas de l'obligation de payer le **lot**. Pour de plus amples renseignements, veuillez contacter nos spécialistes chargés de la vente.

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

I. NOTRE RESPONSABILITE ENVERS VOUS

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

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

- (b) (i) Nous ne sommes aucunement responsables envers vous pour quelque raison que ce soit (que ce soit pour rupture du présent accord ou pour toute autre question relative à votre achat d'un **lot** ou à une enchère), sauf en cas de fraude ou de fausse déclaration de notre part ou autrement que tel qu'expressément énoncé dans les présentes Conditions de vente ;
(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. Sous réserve de toute disposition impérative contraire du 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 manque à gagner ou de perte d'activité, de perte d'opportunités ou de valeur, de perte 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 les présentes Conditions de vente, 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 à des fins 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 fournissons une traduction de ces Conditions de vente, la version française fera foi 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 destinés 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 aux fins d'exercice de son activité, et notamment, et sauf opposition des personnes concernées, à des fins opérations commerciales et de marketing. Dès lors que la réglementation impose d'effectuer une déclaration ou de demander une autorisation pour la mise en vente ou le transport d'un objet, les autorités compétentes requièrent de Christie's la communication de vos coordonnées et de votre facture (en ce compris toutes données personnelles).

8. Renonciation

Aucune omission ou aucun retard dans l'exercice de ses droits et recours

par Christie's, prévus par les présentes 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 ponctuel 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'assurons 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 un retard de paiement ou l'annulation de la vente de la part de l'acheteur. Sont présentées ci-dessous, de manière non exhaustive, les catégories d'œuvres ou objets d'art accompagnés de leur seuil de valeur respectif au-dessus duquel un Certificat de bien culturel (dit CBC ou « passeport ») peut être requis pour que l'objet puisse sortir du territoire français. Le seuil indiqué entre parenthèses est celui requis pour une demande de sortie du territoire européen, dans le cas où ce dernier diffère du premier seuil.

- Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge 150.000 €
- Meubles et objets d'ameublement, tapis, tapisseries, horlogerie, ayant plus de 50 ans d'âge 50.000 €
- Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge 30.000 €
- Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge 50.000 €
- Livres de plus de 100 ans d'âge 50.000 €
- Véhicules de plus de 75 ans d'âge 50.000 €
- Dessins ayant plus de 50 ans d'âge 15.000 €
- Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge 15.000 €
- Photographies, films et négatifs ayant plus de 50 ans d'âge 15.000 €
- Cartes géographiques imprimées ayant plus de cent ans d'âge 15.000 €
- Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions (UE : quelle que soit la valeur) 1.500 €
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge provenant directement de fouilles (1)
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge ne provenant pas directement de fouilles 1.500 €
- Eléments faisant partie intégrante de monuments artistiques,

historiques ou religieux (ayant plus de 100 ans d'âge)

(1)

• Archives de plus de 50 ans d'âge 300 € (UE : quelle que soit la valeur)

12. Informations contenues sur www.christies.com

Les détails de tous les lots vendus par nous, y compris les descriptions du catalogue et les prix, peuvent être rapportés sur www.christies.com. Les totaux de vente correspondent au **prix marteau** plus les **frais de vente** et ne tiennent pas compte des coûts, frais de financement ou de l'application des crédits des acheteurs ou des vendeurs. Nous ne sommes malheureusement pas en mesure d'accéder aux demandes de suppression de ces détails de 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 pierres précieuses, 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 les présentes Conditions de vente selon laquelle un lot est authentique, comme décrit à la section E2 du présent accord.

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

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

état : l'état physique d'un lot.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

SYMBOLES 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. Retrouvez les informations concernant les frais de stockage et l'adresse d'enlèvement en page 174

○ Christie's a un intérêt financier direct sur le lot. Voir ci-dessous « Intérêt financier de Christie's sur un lot ».

○○ 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 ci-dessous « Intérêt financier de Christie's sur un lot ».

◇ Christie's a un intérêt financier direct dans sur lot et a financé tout ou partie de cet intérêt avec l'aide de quelqu'un d'autre. Voir ci-dessous « Intérêt financier de Christie's sur un lot ».

• 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.

Ψ Le lot comprend des matériaux d'espèces en danger, uniquement pour la présentation et non pour la vente. 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 sont susceptibles d'être 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. Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.

++ 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. Pour plus d'informations, voir la Section D.2. « Régime de TVA et condition de l'exportation » ci-dessus.

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 MATERIAUX PROVENANT D'ESPECES EN VOIE DE DISPARITION ET AUTRES ESPECES PROTEGEES

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'écaïlle de tortue, la peau de crocodile, d'autruche, 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

Il est rappelé aux acheteurs potentiels 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 sont 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 des États-Unis à la fiche d'information 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 puisse communiquer 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 tenue 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 tenue pour garante 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. 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.

