



HOMMAGE À LA FAMILLE HESSEL :
MÉCÈNES ET MODÈLES

Paris, 23 mars 2018

CHRISTIE'S



HOMMAGE À LA FAMILLE HESSEL : MÉCÈNES ET MODÈLES

VENTE

23 mars 2018 - 15h00

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

Adrien Meyer

CODES ET NUMÉROS DES VENTES

Pour tous renseignements ou ordres d'achats, veuillez rappeler la référence
16524 - LULU

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, Adjugé ! 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 Curiel, *Gérant*



SOMMAIRE

1	Informations sur la vente
5	Spécialistes et Services pour cette vente
90	Conditions de vente
94	Avis importants
100	Salles de ventes internationales, bureaux de représentation européens et consultants Départements spécialisés et autres services de Christie's
101	Ordre d'achat
105	Index

ILLUSTRATIONS

COUVERTURE:

Lot 8A (détail)

DEUXIÈME DE COUVERTURE:

Lot 13A

SOMMAIRE:

Lot 2A

TROISIÈME DE COUVERTURE:

Lot 4A (détail)

QUATRIÈME DE COUVERTURE:

Lot 5A

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

INFORMATIONS POUR 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
vhess@christies.com
Tel: +33 (0)1 40 76 84 32



THIBAUT 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
jrugal@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 85 91



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



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



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

HEAD OF SALE
Anika Guntrum
Tel: +33 (0) 1 40 76 83 89
aguntrum@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





33. RUE DE NAPLES
TÉLÉPHONE LABORDE 181-08

Cher Monsieur Vailland,
Lulu vous aime de
tout son cœur et vous
embrasse bien fort.
Lulu.

VUILLARD CHEZ LES HESSEL

par Richard R. Brettell, Ph.D.

Directeur Fondateur, The Edith O'Donnell Institute of Art History
et the Margaret McDermott Distinguished Chair

The University of Texas at Dallas

Le marchand d'art Jos Hessel (1859-1942) et son épouse Lucy (?-1941) occupèrent une place centrale dans la vie personnelle et le cercle d'amis d'Édouard Vuillard entre 1900 et la mort du peintre, en 1940. Leur première rencontre avec Vuillard a lieu en 1895 par l'intermédiaire de Félix Vallotton, mais c'est cinq ans plus tard, lors d'un séjour commun en Suisse, que le couple commence véritablement à dominer la frêle vie sociale de Vuillard, et plus encore après le divorce en 1904 de Misia et Thadée Natanson, ses mécènes des années 1890.

Durant ces quatre décennies, l'artiste, le marchand d'art et Lucy, sa muse, vont vieillir ensemble, passer des étés ensemble, voyager ensemble, partager des repas et développer une amitié qui connaîtra des hauts et des bas, comme dans toute relation humaine vouée à perdurer, mais qui sera fondée sur la confiance et l'acceptation de la complexité des émotions. L'on imagine aisément combien il peut être difficile de mener «un ménage à trois». Ils y parvinrent pourtant pendant quarante ans. Si les Hessel étaient plus âgés que lui, Vuillard fut le premier à s'éteindre en 1940, suivi de Lucy en 1941 et de Jos en 1942.

Comme beaucoup d'amis de Vuillard, les Hessel étaient juifs. Ils introduisirent le peintre – six ans plus jeune que Jos – dans leur cercle de riches commerçants, industriels, inventeurs et écrivains juifs, qui allaient soutenir Vuillard jusqu'à la fin de ses jours. Les boudoirs et salles à manger des Hessel, rue de Rivoli puis rue de Naples, dans le luxueux 8^e arrondissement, ainsi que les multiples

maisons de campagne qu'ils louaient en Île De France, Normandie et en Bretagne, apparaissent à d'innombrables reprises dans les dessins, photographies, pastels, tableaux de chevalet et grands formats de Vuillard tout au long du XX^e siècle.

Deux femmes dominent l'œuvre de Vuillard au cours du XX^e siècle : sa mère et sa muse Lucy Hessel, qui fut probablement aussi son amante. On la voit tantôt assise tantôt debout, dînant, lisant, bavardant, marchant ou encore dormant. Madame Hessel est omniprésente dans l'œuvre de l'artiste, et, lorsqu'une femme non identifiée apparaît dans son œuvre, il s'agit le plus souvent de Lucy. Dans le catalogue raisonné de Vuillard, pas moins de 105 œuvres font en effet mention de Madame Hessel dans leur titre.

Aujourd'hui, cette précieuse collection de peintures, de pastels et de dessins de Vuillard, mais aussi d'œuvres de Pierre Bonnard, de Maurice Denis et d'Aristide Maillol, amis communs de Vuillard et des Hessel, nous permet de revivre à travers l'art «le temps perdu» qu'évoque Marcel Proust. En cela que Vuillard semble sans grand doute possible l'alter ego pictural, quoique moins célèbre, du grand écrivain, ce témoignage visuel est d'autant plus précieux et sa provenance d'autant plus rare.

Les œuvres présentées ici proviennent toutes directement de la famille Hessel. Appréhendées dans leur ensemble, à travers ce catalogue ou lors de la vente, elles dépeignent un mode de vie et un cercle social qui sont non seulement propres au milieu de l'art, mais qui n'existent que grâce à l'art. D'après mon relevé informel,



Lucy et Jos Hessel dans leur salon avec *Le déjeuner Hessel*, 1899 par Vuillard.
Photographie anonyme.

© tous droits réservés

le nombre de tableaux peints à l'intérieur des tableaux et dessins de Vuillard et de Bonnard dans le cadre de cette vente s'élève à 47 (cf. pages 22 à 30). En ajoutant les nombreuses autres œuvres issues des deux appartements parisiens des Hessel et celles de leur cercle familial et amical, ce chiffre dépasserait le millier.

Ceci témoigne de deux choses. La première est que Jos Hessel et ses cousins, les frères Bernheim, étaient des marchands d'art qui ont non seulement aidé financièrement Vuillard et – dans une moindre mesure – Bonnard, mais également contribué à placer leurs œuvres et celles d'autres artistes dans des centaines de collections privées à Paris, mais aussi en Allemagne, en Autriche, en Belgique, en Russie, au Danemark et en Angleterre par l'intermédiaire de leurs confrères. Vuillard ne créait pas uniquement pour donner une représentation visuelle de sa vie et celle de ses amis et mécènes ; il produisait aussi des œuvres afin d'alimenter un marché contrôlé par Jos Hessel et ses cousins.

La deuxième est que l'art représentait un élément vital pour cette communauté de marchands et de collectionneurs. Ce n'était pas uniquement un moyen de placer de l'argent, même si d'aucuns prétendent que Jos Hessel ne s'intéressait guère à autre chose. C'était avant tout une affaire d'amitié et d'amour de la vie. Les artistes étaient amis avec leurs marchands et mécènes et la plupart des œuvres ayant vu le jour à l'intérieur de ce cercle très familial n'étaient pas le fruit de commandes. Elles constituent en quelque sorte des témoignages spontanés de la vie quotidienne

exécutés au crayon, au pastel, à l'huile ou à la peinture à l'essence.

Les œuvres les plus précieuses de cette collection sont sans doute les portraits de Jos, de Lucy et du couple peints par Bonnard et Vuillard en cela que ces œuvres mettent en lumière les différences entre les deux artistes dans l'approche du portrait. Concernant les œuvres représentant Jos, dans le portrait réalisé par Vuillard en 1905 (lot 6A), le marchand d'art lève le nez de son journal, le matin visiblement, puisqu'un bol de café vide et une assiette de fruits sont posés sans façon devant lui. Jos porte un sobre complet gris et sa tête robuste est dirigée directement vers nous. Elle penche vers un tableau de Cézanne datant du début des années 1880, désormais célèbre, et aujourd'hui conservé au Musée de l'Hermitage de Saint-Petersbourg. En cela qu'aucun autre «tableau dans le tableau» représenté par Vuillard ou Bonnard n'est aussi aisément identifiable, à mes yeux, cette œuvre constitue aussi bien un hommage à Cézanne qu'un portrait de Jos.

Si cette œuvre indique que le tableau de Cézanne appartenait à Jos Hessel, il ne faut pas oublier que ce dernier était marchand d'art. On peut tout à fait imaginer qu'il embellissait son appartement avec des œuvres issues de son stock ou de celui de ses confrères, en attendant d'organiser un déjeuner ou un dîner pour installer un éventuel client bien en face du tableau qu'il souhaitait lui vendre. Mais il est également tout aussi possible que Vuillard ait demandé à Hessel de poser devant le tableau de Cézanne pour formuler un hommage au maître d'Aix, traditionnellement



Vue du Château des Clays.
Photographie anonyme.



Jos et Lucy Hessel.
Photographie anonyme.

associé au marchand Ambroise Vollard, concurrent de Jos.

Les auteurs du catalogue raisonné de l'Œuvre de Vuillard considèrent ce portrait comme une critique visuelle de Jos Hessel, mais cette interprétation est certainement abusive. Le Hessel de Vuillard possède une puissance visuelle et une vigueur qui fait cruellement défaut au portrait peint par Bonnard en 1908 (lot 10A), où l'on perçoit un homme assis de biais devant le bureau de son épouse, les mains mollement jointes et jetant un regard fuyant. L'on distingue également un cadre sans toile et deux bronzes qui semblent être de Maillol. Si Bonnard souligne ici le charisme d'Hessel, mais aussi sa faiblesse, Vuillard met quant à lui en exergue sa détermination et son importance en tant qu'acteur du marché de l'art.

Lucy apparaît à plusieurs reprises dans cet ensemble, mais deux fois seulement dans un portrait à proprement parler. Bonnard la peint en 1901 (lot 13A), alors que les Hessel résident rue de Rivoli. Elle incarne ce que Bonnard appelle une «dame en rouge» ; elle incarne le type même de la belle jeune femme, davantage qu'une femme en particulier. Son visage est presque d'un blanc ivoire et ses cheveux châtain foncé sont brillants et coiffés selon la mode de l'époque. Sa robe, à la mode également, est rouge écarlate, presque couleur sang, et sa posture de biais assez relâchée suggère qu'elle est simplement assise, sans poser pour un portrait. Une seule œuvre d'art s'invite dans le tableau, un petit format au cadre surdimensionné dont les détails sont si flous qu'il est impossible de se prononcer quant au nom de son auteur éventuel. Il s'agit là d'un artifice de composition et Bonnard décide de camoufler le pan restant du mur sous une épaisse couche de peinture grise, qui laisse tout de même entrevoir l'ébauche d'une représentation plus détaillée de la pièce.

La composition se limite à une simple chaise en bois, une table ronde recouverte d'une nappe grise, un livre ouvert et le chien de Lucy essayant d'attirer en vain son attention. Celle-ci est perdue dans ses pensées et aucun indice ne nous est donné sur la raison de cette distraction passagère. La raison d'être de ce tableau

est la beauté de Lucy et son caractère inaccessible. Le contraste avec le portrait réalisé par Vuillard en 1924 (lot 15A) est saisissant et l'on ne pourrait s'empêcher de penser qu'il s'agit là de deux femmes différentes. Lucy pose pour Vuillard et lui jette un regard un peu triste, sans esquisser le moindre sourire. En arrière-plan, installé dans le canapé au fond de la pièce, son époux semble en pleine lecture. Lucy porte une robe à la mode avec un motif noir et blanc tarabiscoté dont Vuillard reproduit chaque détail minutieusement.

Lucy est bien entendu considérablement plus âgée que lors du portrait réalisé par Bonnard plus de vingt ans plus tôt. Elle porte un simple collier de perles autour du cou et le haut de son buste, dégage et épargné par les rides, n'est plus de couleur ivoire mais rose. L'œuvre représentée au mur est juste assez distincte pour pouvoir être identifiée par un historien d'art : il s'agit d'un triptyque vert de Bonnard datant de 1900-10, sous laquelle on distingue ce qui est probablement une nature morte florale d'Odilon Redon.

Le groupe d'œuvres qui suit est principalement consacré à l'appartement parisien des Hessel situé au 33, rue du Naples (l'immeuble existe toujours) (lot 9A). L'on distingue Jos et Lucy dans leur salon au début des années 1920. Vuillard est présent lui aussi, pas au sens physique du terme mais à travers son art : c'est bien le *Portrait de Jos* (1905), présenté dans cette vente, qui domine la pièce depuis son emplacement au-dessus de l'âtre. Dans un autre tableau (lot 20A), Lucy interrompt sa lecture et confie une lettre à sa fille adoptive Lulu. Il s'agit sans doute d'un admirateur de la belle jeune femme à qui l'on vient d'envoyer un bouquet de fleurs, posé sur la table sans avoir été ouvert. Vuillard est présent à travers le grand tableau placé derrière Lulu, *Petit Salon, Madame Hessel à sa table de couture* (1917) qui appartient désormais à la collection Lehman du Metropolitan Museum of Art de New York (cf. page 29). Une autre peinture (lot 23A) représente une conversation d'après dîner dans l'appartement des Hessel. Les convives sont assis en dessous d'un grand format



© tous droits réservés

Édouard Vuillard et Lucy Hessel à Vasouy, 1903-04.
Photographie anonyme.

de Bonnard flanqué de deux nus, le premier de Bonnard (au-dessus de Lucy) et un autre signé Degas, entré depuis au Metropolitan Museum, au-dessus de Jos. À quoi Vuillard pense-t-il donc ?

Les plus longues périodes d'intimité pour Lucy Hessel et Vuillard furent les mois d'été que le peintre passait en compagnie des Hessel, dans les vastes demeures louées par le couple ou de modestes propriétés louées à proximité pour le peintre et sa mère. On imagine combien ces étés furent doux pour les deux amants vieillissants car bien souvent, Jos restait en ville pendant la semaine, se déplaçant en train puis s'offrant des virées en auto le week-end. Durant ces périodes, Vuillard a littéralement produit des centaines d'œuvres, témoignages d'une existence davantage tournée vers la nature que vers l'art puisque les Hessel laissaient leurs tableaux et leurs petites sculptures à Paris.

Après l'avoir loué pendant des années, les Hessel achètent le Château des Clayes en 1925. Avec ses pièces gigantesques et ses vastes jardins, la villégiature des Yvelines devient la résidence estivale de Vuillard. Le peintre vient y séjourner régulièrement, bénéficiant d'une grande chambre au rez-de-chaussée qui lui sert également d'atelier. Les peintures et dessins exécutés au Château datent en grande partie des années 1930, la dernière décennie de Vuillard, mais celui-ci se passionna tout autant pour le Clos Cézanne, propriété plus modeste que les Hessel louaient à Vaucresson avant d'acquérir le Château des Clayes.

L'œuvre la plus ambitieuse de cette collection qui retrace ces étés idylliques est une superbe évocation en grand format de la roseraie du Clos Cézanne que Lucy aimait tant (lot 14A). Elle y profitait de la fraîcheur du matin, coupant les plus belles fleurs avec minutie pour créer des bouquets et taillant les fleurs passées pour que le jardin soit toujours d'une apparence irréprochable. Vuillard dépeint la roseraie dans la douceur du dimanche matin. Lucy, encore en robe de chambre, se tourne pour nous saluer, tandis que son ami Alfred Natanson, encore en pyjama semble-t-il, est assis sur le banc lui faisant face. Jos, comme souvent dans les tableaux de Vuillard qui figurent le couple, est en

retrait. Il disparaît presque de la composition au profit des fleurs, de l'atmosphère et des feuilles luisantes de l'arbre qui encadre la scène.

Les petits formats de Vuillard présents dans cette collection donnent à voir Lucy (lots 4A, 17A, 18A et 24A), Lulu (lots 1A et 16A) et son père (Lulu fut élevée puis adoptée par les Hessel), Lucien Grandjean, en uniforme militaire à l'orée de la Première Guerre Mondiale (lot 21A). Exécutées en quelques minutes au graphite et au pastel, ces œuvres ont cette capacité à figer le temps que n'a pas la photographie, trahissant l'intimité que Vuillard avait le privilège de posséder avec la famille.

Les œuvres restantes témoignent d'autres amitiés, avec Bonnard, Denis et Maillol (lot 2A). Lorsque les Hessel rencontrent pour la première fois le jeune artiste, celui-ci n'est pas encore sculpteur à plein-temps, mais décorateur et tapissier. Le couple assiste à ses premiers pas dans la sculpture et lui apporte l'aide financière dont il aura besoin pour façonner ses chefs-d'œuvre en bronze.

Ce n'est peut-être pas un hasard si l'unique Vuillard de la période Nabi présent dans la collection Hessel (lot 8A) est une représentation superbe mais méconnue de Madame Vuillard, la mère du peintre, en train de balayer le sol de son atelier de confection de robes en 1895. C'est peut-être l'année qui nous paraît la plus essentielle dans cette histoire d'amour, d'amitié et de dévotion, car c'est celle où Vuillard rencontre les Hessel pour la première fois. Cette étincelle mettra six ou sept ans avant de se muer en une flamme qui brûlera avec une intensité changeante pendant quarante ans.

Ces œuvres ont toujours appartenu à la famille Hessel. L'unité qu'elles forment participe au charme de l'ensemble, mais chacune possède suffisamment de personnalité pour s'exprimer dans un nouvel intérieur en Europe, aux États-Unis ou en Asie, où elles se verront dispersées d'ici l'été 2018.

VUILLARD CHEZ LES HESSEL

by Richard R. Brettell, Ph.D.
Founding Director, The Edith O'Donnell Institute of Art History
and the Margaret McDermott Distinguished Chair
The University of Texas at Dallas

The art dealer, Jos Hessel (1869-1942), and his wife Lucy (?-1941), were permanent fixtures in the life of Édouard Vuillard and his expanding circle of friends from about 1900 until the painter's death in 1940. They had met Vuillard through Félix Vallotton in 1895, but didn't begin to dominate the shy painter's social life until a joint summer trip to Switzerland in 1900 and, most importantly, after the divorce in 1904 of the couple who had dominated his life in the 1890s, Misia and Thadée Natanson.

During those four decades, the artist and his slightly older dealer and his wife (Vuillard's muse) aged together, spent months of the summer together, traveled together, shared meals, and developed a friendship that, like all long-term ones, had its ups and downs, but was sustained by trust and an acceptance of emotional complexity. We all know that a ménage à trois is difficult to sustain, but sustain it they did for four decades. Vuillard was the first to die in 1940, but the older Lucy and Jos Hessel followed him in rapid succession, Lucy in 1941 and Jos the following year.

Like many of Vuillard's friends, the Hessels were Jewish and introduced the painter, nearly ten years younger than Jos, into a circle of wealthy Jewish retailers, industrialists, inventors, and writers, the patronage of whom sustained Vuillard throughout his life.

Their salons and dining rooms first on the rue de Rivoli and, later, in the fashionable 8th arrondissement on the rue de Naples, as well as their numerous rented country houses in Île De France, Normandy and Brittany appear countless times in Vuillard's drawings, photographs, pastels, easel paintings, and large-scale decorations throughout the 20th century.

Two women dominate Vuillard's œuvre of this period—his mother and his muse (and very likely his lover) Lucy Hessel. We see her seated and standing, eating, reading, chatting, walking, and even sleeping. She is so ubiquitous in his œuvre that, when there is an unidentified woman in a work by Vuillard, it is most often Mme. Hessel. Indeed, there are 105 works in the catalogue raisonné the title of which begins with the two words: Madame Hessel.

Now, in this precious cache of paintings, pastels, and drawings by Vuillard as well as works by the mutual friends of Vuillard and the Hessels, Pierre Bonnard, Maurice Denis, and Aristide Maillol, we can relive through art what Proust called *le temps perdu*. Since there is little doubt that Vuillard is the pictorial equivalent of the considerably more famous author, this visual record is both precious and, due to its provenance, rare.



Lucy and Jos Hessel in their living room, with *Le déjeuner Hessel*, 1899 by Vuillard. Anonymous photograph.

© tous droits réservés

The works presented here all descend directly from the Hessel family, and can, when seen together in this publication and at the sale, evoke a way of life and a circle of friends that exist only in art. And, not only in art, but with art. My informal count of the paintings within the paintings and drawings by Vuillard and Bonnard in this sale is 47 (see pages 22 to 30), and, if we were to extend our search into the numerous other paintings of the Hessel's two Parisian apartments and those of their family and friends, it would exceed 1000 works.

This tally tells us two things — that Jos Hessel and his cousins, the Bernheim brothers, were art dealers who not only supported Vuillard and Bonnard (the latter less so), but also placed works of art by them and other artists in hundreds of private collections in Paris and, through a network of other dealers, in Germany, Austria, Belgium, Russia, Denmark, and England. Vuillard was not just producing art to represent visually his life and that of his friends and patrons, he was also producing it for a market controlled by Jos Hessel and his cousins.

The second thing this tally tells us is that art was literally part of life for this network of dealer-collectors. It was not merely a way to park money, although many contemporaries claim that Jos Hessel

thought about little else. It was about friendship and life. The artists were personal friends of their dealers and patrons, and most of the works in this supremely familial group were not made on commission, but as a kind of voluntary documentation of life in pencil, pastel, oil, and tempera.

Perhaps the most precious works in the collection are the portraits of Jos and Lucy. There are portraits of both Hessels, Lucy and Jos, by both painters, Bonnard and Vuillard, and these demonstrate the differences in each artist's approach to portraiture. Let's start with the portraits of Jos. Vuillard shows him (lot 6A) in 1905 looking up from his paper, no doubt in the morning, and an empty coffee bowl and fruit sit casually on the table. His three-piece suit is a sober grey, and his blocky head looks directly at us, but tilts toward a now famous landscape painting by Cézanne from the early 1880s in the Hermitage Museum in St. Petersburg. No other work of art represented by either Vuillard or Bonnard is so easily identifiable, and the painting is, to my eyes, as much a homage by Vuillard to Cézanne as it is a portrait of Jos.

The painting has been used as evidence that Hessel owned the painting, but we must remember that he was an art dealer, and it is just as likely that he embellished his home with works from stock



© tous droits réservés

View of the Chateau des Clayes.
Anonymous photograph.



© tous droits réservés

Jos and Lucy Hessel.
Anonymous photograph.

or the stock of other friendly dealers, waiting for a formal luncheon or a dinner party to seat his target in a chair facing the work Hessel desired to sell. It is equally possible that Vuillard requested that Hessel pose in front of the Cézanne in order to construct a painting in homage to the master of Aix, whom we usually associate with the competing dealer, Ambroise Vollard.

The compilers of the catalogue raisonné of Vuillard's work treat the portrait as a visual critique of Jos Hessel, but this is surely an interpretive overreach. Indeed, Vuillard's Hessel has a visual power and a forcefulness utterly lacking in Bonnard's 1908 portrait (lot 10A) where we see the sitter, his hands fretfully joined, looking askance in front of his wife's desk. Bonnard does give us a picture frame, but no picture, and two bronzes that are certainly by Maillol. Bonnard stresses Hessel's charm, even his weakness, while Vuillard emphasizes his determination and importance as a business man of art.

Lucy appears more times in the present group of works, but only twice in what one could call a "portrait." Bonnard represents her early in 1901 (see lot 13A), when the Hessels lived on the rue de Rivoli. She is what Bonnard himself called "Une dame en rouge", less an individual than a type of young, beautiful woman. Her face is an almost ivory white and her hair dark brown, glossy, and fashionably arranged. Her dress, equally fashionable, is a deep red, almost the color of blood, and her casual three-quarter pose suggested that she is simply seated rather than sitting for a portrait. Only one work of art is allowed in, an overframed small painting that is rendered with so little precision that we can't even hazard a guess as to its artist. It is a prop acting as a compositional device, and Bonnard decides to fudge the remainder of the interior under a coat of thick gray paint that hides, but fails to obliterate, what had been the start of a more detailed rendering of the room.

Instead, we have her simple wood chair, a round table covered by a gray tablecloth, an open book, and the family dog, trying unsuccessfully to attract Lucy's attention. She is lost in thought, and we have no idea what has caused this temporary state of mind. The entire picture is about Lucy's beauty and inaccessibility. And, in

this, she contrasts so strongly with Vuillard's later portrait of Lucy from 1924 (lot 15A) that we would not be criticized for thinking that the two portraits represent different women. Lucy sat for Vuillard, looking somewhat sadly into his eyes without even a hint of a smile, her husband ignoring her while seated in the distance on a sofa against the wall, probably reading. She wears a fashionable dress with a fussy black and white print, every detail of which Vuillard paints carefully.

