

An impressionist landscape painting featuring a path leading through a field of green and yellow flowers towards a distant horizon. The sky is filled with soft, textured brushstrokes in shades of blue, green, and white, suggesting a bright, overcast day. The overall style is characteristic of the Impressionist movement, with visible, expressive brushwork and a focus on light and color.

**ART IMPRESSIONNISTE  
ET MODERNE**

Paris, 29 mars 2019

CHRISTIE'S







# ART IMPRESSIONNISTE ET MODERNE

Vendredi 29 mars 2019 - 16h

9, avenue Matignon  
75008 Paris

## EXPOSITION PUBLIQUE

Samedi 23 mars	10h - 18h	Mercredi 27 mars	10h - 18h
Dimanche 24 mars	14h - 18h	Jeudi 28 mars	10h - 18h
Lundi 25 mars	10h - 18h	Vendredi 29 mars	10h - 12h
Mardi 26 mars	10h - 18h		

## COMMISSAIRES-PRISEURS

François de Ricqlès  
Victoire Gineste

---

## CODE ET NUMÉRO DE VENTE

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

**ALBAN-17000**

---

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

# CHRISTIE'S

Participez à cette vente avec

**CHRISTIE'S  LIVE™**

*Cliqué, Adjugé ! Partout dans le monde.*  
Enregistrez-vous sur [www.christies.com](http://www.christies.com)  
jusqu'au 29 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-Gibod, *Directeur Général*  
Jussi Pylkkänen, *Gérant*  
François Curriel, *Gérant*



---

# SOMMAIRE

<b>3</b>	Informations sur la vente
<b>7</b>	Spécialistes et Services pour cette vente
<b>154</b>	Conditions de vente
<b>158</b>	Avis importants
<b>160</b>	Salles de ventes internationales, bureaux de représentation européens et consultants Départements spécialisés et autres services de Christie's
<b>161</b>	Ordre d'achat
<b>164</b>	Index

---

# ILLUSTRATIONS

COUVERTURE:

Lot 217 (détail)

DEUXIÈME DE COUVERTURE:

Lot 231 (détail)

PAGE DE TITRE:

Lot 216 (détail)

SOMMAIRE:

Lot 242 (détail)

TROISIÈME DE COUVERTURE:

Lot 230 (détail)

QUATRIÈME DE COUVERTURE:

Lot 239

Pour les lots 238, 279-288 :  
© Succession Picasso, 2019.

---

## CHAIRMAN'S OFFICE



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

---

## SERVICES POUR CETTE VENTE, PARIS

ORDRES D'ACHAT  
ET ENCHÈRES  
TÉLÉPHONIQUES  
ABSENTEE AND  
TELEPHONE BIDS

Tél: +33 (0)1 40 76 84 13  
Fax: +33 (0)1 40 76 85 51  
christies.com

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

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

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

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

SERVICES APRÈS-VENTE  
POST-SALE SERVICES  
Isabelle Feng  
Coordinatrice d'après-vente  
Paiement, Transport et Retrait des lots  
Payment, shipping and collections  
Tél: +33 (0)1 40 76 85 79  
Fax: +33 (0)1 40 76 84 47  
postsaleParis@christies.com

---

## INFORMATIONS POUR LA VENTE

### Spécialistes et coordinatrices



**ANTOINE LEBOUTTEILLER**  
Directeur du Département  
aleboutteiller@christies.com  
Tél: +33 (0)1 40 76 85 83



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



**TUDOR DAVIES**  
Senior specialist  
tdavies@christies.com  
Tél: +33 (0) 1 40 76 86 18



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



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



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



**SOPHIE GUYADER**  
Coordinatrice des ventes  
sguyader@christies.com  
Tel: +33 (0)1 40 76 72 42



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

---

#### HEAD OF SALE

Valérie Hess  
Tel: +33 (0)1 40 76 74 32  
vhess@christies.com

#### SALE COORDINATOR

Sophie Guyader  
Tel: +33 (0) 1 40 76 72 42  
sguyader@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

#### DIRECTOR OF SALE MANAGEMENT

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

# IMPRESSIONIST AND MODERN ART

## AMERICAS



Allegra Bettini  
Head of Works on Paper  
and Online Sales



Max Carter  
Head of Department



Cyanne Chutkow  
Deputy Chairman



Sarah El-Tamer  
Head of Day Sale



Brian Evans  
Cataloguer



Jessica Fertig  
Head of Evening Sale



Vanessa Fusco  
Senior Specialist



Conor Jordan  
Deputy Chairman



Sharon Kim  
International Director



David Kleiweg de Zwaan  
Senior Specialist



Adrien Meyer  
Co-Chairman



Margaux Morel  
Cataloguer



Vanessa Prill  
Cataloguer



Morgan Schoonhoven  
Director, Western Region

## EUROPE & ASIA



Mariolina Bassetti  
Chairman  
Italy



Lea Bloch  
Junior Specialist  
Paris



Tan Bo  
Director  
Beijing



Tudor Davies  
Senior Specialist  
Paris



Maria Garcia Yelo  
Business Development  
Madrid



Roni Gilat-Baharaff  
International Senior Director  
Tel Aviv



Anika Guntrum  
International Director  
Paris



Valerie Hess  
Specialist, Head of Sale  
Paris



Elaine Holt  
International Director  
Hong Kong



Jetske Homan van der Heide  
Chairman  
Amsterdam



Hans Peter Keller  
Head of Department  
Zurich



Antoine Leboutteiller  
Head of Department  
Paris



Renato Pennisi  
Senior Specialist  
Rome



Carmen Schjaer  
Managing Director  
Spain



Nadja Scribante  
Head of Department  
Geneva



Adele Zahn  
Business Development  
Manager  
Zurich

# IMPRESSIONIST AND MODERN ART

## LONDON



Giovanna Bertazzoni  
*Co-Chairman*



Christopher Burge  
*Honorary Chairman*



Olivier Camu  
*Deputy Chairman*



Jason Carey  
*Head of Department*



Micol Flocchini  
*Associate Specialist*



Keith Gill  
*Head of Evening Sale*



Jakob Goransson  
*Cataloguer*



Ishbel Gray  
*Junior Specialist*



Imogen Kerr  
*Specialist*



Pepper Li  
*Cataloguer*



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 Pylkkänen  
*Global President*



Veronica Scarpati  
*Junior Specialist*



Jay Vincze  
*Senior International Director*



Annie Wallington  
*Specialist*



Andre Zlattinger  
*International Director*

# ANCIENNE COLLECTION COMTE ARNAULD DORIA

LOTS 201-205

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

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

Les cinq prochains lots proviennent de la collection du Comte Arnauld Doria (1890-1977), petit-fils d'Armand Doria, lequel continua non seulement la tradition familiale de collectionner mais devint aussi un historien de l'art et critique d'art de grande renommée. Arnauld Doria élargit l'étendue historique de la collection, en la complétant par des œuvres liées à son propre champ d'expertise - les portraits du XVIII<sup>e</sup> siècle - ainsi qu'en ajoutant de beaux exemples de tableaux réalisés par des artistes français de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début du XX<sup>e</sup> siècle. L'une des pièces phares de la sélection présentée aujourd'hui par Christie's est un tableau d'Armand Guillaumin (lot 201) datant de 1873, l'année clé dans l'histoire de l'art qui donnera naissance à l'Impressionnisme l'année suivante. Une autre partie de la collection sera présentée dans la vente *Œuvres modernes sur papier* du 28 mars.

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

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

*The following five lots come from the collection of Comte Arnauld Doria (1890-1977), Armand's grandson, who not only continued the collecting tradition but also gained renown as an art historian and critic. Arnauld Doria would broaden the collection's historical scope, by pursuing his own areas of professional expertise in 18<sup>th</sup> Century portraits, as well as adding fine examples by French artists of the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> Centuries. One of the highlights is the present work by Armand Guillaumin (lot 201) dating from 1873, the pivotal year in the history of art that would ultimately lead to the birth of Impressionism the following year. A further selection from the collection will be presented in the Modern Works on Paper sale on March 28<sup>th</sup>.*



201

**ARMAND GUILLAUMIN**  
**(1841-1927)**

*Bords de la Seine*

signé et daté 'AGuillaumin 1873' (en bas à gauche)  
huile sur toile  
54.1 x 65 cm.  
Painted in 1873

signed and dated 'AGuillaumin 1873' (lower left)  
oil on canvas  
21¼ x 25½ in.  
Painted in 1873

**€25,000-35,000**  
**\$29,000-40,000**  
**£22,000-31,000**

**PROVENANCE**

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

**EXPOSITION**

Paris, Galerie Jean de Ruaz, *Guillaumin, œuvres sélectionnées*, mai 1951 (probablement no. 3 ; titré 'Canal à Charenton').

L'œuvre figurera au second volume du Catalogue Raisonné Guillaumin, actuellement en préparation par le Comité Guillaumin (Dominique Fabiani, Stephanie Chardeau-Botteri, Jacques de la Béraudière).



202

**MAXIMILIEN LUCE**  
**(1858-1941)**

*La Vallée Industrielle de la Sambre*

signé 'Luce' (en bas à gauche) et signé de nouveau  
'Luce' (en bas à droite)  
huile sur toile marouflée sur carton  
33 x 41 cm.  
Peint en 1898-99

signed 'Luce' (lower left) and signed again 'Luce'  
(lower right)  
oil on canvas laid down on board  
13 x 16¼ in.  
Painted in 1898-99

**€8,000-12,000**  
**\$9,100-14,000**  
**£7,100-11,000**

**PROVENANCE**

Comte Arnauld Doria, Paris (avant 1966).  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

**EXPOSITION**

Charleroi, Palais des Beaux-Arts, *Maximilien Luce,*  
*Tricentenaire de Charleroi*, octobre-décembre  
1966, no. 48 (illustré).

**BIBLIOGRAPHIE**

D. Bazetoux, *Maximilien Luce, Catalogue de l'œuvre  
peint, Catalogue raisonné*, Paris, 1986, vol. II, p. 273,  
no. 1095 (illustré).



203

**MAXIMILIEN LUCE**  
**(1858-1941)**

*Pochade pour Notre-Dame*

signé et daté 'Luce 99.' (en bas à droite)  
huile sur papier maroufflé sur toile  
31.8 x 23.7 cm.  
Peint en 1899

signed and dated 'Luce 99.' (lower right)  
oil on paper laid down on canvas  
12 $\frac{5}{8}$  x 9 $\frac{3}{8}$  in.  
Painted in 1899

**€7,000-10,000**  
**\$8,000-11,000**  
**£6,200-8,800**

**PROVENANCE**

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

**BIBLIOGRAPHIE**

P. Cazeau, *Maximilien Luce*, Lausanne et Paris, 1982, p. 199 (illustré).  
D. Bazetoux, *Maximilien Luce, Catalogue de l'œuvre peint, Catalogue raisonné*, Paris, 1986, vol. II, p. 46, no. 159 (illustré).



204

**ARMAND GUILLAUMIN**  
**(1841-1927)**

*La Seine à Ivry*

huile sur toile  
26.7 x 35 cm.  
Peint vers 1870

oil on canvas  
10½ x 13¾ in.  
Painted circa 1870

**€8,000-12,000**  
**\$9,100-14,000**  
**£7,100-11,000**

**PROVENANCE**

Galerie Cardo, Paris.  
Comte Arnauld Doria, Paris.  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

**EXPOSITION**

Paris, Galerie Jean de Ruaz, *Guillaumin, œuvres sélectionnées*, mai 1951, no. 18.

L'œuvre figurera au second volume du Catalogue Raisoné Guillaumin, actuellement en préparation par le Comité Guillaumin (Dominique Fabiani, Stephanie Chardeau-Botteri, Jacques de la Béraudière).



205

**ARMAND GUILLAUMIN**  
**(1841-1927)**

*La Vallée de la Sedelle sous la neige,  
Creuse*

signé 'Guillaumin' (en bas à gauche)  
huile sur toile  
65 x 81 cm.  
Peint vers 1905

signed 'Guillaumin' (lower left)  
oil on canvas  
25½ x 31¾ in.  
Painted circa 1905

**€12,000-18,000**  
**\$14,000-20,000**  
**£11,000-16,000**

**PROVENANCE**

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

**EXPOSITION**

Paris, Galerie Jean de Ruaz, *Guillaumin, œuvres  
sélectionnées*, mai 1951 (probablement no. 1,  
21 ou 27).

L'œuvre figurera au second volume du Catalogue  
Raisonné Guillaumin, actuellement en préparation  
par le Comité Guillaumin (Dominique Fabiani,  
Stephanie Chardeau-Botteri, Jacques de la  
Béraudière).



PROVENANT D'UNE COLLECTION  
PARTICULIÈRE NÉERLANDAISE

206

**EUGÈNE BOUDIN  
(1824-1898)**

*Le Port de Trouville*

signé et daté 'E. Boudin 75.' (en bas à gauche)

et situé 'Trouville' (en bas à droite)

huile sur toile

22 x 29 cm.

Peint à Trouville en 1875

signed and dated 'E. Boudin 75.' (lower left)

and located 'Trouville' (lower right)

oil on canvas

8 7/8 x 11 3/8 in.

Painted in Trouville in 1875

**€40,000-60,000**

**\$46,000-68,000**

**£36,000-53,000**

**PROVENANCE**

Richard Green Fine Arts, Londres.

Acquis auprès de celui-ci par le propriétaire actuel  
en 1998.

Cette œuvre sera incluse au prochain volume du  
catalogue raisonné de l'œuvre peint d'Eugène  
Boudin actuellement en préparation par Manuel  
Schmit.



PROVENANT D'UNE COLLECTION  
PARTICULIÈRE, ÎLE-DE-FRANCE

207

**EUGÈNE BOUDIN  
(1824-1898)**

*Fécamp. Le bassin*

signé et daté '94. E. Boudin' (en bas à droite)

huile sur panneau parqueté

38 x 46 cm.

Peint en 1894

signed and dated '94. E. Boudin' (lower right)

oil on cradled panel

15 x 18 1/8 in.

Painted in 1894

**€45,000–65,000**

**\$52,000–74,000**

**£40,000–57,000**

**PROVENANCE**

Boussod-Valadon & Cie, Paris.

Galerie J. Allard, Paris.

Carlos Eguigurena, Santiago du Chili.

Monsieur et Madame Domingo Edwards Matte,  
Santiago du Chili (avant 1964) ; vente, Sotheby's,  
Parke-Bernet Galleries, New York, 3 avril 1968,  
lot 49.

(probablement) Hammer Galleries, New York.

Marion Moore Wood, États-Unis.

Collection particulière, États-Unis (par  
descendance) ; vente, Christie's, New York,  
25 février 1981, lot 35.

Collection particulière, États-Unis (acquis  
au cours de cette vente) ; vente, Christie's,  
New York, 6 mai 1998, lot 223.

Galerie de La Présidence, Paris.

Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel  
en 1998.

**BIBLIOGRAPHIE**

R. Schmit, *Eugène Boudin*, Paris, 1973, vol. III,  
p. 280, no. 3336 (illustré).



208

**ÉMILE BERNARD**  
**(1868-1941)**

*Scène champêtre*

signé et daté 'Emile Bernard 1889' (en bas à droite)  
huile sur toile  
55.5 x 46 cm.  
Peint en 1889

signed and dated 'Emile Bernard 1889' (lower  
right)  
oil on canvas  
21 $\frac{3}{8}$  x 18 $\frac{1}{8}$  in.  
Painted in 1889

**€15,000-20,000**  
**\$18,000-23,000**  
**£14,000-18,000**

**PROVENANCE**

Collection particulière, Paris (vers 1900).  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

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



209

**ÉMILE BERNARD**  
**(1868-1941)**

*Guerrier et amazone*

signé et daté 'E Bernard 1890' (en bas à droite)  
huile sur toile  
55.7 x 46.2 cm.  
Peint en 1890

signed and dated 'E Bernard 1890' (lower right)  
oil on canvas  
22 x 18¼ in.  
Painted in 1890

**€10,000-15,000**  
**\$12,000-17,000**  
**£8,800-13,000**

**PROVENANCE**

Collection particulière, Paris (vers 1900).  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

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



PROVENANT D'UNE COLLECTION  
PARTICULIÈRE BORDELAISE

210

**GUSTAVE LOISEAU**  
**(1865-1935)**

*Dieppe*

signé 'G Loiseau' (en bas à droite) ;  
daté '1929' (au revers)  
huile sur toile  
60.8 x 73.7 cm.  
Peint en 1929

signed 'G Loiseau' (lower right);  
dated '1929' (on the reverse)  
oil on canvas  
23 $\frac{7}{8}$  x 29 in.  
Painted in 1929

**€20,000-30,000**  
**\$23,000-34,000**  
**£18,000-26,000**

**PROVENANCE**

Galerie Durand-Ruel, Paris (acquis auprès de  
l'artiste le 17 juin 1929, en participation pour moitié  
avec Georges Petit).  
Jacques D. Garvin, New York (le 11 juillet 1950).  
Schulman Galleries, New York.  
Collection particulière, États-Unis ; vente,  
Christie's, New York, 11 mai 1989, lot 297.  
Collection particulière, États-Unis (acquis au cours  
de cette vente).  
Vente, M<sup>e</sup> Briest, Paris, 18 avril 1991, lot 160.  
Acquis au cours de cette vente par la famille  
du propriétaire actuel.

**EXPOSITION**

Paris, Grand-Palais, *Salon des Artistes  
Indépendants*, février-mars 1936, no. 140.

Didier Imbert a confirmé l'authenticité de cette  
œuvre.



PROVENANT D'UNE PRESTIGIEUSE  
COLLECTION PRIVÉE

211

**CAMILLE PISSARRO**  
**(1830-1903)**

*Chevaux blancs et charrettes*

signé 'C. Pissarro' (en bas à droite) et dédié  
'à mon ami Mr. Decoste.' (en bas à gauche)  
huile sur panneau  
16.9 x 22 cm.  
Peint vers 1862

signed 'C. Pissarro' (lower right) and dedicated  
'à mon ami Mr. Decoste.' (lower left)  
oil on panel  
6¾ x 8¾ in.  
Painted circa 1862

**€40,000-60,000**  
**\$46,000-68,000**  
**£36,000-53,000**

**PROVENANCE**

Collection Decoste, France (don de l'artiste).  
Vente, M<sup>e</sup> Desvougues, Paris, 15 décembre 1917,  
lot 141 (titré 'La Charrette de bois').  
Gabriel Picard, Paris (acquis au cours de cette  
vente).  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

**BIBLIOGRAPHIE**

L. R. Pissarro et L. Venturi, *Camille Pissarro, Son art  
- son œuvre*, Paris, 1939, vol. I, p. 80, no. 20 (illustré,  
vol. II, pl. 4).  
J. Pissarro et C. Durand-Ruel Snollaerts, *Pissarro,  
Catalogue critique des peintures*, Paris, 2005,  
vol. II, p. 72, no. 58 (illustré).



212

**HENRY MORET**  
**(1856-1913)**

*Les Barques à Doëlan*

signé et daté 'Henry Moret 96' (en bas à gauche)  
huile sur toile  
54.5 x 65.3 cm.  
Peint en 1896

signed and dated 'Henry Moret 96' (lower left)  
oil on canvas  
21½ x 25¾ in.  
Painted in 1896

**€60,000-80,000**  
**\$68,000-91,000**  
**£53,000-70,000**

**PROVENANCE**

Collection particulière, France.

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



PROVENANT D'UNE COLLECTION  
PRIVÉE, FRANCE

213

**MAXIMILIEN LUCE**  
**(1858-1941)**

*Jour de marché à Gisors (rue Cappeville)*

signé et daté 'Luce 97' (en bas à droite); signé de nouveau 'Luce' (au revers); signé de nouveau et inscrit 'Luce jour de marché (Gisors) rue Cappeville [sic]' (sur le châssis)  
huile sur toile  
65 x 54.1 cm.  
Peint en 1897

signed and dated 'Luce 97' (lower right); signed again 'Luce' (on the reverse); signed again and inscribed 'Luce jour de marché (Gisors) rue Cappeville [sic]' (on the stretcher)  
oil on canvas  
25½ x 21¼ in.  
Painted in 1897

**€40,000-60,000**  
**\$46,000-68,000**  
**£36,000-53,000**

**PROVENANCE**

Acquis par la famille du propriétaire actuel dans les années 1980.

Denise Bazetoux a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

## ÉDOUARD VUILLARD (1868-1940)

*Le Balai dans la cour,  
346 rue Saint-Honoré*

signé 'E Vuillard' (en bas à droite)  
huile sur carton  
22.5 x 20.9 cm.  
Peint en 1895

signed 'E Vuillard' (lower right)  
oil on board  
9 x 8¼ in.  
Painted in 1895

€80,000-120,000  
\$91,000-140,000  
£71,000-110,000

### PROVENANCE

Atelier de l'artiste.  
Jacques Dubourg, Paris.  
Odette Siegel, Copenhague (acquis auprès  
de celui-ci vers 1987).  
Collection particulière, Danemark (par  
descendance) ; vente, Sotheby's, Londres,  
8 février 2006, lot 305.  
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire  
actuel.

### EXPOSITIONS

Paris, Galerie Parvillée, *L'École de Pont-Aven  
et les Nabis, 1888-1908*, mai-juin 1943, no. 75  
(titré 'Le Balai').  
Londres, Wildenstein & Co., *Paris in the nineties*,  
mai-juin 1954, no. 117 (titré 'Le balai').  
Vevey, Musée Jenisch, *Paris 1900: Pierre Bonnard,  
Charles Cottet, Maurice Denis...*, juillet-septembre  
1954, no. 198.

### BIBLIOGRAPHIE

A. Salomon et G. Cogeval, *Vuillard, Le regard  
innombrable, Catalogue critique des peintures  
et pastels*, Paris, 2003, vol. I, p. 296, no. IV-125  
(illustré).

Pendant cinq ans, le 346 rue Saint-Honoré - où se situe l'appartement familial dans lequel Vuillard vécut de 1891 à 1896 - devient le décor de ce peintre de la vie quotidienne. Dans cette scène de 1895, il est aisé de se figurer l'artiste à sa fenêtre, en observateur dissimulé, saisissant le moment de repos d'un bien modeste protagoniste: une balayeuse. Le cadrage en plongée souligne cette impression à la fois d'intimité et d'humilité, celle d'une femme qui profite d'un moment de répit, retirée dans un coin du tableau comme elle l'est dans un coin de la cour. Pourtant, Vuillard démontre une attention toute particulière à son banal outil : centré, le balai ressort sur la large bande noire, avec son ruban aux couleurs franches. La touche légère devient en outre plus concentrée sur les deux éléments déterminants de l'œuvre: la femme à la tête baissée et son instrument. À l'instar de nombreuses œuvres de l'artiste, notamment celles dans lesquelles il représente sa mère à l'ouvrage ou les amis de sa famille dans des intérieurs chaleureux, la scène ici est celle d'un espace clos où se déroule le théâtre de la vie quotidienne.

Cette œuvre s'inscrit dans l'héritage de la peinture hollandaise que Vuillard admire au Louvre. On retrouve en effet la peinture de genre telle que développée par Vermeer et illustrée dans *La Ruelle*. Ici aussi, à travers le cadre d'un porche, l'on peut observer une femme déposant son balai contre le mur. Dans les deux œuvres, l'action est concentrée dans le quart inférieur du tableau, la façade remplissant la majeure partie du tableau. Les pavés de la ruelle rappellent enfin ceux de la petite cour du 346 rue Saint-Honoré. En toute simplicité, notre œuvre apparaît ainsi comme un respectueux hommage de l'artiste de l'anecdote envers le peintre de Delft.

*For five years, 346 Rue Saint-Honoré - the address of the family apartment in which Vuillard lived from 1891 to 1896 - became the setting for this painter of everyday life. In this scene from 1895, it is easy to imagine the artist at his window as a hidden observer, capturing a moment of rest for a quite modest protagonist: a street sweeper. The plunging view accentuates the impression of both intimacy and humility that of a woman enjoying a moment of rest, drawn into a corner of the painting as she is in the corner of the courtyard. Yet Vuillard lavishes attention on her ordinary tool: centred in the composition, the broom emerges from the wide black strip with its brightly coloured ribbon. Moreover, the light touch becomes more concentrated on the two determining components of the work: the woman with her head lowered and her implement. As in many of the artists' works, including those in which he depicts his mother at work or family friends in warm interiors, the scene here depicts an enclosed space where the theatre of daily life unfolds.*

*The present work fits in with the legacy of the Dutch paintings which Vuillard admired at the Louvre. Indeed, this work reflects the genre painting developed by Vermeer and illustrated in *La Ruelle*. Here, too, through the framing of a porch, one can see a woman leaning her broom against the wall. In both works, the action is concentrated in the lower quarter of the canvas, with the façade forming the majority of the painting. Lastly, the paving stones of the little street also call to mind the ones in the small courtyard at 346 Rue Saint-Honoré. Our work appears, in all simplicity, to be a respectful homage paid by this artist of the ordinary to the painter from Delft.*



Jan Johannes Vermeer, *La Ruelle*, vers 1657-1658.  
Rijksmuseum, Amsterdam.



▪215

## MAURICE DENIS (1870-1943)

*Avril (plafond pour Ernest Chausson)*

monogrammé (en bas à droite)  
huile sur toile  
Diamètre : 182 cm.  
Peint en 1894

signed with the monogram (lower right)  
oil on canvas  
Diameter: 71½ in.  
Painted in 1894

€120,000-180,000  
\$140,000-200,000  
£110,000-160,000

### PROVENANCE

Ernest Chausson, Paris (acquis auprès de l'artiste, en 1894).  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

### EXPOSITIONS

Paris, Palais des Arts libéraux, *Salon des indépendants*, avril-mai 1894, no. 208.  
Paris, Palais du Louvre, Pavillon de Marsan, *Le Décor de la vie sous la IIIème République de 1870 à 1900*, avril-juillet 1933, no. 117 (erronément titré 'Plafond 1898, à Mme Chausson').  
Paris, Orangerie des Tuileries, *Maurice*, juin-août 1970, p. 38, no. 67 bis (dimensions erronées).  
Londres, Royal Academy of Arts, *Post-Impressionism, Cross-Currents in European Painting*, novembre 1979-mars 1980, no. 69.  
Lyon, Musée des Beaux-Arts; Cologne, Wallraf-Richartz Museum; Liverpool, Walker Art Gallery et Amsterdam, Van Gogh Museum, *Maurice Denis*, septembre 1994-septembre 1995, p. 158, no. 35 (illustré en couleurs).  
Chicago, The Art Institute et New York, The Metropolitan Museum of Art, *Beyond the Easel: decorative paintings by Bonnard, Vuillard, Denis, and Roussel, 1890-1930*, février-septembre 2001, p. 86-88, no. 16 (illustré en couleurs, p. 87; dimensions erronées).  
Paris, Musée d'Orsay; Montréal, Musée des Beaux-Arts et Rovereto, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento et Rovereto, *Maurice Denis*, octobre 2006-septembre 2007, p. 168, no. 44 (illustré en couleurs, p. 169; dimensions erronées).  
Giverny, Musée des impressionnistes, *Maurice Denis, L'Eternel printemps*, avril-juillet 2012, p. 81, no. 17 (illustré).

### BIBLIOGRAPHIE

J. Christophe, 'Les Salons. Les artistes indépendants', in *La Plume*, 6<sup>e</sup> année, no. 123, 1<sup>er</sup> juin 1894, p. 234.  
Homodei [Arthur Huc], 'L'art nouveau', in *La Dépêche de Toulouse*, 23 avril 1894, p. 1.  
J. Meier-Graefe, *Entwicklungsgeschichte der modernen Kunst, Vergleichende Betrachtung der Bildenden Künste, als Beitrag zu einer neuen Ästhetik*, Stuttgart, 1904, p. 361.  
A. Alexandre, 'Maurice Denis', in *L'Art et les Artistes*, tome VIII, octobre 1908-mars 1909, p. 161-166.  
A. Pératé, 'Maurice Denis', in *L'Art et les artistes*, Paris, novembre 1923, vol. VIII, no. 41, p. 54.  
S. Barazzetti-Demoulin, *Maurice Denis*, Paris, 1945, p. 145-146.  
C. Frèches-Thory et A. Terrasse, *Les Nabis*, Paris, 1990, p. 113 et 114.  
T. Barruel, 'Maurice Denis et Ernest Chausson, Correspondance inédite et catalogue des œuvres de Denis ayant appartenu à Chausson', in *Revue de l'Art*, no. 98, Paris, 1992, p. 66-67 et 74, no. 2 (dimensions erronées).  
J.-P. Bouillon, *Maurice Denis*, Genève, 1993, p. 69 et 204 (illustré en couleurs, p. 69).  
J.-M. Nectoux, *Harmonie en bleu et or. Debussy, la musique et les arts*, Lyon, 2005.