NOM DES JOAILLIERS SOUS LA DESCRIPTION

1. Signé Boucheron : Le bijou porte une signature qui, selon l'opinion raisonnable de Christie's, est authentique.
2. 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.
3. Par Boucheron : selon l'opinion raisonnable de Christie's, signifie par le joaillier malgré l'absence de signature.
4. 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.
5. 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. ANTIQUITE - PLUS DE 100 ANS
2. ART NOUVEAU - 1895-1910
3. BELLE ÉPOQUE - 1895-1914
4. ART DÉCO - 1915-1935
5. RÉTRO - ANNÉES 1940

CERTIFICATS D'AUTHENTICITÉ

Certains fabricants ne fournissent 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 à la vente un **lot** qu'elle possède en totalité ou en partie. Ce bien est signalé dans le catalogue par le symbole Δ à côté du numéro de **lot**.

Parfois, Christie's a un intérêt financier direct dans des **lots** mis en vente, tel que le fait de garantir un prix minimum ou de consentir 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 ∇ . 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 datant 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'ajout 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.

THE COLLECTION OF PEGGY AND DAVID
ROCKEFELLER

“Eventually all these objects which have brought so much pleasure to Peggy and me will go out into the world and will again be available to other caretakers who, hopefully, will derive the same satisfaction and joy from them as we have over these past several decades.”

— DAVID ROCKEFELLER

THE COLLECTION OF PEGGY AND DAVID ROCKEFELLER

New York, 7–11 May 2018

VIEWING

Begins 28 April 2018

Paris 16–21 March 2018:

16 March - 10h-18h

17 March - 15h-18h

18 March - 14h-18h

19 March - 10h-18h

20 March - 10h-18h

21 March - 10h-18h

CONTACT

Rockefeller@christies.com

212.636.2000

To receive updates, and for more information,
please visit us at [Christies.com/Rockefeller](https://www.christies.com/Rockefeller),
follow our dedicated Instagram feed @ChristiesRockefeller



© 2018 Succession H. Matisse / Artists Rights Society (ARS), New York

HENRI MATISSE (1869-1954)
Odalisque couchée aux magnolias • signed 'Henri - Matisse' (lower right)
oil on canvas • 23 $\frac{3}{4}$ x 31 $\frac{7}{8}$ in. (60.5 x 81.1 cm.) • Painted in Nice, 1923
Estimate on Request

CHRISTIE'S



PROPERTY FROM A PRIVATE COLLECTION, PARIS.

FAHR EL-NISSA ZEID (Turkish/Jordanian, 1900-1991)

Budapest, The Express between Budapest and Istanbul

Signed and inscribed 'Fahr el Nissa Zeid' (on the stretcher); titled, inscribed illegibly and numbered 'Budapest Turkish N°2' (on the reverse); inscribed in Turkish (on the stretcher)

Oil on canvas

21½ x 18⅞ in. (54.5 x 46.5 cm.)

Painted in 1943

\$80,000-120,000

MODERN AND CONTEMPORARY ART

Dubai, 22 March 2018

VIEWING

19-23 March 2018

Jumeirah Emirates Towers Hotel,
Godolphin Ballroom, Dubai

CONTACT

Hala Khayat
hkhayat@christies.com
+97143759006

CHRISTIE'S



AMEDEO MODIGLIANI (1184-1920)

Cariatide

charcoal on paper

16 $\frac{7}{8}$ x 10 $\frac{3}{8}$ in. (43 x 26.5 cm.)