Here Lucy was of course considerably older than when Bonnard painted her more than twenty years before. She wears a single strand of pearls around her neck and her ample, but unwrinkled upper torso is pink rather than Bonnard's Ivory. The art on the walls is just distinct enough to be a game for an art historian, and one can identify a Bonnard triptych from the first decade of the 20th century above a floral still-life by Odilon Redon (see p. 27).

The present group of works focuses on the Hessel's Paris apartment at 33, rue du Naples (The building still stands). We see Jos and Lucy in the Salon in the early 1920s (lot 9A), but Vuillard allows himself into the room not only as its painter, but also through his art—the 1905 Portrait of Jos in the present sale dominates the room over the fireplace. In another (lot 20A), Lucy interrupts her reading and hands a letter to her adopted daughter, Lulu. Surely it is from an admirer of the beautiful young woman to whom the unopened flowers resting on the table had been sent. And Vuillard is there too because the large painting behind Lulu is the artist's *Le petit salon* from 1917 now in the Lehman Collection at the Metropolitan Museum of Art, New York (see page 29). Yet another painting represents a conversation after dinner at the Hessels apartment, in which the guests sit below a large painting by Bonnard flanked by two nudes, one by Bonnard above Lucy and one by Degas, now also in the Metropolitan Museum, above Jos. We wonder what Vuillard is thinking?

The longest concerted periods of togetherness for Lucy Hessel and Vuillard were the months of summer that Vuillard spent either stay-



© tous droits réservés

Édouard Vuillard and Lucy Hessel at Vasouy, 1903-04.
Anonymous photograph.

ing with the Hessels in their large rented houses or in a small property rented for the painter and his mother nearby. These summers must have been wonderful trysts for the two aging lovers, because, in many cases, Jos often remained in the city during the week, taking the train or, later, driving out for the weekend. These summer holidays produced literally hundreds of works by Vuillard, and they document a life that revolved around nature more than art, because the Hessels left their pictures and small sculptures in Paris.

After decades of renting, the Hessels bought the Chateau des Clayes in 1925. With its substantial rooms and large gardens, the Chateau was a summer home for Vuillard, who regularly spent time in that country house, where he was given a large-ground floor room as a studio. The paintings and works on paper he made at the Chateau were made largely in the 1930's, Vuillard's final decade, but he lavished as much attention on the smaller house called Le Clos Cézanne in Vaucresson, rented by the Hessels before they acquired the Chateau des Clayes.

The most ambitious work in the collection of the Hessel heirs that represents these summertime idylls is a gorgeous and large scale evocation of Lucy Hessel's beloved rose garden at the Clos Cézanne (lot 14A). There she spent her mornings before the heat of the day, clipping blooms at the height for bouquets and others that had passed their prime so that the garden would look perpetually perfect. Vuillard shows us the garden in the freshness of a sunny morning. Lucy, still in her dressing gown, turns to greet us, and her friend Alfred Natanson sits on another bench across from her, probably still in his pajamas. Jos, as is often the case in Vuillard's paintings that include both Hessels, is in the background, and we would not be wrong to miss him altogether as we glory in the flowers, the atmosphere, and the glistening leaves of the arbor that frames the scene.

The smaller works by Vuillard in the collection invite us to glimpse Lucy (lots 4A, 17A, 18A and 24A), Lulu (lots 1A and 16A), and even

Lulu's father (she was raised and eventually adopted by the Hessel), Lucien Grandjean in his military uniform just before World War I (lot 21A). Made in a matter of minutes in graphite and pastel, they arrest time in a way that no photograph could, and they each betray an intimacy that Vuillard was privileged to share with the family.

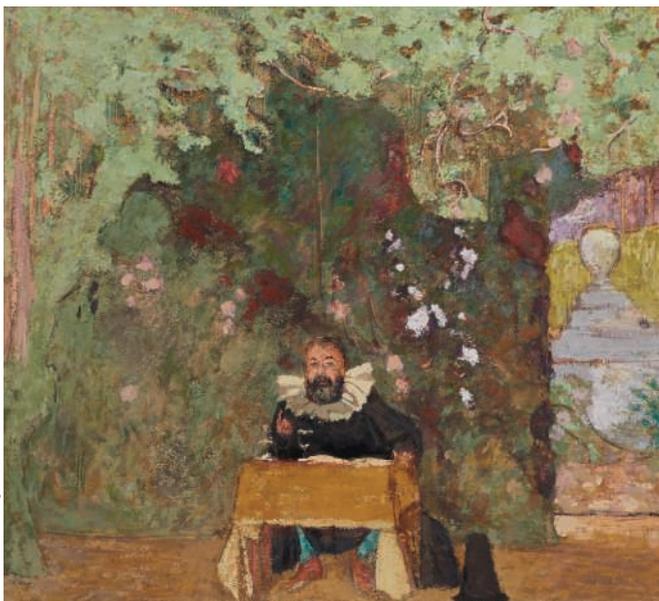
The remainder of the works in this important group tell of other friendships—with Bonnard (lot 7A), Denis (lot 5A), and Maillol (lot 2A). When the Hessels first met that young artist, he was not yet fully a sculptor, but a decorator and tapestry maker. They were among the first to see his earliest attempts at sculpture and even to provide the funds so that Maillol could cast these marvels into bronze.

Perhaps it is no accident that the only Nabis Vuillard in the Hessel Collection being dispersed here is a superb, but little-known representation of Mme. Vuillard, the painter's mother, sweeping the floor in her dress-making room in 1895 (lot 8A). It is, perhaps, the year that is most important to us in this tale of love, friendship, and devotion, because it is the year that Vuillard met the Hessels for the first time. That spark took six or seven years to create a flame, which burned with varying intensity for four decades.

These works have been in a family collection since they were made. Their "togetherness" is part of their charm as the ensemble, but each is strong enough to speak on its own in another new interior in Europe, the United States, or Asia, where they will find themselves scattered by summertime of this year.

JOS HESSEL

Tristan Bernard, *La Renaissance de l'Art*,
XIII^e année, no. 1, Paris, janvier 1930.



© Christie's Images Limited (2015)

Édouard Vuillard, *Tristan Bernard conférencier*, 1913.
Musée d'Orsay, Paris.

“Hessel aimait le boulevard, le théâtre. Je veux dire par là qu’il aimait vivre parmi les gens de théâtre et du boulevard. Son amour se traduisait d’ailleurs moins par des éloges, dont il n’a jamais été prodigue, que par une blague continuelle. Il était très au courant de tout. Il était, comme il a toujours été, à la page, que dis-je ? à la page suivante, dans son besoin constant de nouveauté.

Il avait besoin de nouveauté, parce qu’il aimait la vie. Et c’est pour cela qu’il a été un bon amateur d’art. Ce goût passionné de la vie, le long des générations d’artistes qu’il a côtoyées, l’a toujours porté vers les œuvres les plus vivantes, c’est-à-dire, les plus neuves.

Il n’abandonnait pas, pour d’autres, les peintres qu’il avait admirés. Il restait fidèle le plus longtemps possible à ceux qui lui avaient plu. Mais il était constamment insatiable d’admiration plus fraîches.

C’est grâce à cette curiosité qu’il n’a jamais vieilli. Si vous voulez savoir exactement son âge, c’est bien simple : où qu’il se trouve, il a toujours cinq ans de moins que le plus jeune de la société.

Hessel, d’après cela, pourrait être considéré comme l’image de la candeur. Mais ce n’est pas exactement ce que j’ai voulu dire. Ce que j’entends affirmer, c’est que sa jeunesse d’esprit défie toute concurrence. Et c’est elle d’ailleurs qui, heureusement pour ses amis, le maintient en bonne santé physique.

[...]

Mais toutes les précautions sportives d’Hessel, pour se maintenir en bonne forme physique, ne vaudraient rien sans ce don merveilleux de naturelle bonne humeur qui le fait s’amuser de tous les détails de la vie, même et surtout de ce qui peut lui arriver de «catastrophal». C’est ainsi qu’il a connu trois mois de grande allégresse, parce qu’un de ses compagnons de chasse, probablement par mégarde, l’avait criblé de petits plombs. Une autre fois, sa joie n’eût pas de borne, quand il fut victime d’un accident de chemin de fer dans un train où il était le seul voyageur. Il y avait eu jadis, à ce même Villepreux, un déraillement beaucoup plus considérable. Je dois dire que, dans les derniers récits d’Hessel, les deux catastrophes se confondent, parce qu’il n’a pas trouvé la seconde digne de lui.

J’aurais voulu parler de cette magnifique collection de tableaux, mais je ne suis qu’un admirateur passionné de peinture, qui n’est pas sûr de son vocabulaire technique de critique d’art.

J’aurais voulu donner de Jos Hessel une plus forte étude, car il la mérite, expliquer comment, dans sa carrière remarquable d’expert en tableaux, il a été favorisé par ses qualités d’esprit, de tact, sa connaissance des hommes et non, comme tant d’autres, par le hasard.

Mais ce qui l’a surtout servi dans cette carrière, c’est que son métier l’amuse, comme l’amusent toutes les choses de la vie. Alors, autour de lui, on aime son allégresse. Et les rares fois où il nous arrive de le voir maussade, on est tranquille : ça passera. Cette mauvaise disposition se produit surtout les jours de pluie. Car Hessel considère la pluie comme une injure personnelle. Il n’admet pas que le ciel, en sa présence, soit de méchante humeur.”

“ Hessel loved the ‘Boulevard’, the theatre. I mean by that he liked to mix with boulevardiers and actors. His inclination, however, did not find vent in words of praise of which he was never lavish, but in good-humored chaff. He knew everything that was going on. He was, as he has been all his life, not only up-to-date, but one might say ahead of his time, always on the look-out for something new.

He craved novelty because he so thoroughly enjoyed life. And that is why he was such a good connoisseur. This passionate love of life instinctively inclined him towards the most keenly-alive productions of the many generations of artists he has seen go by, and the most full of life were generally the youngest.

He never sacrificed an old admiration to a new. He remained faithful as long as he could to any artist who had given him pleasure, but he was always seeking for something new to admire. To this curiosity, never-sated, he owes it that he has remained young. If you want to know how old he really is nothing is easier: wherever he may be he is always five years younger than the youngest person present.

This might lead you to believe that Hessel is a miracle of innocence, but that is not what I intended to convey. What I really mean to say is that his mind has a freshness and vigor not easily surpassed. And that is also what had kept him in such good physical form to the joy of his many friends.

[...]

But all Hessel’s careful physical training would be of no avail without his marvellous good temper which enables him to enjoy every little incident in life and even the accidents he meets with. Thus he was exhilarated for three whole months simply because one of his guests at a shooting-party had riddled him (presumably by mistake) with small shot. Another time, he knew joy without bounds because he was hurt in a railway accident when he was, I believe the sole occupant in the whole train. He had had a much more serious accident, at Villepreux some years before, and I am bound to say that in his references to that class of incidents he invariably mixes



Tristan Bernard, 1907.
Photographie d'Édouard Vuillard.

© tous droits réservés

up the two probably because he does not think the second one of sufficient magnitude, and therefore unworthy of him all by itself.

I should have dearly liked to speak of this beautiful Collection of paintings but my knowledge of technical jargon being scanty I am fain to remain a dumb though passionate admirer.

I could have wished also for time to speak more fully and in a manner worthy of him, of Hessel’s knowledge and to point out that, in his remarkable career as an expert, he owes his success not to mere chance, but to his intelligence, his culture, his tact, and his knowledge of men.

But perhaps the greatest factor in his success is that he loves his work and enjoys it as he does all things. And everyone around him enjoys his rollicking good humor. If occasionally he seems moody, there is no need to worry, it will soon blow over. These depressions are generally due to bad weather, for Hessel looks upon rain as a personal insult. He cannot conceive that, in his presence, the sky should be dull and cloudy.”

GUIDE DES ŒUVRES VISIBLES DANS LES LOTS DE LA VENTE

Guide to other works visible in the lots of the sale

*Nous remercions vivement Gilles Genty pour sa tenacité dans la recherche des œuvres dans les tableaux qui figurent dans cette vente.
We are extremely grateful for Gilles Genty's tenacious research in the identification of the works of art that figure in the paintings included in this sale.*

ŒUVRE VISIBLE DANS LE SALON DES HESSEL

Painting visible in Hessel's living room



© Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais / Patrice Schmidt

Édouard Vuillard, *Le déjeuner en famille*, 1899.
Legs Lucie Grandjean-Hessel.
Musée d'Orsay, Paris.



Photographie illustrant l'introduction, p. 13 et 17.

LES ŒUVRES VISIBLES DANS LE LOT 3A
Works visible in lot 3A

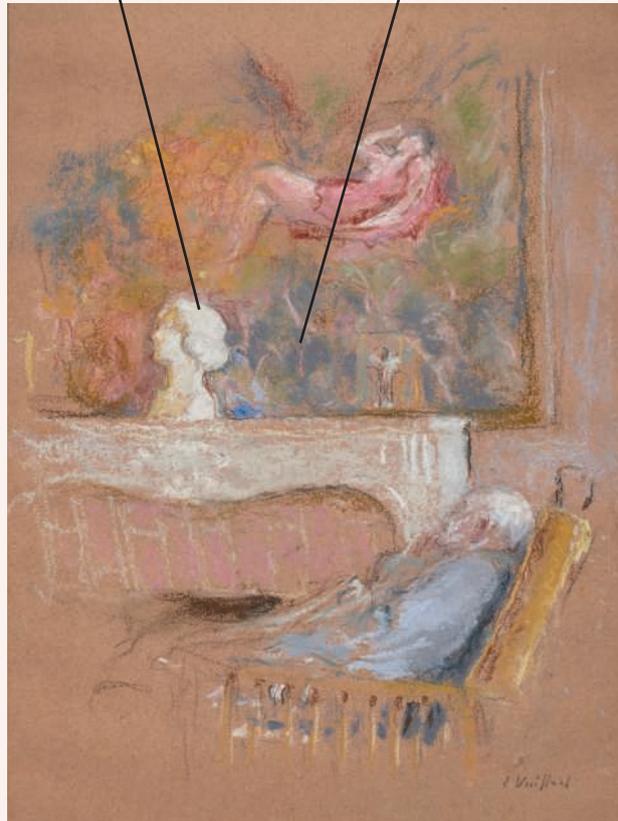


(Lot 2A) Aristide Maillol, *Tête de femme*.



© tous droits réservés

Ker-Xavier Roussel, *Le repos de Diane*, 1924.
High Museum of Art, Atlanta.



(Lot 3A) Édouard Vuillard, *Jos Hessel devant "Le repos de Diane"*
de Ker-Xavier Roussel.
Ce tableau de Ker-Xavier Roussel a été détruit pendant l'incendie du
Château des Clayes en 1944.

LOT 5A VISIBLE DANS LA RELIURE, PAR ÉDOUARD VUILLARD
Lot 5A visible in La reliure by Édouard Vuillard



(Lot 5A) Maurice Denis,
*Légende de chevalerie ou
Trois jeunes princesses.*



Édouard Vuillard, *La reliure*, vers 1934.
Collection particulière.



Édouard Vuillard, *Le salon des Hessel, rue de Rivoli*, 1904.
Collection particulière.

© tous droits réservés

© tous droits réservés

LOT 6A VISIBLE DANS LE LOT 9A
Lot 6A visible in Lot 9A



(Lot 6A) Édouard Vuillard,
Portrait de Jos Hessel.



(Lot 9A) Édouard Vuillard, *Jos Hessel devant la T.S.F, rue de Naples* (recto); *Étude pour Lucy dans son jardin* (verso).

SCULPTURES VISIBLES DANS LE LOT 10A
Sculptures visible in lot 10A



© tous droits réservés

Aristide Maillol, *Femme au crabe*, 1930.
Collection particulière.



© tous droits réservés

Aristide Maillol, *Jeune fille agenouillée*,
vers 1900.
Collection particulière.



(Lot 10A) Pierre Bonnard, *Portrait de M. Jos Hessel*.

LES ŒUVRES VISIBLES DANS LE LOT 15A
Paintings visible in lot 15A



(Lot 11A) Pierre Laprade, *La femme de l'artiste accoudée dans son salon*.



© tous droits réservés

Pierre Bonnard, *Aspects de Paris ou Les Âges de la vie*, 1896.
 Collection particulière.



© tous droits réservés

Édouard Vuillard, *Monsieur et Madame Jos Hessel*, vers 1904.
 Collection particulière.



© tous droits réservés

Odilon Redon, *Vase de fleurs*.
 Collection particulière.



(Lot 15A) Édouard Vuillard, *Lucy Hessel*.



© Bridgeman Images

Gustave Courbet, *L'Homme à la ceinture de cuir*, vers 1845-46.
 Musée d'Orsay, Paris.

LOT 19A VISIBLE DANS *LA LECTURE DANS LE PETIT SALON DES CLAYES*,
PAR ÉDOUARD VUILLARD
Lot 19A visible in La lecture dans le petit salon des Clayes by Édouard Vuillard



(Lot 19A) Marie Laurencin,
Lucy Hessel et son chien.



© tous droits réservés

Édouard Vuillard, *La lecture dans le petit salon des Clayes*, vers 1935.
Musée Calvet, Avignon.

LES ŒUVRES VISIBLES DANS LE LOT 20A
Paintings visible in lot 20A



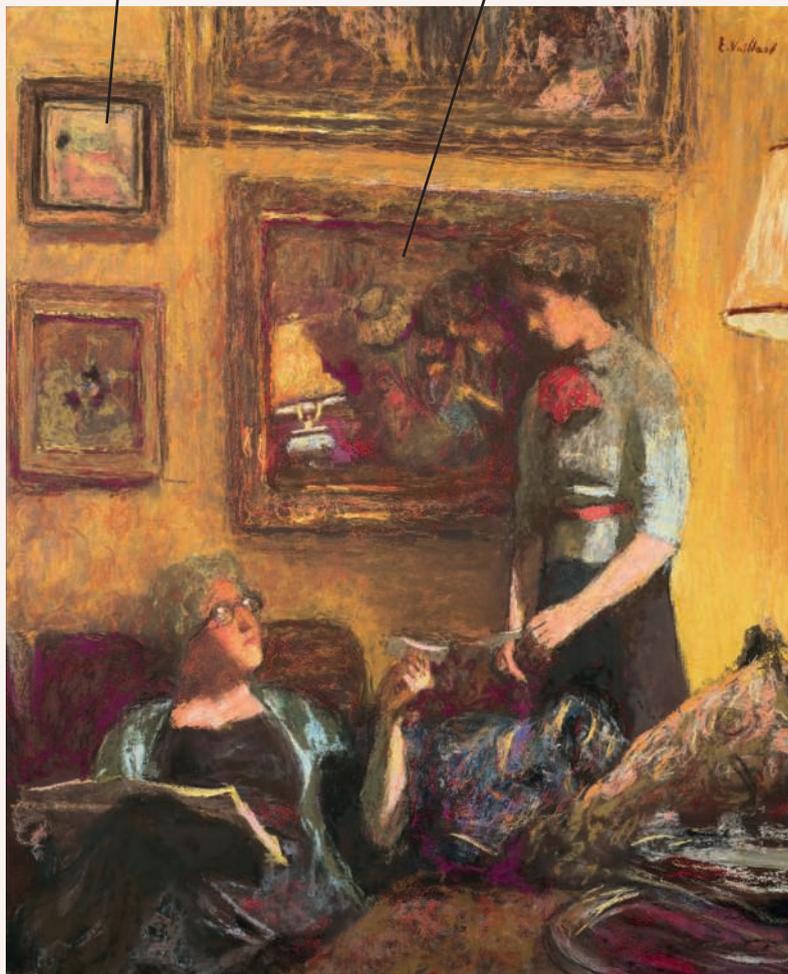
© Bridgeman Images

Édouard Vuillard, *Lucie Hessel rêvant, au bord de la mer*, 1902.
Armand Hammer Foundation,
Los Angeles.



© Bridgeman Images

Édouard Vuillard,
Le petit salon, Madame Hessel à la table à ouvrage, 1917.
The Metropolitan Museum of Art, New York,
Robert Lehman Collection.



(Lot 20A) Édouard Vuillard, *Lucy Hessel et Lulu, rue de Naples dit "Le Télégramme"*.

LES ŒUVRES VISIBLES DANS LE LOT 23A
Paintings visible in lot 23A



© Bridgeman Images

Pierre Bonnard, *Femme s'essuyant*, 1909.
Collection particulière.



© tous droits réservés

Pierre Bonnard, *Au Grand-Lemps, chez Claude Terrasse*.
Collection particulière.



© Bridgeman Images

Edgar Degas, *Femme se coiffant*, vers 1888-90.
The Metropolitan Museum of Art, New York.



(Lot 23A) Édouard Vuillard, *Le Petit Salon rue de Naples*.



1A
ÉDOUARD VUILLARD (1868-1940)

Lulu, sur la balançoire dans le parc

signé 'E Vuillard' (en bas à droite)
pastel sur papier marouflé sur toile
33.5 x 26.5 cm.
Exécuté vers 1932

signed 'E Vuillard' (lower right)
pastel on paper laid down on canvas
13½ x 10 in.
Executed *circa* 1932

€30,000–40,000

\$38,000–50,000

£27,000–36,000

PROVENANCE

A. & R. Ball, New York.
Willy Heineberg, Genève (avant 1967).
Collection particulière, New York (par descendance); vente, Sotheby's, New York,
28 mai 1976, lot 560.
Collection particulière, États-Unis; vente, Christie's, New York, 15 mai 1986, lot 105.
Lucie Grandjean-Hessel, Paris (acquis au cours de cette vente).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITION

Genève, Musée d'Art et d'Histoire, *Vuillard*, janvier 1967, no. 4.

BIBLIOGRAPHIE

A. Salomon et G. Cogeval, *Vuillard, Le regard innombrable, Catalogue critique des peintures et pastels*, Paris, 2003, vol. III, p. 1601, no. XII-313 (illustré en couleurs).



Lucy Hessel avec sa fille, Lulu au Château des Clayes-sous-Bois.
Photographie anonyme.



2A ARISTIDE MAILLOL (1861-1944)

Tête de femme

signé 'A. MAILLOL' (sur le coté droit) et signé de nouveau 'MAILLOL'
(sur le côté gauche)
pierre
38 x 23.5 x 29 cm.
Exécuté vers 1900; cette œuvre est unique

signed 'A. MAILLOL' (on the right side) and signed again 'MAILLOL'
(on the left side)
stone
15 x 9¼ x 9 in.
Executed *circa* 1900; this work is unique

€120,000–180,000

\$160,000–230,000

£110,000–160,000

PROVENANCE

Jos et Lucy Hessel, Paris.
Lucie Grandjean-Hessel, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Olivier Lorquin a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

L'année 1905 est considérée aujourd'hui comme un tournant dans l'histoire moderne de la sculpture. C'est à cette époque que, dans le sillage de Rodin, une nouvelle génération de sculpteurs va s'atteler à l'exploration d'horizons inédits. Maillol fait partie de ce groupe d'artistes qui tentent de rompre avec la tradition classique et de révolutionner l'art de la sculpture. Raillant l'académisme stérile de la fin du XIX^e siècle, Maillol adopte une nouvelle conception de la sculpture moderne, fondée sur la simplification de la forme et du sujet, conception qui influencera les œuvres de Brancusi, Arp et Moore. Comme l'observe André Gide en 1905 lors de la présentation de *La Méditerranée*: «Elle est belle, elle ne signifie rien; c'est une œuvre silencieuse. Je crois qu'il faut remonter loin en arrière pour trouver une aussi complète négligence de toute préoccupation étrangère à la simple manifestation de la beauté» (cité in 'Promenade au Salon d'Automne' in *Gazette des Beaux-Arts*, 1^{er} décembre 1905, p. 476).

La plupart des artistes de cette génération, notamment Charles Despiau et Antoine Bourdelle, ont travaillé en tant qu'assistants pour Rodin, ce qui n'est pas le cas de Maillol. C'est peut-être cette absence d'implication directe dans les travaux du maître qui permet à Maillol de marquer, dès 1905, son originalité en exécutant des sculptures radicalement différentes de tout ce qui a précédé.

Alors que Rodin continuait à suivre la méthode traditionnelle qui consiste à modeler une sculpture en plâtre avant de remettre celle-ci à son atelier pour la faire reproduire en pierre, Maillol façonne directement ses œuvres dans la pierre. Il se considère comme un artisan et n'opère à ce titre aucune distinction entre art et artisanat. Lorsqu'il se consacre à la sculpture, il ne se contente pas d'aller chercher son argile dans la forêt, mais fabrique lui-même son four et ses outils. Maillol n'a recours à aucun assistant et façonne ses sculptures lui-même. Il n'existe donc pas de discontinuité entre l'artiste et le médium, pas de distinction entre la conception et l'exécution. Cette notion de sculpture directe va avoir un profond retentissement sur le développement de la sculpture du XX^e siècle.