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



Portrait d'Ernest Chausson-Picard, compositeur français. Photographie anonyme.





Avril 1894  
Arcachon – jeudi  
Villa Courrèges

Cher Monsieur,

je serai donc le dernier à le voir, ce plafond : car je ne pense pas rentrer à Paris avant la fin du mois. Mais j'en ai entendu beaucoup parler et tous ceux qui l'ont vu m'ont dit qu'il était délicieux. À mon retour, une de mes premières courses sera pour St Germain ; j'ai hâte de le voir et de vous dire que moi aussi je l'aime infiniment. [...]

À vous bien cordialement.

Ernest Chausson.

Lettre d'Ernest Chausson adressée à Maurice Denis, avril 1894, cité in 'Maurice Denis et Ernest Chausson, Correspondance inédite et catalogue des œuvres ayant appartenu à Chausson', in *Revue de l'Art*, no. 98, Paris, 1992, p. 67).

April 1894  
Arcachon – Thursday  
Villa Courrèges



Dear Sir,

*So, I shall be the last to see this ceiling, for I do not believe I will return to Paris before the end of the month. But I have heard a lot about it and everyone who has seen it has told me it is exquisite. Upon my return, one of my first trips will be to Saint Germain; I am eager to see it and to tell you that I too absolutely adore it. [...]*

*Yours sincerely,*

*Ernest Chausson.*

*Letter from Ernest Chausson to Maurice Denis, April 1894, quoted in 'Maurice Denis et Ernest Chausson, Correspondance inédite et catalogue des œuvres ayant appartenu à Chausson', in Revue de l'Art, no. 98, Paris, 1992, p. 67).*

Le compositeur Ernest Chausson (1855-1899) a compté parmi les premiers amateurs de Maurice Denis. C'est probablement chez Henry Lerolle qu'eut lieu la rencontre des deux artistes et c'est certainement après avoir vu le plafond peint par Denis pour Lerolle, *L'Echelle dans le feuillage* datant de 1892 (Saint-Germain-en-Laye, Musée du Prieuré) qu'Ernest Chausson lui passe commande d'une œuvre semblable pour le centre du vestibule de son hôtel particulier du 22 boulevard de Courcelles à Paris. De cette œuvre que l'artiste intitule *Avril*, émane une ascension en spirale dans un rythme presque musical, le long des arbres dont la verticalité est si chère à Maurice Denis.

Dans une iconographie proche du registre de l'illustration, ce *tondo* apparaît comme véritable synthèse des précédentes expérimentations de l'artiste comme en témoigne le motif des jeunes filles glissant dans le ciel telles des « princesses » en lévitation qui dispersent sur nous une pluie de fleurs. La présente œuvre, dont l'impression de plongée vers le haut entraîne le regard du spectateur au-delà de la surface peinte et donne à la pièce plafonnée de la hauteur, se place en écho au dernier vers du « Parsifal » de Verlaine publié dans son recueil de 1888, *Amour* : « Pour ce plafond : ô ces voix d'enfants chantant dans la coupole ! ».

Exposée dès sa création au Salon des Indépendants à Paris d'avril à mai 1894, la présente œuvre est emblématique de la période Nabi de Maurice Denis, par sa palette caractéristique et ses motifs iconiques, et témoigne par ailleurs de l'intérêt de l'artiste pour l'art ancien. *Avril* n'est en effet pas sans rappeler la tradition picturale des primitifs italiens – à l'instar de Fra Angelico – par son apaisante spiritualité et la naïveté qui émane de l'interprétation de la nature et du sujet.

« C'est bien un artiste comblé, par sa nouvelle épouse, par ses succès, par son amitié nouvelle pour un musicien lui aussi plein d'avenir, que célèbre ce fascinant ballet des figures féminines qui, comme au centre du plafond de la Chambre des époux de Mantoue, sous le pinceau de Mantegna, perce la voûte d'un oculus en trompe-l'œil ouvrant sur l'infini. » (J.-B. Bouillon cité in *Maurice Denis*, cat. exp., Paris, 2006, p. 168).

*The composer Ernest Chausson (1855-1899) was among Maurice Denis' first admirers. It is likely that the two artists first met at Henry Lerolle's home and it was undoubtedly after having seen the ceiling Denis painted for Lerolle, L'Echelle dans le feuillage dated 1892 (Saint-Germain-en-Laye, Musée du Prieuré) that Ernest Chausson commissioned him to create work for the center of his entrance hall in his home located 22 Boulevard de Courcelles in Paris. The artist titled this work Avril and it features a spiral which ascends at an almost musical rhythm along the trees whose verticality was so dear to Maurice Denis.*

*Using iconography similar to illustration techniques, this tondo can be read as a true synthesis of the artist's previous experimentations, as demonstrated by the motif of the young girls sliding across the sky like levitating princesses who shower us with flowers. This work, which gives the impression of diving upward, pulls the viewer's eyes beyond the painted surface and lends height to the room it sits atop, evoking the last verse of "Parsifal", a poem by Verlaine from his 1888 collection, Amour: "For this ceiling: And, O these children's voices singing beneath the cupola!"*

*Exhibited as soon as it was completed at the Salon des Indépendants in Paris in April-May 1894, this work, with its characteristic palette and iconic themes from Maurice Denis's Nabi period, embodies and bears witness to the tradition to which the artist returned. Avril does, in fact, call to mind the pictorial tradition of the Italian Primitives – along the lines of Fra Angelico – with its soothing spirituality and the naivety conveyed by its interpretation of nature and of the subject.*

*"It is an artist who is fulfilled by his new wife, by his success, by his new friendship with a musician who also has a bright future that is celebrated by this fascinating ballet of feminine figures who, like in the centre of the ceiling in the Camera degli Sposi in Mantua painted by Mantegna, pierce the vault of a trompe-l'œil circular window that opens onto infinity" (J.-B. Bouillon quoted in Maurice Denis, exh. cat., Paris, 2006, p. 168).*



216

**GEORGES SEURAT  
(1859-1891)***La Maison au toit rouge*

huile sur panneau marouflé sur panneau parqueté

15.8 x 24.7 cm.

Peint vers 1883

oil on panel laid down on cradled panel

6¼ x 9¾ in.

Painted *circa* 1883**€350,000-450,000****\$400,000-510,000****£310,000-400,000****PROVENANCE**

Léopold Zborowski.

Galerie Bernheim-Jeune, Paris (avant 1925).

Percy Moore Turner, Grande-Bretagne.

Lord Ivor Spencer Churchill, Londres ; sa vente,

M<sup>e</sup> Bellier, Paris, 29 mai 1929, lot 56.Gaston Lévy, Paris (acquis au cours de cette vente) ; sa vente, M<sup>e</sup> Bellier, Paris, 17 novembre 1932, lot 105.

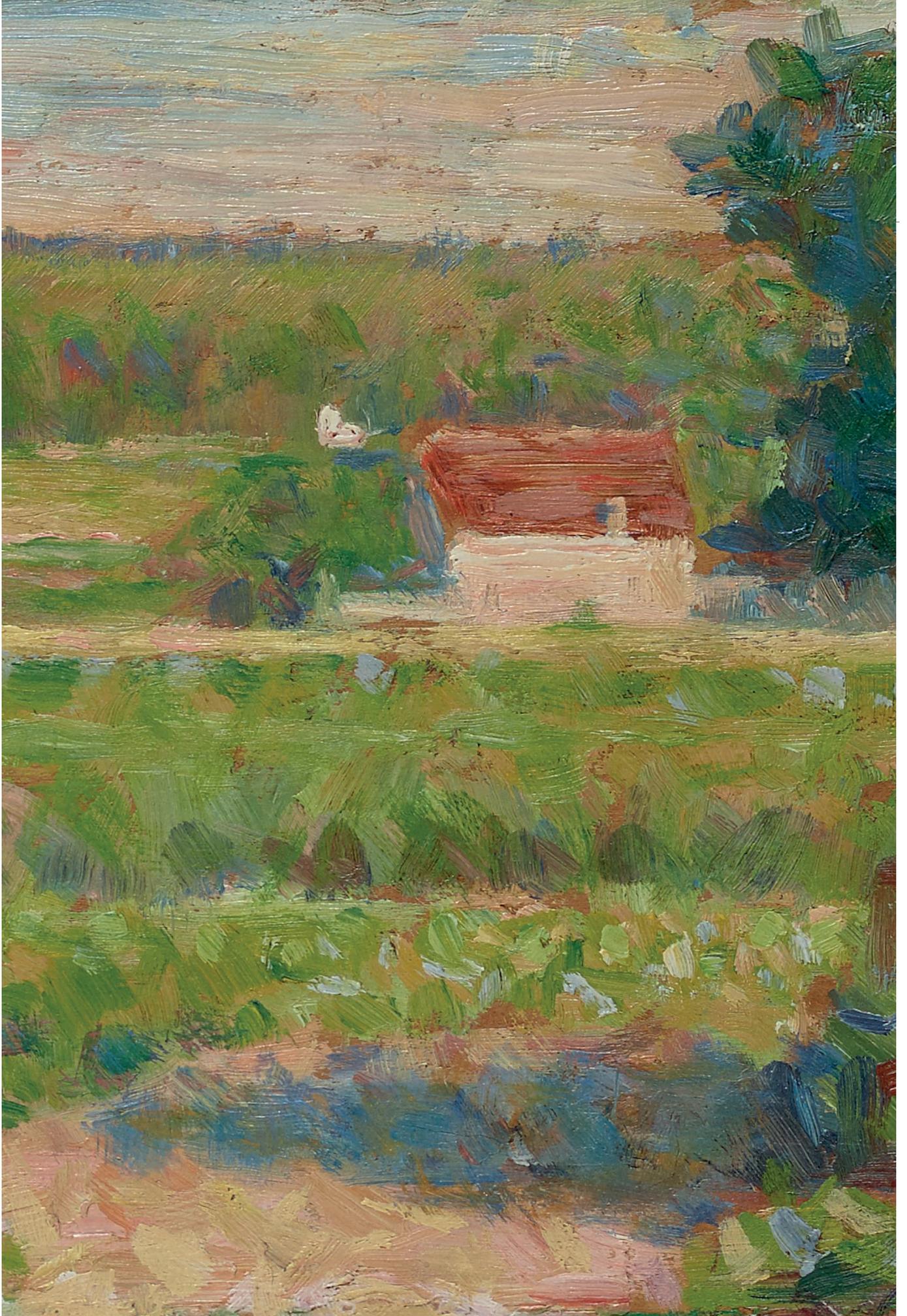
Victor Bossuat, Paris (acquis au cours de cette vente).

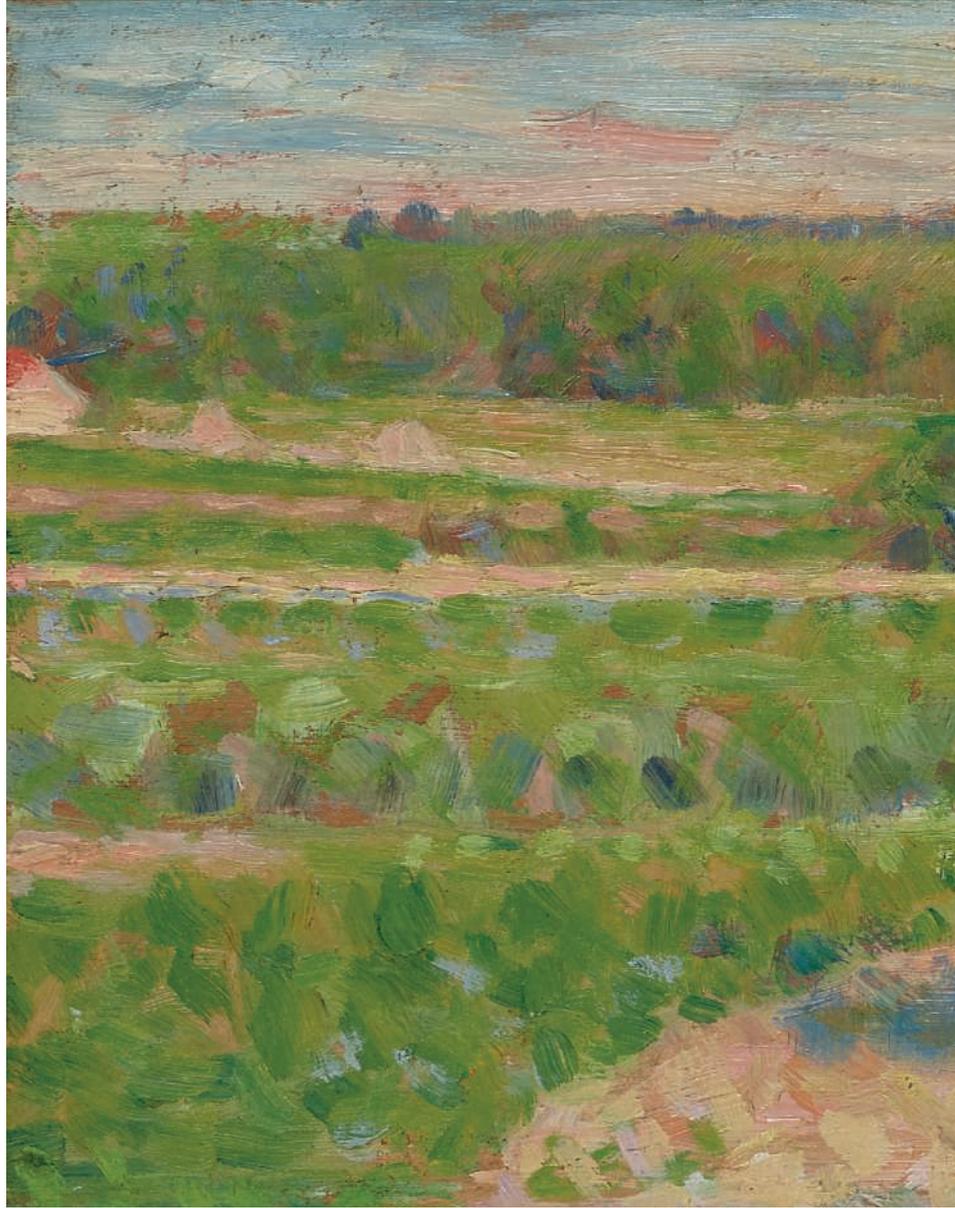
Madame Georges Dufour, France (don de celui-ci, vers 1950).

Puis par descendance au propriétaire actuel.

**EXPOSITIONS**Paris, Galerie des Beaux-Arts, *Seurat et ses amis, La suite de l'impressionnisme*, décembre 1933-janvier 1934, no. 78.Paris, Galerie Paul Rosenberg, *Exposition Seurat*, février 1936, no. 21.Londres, Wildenstein & Co. Ltd., *Seurat and his contemporaries*, janvier-février 1937, p. 27, no. 51.New York, Solomon R. Guggenheim Museum, *Neo-Impressionism*, février-avril 1968, p. 106, no. 68 (illustré).Paris, Galeries nationales du Grand Palais et New York, Metropolitan Museum of Art, *Seurat*, avril 1991-janvier 1992, p. 167, no. 91 (illustré en couleurs).**BIBLIOGRAPHIE***Burlington Magazine*, décembre 1925, no. 14 (illustré).H. Dorra et J. Rewald, *Seurat, L'Œuvre peint, Biographie et catalogue critique*, Paris, 1959, p. 70, no. 73 (illustré).C. M. de Hauke, *Seurat et son œuvre*, Paris, 1961, vol. I, p. 30, no. 55 (illustré, p. 31 et 265).Georges Seurat, *Casseur de pierres*, vers 1882.

Vendu, Christie's New York, Collection Rockefeller, 8 mai 2018, \$732,500.





Taille réelle





DANS LEUR ENSEMBLE, LE VASTE ÉVENTAIL DE PETITES TOILES ET DE PANNEAUX QUE SEURAT PRODUIT AU DÉBUT DES ANNÉES 1880 LAISSENT DEVINER L'AMPLEUR DE L'AMBITION QUI SERA RÉVÉLÉE AU GRAND JOUR PAR LES Baigneuses. »

John Leighton et Richard Thomson, *Seurat and the Bathers*, cat.exp., Londres, 1997, p. 41

Lorsque Seurat décide de s'aventurer seul dans l'apprentissage des techniques, du savoir-faire et des théories de la peinture, il s'impose un esprit de découverte à toute épreuve ; une approche systématiquement empreinte d'inventivité, qui caractérisera ses intentions et ses procédés artistiques jusqu'à la fin de sa carrière. Les qualités d'observation et d'analyse dont il fait preuve dans *La Maison au toit rouge*, comme dans d'autres paysages et portraits du monde rural réalisés entre 1882 et 1883, sont d'une subtilité frappante. Elles annoncent la brillante conquête de la peinture dans laquelle ce jeune artiste, talentueux et perspicace, va s'embarquer - mais qu'un destin cruel interrompra tragiquement, à peine huit ans plus tard. Lorsqu'il termine *La Grande Jatte* en 1885, son œuvre magistrale, Seurat n'a que 25 ans. Or le voilà déjà dans la cour des grands innovateurs, des acteurs influents qui font bouger les lignes de l'art moderne. Même Pissarro, ce doyen du nouvel art dont le dévouement et la générosité d'esprit avait inspiré plus d'un jeune peintre, s'initiera aux trouvailles de Seurat pour les appliquer à sa propre peinture. Le futur pointilliste fait par ailleurs preuve d'une maturité remarquable dans ses dessins ; au point que ses créations graphiques, aujourd'hui célèbres et très appréciées, ont parfois tendance à voler la vedette à l'évolution vertigineuse de ses premières peintures.

Seurat exécute ses premiers paysages de campagne durant l'été et l'automne 1881, lors d'un séjour dans l'Yonne auprès de son ami Aman-Jean Pontaubert. Il se penche à nouveau sur le « motif » l'année suivante, notamment lors d'escapades dans la forêt de Fontainebleau, non loin de Barbizon où, quelques années plus tôt, Corot, Rousseau, Daubigny, Harpignies, Diaz et d'autres pionniers de la peinture en plein air s'étaient réunis. Aussi, lorsqu'il produit sa première œuvre majeure en 1884, *Une baignade, Asnières*, Seurat compte déjà à son actif environ vingt huiles sur toile et quelque soixante-dix huiles sur bois représentant de purs paysages, dont *La Maison au toit rouge*.

Les panneaux sur lesquels Seurat aimait peindre en extérieur étaient résistants et extrêmement pratiques. Il pouvait facilement en transporter quelques-uns dans sa mallette à peinture - la fameuse « boîte à pouce ». Seurat réalisait généralement ces panneaux en une seule séance, sur les lieux, alors qu'il avait tendance à commencer ses toiles plus grandes en plein air, avant de les terminer dans son atelier parisien. *La Maison au toit rouge* revêt une surface vivante et soignée, composée de petites touches carrelées et duveteuses, méticuleusement appliquées. Seurat travaillait de l'obscur au plus clair, posant une fine couche après l'autre. Il inclinait chaque coup de pinceau sur les précédents, de façon à créer un maillage de croisements irréguliers mais perceptibles ; une sorte de tulle légère, qui témoigne de son extrême sensibilité à la couleur et à la lumière. On entrevoit déjà le grand coloriste en devenir, celui qui bannira les effets impulsifs et hirsutes - d'un Monet par exemple -, pour leur préférer des surfaces délicates et lustrées, aux nuances subtiles, où les rapports entre les tons s'opèrent sur des échelles infimes. Cette philosophie mènera Seurat, petit à petit, au pointillisme dans les années suivantes. On constate aussi dans la présente peinture comment l'artiste penche déjà pour une architecture plastique très sobre, composée de formes verticales contrastées et d'éléments disposés en parallèle à l'horizontale. Ici, la rangée emphatique d'arbres en toile de fond tranche avec la figure partiellement verticale du paysan et de sa besace, comme pour prononcer encore davantage la courbure du dos. Leighton et Thomson avancent que : « Dans leur ensemble, le vaste éventail de petites toiles et de panneaux que Seurat produit au début des années 1880 laissent deviner l'ampleur de l'ambition qui sera révélée au grand jour par les *Baigneuses*. Chacune de ces petites études trahit le potentiel tranquille des méthodes de Seurat. En les observant de près, on décèle la prudence des choix et des calculs qui sous-tendent même les peintures les plus directes et spontanées à première vue. Son plus grand exploit de ces années-là reste peut-être sa maîtrise de la couleur. Seurat avait hérité de cette vision académique selon laquelle la couleur doit obéir à la forme. Pourtant, ses peintures montrent que l'étude des tonalités était l'une de ses principales préoccupations » (*Seurat and the Bathers*, cat.exp., Londres, 1997, p. 41).

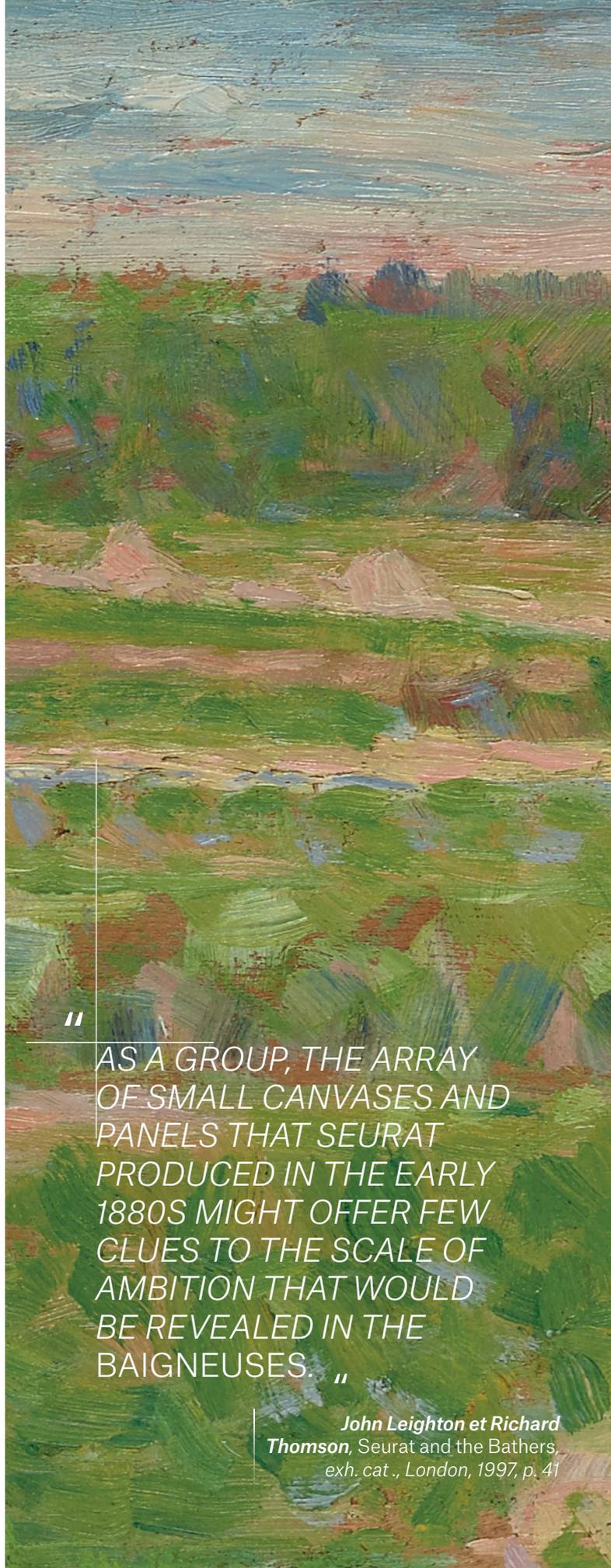
From the moment Seurat set out on his own to learn the techniques, skills and theories of painting, he took a systematic approach to discovery that would characterize his aims and methods as an artist for the remainder of his career. The subtle qualities of observation and analysis that Seurat reveals in *La maison au toit rouge* and other landscapes and rural figure paintings executed in 1882-1883, already announce that this talented and perceptive young painter was embarking on a brilliant enterprise, which, as fate would have it, would last less than a decade before being sadly cut short. Seurat learned quickly and well, and with the completion of *La Grande Jatte*, his magnum opus, in 1885-at the age of only 25-he had become a genuine innovator, an influential player in the development of modern art. Old Pissarro, whose selfless example and dedication to the new art had already inspired many a younger painter, came to study and apply Seurat's findings to his own work. Seurat had moreover quickly achieved a distinctive maturity in his now famous and well-appreciated drawings, which has tended to distract attention from the artist's accomplishments in the quickening evolution of his early paintings.

Seurat's earliest rural landscapes were made during the summer and fall of 1881 while staying with his friend Aman-Jean in Pontaubert, in the Yonne region. A year later Seurat again worked *sur le motif* while on outings in the Fontainebleau forest, in the vicinity of Barbizon, the community which gave its name to the colony of pioneering plein-air landscape painters of an earlier generation, including Corot, Rousseau, Daubigny, Harpignies and Diaz. During the period prior to 1884, the year in which he completed *Une Baignade, Asnières*, his first major work, Seurat produced about twenty oil paintings on canvas and another seventy on small wood panels, among them *La maison au toit rouge* which depict pure landscapes.

The panels on which Seurat liked to paint outdoors were durable and extremely convenient - a small supply of them would fit easily in hand-held painting box, called a *boîte à pouce*. Seurat usually painted his panel pictures *au premier coup*, often in a single sitting before the *motif*, while the larger canvases might have been begun on site and were finished during later sessions in Seurat's Paris studio. *La maison au toit rouge* exhibits a lively, finely worked surface, consisting of small squarish and feathery touches, meticulously applied, in which Seurat worked from dark to lighter tones, building up the paint film thin layer upon layer, angling each stroke over the previous ones to create an irregular but discernible crisscross weave, a gossamer surface that reveals the artist's acutely sensitive response to colour and light. It is already clear that Seurat would become a colourist who would eschew bold, brushy effects - such as those of Monet - in preference for a delicate, lustrous and finely nuanced surface, in which colour interaction would take place in microscale. This conception would eventually result, over the course of the next several years, in Seurat's fully fledged pointillist technique. Already in evidence as well in the present painting is Seurat's preference for a basic pictorial architecture consisting of contrasting vertical forms and parallel horizontal elements: here he has offset the partly vertical figure of the peasant and his sack at right against the emphatic line of trees in the background, which creates a pronounced effect of downward stress on his bent posture. Leighton and Thomson have written: "As a group, the array of small canvases and panels that Seurat produced in the early 1880s might offer few clues to the scale of ambition that would be revealed in the *Baigneuses*. Yet each of these little studies betrays the quiet potential of Seurat's methods, and close study reveals the careful decisions and calculations that underpin even those pictures that appear to be direct and spontaneous. Perhaps his greatest achievement in these years was his mastery of colour. Seurat inherited the academic view that colour was subordinate to form, but his paintings indicate that study of this element was one of his main preoccupations" (Seurat and the Bathers, exh. cat., London, 1997, p. 41).

“ AS A GROUP, THE ARRAY OF SMALL CANVASES AND PANELS THAT SEURAT PRODUCED IN THE EARLY 1880S MIGHT OFFER FEW CLUES TO THE SCALE OF AMBITION THAT WOULD BE REVEALED IN THE Baigneuses. ”

John Leighton et Richard Thomson, *Seurat and the Bathers*, exh. cat., London, 1997, p. 41



f 217

## ALFRED SISLEY (1839-1899)

### *La Seine à Bougival*

signé et daté 'Sisley. 76.' (en bas à droite)  
huile sur toile  
50.3 x 61.3 cm.  
Peint en 1876

signed and dated 'Sisley. 76.' (lower right)  
oil on canvas  
19 7/8 x 24 1/8 in.  
Painted in 1876

**€600,000-900,000**  
**\$680,000-1,000,000**  
**£530,000-790,000**

#### PROVENANCE

Galerie Durand-Ruel, Paris (acquis auprès de l'artiste en 1876).  
Durand-Ruel Galleries, New York.  
Maurice Gutman, New York.  
Henry Leir, Luxembourg (acquis auprès de celui-ci avant 1995).  
Halcyon Gallery, Londres.  
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel en 2007.