Drawn in 1910-1911

\$400,000-600,000

IMPRESSIONIST & MODERN ART WORKS ON PAPER SALE

New York, 16 May 2018

VIEWING

May 2018

20 Rockefeller Plaza,
New York, NY 10020

CONTACT

Vanessa Fusco
vfusco@christies.com
212 636 2050

CHRISTIE'S

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

**ARGENTINE
BUENOS AIRES**
+54 11 43 93 42 22
Cristina Carlisle

**AUSTRALIE
SYDNEY**
+61 (0)2 9326 1422
Ronan Sulich

**AUSTRICHE
VIENNE**
+43 (0)1 533 881214
Angela Baillou

**BELGIQUE
BRUXELLES**
+32 (0)2 512 88 30
Roland de Lathuy

**BRÉSIL
SÃO PAULO**
+5511 3061 2576
Nathalie Lenci

**CHILI
SANTIAGO**
+56 2 2 2631642
Denise Ratinoff
de Lira

**COLOMBIE
BOGOTA**
+571 635 54 00
Juanita Madrinan

**DANEMARK
COPENHAGEN**
+45 3962 2377
Birgitta Hillingso
(Consultant)
+ 45 2612 0092
Rikke Juel Brandt
(Consultant)

**FINLANDE
ET ETATS BALTES
HELSINKI**
+358 40 5837945
Barbro Schauman
(Consultant)

**FRANCE ET
DÉLÉGUES RÉGIONAUX
-PARIS**
+33 (0)1 40 76 85 85

**CENTRE, AUVERGNE,
LIMOUSIN & BOURGOGNE**
+33 (0)6 10 34 44 35
Marine Desproges-Gotteron

**BRETAGNE, PAYS DE LA
LOIRE & NORMANDIE**
+33 (0)6 09 44 90 78
Virginie Gregory

GRAND EST
+33 (0)6 07 16 34 25
Jean-Louis Janin Daviet

NORD-PAS DE CALAIS
+33 (0)6 09 63 21 02
Jean-Louis Brémilts

**POITOU-CHARENTE
AQUITAINE**
+33 (0)5 56 81 65 47
Marie-Cécile Moueix

**PROVENCE -
ALPES CÔTE D'AZUR**
+33 (0)6 71 99 97 67
Fabienne Albertini-Cohen

RHÔNE ALPES
+ 33 (0) 6 30 73 67 17
Françoise Papapietro

**ALLEMAGNE
DÜSSELDORF**
+49 (0)21 14 91 59 352
Arno Verkade

FRANCFORT
+49 170 840 7950
Natalie Radziwill

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

**INDE
MUMBAI**
+91 (22) 2280 7905
Sonal Singh

**INDONESIE
JAKARTA**
+62 (0)21 7278 6268
Charmie Hamami

**ISRAËL
TEL AVIV**
+972 (0)3 695 0695
Roni Gilat-Baharaff

**ITALIE
-MILAN**
+39 02 303 2831
Cristiano De Lorenzo

ROME
+39 06 686 3333
Marina Cicogna

ITALIE DU NORD
+39 348 3131 021
Paola Gradi
(Consultant)

TURIN
+39 347 2211 541
Chiara Massimello
(Consultant)

VENISE
+39 041 277 0086
Bianca Arrivabene Valenti
Gonzaga (Consultant)

BOLOGNE
+39 051 265 154
Benedetta Possati Vittori
Venenti (Consultant)

GÈNES
+39 010 245 3747
Rachele Guicciardi
(Consultant)

FLORENCE
+39 055 219 012
Alessandra Niccolini di
Camugliano (Consultant)

**CENTRE &
ITALIE DU SUD**
+39 348 520 2974
Alessandra Allaria
(Consultant)

**JAPON
TOKYO**
+81 (0)3 6267 1766
Chie Banta

**MALAISIE
KUALA LUMPUR**
+65 6735 1766
Nicole Tee

**MEXICO
MEXICO CITY**
+52 55 5281 5546
Gabriela Lobo

MONACO
+377 97 97 11 00
Nancy Dotta

**PAYS-BAS
-AMSTERDAM**
+31 (0)20 57 55 255
Arno Verkade

**NORVÈGE
OSLO**
+47 949 89 294
Cornelia Svedman
(Consultant)

**REPUBLIQUE POPULAIRE
DE CHINE
PÉKIN**
+86 (0)10 8583 1766

-HONG KONG
+852 2760 1766

-SHANGHAI
+86 (0)21 6355 1766

**PORTUGAL
LISBONNE**
+351 919 317 233
Mafalda Pereira Coutinho
(Consultant)

**RUSSIE
MOSCOU**
+7 495 937 6364
+44 20 7389 2318
Zain Talyarkhan

**SINGAPOUR
SINGAPOUR**
+65 6735 1766
Jane Ngiam

**AFRIQUE DU SUD
LE CAP**
+27 (21) 761 2676
Juliet Lomberg
(Independent Consultant)

**DURBAN &
JOHANNESBURG**
+27 (31) 207 8247
Gillian Scott-Berning
(Independent Consultant)

CAP OCCIDENTAL
+27 (44) 533 5178
Annabelle Conyngham
(Independent Consultant)

**CORÉE DU SUD
SÉOUL**
+82 2 720 5266
Jun Lee

**ESPAGNE
MADRID**
+34 (0)91 532 6626
Carmen Schjaer
Dalia Padilla

**SUÈDE
STOCKHOLM**
+46 (0)73 645 2891
Claire Ahman (Consultant)
+46 (0)70 9369 201
Louise Dyhlén (Consultant)

**SUISSE
-GENÈVE**
+41 (0)22 319 1766
Eveline de Proyart

-ZURICH
+41 (0)44 268 1010
Jutta Nixdorf

**TAIWAN
TAIPEI**
+886 2 2736 3356
Ada Ong

**THAÏLANDE
BANGKOK**
+66 (0)2 652 1097
Prapavadee Sophonpanich

**TURQUIE
ISTANBUL**
+90 (532) 558 7514
Eda Kehale Argün
(Consultant)

**ÉMIRATS ARABES UNIS
-DUBAI**
+971 (0)4 425 5647
Michael Jeha

**GRANDE-BRETAGNE
-LONDRES**
+44 (0)20 7839 9060

NORD
+44 (0)20 3219 6010
Thomas Scott

**NORD OUEST ET PAYS DE
GALLE**
+44 (0)20 7752 3033
Jane Blood

SUD
+44 (0)1730 814 300
Mark Wrey

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

ÎLE DE MAN
+44 (0)20 7389 2032

ÎLES DE LA MANCHE
+44 (0)20 7389 2032

IRLANDE
+353 (0)87 638 0996
Christine Ryall (Consultant)

**ÉTATS UNIS
CHICAGO**
+1 312 787 2765
Catherine Busch

DALLAS
+1 214 599 0735
Caperia Ryan

HOUSTON
+1 713 802 0191
Jessica Phifer

LOS ANGELES
+1 310 385 2600
Sonya Roth

MIAMI
+1 305 445 1487
Jessica Katz

-NEW YORK
+1 212 636 2000

SAN FRANCISCO
+1 415 982 0982
Ellanor Notides

SERVICES LIÉS AUX VENTES

**COLLECTIONS PRIVÉES ET
"COUNTRY HOUSE SALES"**
Tel: +33 (0)1 4076 8598
Email: lgsosset@christies.com

INVENTAIRES
Tel: +33 (0)1 4076 8572
Email: vgineste@christies.com

**AUTRES SERVICES
CHRISTIE'S EDUCATION
LONDRES**
Tel: +44 (0)20 7665 4350
Fax: +44 (0)20 7665 4351
Email: london@christies.edu