Cette sculpture est une œuvre unique que Maillol a façonnée directement dans la pierre. Il s'agit très vraisemblablement d'un portrait de Lucy Hessel. On reconnaît la légère inclinaison de sa tête en arrière et sur le côté, une pose qu'elle prend souvent sur les photographies de l'époque et les portraits réalisés par Vuillard. L'on peut voir dans le pastel de cette même collection (lot 3A) Jos Hessel admirant cette sculpture représentée de profil sur une cheminée.

*The years after 1905 bear witness to an important break in the history of sculpture. New avenues, beyond the legacy of Rodin, were being explored by the new generation of young sculptors. Maillol was part of a new group of artists who attempted to break with classical tradition and revolutionize the art of sculpture. Railing against the sterile academicism of the late 19th century, Maillol adopted a revised idea of modern sculpture based on the simplification of form and subject, a notion that would find its progeny in the work of Brancusi, Arp and Moore. As André Gide commented in 1905 on the exhibition of *La Méditerranée*; "She is lovely; she doesn't signify a thing. She is a silent work of art. One has to go far back in time, I believe, to find such a complete indifference to any concern foreign to the simple presentation of beauty" (quoted in 'Promenade au Salon d'Automne' in *Gazette des Beaux-Arts*, 1 December 1905, p. 476).*

With the exception of Maillol, most of this emerging generation of artists, including Charles Despiau and Antoine Bourdelle, had worked as assistants to Rodin. It was perhaps this absence of direct involvement in the work of the master that allowed Maillol to produce sculptures as early as 1905 that were so fundamentally different from anything that had preceded him. Whereas Rodin had followed the traditional method of modelling his sculpture in plaster before giving the work over to his studio who would reproduce it in stone, Maillol carved his stone works directly. He considered himself a craftsman and, as such, saw no distinction between art and craft. Maillol used no assistants, carving his sculptures himself. Thus, there is no discontinuity between the artist and the medium, no distinction between the conception and the execution. This notion of direct carving was to have profound consequences in the development of 20th century sculpture.

The present sculpture is a unique work that Maillol carved directly into the stone. It is most certainly a portrait head of Lucy Hessel. One recognizes the slight tilt of her head back and to one side, as she is often seen in photographs and likenesses of her by Vuillard. One can see Jos Hessel admiring this sculpture in the pastel sold under lot 3A, where it is proudly displayed in profile on the mantle piece.



Simone Bianco, *Buste de femme*, vers 1515-20.
Musée de l'art byzantin, Berlin.



Vue de dos, vue de face et vue de trois-quarts.





3A
ÉDOUARD VUILLARD (1868-1940)

Jos Hessel devant "Le repos de Diane" de Ker-Xavier Roussel

signé 'E Vuillard' (en bas à droite)
pastel sur papier rose
30,5 x 23 cm.
Exécuté vers 1930-38

signed 'E Vuillard' (lower right)
pastel on pink paper
12 x 9 1/8 in.
Executed *circa* 1930-38

€20,000-30,000

\$26,000-38,000

£18,000-27,000

PROVENANCE

Jos et Lucy Hessel, Paris (acquis auprès de l'artiste).
Lucie Grandjean-Hessel, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

A. Salomon et G. Cogeval, *Vuillard, Le regard innombrable, Catalogue critique des peintures et pastels*, Paris, 2003, vol. III, p. 1575, no. XII-247 (illustré).



© tous droits réservés

Tête de femme d'Aristide Maillol (lot 2A), visible sur la cheminée chez les Hessel, ainsi que dans le présent lot.



f 4A ÉDOUARD VUILLARD (1868-1940)

Madame Hessel lisant le journal le soir

signé 'E Vuillard' (en bas à droite)
peinture à l'essence sur papier marouflé sur toile
92 x 66.6 cm.
Peint vers 1915-16

signed 'E Vuillard' (lower right)
peinture à l'essence on paper laid down on canvas
36¼ x 26¼ in.
Painted circa 1915-16

€200,000-300,000

\$260,000-380,000

£180,000-270,000

PROVENANCE

Jos et Lucy Hessel, Paris (acquis auprès de l'artiste)
Lucie Grandjean-Hessel, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

Zurich, Kunsthau, *Pierre Bonnard, Édouard Vuillard*, mai-juillet 1932, no. 164 (illustré).
Londres, Arthur Tooth & Sons, *Paintings and Pastels by E. Vuillard*, juin 1934, no. 8 (titré 'Le petit salon').
Namur, Musée des Beaux-Arts, *L'art français contemporain*, juillet-août 1939, p. 23, no. 52 (titré 'La Lecture').
Paris, Galerie des Beaux-Arts, *L'Art contemporain*, 1939, no. 71 (illustré).
Londres, Wildenstein Gallery, *Édouard Vuillard*, juin 1948, p. 13, no. 31 (titré 'Portrait of Madame Hessel' et erronément daté '1910').
Edimbourg, Royal Scottish Academy, *Pierre Bonnard and Édouard Vuillard*, août-septembre 1948, no. 90.

BIBLIOGRAPHIE

T. Bernard, 'Jos Hessel' in *La Renaissance de l'Art*, XIII^e année, no. 1, Paris, janvier 1930, p. 21 (illustré).
A. Salomon et G. Cogeval, *Vuillard, Le regard innombrable, Catalogue critique des peintures et pastels*, Paris, 2003, vol. III, p. 1269, no. X-199 (illustré).

Avec son cadrage resserré qui coupe en partie le journal que Lucy Hessel parcourt, tout comme les tableaux vus de manière fragmentaire, ce portrait a tous les atouts d'une scène de genre prise sur le vif, d'un instantané photographique. Même le modèle semble ne pas s'apercevoir de la présence du peintre; mais Vuillard, qui maniait son Kodak quasiment quotidiennement, ne laisse rien au hasard; ses intérieurs, comme ses portraits, sont savamment construits. Il fit d'ailleurs la même année une autre version de notre tableau mais en une gamme de tons légèrement différente. Les lignes imaginaires, horizontales et verticales, suggérées par les cadres des tableaux, ainsi que les boiseries et la cheminée, structurent l'espace traité en un camaïeu de beiges. Ce dégradé de tons est réveillé par les notes chaudes du corsage pourpre, des fleurs et des motifs du paravent à fleurs qui apparaît au fond à droite. À l'exemple de Degas qui affectionnait également de travailler de mémoire, Vuillard offre au spectateur une échappée visuelle par le truchement du miroir dans lequel se reflète deux fois le plafonnier. L'on songe aux architectures complexes dans lesquelles Degas s'inspirait tout autant du japonisme que de l'art ancien. Vuillard orchestre ensuite, presque musicalement, les sources lumineuses, dont certaines demeurent cachées, comme celle qui éclaire le bras gauche de Lucy Hessel. Ce motif sera repris par Vuillard en 1917 dans un tableau, dont le point de vue plus éloigné atténue l'effet de «spontanéité malicieusement calculée» qui fait toute la richesse de notre composition.

With the tight framing which crops out part of Lucy Hessel's newspaper, and the only partially visible paintings, this portrait has all the accoutrements of an un-posed scene from real life, a snapshot. Even the model seems unaware of the painter's presence. In truth, however, Vuillard, who was almost never without his Kodak, left nothing to chance and his interiors, like his portraits, were cleverly constructed. He actually produced another version of this scene during the same year, but in a slightly different tonal range. The space, which is rendered in shades of beige, is structured by imaginary horizontal and vertical lines suggested by the picture frames, woodwork and fireplace. The colour spectrum is livened up by the warm notes of the crimson blouse, the flowers and the pattern of the floral screen which is visible to the right, at the back bring more brightness to the colour spectrum. Like Degas, who was also fond of working from memory, Vuillard offers the viewer a visual escape, through the mirror in which the ceiling light is reflected twice. One is reminded of the complex structures for which Degas drew inspiration from Japonism and ancient art in equal measure. Then there are the light sources, which Vuillard orchestrates with an almost musical touch. Some remain hidden from view, such as the one lighting Lucy Hessel's left arm. Vuillard would revisit this motif in 1917, in a picture which is less tightly framed and which therefore has less of this "artfully calculated spontaneity" that makes our composition here so sumptuous.

Gilles Genty, historien de l'art / Art historian.



f 5A

MAURICE DENIS (1870-1943)

*Légende de chevalerie ou Trois jeunes princesses,
(Première version à la gouache)*

monogrammé et daté 'MAVD 93' (en bas à droite)
gouache sur carton
45 x 40 cm.
Exécuté en 1893

signed with the monogram and dated 'MAVD 93' (lower right)
gouache on board
17% x 15% in.
Executed in 1893

€250,000-350,000

\$320,000-440,000

£230,000-310,000

PROVENANCE

Jos et Lucy Hessel, Paris (acquis après de l'artiste, le 11 janvier 1894).
Lucie Grandjean-Hessel, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

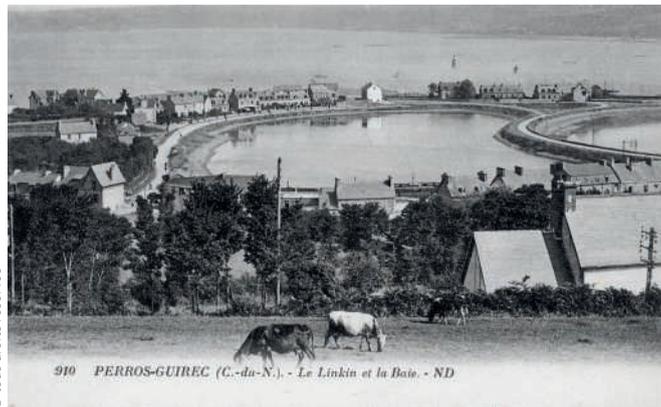
EXPOSITIONS

Paris, Hôtel de la Chambre Syndicale de la Curiosité et des Beaux-Arts, *L'Art français au service de la science française, Exposition d'œuvres d'art des XVIII^e, XIX^e et XX^e siècles*, avril-mai 1923, no. 243.
Paris, Union centrale des Arts Décoratifs, Pavillon de Marsan, *Exposition Maurice Denis*, avril-mai 1924, p. 4, no. 44.
Paris, Musée des Arts Décoratifs, *Le décor de la vie sous la III^e République, de 1870 à 1900*, avril-juillet 1933, no. 118.
Paris, Les Cadres, chez Bolette Natanson, *Peintres de la Revue Blanche*, juin 1936, no. 21.
Paris, Petit Palais, *Les maîtres de l'art indépendant, 1895-1937*, juin-octobre 1937, p. 52, no. 16.
New York, Pavillon Français, *Five Centuries of History Mirrored in Five Centuries of French Art, Groupe A: Beaux-Arts, Art Français contemporain*, 1939, no. 45.
Buffalo, Albright-Knox Art Gallery; Cincinnati et St. Louis, *French paintings of the twentieth century (1900-1939)*, 1944, p. 43, no. 17.

BIBLIOGRAPHIE

J. Meier-Graefe, *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst, vergleichende Betrachtung der bildenden Künste, als Beitrag zu einer neuen Aesthetik*, Stuttgart, 1904, vol. I, p. 361.
T. Bernard, 'Jos Hessel' in *La Renaissance de l'Art*, XIII^e année, no. 1, Paris, janvier 1930, p. 17 (illustré).
J.-P. Bouillon, *Maurice Denis*, Genève, 1993, p. 56 (illustré en couleurs).
A. Kostenevitch, in 'Catalogue' in *L'invitation au voyage. L'avant-garde française de Gauguin à Matisse de la collection du musée de l'Ermitage*, Toronto, Montréal et Paris, 2002, cat. exp., p. 168-214.
J.-J. Lévêque, *Maurice Denis, Le peintre de l'âme*, Paris, 2006, p. 98 (illustré en couleurs).
J.-P. Bouillon, *Maurice Denis, Six essais*, Paris, 2006, p. 88, no. 10 (illustré en couleurs en couverture et de nouveau, p. 88).

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



© tous droits réservés

(Fig. 1) Vue de Perros-Guirec, où Marthe et Maurice Denis passent leur voyage de noces en 1893.





© tous droits réservés

Maurice Denis, *Portrait d'Yvonne Lerolle en trois aspects*, 1897. Musée d'Orsay, Paris.

Peint à l'été 1893 à Perros-Guirec, où Marthe et Maurice Denis effectuent leur voyage de noces, *Légende de chevalerie* ou *Trois jeunes princesses* synthétisent les motifs les plus emblématiques de la vie du peintre. Il y a en premier lieu la Bretagne, lieu des villégiatures estivales de l'enfance, où Denis ne cessera de revenir. Elle agit comme une matrice personnelle et un lieu fécond d'inspiration pour l'artiste. Si cette Bretagne tant aimée est ici transposée hors du temps, elle n'en demeure pas moins précisément représentée; la mince bande de terre en forme d'arc, sur laquelle s'avancent les cavaliers - écho visuel de celle du jardin du registre inférieur - délimite les deux bassins du Lin-Kin à Perros-Guirec (fig. 1).

Dans ce décor «naturel», Denis peint trois jeunes femmes dans un jardin clos, tandis que deux cavaliers viennent à leur rencontre. L'une des sources du tableau pourrait être une chanson d'amour populaire du XVI^e siècle régulièrement chantée dans la famille de l'artiste. L'on y découvre pareillement trois princesses attendant sous des pommiers doux, l'amour de chevaliers partis à la guerre... mais vers lesquels le cœur des belles volera toujours! Cet univers légendaire est toutefois accompagné de symboles qui renvoient aux convictions intimes de l'artiste; les princesses, entourées de lys - associés à la pureté - sont assises devant un plat de fruit - associé à la fécondité - sous des pommiers stylisés, comme ceux du *Verger des vierges sages* (1893; collection particulière).

La présente gouache très aboutie offre peu de variantes par rapport au tableau définitif, si ce n'est l'éventail dans la main de la jeune femme, évoquant celui que Denis avait peint en 1891 pour ses propres fiançailles avec Marthe. La matité de sa matière renforce sa préciosité qui semble avoir été inspirée par des miniatures médiévales que Denis admirait tant. Le peintre déploie ici toute une poétique de l'attente et de la révélation, de la pureté et de la fécondité, de l'amour et du sacré. La trinité féminine, motif symboliste par excellence, est déjà présente chez Puvis de Chavannes dans *Jeunes Filles au bord de la mer* (1879; Musée d'Orsay), et fut le sujet central de *Soir Trinitaire* (1891; collection particulière) de Maurice Denis, inspiré d'un poème d'Adolphe Retté.

Cette poétique, qui part de l'intime pour aboutir au spirituel, trouvera un écho inattendu chez le jeune Kandinsky duquel Jean-Paul Bouillon rapproche les cavaliers peints par Denis dans les années 1893-1895 (J.-P. Bouillon, *Maurice Denis*, Genève, 1993, p. 56); mais ce chant symboliste nous émeut d'abord et avant tout par la synthèse ici parfaitement réussie entre les avancées formelles de l'École de Pont-Aven (frontalité, aplats de couleurs) et les exigences décoratives de l'Art Nouveau (arabesques, composition en miroir). Ce n'est pas un hasard si Denis en reprendra les motifs en 1898 dans une grande peinture à la matière légère et aux teintes assourdies, à l'imitation de la tapisserie comme il le précisera lui-même. L'Art qui, selon lui doit «sanctifier la nature», devient le rénovateur de nos vies.

Nous remercions Claire Denis et Fabienne Stahl pour les informations apportées concernant la chanson régulièrement chantée dans la famille de l'artiste et qui viendrait de Franche Comté selon Henri Poulaille.

Painted in the summer of 1893 in Perros-Guirec, where Marthe and Maurice Denis were spending their honeymoon, the present work, *Légende de chevalerie* or *Trois jeunes princesses* includes all the most emblematic motifs of the painter's life. Firstly it is set in Brittany, where Denis spent his summer vacations as a child and where he continually returned throughout his life. The area forged his personality and was a fertile source of inspiration for him. While his beloved Brittany is shown here as timeless, it remains just as precisely represented: the narrow curved strip of land on which the horseback riders are moving – a visual echo of the garden in the foreground – separates the two parts of the Lin-Kin harbour in Perros-Guirec (fig. 1).

In this "natural" setting, Denis depicts three young women in an enclosed garden, while two horseback riders come to meet them. One of the sources of inspiration for this work might have been a popular love song from the 16th century that was regularly sung in the artist's family. As in the song, the work portrays three princesses waiting under apple trees and the love of knights away at war... but who remain in the hearts of these beauties! This legendary world is, however, accompanied by symbols that make reference to the artist's intimate convictions: the princesses, surrounded by lilies – associated with purity – are seated in front of a plate of fruit – associated with fertility – under stylised apple trees like those of the *Verger des vierges sages* (1893; private collection).

This highly accomplished gouache reveals few variations from the definitive work in oil, except for the fan in the young lady's hand that evokes the one that Denis painted in 1891 for his own engagement to Marthe. The matte texture reinforces the work's preciousness, which appears to be inspired by the medieval miniatures that Denis so admired. The painter uses a full poetic language of waiting and revealing, purity and fertility, love and sacredness. The feminine trinity, a quintessential symbolist theme, had already been explored by Puvis de Chavannes in *Jeunes Filles au bord de la mer* (1879; Musée d'Orsay), and was the central subject of Maurice Denis' *Soir Trinitaire* (1891; private collection) inspired by a poem by Adolphe Retté.

This poetic symbolism, which uses a private scene to express a spiritual message, is unexpectedly echoed by the young Kandinsky, with whom Jean-Paul Bouillon compares the horseback riders painted by Denis in the years between 1893 and 1895 (J.-P. Bouillon, Maurice Denis, Geneva, 1993, p. 56); but this symbolism moves us first and foremost by this work's perfectly successful combination of the formal approach of the School of Pont-Aven (frontality, solid colours) with the decorative demands of Art Nouveau (arabesques, mirror composition). It is no accident that Denis returns to these themes in 1898 in a large painting with light strokes and muted hues imitating the appearance of a tapestry, as he himself explained. Art which, in his words, should "sanctify nature", becomes the source of renewal for our lives.

Gilles Genty, historien de l'art / Art historian.

We are most grateful to Claire Denis and Fabienne Stahl for the information concerning the song *Le trois Princesses*, regularly sung in the Denis household and whose origin according to Henri Poulaille is based in the Franche Comté.



6A ÉDOUARD VUILLARD (1868-1940)

Portrait de Jos Hessel

signé et daté 'E Vuillard 1905' (en bas à droite)
huile sur carton
86.5 x 66.5 cm.
Peint en 1905

signed and dated 'E Vuillard 1905' (lower right)
oil on board
34 x 26¼ in.
Painted in 1905

€80,000-120,000

\$110,000-150,000

£72,000-110,000

PROVENANCE

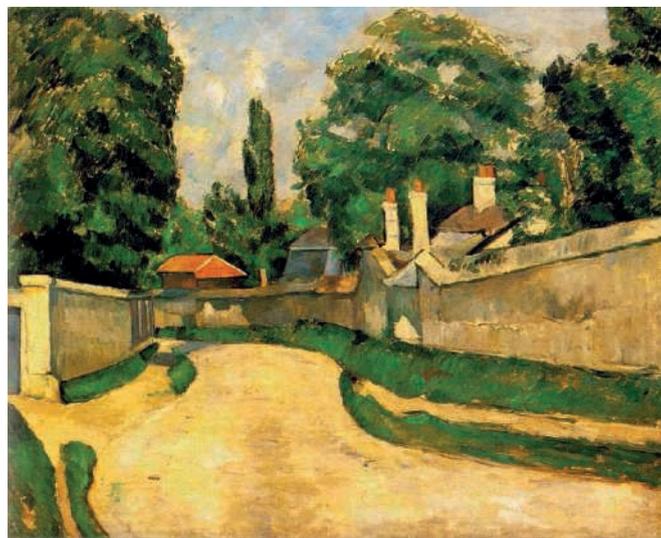
Jos et Lucy Hessel, Paris (acquis auprès de l'artiste).
Lucie Grandjean-Hessel, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

Paris, Bernheim-Jeune, *Vuillard*, mai-juin 1906.
Paris, Bernheim-Jeune, *Portraits d'hommes*, décembre 1907-janvier 1908, no. 138.
Zurich, Kunsthaus, *Pierre Bonnard, Édouard Vuillard*, mai-juillet 1932, no. 155.
Paris, Musée des Arts Décoratifs, *Édouard Vuillard*, mai-juillet 1938, p. 21, no. 117.
Paris, Galerie Charpentier, *Vuillard*, 1948, no. 50.

BIBLIOGRAPHIE

T. Bernard, 'Jos Hessel' in *La Renaissance de l'Art*, XIII^e année, no. 1, Paris, janvier 1930, p. 20 (illustré).
C. Roger-Marx, *Vuillard et son temps*, Paris, 1946, p. 89 (illustré, p. 98).
C. Schweicher, *Vuillard*, Berne, 1953, no. 29 (illustré).
A. Salomon et G. Cogeval, *Vuillard, Le regard innombrable, Catalogue critique des peintures et pastels*, Paris, 2003, vol. II, p. 738-739, no. VII-400 (illustré en couleurs, p. 739).



Paul Cézanne, *Maisons au bord d'une route ou La route tournante*, 1881.
Musée de l'Hermitage, Saint-Petersbourg.
Ce tableau est visible dans la présente œuvre.

Si Vuillard a brièvement rencontré les Hessel lors d'un dîner en 1895, c'est durant l'été 1900 qu'il leur est véritablement présenté par l'entremise de l'artiste Félix Vallotton au Château de la Naz, le manoir que ce dernier possède à Romanel, près de Lausanne. Cet événement coïncide avec le divorce de ses anciens mécènes, Misia et Thadée Natanson, dont Jos et Lucy Hessel vont bientôt prendre la place. Ce portrait est réalisé peu de temps après sa première rencontre officielle avec les Hessel, qui deviendront ses compagnons de voyage, ses principaux mécènes, ses amis les plus fidèles et même les sujets réguliers de ses tableaux. Notamment Lucy, qui fait figure de muse, de maîtresse et de confidente pour Vuillard jusqu'à la fin de sa vie. À travers ce portrait informel, l'artiste révèle sa proximité avec le marchand d'art, prenant la liberté d'ajouter une touche humoristique à la composition en peignant un homme qui fume une cigarette, distrait de la lecture du journal qu'il tient entre ses mains. Par ailleurs, Vuillard opte pour un portrait rapproché de Jos Hessel, lequel tient à peine dans le cadre. Ceci contribue à affirmer la présence du sujet et incite à considérer le marchand d'art, qui tient avec aplomb le regard de celui qui l'observe.

Ce regard presque intimidant souligne également le statut de Jos Hessel: un homme riche et puissant en passe de devenir l'un des plus importants collectionneurs et marchands d'art moderne du XX^e siècle. Hessel ne va pas tarder à prendre le contrôle des affaires de Vuillard, obtenant l'exclusivité des ventes sur les œuvres de l'artiste. Il pose fièrement devant l'une de ses précédentes acquisitions, ou plutôt elle serait une œuvre qu'il vend, un tableau de Paul Cézanne intitulé *Maisons au bord d'une route* ou *La route tournante*, peint en 1881 et désormais conservé au sein du Musée de l'Hermitage de Saint-Petersbourg. Par le présent tableau, Vuillard rend hommage au père de l'art moderne, Cézanne, tout en saluant son protecteur et ami, hautement respecté en tant que collectionneur, mécène et connaisseur de l'art d'avant-garde.

Vuillard had briefly met the Hessels at a dinner in 1895 and would be properly introduced to them during the summer of 1900 by fellow artist Félix Vallotton in the latter's Chateau de la Naz in Romanel near Lausanne in Switzerland. The timing coincided with the divorce of his previous patrons, Misia and Thadée Natanson, who would soon be replaced by Jos and Lucy Hessel. The present portrait was painted shortly after his first official encounter with the Hessels, with whom he frequently travelled and who became the artist's most important patrons and most faithful friends as well as being regular models in his paintings, especially Lucy who was Vuillard's muse, lover and confident until the end of his life. Vuillard reveals his closeness to the art dealer in this informal portrait, taking the liberty of adding a humorous touch to the composition, depicting the man smoking a cigarette, distracted from reading the newspaper he holds. Furthermore, Vuillard opted for a close-up representation of Jos Hessel, the latter being tightly contained in the painting's frame, conveying the sitter's presence and inciting the viewer to engage with the model, who boldly returns the gaze.