#### BIBLIOGRAPHIE

L. Venturi, *De Manet à Lautrec*, Paris, 1953, p. 308 (illustré, p. 118, fig. 87 ; titré 'Paysage').  
F. Daulte, *Alfred Sisley, Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Lausanne, 1959, no. 210 (illustré).

Cette peinture sera incluse dans la nouvelle édition du Catalogue Raisonné de l'œuvre d'Alfred Sisley de François Daulte actuellement en préparation à la Galerie Brame et Lorceau par le Comité Alfred Sisley.

Petite ville périurbaine perchée sur les rives de la Seine, Bougival devient, à l'instar des communes voisines de Louveciennes, Le Port-Marly ou Chatou, un lieu de plaisance à la mode dans les années 1870 pour les Parisiens las de la grande métropole moderne. Située à dix-sept kilomètres seulement de la capitale, elle est facilement accessible en train par la nouvelle ligne reliant la banlieue ouest à la gare Saint-Lazare. Avec ses paysages idylliques et les inépuisables effets de lumière créés par les reflets de la Seine, Bougival offre aux impressionnistes une vaste palette de sujets; eux qui prônent une peinture en plein air pour capter, à un instant bien précis, l'atmosphère et la lumière d'un lieu. La petite ville des Yvelines est, en outre, particulièrement réputée pour ses «guinguettes» disséminées le long des berges. Les Parisiens s'y retrouvent notamment le week-end pour assister au célèbre «Bal des Canotiers». C'est pourtant pour d'autres raisons qu'Alfred Sisley s'installe à Louveciennes, tout

près de Bougival, en 1872 : sa famille est ruinée, et la vie y est moins chère qu'à Paris. Par ailleurs, une petite communauté soudée d'artistes s'est établie dans la région à la fin des années 1860, parmi lesquels des amis proches du peintre, notamment Pissarro, Monet, Renoir suivis, un peu plus tard, de Morisot. Ils y séjournent par intermittence et se tissent un réseau d'entraide avec quelques propriétaires de guinguettes comme la *Maison Fournaise* ou *La Grenouillère*, toutes deux situées dans la ville voisine de Chatou. Enfin, Sisley, contrairement à ses camarades impressionnistes, s'intéresse davantage à retranscrire les émotions et l'atmosphère suscités par la nature, qu'à dépeindre des figures humaines. La végétation intacte et les environs préservés de Bougival, saupoudrés ici et là de petites zones industrielles et d'agglomérations éparpillées le long de la Seine, offrent à l'artiste franco-britannique un cadre de travail idéal.

Issue de la même série que sa peinture de Bougival, vendue dans la vente impressionniste et moderne de Christie's Paris en mars 2018 (lot 228, *La Seine à Bougival*, 1877 ; prix réalisé : 703 500 €), la présente œuvre de Sisley, de taille supérieure, appréhende le sujet de manière plus ambitieuse. Cette *Seine à Bougival* peinte en 1876 - année de la deuxième exposition impressionniste à la galerie Durand-Ruel - se démarque des autres vues de Bougival produites par Sisley, par sa saisissante représentation de la nature, à la lisière de l'abstraction, et son style d'une spontanéité sans précédent. Dotée d'une facture, d'un sujet et d'un sens de la composition typiquement impressionnistes, cette scène dynamique et stylisée s'avère particulièrement moderne; elle tend même, pourrait-on dire, vers l'expressionnisme abstrait. Sisley consacre au ciel la moitié de sa toile, préalablement recouverte d'une teinte blanc rosé, dont l'éclat perce par endroits les couches supérieures de peinture. L'artiste s'est évertué à saisir le mouvement constant des nuages dans un beau ciel bleu. En découle un «dynamisme atmosphérique», emblématique de la peinture impressionniste en plein air.

Tout aussi caractéristiques de l'impressionnisme, les touches libres et vigoureuses avec lesquelles Sisley compose sa toile font vivre et vibrer la scène. Ce mouvement, obtenu par la juxtaposition de coups de pinceaux



Alfred Sisley, *La Seine à Bougival*, 1873. Musée d'Orsay, Paris.



verticaux, horizontaux et diagonaux - tantôt amples, tantôt furtifs - est d'une spontanéité telle qu'il emmène la toile encore un peu plus loin vers l'abstraction. Pourtant, ce chaos apparent est organisé par une certaine structure, obtenue à la fois par la ligne horizontale du paysage en toile de fond, et les diagonales formées par le chemin et les rives de la Seine. Christopher Lloyd a écrit, à propos des toiles de Sisley des années 1870, que cette «organisation picturale stricte» est précisément ce qui «rend ces peintures particulièrement modernes par rapport aux paysages des artistes de l'École de Barbizon. Sisley intègre une série presque continue de lignes horizontales, verticales et diagonales déployées comme des perspectives plongeantes et de larges bandes de divisions planaires [...]» (C. Lloyd, 'Alfred Sisley and the Purity of Vision' in *Alfred Sisley*, Londres, 1992, cat. exp., p. 14-15).

Ici, les lignes structurelles convergent vers un point de fuite au centre de la toile, sur la gauche, défini par une zone du ciel d'un beau rose pastel vif et couleur crème. L'on retrouve des compositions similaires dans *La Seine à Bougival* du Metropolitan Museum of Art, New York, également datée de 1876, et dans la toile du même nom conservée au musée d'Orsay, exécutée trois ans plus tôt. Le tableau du Metropolitan est plus figuratif et plus discipliné dans son traitement du sujet, comparé au présent lot. Ici, au contraire, Sisley dépouille sa scène de tout signe de présence humaine. Son seul objectif est de capter la lumière et la nature sauvage du paysage. Par ailleurs, le contraste entre la toile d'Orsay et *La Seine à Bougival* proposée par Christie's aujourd'hui en dit long sur la genèse et l'essence de l'impressionnisme. L'année 1873 correspond en effet à la création de la *Société anonyme des artistes peintres, sculpteurs et graveurs*, fondée par des artistes indignés dont les œuvres avaient été refusées par le jury conservateur du Salon de 1873 à Paris. Cette réaction sera, entre autres, à l'origine de l'organisation de la Première Exposition Impressionniste de 1874, suivie d'une seconde édition en 1876. Un moment charnière de l'histoire de l'art, reflété par les différences entre la peinture d'Orsay et cette œuvre-ci. De facture naturaliste, la toile de 1873 lorgne vers l'École de Barbizon, dont les impressionnistes condamneront le réalisme, tandis que dans sa peinture de 1876, Sisley débride sa palette et ses pinceaux pour laisser libre cours à son esthétique impressionniste - esthétique qui ouvrira la voie à l'expressionnisme abstrait des années 1940 et 1950, dont cette vue exceptionnelle de Bougival annonce déjà la couleur.

---

*The small suburban town of Bougival located along the banks of the river Seine, like several neighbouring cities such as Louveciennes, Le Port-Marly, and Chatou, had become a popular leisure destination by the 1870s for Parisians who sought to escape the modern metropolis. Situated just seventeen kilometres from the capital and easily accessible with the new train line from the Saint-Lazare station in Paris, Bougival and its surroundings with its idyllic landscapes and endless light effects created by the Seine's reflection, provided a wide array of ideal subject matters for the Impressionists, who advocated plein-air painting in view of capturing a specific light and atmosphere at a precise moment in time. Furthermore, Bougival especially, became renowned for its guinguette or bar-restaurants scattered along the river banks and became a town to which Parisians flocked to over the weekend to attend the famous Bal des Canotiers.*

*Yet it was for other reasons that Alfred Sisley chose to settle close to Bougival, in Louveciennes in 1872, as his family was impoverished and the living costs in this suburban town were much lower than in Paris. Additionally, a small but tight community of artists had established itself in the late 1860s in the area with Sisley's close friends Pissarro, Monet, Renoir and slightly later Morisot, all spending time there intermittently and building a support network with some of the guinguette owners, such as that of the Maison Fournaise or of La*

*Grenouillère both in nearby Chatou. Finally, Sisley, as opposed to his fellow Impressionist painters, was more interested in conveying his emotions and the atmosphere triggered by nature, than by depicting figures. The untouched nature and preserved surroundings of Bougival, occasionally dotted with small-scale industries and picturesque clusters of buildings along its banks, offered the Franco-British artist the perfect setting.*

*Of a larger format yet from the same Bougival series as the one sold at Christie's Paris' Impressionist and Modern Art sale in March 2018 (lot 228, La Seine à Bougival, 1877; price realized: €703,500), the present work by Sisley is more ambitious in its treatment of the subject. La Seine à Bougival painted in 1876 - the year of the Second Impressionist Exhibition held at Galerie Durand-Ruel - stands out amongst the several views of Bougival produced by Sisley because of its astonishingly almost abstract approach to nature and its unprecedented spontaneity in terms of style. Quintessentially Impressionist in its compositional procedure, style, and subject matter, the vibrant execution and the simplification of the scene depicted is particularly modern, that one could almost qualify as abstract expressionist. Devoting the sky half of the primed canvas coated with a pinkish-white colour tone, the brightness of which pierces through the layer of paint in places, Sisley focused on grasping the clouds' constant movement in a fresh blue sky. He hence creates an "atmospheric dynamism", epitomising Impressionism's plein-air painting.*

*Sisley's Bougival painting is built with the typically loose Impressionist touches conveying the scene's liveliness, that he takes a step further towards abstraction in their spontaneous movement, highlighting it with juxtapositions of either broad or tight vertical, horizontal and diagonal brushstrokes. Yet this apparent painterly chaos is regimented by a certain structure, composed by the landscape's horizontal outline in the background and the diagonal lines of the path and of the river banks. According to Christopher Lloyd, reflecting on Sisley's 1870s paintings, this "strict pictorial organisation" is precisely what "makes these paintings, in comparison with landscapes by artists of the Barbizon School, specifically modern. Sisley incorporates an almost relentless array of horizontals, verticals and diagonals deployed as plunging perspectives and flat bands of planar divisions [...]» (C. Lloyd, 'Alfred Sisley and the Purity of Vision' in *Alfred Sisley*, exh. cat., London, 1992, p. 14-15).*

*The structural lines converge in the composition's vantage point at the centre left of the painting, defined by a beautiful bright pastel-pink and cream-coloured area of the sky. Similar compositions are used for Sisley's two Seine à Bougival paintings housed in the Metropolitan Museum of Art, New York, also dated 1876, and in the Musée d'Orsay, Paris, executed three years earlier. The Metropolitan painting is more figurative and more disciplined in its treatment of the subject, when compared to the present lot. Sisley strips his scene bare of any sign of human life in the latter - capturing light and nature's wildness was his sole concern. Furthermore, the contrast between the Orsay painting and the Seine à Bougival offered by Christie's today illustrates the genesis and essence of Impressionism. 1873 was the year that the Société anonyme des artistes peintres, sculpteurs et graveurs was created, regrouping outraged artists whose works had been rejected by the conservative jury of the 1873 Salon in Paris. The reaction to this Salon contributed to the establishment of the First Impressionist Exhibition held in 1874, followed by a second one in 1876. This pivotal moment in art history is reflected in the differences between the Orsay painting and the present work: the 1873 work is naturalistic and echoes the Barbizon School's realism that Impressionism condemned, whilst in his 1876 painting, Sisley unleashed his palette and brushes, giving free rein to his Impressionist aesthetics, which ultimately paved the way to the Abstract Expressionism of the 1940s and 1950s, as heralded by this exceptional view of Bougival.*



218

## PIERRE-AUGUSTE RENOIR (1841-1919)

### *Nu debout*

signé 'Renoir' (en bas à gauche)  
huile sur toile  
36.7 x 29.2 cm.  
Peint en 1910

signed 'Renoir' (lower left)  
oil on canvas  
14 $\frac{3}{8}$  x 11 $\frac{1}{2}$  in.  
Painted in 1910

€180,000-250,000  
\$210,000-280,000  
£160,000-220,000

#### PROVENANCE

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

#### BIBLIOGRAPHIE

A. Vollard, *Pierre-Auguste Renoir, Tableaux, Pastels et Dessins*, Paris, 1919, vol. I, p. 43, no. 172 (illustré avant son découpage en fragments).

A. Vollard, *La vie et l'œuvre de Pierre-Auguste Renoir*, Paris, 1919, p. 100 (illustré avant son découpage en fragments).

G.-P. et M. Dauberville, *Renoir, Catalogue raisonné des tableaux, pastels, dessins et aquarelles, 1903-1910*, Paris, 2012, vol. IV, p. 505, no. 3525 (illustré).

Bien qu'il fût l'un des fers de lance de l'impressionnisme, dont l'objectif était de saisir des moments fugaces de la vie moderne ou des instantanés de paysages, Renoir s'était également pris de passion pour le corps féminin. La femme revient en effet comme un *leitmotiv* tout au long de son œuvre, parfois parée de tenues élégantes, plus souvent représentée en baigneuse - sujet traditionnel de la Renaissance aux résonances antiques, que Cézanne avait revisité dans les années 1880. Le critique d'art Théodore Duret n'exagérait pas lorsqu'il affirma en 1906 qu'«en regardant l'œuvre de Renoir dans son ensemble, on constatera qu'il était avant tout le peintre des femmes» (T. Duret, *Histoire des peintres impressionnistes*, Paris, 1906). Avec ses courbes voluptueuses, sa grâce et ses chaudes couleurs chair, le nu féminin permettait d'évoquer la sensualité, l'opulence, le lyrisme. En peignant la femme, Renoir poursuivait en outre son étude de la lumière tout en rendant hommage aux Maîtres qui avaient profondément marqué son art, notamment le Flamand Pierre-Paul Rubens (1577-1640) et Titien (c. 1488-1576), le Vénitien.

Au tournant du siècle, Renoir est déjà largement reconnu comme l'un des artistes prééminents de son époque; lui qui s'est vu décerner la Légion d'Honneur en 1900. Sa polyarthrite chronique et son amour du Sud de la France le poussent à s'installer à Cagnes-sur-Mer, où il acquiert en 1907 une propriété, la villa *Les Collettes*. Il continue d'y peindre dès qu'il le peut.

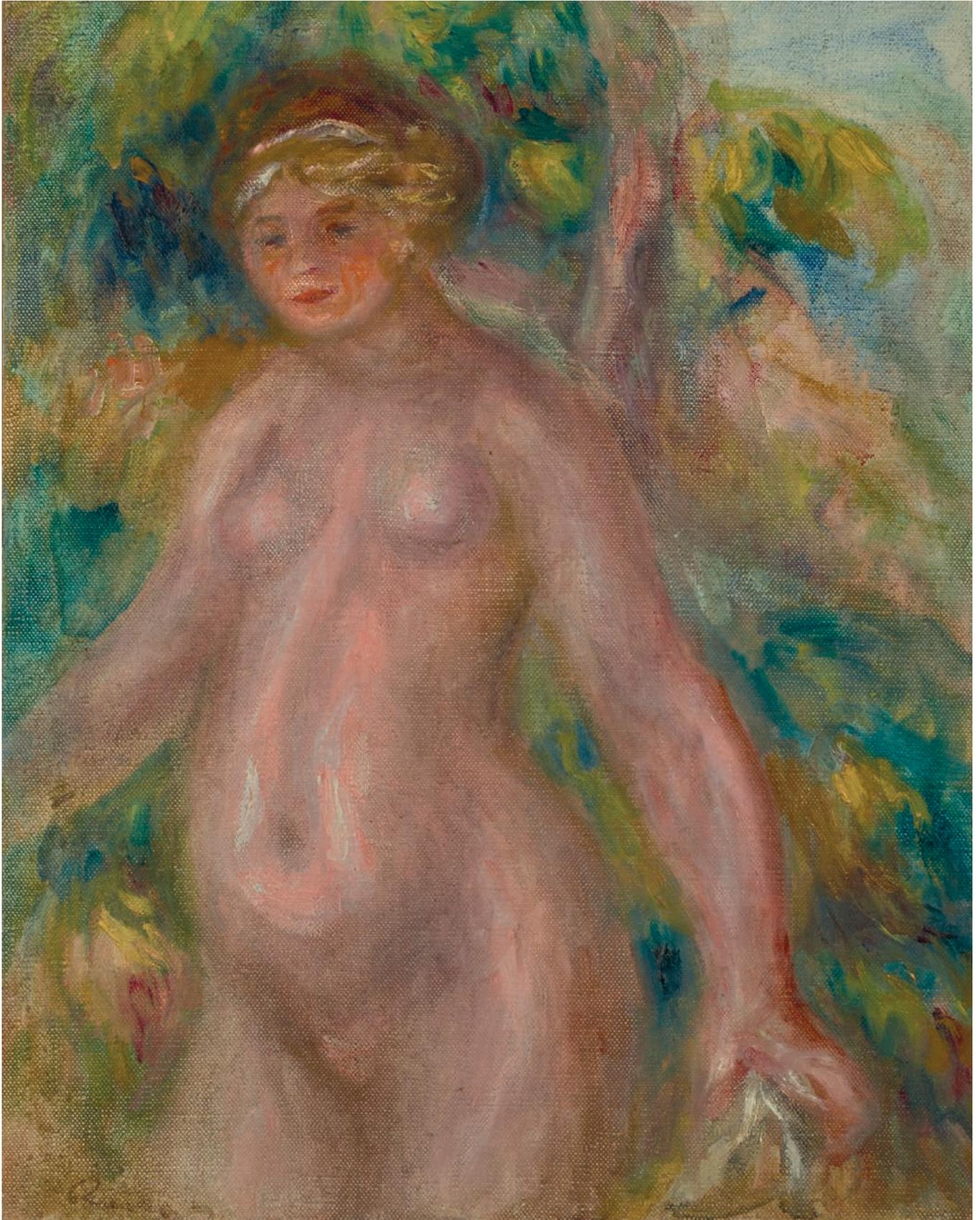


Pierre-Auguste Renoir, *Baigneuses*, vers 1918. The Barnes Foundation, Philadelphie.

Peint vers 1910, le présent nu est emblématique de son style tardif, marqué par une palette que Renoir maîtrise à la manière d'un Rubens ou d'un Titien, modelant la couleur pour créer ses formes voluptueuses et ses décors luxuriants. Les tons pâles, relevés par des touches épaisses de teintes plus vives, que l'on distingue ici sur la chevelure dorée ou la peau soyeuse de la figure, sont caractéristiques des ultimes œuvres majeures de Renoir. C'est durant ces dix dernières années de la vie de l'artiste que culmine le thème des baigneuses. La Fondation Barnes de Philadelphie en abrite notamment plusieurs exemples, parmi lesquels *Composition, Cinq baigneuses*, datée de 1917-1918 environ. Malgré sa plus petite taille et sa facture plus spontanée, le nu présenté par Christie's aujourd'hui ressemble à s'y méprendre à la baigneuse debout sur la gauche de cette toile de la Fondation Barnes.

*Although Renoir was one of the first pillars of Impressionism, the purpose of which was to capture a fleeting moment in time of a landscape or of a modern-life scene, Renoir developed a profound passion for the female body. Indeed, women are a leit motiv throughout his œuvre, whether elegantly dressed or more often, represented as bathers, following a Renaissance tradition, that went back to Antiquity and which Cézanne had re-interpreted in the 1880s. Art critic Théodore Duret was not exaggerating when he claimed in 1906 that "looking at Renoir's oeuvre overall, one will see that he was first and foremost the painter of women" (T. Duret, Histoire des peintres impressionnistes, Paris, 1906). For Renoir, the female body, with its smoothness, voluptuous curves, richness of warm flesh pigments, offered the perfect subject matter to convey sensuousness, opulence, and lyricism. When depicting female nudes, Renoir could continue to explore the effects of light and at the same time, he paid tribute to two Old Masters, who deeply influenced his style, Flemish painter Peter-Paul Rubens (1577-1640) and Venetian master Titian (c. 1488-1576).*

*By the early 1900s, Renoir became acknowledged as one of the leading artists of his time, being awarded with the Légion d'Honneur in 1900. Suffering from rheumatoid arthritis, Renoir settled in his beloved South of France, purchasing a villa in Cagnes-sur-Mer in 1907, known as Les Collettes, where he continued to paint whenever he could. Executed around 1910, the present nude exemplifies Renoir's mature style, in which he mastered his palette in a similar way to Rubens and Titian, modelling his voluptuous shapes and lush settings within colour. The pale colors heightened by thick touches of brighter pigments, as seen in her golden hair and on her lustrous skin in the present work, are characteristic of the best of Renoir's late work. Renoir's series of Bathers culminated in the last decade of his life, several examples of which are housed in the Barnes Foundation, Philadelphia, including Composition, Cinq baigneuses, dated circa 1917-1918, in which the nude presented by Christie's today appears to be a very similar mirror image - smaller in size and more spontaneously executed - of the standing female nude on the left of the Barnes painting.*



219

## EDGAR DEGAS (1834-1917)

*Joseph-Gabriel Tourny*

signé indistinctement 'Degas' (en haut à droite) ;  
signé de nouveau, titré et inscrit 'Portrait de  
M. Tourny à Rome 1856 ou 1857 Degas' (au revers)  
huile sur papier marouflé sur toile  
21.9 x 18.4 cm.  
Peint en 1872

indistinctly signed 'Degas' (upper right); signed  
again, titled and inscribed 'Portrait de M. Tourny  
à Rome 1856 ou 1857 Degas' (on the reverse)  
oil on paper laid down on canvas  
8½ x 7¾ in.  
Painted in 1872

€80,000-120,000

\$91,000-140,000

£71,000-110,000

### PROVENANCE

Joseph-Gabriel Tourny, Paris.  
Collection Tourny, Paris (par succession).  
Galerie Durand-Ruel, Paris.  
Comtesse Martine de Béhague, Paris.  
Marquis Hubert de Ganay, Paris (par succession,  
en 1939).  
Comte Michel de Ganay, Buenos Aires (par  
descendance).  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

### EXPOSITION

Paris, Musée de l'Orangerie, *Degas, Peintre, Sculpteur*, 1931, p. 30, no. 12 (titré 'Portrait du  
peintre-graveur Tourny' ; erronément daté 'vers  
1857').

### BIBLIOGRAPHIE

F. Minervino, *Tout l'œuvre peint de Degas*, Paris,  
1974, p. 98, no. 279 (illustré).  
P.-A. Lemoisne, *Degas et son œuvre*, New York et  
Londres, 1984, vol. II, p. 150, no. 301 (illustré, p. 151).  
H. Loyrette, *Degas*, Paris, 1991, p. 597 et 790.  
L. Stasi, *Martine de Béhague, comtesse de Béarn  
(1870-1939), le mécène oublié*, Thèse de Doctorat  
à la Sorbonne, Paris, 2015, no. 1577.

Dans un profil grave et solennel, cette huile à l'aspect de miniature représente le graveur et aquarelliste français Joseph Gabriel Tourny (1817-1880). Dépêché à Rome en 1856 par Adolphe Thiers qui souhaite que l'artiste réplique les fresques de la Chapelle Sixtine à l'aquarelle pour sa collection, c'est dans cette ville qu'il rencontre Edgar Degas. On connaît en outre de ce dernier un autre portrait de Tourny, exécuté à Rome en 1857. De là provient peut-être la confusion dans la datation au revers de notre toile. En effet, si celle-ci est datée par la suite « 1856 ou 1857 » par le peintre lui-même, la touche rouge à la boutonnière du modèle invite à situer la réalisation de l'œuvre en 1872, année lors de laquelle Tourny fut nommé Chevalier de la Légion d'Honneur.

Légèrement brossé et pourtant minutieux, ce tableau révèle un portrait particulièrement intimiste. Par sa taille en premier lieu, mais aussi par la posture du sujet qui ne fait pas face à l'artiste dans le style classique du

portrait tel qu'hérité de la Renaissance, mais au contraire se détourne, offrant un profil songeur, qui emplit l'espace de la scène d'une subtile atmosphère insaisissable. La palette aux majoritaires teintes d'ocres sur un fond de terracotta est relevée par les deux vibrantes pointes de couleurs primaires du foulard et de la décoration.

Ce portrait fut acquis par la Comtesse Martine de Béhague. Héritière excentrique, elle amassa une vaste collection d'art durant la Belle Epoque, allant de l'objet rare médiéval à la peinture impressionniste. Un arsenal éclectique qu'elle conservait dans son opulente demeure parisienne, l'Hôtel Béhague, qui abrite aujourd'hui l'Ambassade de Roumanie. Réputée pour avoir sillonné la Méditerranée à bord de son yacht, le *Nirvana*, pour débusquer des œuvres d'art, la Comtesse légua sa collection à son neveu, Hubert de Ganay. La présente œuvre est restée dans la famille jusqu'à ce jour.