NEW YORK
Tel: +1 212 355 1501
Fax: +1 212 355 7370
Email: newyork@christies.edu

HONG KONG
Tel: +852 2978 6768
Fax: +852 2525 3856
Email: hongkong@christies.edu

**CHRISTIE'S FINE ART STORAGE
SERVICES
NEW YORK**
+1 212 974 4570
Email: newyork@cfass.com

SINGAPOUR
Tel: +65 6543 5252
Email: singapore@cfass.com

**CHRISTIE'S INTERNATIONAL
REAL ESTATE
NEW YORK**
Tel: +1 212 468 7182
Fax: +1 212 468 7141
Email: info@christiesrealestate.com

LONDRES
Tel: +44 20 7389 2551
Fax: +44 20 7389 2168
Email: info@christiesrealestate.com

HONG KONG
Tel: +852 2978 6788
Fax: +852 2973 0799
Email: info@christiesrealestate.com

ART IMPRESSIONNISTE ET MODERNE

VENDREDI 23 MARS 2018,
À 16H

9, avenue Matignon, 75008 Paris
CODE VENTE : 15722 - ALICIA

(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'enchérisseur dont elle aura reçu et accepté l'ordre d'achat en premier.
- Les ordres d'achat soumis sur des lots « sans prix de réserve » seront, à défaut d'enchère supérieure, exécutés à environ 50 % de l'estimation basse ou au montant de l'enchère si elle est inférieure à 50 % de l'estimation basse. Je comprends que le service d'ordres d'achat de Christie's est un service gratuit fourni aux clients et que, bien que Christie's fasse preuve de toute la diligence raisonnablement possible, Christie's déclinera toute responsabilité en cas de problèmes avec ce service ou en cas de pertes ou de dommages découlant de circonstances hors du contrôle raisonnable de Christie's.

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

15722

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

Les lots marqués d'un carré rouge ■ seront transférés chez Crown
 Fine Art :

Vendredi 23 Mars 2018

Crown Fine Art se tient à votre disposition 48h après le transfert, du
 lundi au vendredi, de 9h00 à 12h00 et 13h00 à 18h00.

130, rue des Chardonnerets,
 93290 Tremblay-en-France

TARIFS

Christie's se réserve le droit d'appliquer des frais de stockage au-delà
 de 30 jours après la vente pour les lots vendus. La garantie en cas de
 dommage ou de perte totale ou partielle est couverte par Christie's selon
 les termes figurant dans nos Conditions de Vente et incluse dans les
 frais de stockage. Les frais s'appliqueront selon le barème décrit dans
 le tableau ci-dessous.

PAIEMENT

Merci de bien vouloir contacter notre service client 24h à l'avance à
ClientServicesParis@christies.com ou au +33 (0)1 40 76 84 12 pour
 connaître le montant des frais et prendre rendez-vous pour la collecte du
 lot.

Sont acceptés les règlements par chèque, transfert bancaire et carte de
 crédit (Visa, Mastercard, American Express)

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

Specified lots marked with a filled red square ■ will be removed to
 Crown Fine Art on the:

Friday 23 March 2018

Lots transferred to Crown Fine Art will be available 48 hours after the
 transfer from Monday to Friday 9.00 am to 12.00 am and 1.00 pm to
 6.00 pm.

130, rue des Chardonnerets,
 93290 Tremblay-en-France

ADMINISTRATION FEE, STORAGE & RELATED CHARGES

At Christie's discretion storage charges may apply 30 days after the
 sale. Liability for physical loss and damage is covered by Christie's
 as specified in our Conditions of Sale and included in the storage fee.
 Charges will apply as set in the table below.

PAYMENT

Please contact our Client Service 24 hours in advance at
ClientServicesParis@christies.com or call +33 (0)1 40 76 84 12 to
 enquire about the fee and book a collection time.

Are accepted payments by cheque, wire transfer and credit cards (Visa,
 Mastercard, American Express)