That almost intimidating gaze is also a reminder of Jos Hessel's status: a wealthy and powerful man who would become one of the most prominent 20th century collectors and dealers of modern art. He would soon control Vuillard's market, obtaining exclusivity to sell the artist's works. Moreover, Hessel is proudly seated in front of one of his earlier acquisitions, or rather a work which he has for sale, a painting by Paul Cézanne, entitled *Maisons au bord d'une route* or *La route tournante* executed in 1881, and now in the collections of the Hermitage in St Petersburg. In some ways, Vuillard pays tribute to the father of modern art, Cézanne, as well as praising his patron and friend as a highly-esteemed collector, supporter and connoisseur of avant-garde art.



f 7A
PIERRE BONNARD (1867-1947)

La toilette

signé 'Bonnard' (en bas à gauche)
huile sur toile
68.4 x 91.5 cm.
Peint vers 1907

signed 'Bonnard' (lower left)
oil on canvas
26 $\frac{7}{8}$ x 36 in.
Painted *circa* 1907

€300,000–500,000

\$380,000–630,000

£270,000–450,000

PROVENANCE

Jos et Lucy Hessel, Paris (acquis auprès de l'artiste).
Lucie Grandjean-Hessel, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITION

San Francisco, M.H. de Young Memorial Museum, *The Painting of France since the French Revolution*, décembre 1940-janvier 1941 et novembre-janvier 1941, no. 143.

BIBLIOGRAPHIE

T. Bernard, 'Jos Hessel' in *La Renaissance de l'Art*, XIII^e année, no. 1, Paris, janvier 1930, p. 35.

J. et H. Dauberville, *Bonnard, Catalogue raisonné de l'œuvre peint, 1906-1919*, Paris, 1968, vol. II, p. 96, no. 477 (illustré).



© tous droits réservés

Marthe de profil tenant sa chemise de nuit, 1900.
Photographie de Pierre Bonnard.





© Bridgeman Images

(Fig. 1). D'après Praxitèle, *La Vénus d'Arles*, IV^{ème} siècle avant J.-C. Musée du Louvre, Paris.

Peint vers 1907, *La toilette* aborde l'un des thèmes de prédilection de Pierre Bonnard durant la majeure partie de sa carrière. Capturant l'intimité domestique, cette œuvre dépeint un intérieur évocateur d'une charmante maison contemporaine et met en scène la future femme de l'artiste, Marthe de Mélny, tandis qu'elle s'apprête à prendre son bain. Dans ces images, le temps semble s'être arrêté, l'intention de Bonnard étant de «montrer ce que l'on voit en entrant brusquement dans une pièce» (cité in J. Clair, *Autoportrait au visage absent*, Paris, 2008, p. 54).

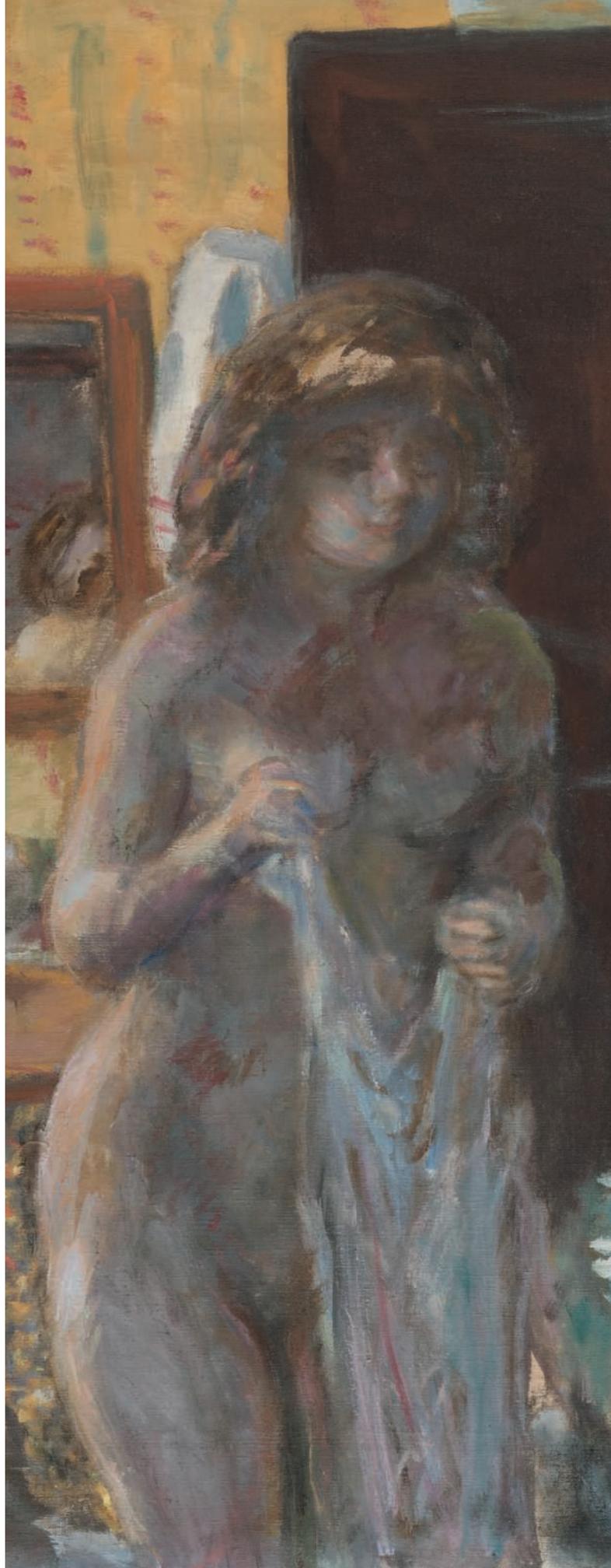
S'ils brossent un moment ordinaire de la vie quotidienne, les nus de Bonnard, comme ceux de son prédécesseur Edgar Degas, présentent également une certaine sensualité contemplative. Soigneusement travaillée, la pose du modèle tenant sa serviette de bain devant elle vise à souligner sa nudité, l'élevant ainsi au rang de nu classique plutôt qu'au statut de simple modèle du quotidien. Le point de vue du spectateur s'envisage alors comme une forme de voyeurisme. Comme l'écrivit John Elderfield à propos des nus de Bonnard, «cette activité prolongée, sans aucune précipitation, n'exclut apparemment que le spectateur, qui attend, admire et imagine une proximité s'apparentant à une identification avec la femme peinte qui ne vieillit jamais» (J. Elderfield, 'Seeing Bonnard' in *Bonnard*, New York, 1998, cat. exp., p. 45).

La toilette témoigne de la fascination profonde de Bonnard pour la représentation du corps féminin, et plus spécifiquement pour les principes inhérents au nu classique. Au tournant du siècle, l'artiste consacre une grande partie de son œuvre à ce sujet. L'une de ses réalisations les plus importantes est sans aucun doute la série d'illustrations lithographiques commandée par le marchand d'art Ambroise Vollard pour illustrer *Daphnis et Chloé*, poème grec de Longus écrit au II^e siècle. L'Antiquité classique est peu à peu devenue source d'inspiration pour Bonnard, qui a souvent instillé dans son œuvre des références directes à des statues célèbres. Visiteur assidu du Musée du Louvre, il a probablement eu l'occasion d'admirer des sculptures telles que *L'Hermaphrodite endormi*, dont il s'est directement inspiré pour réaliser *La Sieste* en 1900. La pose du modèle dans *La toilette* constitue sans doute également une référence à l'art statuaire classique, aisément reconnaissable dans la statue de la jeune femme légèrement penchée vers l'avant et les deux bras levés devant elle (fig. 1). La volonté de Bonnard de représenter son modèle dans l'espace en donnant l'impression de «travailler en ronde-bosse» se traduit même par une brève incursion dans l'univers de la sculpture, avec la réalisation de plusieurs nus de petit format en terre cuite entre 1906 et 1907. Si l'immersion de l'artiste dans la tridimensionnalité fut de courte durée, cette expérience lui permit, à n'en pas douter, d'illustrer de manière encore plus remarquable la nature sculpturale du corps féminin.

Executed circa 1907, *La toilette* addresses a theme which would fascinate Pierre Bonnard for much of his career. Capturing a view of domestic intimacy, the scene is set within an interior which evokes a homely contemporary house, and depicts his wife to be Marthe de Méigny as she prepares to bathe. In such images, Bonnard appears to depict a scene suspended in time, in order to "show what one sees when suddenly entering a room" (quoted in J. Clair, *Autoportrait au visage absent*, Paris, 2008, p. 54).

Whilst depicting a moment in daily life, Bonnard's nudes, as with those of his predecessor Edgar Degas, also possess a quality of contemplative sensuality. The carefully arranged pose of the model holding her bath towel in front of her has been orchestrated in order to highlight her nudity, elevating her beyond her everyday status to that of a classical nude. The viewers' perspective accordingly approaches that of a voyeur. As John Elderfield has written on Bonnard's paintings of the nude, "the prolonged, extended, unhurried activity only apparently excludes the beholder, who waits, watches and can imagine a closeness amounting to an identification with the never-aging, painted woman" (J. Elderfield, 'Seeing Bonnard' in Bonnard, New York, 1998, exh. cat., p. 45).

La toilette demonstrates Bonnard's profound fascination not only for the depiction of the female body, but more specifically for the precise principles inherent in the Classical Nude. At the turn of the century the artist began to devote much of his creativity to this subject, one notably intense production consisting of his work on a series of lithographic illustrations commissioned by the dealer Ambroise Vollard to illustrate Longus's 2nd Century Greek poem *Daphnis and Chloe*. Bonnard turned increasingly to classical antiquity for source material for his compositions, often incorporating direct references to known statues. A regular visitor to the Louvre, Bonnard would certainly have had the opportunity to admire sculptures such as *The sleeping Hermaphrodite*, which can be seen as the direct inspiration for Bonnard's 1900 painting *La Sieste*. The pose of the model in *La toilette* undoubtedly also draws on classical statuary (fig. 1), the torso bent slightly forward and both arms raised before her adding a recognisable classical quality to the pose. Bonnard's interest in depicting his model within space and conferring a sense of 'working in the round' would even translate into a brief foray into the realm of sculpture itself, with the production of several small scale nudes in terracotta between 1906-07. Although this venture into the three dimensional would prove short-lived for the artist, the experience no doubt translated into a yet deeper sense of the sculptural nature of the female body.



f 8A
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 panel
13 x 20 in.
Painted in 1895

Estimation sur demande / *Estimate on request*

PROVENANCE

Jos et Lucy Hessel, Paris (acquis auprès de l'artiste, avant 1909).
Lucie Grandjean-Hessel, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

Zurich, Kunsthhaus, *Pierre Bonnard, Édouard Vuillard*, mai-juillet 1932, no. 136.
Londres, Rosenberg & Helft, *Bonnard and Vuillard*, septembre-octobre 1937,
no. 17.
Paris, Musée des Arts Décoratifs, *Édouard Vuillard*, mai-juillet 1938, p. 24, no. 22
(titré 'Femme balayant près d'un poêle' et erronément daté 'vers 1892').

BIBLIOGRAPHIE

T. Bernard, 'Jos Hessel' in *La Renaissance de l'Art*, XIII^e année, no. 1, Paris, janvier
1930, p. 26 (illustré).
C. Roger-Marx, *Vuillard et son temps*, Paris, 1946, p. 51-52.
C. Roger-Marx, *Vuillard*, Paris, 1948, p. 37, no. 17 (illustré; titré 'Femme balayant
dans un atelier').
C. Roger-Marx, *Vuillard, Intérieurs*, Paris et Lausanne, 1968, p. 24 et 26, no. 3.
A. Salomon et G. Cogeval, *Vuillard, Le regard innombrable, Catalogue critique des
peintures et pastels*, Paris, 2003, vol. I, p. 331, no. IV-190 (illustré en couleurs).









Édouard Vuillard, *Les deux tables*, 1894.
The Phillips Collection, Washington D.C.

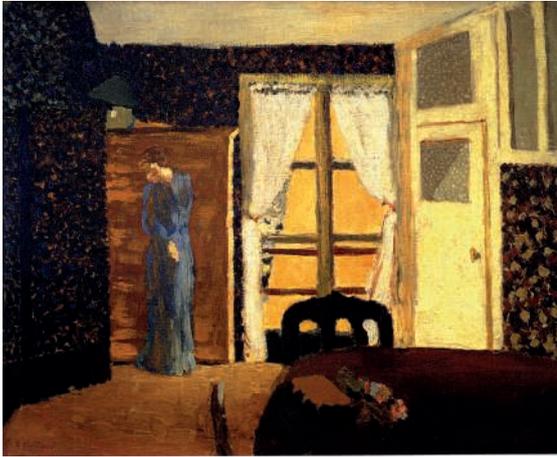


Édouard Vuillard, *Misia et Vallotton à Villeneuve*, 1899.
Vente, Christie's New York, 13 novembre 2017, lot 49A,
vendu 17,750,000 \$.

Peint en 1895, année de la rencontre entre Vuillard et les Hessel, cette scène se situe dans l'appartement familial du 346 rue Saint-Honoré. La famille de Vuillard y vécut de 1891 à 1896, avant de déménager au 342 dans un appartement plus petit. La mère de Vuillard, qui est en proie à des difficultés financières récurrentes, y a aménagé un espace qui est à la fois de vie et de travail, dans lequel elle installera un atelier de couture. L'on assiste ici, dans cette scène de genre qui se souvient de la peinture hollandaise, régulièrement admirée par Vuillard au Louvre, au passage d'une activité à une autre; la nappe, posée sur la chaise au premier plan, sera bientôt dressée pour le dîner familial. Cet espace clos, où se déroule le théâtre de la vie quotidienne, devient le sujet central de la peinture de Vuillard. Est-ce un hasard ? Le peintre feint peut-être d'avoir oublié une peinture dont nous découvrons le châssis au centre.

Claude Roger-Marx voit juste lorsqu'il affirme: «Comment un moderne Steen aurait-il traité la même scène? On verrait voler la poussière; un enfant serait occupé à charger le poêle; la maîtresse de maison achèverait sa toilette, tandis qu'une servante, par la porte entrebâillée, apporterait le courrier. Vuillard comme Vermeer, et plus encore que lui, a simplifié l'action, les costumes et le cadre: ni velours, ni fourrures, ni perles, ni sourire; toute trace de richesse ou même d'aisance a disparu» (C. Roger-Marx, *Vuillard et son temps*, Paris, 1946, p. 51-52). Vuillard montre ici son génie pour magnifier les sujets les plus anecdotiques, sans verser dans le sentimentalisme: «Point non plus de tristesse. C'est à Le Nain, c'est à Chardin, c'est à Corot que nous pensons: un Chardin détaché des reflets et du poli, un Le Nain moins austère, un Corot sédentaire et capté dès l'enfance au réseau d'habitudes et de petits enchantements» (C. Roger-Marx, *in ibid.*, p. 52).

L'espace surbaissé de cette composition, bascule lentement vers le spectateur, guidé par les diagonales formées par les panneaux de la table. Comme dans les *Classes de danse* de Degas (1871-74; Musée d'Orsay), l'avant-plan est vu légèrement en surplomb (ainsi de la chaise), tandis que le registre supérieur est traité en une perspective contractée. Vuillard glisse ici progressivement des aplats de couleurs des années 1890 vers une touche floclée, de la frontalité des estampes japonaise vers un espace qui se creuse, s'articule, se déplie. L'œil du spectateur passe d'un motif à l'autre grâce au continuum des touches qui construisent une texture où se confondent volontairement les objets. Le tableau devient le théâtre d'un jeu d'apparition et de disparition, dans lequel la couleur cesse d'être simplement descriptive pour affirmer sa valeur sensible. L'on comprend le parti que le jeune Henri Matisse, grand admirateur (et collectionneur) de Vuillard tirera de ces stratégies visuelles; c'est ce subtil jeu d'équilibre chromatique (la distribution des taches blanches, les rappels de rouge, les échos d'orange) que Matisse qualifiera, à la suite de Vuillard, de «touche définitive», purement émotionnelle, et qui l'engagera dans la voie du Fauvisme.



Édouard Vuillard, *La fenêtre*, 1894.
The Museum of Modern Art, New York.

Painted in 1895, the year when Vuillard and the Hessels first met, this scene takes place in the family apartment at 346 Rue Saint-Honoré. The Vuillard family lived there from 1891 to 1896 before moving to a smaller apartment located nearby at number 342. Vuillard's mother, who struggled with recurrent financial difficulties, turned it into a dual living and working space by setting up a clothing workshop inside the apartment. In this example of genre art, which resonates the Dutch painters Vuillard loved to admire in the Louvre, we see the household transition from one activity to another. The tablecloth, which is slung across the chair in the foreground, is ready to dress the table for a family dinner. This intimate space where the theatre of daily life unfolds becomes the main subject of Vuillard's painting. Is this a coincidence? The painter is perhaps pretending to have forgotten a painting, whose frame we can see in the centre of the image.

As Claude Roger-Marx so perceptively asked, "How would a modern Steen have dealt with the same scene?" We would see dust swirl, a child would be tending the wood stove, the mistress of the house would be finishing her make-up, and a servant would be bringing in the mail through a half-opened door. Just like Vermeer (and even more so), Vuillard has simplified the action, the costumes, and the setting. There's no velvet, fur, or pearls—not even a smile. All trace of wealth or even material comfort has disappeared" (C. Roger-Marx, *Vuillard et son temps*, Paris, 1946, p. 51-52). Here, Vuillard shows his genius for focusing our attention on even the most anecdotal subjects without veering into sentimentality. "There's no sadness either. This painting recalls *Le Nain*, Chardin and Corot—a version of Chardin that's removed from his normal reflections and polish, a less austere version of *Le Nain*, and a sedentary Corot who has been tuned into a world of habits and small wonders since childhood" (C. Roger-Marx, in *ibid.*, p. 52).

The low space framed within the composition gently tips towards the viewer through the diagonal lines formed by the sides of the table. Just as in Degas' *Classes de danse* (1871-74; Musée d'Orsay), the foreground and chair are seen from slightly above, while the upper portion of the painting is shortened. In this painting, Vuillard gradually transitions from the flat colours of the 1890s to a more clustered use of paint and from the frontal approach of Japanese prints to a detailed space that opens up and creates a feeling of depth. The viewer's eye moves from one motif to another thanks to a continued line of paint dabs that create texture or deliberately blur the outlines of objects. The painting becomes the setting for a game of hide and seek in which colour is no longer just descriptive but conveys emotion as well. We can understand what a young Henri Matisse, a huge admirer (and collector) of Vuillard, took away from these visual strategies. Following in Vuillard's footsteps, Matisse described this subtle chromatic balance (the distribution of white spots, the repetition of red, and the echoes of orange) as a purely emotional "definitive touch"—one that later put him on the path towards Fauvism.

Gilles Genty, historien de l'art / Art historian.



9A ÉDOUARD VUILLARD (1868-1940)

Jos Hessel devant la T.S.F, rue de Naples (recto); Étude pour Lucy dans son jardin (verso)

signé 'E Vuillard' (en bas à gauche)
huile (recto); pastel sur carton (verso)
53 x 51,5 cm.
Peint vers 1920-22

signed 'E Vuillard' (lower left)
oil (recto); pastel on board (verso)
20 $\frac{7}{8}$ x 21 $\frac{1}{4}$ in.
Painted circa 1920-22

€150,000–250,000

\$190,000–310,000

£140,000–220,000

PROVENANCE

Jos et Lucy Hessel, Paris (acquis auprès de l'artiste, vers octobre 1925).
Lucie Grandjean-Hessel, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

Zurich, Kunsthaus, *Pierre Bonnard, Édouard Vuillard*, mai-juillet 1932, no. 176.
Londres, Arthur Tooth & Sons, *Paintings and Pastels by E. Vuillard*, juin 1934, no. 24.
Paris, Paul Rosenberg, *Exposition d'œuvres de Bonnard et Vuillard provenant de collections particulières*, décembre 1936, no. 37.
Londres, Rosenberg & Helft, *Bonnard and Vuillard*, septembre-octobre 1937, no. 16.

BIBLIOGRAPHIE

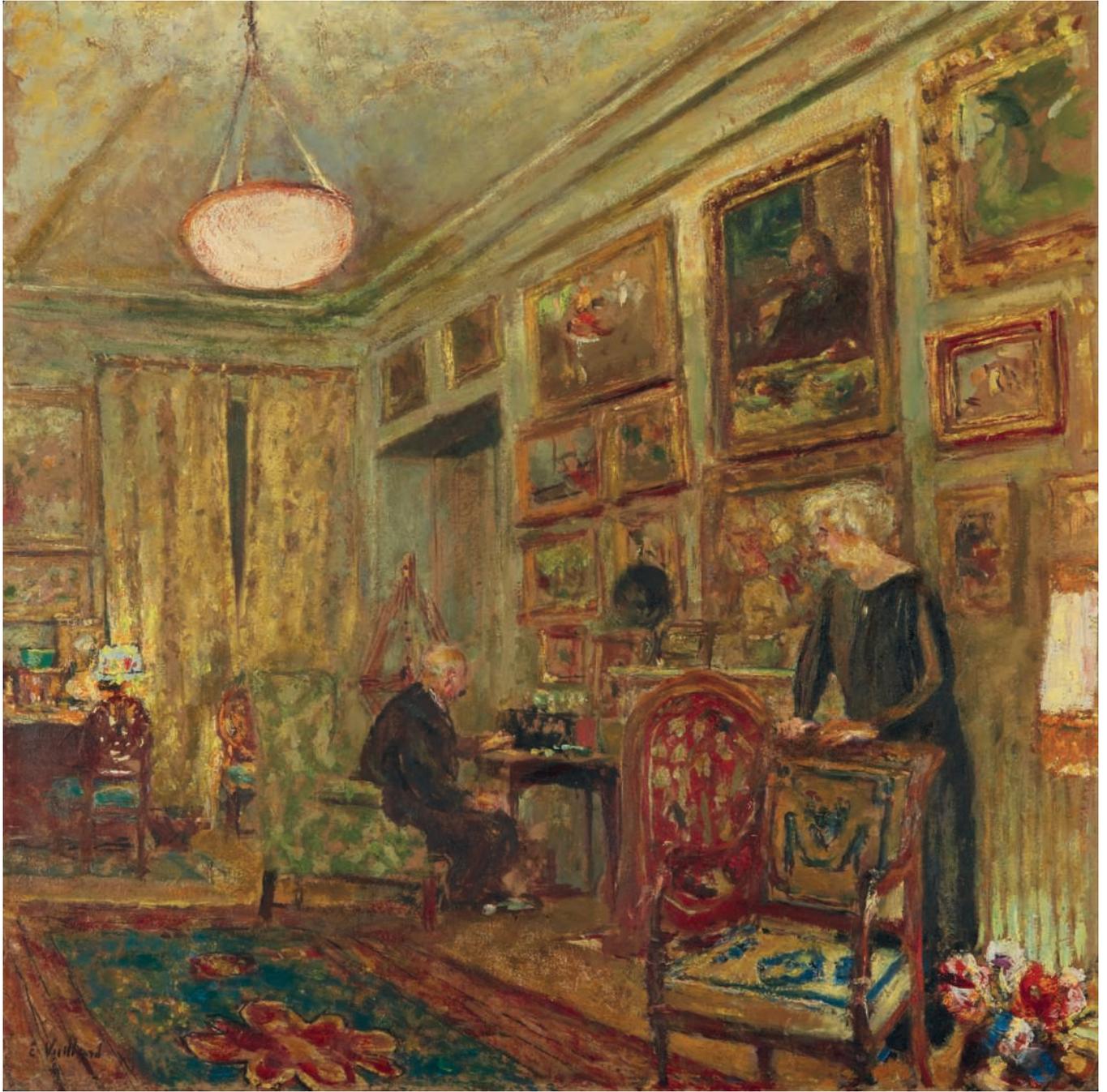
T. Bernard, 'Jos Hessel' in *La Renaissance de l'Art*, XIII^e année, no. 1, Paris, janvier 1930, p. 27 (illustré).
J. Salomon, *Vuillard admiré*, Paris, 1961, p. 157 (illustré; erronément daté vers 1924).
A. Salomon et G. Cogeval, *Vuillard, Le regard innombrable, Catalogue critique des peintures et pastels*, Paris, 2003, vol. III, p. 1343, no. XI-94 (illustré en couleurs).