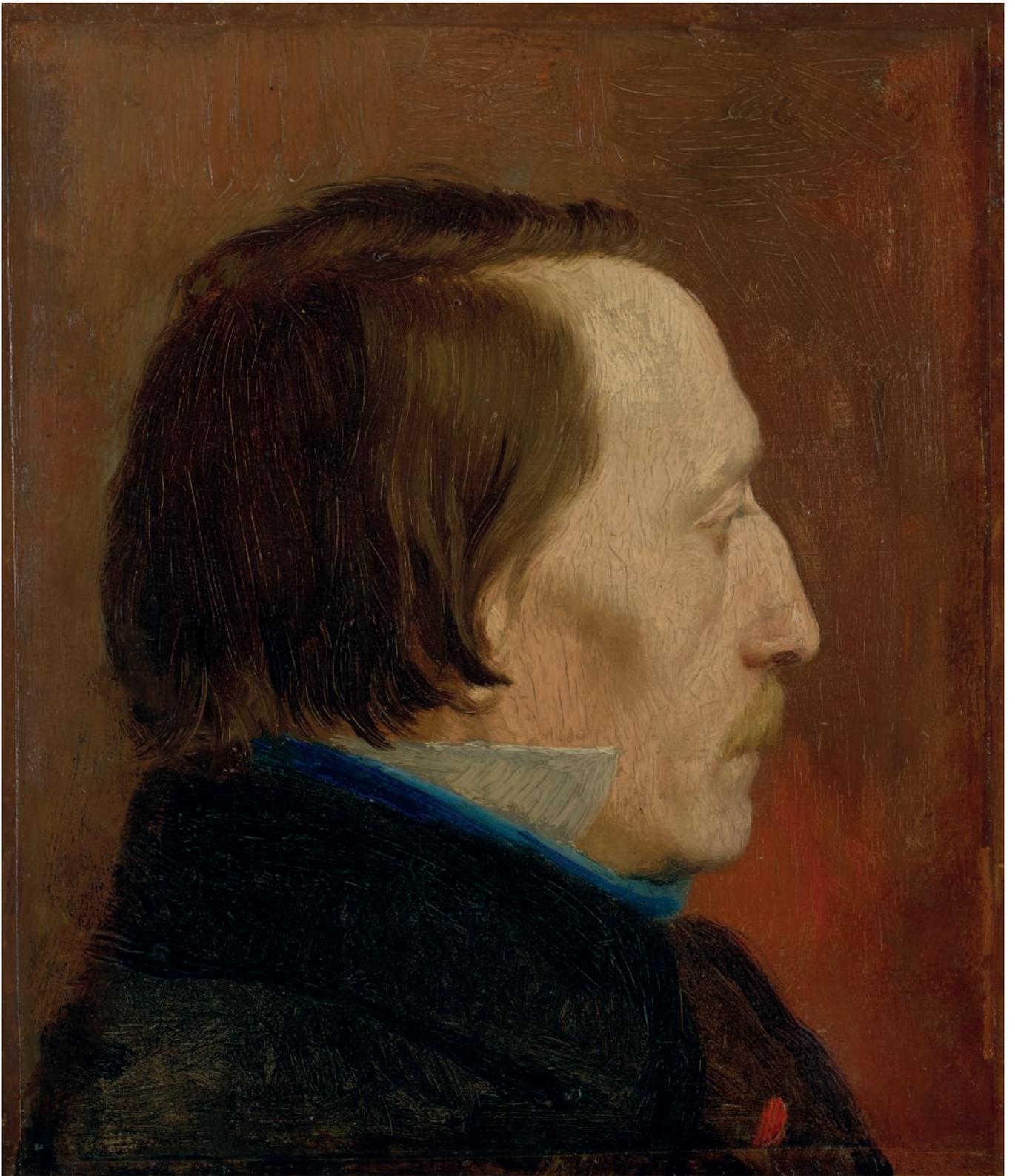


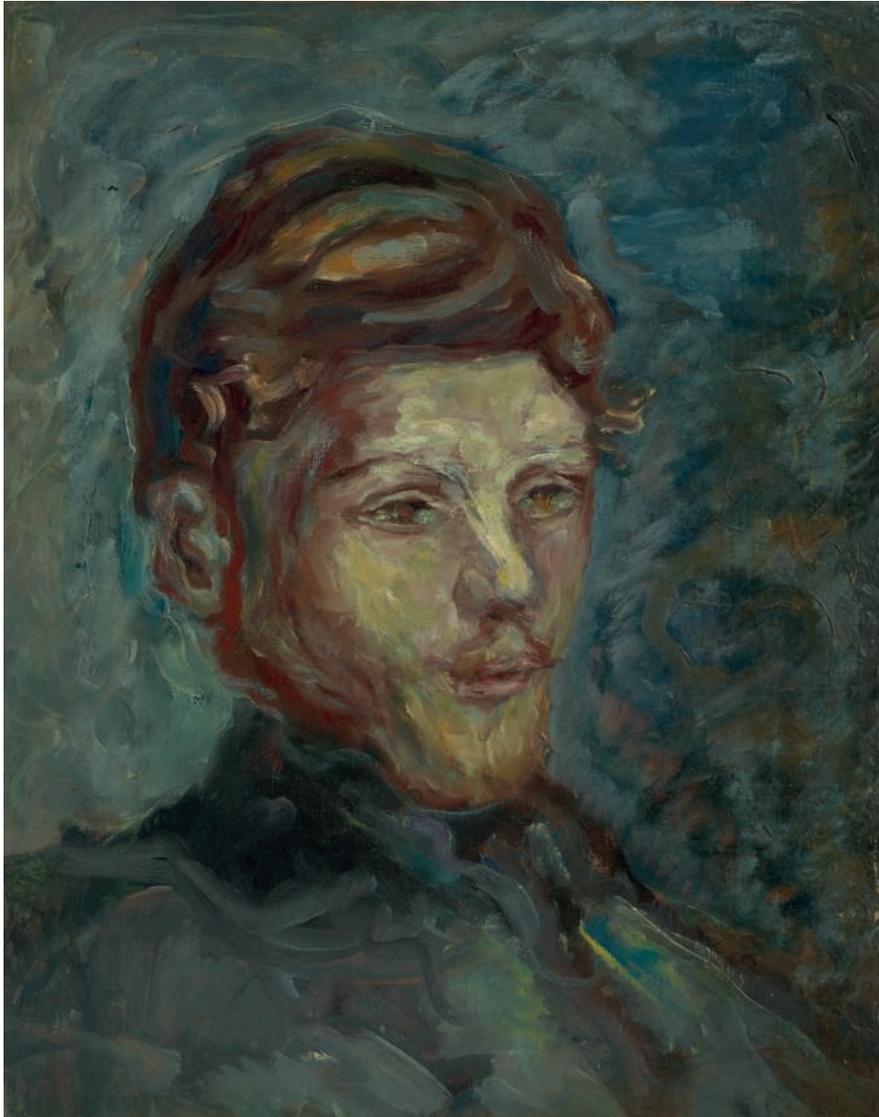
P. Dagnan-Bouveret, *Portrait de la Comtesse Martine de Béhague*, vers 1900. Collection de Ganay, France.

*This intimate oil painting depicts the French engraver and watercolourist Joseph Gabriel Tourny (1817-1880) in a pensive profile. Tourny had been sent to Rome in 1856 by Adolphe Thiers, who had commissioned him to reproduce the frescoes of the Sistine Chapel in watercolour for his collection; it was there that he first met Edgar Degas. In addition to this painting, we know of another portrait of Tourny produced in Rome in 1857. This is perhaps the source of the confusion surrounding the date on the back side of the present work. Indeed, while it was post-dated "1856 or 1857" by the painter himself, the touch of red in the model's buttonhole suggests the work should be dated to 1872, the year in which Tourny was made a Knight of the French Legion of Honour.*

*With light, yet painstaking brushwork, this painting is an especially intimate portrait. The effect comes from its format as well as from the positioning of the subject, who does not face the artist in the classic portrait style passed down from the Renaissance, but instead faces away, offering up a thoughtful profile that fills the space of the scene with a subtle, elusive atmosphere. The palette, dominated by shades of ochre against a terracotta background, is brightened by two vibrant flashes of primary colours on the scarf and boutonnière.*

*This portrait was acquired by the Comtesse Martine de Béhague, an eccentric heiress who, at the turn of the century, amassed an expansive collection that ranged from Medieval objects to Impressionist art, all of which she assembled in her opulent Paris home, the Hôtel Béhague, now the Romanian embassy. Known for sailing her yacht, the Nirvana, in the Mediterranean in search of works of art, she left her collection to her nephew, Hubert de Ganay, and this work has remained in the same family until the present day.*





PROVENANT DE LA COLLECTION  
D'UN AMATEUR

220

**PIERRE BONNARD**  
**(1867-1947)**

*Tête de jeune homme barbu*

avec le cachet 'Bonnard' (en haut à droite)

huile sur toile  
40.8 x 31.8 cm.  
Peint vers 1903

stamped 'Bonnard' (upper right)  
oil on canvas  
16 $\frac{1}{8}$  x 12 $\frac{5}{8}$  in.  
Painted *circa* 1903

**€30,000-50,000**

**\$35,000-57,000**

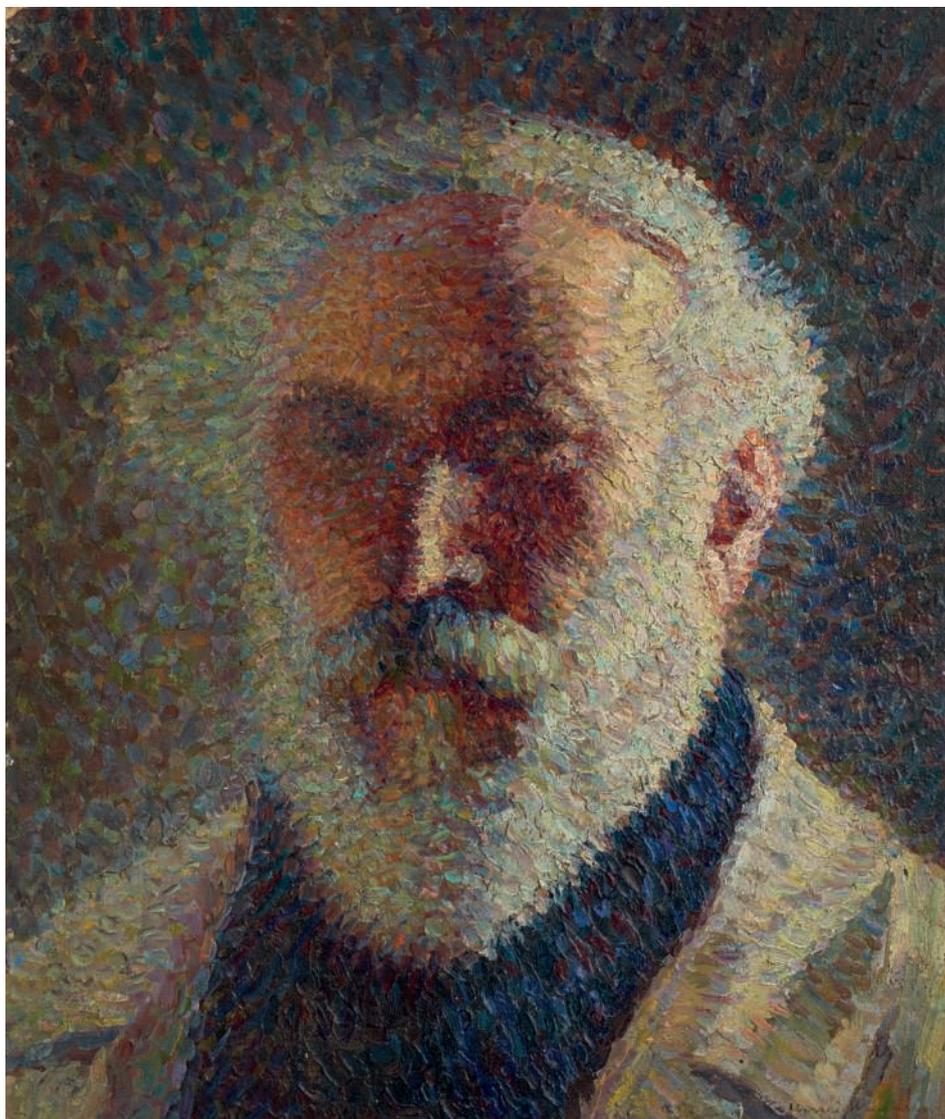
**£27,000-44,000**

**PROVENANCE**

Atelier de l'artiste.  
Collection Bonnard-Boursin, France (par  
succession).  
Acquis par la famille du propriétaire actuel  
en 1970.

**BIBLIOGRAPHIE**

J. et H. Dauberville, *Bonnard, Catalogue raisonné de  
l'œuvre peint, 1940-1947 et Supplément 1887-1939*,  
Paris, 1974, vol. IV, p. 216, no. 01843 (illustré).



221

**HENRI MARTIN**  
**(1860-1943)**

*Autoportrait à la barbe blanche*

signé 'Henri Martin' (en bas à droite)  
huile sur carton  
46 x 38 cm.

signed 'Henri Martin' (lower right)  
oil on board  
18 $\frac{1}{8}$  x 15 in.

**€30,000-50,000**  
**\$35,000-57,000**  
**£27,000-44,000**

**PROVENANCE**

Angelo Sommaruga, Milan (avant 1941).  
Collection particulière, France (par descendance).  
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel.

Cyrille Martin a confirmé l'authenticité de cette  
œuvre en 2017.

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné  
de l'œuvre d'Henri Martin actuellement en  
préparation par Marie-Anne Destrebecq-Martin.



Taille réelle

PROVENANT DE LA COLLECTION  
D'EVELYN ET DR JEROME  
OREMLAND

f 222

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

*Étude de têtes*

huile sur toile

8.3 x 6 cm.

Peint en 1898

oil on canvas

3¼ x 2¾ in.

Painted in 1898

**€15,000–20,000**

**\$18,000–23,000**

**£14,000–18,000**

**PROVENANCE**

Collection E. Bachmann, New York.

Vente, Christie's, New York, 29 novembre 1984,  
lot 110.

Vente, Sotheby's, New York, 14 juin 1985, lot 22.

Acquis au cours de cette vente par le propriétaire  
actuel.

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

L'œuvre sera incluse dans le 2<sup>e</sup> supplément  
du Catalogue Raisoné des Tableaux, Pastels,  
Dessins et Aquarelles de Pierre-Auguste Renoir,  
en préparation par Guy-Patrice et Floriane  
Dauberville.



λ 223

**LOUIS VALTAT  
(1869-1952)**

*Jeune femme à la marinière*

avec le cachet 'L.V.' (en bas à gauche ; Lugt 1771bis)

huile sur toile

65.2 x 50 cm.

Peint en 1914

stamped 'L.V.' (lower left; Lugt 1771bis)

oil on canvas

25½ x 19½ in.

Painted in 1914

**€6,000–8,000**

**\$6,800–9,100**

**£5,300–7,000**

**PROVENANCE**

Collection particulière, Arles.

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné  
de l'œuvre de Louis Valtat actuellement en  
préparation par les Amis de Louis Valtat.



Taille réelle

PROVENANT D'UNE COLLECTION  
PARTICULIÈRE PARISIENNE

224

## PIERRE-AUGUSTE RENOIR (1841-1919)

*Esquisse de tête*

monogrammé 'R' (en bas à droite)

huile sur toiles jointes

11 x 8.6 cm.

Peint en 1898

signed with the monogram 'R' (lower right)

oil on joint canvases

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

Painted in 1898

€10,000-15,000

\$12,000-17,000

£8,800-13,000

### PROVENANCE

Atelier de l'artiste.

Galerie Barbazanges, Paris (acquis auprès  
de celui-ci avant juillet 1925).

Collection particulière, Paris (avant 1956).

Puis par descendance au propriétaire actuel.

### BIBLIOGRAPHIE

Bernheim-Jeune, éd., *L'Atelier de Renoir*, Paris,  
1931, vol. I, no. 174 (illustré avant son découpage  
en fragments, pl. 57).

G-P. et M. Dauberville, *Renoir, Catalogue raisonné  
des tableaux, pastels, dessins et aquarelles, 1895-  
1902*, Paris, 2010, vol. III, p. 227, no. 2096 (illustré  
avant son découpage en fragments).

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



λ 225

**LOUIS VALTAT  
(1869-1952)**

*Fleurs roses aux cœurs jaunes,  
vase bleu*

avec le cachet 'L.V.' (en bas à gauche ; Lugt 1771bis)  
huile sur toile marouflée sur panneau  
21 x 22.2 cm.  
Peint vers 1913

stamped 'L.V.' (lower left; Lugt 1771bis)  
oil on canvas laid down on panel  
8¼ x 8¾ in.  
Painted *circa* 1913

**€10,000-15,000**  
**\$12,000-17,000**  
**£8,800-13,000**

**PROVENANCE**

Collection particulière, Paris.

**BIBLIOGRAPHIE**

J. Valtat, *Louis Valtat, Catalogue de l'œuvre peint*,  
Neuchâtel, 1977, p. 115, no. 1027 (illustré).

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné  
de l'œuvre de Louis Valtat actuellement en  
préparation par les Amis de Louis Valtat.



λ 226

**LOUIS VALTAT  
(1869-1952)**

*Femmes à l'ouvrage sur la plage*

signé 'L. Valtat' (en bas à droite)

huile sur toile

38.2 x 46.2 cm.

Peint vers 1916

signed 'L. Valtat' (lower right)

oil on canvas

15 x 18¼ in.

Painted circa 1916

**€20,000-30,000**

**\$23,000-34,000**

**£18,000-26,000**

**PROVENANCE**

Collection particulière, Paris (dans les années 1960) ; vente, Christie's, Paris, 20 mai 2011, lot 30. Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné de l'œuvre de Louis Valtat actuellement en préparation par les Amis de Louis Valtat.



PROVENANT D'UNE COLLECTION  
PARTICULIÈRE, LA HAYE

227

**FERDINAND HART  
NIBBRIG (1866-1915)**

*Vue de Rhenen*

signé et daté 'HART. NIBBRIG. 1908'  
(en bas à gauche)

huile sur toile  
51.7 x 66.3 cm.  
Peint en 1908

signed and dated 'HART. NIBBRIG. 1908'  
(lower left)

oil on canvas  
20 $\frac{3}{8}$  x 26 $\frac{1}{8}$  in.  
Painted in 1908

**€15,000-20,000**  
**\$18,000-23,000**  
**£14,000-18,000**

**PROVENANCE**

Kunsthandel J.H. De Bois, Haarlem.  
Collection J.R. Voûte, La Haye.  
Puis par descendance au propriétaire actuel.



PROVENANT D'UNE COLLECTION  
PARTICULIÈRE BELGE

228

**THÉO VAN RYSSELBERGHE**  
**(1862-1926)**

*Citronniers à La Mortola*

huile sur toile  
84.7 x 89.5 cm.  
Peint à La Mortola en 1921

oil on canvas  
33 $\frac{3}{8}$  x 39 $\frac{1}{4}$  in.  
Painted in La Mortola in 1921

**€50,000-70,000**  
**\$57,000-79,000**  
**£44,000-62,000**

**PROVENANCE**

Acquis par la famille du propriétaire actuel avant  
les années 1970.

Nous remercions Olivier Bertrand pour les  
informations données au sujet de cette œuvre qui  
sera incluse dans le catalogue raisonné de l'œuvre  
de Théo Van Rysselberghe en cours de préparation  
sous sa direction.

229

## HENRI EDMOND CROSS (1856-1910)

*Canal à Venise (Campo San Barnaba)*

signé 'henri Edmond Cross' (en bas à droite)

huile sur toile

41 x 33 cm.

Peint vers 1903-05

signed 'henri Edmond Cross' (lower right)

oil on canvas

16½ x 13 in.

Painted circa 1903-05

€100,000-150,000

\$120,000-170,000

£88,000-130,000

### PROVENANCE

Collection particulière, Paris (avant 1964).

Vente, M<sup>e</sup> Martin, Versailles, 14 mai 1972, lot 39 (illustré en couleurs en couverture de catalogue).

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

### EXPOSITIONS

(probablement) Paris, Grandes serres de la ville de Paris, *Catalogue de la 20<sup>e</sup> exposition, Société des artistes indépendants*, février-mars 1904.

(probablement) Paris, Galerie E. Druet, *Exposition Henri Edmond Cross*, mars-avril 1905.

Paris, Galerie Jean-Claude & Jacques Bellier, *Les*

*Néo-impressionnistes*, juin-juillet 1961, p. 8, no. 8.

Paris, Grand Palais des Champs-Élysées, *Société des artistes indépendants, 81<sup>e</sup> exposition*, mars-avril 1970, no. 22 (illustré).

### BIBLIOGRAPHIE

H. E. Cross, *Journal*, juillet-août 1904, cité in

I. Compin, *H.E. Cross*, Paris, 1964, p. 208, no. 113.

Lettre de H. E. Cross à C. Angrand, 3 février 1904, cité in I. Compin, *H.E. Cross*, Paris, 1964, p. 208, no. 113.

Lettre de H. E. Cross à C. Angrand, 7 février 1904, cité in I. Compin, *H.E. Cross*, Paris, 1964, p. 208, no. 113.

'Les Carnets de H. E. Cross', in *Bulletin de la Vie Artistique*, 1 juillet 1922, p. 302.

I. Compin, *H.E. Cross*, Paris, 1964, p. 224, no. 125 (illustré).

Patrick Offenstadt a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

Henri Edmond Cross effectue son premier voyage en Italie, et plus précisément à Venise, durant l'été 1903. Il y retrouve la luminosité, les couleurs et l'atmosphère du Sud de la France, qu'il a si bien évoqué dans ses œuvres précédentes. Des couleurs rayonnantes et chaleureuses irradiant de la composition ci-contre. Elles illustrent l'intensité lumineuse de la ville, du soleil frappant les façades des palais et contrastent avec les couleurs plus froides du ciel et des nuages.

Maurice Denis, dans la préface au catalogue de l'exposition Cross de 1907 à la Galerie Bernheim, évoque le travail de son ami : "Le soleil n'est plus pour lui un phénomène d'éclairage qui décolore et qui blanchit tout, mais un foyer d'harmonie qui réchauffe les couleurs de la nature, autorise les gammes les plus montées et fournit un motif à toutes les fantaisies de la couleur" (cité in I. Compin, *Henri Edmond Cross*, Paris, 1964, p. 43).

La technique néo-impressionniste, que Cross maîtrise parfaitement depuis le *Portrait de Madame Cross* de 1891, connaît ici une évolution notable. Le point disparaît au profit d'une touche plus large et régulière, laissant à l'artiste davantage de liberté d'exécution et favorisant l'utilisation de la couleur.

La stylisation du motif, qui n'est autre qu'un prétexte à laisser exploser la couleur, confère à l'œuvre un aspect décoratif, revendiqué par l'artiste lui-même.

*Henri Edmond Cross travelled to Italy for the first time, and more precisely to Venice, during the summer of 1903. There, he found again the light, colours and atmosphere of South of France that had inspired so many of his earlier works. The present work emanates with vibrant warm colours that translate the city's intense sunlight bathing the palace facades and contrasting with the colder colours of the sky and clouds.*

*In the forward he wrote for the catalogue of Cross' exhibition held at the Bernheim Gallery in 1907, Maurice Denis described his friend's work as follows: "For him, the sun is no longer a source of light that discolors and bleaches everything, but it is a hearth of harmony that warms up nature's colours, allows the most extreme colour ranges and provides a motif to all the fantasies of colour" (quoted in I. Compin, Henri Edmond Cross, Paris, 1964, p. 43).*

*The neo-impressionist technique that Cross mastered perfectly since the Portrait de Madame Cross of 1891, has considerably evolved in this work. The dot has disappeared to give way to a larger and more regular touch, enabling the artist to have more freedom in terms of execution and encouraging the use of colour.*

*The motif's stylization is nothing more than a pretext to give full reins to colour, hence conveying a decorative aspect that the artist recognized himself.*



Henry Edmond Cross

λ 230

## HENRI MANGUIN (1874-1949)

### *Le Mas à Saint-Tropez*

signé 'Manguin' (en bas à gauche)  
huile sur carton d'artiste  
32.5 x 40.7 cm.  
Peint en été 1905

signed 'Manguin' (lower left)  
oil on canvasboard  
12¾ x 16 in.  
Painted in summer 1905

€120,000-180,000  
\$140,000-200,000  
£110,000-160,000

#### PROVENANCE

Ambroise Vollard, Paris (acquis auprès de l'artiste en mars 1906).  
Galerie de Paris, Paris (avant 1960).  
Lucile Manguin, Paris (avant 1965).  
Acquis par la famille du propriétaire actuel en 1970.

#### EXPOSITIONS

Paris, Galerie de Paris, *Manguin*, janvier-mars 1960.  
Aix-en-Provence, Galerie Lucien Blanc, *Manguin*, juillet-août 1961, no. 14 (illustré).  
Paris, Galerie de Paris, *Manguin, Tableaux fauves*, mai-juin 1962, no. 22 (illustré).  
Neuchâtel, Musée des Beaux-Arts, *Manguin*, juin-septembre 1964, p. 20, no. 27 (illustré).  
Cagnes, Château-Musée, *Manguin*, avril-juin 1965, p. 11, no. 10 (illustré).  
Saint-Denis, Musée d'Art et d'Histoire, *Les peintres et la nature en France depuis l'impressionnisme*, septembre 1965, no. 12.  
Londres, Arthur Tooth & Sons Ltd, *Henri Manguin*, octobre-novembre 1966, no. 5 (illustré).

Nice, Palais de la Méditerranée, *Henri Manguin, plus de cent cinquante œuvres*, février-avril 1969, no. 11 (illustré; titré 'Le Mas').  
Genève, Galerie du Théâtre, *Manguin, huiles, aquarelles, dessins*, juin-septembre 1969, no. 2 (illustré; titré 'Le Mas (St-Tropez)').  
Tokyo, Galerie Yoshii, *Manguin*, 1970, no. 16 (illustré).

#### BIBLIOGRAPHIE

P. Cabanne, *Henri Manguin*, Neuchâtel, 1964, p. 160, no. 61, (illustré, p. 100).  
R. Cogniat, 'Henri Manguin: La peinture à l'état pur', in *La Galerie des Arts, Manguin témoin du bonheur*, 1<sup>er</sup> avril 1969, p. 19 (illustré en couleurs; titré 'Le Mas').  
L. Manguin et C. Manguin, *Henri Manguin, Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Neuchâtel, 1980, p. 90, no. 161 (illustré; erronément décrit comme portant le cachet).

Lumière, joie de vivre, couleurs ardentes et sérénité: autant de termes qui qualifient l'œuvre de Henri Manguin, que le grand poète et critique d'art Guillaume Apollinaire surnommait d'ailleurs « le peintre voluptueux ». *Le Mas à Saint-Tropez* incarne l'essence même de son esthétique. Manguin réalisa cette toile en 1905, année décisive où le critique Louis Vauxcelles compara la salle du Salon d'Automne dans laquelle étaient exposés les tableaux aux couleurs intrépides de Manguin, Matisse, Derain, Vlaminck, Marquet et Camoin à une « cage aux fauves » - expression qui donna son nom au fauvisme.

Depuis ses études aux Beaux-Arts de Paris en 1892, Manguin avait tissé des liens étroits avec ses camarades Matisse et Marquet. Comme eux, il était fasciné par les couleurs vives et intenses du Midi, qu'il découvrit en 1904 lors d'une rencontre avec Paul Signac à Saint-Tropez. Manguin y avait loué une petite maison dans la pinède, la Villa Demièr qui surplombait le village et dans laquelle il retourna régulièrement jusqu'en 1910. Après avoir rencontré Leo et Gertrude Stein à Paris durant l'hiver 1905, il passa notamment l'été sur la côte. Ce fut sans doute alors que Manguin exécuta *Le Mas à Saint-Tropez*, juste avant de lâcher cinq de ses œuvres dans « la cage aux fauves » du Salon.

Baignée du soleil chaud de la Méditerranée, la présente toile illustre admirablement la manière dont l'artiste recourt à des tonalités audacieuses, intensifiées par l'éclat brut de chaque pigment et la composition simplifiée de l'ensemble. Malgré les contrastes entre le ciel, d'un jaune vif et rosé, et les nuances vert émeraude et bleu de Prusse qui teignent les arbres et les collines, la surface à facettes et la structure de la composition semblent dompter la fougue des couleurs - une leçon que Manguin avait retenue de Cézanne. En découle une scène lyrique gorgée de paix et de joie.

Jean-Paul Crespelle note que « ce qui distingue [Manguin de Matisse] c'est sa force et sa solidité de dessinateur, une leçon tirée de Cézanne, qu'il avait su apprécier bien avant ses amis dans l'atelier de Moreau. Tandis que les autres Fauves débordaient d'admiration pour Gauguin, Manguin voyait à quel point Gauguin devait à Cézanne » (J.-P. Crespelle, *The Fauves*, Boston, 1962, p. 227).

*Light, happiness, fiery colours and serenity best qualify Henri Manguin's œuvre, leading the great critic and poet Guillaume Apollinaire to describe him as "the voluptuous painter". Le Mas à Saint-Tropez perfectly epitomises Manguin's core aesthetics. It was executed in 1905, the critical year when art critic Louis Vauxcelles had described the room of the Salon d'Automne in which Manguin, Matisse, Derain, Vlaminck, Marquet and Camoin exhibited their paintings executed with shocking colours as the "cages des fauves" ("the cage of wild beasts"), thus christening the 'Fauvist' movement.*

*Since studying at the École des Beaux-Arts of Paris in 1892, Manguin had become very close to fellow students Matisse and Marquet. Like them, Manguin was captivated by the vibrant colours and intense light along the southern coast of France, that he discovered when he met Paul Signac in Saint-Tropez in 1904. Manguin rented a small house in the pine-tree hills overlooking the village, the Villa Demièr, that he regularly returned to until 1910. After meeting Leo and Gertrude Stein in Paris during the winter of 1905, Manguin spent the summer in Saint-Tropez, during which Le Mas à Saint-Tropez was most likely painted, before sending five works to the Salon d'Automne in the fall of 1905, exhibited in the "cages des fauves" room.*

*Bathing in the warm Mediterranean sunlight, the present work exemplifies Manguin's use of daring colours, the vibrancy of which is heightened by the boldness of each pigment and by the simplified composition. Despite the dramatic contrasts of the trees' and hills' emerald-green and Prussian-blue tones set against those bright pinkish-yellow pigments in the sky, Manguin's faceted treatment of the of surface and his compositional structure seems to tame the colours' wildness - as had been taught by Cézanne - to create a lyrical scene emanating with peace and joy.*

*Jean-Paul Crespelle has observed that "what distinguishes [Manguin from Matisse] is the strength and solidity of his draughtsman-ship, a lesson learned from Cézanne, who he came to appreciate much earlier than his friends in the studio of Moreau. While the other Fauves were lost in admiration for Gauguin, Manguin realized how much Gauguin owed to Cézanne" (J.-P. Crespelle, The Fauves, Boston, 1962, p. 227).*



λ 231

## LOUIS VALTAT (1869-1952)

*Femme assise au bord de la mer*

avec le cachet 'L.V.' (en bas à droite ; Lugt 1771bis)  
huile sur toile  
64.6 x 80.4 cm.  
Peint en 1902

stamped 'L.V.' (lower right; Lugt 1771bis)  
oil on canvas  
25½ x 31¾ in.  
Painted in 1902

€120,000-180,000  
\$140,000-200,000  
£110,000-160,000

### PROVENANCE

Collection particulière, France (vers le début des années 1970).  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

### BIBLIOGRAPHIE

J. Valtat, *Louis Valtat, Catalogue de l'œuvre peint*, Neuchâtel, 1977, p. 38, no. 333 (illustré).

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné de l'œuvre de Louis Valtat actuellement en préparation par les Amis de Louis Valtat.