TABLEAUX GRAND FORMAT, MOBILIER ET OBJETS VOLUMINEUX

Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
70€ + TVA	8€ + TVA

TABLEAUX ET OBJETS PETIT FORMAT

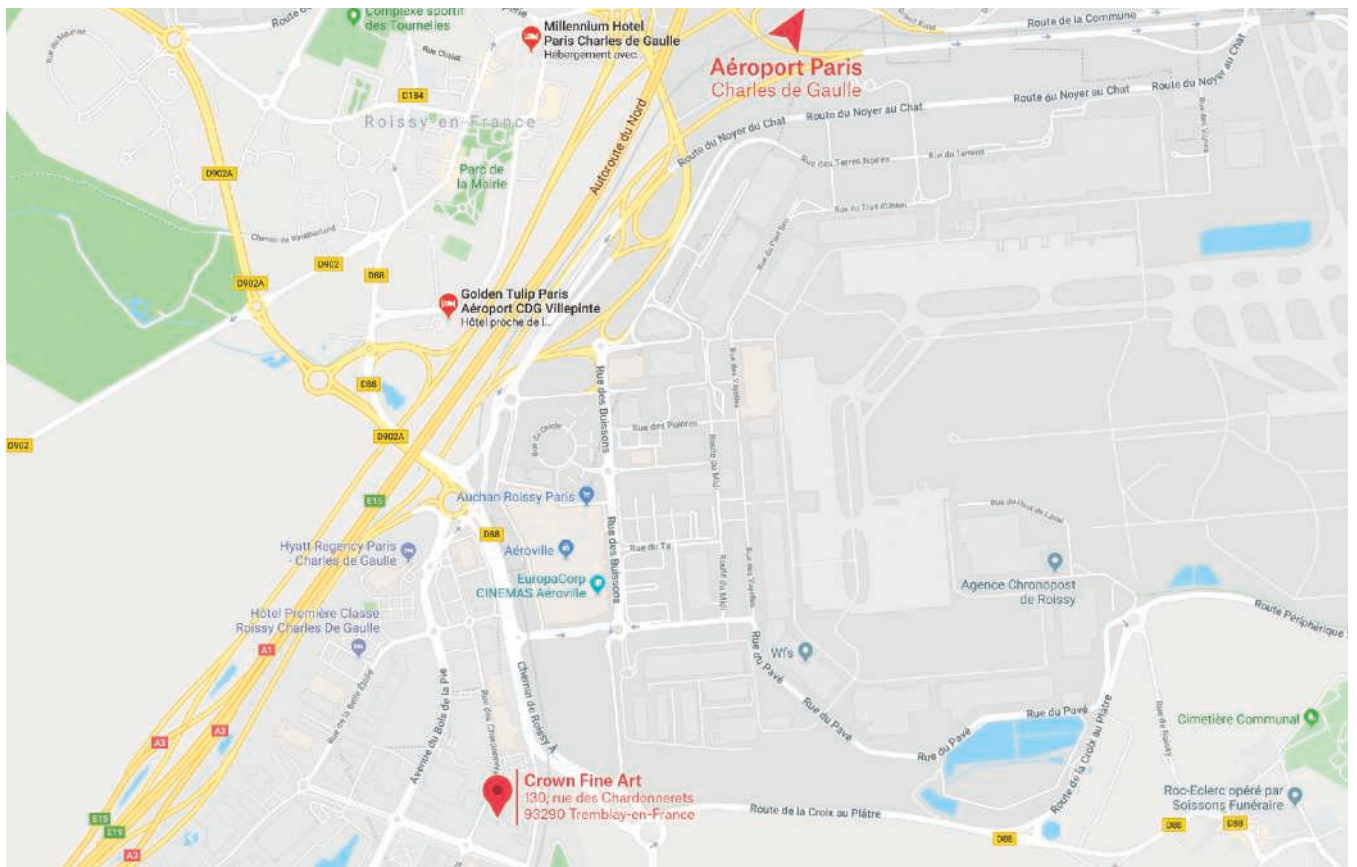
Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
35€ + TVA	4€ + TVA

LARGE PAINTINGS, FURNITURE AND LARGE OBJECTS

Administration fee and handling per lot	Storage fee per lot and per business day
70€ + VAT	8€ + VAT

SMALL PICTURES AND OBJECTS

Administration fee and handling per lot	Storage fee per lot and per business day
35€ + VAT	4€ + VAT



CHRISTIE'S

CHRISTIE'S INTERNATIONAL PLC

François Pinault, Chairman
Guillaume Cerutti, Chief Executive Officer
Stephen Brooks, Deputy Chief Executive Officer
Jussi Pykkänen, Global President
François Curiel, Chairman, Europe & Asia
Loïc Brivezac
Gilles Erulin
Jean-François Palus
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 Hilderley, 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,
Hélène David-Weill, Ginevra 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, Polissena Perrone, 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, Bruno Claessens,
Frédérique Darricarrere-Delmas, Tudor Davies,
Isabelle d'Amécourt, Sonja Ganne, Lionel Gosset,
Anika Guntrum, Olivier Lefevre, Adrien Legendre,
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



Catalogue Photo Credits : Nina Slavcheva, Juan Cruz Ibañez,
Guillaume Onimus, Marina Gadonneix

Maquette : Alexandra de Lambilly
© Christie, Manson & Woods Ltd. (2017)