Il émane de cette scène se déroulant dans le vaste appartement des Hessel situé au 33 rue de Naples à Paris un sentiment d'opulence, de culture et de modernité. Dans beaucoup de salons peints par Vuillard au premier quart du XX^e siècle, l'artiste dépeint la haute société parisienne en donnant à voir les salons privés et les collections artistiques des Hessel à travers des «tableaux dans le tableau». *Jos Hessel devant la T.S.F. rue de Naples*, peint vers 1920-22, illustre à merveille ce type de composition, qui apparaît comme une éclatante mosaïque de couleurs chaudes, de motifs et de formes qui emplissent l'espace pictural. À l'image d'autres tableaux de ce type, Vuillard ne se contente pas d'inclure ses propres œuvres, comme le *Portrait de Jos Hessel*, également présenté dans cette collection (lot 6A). Il rend également hommage à ses pairs, notamment Bonnard, Maillol, Denis, de Segonzac et Roussel, dont les œuvres côtoient les siennes sur les murs, soulignant la richesse des Hessel, leur rôle déterminant en tant que mécènes et leur goût pour l'art d'avant-garde.

Dans cet intérieur fascinant, en plus de mettre en exergue la contribution du mécène Jos Hessel en faveur de la révolution artistique du début du XX^e siècle, Vuillard célèbre plus largement l'avènement de la modernité. Fruit des avancées techniques de l'époque, la transition entre la photographie et le cinéma est suggérée dans cette œuvre, notamment à travers le plafonnier spectaculaire inondant la pièce de lumière artificielle et par l'effet «d'arrêt sur image» donné à la scène. Les grands changements apportés par la révolution industrielle, tels que l'invention de l'électricité qui remplace l'éclairage au gaz, ou l'introduction de nouveaux moyens de communication, en particulier la TSF – pour «télégraphie sans fil» – sont également évoqués dans ce tableau. Il semblerait que Jos essaie d'utiliser cet appareil révolutionnaire inventé il y a peu, capable de transmettre des messages par ondes électromagnétiques. Confortablement installé dans son fauteuil de style Empire, très en vogue à l'époque, Jos semble incarner la confrontation entre passé et modernité. Dans une certaine mesure, la modernité paraît prendre le dessus dans ce tableau de Vuillard, si l'on en croit la place importante, presque disproportionnée, accordée au halo de lumière rose émanant du grand luminaire majestueusement pendu au plafond. Pourtant, la lumière électrique, en éclairant les murs surchargés et le mobilier opulent, génère une certaine sensation de claustrophobie, comme pour interroger le spectateur sur les limites de la modernité et sur ses inévitables dangers pour la société.

Looking at this scene taking place in the Hessels' grand apartment located 33 rue de Naples in Paris, opulence, culture and modernity spring to mind. As one of the key characteristics of the salon paintings executed by Vuillard in the first quarter of the 20th century, the artist depicts Parisian upper-class society by giving his viewer access to the Hessels' private salons and art collections through his compositions of "paintings within a painting". *Jos Hessel devant la T.S.F. rue de Naples* of circa 1920-22 is an outstanding example of this type of painting, standing out like a vibrant mosaic of warm colours, patterns and shapes that define the pictorial space. As in other salon paintings, Vuillard not only includes his own works – such as his portrait of Jos Hessel, also presented in this collection (lot 6A) – but he also pays tribute to his fellow artists, Bonnard, Maillol, Denis, de Segonzac, Roussel and others, by also featuring some of their creations alongside his, underscoring to the Hessels' wealth, their seminal role as art patrons and highlighting their avant-garde taste.

In this mesmerizing interior, in addition to emphasising Jos Hessel's contribution as a patron of the artistic revolution at the turn of the 20th century, Vuillard also celebrates more generally the achievements of modernity. Allusions to the transition from photography to cinematography, resulting from the revolution in technology, feature in the present work, particularly with the dramatic lighting flooding the room with artificial light and the snapshot view of the scene. The radical changes brought by the industrial revolution, such as the invention of electricity, replacing gas lighting, or the introduction of new means of communication, namely the "TSF", standing for "Télégraphie Sans Fil", are also referred to in this painting. Jos seems to be trying out this recently invented revolutionary machine, that could transmit messages via electromagnetic waves. Comfortably seated in his fashionable Empire-style chair, it seems that past is confronted with modernity. To some extent, modernity seems to dominate Vuillard's painting, given the prominent place attributed to the large and almost disproportionate bright pink light majestically hanging from the ceiling. Yet the electric light coupled with the crowded walls and lavish furniture, also convey a certain sense of claustrophobia, as if warning the viewer about the limits of modernity and its inevitable threats to society.



10A PIERRE BONNARD (1867-1947)

Portrait de M. Jos Hessel

signé 'Bonnard' (en haut à gauche)
huile sur toile
93 x 73.5 cm.
Peint en 1908

signed 'Bonnard' (upper left)
oil on canvas
36% x 28% in.
Painted in 1908

€60,000-80,000

\$76,000-100,000

£54,000-71,000

PROVENANCE

Jos et Lucy Hessel, Paris (acquis auprès de l'artiste).
Lucie Grandjean-Hessel, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

Paris, Galerie Druet, *Tableaux de Pierre Bonnard, de 1891 à 1922*, avril 1924, no. 41.
Paris, Galerie d'Art Braun et Cie, *Portraits de Pierre Bonnard*, juin 1933, p. 3, no. 8.
Genève, Musée de L'Athénée, *De l'impressionnisme à l'école de Paris*, juillet-septembre 1960, no. 4 (erronément daté '1901').

BIBLIOGRAPHIE

L'art vivant, XIV^e année, no. 74, 15 janvier 1928, p. 78 (erronément attribué à Édouard Vuillard).
T. Bernard, 'Jos Hessel' in *La Renaissance de l'Art*, XIII^e année, no. 1, Paris, janvier 1930, p. 30 (illustré).
L. Vauxcelles, *Bonnard in 'Drogues et Peintures' in Album d'art contemporain*, no. 40, Paris, 1935 (illustré).
J. et H. Dauberville, *Bonnard, Catalogue Raisonné de l'œuvre peint, 1906-1919*, Paris, 1968, vol II, p. 118, no. 497 (illustré).

Les deux portraits représentant Jos Hessel, l'un peint par Vuillard (lot 6A), l'autre par Bonnard dévoilent, par des approches artistiques très différentes, deux facettes distinctes de la personnalité de Hessel. Si Vuillard représente son ami et marchand, comme un véritable homme d'affaires confiant, le présent tableau nous donne à voir un homme plus mélancolique. La pose de biais du modèle ainsi que ses épaules tombantes et son regard fuyant confèrent en effet à Hessel une dimension plus réservée et douce. Bonnard parvient à saisir, par une touche libre et matiériste, les expressions et la pose du modèle à même de révéler certains traits de sa personnalité, en allant au-delà de la perception visuelle. L'artiste ne peignait d'ailleurs pas d'après nature; il opte pour une pratique moins spontanée de la peinture, en faisant des esquisses et même parfois des photographies qui lui permettront de réfléchir à sa composition avant de la retranscrire, en y mêlant souvenirs et impressions.

Si Bonnard nous donne à voir un Jos Hessel plus réservé que celui représenté par Vuillard, ces deux œuvres partagent une même volonté de créer un dialogue entre la personnalité de Jos Hessel et sa passion pour l'art. Alors que Vuillard représente Hessel avec, en arrière-plan, un magnifique tableau de Cézanne de sa collection, Bonnard choisit de représenter, sur le bureau des Hessel, deux sculptures de Maillol, témoignage de l'admiration que les Hessel portaient à l'artiste qui insuffla un renouveau de la statuaire classique de l'antiquité.

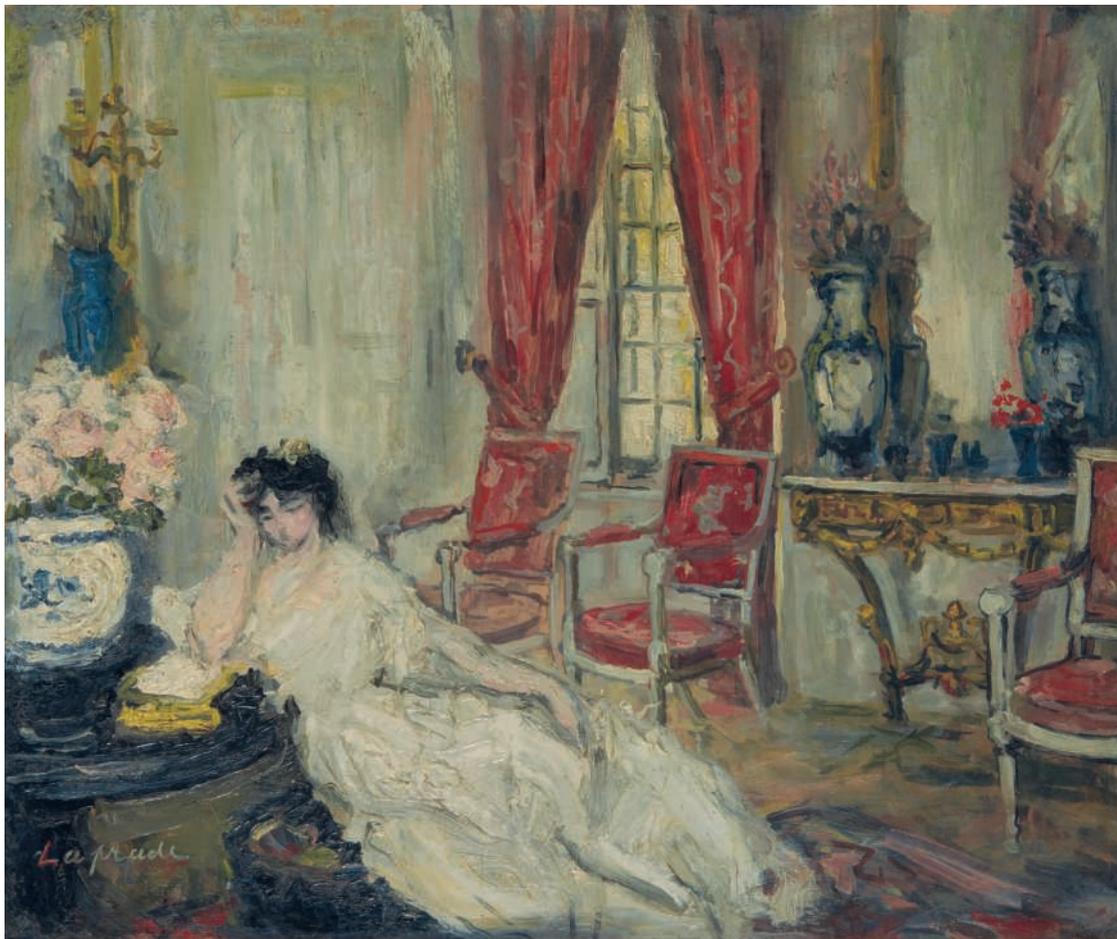
The two portraits representing Jos Hessel – one painted by Vuillard (lot 6A), the other by Bonnard – reveal two distinct facets of Hessel's personality through two very different artistic approaches. While Vuillard represents his friend and art dealer as a truly confident businessman, this painting by Bonnard reveals an almost melancholic character. The model's tilted position, slumped shoulders and half-closed eyes bring Hessel a softer, more reserved dimension. With a loose application of paint, Bonnard manages to capture the expressions and pose of the model in such a way as to reveal certain personality traits beyond visual perception. In fact, the artist does not base his paintings on real life; he opts for less spontaneous painting practices by making outlines and sometimes even taking photographs that enable him to consider his composition before executing the work, mingling memories and impressions.

While Bonnard reveals a more reserved Jos Hessel than the one represented by Vuillard, both works share the same commitment to creating a dialogue between Jos Hessel's personality and his passion for art. Vuillard's approach is to show Hessel with a magnificent work by Cézanne from his collection in the background, while Bonnard chooses to show two of Maillol's sculptures upon Hessel's desk, revealing the admiration that the Hessels had for the artist who brought a breath of fresh air to the classic sculpture of Ancient Rome and Greece.



Portrait de Jos Hessel.
Photographie anonyme.





11A
PIERRE LAPRADE (1875-1932)

La femme de l'artiste accoudée dans son salon

signé 'Laprade' (en bas à gauche)
huile sur toile
45.5 x 53 cm.
Peint vers 1900

signed 'Laprade' (lower left)
oil on canvas
19 $\frac{1}{8}$ x 20 $\frac{1}{8}$ in.
Painted circa 1900

€6,000-8,000

\$7,600-10,000

£5,400-7,100

PROVENANCE

Jos et Lucy Hessel, Paris.
Lucie Grandjean-Hessel, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

T. Bernard, 'Jos Hessel' in *La Renaissance de l'Art*, XIII^e année, no. 1, Paris, janvier 1930, p. 40 (illustré).



12A
PAUL CÉSAR HELLEU (1859-1927)

Portrait de Lucy Hessel

signé 'Helleu' (en bas à droite)
fusain, sanguine et craie blanche sur papier
55.5 x 44.6 cm.

signed 'Helleu' (lower right)
charcoal, sanguine and white chalk on paper
21 $\frac{7}{8}$ x 17 $\frac{5}{8}$ in.

€7,000-10,000

\$8,800-13,000

£6,300-8,900

PROVENANCE

Jos et Lucy Hessel, Paris.
Lucie Grandjean-Hessel, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Cette œuvre figurera au catalogue raisonné de l'œuvre de Paul-César Helleu, actuellement en préparation par Frédérique de Watrigant sous le n° DE-6480.

13A

PIERRE BONNARD (1867-1947)

Portrait de Madame Hessel ou La Dame en Rouge

signé et daté 'Bonnard 1901' (en haut à droite)
huile sur carton marouflé sur panneau parqueté
110 x 79.9 cm.
Peint en 1901

signed and dated 'Bonnard 1901' (upper right)
oil on board laid down on cradled panel
43¼ x 31½ in.
Painted in 1901

€400,000-600,000

\$510,000-750,000

£360,000-530,000

PROVENANCE

Jos et Lucy Hessel, Paris (acquis auprès de l'artiste).
Lucie Grandjean-Hessel, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

Paris, Galerie Druet, *Tableaux de Pierre Bonnard, de 1891 à 1922*, avril 1924, no. 18 (erronément daté '1900').

Paris, Galerie d'Art Braun et Cie, *Portraits de Pierre Bonnard*, juin 1933, p. 3, no. 9 (titré 'Portrait de Mme Jos Hessel').

Paris, Galerie Bernheim-Jeune, *Hommage à Bonnard*, mai-juillet 1956, no. 8.
Genève, Musée de l'Athénée, *De l'impressionnisme à l'école de Paris*, juillet-septembre 1960, no. 4.

BIBLIOGRAPHIE

T. Bernard, 'Jos Hessel' in *La Renaissance de l'Art*, XIII^e année, no. 1, Paris, janvier 1930, p. 30 (illustré).

J. et H. Dauberville, *Bonnard, Catalogue raisonné de l'œuvre peint, 1888-1905*, Paris, 1965, vol I, p. 250, no. 251 (illustré).



© CCI / Bridgeman Images

Pierre Bonnard au Relais, maison des Natanson à Villeneuve-sur-Yonne.
Photographie anonyme.





© Christie's Images Limited (2008)

Édouard Vuillard, *Mme Hessel en robe rouge lisant*, vers 1905. Collection particulière.



© tous droits réservés

Pierre Bonnard, *La famille de Cipa Godebski*, circa 1903. Collection particulière.

Si Pierre Bonnard excelle dans les représentations, parfois très intimes, de son épouse Marthe, à table, au lit ou à sa toilette, il n'en est pas moins un excellent portraitiste pour d'autres modèles qui composaient son entourage proche. *Portrait de Madame Hessel* ou *La dame en rouge* en est un exemple saisissant tant par la modernité de la pose que par le traitement du sujet qui témoigne non seulement des apprentissages des théories Nabis que des nombreuses influences que Bonnard a pu assimiler depuis ses débuts.

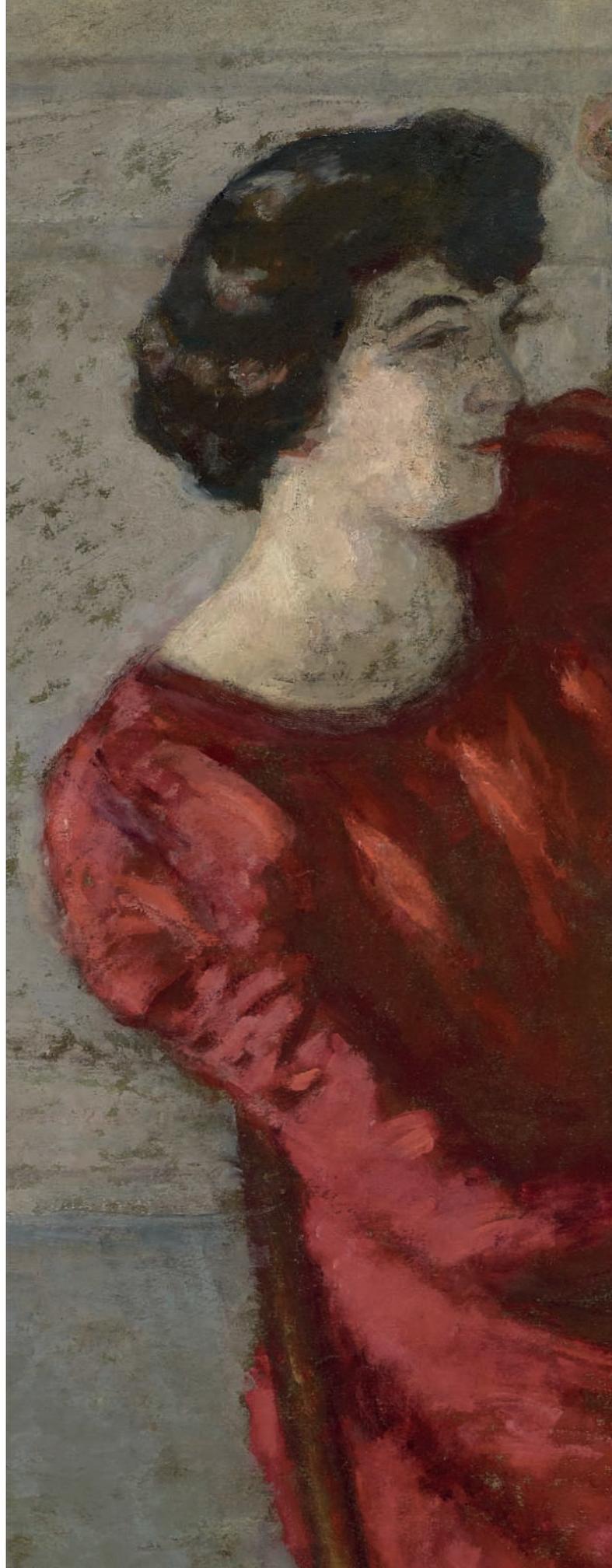
Lucy Hessel est représentée ici adossée sur une chaise dans un intérieur, le bras gauche reposant sur le dossier, décalant ainsi son corps tout entier lui conférant une attitude détachée mais néanmoins dotée d'une certaine assurance, laissant supposer qu'elle regarde fixement une personne face à elle hors champs ou qu'elle est en pleine conversation. Au premier plan, le chien, symbole de fidélité en peinture depuis le Moyen-Âge, ajoute une dimension de spontanéité et d'intimité à la scène qui paraît dès lors davantage prise sur le vif.

Comme le double titre de notre œuvre le suggère, il ne s'agit pas seulement d'un portrait de Madame Hessel. Bonnard en profite ici pour faire une recherche picturale sur la robe rouge écarlate portée par le modèle qui occupe près de la moitié de la composition et qui en devient presque un sujet à part entière. Le rouge vif, que l'on retrouve également sur ses lèvres, est d'autant plus présent qu'il contraste avec, d'une part, un fond très ébauché dans les tons gris - mis à part une partie du chambranle de la porte et un cadre doré au mur - et d'autre part, la blancheur de la carnation du modèle. La blancheur du visage n'est pas sans rappeler les œuvres du maître baroque espagnol Le Greco. Bonnard a en effet pu admirer ses plus belles œuvres à Tolède, lors d'un voyage en Espagne qu'il a effectué au début de l'année 1901 avec Édouard Vuillard, Ker-Xavier Roussel et les princes Antoine et Emmanuel Bibesco, la même année que l'exécution du présent portrait. Maria Lopez Fernandez dit d'ailleurs à ce sujet: «Bien qu'il n'existe pas de témoignages sur leurs impressions face au travail des grands maîtres espagnols, il semble improbable que, pendant leur séjour à Tolède, ils n'aient pas succombé au mysticisme du Greco» (cité in *Pierre Bonnard, peindre l'Arcadie*, Trofarello, 2015, cat. exp., p. 246). La perspective quasi inexistante dans la composition rappelle également les principes Nabis que Bonnard développa au début de la décennie précédant l'exécution de ce tableau, soulignant ici encore sa volonté d'inciter le spectateur à porter toute son attention sur le modèle représenté non sans une pointe de séduction.

While Pierre Bonnard excels in representations – sometimes very intimate ones – of his wife Marthe, at the table, in bed or as she dressed, he remains an excellent portraitist for other models within his close entourage. *Portrait de Madame Hessel* or *La dame en rouge* is a striking example of this, both in the modernity of the pose as well as in the way the subject is handled, which reveals not only the teachings of Nabis theories but also the many influences that Bonnard assimilated from earlier on in career.

Lucy Hessel is shown here in an interior scene, seated in a chair, her left arm resting on the chair back, which shifts her entire body and confers a detached attitude with a certain self-assurance, leaving us to imagine that she is fixedly gazing at someone outside of the frame and with whom she is engaged in conversation. In the foreground, the dog – a symbol of loyalty in painting since the Middle Ages – adds a spontaneous, intimate dimension to the scene which appears more impromptu for it.

As the double title of the work suggests, this is not just a portrait of Madame Hessel, but Bonnard also seizes the opportunity to make a pictorial study of the scarlet red dress worn by the model, which occupies almost half of the composition and practically becomes a subject in and of itself. The bright red, which also appears on her lips, is made even more striking through its contrast with a very loose background in grey tones – save for part of the door frame and a gilded frame on the wall – and with the model's porcelain skin tone. The pallid face brings to mind the works of the Spanish Baroque master El Greco. Indeed, Bonnard had the opportunity to admire the master's greatest works in Toledo during a trip to Spain that he made with Édouard Vuillard, Ker-Xavier Roussel and the princes Antoine and Emmanuel Bibesco in early 1901, the same year as this portrait was painted. Moreover, Maria Lopez Fernandez notes on the subject: "While there is no evidence of their impressions of the great Spanish masters, it seems unlikely that they did not succumb to the mysticism of El Greco during their stay in Toledo," (quoted in Pierre Bonnard, *peindre l'Arcadie*, Trofarello, 2015, exh. cat., p. 246). The near lack of perspective in this composition also brings to mind the Nabis principles that Bonnard developed in the beginning of the decade preceding the execution of this work, once again emphasising his desire to incite the viewer to bring full attention to the model, represented with a touch of seduction.



14A
ÉDOUARD VUILLARD (1868-1940)

Le matin au jardin, Clos Cézanne

signé et daté 'E. Vuillard 1924' (en bas à gauche)
peinture à l'essence sur papier marouflé sur toile
129.7 x 134.5 cm.
Peint en 1923-24 et retravaillé en 1938

signed and dated 'E. Vuillard 1924' (lower left)
peinture à l'essence on paper laid down on canvas
51 x 53 in.
Painted in 1923-24 and reworked in 1938

€400,000–600,000

\$510,000–750,000

£360,000–530,000

PROVENANCE

Jos Hessel et Galerie Bernheim-Jeune, Paris (acquis auprès de l'artiste, le 10 octobre 1924).

Jos Hessel, Paris (racheté auprès de la Galerie Bernheim-Jeune, le 19 décembre 1932).

Lucie Grandjean-Hessel, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

Paris, Galerie Bernheim-Jeune, *Exposition d'œuvres des XIX^e et XX^e siècles*, juin-juillet 1925, no. 135 (titré 'Le jardin à Vaucresson').

Bruxelles, Galerie Le Centaure, *30 ans de peinture française*, juin 1930, no. 51.
New York, Jacques Seligmann & Co, *Exhibition of paintings by Bonnard, Vuillard, Roussel*, octobre 1930, no. 28 (titré 'Au jardin M. Athis et Madame Hessel').

Paris, Musée des Arts Décoratifs, *Le décor de la vie, de 1900 à 1925*, 1937, p. 20, no. 192 (illustré; titré 'Jardin à Vaucresson').

Paris, Musée des Arts Décoratifs, *Édouard Vuillard*, mai-juillet 1938, no. 181 (titré 'Jardin à Vaucresson' et erronément décrit comme 'huile sur toile').