Afin de mettre en lumière l'œuvre de Louis Valtat et de mieux l'inscrire dans la perspective de l'histoire de l'art, le musée de Lodève avait organisé en 2011 une exposition intitulée « à l'aube du fauvisme » (Lodève, Musée de Lodève, *Louis Valtat : à l'aube du fauvisme*, juin-octobre 2011). Exécuté en 1902, ce paysage scintillant de Méditerranée incarne parfaitement le titre de cette rétrospective, en soulignant le rôle de précurseur que joua Valtat, non seulement du fauvisme, mais aussi de l'art moderne du XX<sup>e</sup> siècle au sens large - un rôle trop souvent négligé, malgré la reconnaissance que ce peintre post-impressionniste reçut des artistes et des critiques de son temps. Affilié à plusieurs mouvements d'avant-garde au fil des années, Valtat n'adhéra jamais à un courant en particulier. Il les aborda plutôt comme autant de tremplins pour formuler son propre vocabulaire pictural et sa propre version du post-impressionnisme.

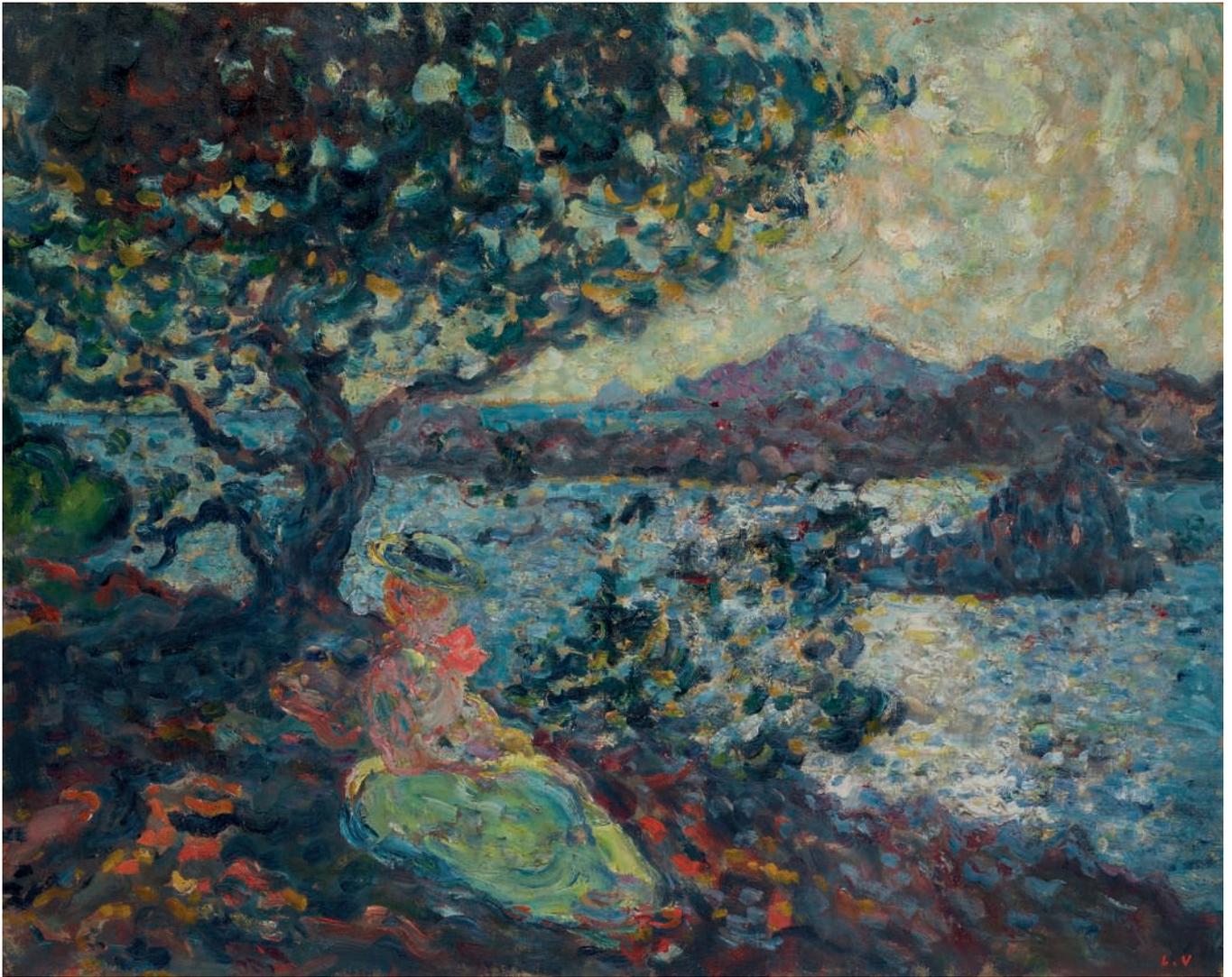
Accroché au mur d'une même famille depuis une cinquantaine d'année, cette grande et ravissante marine se distingue par ses riches jeux de texture, sa palette voluptueuse, son intimité et ses contrastes, entre modernité et romantisme. Une figure féminine vêtue de manière élégante et coiffée d'un chapeau vert, probablement Suzanne Noël (1879-1976) - que le peintre avait épousée en 1900 à Versailles et qui fut l'un de ses modèles de prédilection - contemple une mer tachetée des reflets argentés du soleil couchant. Cette lumière dramatique est accentuée par l'arbre tortueux, d'un vert obscur, qui surplombe la scène depuis le coin supérieur gauche, et par les touches flamboyantes de pigments rouges-orangés qui constellent la zone ombragée du coin inférieur gauche. La figure rayonne au milieu de ce décor quasi-cinématographique, émergeant parmi les épais coups de pinceau avec lesquels Valtat sculpte son personnage et obtient ce ciel, cette mer et cette végétation aux textures vivantes et emphatiques.

Dans son ouvrage sur le fauvisme, Sarah Whitfield note que « Louis Valtat [...] appartenait à la génération de peintres qui concevaient avant tout la surface picturale comme une plate étendue de toile recouverte de zones de peinture » (S. Whitfield, *Fauvism*, Londres, 1991, p. 28). C'est exactement ce que fait Valtat dans la présente œuvre, qui vibre déjà à la manière des tableaux « fauves » révélés, trois ans plus tard, au Salon d'Automne de 1905. Valtat y exposera aux côtés des grands noms du fauvisme, parmi lesquels Derain, Matisse, van Dongen ou Vlaminck.

*When the Museum in Lodève held an exhibition in 2011 in attempt to shed light on Louis Valtat's œuvre and situate him within the context of art history, the exhibition's subtitle was 'on the dawn of Fauvism' (Lodève, Musée de Lodève, Louis Valtat : à l'aube du fauvisme, June-October 2011). This shimmering Mediterranean landscape executed in 1902 perfectly embodies this subtitle, pinpointing to Valtat's lead role as Fauvism's precursor, and more generally as a Post-Impressionist forerunner of 20<sup>th</sup> century modern art, a role that has too often been neglected despite having been praised by fellow artists and art critics in his time. Being affiliated to many art trends throughout his œuvre, Valtat never adhered to one but instead used them as stepping stones to formulate his own pictorial vocabulary and his own version of Post-Impressionism.*

*Hanging on the same family's wall for the past fifty years years this charming large seascape stands out in Valtat's œuvre because of its textural richness, its voluptuous palette, its intimacy and its contrast between modernity and romanticism. A female figure elegantly dressed and wearing a green hat, possibly Suzanne Noël (1879-1967), the artist's wife - whom he had married in Versailles in 1900 and who was one of his regular models - gazes out to the sea, covered by the silver flecks of the sunset's blinding light. This dramatic light is further emphasized by the dark green tortuous tree towering the scene from the upper left corner and by the fiery touches of orange-red pigments scattered in the shaded area of the lower left corner. The figure seems to glow within this almost cinematographic scenery, emerging from Valtat's thick application of paint, with which he models the figure and achieves a dynamic textural rendering of the sky, sea and surrounding nature.*

*In Sarah Whitfield's book on Fauvism, the author notes that "Louis Valtat [...] belonged to the generation of painters who understood the picture surface to be primarily a flat piece of canvas covered with areas of paint" (S. Whitfield, Fauvism, London, 1991, p. 28). This is precisely what Valtat does in the present work, the vibrancy of which announces the 'wild beasts' approach, which would be showcased at the Salon d'Automne three years later in 1905, during which Valtat exhibited alongside the most significant names of Fauvism the likes of Derain, Matisse, van Dongen, Marquet, Vlaminck and others.*





232

**PAUL SÉRUSIER  
(1864-1927)**

*Nature morte au pichet blanc  
et saladier jaune*

signé et daté 'P Sérusier 91' (en bas à gauche)  
huile sur toile  
27 x 35 cm.  
Peint en 1891

signed and dated 'P Sérusier 91' (lower left)  
oil on canvas  
10 $\frac{5}{8}$  x 13 $\frac{3}{4}$  in.  
Painted in 1891

**€40,000–60,000**  
**\$46,000–68,000**  
**£36,000–53,000**

**PROVENANCE**

Collection particulière, France.

**BIBLIOGRAPHIE**

Catalogue raisonné en ligne de l'œuvre de Paul Sérusier, no. H-1891.4.Nat. (illustré en couleur).

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

233

**LOUIS ROY  
(1862-1907)**

*Paysanne à la moisson*

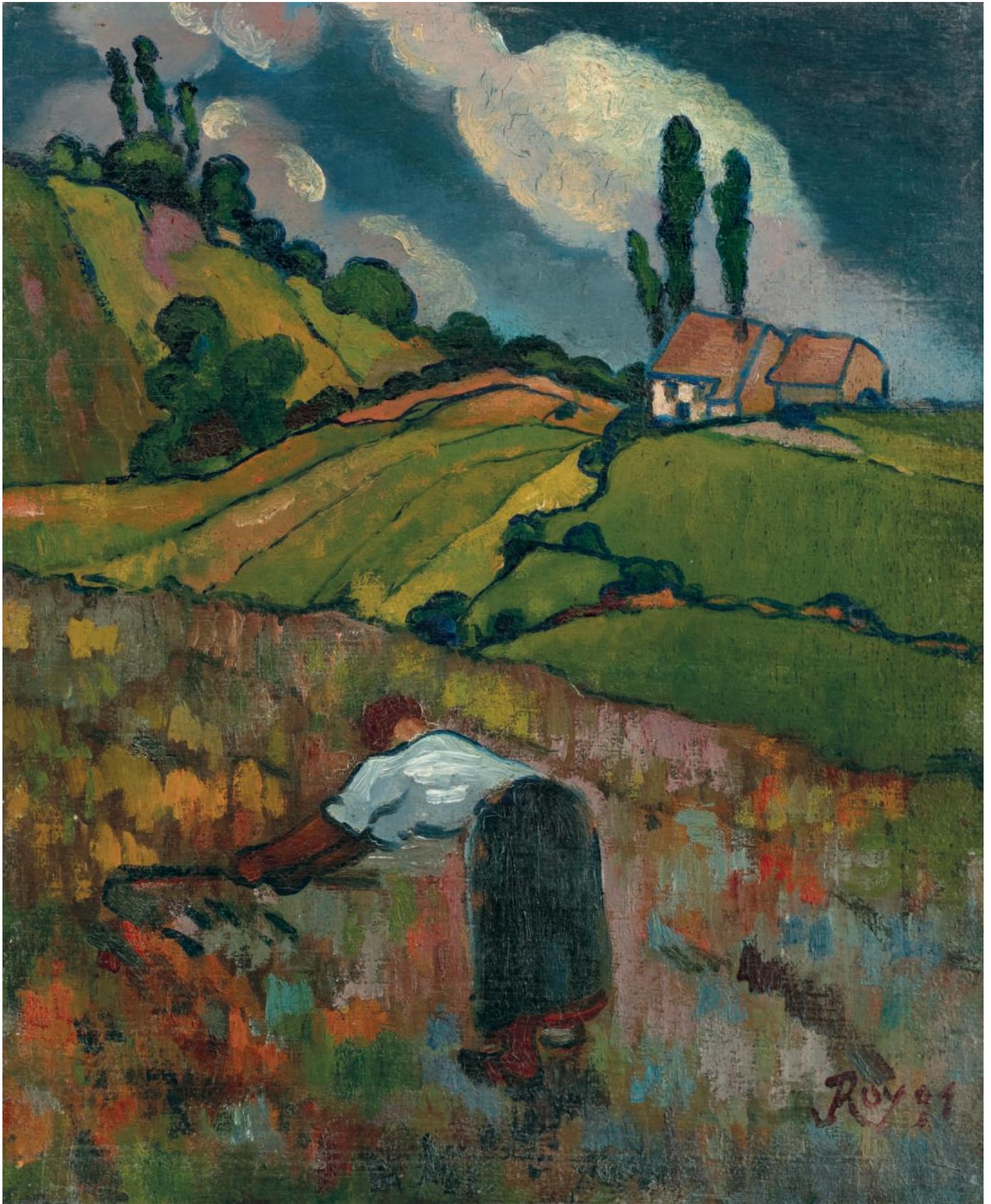
signé 'Roy 91' (en bas à droite)  
huile sur toile marouflée sur panneau  
41 x 33 cm.  
Peint en 1891

signed 'Roy 91' (lower right)  
oil on canvas laid down on panel  
16 $\frac{1}{8}$  x 13 in.  
Painted in 1891

**€30,000–50,000**  
**\$34,000–57,000**  
**£27,000–44,000**

**PROVENANCE**

Collection particulière, Paris ; vente, Artcurial, Paris, 2 avril 2007, lot 5.  
Collection particulière, France.



234

## HENRI MARTIN (1860-1943)

*Saint-Cirq Lapopie*

signé 'Henri Martin.' (en bas à gauche)  
huile sur toile  
109 x 92 cm.  
Peint avant 1926

signed 'Henri Martin.' (lower left)  
oil on canvas  
42 $\frac{7}{8}$  x 36 $\frac{1}{4}$  in.  
Painted by 1926

€100,000–150,000  
\$120,000–170,000  
£88,000–130,000

### PROVENANCE

Collection Despret, France (avant 1926).  
Vente, M<sup>es</sup> Ader, Picard et Tajan, Paris,  
16 mars 1991, lot 33.  
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire  
actuel.

### EXPOSITION

Paris, Galerie Georges Petit, *Exposition Henri  
Martin*, février-mars 1926, p. 11, no. 1.

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné  
de l'œuvre d'Henri Martin actuellement en  
préparation par Marie-Anne Destrebecq-Martin.

Après avoir reçu le Grand Prix de l'École des Beaux-Arts à Toulouse à l'âge de dix-neuf ans, Henri Martin poursuit sa formation à Paris auprès de Jean-Paul Laurens. Ce dernier initie l'artiste aux maîtres de la Renaissance italienne, qu'il étudie de manière plus approfondie lors de son voyage à Rome dès 1883. Profondément marqué par ces découvertes, il s'oriente vers une peinture moins académique et plus poétique.

Dans une composition bercée par une lumière automnale et atmosphérique, le présent tableau illustre les expérimentations syncrétiques de Martin à cette époque. S'il abandonne peu à peu les thèmes symbolistes, il en conserve ici l'atmosphère des paysages pour se diriger vers une vision idéale du monde, traitée dans un style pointilliste. L'artiste se rapproche en effet des pointillistes et des néo-impressionnistes, dont notamment Georges Seurat qui partage l'atelier de son ami Edmond Aman-Jean, pour se réapproprier ces techniques et les porter à l'échelle monumentale. Martin exploite avec talent la touche divisionniste en une virgule massive et impérieuse qui se transforme selon ce qu'elle se doit de décrire. Travaillant par petites touches distinctes et parallèles, posées sur une matière déjà épaisse et juxtaposées de façon plus ou moins serrée, l'artiste compose formes et éclairage dans un paysage serein, modeste et silencieux. Le tableau s'anime ainsi de la lumière du terroir languedocien dans un cadrage serré très moderne.

En cela qu'il ne permet jamais à l'exigence de la composition de céder à l'exaltation chromatique, Martin conserve toutefois un certain classicisme tant par la nature du sujet que par le traitement réaliste de l'arrière-plan. Perchée sur une falaise et avec un étagement montant dans la vallée, Saint-Cirq Lapopie est d'un pittoresque extrême. Ce village a longtemps inspiré les artistes et écrivains par ses rues étroites, ses colombages et ses fenêtres à meneaux. Bien que Martin fût parmi les premiers à peindre la ville idyllique après y avoir acheté une maison en 1911, il n'était pas le seul à l'apprécier ; André Breton fit aussi de Saint-Cirq Lapopie sa résidence estivale. Propice à la rêverie, ce très bel endroit apporte à Henri Martin une profonde sérénité et une créativité nouvelle.

*After receiving the Grand Prix of the École des Beaux-Arts in Toulouse at the age of nineteen, Henri Martin pursued his studies in Paris under Jean-Paul Laurens. Laurens introduced the artist to the masters of the Italian Renaissance, whom he studied in greater depth during his visit to Rome after 1883. Profoundly influenced by these discoveries, he turned to a less academic and more romantic style of painting.*

*In a composition pervaded by a warm and atmospheric light, this painting is an example of Martin's synthetic experiments from that period. While he gradually abandoned symbolist themes, here he retains the atmosphere of their landscapes in order to move towards an ideal view of the world, treated in a pointillist style. Indeed, the artist embraced the approach of the pointillists and neo-impressionists, particularly Georges Seurat, who shared a studio with his friend Edmond Aman-Jean, to reclaim these techniques and use them on to a monumental scale. Martin skilfully exploits the divisionist brushstroke into a larger and imposing comma that is transformed to suit what is to be depicted. Working with small, distinct and parallel brushstrokes, placed on a surface that is already thick and more or less tightly juxtaposed, the artist arranged forms and lighting in a peaceful, modern and quiet landscape. The picture is brought to life by the light of the Languedoc countryside producing a quite modern, tightly framed work.*

*In that way, he never allows the composition's requirements to give way to the exhilaration of colour, Martin retains a certain classicism, as much in the nature of the subject as in the realistic treatment of the background. Perched on a rocky hill and rising in tiers from the valley below, Saint-Cirq Lapopie is an extremely picturesque location. This village has long inspired artists and writers with its narrow streets, timber-framed buildings and mullion windows. Although Martin was one of the first to paint the idyllic town after buying a house there in 1911, he was not the only one to appreciate it; André Breton also made Saint-Cirq Lapopie his summer home. A superb environment which encouraged reverie, this very beautiful place brought Henri Martin deep serenity and triggered new creativity.*



235

## AUGUSTE RODIN (1840-1917)

*Éternel printemps, second état,  
4ème réduction dite aussi "no. 2"*

signé 'A. Rodin.' (sur le côté droit) ; avec la marque du fondeur 'Alexis Rudier. Fondeur. Paris.' (au dos de la terrasse) ; avec le cachet en relief 'A. Rodin' (à l'intérieur)

bronze à patine brun foncé

24.5 x 31.5 x 20.2 cm.

Conçu en 1884 ; cette version dite "second état" réalisée dans cette taille en 1898 ; cette épreuve fondue en mai 1944

signed 'A. Rodin.' (on the right side); with the foundry mark 'Alexis Rudier. Fondeur. Paris.' (on the back of the base); stamped with the raised signature 'A. Rodin' (on the inside)

bronze with dark brown patina

9 5/8 x 12 3/8 x 7 7/8 in.

Conceived in 1884; this version referred to as

"second état" executed in this size in 1898;

this bronze version cast in May 1944

€180,000-230,000

\$210,000-260,000

£160,000-200,000

Comptant parmi les représentations les plus emblématiques de l'amour passionnel, *L'Éternel printemps* est l'une des compositions les plus appréciées d'Auguste Rodin et l'un des plus grands succès commerciaux du sculpteur, après avoir été exposé au Salon de 1898. Comme *Le Baiser*, Rodin l'a conçue à l'origine en 1884, comme un groupe destiné à la *Porte de l'Enfer*. Cette sculpture émotionnellement puissante et vivante peut dans une certaine mesure revêtir une dimension autobiographique. Le sculpteur, alors marié à Rose Beuret Mignon, fait la connaissance de Camille Claudel en 1882, et tombe presque tout de suite amoureux d'elle. Ayant reçu des commandes de grande envergure au début des années 1880, telles que *La Porte de l'Enfer*, Rodin a engagé plusieurs assistants et Claudel a rejoint son studio vers 1884. L'évolution de la sculpture d'un couple passionné sous le coup du sort pour *La Porte de l'Enfer* à une œuvre indépendante finalement intitulée *Éternel printemps* prouve bien que les émotions amoureuses et lyriques humaines saisies dans cette sculpture n'étaient pas adaptées à l'interprétation noire et tragique que se faisait Rodin de l'œuvre de Dante.

La beauté de ce chef-d'œuvre majeur de la sculpture réside dans sa capacité à exprimer un amour érotique, les deux personnages se fondant littéralement l'un dans l'autre de par leur position et le médium utilisé. Ces contrastes de mouvements et d'émotions sont renforcés par l'éblouissant jeu de lumière à la surface de la sculpture ainsi que par le mouvement ascendant de l'homme dominant la femme, laquelle semble s'abandonner à lui. La jambe en surplomb du personnage masculin et le contrepoint complexe des amants reflètent enfin le traitement innovant des personnages par l'artiste.

Cette sculpture a connu un tel succès que Rodin a réalisé plusieurs versions en marbre en apportant quelques variations: il s'agit ici de la seconde version de *L'Éternel printemps* identifiable par sa base étendue et son affleurement rocheux qui soutiennent le bras gauche et la jambe tendue du personnage masculin. Cette version étant plus facile à fondre est devenu le modèle utilisé par la fonderie Barbédienne entre 1898 et 1918. *L'Éternel printemps* dans cette vente avait été acquis par Roger Gouinguenet, contrôleur financier pour les musées nationaux de France, auprès du musée Rodin en 1945. Cette pièce est restée dans la famille Gouinguenet pendant soixante-dix ans jusqu'à ce qu'elle apparaisse sur le marché pour la première fois en 2015.

### PROVENANCE

Musée Rodin, Paris.

Roger Gouinguenet, Paris et Arcachon (acquis auprès de celui-ci, le 1<sup>er</sup> avril 1945).

Collection particulière, Arcachon (par descendance) ; vente, M<sup>e</sup> Toledano, Arcachon, 5 décembre 2015, lot 150.

Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

### BIBLIOGRAPHIE

L. Maillard, *Auguste Rodin, Statuaire*, Paris, 1899, p. 155 (la version en marbre illustrée, p. 121, fig. 16).

G. Grappe, *Le Musée Rodin*, Monaco, 1947, p. 141, no. 56 (une autre version illustrée, pl. 56).

I. Jianou et C. Goldscheider, *Rodin*, Paris, 1967, p. 98 (une autre version illustrée, pl. 56-57).

J.L. Tancock, *The Sculpture of Auguste Rodin, The Collection of the Rodin Museum Philadelphia*, Philadelphie, 1976, p. 241-247, no. 32b (autres versions illustrées, p. 242-243 et 246, fig. 32-3 et 32-4).

A.E. Elsen, *Rodin's Art, The Rodin Collection of the Iris & B. Gerald Cantor Center for Visual Arts at Stanford University*, New York, 2003, p. 494-497, no. 148 (une autre épreuve illustrée, p. 494-495).

A. Le Normand-Romain, *Rodin et le bronze, Catalogue des œuvres conservées au Musée Rodin*, Paris, 2007, vol. I, p. 331-337, no. S.777 (une autre épreuve illustrée, p. 334).

L. Steinberg, *Other Criteria, Confrontations with Twentieth-Century Art*, Chicago, 2007, p. 429, no. 232 (la version en marbre illustrée, p. 365).

Cette œuvre sera incluse au Catalogue Critique de l'Œuvre Sculpté d'Auguste Rodin actuellement en préparation à la galerie Brame & Lorenceau sous la direction de Jérôme Le Blay, sous le numéro 2015-4825B.

*As one of the most iconic representations of passionate love, L'Éternel printemps was one of Rodin's most popular compositions and one of the sculptor's greatest commercial successes, after being exhibited at the Salon of 1898. Like Le Baiser, it was originally conceived in 1884 as a figural grouping for La Porte de l'Enfer. To some extent, an autobiographical dimension can be read in this emotionally powerful and lively sculpture: in 1882, Rodin, who was married to Rose Beuret Mignon, met fellow sculptor Camille Claudel, and almost instantly fell in love with her. Having received large-scale commissions in the early 1880s, such as that of La Porte de l'Enfer, Rodin hired several assistants and Claudel joined his studio around 1884. Therefore, the transition from sculpting a passionate couple threatened by fate intended for La Porte de l'Enfer into an independent work that eventually was known as L'Éternel printemps proves that the amorous and lyrical human emotions grasped in this sculpture were unfit for the tragedy and darkness lurking over Rodin's interpretation of Dante's text.*

*The beauty of this pivotal sculptural masterpiece lies in its ability to convey erotic love, with the two figures almost melting into one another through their position and through the chosen medium used. These contrasts of movements and emotions are further heightened by the dazzling play of light on the surface and the sweeping upward movement of the man dominating the woman who appears to abandon her body to him. The overhanging leg of the male figure and the uneasy counterpoint of the lovers reflects Rodin's innovative treatment of the figures.*

*Due to its popularity, Rodin produced several marble versions with a few variations: the present lot is the second version of L'Éternel printemps, that includes an extended base and a rocky outcrop to support the left arm and outstretched leg of the male figure. This version was easier to cast and became the model used by the Barbédienne foundry between 1898 and 1918. L'Éternel printemps presented in this sale was acquired by Roger Gouinguenet, a financial controller for national museums in France, from the Musée Rodin in 1945, and remained in the Gouinguenet family for seventy years until it recently appeared on the market in 2015.*





ANCIENNE COLLECTION  
HENRIETTE ET ANDRÉ GOMÈS

λ 236

**DIEGO GIACOMETTI  
(1902-1985)**

*L'Autruche*

signé et monogrammé 'DIEGO' (sous le ventre)

bronze à patine verte

Hauteur : 49,2 cm.

Conçu vers 1977 ; cette épreuve fondue avant 1983

signed and signed with the monogram 'DIEGO' (on  
the underside of the belly)

bronze with green patina

Height: 19 $\frac{3}{4}$  in.

Conceived *circa* 1977; this bronze cast by 1983

€40,000–60,000

\$46,000–68,000

£36,000–53,000

**PROVENANCE**

Henriette et André Gomès, Paris (acquis  
auprès de l'artiste).

Acquis auprès de ceux-ci par le propriétaire  
actuel vers 1983.

**BIBLIOGRAPHIE**

F. Francisci, *Diego Giacometti, Catalogue de  
l'œuvre*, Paris, 1986, vol. I, p. 26 (une autre épreuve  
illustrée).

D. Marchesseau, *Diego Giacometti*, Paris, 1986,  
p. 125 (une autre épreuve illustrée en couleurs, p. 124).

D. Marchesseau, *Diego Giacometti, Sculpteur  
de meubles*, Paris, 2018, p. 124 et 125 (une autre  
épreuve illustrée en couleurs).

λ 237

**ALBERTO GIACOMETTI  
(1901-1966)**

*Lampe flambeau, petit modèle*

bronze à patine brun foncé vert  
Hauteur : 45 cm.  
Conçu vers 1934 ; cette épreuve fondue ultérieurement

bronze with dark brown and green patina  
Height: 17¾ in.  
Conceived *circa* 1934; this bronze cast at a later date

€30,000–50,000

\$35,000–57,000

£27,000–44,000

**PROVENANCE**

Maurice Lefebvre-Foinet, Paris.  
Collection particulière, Paris.  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

**BIBLIOGRAPHIE**

A. Chanaux et L. Diego Sanchez, *Jean-Michel Frank*, Paris, 1997, p. 239 (une autre épreuve illustrée en couleurs ; titré 'Lampe à piètement géométrique').  
P.-E. Martin-Vivier, *Jean-Michel Frank : l'étrange luxe du rien*, Paris, 2006, p. 28, 29, 68 et 152 (autres versions illustrées).  
Base de données de la Fondation Alberto et Annette Giacometti, no. AGD 4088.