12/01/18

INDEX

A

ANDRÉ, A., 263

B

BERNARD, E., 232, 237, 242, 245, 253

BERTRAM, A., 262

BONNARD, P., 221, 267, 285, 286

BOUDIN, E., 274

BRAQUE, G., 270

BRIANCHON, M., 302

BUFFET, B., 271, 289

BUTLER, T., 223

C

CAMOIN, C., 224

CARRIÈRE, E., 261

D

DEGAS, E., 273, 282

DENIS, M., 208, 234, 241, 248, 260, 280

DUFY, J., 303

F

FANTIN-LATOURE, H., 259

FORAIN, J.-L., 255, 264

FOUJITA, L., 299

G

GAUGUIN, P. (D'APRÈS), 254

GUILLAUMIN, A., 203, 204

H

HOSCHEDÉ MONET, B., 220

K

KISLING, M., 269, 295

L

LEBASQUE, H., 291, 292, 293

LEBOURG, A., 284

LEWISOHN, R., 247

LHOTE, A., 287

LOISEAU, G., 276

LUCE, M., 201, 202, 265

M

MADÉLINE, P., 222

MAILLOL, A., 233, 244

MARQUET, A., 206, 207

MAUFRA, M., 278

MONET, C., 225

MORET, H., 277

P

PASCIN, J., 298, 301

PICASSO, P., 231, 294

R

RANSON, P., 213, 215, 216, 217, 218

REDON, O., 279

RENOIR, P.-A., 226, 230, 238

RENOIR, P.-A. ET GUINO, R., 283

RODIN, A., 227, 229

ROUAULT, G., 256

S

SERRET, C.-E., 239

SÉRUSIER, P., 214, 219

SEURAT, G., 257