New York, Pavillon Français, *Five Centuries of History Mirrored in Five Centuries of French Art, Groupe A: Beaux-Arts, Art Français contemporain*, 1939, p. 5.

New York, Paul Rosenberg & Co, *Paintings by Bonnard and Vuillard*, janvier 1943, no. 8 (erronément daté '1918').

Buffalo, Albright-Knox Art Gallery; Cincinnati et St. Louis, *French paintings of the twentieth century (1900-1939)*, 1944, p. 67, no. 79 (erronément daté '1919').

BIBLIOGRAPHIE

L'Art et les artistes 38, no. 198, juin 1939, p. 304 (illustré).

J. Salomon, *Vuillard, Témoignage*, Paris, 1945, p. 110 (illustré; titré 'Dans le jardin à Vaucresson').

C. Roger-Marx, *Vuillard et son temps*, Paris, 1946, p. 159 (illustré, p. 165; titré 'Jardin à Vaucresson').

The Connoisseur, juin 1947, p. 135 (illustré).

C. Schweicher, *Die Bildraumgestaltung, das Dekorative und das Ornamentale im Werke von Edouard Vuillard*, Zurich, 1949, p. 71 et 86.

J. Salomon, *Vuillard admiré*, Paris, 1961, p. 144 (illustré en couleurs, p. 145).

J. Salomon, *Vuillard*, Paris, 1968, p. 151 (illustré en couleurs).

Plaisir de France, no. 355, mai 1968, p. 13 (illustré en couleurs, fig.5).

A. Salomon et G. Cogeval, *Vuillard, Le regard innombrable, Catalogue critique des peintures et pastels*, Paris, 2003, vol. III, p. 1331, no. XI-70 (illustré en couleurs).





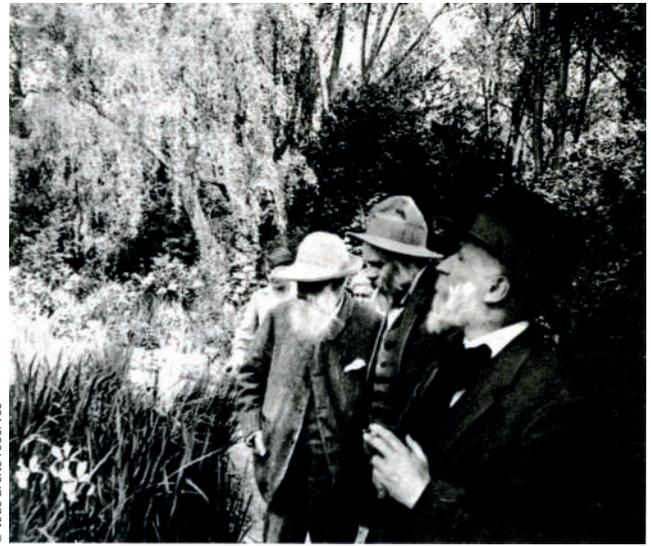


© tous droits réservés



Alfred Natanson, Tristan Bernard, Marcelle Aron et Lucy Hessel sous la tonnelle du Clos Cézanne. Photographie d'Édouard Vuillard.

© tous droits réservés



(Fig. 2). Édouard Vuillard à Giverny, en compagnie de Claude Monet. Photographie anonyme.

© tous droits réservés



(Fig. 1). Édouard Vuillard, *Le Jardin du Clos Cézanne à Vauresson*, 1920. The Metropolitan Museum of Art, New York, Catherine Lorillard Wolfe collection.

La scène se passe au Clos Cézanne, propriété des Hessel à Vauresson, ainsi appelée parce qu'elle fut acquise à la suite de la vente d'un tableau de Cézanne (peut-être *La route tournante* ? (cf. lot 6A). Le tableau est le fruit de notations prises sur le vif le 2 septembre 1923 : «beau temps, vais bonne heure Clos Céz. Temps émerveillant; Lucie [sic] et Fred sur les Wallace, croquis au soleil, charmant spectacle...rentre déjeuner avec maman, tête très occupée effet du matin, écris. [...] Delacroix compréhension ornementale des fleurs, des ornements à l'atelier. Entreprend pochade réduite sujet du matin [...] Vauresson, les nuages, leurs formes, leur nature m'y intéresse objectivement pour la première fois, raison d'être de leur aspect, de leurs couleurs teintes lumières» (E. Vuillard, *Journal* cité in A. Salomon et G. Cogeval, *op. cit.*, Paris, 2003, vol. III, p. 1331). Rentré à l'atelier, Vuillard réalise une étude à la colle sur papier, qui lui permet de mettre en place et de distribuer les rapports de ton et les effets de lumière.

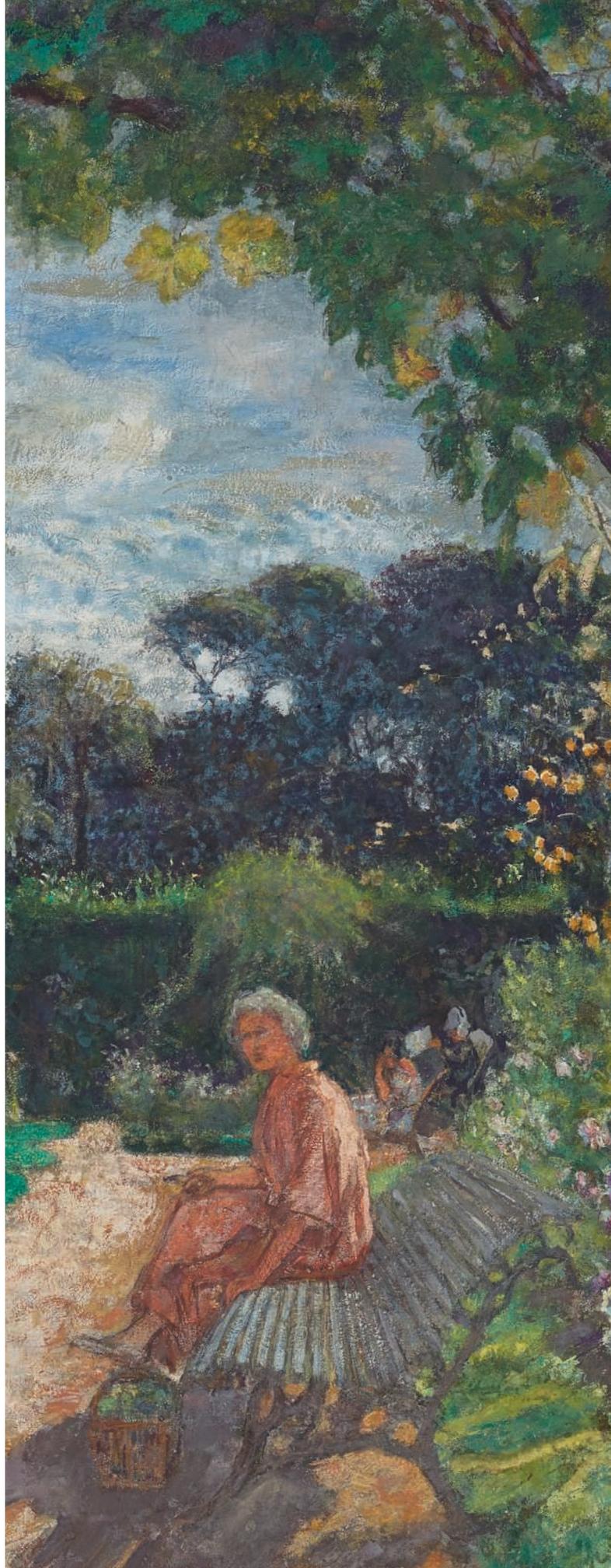
Aux deux protagonistes principaux déjà présents dans le croquis préparatoire, Alfred Natanson et Lucy Hessel, Vuillard ajoute, en écho à l'arrière-plan, Jos Hessel et une jeune femme (Marthe Melot, l'épouse d'Alfred Natanson, Marcelle Aron compagne de Tristan Bernard); mais le véritable effet de miroir se joue entre Lucy et son jardin, lequel était déjà le sujet d'un tableau en 1920 (fig. 1). Jacques Salomon se souvient en 1968: «Son jardin était, une grande partie de l'année, l'objet de tous ses soins. Cette roseraie était son œuvre, elle y passait ses matinées, un panier au bras et le sécateur à la main. Les bouquets qu'elle confectionnait ravissaient Vuillard, dont les compliments la rendaient heureuse». Fidèle aux méthodes de travail de Degas, reprises par Gauguin et les Nabis, Vuillard note scrupuleusement sur le motif puis...travaille de mémoire. D'ailleurs, comme Bonnard, il n'hésite pas à reprendre ses œuvres à des années de distance. La scène de genre acquiert bientôt la monumentalité de la peinture d'histoire. Les frondaisons encadrent les personnages comme un décor de théâtre et l'on songe aux panneaux que Vuillard brossa pour *Pelléas et Mélisande* (1902) ou pour le Théâtre de Chaillot (1938). Les fleurs accompagnent décorativement Lucy Hessel, au sens où l'entendait Delacroix, justement rappelé par Vuillard lors de ses premières impressions. Elles sont aussi la transposition poétique de l'affection que Vuillard porte à son modèle. Il s'agit en définitive ici d'un jardin de tons et de couleurs plus encore que de fleurs, un jardin qui doit être moins l'ancien jardin-fleuriste qu'un jardin coloriste» pour reprendre Marcel Proust (M. Proust cité in 'Les Eblouissements' in *Le Figaro*, 15 juin 1907 in M. Proust, *Contre Sainte Beuve*, Paris, 1971, p. 539) évoquant le jardin de Claude Monet à Giverny, auquel Vuillard rendit visite (fig. 2).

The setting is Le Clos Cézanne, property of the Hessel family in Vaucresson. It was thus named because it was purchased after the sale of one of Cézanne's works (perhaps *La route tournante*? (cf. lot 6A). The work is the result of impromptu notes taken on 2 September 1923: "nice weather, going early to Clos Céz. Marvellous weather; Lucie [sic] and Fred on the Wallaces, sketches in the sun, a charming spectacle... back to have lunch with mother, head full of this morning's effect, writing. [...] Delacroix ornamental understanding of flowers, ornaments at the workshop. Start a reduced-scale pochade of morning subject [...] Vaucresson, the clouds, their shapes, their nature objectively interests me for the first time, the *raison d'être* of their appearance, of their colours tones lights" (E. Vuillard, *Journal* cited in A. Salomon and G. Cogeval, op. cit., Paris, 2003, vol. III, p. 1331). Back at the workshop, Vuillard executes a quick study on paper enabling him to establish and distribute the relative tones and light effects.

With two principal protagonists – Alfred Natanson and Lucy Hessel – already present in the preparatory sketches, Vuillard adds two others in the background to echo the couple: Jos Hessel with a young lady (Marthe Melot, the wife of Alfred Natanson; Marcelle Aron, the companion of Tristan Bernard); but the true mirror effect juxtaposes Lucy and her garden, which was already the subject of a painting in 1920 (fig. 1). In 1968, Jacques Salomon recalls: "For most of the year, her garden received the greatest care. This rose collection was her work: she spent her mornings here with a basket over her arm and pruning shears in her hand. The bouquets that she fashioned thrilled Vuillard, and his compliments delighted her." Loyal to the work methods of Degas, taken up by Gauguin and the Nabis, Vuillard takes scrupulous notes on the design and then... works from memory. Moreover, like Bonnard, he does not hesitate to execute his works again years later.

Genre painting soon acquired the monumentality of historic painting. Foliage frames the characters like a theatre décor, bringing to mind backdrops that Vuillard painted for *Pelléas and Mélisande* (1902) and the *Théâtre National de Chaillot* (1938). Flowers decoratively accompany Lucy Hessel in the style of Delacroix, just as Vuillard noted when jotting down his first impressions. They are also the poetic transposition of the affection that Vuillard has for his model. This is definitively "a garden of tones and colours more than flowers, not so much an old-fashioned florist garden as it is a colourist garden," in the words of Marcel Proust (M. Proust quoted in *Les Eblouissements* in *Le Figaro*, 15 June 1907 in M. Proust, *Contre Sainte Beuve*, Paris, 1971, p. 539) evoking Claude Monet's garden in Giverny, which Vuillard would visit (fig. 2).

Gilles Genty, historien de l'art / Art historian.



f 15A
ÉDOUARD VUILLARD (1868-1940)

Lucy Hessel

signé et daté 'E Vuillard 24' (en bas à droite)
huile sur carton
88 x 67.9 cm.
Peint en 1924

signed and dated 'E Vuillard 24' (lower right)
oil on board
34% x 26% in.
Painted in 1924

€100,000–150,000

\$130,000–190,000

£90,000–130,000

PROVENANCE

Jos et Lucy Hessel, Paris (acquis auprès de l'artiste).
Lucie Grandjean-Hessel, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

Paris, Musée des Arts Décoratifs, *Cinquante ans de peinture française 1875-1925*, mai-juillet 1925, no. 151.
Paris, Galerie Georges Petit, *Cent ans de peinture française*, juin 1930, no. 65 (titré 'Portrait de Madame J. H...').
New York, Jacques Seligmann & Co., *Paintings by Bonnard, Vuillard, Roussel*, octobre 1930, no. 25.
Zurich, Kunsthau, *Pierre Bonnard, Édouard Vuillard*, mai-juillet 1932, no. 177 (illustré).
Londres, Arthur Tooth & Sons, *Paintings and Pastels by E. Vuillard*, juin 1934, no. 13 (titré 'Mme. H.').
Paris, Galerie Durand-Ruel, *Peintures du XX^e siècle*, mars-avril 1936, no. 76.
Varsovie, Museum Narodowe w Warszawie, *Wystawa Malarstwa francuskiego od Maneta po dzień dzisiejszy [La peinture française de Manet à nos jours]*, février-mars 1937, no. 88 (illustré).
Paris, Musée des Arts Décoratifs, *Édouard Vuillard*, mai-juillet 1938, no. 182 (titré 'Madame H. en robe blanche et noire, dans une pièce éclairée le soir').
New York, Pavillon Français, *Five Centuries of History Mirrored in Five Centuries of French Art, Groupe A: Beaux-Arts, Art Français contemporain*, 1939, p. 5, no. 157.
New York, Paul Rosenberg & Co., *Paintings by Bonnard and Vuillard*, janvier 1943, no. 9 (titré 'Portrait of Mme. "H"').
New York, The American British Art Center, *Corot to Picasso*, juin 1944, no. 21 (illustré; erronément daté '1915').
Buffalo, Albright-Knox Art Gallery; Cincinnati et St. Louis, *French paintings of the twentieth century (1900-1939)*, 1944, p. 68, no. 81 (illustré, p. 31; erronément daté '1910').

BIBLIOGRAPHIE

T. Bernard, 'Jos Hessel' in *La Renaissance de l'Art*, XIII^e année, no. 1, Paris, janvier 1930, p. 20 (illustré).
W. George, 'Vuillard et l'âge heureux' in *L'Art Vivant*, no. 221, mai 1938, p. 36 (illustré).
C. Roger-Marx, 'L'organisation du tableau et la mémoire visuelle chez Vuillard' in *Arts*, no. 32, 7 septembre 1945, p. 3 (illustré).
J. Salomon, *Vuillard, témoignage*, Paris, 1945, p. 50 (illustré).
C. Roger-Marx, *Vuillard et son temps*, Paris, 1946, p. 90 et 94-95 (illustré, p. 27).
C. Roger-Marx, 'Édouard Vuillard 1867-1940' in *Gazette des beaux-arts*, no. 952, juin 1946, p. 377 (illustré).
C. Roger-Marx, *Vuillard*, Paris, 1948, p. 62, no. 53 (illustré).
C. Schweicher, *Die Bildraumgestaltung, das Dekorative und das Ornamentale im Werke von Édouard Vuillard*, Zurich, 1949, p. 98-100.
J. Salomon, *Auprès de Vuillard*, Paris, 1953, p. 101.
J. Salomon, *Vuillard admiré*, Paris, 1961, p. 158-159 (illustré, p. 159).
J. Salomon, *Vuillard*, Paris, 1968, p. 161 (illustré).
Le Spectacle du monde, no. 72, mars 1968, p. 109 (illustré).
J. Russell, *Édouard Vuillard*, Toronto, San Francisco et Chicago, 1971, cat. exp., p. 233, no. 90 (illustré; titré 'Mme Hessel').
E. Daniel, *Vuillard, L'espace de l'intimité*, Paris, 1984, p. 474, no. 105 (illustré, p. 289).
P. Ciaffa, *The Portraits of Édouard Vuillard*, Columbia, 1985, p. 349-351 et 364, fig. 197 (illustré).
A. Salomon et G. Cogeval, *Vuillard, Le regard innombrable, Catalogue critique des peintures et pastels*, Paris, 2003, vol. III, p. 1346, no. XI-100 (illustré en couleurs, p. 1347).



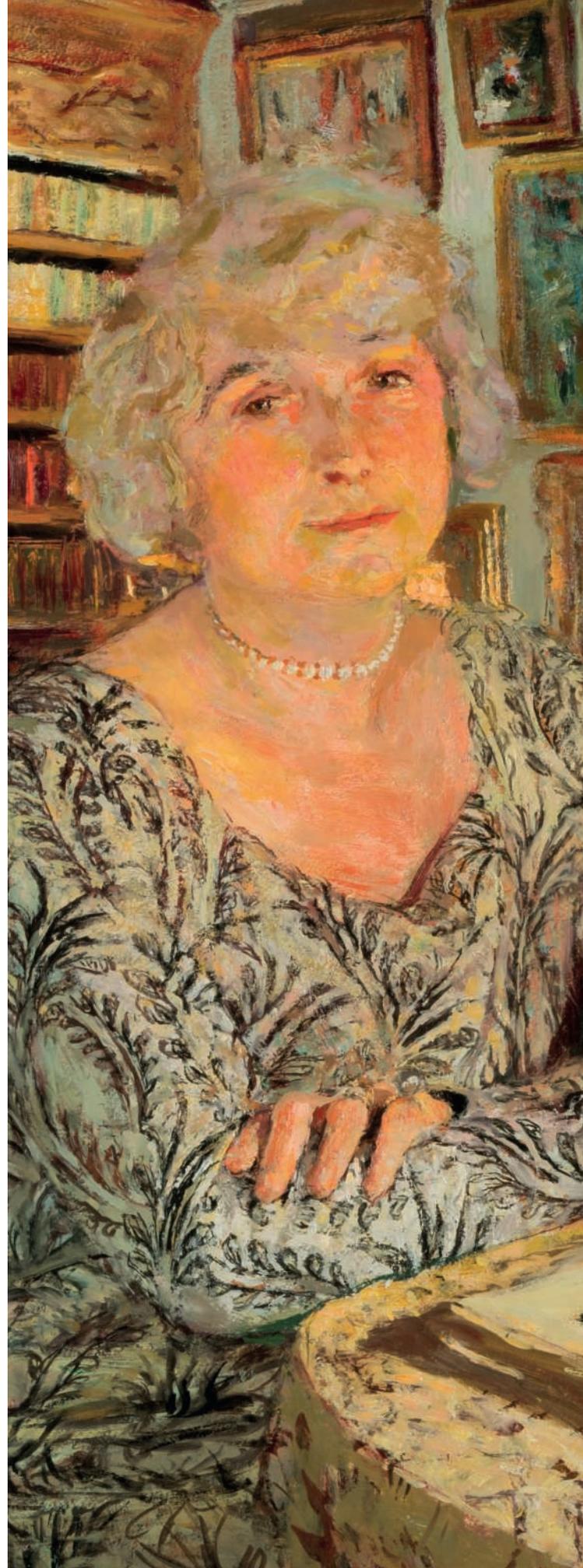


© tous droits réservés
Édouard Vuillard et Lucy Hessel à Vasouy, 1903-04.
Photographie anonyme.

« Combien de bons esprits, sans prendre garde à Vuillard et au Picasso de Gertrude Stein, n'ont-ils pas décrété non seulement le déclin, mais la mort du portrait au cours de ce demi-siècle! » (R. Escolier, *Matisse ce vivant*, Paris, 1956, p. 187). Grand organisateur de l'exposition *Les Maîtres de l'art indépendant 1895-1937* au musée du Petit Palais à Paris, à l'occasion de l'exposition internationale, Raymond Escolier avait compris qu'il ne fallait s'arrêter ici à l'apparence d'un portrait « posé ». Peint à partir d'avril-mai 1924, ce portrait dépasse largement le simple cadre de la représentation d'un milieu social. Loin de mettre en scène de manière figée un couple bourgeois (par une ironie de l'histoire c'est la photographie qui s'en chargera), Vuillard rend hommage à sa muse, avec laquelle il partage, depuis de nombreuses années, une profonde amitié, puis une sincère relation amoureuse. Son mari, Jos Hessel, alors l'un de ses principaux marchands, est relégué au second plan. Dans la bibliothèque fumoir de l'appartement des Hessel du 33 rue de Naples, Vuillard place Lucy dans l'axe de l'angle de la pièce, décentrant légèrement sa composition pour la rendre plus vivante. Aux murs, se déploie la magnifique collection des Hessel, mais là encore le cadrage adopté par Vuillard ne doit rien au hasard. La bibliothèque permet au peintre d'éclairer l'arrière-plan, de creuser l'espace, et de placer son modèle au centre d'une diagonale lumineuse. Quant au triptyque, *Les Âges de la Vie* de Bonnard, il forme, avec *Vase de fleurs* par Odilon Redon et placées juste en dessous du triptyque, mais aussi avec le livre ouvert, un encadrement parfait au visage de Lucy Hessel. Sur ce livre, André Chastel, futur grand spécialiste de la Renaissance italienne et l'un des premiers biographes de Vuillard, reconnu fort à propos, un autoportrait de Gustave Courbet, acquis en 1881 à la vente de l'artiste, et entré au Musée du Luxembourg puis du Louvre en 1887. Ce portrait, image romantique des années de jeunesse du peintre réaliste, dialogue idéalement avec le bouquet de fleurs et le triptyque. Avec délicatesse, Vuillard, dont André Chastel avait relié avec justesse sa poésie à celle de Proust, évoque le temps qui passe mais conserve intactes, par delà les vicissitudes de la vie, la tendresse et l'admiration liant deux êtres.

"How many luminaries have ignored Vuillard and Picasso's Gertrude Stein and declared not just the decline but the very death of portraiture in the past fifty years?" (R. Escolier, Matisse ce vivant, Paris, 1956, p. 187). Raymond Escolier, who was the primary organiser of the Maitres de l'art indépendant 1895-1937 show at Paris' Petit Palais during the museum's International Exhibition, understood that the collection had to encompass much more than just "posed" portraits. Painted in April-May 1924, this portrait goes far beyond the simple representation of a social milieu. Rather than paint a staged scene featuring a bourgeois couple (through a historical irony, just such an image was later recreated with photography), Vuillard pays tribute to his muse, a close friend for many years and ultimately his lover. Her husband, Jos Hessel, who was his main art dealer at the time, is relegated to the background. In the library and smoking room of the Hessels' apartment at 33 Rue de Naples, Vuillard positions Lucy in front of the corner of the room and places her just off centre, thereby making the composition more vibrant. The couple's incredible art collection can be seen on the walls. Once again, Vuillard's composition is highly deliberate. The library lets the painter lighten the background, create depth, and place his model in the middle of a well-lit diagonal line. Bonnard's triptych, whose title is none of her than Les Âges de la Vie, Vase de fleurs by Odilon Redon which are placed just below it, and the open book perfectly frame Lucy Hessel's face. André Chastel, who would go on to become a major expert in the Italian Renaissance and one of Vuillard's first biographers, quite aptly spotted a self-portrait of Gustave Courbet lying on top of the book. The painting was purchased from the artist in 1881 and given first to the Luxembourg Museum and then the Louvre in 1887. The self-portrait, which features a romantic image from the realist painter's youth, fits in nicely with the bouquet of flowers and the triptych. With a subtle hand, Vuillard, whose poetic vision André Chastel so rightly compared to that of Proust, addresses the passing of time but spares the tenderness and admiration connecting the painter and his muse from the vicissitudes of life.

Gilles Genty, historien de l'art / Art historian.



16A
ÉDOUARD VUILLARD (1868-1940)

Lulu au téléphone, rue de Naples

signé et dédié à 'a Lulu E. Vuillard' (en bas à droite)
peinture à l'essence sur carton
38 x 26.7 cm.
Exécuté en 1937

signed and dedicated 'a Lulu E. Vuillard' (lower right)
peinture à l'essence on board
15 x 10½ in.
Executed in 1937

€20,000–30,000

\$26,000–38,000

£18,000–27,000

PROVENANCE

Jos et Lucy Hessel, Paris (acquis auprès de l'artiste).
Lucie Grandjean-Hessel, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

A. Salomon et G. Cogeval, *Vuillard, Le regard innombrable, Catalogue critique des peintures et pastels*, Paris, 2003, vol. III, p. 1528, no. XII-138 (illustré).