COLLECTION PRIVÉE, FRANCE

λ 238

**PABLO PICASSO**  
**(1881-1973)**

*Verre et pipe*

signé 'Picasso' (en haut à gauche)  
huile sur toile  
22.2 x 45.5 cm.  
Peint en 1917

signed 'Picasso' (upper left)  
oil on canvas  
8<sup>7</sup>/<sub>8</sub> x 18 in.  
Painted in 1917

**€700,000-900,000**  
**\$800,000-1,000,000**  
**£620,000-790,000**

**PROVENANCE**

Galerie Simon, Paris (acquis auprès de l'artiste).  
Dr Oscar Stern, Stockholm (acquis auprès de  
celle-ci le 7 juin 1938, par l'intermédiaire de  
Svensk-Franska konstgalleriet, Stockholm).  
Galerie Europe, Bruxelles (probablement acquis  
auprès de celui-ci dans les années 1960).  
Michel Couturier, Paris (acquis auprès de celle-ci,  
avant 1963).  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

**EXPOSITIONS**

Stockholm, Liljevalchs Konsthall, *Cézanne till  
Picasso*, juillet-septembre 1954, p. 87, no. 274.  
Paris, Galerie Europe, *Picasso : peintures de 1911  
à 1955*, avril-mai 1960, no. 3 (illustré en couleurs  
en couverture ; dimensions inversées).  
Genève, Musée de l'Athénée, *Picasso*, juillet-  
septembre 1963, no. 15 (illustré ; titré 'Nature  
morte, pipe').

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

Claude Picasso a confirmé l'authenticité de cette  
œuvre.



Pablo Picasso en 1917.







Pablo Picasso, *Pipe, verre et carte à jouer*, 1918. Musée national Picasso, Paris.

Peint en 1917, *Verre et Pipe* voit le jour à un moment charnière de la carrière de Pablo Picasso. En ces temps de guerre, l'artiste traverse une vive période d'expérimentation, jonglant allègrement entre les deux courants - contradictoires - qui dominent alors les avant-gardes parisiennes : le cubisme et le néo-classicisme. 1917 est une année particulièrement mouvementée pour l'artiste, ponctuée par des séjours à Rome et à Barcelone où Picasso s'expose à d'autres cultures et à de nouvelles influences artistiques. Il rencontre aussi sa future épouse, la danseuse russe Olga Khokhlova, et travaille pour la première fois avec le grand Sergei Diaghilev et ses Ballets Russes, pour lesquels il crée les décors et costumes de *Parade*. Cette année-là, l'art de Picasso affiche une diversité stupéfiante. Entre deux arlequins, quelques portraits de sa nouvelle conquête Olga, à la facture classique, et des compositions d'inspiration pointilliste, Picasso peint aussi une poignée de portraits et de natures mortes dans la veine du cubisme synthétique qu'il avait développé avant la Guerre. *Verre et pipe* fait partie de ces rares irrptions du cubisme dans l'œuvre de Picasso durant cette année décisive.

Avec ses aplats de couleurs qui s'encastrent et se fondent les unes dans les autres le long de la toile, *Verre et pipe* réunit les caractéristiques essentielles de ce Cubisme Synthétique récemment échafaudé par l'artiste. Tandis que le Cubisme Analytique, que Picasso et son camarade Georges Braque avaient fondé vers 1910, «analysait» les formes en les déstructurant et en les fragmentant à travers la toile, le Cubisme Synthétique, lui, marque un retour à une certaine stabilité picturale. Des plans de couleurs pures, souvent vives, charpentent la composition, se déployant à travers la toile selon un rythme cohérent et harmonieux. Les objets ne volent plus en éclats pour se dissoudre dans un entrelacs de lignes et d'ombres sans volumes. Désormais, ils forment au contraire un ensemble de formes géométriques qui s'imbriquent parfaitement et se synthétisent sur la toile, servant de base sur laquelle viendront ensuite se poser les signes distinctifs des objets. *Verre et pipe* est un exemple parfait de cette méthode de construction synthétique. Disposés sur une table comme des acteurs sur une scène, les personnages principaux de cette nature morte - le verre et la pipe, donc - sont tout juste discernables grâce aux quelques détails stylisés qui permettent de les identifier. Le pied galbé du verre est représenté par un aplat vertical de blanc,

évoquant peut-être la transparence de la matière, tandis que la pipe est signifiée par un éclat de rouge, vu simultanément de biais et en plongée.

Le Cubisme Synthétique avait vu le jour en 1912, avec les premiers papiers collés de Picasso et de Braque. Picasso glissait dans ces œuvres des morceaux de papier (papiers colorés ou bruns, papiers peints, coupures de journaux, faux bois...) pour représenter certains éléments de la composition. Il abolissait ainsi l'idée d'un espace pictural fictif et coupé du monde, jouant habilement sur l'ambiguïté entre la réalité et l'artifice pour mieux interroger la nature même de la représentation. Braque et Picasso brouillaient parfois même davantage les pistes en imitant les textures de ces papiers dans leurs peintures. Ils avaient notamment tendance à peindre à la main les motifs délicats du faux bois ou à copier les grandes lettres noires de titres de journaux, pour les insérer dans leurs compositions. *Verre et pipe* reflète cette approche espiègle de la peinture. À l'extrémité droite du tableau, notamment, une étendue de faux bois peint indique peut-être le bois de la table sur laquelle repose la nature morte. Elle rend aussi hommage à Braque qui se bat alors au front ; lui qui avait été le premier, après tout, à introduire le faux bois dans les compositions cubistes.

En ces temps de conflit, le Cubisme Synthétique finit par incarner le fameux «retour à l'ordre», état d'esprit dominant dans la culture. À l'heure où le traumatisme de la Grande Guerre secoue la France et l'Europe, artistes et écrivains cherchent une nouvelle harmonie, une nouvelle stabilité et une nouvelle fraternité dans l'art. Les déviations et la volubilité sont bannies et remplacées par une soif d'unité et de reconstruction, alliée à un culte de la tradition et du classicisme. Le Cubisme Synthétique, adopté non seulement par Picasso, son fondateur, mais aussi par une légion de suiveurs à l'instar de Metzinger, Gleizes, Gris et Severini, incarne ce désir d'un nouveau langage artistique, harmonieux et unifié. Au crépuscule de la Guerre, cette branche du cubisme se fait appeler cubisme «cristal» ou «classique», en allusion à son esthétique propre et pure, à sa structure limpide et emphatique, et à sa manière de distiller le réel en tout sobriété. Déterminé à conserver sa place de fer de lance des avant-gardes, Picasso effectue ainsi une volte-face étonnante durant la Guerre, tournant le dos à son premier langage cubiste pour épouser un vocabulaire du passé, aux

accents naturalistes et rétrogrades. En oscillant entre portraits naturalistes et dessins ingresques, entre le cubisme synthétique et le genre de la nature morte, il semble s'appliquer à créer une œuvre capable d'incarner, de manière un brin parodique peut-être, l'esprit de son époque. Une manière de réaffirmer aussi sa place de force indomptable et inégalée de l'art moderne, au sein d'une avant-garde parisienne momentanément frappée par une étrange régression.

*Painted in 1917, Verre et pipe dates from a pivotal moment in Pablo Picasso's career, a time of fervent experimentation during which the artist was effortlessly alternating between the two prevailing yet paradoxical artistic styles that dominated the wartime avant-garde of Paris: Cubism and Neo-Classicism. This was a year of astonishing diversity in Picasso's career, a time during which he was exposed to new cultures and artistic influences on his travels to Rome and to Barcelona. He met his future wife, the Russian ballet dancer, Olga Khokhlova, and for the first time he worked with the famed Sergei Diaghilev and the Ballets Russes, creating sets and costumes for a ballet, Parade. Amidst depictions of harlequins, classically-inspired portraits of his new love Olga, and pointillist-inspired compositions, Picasso also painted a small number of portraits and a handful of still-lives in the Synthetic cubist style he had developed before the war. It is to this small group that Verre et pipe belongs, a rare example of Picasso's cubist practice from this landmark year in his life and career.*

*With its flattened planes of colour interlocking and coalescing across the elongated width of the canvas, Pablo Picasso's Verre et pipe encapsulates the artist's recently developed Synthetic Cubism. While Analytical Cubism, the style that Picasso and his friend and fellow cubist pioneer Georges Braque had inaugurated in around 1910 saw forms broken down and fragmented, "analysed", across the surface of the canvas, Synthetic Cubism reintroduced a sense of pictorial stability once more. Unmodulated planes of often-bright colour were used to construct the compositions, these facets deployed with a harmonious rhythm and unity across the surface of the canvas. No longer were objects shattered and seemingly dissolving amidst a web of intersecting lines and volume-less shadows, but instead they were built up in perfectly interlocking combinations of geometric shapes, synthesised across the canvas with signs or identifying features added later. Verre et pipe exemplifies this method of synthetic construction. Arranged across a table top like actors upon a stage, the main protagonists of the still-life – the glass and pipe of the title – are just discernable thanks to the stylised, signifying forms that allow us to identify them. The curved stem of the glass appears as a vertical plane of white, perhaps indicating the translucent material, while the pipe appears as a flash of red, seen simultaneously from the side and from above.*

*Synthetic Cubism had been inaugurated by Picasso and Braque's papier collé cubist works, which they had begun to create in 1912. With these works, Picasso added pieces of paper – fragments of newspaper, wallpapers, brown or coloured paper or faux-bois – to create certain components of the composition, thereby removing every trace of fictional pictorial space and instigating a clever play between reality and artifice, throwing into question the very nature of representation. Often, the artists further confused this dichotomy between the real and painted by*

*mimicking the textures of these papers themselves. They frequently hand painted the delicate patterns of the faux-bois paper – paper with mechanically reproduced wood-grain patterns – or copied the black lettering of newspaper headlines, integrating these pieces into the compositions. Verre et pipe demonstrates this playful mode of painting. On the far right of the composition, a large plane of painted faux-bois paper serves perhaps to indicate the wood of the table upon which the still-life stands, while at the same time, the inclusion of this technique pays homage to Braque, the first of the pair to introduce faux-bois into his cubist compositions, who was at the time serving on the Front Line.*

*During the war years, Synthetic Cubism came to serve as an embodiment of the prevailing cultural sentiment, known as "the return to order". As the trauma of the First World War reverberated across France and Europe, artists and writers alike sought a new stability, harmony and collectivism in art. Idiosyncrasy and dynamism were shunned, replaced by the desire for unity, reconstruction and perhaps most importantly, a veneration of tradition and the classical. Synthetic Cubism, practiced not only by its inventor, Picasso, but also by a legion of his followers, including Metzinger, Gleizes, Gris and Severini embodied the desire for a new harmonised and unified artistic idiom. This mode of Cubism would, by the end of the war, become known as "crystal" or "classical" Cubism, a reflection of its clean, purified aesthetic, lucid, accentuated structure and sober distillation of life. Determined to maintain his position as the leader of the avant-garde, at the outbreak of the war, Picasso underwent an astonishing volte-face in his art, turning away from the cubist pictorial language he had created to embrace what would appear to be a retrograde, naturalistic idiom of the past. Oscillating between the Ingres-inspired line drawings and naturalistically-rendered portraits, as well as Synthetic cubist portraits and still-lives, he was not only creating art that served as the complete embodiment, and perhaps even a playfully parodic embrace of the zeitgeist, but ensured that he remained an indomitable, unrivalled force within the strangely atavistic avant-garde of Paris.*



Pablo Picasso, *Grande nature morte*, 1918. Musée de l'Orangerie, Paris.

## ALBERTO GIACOMETTI (1901-1966)

*Projet pour un monument à la mémoire de Gabriel Péri (piédestal par Paul Nelson)*

signé, numéroté et avec la marque du fondeur 'Alberto Giacometti 1/6 Susse Fondr Paris' (sur la base du piédestal)  
bronze à patine brun foncé  
45.5 x 16.2 x 26.1 cm.

Conçu en 1946; cette épreuve fondue en 1961 dans une édition de 6 exemplaires numérotés de 1/6 à 6/6 plus une autre épreuve non numérotée

signed, numbered and with the foundry mark 'Alberto Giacometti 1/6 Susse Fondr Paris' (on the base)

bronze with dark brown patina  
17 $\frac{7}{8}$  x 6 $\frac{3}{8}$  x 10 $\frac{1}{4}$  in.

Conceived in 1946; this bronze cast in 1961 in an edition of 6 numbered 1/6 to 6/6 plus 1

**€1,200,000-1,800,000**  
**\$1,400,000-2,000,000**  
**£1,100,000-1,600,000**

### PROVENANCE

Pierre Matisse, New York (en 1961).  
Maurice Lefebvre-Foinet, Paris (don de celui-ci en 1961).  
Collection particulière, Paris.  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

### BIBLIOGRAPHIE

*Alberto Giacometti, A Retrospective Exhibition*, cat. exp., New York, 1974, p. 106, no. 82 (une autre épreuve illustrée; titré 'Projet pour un monument d'un homme célèbre').

*Alberto Giacometti: The Milton D. Ratner Family Collection*, cat. exp., Chicago, 1974, p. 58, no. 45 (une autre épreuve illustrée, p. 40; titré 'Project for a Monument to a Famous man').

Base de données de la Fondation Alberto et Annette Giacometti, no. AGD 4070.

Les toutes premières années d'après-guerre sont largement considérées comme une époque charnière pour Giacometti. «Les années décisives», selon Yves Bonnefoy. «Le temps de la réalisation», d'après Herbert Matter. Durant cette brève période, Giacometti négocie un virage parfaitement révolutionnaire dans son expression artistique, délaissant ses petits personnages des années de guerre pour s'attaquer aux grandes figures filiformes qui feront sa renommée. C'est alors que Giacometti commence à jouir de la reconnaissance du grand public. Qui aurait cru, à son retour à Paris en 1946, qu'en 1948 son statut serait tel que la galerie Pierre Matisse, à New York, consacrerait une exposition à ses œuvres récentes.

L'un des thèmes centraux du travail de Giacometti durant cette période est *l'Homme qui marche*. Entre 1946 et 1950, il produit de nombreuses sculptures de figures avançant d'un grand pas, parfois seules, parfois accompagnées. Plusieurs moules originaux des figures solitaires ayant été perdus ou détruits,

il est difficile d'en déterminer la chronologie avec certitude. Toutefois, la présente composition, conçue en 1946, constitue bien l'une des premières manifestations de ce thème majeur.

Au lendemain de la guerre, Giacometti crée la présente œuvre en hommage à Gabriel Péri, le politicien, le journaliste, le résistant. Arrêté par les Allemands en 1941, il fut exécuté avec d'autres otages le 15 décembre de la même année. Devenu héros national, la mémoire de Péri a notamment été immortalisée par le poème de Louis Aragon «La Légende de Gabriel Péri». Une version monumentale de la sculpture de Giacometti devait même être installée sur le parvis de la Gare Saint-Lazare (la Place Gabriel Péri d'aujourd'hui), mais le projet fut abandonné après que le Parti Communiste fut évincé du gouvernement provisoire, en 1947.

Si cette sculpture constitue un hommage important au héros de la Résistance, elle occupe également une place primordiale dans la trajectoire artistique de Giacometti, dans la mesure où elle constitue l'une de ses premières incursions dans le thème de l'homme qui marche. Figée dans sa course, la figure est ici dominée par une structure aux allures de stèle, tandis qu'elle semble arriver sur la tombe d'un ami déchu. Les traits du visage sont volontairement indéfinis; cet homme dépourvu d'individualité pourrait incarner chacun d'entre nous. Comme la plupart des personnages de cette période artistique de Giacometti, celui-ci est formé de lignes fines, presque évanescentes, emblématiques des proportions décharnées qui sont devenues la signature de Giacometti. Dans un entretien avec David Sylvester en 1964, l'artiste confia à propos de ses créatures effilées: «J'ai vraiment tenté d'y résister; j'ai essayé de les élargir au fur et à mesure qu'elles s'amenuisaient» (cité in *Giacometti: Sculptures, Paintings, Drawings, 1913-1965*, cat. exp., Londres, 1981, p. 6). Les marcheurs émaciés de Giacometti ont parfois été perçus comme autant de manières de donner corps à la fragilité de la condition humaine des temps modernes. L'un des partisans de cette lecture existentialiste, Peter Selz, écrivit en 1959, à propos non seulement de l'art de Giacometti, mais aussi de Jean Dubuffet, Willem de Kooning ou Jackson Pollock, que «les nouvelles données et les complexités de la vie au milieu du XX<sup>e</sup> siècle ont fait naître un profond sentiment de solitude et d'anxiété. L'imagerie de l'homme qui en découle est marquée par une nouvelle dignité, un désespoir aussi parfois, mais surtout par le caractère exceptionnel de l'homme qui affronte sa destinée. Comme



Fig. 1. Alberto Giacometti, *La Place II*, 1947-1948. Collection particulière.







Kierkegaard, Heidegger, Camus, ces artistes ont conscience de l'angoisse et de l'effroi, de cette existence où l'homme - précaire et vulnérable - se confronte au précipice, conscient aussi bien de la mort que de la vie» (P. Selz, *New Images of Man*, cat. exp., New York, 1959, p. 11).

L'anatomie squelettique de la présente figure renvoie par ailleurs aux hommes représentés dans des œuvres comme *La Place II* (fig. 1), 1948 et *Trois hommes qui marchent II*, 1948-1949 (fig. 3). Ces deux œuvres s'inscrivent indéniablement dans des environnements urbains : leur socle effleure l'idée de la grand-place urbaine, tandis que leurs marcheurs avançant en chassé-croisé évoquent la manière dont les citadins passent sans s'arrêter, sans se parler, sans même se voir. Valerie Fletcher suggère que les marcheurs isolés, comme celui de la présente sculpture, témoignent aussi d'un intérêt pour la solitude intrinsèque à la vie urbaine du XX<sup>e</sup> siècle. Cette lecture est corroborée par le fait que certaines de ces figures solitaires, comme *Homme qui marche sous la pluie*, 1948 (fig. 2) ou la présente œuvre, sont posées sur des socles très semblables aux socles des sculptures présentant plusieurs personnages.

Projet pour un monument à la mémoire de Gabriel Péri fut un don de Pierre Matisse à Maurice Lefebvre-Foinet. Détail touchant, l'archive Matisse conserve une lettre du galeriste adressée à Giacometti. Pierre Matisse y rappelle gentiment à l'artiste de transmettre le bronze directement à Lefebvre-Foinet, souhaitait soit lui en faire cadeau, soit le lui donner en guise de rémunération pour un service rendu.



Fig. 2. Alberto Giacometti, *Homme qui marche sous la pluie*, vers 1947. Museum of Modern Art, New York.

The years immediately following the close of World War II have been widely recognized as a pivotal phase for Giacometti, the "years of decision" according to Yves Bonnefoy, the "period of realization" according to Herbert Matter. During this brief span of time, Giacometti affected what can only be termed a revolution in his characteristic mode of artistic expression, trading the tiny figures of the war years for the tall, extremely slender figures for which he is best known. It was also at this time that Giacometti first attained wide-scale public recognition; little known upon his return to Paris in 1946, by 1948 his status was such that he was granted a one-man exhibition of his recent work at the gallery of New York dealer Pierre Matisse. One of the central themes of Giacometti's work during this period is the walking man. Between 1946 and 1950, Giacometti made numerous sculptures of striding figures, sometimes alone and sometimes in a group. Because several of the original plasters for the single-figure compositions have been lost or destroyed, it is difficult to determine their exact sequence with certainty. Nonetheless, the present composition, conceived in 1946, represents one of the earliest known manifestations of the of this important theme.

Conceived in 1946, the present work was created as a tribute to Gabriel Péri, a French Communist journalist and politician who was a member of the French Resistance. Arrested by the Germans in May 1941, he was killed with other hostages on 15 December 1941. Péri became a legend and a celebrated hero, memorialized by Louis Aragon's poem "La Légende de Gabriel Péri". The full-scale monument, intended to be placed in the front of the Gare Saint Lazare

(now called Place Gabriel Péri), was unfortunately never realized due to the end of the provisional Communist party rule in 1947.

While this sculpture is an important tribute to Péri, it is also recognized in the context of Giacometti's œuvre as one of the artist's first explorations on the theme of the walking man. The single figure is caught mid-stride, a tombstone-like structure towering over him as he walks towards the gravestone of a fallen friend. The figure's facial characteristics are intentionally undefined, such that he relates to every man in society, rather than one individual. Like most of the figures from this period of Giacometti's career, the figure in the present work is composed of thin, almost insubstantial lines, epitomizing the gaunt proportions which have become Giacometti's signature. Asked about the lean silhouette of his post-war figures during a 1964 interview with David Sylvester, Giacometti replied simply, "I did try to fight against it; I tried to make them broader, the narrower they go" (quoted in Giacometti: Sculptures, Paintings, Drawings, 1913-1965, exh. cat., London, 1981, p. 6). The emaciated appearance of Giacometti's figures has been seen by some as an effort to render visually the precarious nature of the human condition in the modern age; one proponent of this Existentialist reading is Peter Selz, who wrote in 1959 of the art of Giacometti along that of with Jean Dubuffet, Willem de Kooning, Jackson Pollock and others:

"The revelations and complexities of mid-twentieth century life have called forth a profound feeling of solitude and anxiety. The imagery of man which has evolved from this reveals a new dignity, sometimes despair, but always the uniqueness of man as he confronts his fate. Like Kierkegaard, Heidegger, Camus, these artists are aware of anguish and dread, of life in which man -- precarious and vulnerable, confronts the precipice, is aware of dying as well as living." (P. Selz, *New Images of Man*, exh. cat., New York, 1959, p. 11) The skeletal anatomy of our figure also relates to the walking men found in works like

La place II (fig. 1), 1948 and *Trois hommes qui marchent II*, 1948-1949 (fig. 3). Both of these works were conceived in undeniably urban contexts, their platforms derived from the notion of the city square and their juxtaposition of striding figures suggesting the way that city-dwellers pass without stopping, speaking, even seeing each other. Valerie Fletcher has proposed that individual walking men such as the present sculpture also bear witness to this interest in the fundamental solitude of twentieth-century urban life; this reading is bolstered by the fact that certain of the single-figure compositions like *Homme qui marche sous la pluie*, 1948 (fig. 2) are set upon pedestals very similar to those of the multi-figure works, and even the present work.

Projet pour un monument à la mémoire de Gabriel Péri was a gift from Pierre Matisse to Maurice Lefebvre-Foinet. It is touching to note in the Matisse archives there remains a letter from the dealer to the artist gently reminding him to give Lefebvre-Foinet directly the bronze that he had intended as a gift or that perhaps had been offered in lieu of payment for services rendered.



Fig. 3. Alberto Giacometti, *Trois hommes qui marchent*, 1948. Fondation Alberto et Annette Giacometti, Paris.



f 240

## AUGUSTE RODIN (1840-1917)

*Le baiser, 4ème réduction  
ou petit modèle*

signé 'Rodin' (sur le rocher, à droite) et avec la  
marque du fondeur 'F. BARBÉDIENNE FONDEUR'  
(sur le rocher, à gauche) ; frappé '21' (à l'intérieur)  
bronze à patine brun foncé  
Hauteur : 24.9 cm.  
Conçu en 1886; cette version dite "réduction no. 2"  
réalisée dans cette taille en 1898 ; cette épreuve  
fondue en mars 1913

signed 'Rodin' (on the rock, on the right) and with  
foundry mark 'F. BARBÉDIENNE FONDEUR' (on  
the rock, on the left); stamped '21' (on the inside)  
bronze with dark brown patina  
Height : 9 7/8 in.  
Conceived in 1886; this version referred to as  
"réduction no. 2" executed in this size in 1898;  
this bronze cast in March 1913

€200,000-300,000  
\$230,000-340,000  
£180,000-260,000

### PROVENANCE

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

### BIBLIOGRAPHIE

G. Grappe, *Catalogue du Musée Rodin*, Paris, 1927,  
p. 47, nos. 91 et 92 (une autre version illustrée).  
G. Grappe, *Le Musée Rodin*, Monaco, 1947, p. 142,  
no. 71 (la version en marbre illustrée, pl. 71).  
R. Descharnes et J.-F. Chabrun, *Auguste Rodin*,  
Lausanne, 1967, p. 130 (la version en marbre  
illustrée en couleurs, p. 131).  
I. Jianou et C. Goldscheider, *Rodin*, Paris, 1967,  
p. 100 (la version en marbre illustrée, pl. 54 et 55).  
J.-L. Tancock, *The Sculpture of Auguste Rodin*,  
*The Collection of the Rodin Museum Philadelphia*,  
Philadelphia, 1976, p. 77, no. 151 (la version en  
marbre illustrée).  
A. Le Normand-Romain, *Le Baiser de Rodin*, cat.  
exp., Paris, 1995 (autres versions illustrées, p. 20  
et 43).

A. E. Elsen, *Rodin's Art, The Rodin Collection of  
the Iris & B. Gerald Cantor Center for Visuals Arts  
at Stanford University*, New York, 2003, p. 214-215  
(une autre épreuve illustrée).

R. Masson et V. Mattiussi, *Rodin*, Paris, 2004, p. 40  
(autres versions illustrées, p. 41 et 42).

A. Le Normand-Romain, *Rodin et le bronze*,  
*Catalogue des œuvres conservées au Musée Rodin*,  
Paris, 2007, vol. I, p. 158-163, no. S. 776 (une autre  
épreuve illustrée, p. 161).

Cette œuvre sera incluse au Catalogue Critique  
de l'Œuvre Sculpté d'Auguste Rodin actuellement  
en préparation à la galerie Brame & Lorenceau  
sous la direction de Jérôme Le Blay, sous le  
numéro 2019-5932B.

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

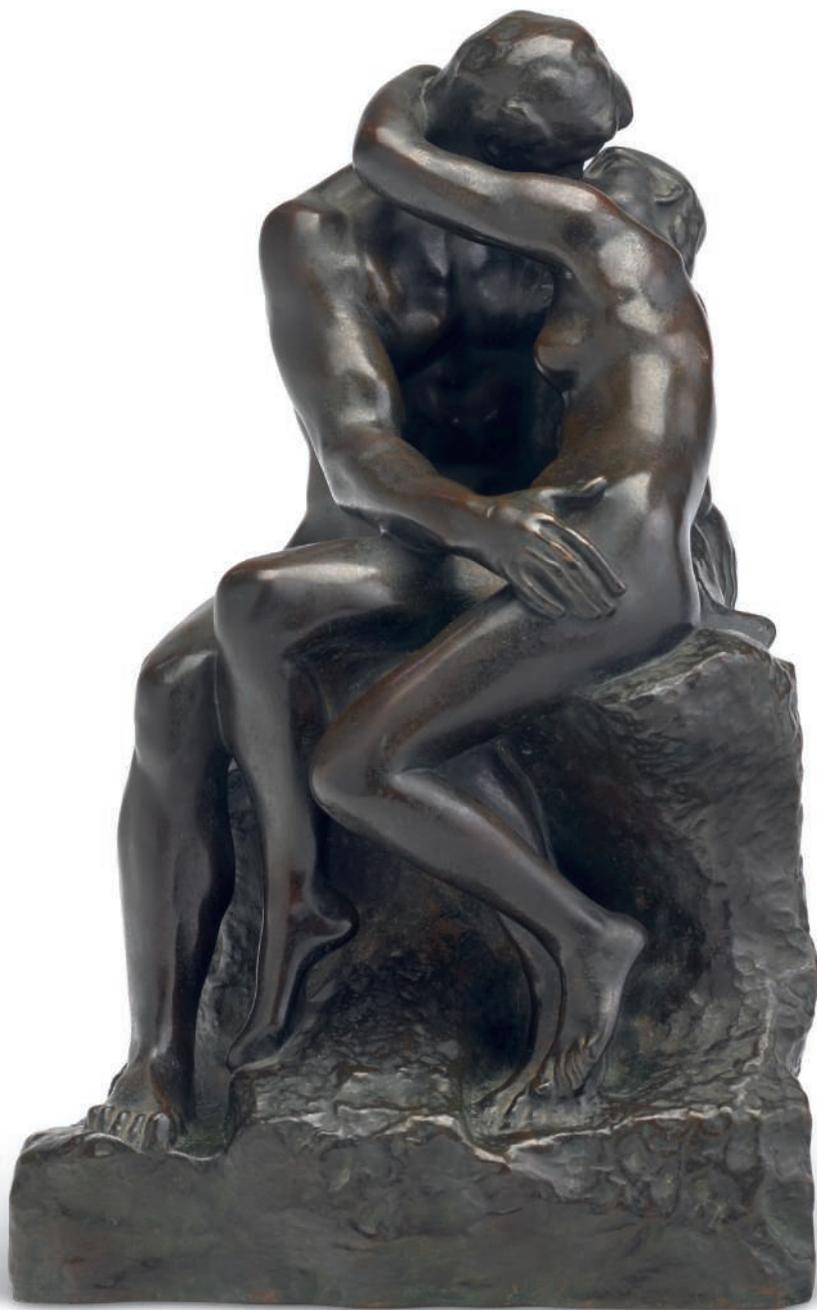
Le sujet du baiser, faisant parfois référence au baiser fatal de Paolo et  
Francesca ou au dernier baiser de Roméo et Juliette, a été interprété de  
plusieurs manières à travers les siècles. Cependant, l'approche réaliste et  
sensuelle de Rodin rendue par la qualité tridimensionnelle du médium est sans  
précédent et est d'autant plus accentuée par le mouvement remarquable de la  
rotation issue de l'entrelacement des deux personnages.