SEVERINI, G., 300

SISLEY, A., 228, 275

T

TEN CATE, P., 281

TOOROP, J. T., 212

U

UTRILLO, M., 272, 288

V

VALADON, S., 290

VALTAT, L., 211, 235, 236, 240, 243,

246, 249, 250, 251, 252

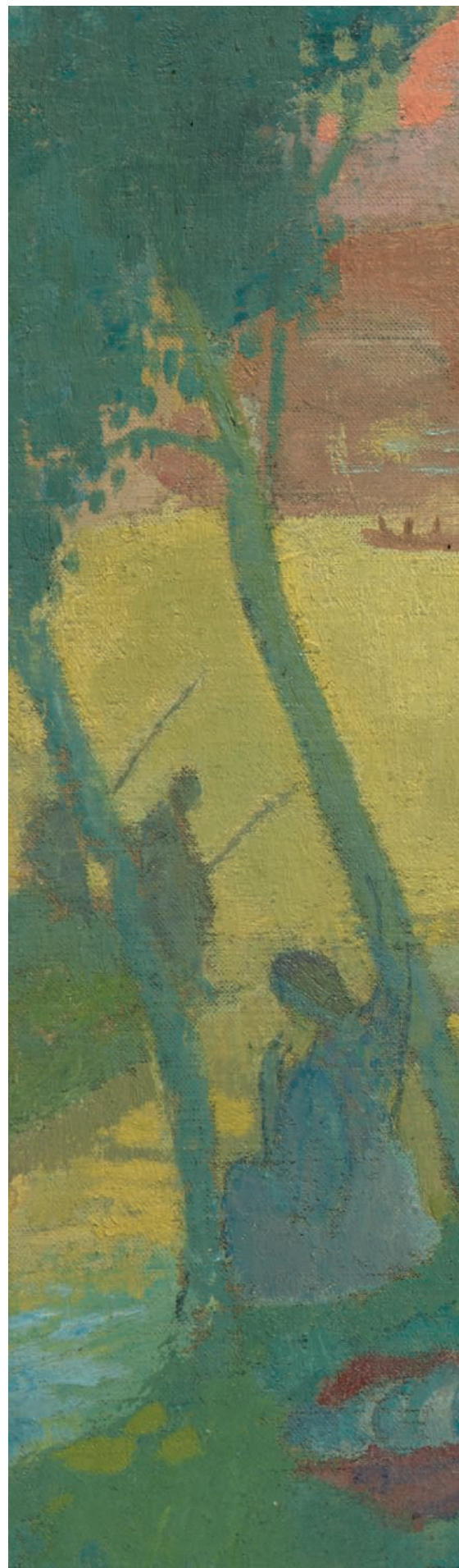
VAN DONGEN, K., 210

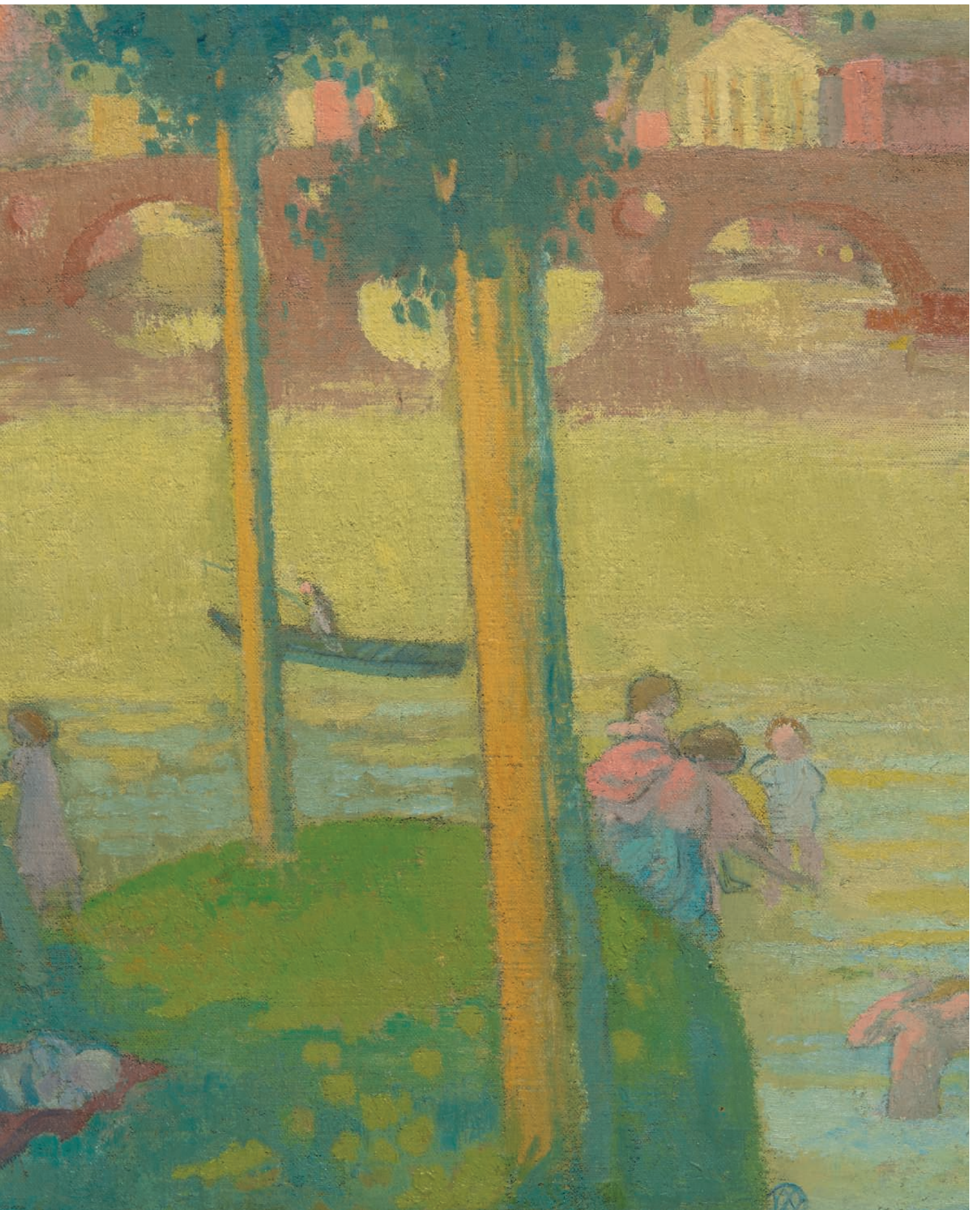
VAN RYSELBERGHE, T., 209

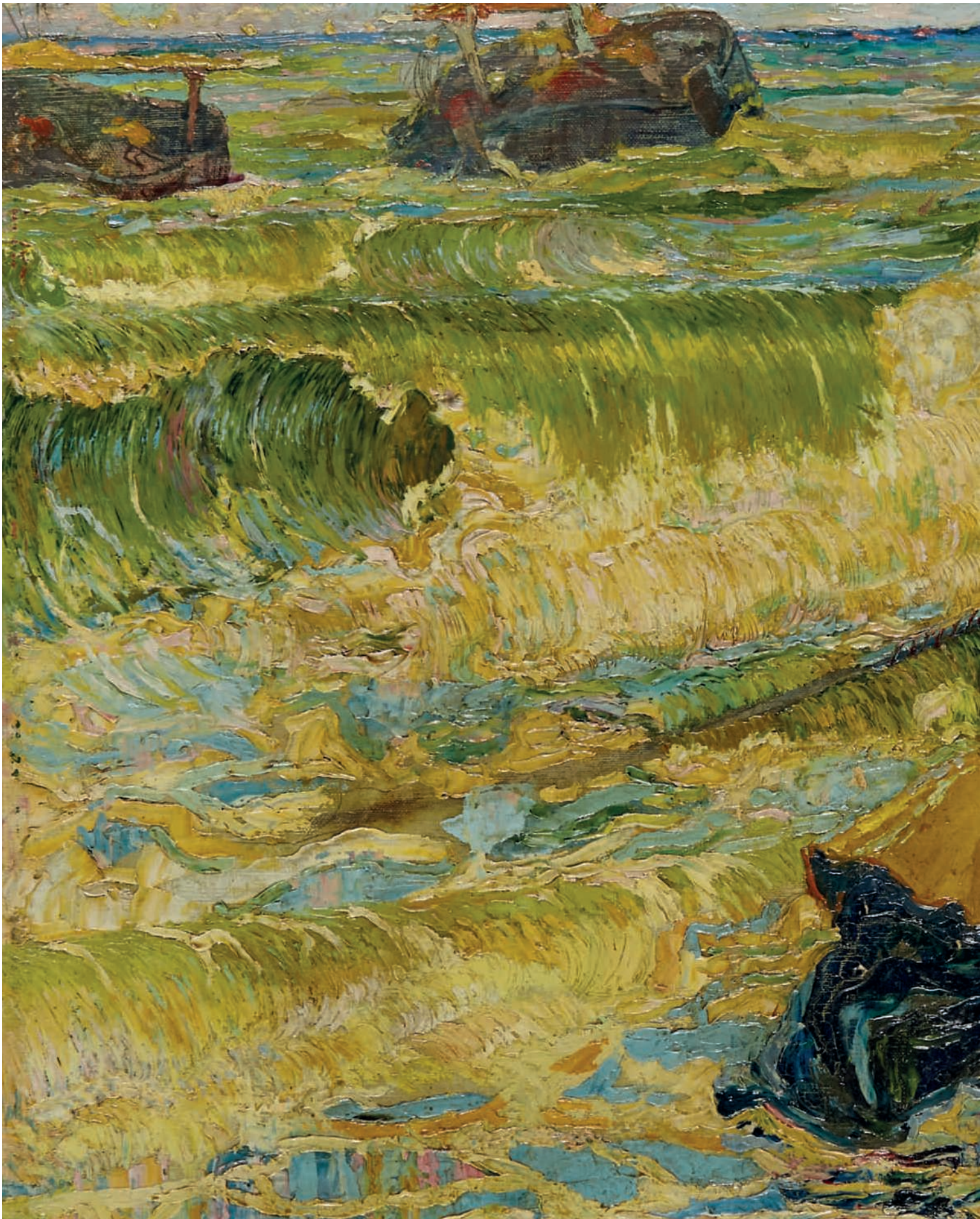
VERKADE, J., 205

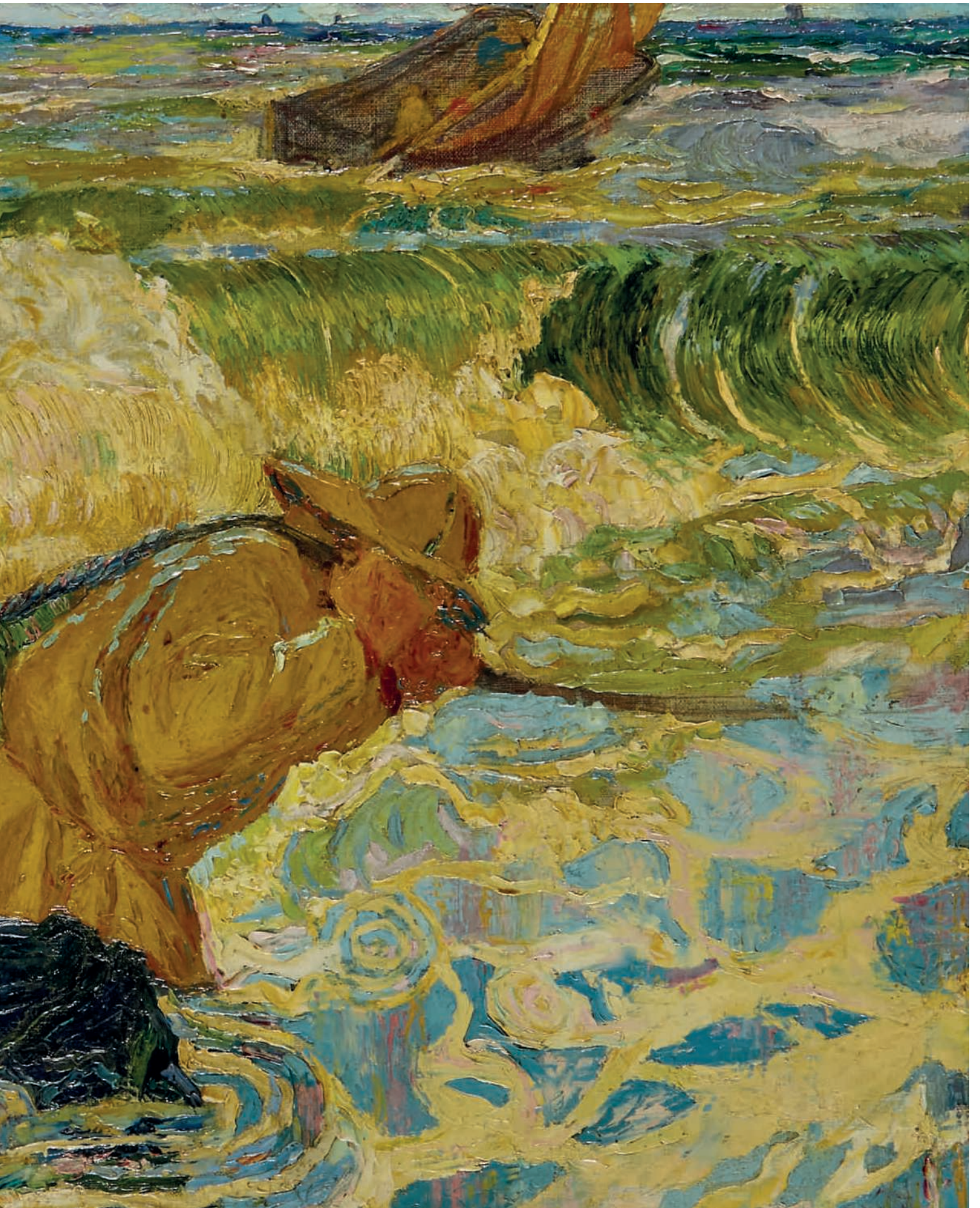
VLAMINCK DE, M., 268, 296, 297

VUILLARD, E., 258, 266











CHRISTIE'S

9 AVENUE MATIGNON 75008 PARIS