© tous droits réservés

Lulu Grandjean-Hessel.
Photographie anonyme.

Née en 1921, Lulu, ou Lucie, est adoptée officiellement par Jos et Lucy Hessel en 1935 à la mort de son père, Lucien Grandjean. Elle apparaît dans beaucoup d'œuvres réalisées par Vuillard lors des dix dernières années de sa vie. La jeunesse et la beauté de Lulu sont une source de réconfort intarissable pour l'artiste vieillissant. Dans cette peinture à l'essence très vivante, la fraîcheur et l'éclat des couleurs semblent retranscrire visuellement ce que Lulu représente pour Vuillard. Il la dépeint comme une jeune fille coquette portant des vêtements à la mode, absorbée par sa conversation téléphonique, sans prêter la moindre attention au peintre. Dans une certaine mesure, et du point de vue de Vuillard, Lulu incarne la nouvelle génération revendiquant la modernité, symbolisée par les vêtements, le téléphone et la pose relâchée.

Born in 1921, Lulu, or Lucie, was officially adopted by Jos and Lucy Hessel in 1935, following her father's death, Lucien Grandjean. She appears in many of Vuillard's works produced in the last decade of his life, and her youth and beauty brought a *joie de vivre* to Vuillard's life as he grew old. In this lively peinture à l'essence, the colours' brightness and freshness appear to transcribe visually what Lulu represented for Vuillard. He portrays her as a young coquettish girl, wearing the latest fashion, absorbed in her phone conversation, paying no attention to the fact that Vuillard was painting her. To some extent and from Vuillard's perspective, Lulu incarnated the new generation, advocating modernity, symbolised by her clothes, the telephone as well as her relaxed pose.



17A
ÉDOUARD VUILLARD (1868-1940)

Madame Hessel lisant à La Baule

signé 'E Vuillard' (en bas à gauche)
pastel sur papier rose
32 x 24 cm.
Exécuté en 1931

signed 'E Vuillard' (lower left)
pastel on pink paper
12 $\frac{5}{8}$ x 9 $\frac{1}{2}$ in.
Executed in 1931

€20,000–30,000

\$26,000–38,000

£18,000–27,000

PROVENANCE

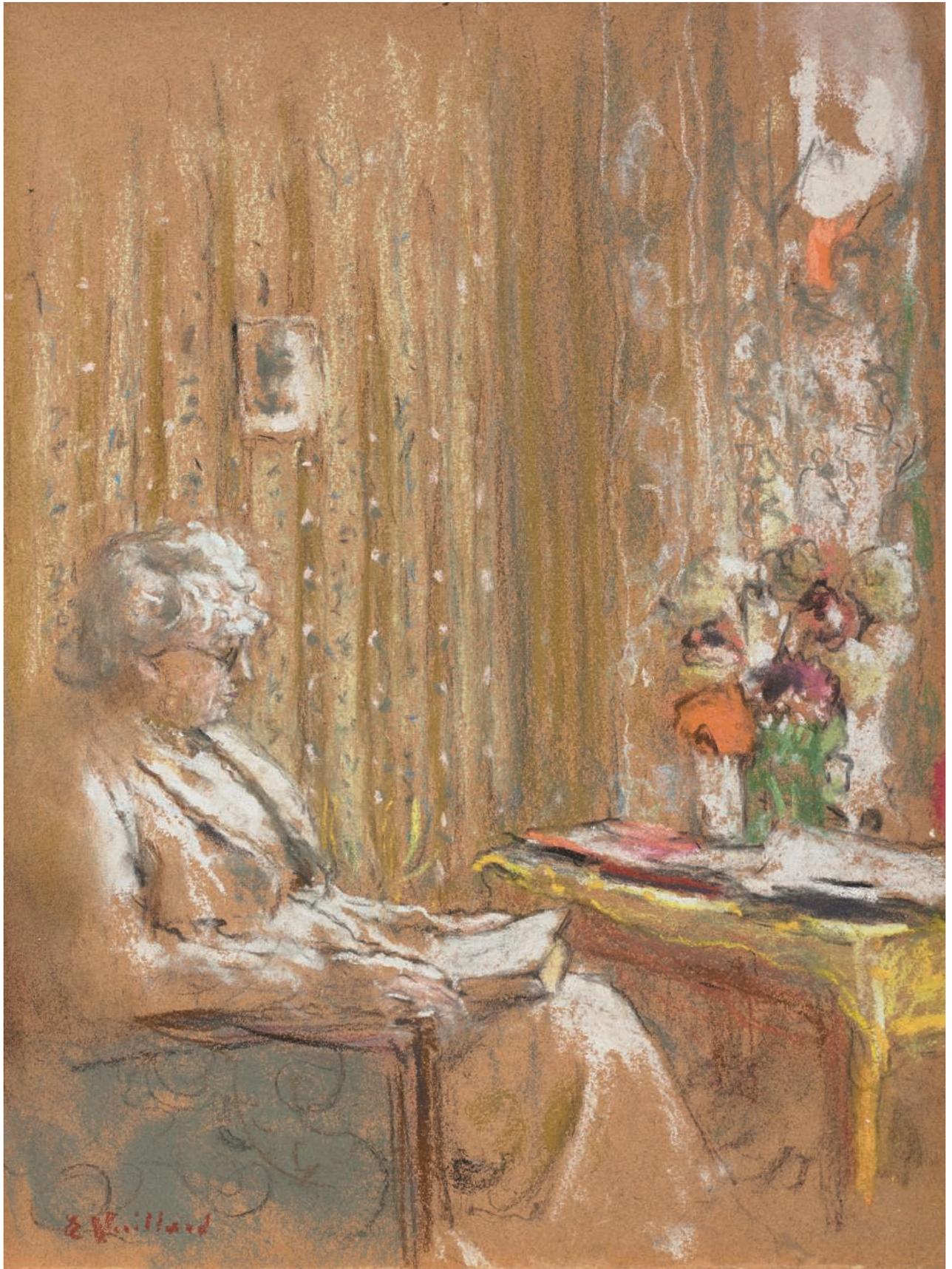
Jos et Lucy Hessel, Paris (acquis auprès de l'artiste).
Lucie Grandjean-Hessel, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITION

Londres, Arthur Tooth & Sons, *Paintings and Pastels by E. Vuillard*, juin 1934,
no. 30 (titré 'Femme lisant').

BIBLIOGRAPHIE

A. Salomon et G. Cogeval, *Vuillard, Le regard innombrable, Catalogue critique des peintures et pastels*, Paris, 2003, vol. III, p. 1482, no. XII-60 (illustré).





18A
ÉDOUARD VUILLARD (1868-1940)

Lucy Hessel dans son salon rue de Naples

signé 'E Vuillard' (en bas à droite)
graphite sur papier
12,5 x 22,5 cm.
Exécuté vers 1925

signed 'E Vuillard' (lower right)
pencil on paper
5 x 8⁷/₈ in.
Executed *circa* 1925

€3,000-5,000

\$3,800-6,300

£2,700-4,500

PROVENANCE

Jos et Lucy Hessel, Paris (acquis auprès de l'artiste).
Lucie Grandjean-Hessel, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Cette œuvre sera incluse au supplément du catalogue critique de l'œuvre peint et dessiné d'Édouard Vuillard actuellement en préparation par Mathias Chivot et les Archives Vuillard.



19A
MARIE LAURENCIN (1883–1956)

Lucy Hessel et son chien

signé 'Marie Laurencin' (en haut à droite)
huile sur toile
91 x 63,5 cm.
Peint vers 1924

signed 'Marie Laurencin' (upper right)
oil on canvas
35 $\frac{7}{8}$ x 25 in.
Painting *circa* 1924

€40,000–60,000

\$51,000–75,000

£36,000–53,000

PROVENANCE

Jos et Lucy Hessel, Paris.
Lucie Grandjean-Hessel, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

f 20A
ÉDOUARD VUILLARD (1868-1940)

Lucy Hessel et Lulu, rue de Naples dit "Le Télégramme"

signé 'E. Vuillard' (en haut à droite)
pastel et peinture à l'essence sur carton
89 x 73.3 cm.
Exécuté vers 1933-35

signed 'E. Vuillard' (upper right)
pastel and *peinture* à l'essence on board
35 x 28⁷/₈ in.
Executed *circa* 1933-35

€100,000-150,000

\$130,000-190,000

£90,000-130,000

PROVENANCE

Jos et Lucy Hessel, Paris (acquis auprès de l'artiste).
Lucie Grandjean-Hessel, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITIONS

Londres, Wildenstein Gallery, *Édouard Vuillard*, juin 1948, p. 16, no. 61
(titré 'Portrait of Madame Hessel and her Daughter').
Edimbourg, Royal Scottish Academy, *Pierre Bonnard and Édouard Vuillard*, août-septembre 1948, no. 119.

BIBLIOGRAPHIE

A. Salomon et G. Cogeval, *Vuillard, Le regard innombrable, Catalogue critique des peintures et pastels*, Paris, 2003, vol. III, p. 1486, no. XII-66 (illustré en couleurs).

Le sujet de cette œuvre semble des plus anecdotiques : Lucy Hessel, confortablement installée dans le salon de la rue de Naples, tend un billet à Lulu sans que l'on sache s'il s'agit d'un télégramme (titre récent de l'œuvre) ou d'un billet accompagnant le bouquet de fleurs que l'on croit deviner à gauche sur la table. Ces presque riens de la vie quotidienne sont ici le prétexte à une composition rigoureuse, bien plus complexe qu'il n'y paraît immédiatement ; sur la vitre du tableau situé au dessus de Lucy, et qui la représente seize ans auparavant (*Le petit salon, Madame Hessel à la table à ouvrage*; Metropolitan Museum, New York, voir p. 29), se projettent à la fois l'ombre de Lulu et la lampe dont on ne voit qu'un fragment, à droite de la composition. Ce jeu de lumière reflétée est accompagné d'une théâtralisation des visages et des corps grâce à une série d'ombres et de clartés, qui ne sont pas sans évoquer le cinéma des années 1930. L'on songe notamment, parmi les chefs opérateurs qui marquèrent leur temps à Louis Page qui sera le directeur de la photographie des films de Jean Grémillon et de Jean Renoir dans ces années là. Vuillard, qui fréquentait régulièrement les salles obscures en compagnie de Lucy Hessel (l'on sait qu'ils allèrent voir ensemble des films de Marcel Pagnol et de Jacques Feyder) se montre peut-être ici plus sensible au langage cinématographique qu'il n'y paraît. Cette scène ne serait plus à regarder comme statique mais préfigurant un mouvement de caméra ou une séquence champs / contre champs. Il n'en reste pas moins que Vuillard, en peintre toujours attaché à la narration, dispose des indices qui font sens. Le tableau situé dans le registre supérieur (*Lucie Hessel rêvant, au bord de la mer*; Armand Hammer Foundation, Los Angeles), renvoie aux années de jeunesse du peintre et de sa muse et se fait les témoins du temps qui passe; et tout cela se dit comme toujours avec ce Vuillard de maturité, en une technique vertigineuse, ou les aplats de la peinture sous-jacente à la détrempe sont rehaussés par du pastel qui confère, à chaque motif qu'il souligne, sa légèreté et son raffinement.

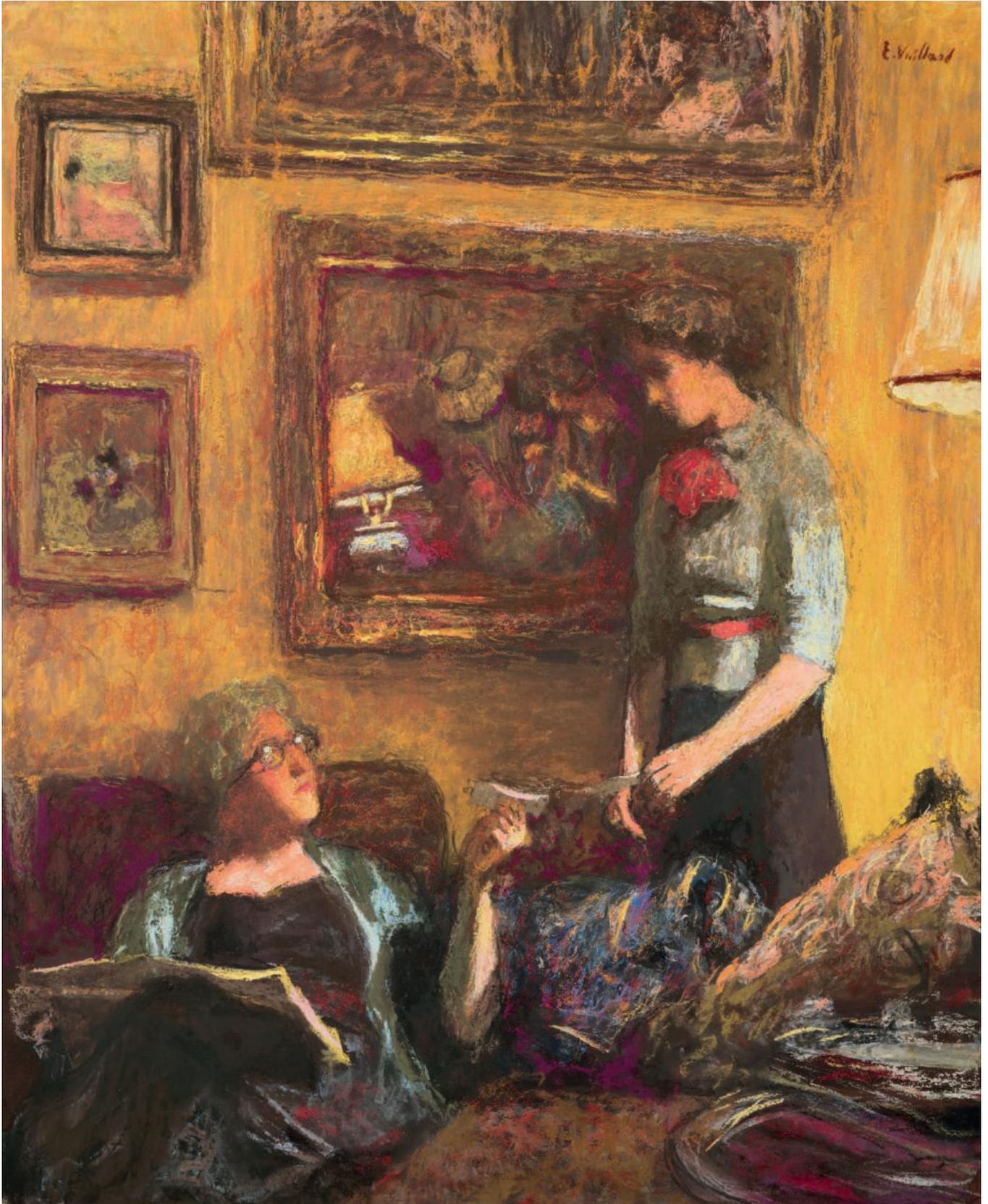
The subject of this pastel seems highly anecdotal. Lucy Hessel, comfortably seated in her living room on Rue de Naples, holds out a piece of paper to Lulu. We do not know if it is a telegram (the painting's recent title) or a note accompanying the bouquet of flowers that we can faintly see to the left of the table. These fleeting moments of everyday life serve as a pretext here for a rigorous composition that is much more complex than it first seems. On the glass pane covering the painting above Lucy, which shows her sixteen years earlier (*Le petit salon, Madame Hessel à la table à ouvrage*; Metropolitan Museum, New York, see p. 29), we can see Lulu's shadow and a sliver of the lamp which is at the right of the composition. This play of light and reflections is accompanied by a dramatic approach to the subject's faces and bodies that is depicted with a series of dark and light areas echoing the feel of 1930s films. Among the cameramen who left their mark on this period, Louis Page is called to mind especially. Page worked as the photography director on films by Jean Grémillon and Jean Renoir during this time. Vuillard, who often went to the cinema with Lucy Hessel (in fact, we know they watched films by Marcel Pagnol and Jacques Feyder together), is perhaps showing himself to be more in tune with cinematographic language than it appears. In this case, this scene should not be considered as static, but as a precursor to a camera movement or a shot/ reverse-shot sequence. The fact remains that Vuillard, a painter who always valued narration, offers logical clues. The painting located in the upper section (*Lucie Hessel rêvant, au bord de la mer*; Armand Hammer Foundation, Los Angeles) shows the painter and his muse in their youth and indicates the passing of time. All of this is done, as was always the case with Vuillard in the latter part of his career, with faultless technique. The sections of flat colour underneath the distemper are highlighted with pastels that bring lightness and refinement to every pattern where they are used.



© tous droits réservés

Lucy Hessel, vers 1930.
Photographie anonyme.

Gilles Genty, historien de l'art / Art historian.



21A ÉDOUARD VUILLARD (1868-1940)

Lucien Grandjean

signé et dédié à 'à Lucy E. Vuillard' (en bas à droite)
pastel sur papier bleu
96.2 x 61.6 cm.
Exécuté en 1915

signed and dedicated 'à Lucy E. Vuillard' (lower right)
pastel on blue paper
37¾ x 24¼ in.
Executed in 1915

€30,000-50,000

\$38,000-63,000

£27,000-45,000

PROVENANCE

Jos et Lucy Hessel, Paris (don de l'artiste, le 19 mars 1918).
Lucie Grandjean-Hessel, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

T. Bernard, 'Jos Hessel' in *La Renaissance de l'Art*, XIII^e année, no. 1, Paris, janvier 1930, p. 28 (illustré; titré 'Aveugle de guerre').
C. Roger-Marx, *Vuillard et son temps*, Paris, 1945, p. 80 (titré 'Aveugle de guerre').
A. Salomon et G. Cogeval, *Vuillard, Le regard innombrable, Catalogue critique des peintures et pastels*, Paris, 2003, vol. III, p. 1179, no. X-4 (illustré).

Blessé lors de la Première Guerre Mondiale, le soldat Lucien Grandjean perd la vue au front, sans doute victime d'un nouveau type de gaz expérimenté par l'armée allemande. Suivant la coutume de l'époque, de nombreuses familles aisées accueillent chez elles des soldats blessés pour s'occuper d'eux. Grandjean trouve refuge chez les Hessel et Lucy s'attache énormément à lui. Une série de photographies prises par Vuillard témoignent de l'affection qu'elle lui porte. On voit Lucy accompagnant Grandjean dans les rues de Paris, peut-être au sortir de la cérémonie où il reçut la médaille qu'on le voit porter sur la photo. Ce pastel, qui date de 1915, est probablement la première œuvre témoignant de l'arrivée de Grandjean chez les Hessel. Elle figure un aveugle démuné s'accrochant à sa canne, sa seule aide pour se déplacer.

Grandjean est cité à plusieurs reprises dans les notes personnelles de Vuillard. Sa rencontre avec les Hessel a très certainement lieu peu de temps après ce passage extrait du journal personnel de l'artiste, dans une lettre datée du 9 avril 1915: «Ce soir-là, Lucie [sic] était bouleversée par sa visite chez les aveugles [...] Je me rends place de la République pour y retrouver Lucie [sic] et ses aveugles, les faire dîner, les emmener marcher sur les trottoirs puis les ramener à Reuilly avant de rentrer en métro. Lucie [sic] est très émue» (cité in A. Salomon et G. Cogeval, *op. cit.*, p. 1179). Vuillard assiste également au mariage de Grandjean le 2 mars 1916, tandis que Lucy Hessel, sa marraine de guerre, prend soin de lui et traite son unique enfant, Lucie, plus connue sous le surnom de Lulu (1921-2004), comme sa propre fille, avant de l'adopter au décès de son père.

Lucien Grandjean was a soldier who had been wounded during the First World War, the consequences of which was blindness, possibly due to a new type of gas used by the Germans on the battlefield. As it was customary at that time, many wealthy people hosted wounded soldiers in their homes to look after them. Grandjean was welcomed into the Hessel household and Lucy grew very fond of him – a few snapshots taken by Vuillard show Lucy's caring feelings for Grandjean, accompanying him in the streets of Paris, possibly following a ceremony during which he was decorated with the medals that he is seen wearing in the photograph. The present pastel of 1915 is probably the earliest work bearing witness to Grandjean's arrival in the Hessel household, portraying him as a blind helpless man holding on to his cane, his only means to help him get around.

Grandjean is mentioned several times in Vuillard's diaries. He most likely met the Hessels shortly after this passage taken from the artist's personal journal, in a letter dated 9 April 1915, "That night Lucie [sic] was overwhelmed by her visit to the blind people [...] I am going to place de la République to meet up with Lucie [sic] and her blind people, to give them food, go for a walk, on the sidewalks then take them back to Reuilly and return with the metro. Lucie [sic] very emotional" (quoted in A. Salomon and G. Cogeval, *op. cit.*, p. 1179). Vuillard was also a witness at Grandjean's wedding on 2 March 1916, whilst Lucy Hessel was the wartime godmother, looking after him and caring for his only child, Lucie, better known as Lulu (1921-2004), as her own daughter and ultimately adopting her.



Lucien Grandjean.
Photographie anonyme.



22A
ÉDOUARD VUILLARD (1868-1940)

Jean Reiss en costume marin

signé et dédié 'pour Lucy E Vuillard' (en bas à droite)
pastel sur papier
40 x 35 cm.
Exécuté en 1915

signed and dedicated 'pour Lucy E Vuillard' (lower right)
pastel on paper
15¾ x 13¾ in.
Executed in 1915

€25,000–35,000

\$32,000–44,000

£23,000–31,000

PROVENANCE

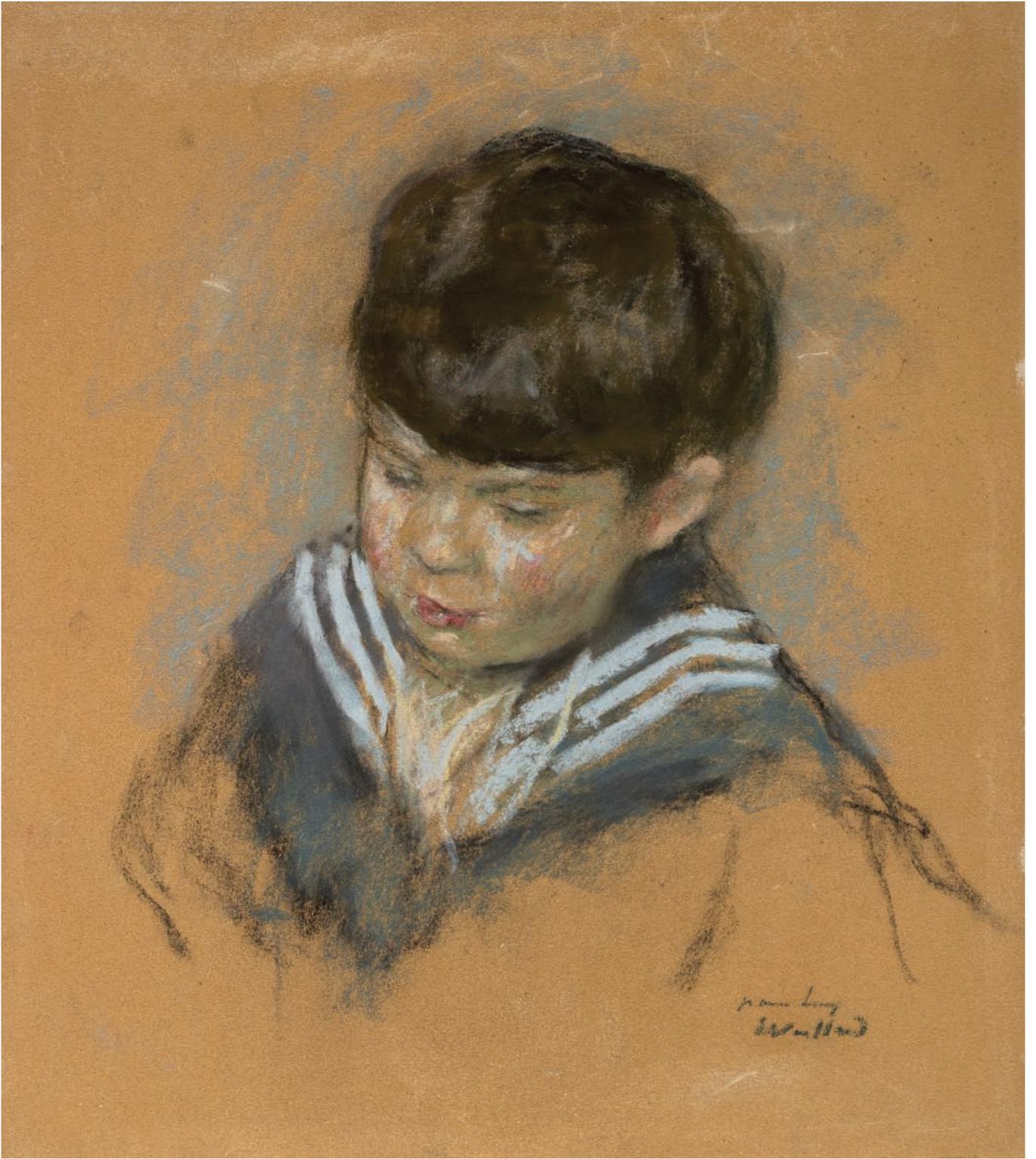
Jos et Lucy Hessel, Paris (don de l'artiste, le 21 avril 1915).
Lucie Grandjean-Hessel, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

A. Salomon et G. Cogeval, *Vuillard, Le regard innombrable, Catalogue critique des peintures et pastels*, Paris, 2003, vol. III, p. 1265, no. X-190 (illustré).