L'édition mesurant vingt-cinq centimètres fait partie des deux tailles initiales  
conçues pour *Le Baiser*, pour laquelle Rodin avait signé un contrat avec la  
fonderie Leblanc-Barbédienne le 6 juillet 1898. Le numéro "82948" à l'encre  
porté à l'intérieur permit à l'expert de l'artiste de conclure que la fonte de cette  
épreuve précède la date du 5 mars 1913, lorsque celle-ci fut vendue par la  
fonderie Barbédienne.

*Rodin treats the simple subject of Le Baiser with a new visual language, by  
conveying the scene's eroticism in such a daring, convincing and tangible way.  
He originally sculpted the subject in marble, emphasizing the couple sensuality.  
The likeness to nature, the heightened sensuality had precisely been the  
source of the fierce debate over Rodin's early work, L'Âge d'airain, at the 1877  
Salon, when the artist was accused of "moulage sur nature". In response, he  
exaggerated or reduced the size of his casts often over-emphasizing parts of  
the human body in the tradition of Michelangelo. Le Baiser is one of his most  
sensual - if not erotic - interpretations of forbidden love, inspired by Francesca  
and Paolo's tragic love-story described in the Canto V of Dante's Inferno, which  
ultimately led to their deaths.*

*The subject of the kiss, sometimes alluding to Paolo and Francesca's fatal kiss,  
or Romeo and Juliet's last kiss, has been depicted in various ways throughout the  
centuries, yet Rodin's naturalistic and sensual rendering through his medium's  
three-dimensionality is unprecedented, and is further emphasised by the  
extraordinary rotating movement created by the lovers' embracing posture.*

*The edition size with a height of 25 centimetres was one of the two initial sizes  
conceived for Le Baiser, for which Rodin had signed a contract with the Leblanc-  
Barbédienne foundry on 6<sup>th</sup> July 1898. The number "82948" written in ink on the  
inside has enabled the expert to conclude that the present sculpture was cast  
before 5<sup>th</sup> March 1913, when it was sold by the Barbédienne foundry.*



## CAMILLE CLAUDEL (1864-1943)

### *La Valse*

signé, numéroté, titré, monogrammé et avec le cachet du fondeur 'La Valse C. Claudel. FONDERIE PLAINE 6/8' (sur le rocher) bronze à patine brun foncé  
Hauteur: 44,4 cm.

Conçu vers 1895 ; cette épreuve fondue après 1984 dans une édition de 12 exemplaires numérotés de 1/8 à 8/8 et de I/IV à IV/IV

signed, numbered, titled, with the monogram and stamped with the foundry mark 'La Valse C. Claudel. FONDERIE PLAINE 6/8' (on the rock) bronze with dark brown patina  
Height: 17½ in.

Conceived circa 1895; this bronze cast after 1984 in an edition of 12 numbered 1/8 to 8/8 and I/IV to IV/IV

**€60,000-80,000**  
**\$69,000-91,000**  
**£53,000-70,000**

#### PROVENANCE

Famille de l'artiste.  
Collection particulière, France (acquis auprès de celui-ci).

#### BIBLIOGRAPHIE

R.-M. Paris et P. Cressent, *Camille Claudel, Intégrale des œuvres*, Paris, 2017, p. 449, no. 216 (une autre épreuve illustrée, p. 448).

Reine-Marie Paris a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

Suite à sa relation amoureuse passionnelle et suffocante avec Auguste Rodin qu'elle avait rencontré en 1883 lorsqu'il remplaça son professeur à l'atelier, Alfred Boucher (1850-1934), Claudel – et son œuvre – souffraient de se retrouver toujours dans l'ombre de son maître. Ainsi, elle s'attèle dès la fin des années 1880 à l'élaboration d'un style nouveau et personnel mais pour mieux se libérer de la coupe de Rodin et enfin connaître le succès par, et pour elle-même, elle quitte leur atelier commun en 1892. Au même moment, elle travaille aux deux œuvres qui attireront enfin sur elle l'attention des critiques dès 1893 : *La Valse* et *Clotho*. *La Valse*, entamée dès 1889 alors que l'histoire d'amour qu'elle vit avec Rodin est encore heureuse, est présentée au public au moment même où leur rupture se produit. Si le couple enlacé semble vouloir restituer la passion de la jeune fille et l'amour fou et enivrant par lequel les deux amants étaient transportés au moment où l'artiste commence son travail sur la composition, l'évolution du traitement des volumes et des lignes témoigne des distances esthétiques qu'elle prend vis-à-vis de Rodin au cours d'un processus de création qui traversa leur relation, jusqu'à leur séparation.

Si elle n'oublie jamais les préceptes inculqués par Rodin, Claudel s'amuse à partir de cette époque à défier les limites entre sculpture et objet d'art, dans un style qui emprunte parfois à l'*Art nouveau* alors en développement. Par cet emploi d'une ligne sinuose et complexe et l'enchevêtrement des corps, Claudel emprunte une voix qui l'écarte peu à peu du chemin tracé par Rodin, la menant vers un style propre et unique. Au tourbillon du drapé répond le mouvement tournant des corps, insufflé par un flux continu de courbes qui vise à guider la lumière, glissant sur le couple en un seul élan enveloppant. Les deux personnages semblent suspendus, en apesanteur, alors qu'ils se tiennent chacun dangereusement penchés et sur un seul pied. Quel que soit le point de vue, le couple est toujours dans l'œil du spectateur légèrement décalé de l'axe central, ce qui l'amène à projeter mentalement l'ensemble de la sculpture et du mouvement amorcé, précisément invisible dans sa totalité. Comme le souligne Octave Mirbeau à propos de *La Valse* : "Mademoiselle Camille Claudel s'est hardiment attaquée à ce qui est, peut-être, le plus difficile à rendre par la statuaire: un mouvement de danse. Pour que cela ne devienne pas grossier, pour que cela ne reste pas figé dans la pierre, il faut un art infini. Mademoiselle Claudel a possédé cet art" (cité in *Camille Claudel*, cat. exp., Paris, 2008, p. 85).

*Following her passionate yet suffocating relationship with Auguste Rodin whom she had met in 1883 when he replaced her teacher, Alfred Boucher (1850-1934), Claudel – and her work – suffered from always being in Rodin's shadow. It was only in 1892 that Claudel freed herself from Rodin's shackles, when she left the studio they shared. At the time, she was working on two works, which finally drew critics' attention to her: La Valse and Clotho. La Valse, dating from 1889 while her love story with Rodin was still ongoing, was presented to the public as they were in the process of separating. The embracing couple seems to translate the young girl's passion and the lovers' mutual inebriating love that was very much present at the time Claudel conceived the sculpture's composition. However, the evolution in the treatment of volume and lines shows the artistic distance she was establishing between Rodin and herself, in the course of a creative process which ran through their relationship until their separation.*

*Claudé never forgot the principles learnt from Rodin, but from this period on, she enjoyed challenging the limits between sculpture and decorative arts, in a style sometimes borrowed from the contemporary Art nouveau movement. With the use of a sinuous and complex line and the enlacing of these bodies, Claudel took a road which little by little led her away from the path forged by Rodin, to her own unique style. The swirling of the drapes responds to the circling movement of the bodies, brought to life by a continuous flow of curves which guides the light over the couple in one single enveloping movement. Both characters seem suspended, weightless, although they are both lean dangerously and are standing on only one foot. From whatever perspective it is viewed, the intertwined couple is always slightly shifted from the central axis, which leads the viewer to create a mental representation its movement. As Octave Mirbeau underlined with regards to La Valse: "Miss Camille Claudel has boldly undertaken what is maybe the most difficult to represent in statuary, a dance movement. If it is not to become crude, if it is not to stay frozen in stone, infinite art is required. Miss Claudel possesses this art" (quoted in Camille Claudel, exh. cat., Paris, 2008, p. 85).*



242

## JEANNE HÉBUTERNE (1898-1920)

*Femme au chapeau cloche*

signé 'Hébuterne' (en haut à droite)  
huile sur toile  
92.2 x 65.3 cm.  
Peint en 1919

signed 'Hébuterne' (upper right)  
oil on canvas  
36% x 25% in.  
Painted in 1919

€70,000-100,000

\$80,000-110,000

£62,000-88,000

### PROVENANCE

Atelier de l'artiste.  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

### EXPOSITION

Tokyo, Bunkamura Museum of Art; Sapporo, Museum of Contemporary Art; Osaka, Daimaru Museum Umeda; Shimane, Art Museum et Yamaguchi, Prefectural Museum of Art, *Modigliani et Hébuterne, le couple tragique*, avril-décembre 2007, p. 141 et 202, no. 95 (illustré en couleurs, p. 141).

### BIBLIOGRAPHIE

M. Restellini, *Le silence éternel, Modigliani-Hébuterne 1916-1919, suivi du catalogue raisonné de l'œuvre peint et dessiné de Jeanne Hébuterne*, Paris, 2008, p. 150, no. 60 (illustré en couleurs, p. 151 et illustré de nouveau en couleurs, p. 211).

Surtout connue pour avoir été l'amante de Modigliani, son épouse et la mère de son unique enfant, Jeanne Hébuterne était pourtant elle aussi une artiste accomplie, redécouverte depuis peu seulement. Sa carrière, qui ne dura que trois ans, fut probablement la plus courte de l'histoire de l'art: elle étudia à l'Académie Colarossi à Paris en 1916 et réalisa ses premières peintures en 1917, avant de mettre tragiquement fin à sa vie en janvier 1920, moins de 48 heures après la mort de Modigliani.

Peint en 1919, *Femme au chapeau cloche* fait partie d'une série de portraits saisissants exécutés par Hébuterne au cours des quatorze mois qu'elle passa auprès de sa mère et de Modigliani à Nice. Suivant le mouvement de nombreux artistes et collectionneurs (dont le marchand d'art Léopold Zborowski), en mai 1918 Modigliani, Jeanne - alors enceinte - et la mère de cette dernière avaient fui la guerre et la grippe espagnole qui sévissaient à Paris, pour rejoindre le sud. La petite Jeanne avait vu le jour au mois de novembre de la même année, tandis que Modigliani travaillait entre Cagnes, Sanary et Nice, cherchant en vain une stabilité financière tout en passant du temps avec ses camarades artistes Chaïm Soutine et Léopold Survage.

Lorsqu'il réalisa son portrait de Survage, Modigliani avait d'ailleurs perturbé son ami russe en ne le représentant qu'avec un seul œil. L'Italien avait d'ailleurs expliqué cela : « parce que tu regardes le monde avec l'un ; avec l'autre, tu regardes en toi » (J. Chapiro, *La Ruche*, Paris, 1960, p. 168). Lui aussi peintre, Survage était donc capable de sonder et de regarder au plus profond de lui-même. D'autres portraits de Modigliani présentent des figures borgnes, dont ceux d'Anna Akhmatova, Beatrice Hastings, Henri Laurens, Raymond Radiguet et Celso Lagar ; un parti pris pour lequel Hébuterne opte elle aussi dans *Femme au chapeau cloche*.

La présente œuvre se distingue en outre par sa surface peinte tout en facettes, par la façon presque maniériste dont l'artiste décrit le cou allongé de son modèle, et par sa palette audacieuse - notamment ce jaune électrique qui vibre en toile de fond. Le sujet s'avère révélateur lui aussi : forte de sa contenance nonchalante, la figure arbore fièrement un chapeau cloche, emblème de la «garçonnette» et de la femme libérée des Années folles. Avec *Femme au chapeau cloche*, Hébuterne signe ainsi une profession de foi audacieuse. Elle s'affirme non seulement dans sa maturité de peintre, en sortant de l'ombre de son amant pour briller par elle-même, mais revendique aussi la femme émancipée, moderne et indépendante.

For the english version please refer to page 148



© Christie's Images Limited (2019)

Jeanne Hébuterne, *Autoportrait*, vers 1917.  
Vendu, Christie's Paris, 18 octobre 2018, 247 500€.



λ 243

## MARIE LAURENCIN (1883-1956)

### *L'Ambassadrice*

signé et daté indistinctement 'Marie Laurencin 1925' (en bas à droite) ; signé et dédié 'Ce tableau est A Nicole Groult ton amie Marie' (au revers)

huile sur toile ; dans son cadre original réalisé par André Groult (1884-1966)

89 x 67 cm.

Peint en 1925

indistinctly signed and dated 'Marie Laurencin 1925' (lower right); signed and dedicated 'Ce tableau est A Nicole Groult ton amie Marie' (on the reverse)

oil on canvas; in its original frame by André Groult (1884-1966)

35½ x 26¾ in.

Painted in 1925

€60,000-80,000

\$69,000-91,000

£53,000-70,000

#### PROVENANCE

Nicole Groult, Paris (don de l'artiste).  
Vente, Hôtel Drouot, Paris, 12 décembre 1927, lot 118.

Robert Lergmars, France (avant 1963)

Cécile de Rothschild, Paris.

Puis par descendance au propriétaire actuel.

#### EXPOSITIONS

Paris, Salon de l'Ambassadrice, *Exposition des Arts Décoratifs*, 1925.

Strasbourg, Château des Rohan, *La grande aventure de l'Art du XX<sup>ème</sup> siècle*, juin-septembre 1963, no. 56.

Londres, Victoria and Albert Museum, *Art déco, 1910-1939*, avril-juillet 2003.

Lisbonne, Museu Calouste Gulbenkian, *Art Déco 1925*, octobre 2009-janvier 2010, p. 166, no. 7 (illustré en couleurs).

#### BIBLIOGRAPHIE

F. Sosca, 'Marie Laurencin', in *Art et décoration*, janvier-juin 1925.

A. Bidou, 'L'ambassadeur et l'amateur de tableaux', in *Vogue*, 1<sup>er</sup> septembre 1925, p. 39 (illustré).

G. Rosenthal, 'La Cour des Métiers et l'Ambassade Française', in *L'Art vivant*, octobre 1925, p. 14 (illustré).

Y. Brunhammer et S. Tise, *Les Artistes Décorateurs, 1900-1942*, Paris, 1990, p. 104 (illustré).

*Revue de l'art*, Paris, mars 1928, vol. LII, no. 294, p. 106.

D. Marchesseau, *Marie Laurencin, Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Tokyo, 1986, vol. I, p. 177, no. 359 (illustré).

À travers ce portrait de jeune femme, Marie Laurencin revendique la filiation d'une autre artiste et portraitiste Elisabeth Vigée Le Brun (1755-1842). Née une quarantaine d'années après la disparition de celle-ci, Marie Laurencin, passionnée par les héroïnes de l'Histoire de France, déclare elle-même « [...] nous copions inlassablement au crayon et au fusain *le Portrait de madame*

*Vigée-Lebrun et sa fille*. Les collerettes, les fichus, tout le voyage sentimental: la gantière, la modiste» (M. Laurencin, 'Textes choisis', in *Intentions*, Paris, décembre 1924). Ce portrait est un écho à celui de *Marie-Antoinette à la rose*, peint par Vigée-Lebrun en 1783 (Château de Versailles). La composition est la même, bien que renversée, et l'on retrouve les mêmes attributs de féminité: le grand chapeau à plume, la coiffure vaporeuse et bouclée, la rose et l'arrondi des bras.

Bien qu'inspiré par la peinture classique, ce portrait est un très bel exemple du style moderne tant apprécié de Marie Laurencin. Elle met en scène une sensuelle et douce féminité marquée par une mélancolie profonde. Une grâce saisissante émane de ce portrait, réalisée par la gamme chromatique utilisée - notamment avec ces tons pastel et clairs si caractéristiques -, la multiplication des lignes courbes et le décolleté profond. Par ailleurs, ce portrait dégage une sorte de langueur, de pesanteur accentuée par le tranchant des yeux noirs et rappelé par l'écharpe s'étirant vers le bas ainsi que par le fond gris brossé par d'épais aplats de matière.

Peint en 1925, le tableau est exposé la même année par André Groult dans la «chambre à coucher» de son pavillon à l'occasion de l'Exposition Intellectuelle des Arts décoratifs et industriels à Paris. Le fait d'y présenter des œuvres de Marie Laurencin avec un cadre imaginé et créé par le décorateur lui-même est une confirmation de son statut d'artiste moderne. Autre fait intéressant pouvant laisser croire que cette œuvre a même été commandée pour cet événement, est la dédicace à Nicole Groult, épouse d'André et amie très proche du peintre ainsi que son titre, «Ambassadrice» qui reste anonyme et correspond à la thématique de l'exposition de 1925 : «La décoration d'une ambassade française à l'étranger». Outre le plaisir intellectuel et esthétique que procure cette œuvre, elle est donc érigée en véritable manifeste de modernité.

Cette jeune "ambassadrice" au regard pensif et au sourire énigmatique est une séduisante synthèse de l'héritage de la culture classique et de la création moderne des artistes des années 1920 en France.



© Adagio Paris, 2019 / Tous droits réservés

Le présent lot exposé dans le pavillon de la Société des artistes décorateurs en 1925, au-dessus d'une commode d'André Groult.

For the English version please refer to page 148



λ f 244

**JAMES ENSOR  
(1860-1949)**

*Jardin d'amour*

signé 'Ensor' (en bas à droite) ; signé de nouveau  
et inscrit 'Pastorale JEnsor' (au revers)

huile sur toile

67.5 x 54.7 cm.

Peint vers 1925-26

signed 'Ensor' (lower right); signed again and  
inscribed 'Pastorale JEnsor' (on the reverse)

oil on canvas

26% x 21% in.

Painted *circa* 1925-26

**€100,000-200,000**

**\$120,000-230,000**

**£88,000-180,000**

**PROVENANCE**

Sam Salz, Inc., New York (acquis auprès  
de l'artiste).

Das Kunsthaus [Herbert Tannenbaum],

Mannheim (acquis auprès de celui-ci en 1926).

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

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

Dans un jardin ourlé de grands arbres, à la manière d'une scène de théâtre, se profilent les personnages d'un bal masqué. Au centre, un couple paré de costumes de la *commedia dell'arte* danse pour des spectateurs qui apparaissent de part et d'autre, à la lisière du cadre. La scène recrée librement l'esprit du XVIII<sup>e</sup> siècle, celui des fêtes galantes de Lancret, de Fragonard, et surtout de Watteau dont les œuvres ont longtemps fasciné Ensor, et à partir desquelles il imagine une longue série de variations.

La douceur gracie de Watteau paraît de prime abord bien éloignée de l'humour macabre que l'on associe à Ensor. Pourtant, celui-ci partageait avec le grand maître rococo une certaine mélancolie crépusculaire caressée par la mort, mais aussi un amour du théâtre, des masques, des décors élaborés, et cette manière d'appréhender la vie comme un ballet fantastique. Ensor réalisa son premier *Jardin d'Amour* à la pointe sèche en 1888 en hommage au tableau perdu de Watteau, *Les Jaloux*, avant de revenir plusieurs fois à ce sujet entre 1910 et 1930.

Les apparitions de ce jardin-ci sont, selon les termes de l'artiste, « des figures d'amour, de rêverie, musicales ». Rien n'est tangible, rien n'est défini. Tout paraît fantasmagorique dans l'harmonie vaporeuse des couleurs pastel. L'herbe, les arbres et le ciel se fondent dans une atmosphère bleutée et verdoyante. Les personnages, à peine suggérés par des touches chaudes (de rouge, de rose, de jaune) aux contours trémulants, surgissent du décor irisé pour se dissoudre aussitôt, aussi éphémères que les notes d'une mélodie ou que les pas d'une danse.

*The characters of a masked ball appear in a garden framed, by tall trees. At the centre a couple, dressed in costumes from the commedia dell'arte, are dancing while spectators appear at the left and right edges of the frame. The scene freely recreates the spirit of the 18<sup>th</sup> century. The Fêtes galantes of Lancret, Fragonard, and especially of Watteau, whose works fascinated Ensor from very early on, and inspired him to produce a prolonged series of variations.*

*Watteau's gentle sweetness seems at first sight very distant from the macabre humour we associate with Ensor. But he shared with the great rococo master a sense of crepuscular melancholy touched by death, as well as his love for the theatre, the masks and elaborate sceneries, and the concept of life as a type of fantastic ballet. Ensor's first Jardin d'Amour was a dry-point of 1888 based on the lost painting of Watteau, Les Jaloux, and the artist returned many times to the subject between 1910 and 1930.*

*The apparitions in this garden are, as Ensor himself would say, "figures of love, of reverie, musical". Nothing is defined nor tangible; rather everything becomes phantasmagorical in the hazy harmony of pastel colours. The grass, the trees and the sky blend into a greenish blue atmosphere. The figures, insinuated with light warm strokes (red, pink, yellow) with nervous outlines, come out of the iridescent colour and dissolve immediately, as ephemeral as the notes of a melody or the steps of a dance.*





PROVENANT D'UNE COLLECTION  
PARTICULIÈRE BORDELAISE

λ 245

**LOUIS VALTAT**  
**(1869-1952)**

*Voiliers au port à marée basse,  
Oustreham*

signé 'L.Valtat' (en bas à droite)  
huile sur toile  
32.7 x 45.8 cm.  
Peint vers 1927

signed 'L.Valtat' (lower right)  
12<sup>7</sup>/<sub>8</sub> x 18<sup>1</sup>/<sub>8</sub> in.  
oil on canvas  
Painted circa 1927

€15,000–25,000  
\$18,000–28,000  
£14,000–22,000

**PROVENANCE**

Vente, M<sup>e</sup> Blache, Versailles, 4 juin 1975, lot 30.  
Acquis au cours de cette vente par la famille du  
propriétaire actuel.

**EXPOSITION**

Bordeaux, Galerie des Beaux-Arts, *Louis Valtat,  
Exposition rétrospective*, mai-août 1995, p. 114,  
no. 87 (illustré).

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné  
de l'œuvre de Louis Valtat actuellement en  
préparation par les Amis de Louis Valtat.



COLLECTION PARTICULIÈRE

λ 246

**LOUIS VALTAT  
(1869-1952)**

*Déchargement sur les quais de Seine*

signé 'L. Valtat' (en bas à droite)  
huile sur toile  
46 x 55 cm.  
Peint vers 1892

signed 'L. Valtat' (lower right)  
oil on canvas  
18 1/8 x 21 3/4 in.  
Painted circa 1892

**€18,000-25,000**  
**\$21,000-28,000**  
**£16,000-22,000**

**PROVENANCE**

Collection Godin, Paris (en 1958).  
Musée du Petit-Palais, Genève.  
Vente, Marc-Arthur Kohn, Paris, 12 mars 1997,  
lot 46.  
Galerie L'Ergastère, Paris.  
Acquis auprès de celle-ci par la famille du  
propriétaire actuel en 1997.

**EXPOSITIONS**

Paris, Galerie Charpentier, *Paysages d'eau douce*,  
avril 1945 (hors catalogue).  
Genève, Musée de l'Athénée, *Louis Valtat*,  
avril-mai 1962.  
Charleroi, Palais des Beaux-Arts, *Autour  
du fauvisme : Valtat et ses amis*, novembre  
1967-janvier 1968, no. 64.

Montrouge, Centre culturel et artistique,  
32<sup>e</sup> Salon, *Louis Valtat, Art Contemporain, Peinture,  
Sculpture, Dessin*, mai-juin 1987 (illustré, pl. 11).  
Genève, Musée du Petit-Palais, *Valtat et les Fauves*,  
juin-octobre 1992.  
Bordeaux, Galerie des Beaux-Arts, *Exposition  
Louis Valtat*, mai-août 1995, p. 70, no. 20 (titré  
'Péniches à quai sur la seine').

**BIBLIOGRAPHIE**

R. Cogniat, *Louis Valtat*, Paris, 1963, p. 186, no. 4  
(illustré, p. 113).  
J. Valtat, *Louis Valtat, Catalogue de l'œuvre peint*,  
Neuchâtel, 1977, vol. I, p. 317, no. 2844 (illustré).

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné  
de l'œuvre de Louis Valtat actuellement en  
préparation par les Amis de Louis Valtat.



PROVENANT D'UNE COLLECTION  
PRIVÉE EUROPÉENNE

247

**MAXIMILIEN LUCE**  
**(1858-1941)**

*Rolleboise, Les coteaux de la rouge  
voie*

signé 'Luce' (en bas à gauche) et signé de nouveau  
'Luce' (en bas à droite)  
huile sur papier maroufflé sur toile  
34.6 x 53.2 cm.  
Peint vers 1925

signed 'Luce' (lower left) and signed again 'Luce'  
(lower right)  
oil on paper laid down on canvas  
13½ x 20⅞ in.  
Painted circa 1925

**€5,000-7,000**  
**\$5,700-7,900**  
**£4,400-6,200**

**PROVENANCE**

Vente, Artcurial, Paris, 2 avril 2014, lot 308.  
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire  
actuel.

**BIBLIOGRAPHIE**

D. Bazetoux, *Maximilien Luce, Catalogue de l'œuvre  
peint*, Paris, 2005, vol. III, p. 302, no. 1547 (illustré).



• λ 248

**JEAN LABASQUE**  
**(1902-1983)**

*Chemin dans un parc*

signé 'J.Labasque' (en bas à gauche) ; signé  
de nouveau et inscrit 'Jean Labasque 21 Avenue  
du Maine Paris XVe' (sur le châssis)  
huile sur toile  
59.8 x 81.2 cm.