Lucy Reiss épouse le marchand d'art Jos Hessel vers 1900. Elle a de nombreux cousins, parmi lesquels Gaston et Josse Bernheim-Jeune, Marcelle Aron (née Agathe Marcelle Reiss), qui est comme une sœur pour elle, et Albert Reiss, le frère de cette dernière. Jean Reiss, dont Vuillard réalise le présent portrait au pastel, très subtil et intimiste, était l'un des neveux de Lucy du côté de sa mère. Vêtu d'une marinière ou de ce qui s'apparente à un costume marin traditionnel, le jeune garçon ignore l'artiste, totalement absorbé par son propre univers innocent. Vuillard croque habilement les traits du visage de l'enfant et se contente de suggérer le reste de son corps en peignant uniquement le col du costume marin avec quelques touches épaisses mais précises et des couleurs franches. Le caractère inachevé souligne la vivacité du portrait et immortalise l'enfance du petit garçon.

Lucy Reiss married art dealer Jos Hessel around 1900. She was a cousin of the Bernheim-Jeune brothers, Gaston and Josse as well as the cousin of Marcelle Aron (born Agathe Marcelle Reiss), who was more of a sister to her, and of the latter's brother Albert Reiss. Jean Reiss was one of Lucy's nephews on her mother's side, that Vuillard chose to portray in this very intimate and subtle pastel. Wearing a marinière or a type of traditional sailor's tunic, the little boy ignores the artist, instead completely absorbed in his own innocent universe. Vuillard ingeniously captures the child's facial features and suggests his body by only depicting the collar of his sailor's shirt with a few broad yet precise lines and fresh colours, the unfinished quality of which enhances this portrait's liveliness and eternalises the boy's childhood.



f 23A ÉDOUARD VUILLARD (1868-1940)

Le Petit Salon rue de Naples

avec le cachet 'E Vuillard' (en bas à gauche; Lugt 2497a)
peinture à l'essence et huile sur carton marouflé sur panneau parqueté
53.7 x 72.8 cm.
Peint vers 1933-35

stamped 'E Vuillard' (lower left; Lugt 2497a)
peinture à l'essence and oil on board laid down on cradled panel
21 $\frac{1}{8}$ x 28 $\frac{3}{8}$ in.
Painted circa 1933-35

€100,000–150,000

\$130,000–190,000

£90,000–130,000

PROVENANCE

Jos et Lucy Hessel, Paris (acquis auprès de l'artiste).
Lucie Grandjean-Hessel, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

A. Salomon et G. Cogeval, *Vuillard, Le regard innombrable, Catalogue critique des peintures et pastels*, Paris, 2003, vol. III, p. 1487, no. XII-67 (illustré en couleurs).

Contrairement au tableau *Jos Hessel devant la T.S.F., rue de Naples*, qui fait également partie de cette collection (lot 9A), *Le Petit Salon rue de Naples* propose une vue rapprochée de l'une des pièces du somptueux appartement parisien des Hessel. En adoptant ce point de vue frontal, Vuillard semble inviter à rejoindre ou du moins à écouter la conversation lors d'une soirée ordinaire dans le salon bourgeois des Hessel. De gauche à droite prennent place Lucy Hessel, Gabrielle Jonas, Romain Coolus et Jos Hessel, le seul des quatre sujets dont la silhouette est coupée par le cadre, ce qui le rapproche encore plus de l'artiste. Gabrielle Montanet Jonas épouse en 1917 l'antiquaire et expert en art Édouard Jonas. Mais en 1927, au moment où Vuillard commence à la peindre, elle entretient déjà une liaison avec l'ingénieur Lucien Rosengart (1881-1976), qu'elle finira par épouser en 1946. L'autre invité présent ce soir-là au petit salon de la rue de Naples est l'auteur, dramaturge et scénariste René Weil (1868-1952), plus connu sous le nom de Romain Coolus. Professeur de philosophie dans un lycée de Chartres, il quitte l'enseignement après sa rencontre avec Thadée Natanson. Il ne tarde pas à rejoindre le groupe de «La Revue Blanche» et se tourne vers l'écriture. On lui doit notamment la pièce intitulée *Les Amants de Sazy* (1901).

La lampe électrique, coupée par la bordure gauche du cadre, inonde toute la scène d'une chaleureuse lumière jaune, caractéristique des tableaux peints par Vuillard au début des années 1930. Elle illumine la muse et maîtresse de l'artiste, Lucy Hessel, créant comme un halo autour de son buste. Cette scène feutrée qui se joue chez les Hessel offre également un aperçu de la fabuleuse collection d'art moderne qui tapissait les murs de leur appartement rue de Naples. On distingue trois tableaux sur le mur du fond: à gauche, la *Femme s'essuyant* (1909), peinture à l'huile de Pierre Bonnard, et à droite, la *Femme se coiffant* (Metropolitan Museum of Art, New York), pastel d'Edgar Degas. Au milieu, l'on peut voir un plus grand format de Bonnard, récemment identifié par l'historien d'art Gilles Genty comme étant *Au Grand-Lemps, chez Claude Terrasse*, après avoir été longtemps confondu avec *Le Service à café* (1909, voir p. 30). Là encore, Vuillard célèbre le goût avant-gardiste de ses mécènes et les réalisations de ses pairs, dévoilant par la même occasion l'espace intime des Hessel et donnant à voir un échantillon de leur prestigieuse collection.

In contrast to the salon painting *Jos Hessel devant la T.S.F., rue de Naples* also part of this collection (lot 9A), *Le Petit Salon rue de Naples* is a close-up view of one of the rooms in the Hessels' glamorous Parisian apartment. With this frontal viewpoint, Vuillard invites the beholder to join him in taking part or at least listening to the conversation on a typical evening in the Hessels' bourgeois salon. Seated from left to right, are Lucy Hessel, Gabrielle Jonas, Romain Coolus and Jos Hessel, who is the only figure out of the four to have been cropped by the painting's frame, bringing him closer to the artist's space. Gabrielle Montanet Jonas married the antique dealer and art expert, Édouard Jonas, in 1917, yet by 1927, at the same time Vuillard started painting her, she was already having an affair with the engineer Lucien Rosengart (1881-1976), whom she ultimately married in 1946. The other guest in the Hessels' *Petit Salon Rue de Naples* is the author, playwright and film director Romain Coolus (1868-1952), whose real name was René Weil. His career as a philosophy teacher at a lycée in Chartres was cut short after meeting Thadée Natanson. He soon joined the team of writers of *La Revue Blanche* and turned towards writing, his most remarkable play being *Les Amants de Sazy* (1901).

The electric lamp, cropped by the painting's left edge, bathes the whole scene in a warm yellow light, characteristic of Vuillard's paintings of the early 1930s, and illuminates Vuillard's muse and lover Lucy, seemingly creating a halo around her upper body. This elegant scene hosted by the Hessels also features a snapshot of their extraordinary collection of modern paintings which covered their walls in their apartment rue de Naples. The three paintings shown above the sitters are Pierre Bonnard's oil painting *Femme s'essuyant* (1909) on the left, Edgar Degas's pastel *Femme se coiffant* (Metropolitan Museum of Art, New York) on the right, that both frame a larger painting by Bonnard recently identified by art historian Gilles Genty as *Au Grand-Lemps, chez Claude Terrasse*, which was formerly mistaken for *Le Service à café* (1909, see p. 30). Once again, Vuillard here celebrates his patrons' avant-garde taste and his fellow artists' achievements, as well as opening up the Hessels' domestic space to his viewer and providing insight into their prestigious art collection.





24A
ÉDOUARD VUILLARD (1868-1940)

Lucy Hessel dans le jardin de la Villa Anna

signé, daté et inscrit 'pour la fête de Lucie [sic] à la place d'un bouquet qu'elle sait aussi bien faire que moi Edouard Vuillard août 1918' (en bas)
graphite sur papier
20.7 x 12.4 cm.
Exécuté en août 1918

signed, dated and inscribed 'pour la fête de Lucie [sic] à la place d'un bouquet qu'elle sait aussi bien faire que moi Edouard Vuillard août 1918' (below)
pencil on paper
8¼ x 4¾ in.
Executed in August 1918

€3,000–5,000

\$3,800–6,300

£2,700–4,500

PROVENANCE

Jos et Lucy Hessel, Paris (acquis auprès de l'artiste, en août 1918).
Lucie Grandjean-Hessel, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Cette œuvre sera incluse au supplément du catalogue critique de l'œuvre peint et dessiné d'Édouard Vuillard actuellement en préparation par Mathias Chivot et les Archives Vuillard.

25A
PIERRE BONNARD (1867-1947)

Femme au chapeau

signé des initiales 'PB' (en bas à droite)
pierre noire sur papier
18.4 x 13.4 cm.

signed with the initials 'PB' (lower right)
black chalk on paper
7¼ x 5¼ in.

€3,000–5,000

\$3,800–6,300

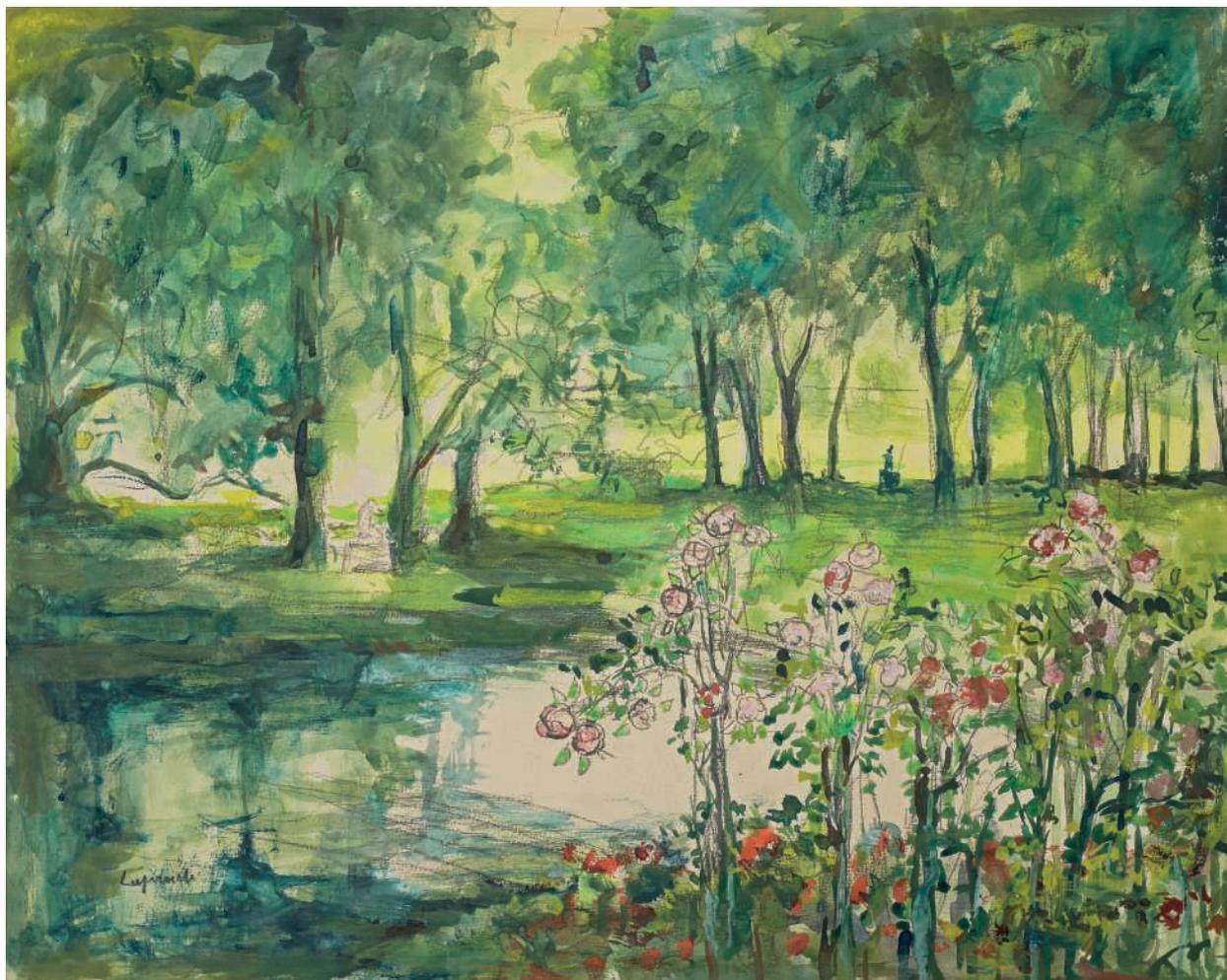
£2,700–4,500

PROVENANCE

Jos et Lucy Hessel, Paris (acquis auprès de l'artiste).
Lucie Grandjean-Hessel, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Guy-Patrice and Floriane Dauberville ont confirmé l'authenticité de cette œuvre.





26A

PIERRE LAPRADE (1875–1932)

La clairière (recto); *Étude de femme* (verso)

signé 'Laprade' (en bas à gauche)
aquarelle, gouache et graphite (recto); graphite sur papier (verso)
40 x 50.7 cm.

signed 'Laprade' (lower left)
watercolour, gouache and pencil (recto); gouache on paper (verso)
16 x 19⁷/₈ in.

€700–1,000

\$880–1,300

£630–890

PROVENANCE

Jos et Lucy Hessel, Paris.
Lucie Grandjean-Hessel, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.



27A
ÉDOUARD VUILLARD (1868-1940)

Paysage d'hiver aux Clayes

signé 'E. Vuillard' (en bas à droite)
pastel sur papier bleu
26.3 x 26.3 cm.
Exécuté vers 1932-38

signed 'E. Vuillard' (lower right)
pastel on blue paper
10 3/8 x 10 3/8 in.
Executed circa 1932-38

€6,000-8,000

\$7,600-10,000

£5,400-7,100

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.
Collection particulière.
Vente, Ader, Tajan, Paris, 5 décembre 1994, lot 91 (erronément daté 'vers 1939').
Lucie Grandjean-Hessel, Paris (acquis au cours de cette vente).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

EXPOSITION

Paris, Galerie Charpentier, *Vuillard*, octobre-décembre 1948, no. 162 (titré 'Paysage d'hiver').

BIBLIOGRAPHIE

A. Salomon et G. Cogeval, *Vuillard, Le regard innombrable, Catalogue critique des peintures et pastels*, Paris, 2003, vol. III, p. 1634, no. XII-430 (illustré).



28A
ANDRÉ DUNOYER DE SEGONZAC
(1884-1974)

Les arbres

signé 'a. Dunoyer de Segonzac' (en bas à droite)
encre de Chine et lavis sur papier
47.8 x 62.5 cm.
Exécuté vers 1927-30 en Île-de-France

signed 'a. Dunoyer de Segonzac' (lower right)
India ink and wash on paper
18¾ x 24¾ in.
Executed circa 1927-30 in Île-de-France

€600-800

\$750-1,000

£540-710

PROVENANCE

Jos et Lucy Hessel, Paris.
Lucie Grandjean-Hessel, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

D. de Varine-Bohan a confirmé l'authenticité de cette œuvre.



© tous droits réservés

La présente œuvre chez les Hessel.
Photographie anonyme.

29A
ANDRÉ DUNOYER DE SEGONZAC
(1884-1974)

Nature morte en Provence

signé 'A. D. de Segonzac' (en bas à gauche)
huile sur toile
63,5 x 125 cm.
Peint en 1927

signed 'A. D. de Segonzac' (lower left)
oil on canvas
25 x 49¼ in.
Painted in 1927

€4,000–6,000

\$5,100–7,500

£3,600–5,300

PROVENANCE

Jos et Lucy Hessel, Paris.
Lucie Grandjean-Hessel, Paris (par descendance).
Puis par descendance au propriétaire actuel.

BIBLIOGRAPHIE

P. Jamot, *Dunoyer de Segonzac*, Paris, 1929, p. 180 (illustré).

D. de Varine-Bohan a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

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 garderez 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 pannes 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**.

- (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 de vous 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

- 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.
- 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.
- 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**.
- 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.
- 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.
- 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.
- 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).
- Renonciation
Aucune omission ou aucun retard dans l'exercice de ses droits et recours

AVIS IMPORTANTS

et explication des pratiques de catalogage

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 L.321-17 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 102

○ 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 ○ 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.



HENRI LE SIDANER (1862-1939)
La Table, Gerberoy
signé 'LE SIDANER' (en bas à droite)
crayons de couleur, aquarelle et graphite sur papier
37.5 x 35.6 cm.
Exécuté en 1901
€8,000-12,000

ŒUVRES MODERNES SUR PAPIER

Paris, 22 mars 2018

EXPOSITION

16 - 22 mars
9 avenue Matignon
75008 PARIS

CONTACT

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

CHRISTIE'S



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
€250,000-350,000

ART IMPRESSIONNISTE ET MODERNE

Paris, 23 mars 2018

EXPOSITION

16 - 23 mars
9 avenue Matignon
75008 PARIS

CONTACT

Valérie Hess
vhess@christies.com
+ 33 1 40 76 84 32

CHRISTIE'S



HENRI MARTIN (1860-1943)
Venise, palais et gondoliers sur le Grand Canal
signed 'Henri Martin' (lower right)
oil on canvas
26 $\frac{3}{4}$ x 37 $\frac{3}{4}$ in. (68 x 96 cm.)
\$ 400,000-600,000

**IMPRESSIONIST & MODERN ART
DAY SALE**

New York, May 16th, 2018

VIEWING

May 2018
20 Rockefeller Plaza
New York, NY 10020

CONTACT

Vanessa Fusco
vfusco@christies.com
212 636 2050

CHRISTIE'S



PROPERTY FROM THE NATIONAL GALLERY OF CANADA, OTTAWA
SOLD TO BENEFIT THE ACQUISITIONS FUND
MARC CHAGALL (1887-1985)

La Tour Eiffel

signed and dated 'Marc Chagall 929' (lower left)

oil on canvas

39 3/8 x 32 in. (100 x 81.8 cm.)

Painted in 1929

\$ 6,000,000-9,000,000

**IMPRESSIONIST AND MODERN ART
EVENING SALE**

New York, May 15th, 2018

VIEWING

May 2018

20 Rockefeller Plaza

New York, NY 10020

CONTACTS

Jessica Fertig

jfertig@christies.com

+1-212-636-2050

Max Carter

mcarter@christies.com

+1-212-636-2050

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

HOMMAGE À LA FAMILLE HESSEL : MÉCÈNES ET MODÈLES

VENDREDI 23 MARS 2018 - 15H

9, avenue Matignon, 75008 Paris

CODE VENTE : 16524 - LULU

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

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

INCREMENTS

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

de 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

16524

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

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

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

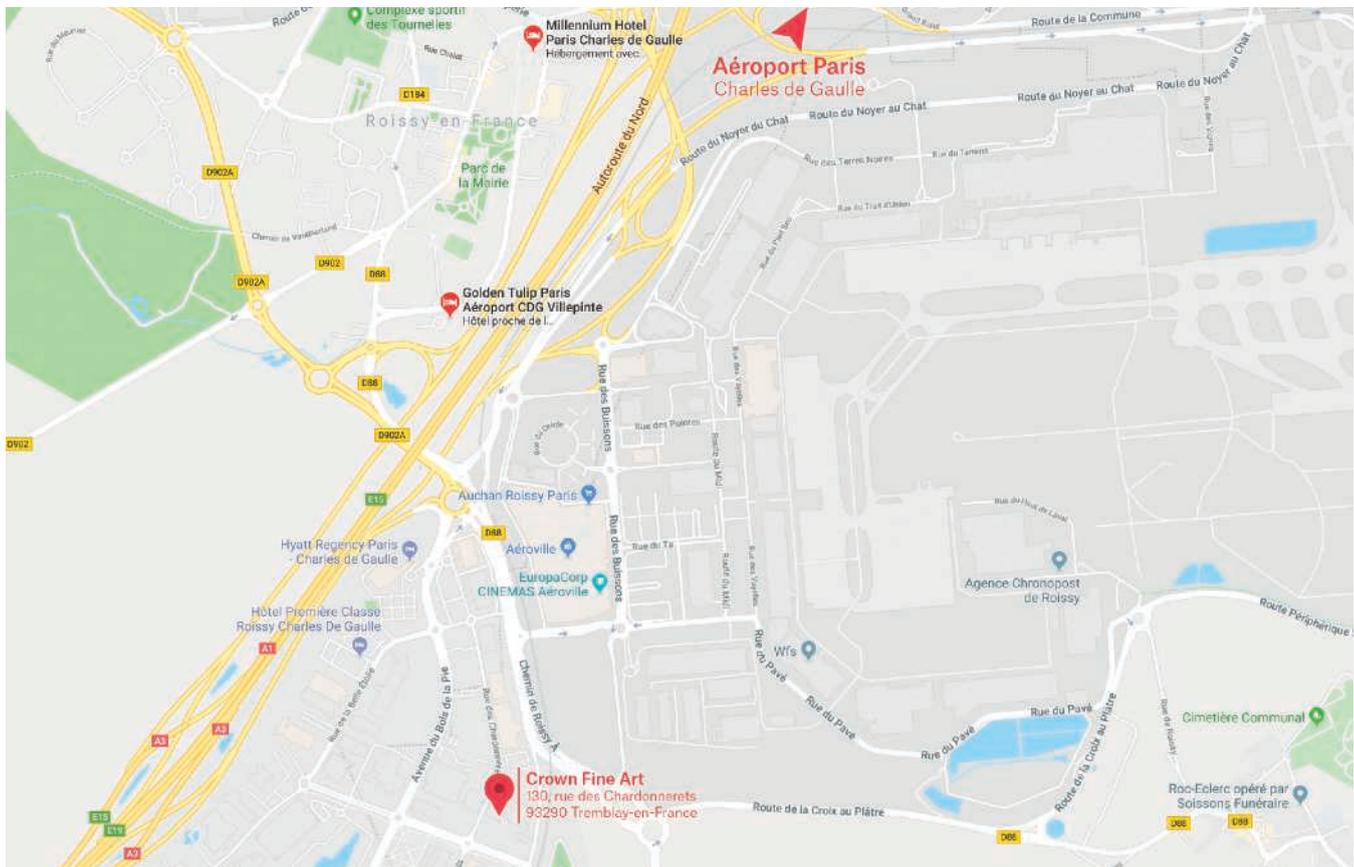
Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
35€ + TVA	4€ + TVA

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 Pylkkänen, 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 Proyard,
Leila de Vos, Julia Delves Broughton,
Harriet Drummond, Adele Falconer, David Findlay,
Margaret Ford, Edmond Francey, Daniel Gallen,
Roni Gilat-Baharaff, Philip Harley, James Hastie,
Karl Hermanns, Rachel Hidderley, 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 Kopolowitz,
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 Lefevvre, 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







INDEX

B

Bonnard, P., 7A, 10A, 13A, 25A

D

Denis, M., 5A

Dunoyer de Segonzac, A., 28A, 29A

H

Helleu, P. C., 12A

L

Laprade, P., 11A, 26A

Laurencin, M., 19A

M

Maillol, A., 2A

V

Vuillard, E., 1A, 3A, 4A, 6A, 8A, 9A, 14A, 15A, 16A, 17A, 18A, 20A, 21A, 22A, 23A, 24A, 27A



CHRISTIE'S

9 AVENUE MATIGNON 75008 PARIS