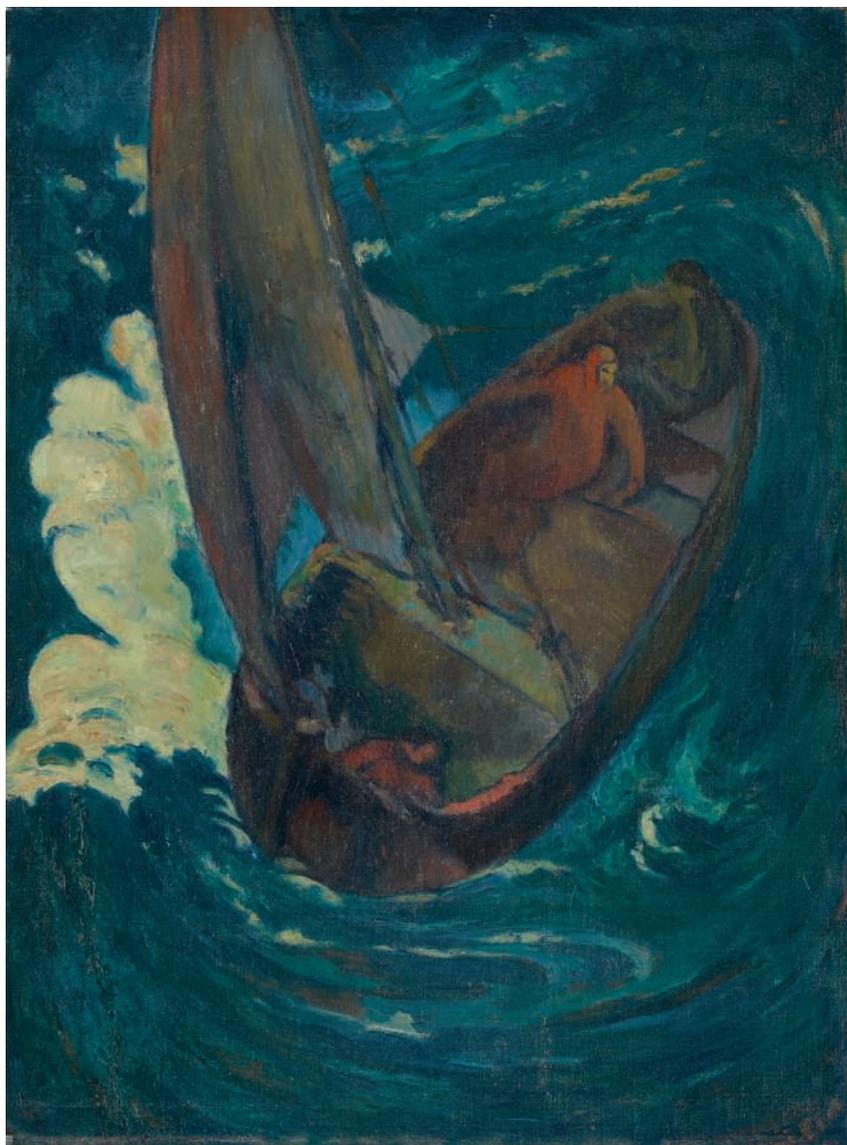
signed 'J.Labasque' (lower left); signed again  
and inscribed 'Jean Labasque 21 Avenue du Maine  
Paris XVe' (on the stretcher)  
oil on canvas  
23½ x 31⅞ in.

**€800-1,200**  
**\$910-1,400**  
**£710-1,100**

**PROVENANCE**

Paul Jamot, Paris (avant 1943).  
Collection particulière, Paris (avant 1990).  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

**Ce lot est vendu sans prix de réserve.**



ANCIENNE COLLECTION  
ERNEST MAY

λ 249

**GEORGE-DANIEL DE  
MONFREID (1856-1929)**

*Homme dans une barque (d'après  
Paul Gauguin, "Album Noa-Noa")*

signé et dédié 'à mon ami Cros G.DM'  
(en bas à droite)  
huile sur toile  
50.7 x 37.2 cm.

signed and dedicated 'à mon ami Cros G.DM'  
(lower right)  
oil on canvas  
20 x 14¾ in.

**€20,000-30,000**  
**\$23,000-34,000**  
**£18,000-26,000**

**PROVENANCE**

Collection Cros, France (don de l'artiste).  
Ernest May, Paris (avant 1925).  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

250

## ALBERT MARQUET (1875-1947)

*Davos sous la neige*

signé 'marquet' (en bas à gauche)  
huile sur panneau  
32.7 x 41 cm.  
Peint en 1936

signed 'marquet' (lower left)  
oil on panel  
12 $\frac{7}{8}$  x 16 $\frac{1}{8}$  in.  
Painted in 1936

**€40,000-60,000**  
**\$46,000-68,000**  
**£36,000-53,000**

### PROVENANCE

Maurice Pechdo, Villefranche-de-Rouergue (probablement acquis auprès de l'artiste).  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

### EXPOSITIONS

Zurich, Galerie Aktuaries, *Sonderausstellung Albert Marquet, Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Graphik*, mars-avril 1936 (titré 'Paysage à Davos').

Paris, Salons de thé Colombin, *Les peintres de la neige*, décembre 1936-janvier 1937.

Paris, Galerie Guy Stein, *Les peintres de la neige et des joies de l'hiver*, avril-mai 1937, no. 36 (titré 'Village suisse').

Albi, Musée d'Albi, Trentenaire du Musée d'Albi au Palais de la Berbie, *Exposition de Toulouse-Lautrec à Picasso*, juillet-septembre 1952, no. 89 (titré 'Neige à Davos').

Toulouse, Musée des Augustins, *Marquet*, juin-juillet 1954, no. 32.

### BIBLIOGRAPHIE

W. Kern, 'Zu den Davoser Landschaften Marquets', in *Galerie und Sammler*, Doppelheft 4-5, février-mars 1936, p. 89-91 (illustré, p. 88 ; titré 'Paysage à Davos').

'Kleine Chronik. Matinee für Albert Marquet', in *Zürcher Zeitung*, 17 mars 1936.

'Les Expositions. Divers', in *Beaux-Arts*, 4 décembre 1936, p. 6.

'Les Expositions. À Paris. La neige', in *Beaux-Arts*, 11 décembre 1936, p. 8.

E. Campagnac, 'Peintres de la neige', in *Le Matin*, 13 décembre 1936, p. 4 (illustré ; titré 'Davos sous la neige').

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





PROVENANT D'UNE COLLECTION  
PARTICULIÈRE BORDELAISE

251

**ALBERT MARQUET  
(1875-1947)**

*La Ville par temps clair*

signé 'marquet' (en bas à droite)  
huile sur toile  
50.3 x 61.2 cm.  
Peint à Bougie en 1925  
signed 'marquet' (lower right)  
oil on canvas  
19 $\frac{7}{8}$  x 24 $\frac{1}{8}$  in.  
Painted in Bougie in 1925

**€30,000-50,000**  
**\$35,000-57,000**  
**£27,000-44,000**

**PROVENANCE**

Atelier de l'artiste.  
Marcelle Marquet, Paris (par succession).  
Galerie Druet, Paris (acquis auprès de celle-ci  
en 1950).  
Vente, M<sup>es</sup> Rheims et Laurin, Paris, 12 juin 1972,  
lot 56 bis.  
Vente, M<sup>es</sup> Loudmer, Poulain et Cornette  
de Saint-Cyr, Paris, 11 juin 1974, lot 75.  
Galerie Marcel Bernheim, Paris (en 1979 et au  
moins jusqu'en 1994).  
Acquis auprès de celle-ci par la famille  
du propriétaire actuel.

**BIBLIOGRAPHIE**

J.-C. Martinet et G. Wildenstein, *Marquet, L'Afrique  
du Nord, Catalogue de l'œuvre peint*, Paris, 2001,  
p. 422, no. I-577 (illustré).



COLLECTION PARTICULIÈRE

252

**ALBERT MARQUET**  
**(1875-1947)**

*La Seine à Croisset (près de Rouen)*

signé 'marquet' (en bas à gauche)  
huile sur carton d'artiste  
32.5 x 40.8 cm.  
Peint en 1927

signed 'marquet' (lower left)  
oil on canvasboard  
12<sup>7</sup>/<sub>8</sub> x 16<sup>1</sup>/<sub>8</sub> in.  
Painted in 1927

**€50,000-70,000**  
**\$57,000-79,000**  
**£44,000-62,000**

**PROVENANCE**

Galerie Druet, Paris (avant 1938).  
Galerie Daniel Besseiche, Paris.  
Acquis auprès de celle-ci par la famille  
du propriétaire actuel en 1998.

**EXPOSITION**

Paris, Galerie Schmit, *Exposition Marquet*,  
mai-juin 1967.

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



253

**LOUIS ANQUETIN**  
**(1861-1932)**

*Jardin aux environs d'Étrépagny*

signé 'Anquetin' (en bas à droite)  
huile sur toile  
54 x 65.4 cm.  
Peint vers 1887

signed 'Anquetin' (lower right)  
oil on canvas  
21¼ x 25¾ in.  
Painted *circa* 1887

**€8,000-12,000**  
**\$9,100-14,000**  
**£7,100-11,000**

**PROVENANCE**

Collection particulière, France.

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



254

**LOUIS ANQUETIN  
(1861-1932)**

*Bords de Seine*

signé 'Anquetin.' (en bas à droite)  
huile sur toile  
53.7 x 64.8 cm.  
Peint vers 1889

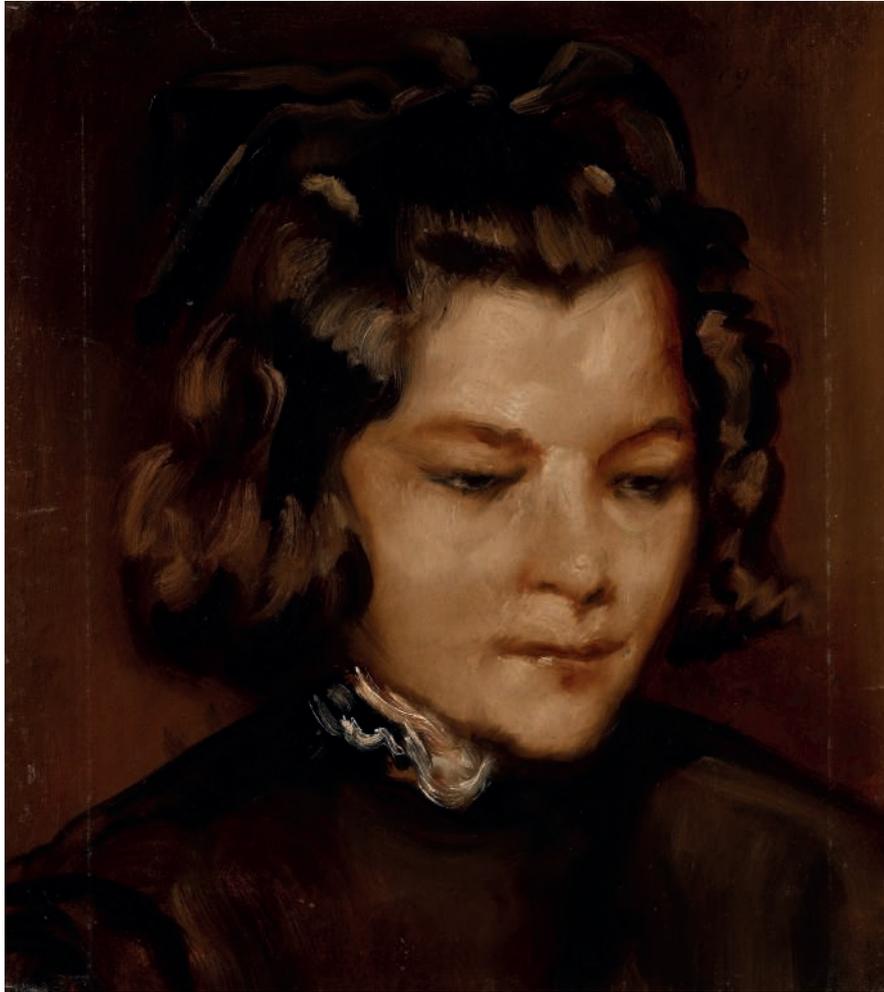
signed 'Anquetin.' (lower right)  
oil on canvas  
21 $\frac{1}{8}$  x 25 $\frac{1}{2}$  in.  
Painted *circa* 1889

**€10,000-15,000**  
**\$12,000-17,000**  
**£8,800-13,000**

**PROVENANCE**

Collection particulière, France.

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



PROVENANT D'UNE COLLECTION  
PRIVÉE EUROPÉENNE

255

**ÉMILE BERNARD**  
**(1868-1941)**

*Portrait d'Aude*

signé et daté indistinctement 'Émile Bernard 1922'  
(en haut à droite); avec le cachet 'ATELIER EMILE  
BERNARD' (au revers)

huile sur papier marouffé sur toile  
36 x 32.5 cm.

Peint en 1922

indistinctly signed and dated 'Émile Bernard  
1922' (upper right); stamped 'ATELIER EMILE  
BERNARD' (on the reverse)

oil on paper laid down on canvas  
14 $\frac{1}{8}$  x 12 $\frac{7}{8}$  in.

Painted in 1922

**€3,000-5,000**

**\$3,500-5,700**

**£2,700-4,400**

**PROVENANCE**

Atelier de l'artiste.

Collection Foucherot, Vauréal.

Vente, Artcurial, Deauville, 23 mars 2008.

Vente, Hôtel des ventes de Chatou, Chatou,  
4 décembre 2011, lot 36.

Acquis au cours de cette vente par le propriétaire  
actuel.

**BIBLIOGRAPHIE**

J.-J. Luthi et A. Israël, *Émile Bernard, Instigateur de  
l'École de Pont-Aven, Précurseur de l'art moderne,  
sa vie, son œuvre, catalogue raisonné*, Paris, 2014,  
p. 300, no. 1117 (illustré).

PROVENANT D'UNE COLLECTION PRIVÉE  
EUROPÉENNE

256

## HENRI FANTIN-LATOUR (1836-1904)

*Le poète et la muse*

signé 'Fantin' (en bas à gauche)

huile sur toile

32 x 24.2 cm.

Peint en 1901

signed 'Fantin' (lower left)

oil on canvas

12½ x 9½ in.

Painted in 1901

**€3,000-4,000**

**\$3,500-4,500**

**£2,700-3,500**

### PROVENANCE

Gustave Tempelaere, Paris (avant 1904).

Collection Spire, Francfort.

Vente, Eve Enchères, Paris, 21 décembre 2007, lot 196.

Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

### BIBLIOGRAPHIE

Mme Fantin-Latour, *Catalogue de l'œuvre complet de Fantin-Latour*, Paris, 1911, p. 198, no. 1865.

Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné des peintures et pastels d'Henri Fantin-Latour actuellement en préparation par la Galerie Brame & Lorenceau. Une attestation d'inclusion sera remise à l'acquéreur.

PROVENANT DE LA COLLECTION D'UN AMATEUR

257

## HENRI FANTIN-LATOUR (1836-1904)

*Le Jugement de Pâris*

signé 'Fantin' (en bas à gauche)

huile sur papier marouflé sur toile

24 x 22.8 cm.

Peint vers 1871

signed 'Fantin' (lower left)

oil on paper laid down on canvas

9½ x 9 in.

Painted circa 1871

**€5,000-7,000**

**\$5,700-7,900**

**£4,400-6,200**

### PROVENANCE

Monsieur et Madame Edwin Edwards, Londres.

Collection Mancini, Paris (vers 1906).

Léon Arnould, Paris ; sa vente, M<sup>e</sup> Bignon, Paris, 9 mars 1938, lot 37.

Vente, Hôtel Drouot, Paris, 31 janvier 1968 (hors catalogue).

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

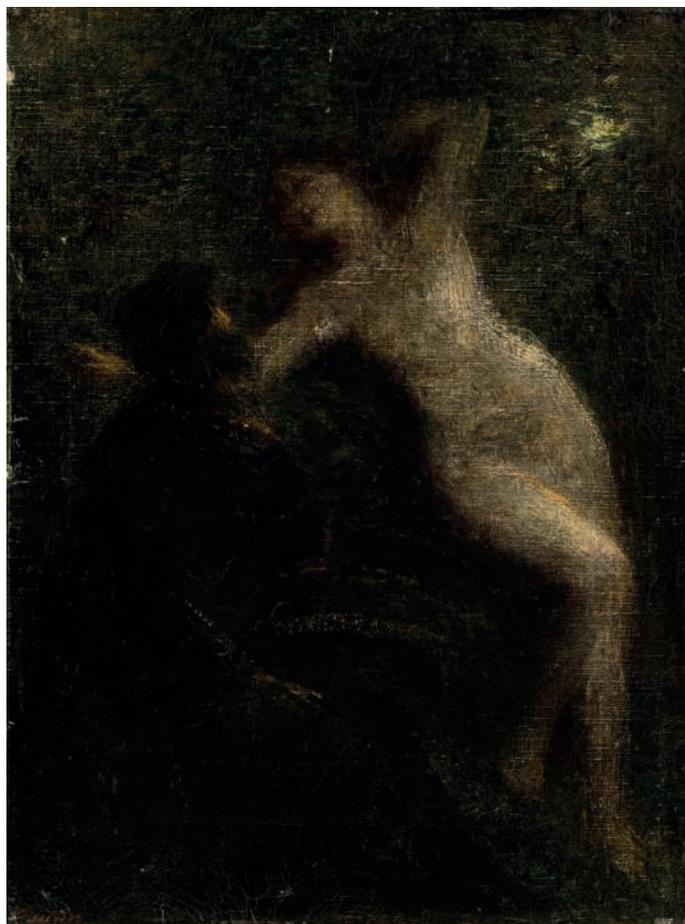
### EXPOSITION

Paris, Palais de l'École Nationale des Beaux-Arts, *Exposition de l'Œuvre de Fantin-Latour*, mai-juin 1906, no. 157.

### BIBLIOGRAPHIE

Mme Fantin-Latour, *Catalogue de l'œuvre complet de Fantin-Latour*, Paris, 1911, p. 62, no. 500.

Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné des peintures et pastels d'Henri Fantin-Latour actuellement en préparation par la Galerie Brame & Lorenceau. Une attestation d'inclusion sera remise à l'acquéreur.





258

## MAURICE DENIS (1870-1943)

*Jésus rencontre sa Sainte Mère,  
Réplique de la IV<sup>ème</sup> Station du chemin  
de croix pour la Chapelle Notre-Dame-  
de-la-Clarté de Perros-Guirec*

signé 'MAURICE DENIS' (en bas à gauche),  
titré 'IVÈME STATION' (en haut) et titré 'JÉSUS  
RENCONTRE SA SAINTE MÈRE' (en bas du  
cadre  
de l'artiste)

huile sur carton dans le cadre d'origine  
86.5 x 81.3 cm.

Probablement peint vers 1931

signed 'MAURICE DENIS' (lower left), titled  
'IVÈME STATION' (along the upper edge) and  
titled 'JÉSUS RENCONTRE SA SAINTE MÈRE'  
(along the lower edge of the artist's frame)  
oil on board in the original frame  
34 x 32 in.

Probably painted *circa* 1931

€7,000-10,000

\$8,000-11,000

£6,200-8,800

### PROVENANCE

Alfred Leblanc, Gien (acquis auprès de l'artiste en  
1942).

Collection particulière, France (par descendance) ;  
vente, M<sup>rs</sup> Beaussant et Lefèvre, Paris,  
20 décembre 2017, lot 40.

Acquis au cours de cette vente par le propriétaire  
actuel.

### EXPOSITION

Paris, Galerie Jean Charpentier, *Exposition Maurice  
Denis, Dessins, esquisses et paysages*, avril-mai  
1933, no. 68.

Vienne, Église Saint-Martin, Salle du patronage,  
*Exposition*, juin 1935.

Nice, Hall Masséna, *Exposition d'Art Religieux,  
L'art chrétien dans la région, Dessins d'enfants,  
Réalizations d'art contemporain, œuvres de Maurice  
Denis, G. Devallières, Louis Barillet, Hébert Stevens,  
Charlies etc.*, mars-avril 1939, no. 40.

Grenoble, *Exposition d'Art chrétien*, juin-  
septembre 1935, no. 12 ou 13.

Lyon, Palais de la Foire, *Exposition diocésaine, Art  
Religieux*, mai-juin 1936, no. 110.

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

259

**MAURICE DENIS**  
**(1870-1943)**

*Vierge aux cerises*

huile et fusain sur carton marouflé sur toile  
55 x 70.3 cm.

Peint vers 1901

oil and charcoal on board laid down on canvas  
21¾ x 27¾ in.

Painted *circa* 1901

**€10,000-15,000**  
**\$12,000-17,000**  
**£8,800-13,000**

**PROVENANCE**

Ambroise Vollard, Paris.

Collection Leconte, Paris.

Vente, Artcurial, Paris, 3 novembre 2009, lot 127.

Acquis au cours de cette vente par le propriétaire  
actuel.

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



260

**ÉDOUARD VUILLARD**  
**(1868-1940)**

*Madame Arthur Fontaine, étude*

avec le cachet 'E.V.' (en bas à gauche ; Lugt 909c)  
huile sur carton marouflé sur panneau parqueté

32.5 x 37.5 cm.

Peint vers 1904

stamped 'E.V.' (lower left; Lugt 909c)

oil on board laid down on cradled panel

12¾ x 14¾ in.

Painted *circa* 1904

**€25,000-35,000**  
**\$29,000-40,000**  
**£22,000-31,000**

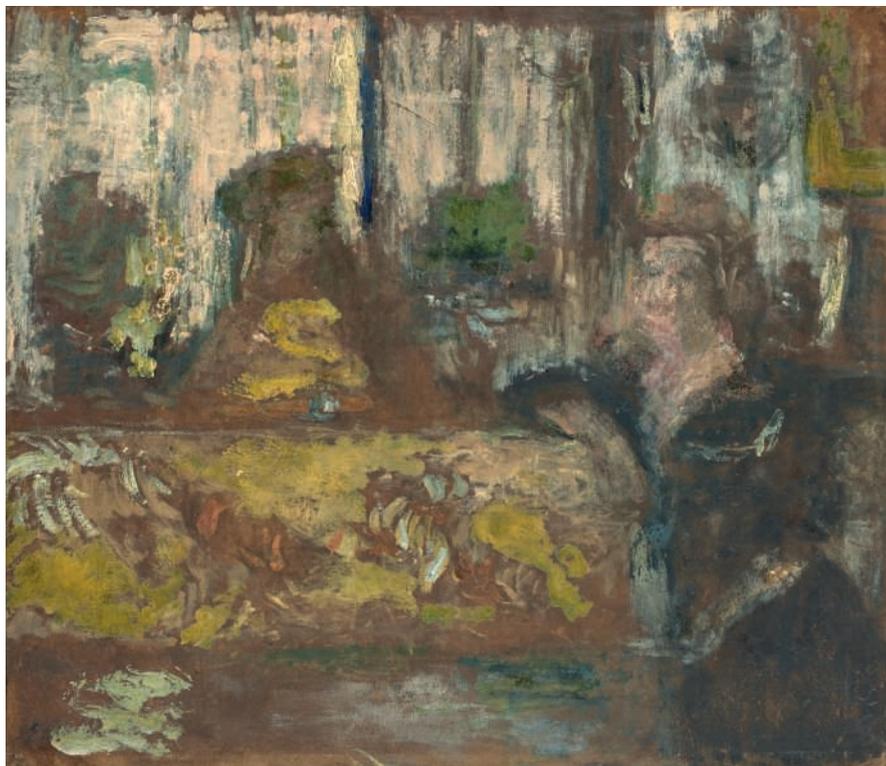
**PROVENANCE**

Collection particulière, Gand.

Acquis par le propriétaire actuel en 2008.

**BIBLIOGRAPHIE**

A. Salomon et G. Cogeval, *Vuillard, Le Regard  
innombrable, Catalogue critique des peintures  
et pastels*, Paris, 2003, vol. II, p. 698, no. VII-319  
(illustré).



261

## ALBERT MARQUET (1875-1947)

*Le Port de la Chaume  
(Les sables d'Olonne)*

signé 'marquet' (en bas à gauche)

huile sur carton d'artiste

33 x 41 cm.

Peint en 1921

signed 'marquet' (lower left)

oil on canvasboard

13 x 16 1/8 in.

Painted in 1921

**€60,000-80,000**

**\$69,000-91,000**

**£53,000-70,000**

### PROVENANCE

Galerie Druet, Paris (acquis auprès de l'artiste le 22 octobre 1921).

Collection Ziegler (acquis auprès de celle-ci le 26 janvier 1922).

Collection particulière, France.

Vente, M<sup>es</sup> Martin et Chausselat, Versailles,

7 avril 2002, lot 97.

Collection particulière, France (acquis au cours de cette vente) ; vente, Sotheby's, Paris, 3 juillet 2008, lot 117.

Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

### EXPOSITION

Paris, Grand Palais, *Le Salon du Collectionneur*, septembre 2007 (titré 'Le Port de la Chaume').

### BIBLIOGRAPHIE

M. Sandoz, *L'Œuvre d'Albert Marquet à La Rochelle, La Chaume, Les Sables d'Olonne en 1920, 1921 et 1933*, Essai de Catalogue, Paris, 1957, p. 33, no. 66 (titré 'La Chaume. Le Chenal vue vers le large. Matin. Temps gris.').

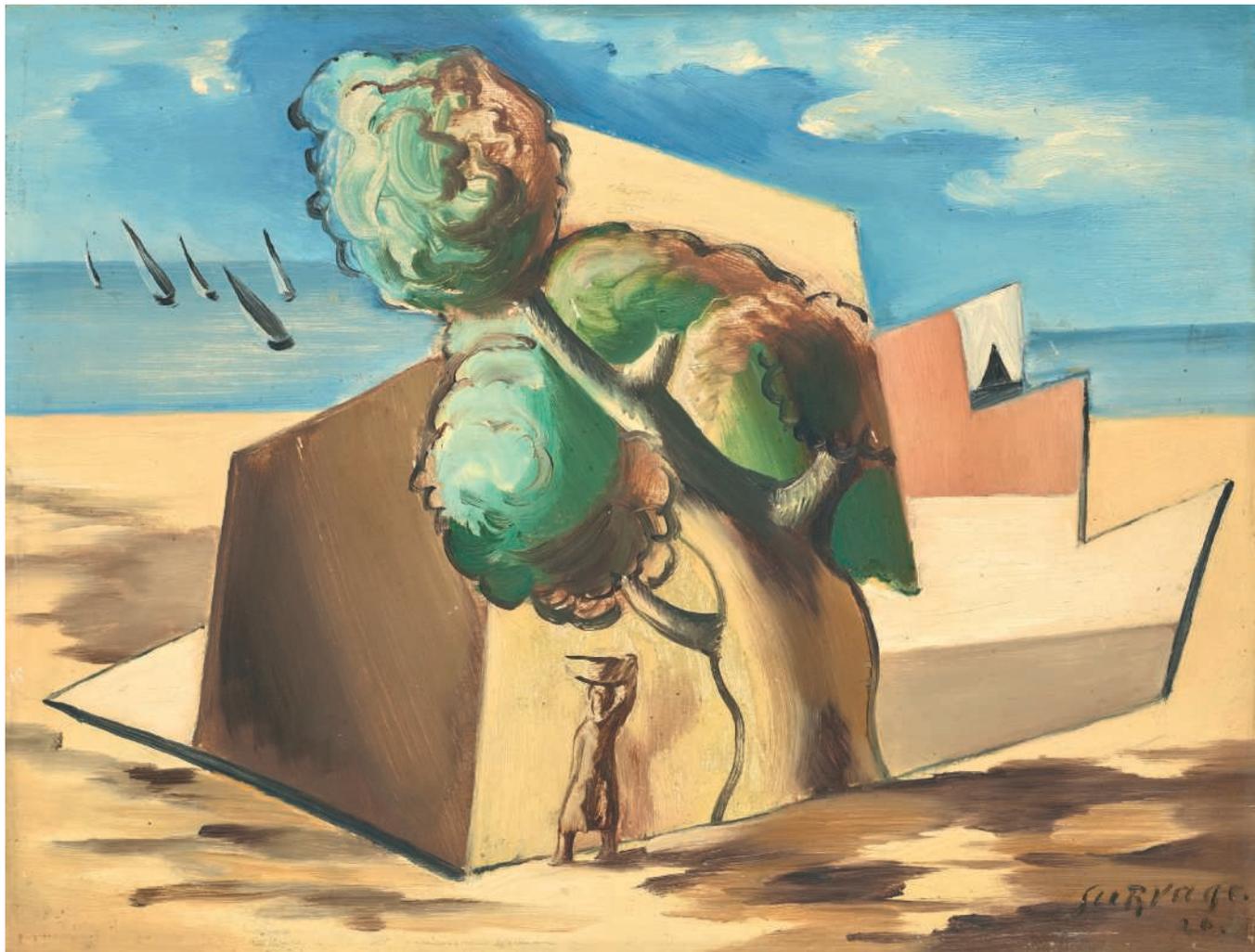
"Et c'est toute la vie des ports qui ressuscite dans ses toiles. [...] De l'est à l'ouest, du nord au sud, Marquet nota les moindres changements de la lumière sur les coques de bateaux, les jeux les plus subtils du ciel et de la mer. On ne saurait trop admirer l'extraordinaire pouvoir de simplification de Marquet dans ses ports marins ou fluviaux. Avec une sûreté incomparable, l'artiste sait réduire un paysage à ses éléments essentiels, en dégager les lignes expressives, en exclure les détails inutiles. [...] Les lignes horizontales sont indiquées par les ponts, les toits, les péniches et les navires amarrés le long des quais. Les lignes verticales sont soulignées par les mâts et les réverbères, les cheminées et les grues élévatrices. Or, ces lignes verticales et horizontales permettent au peintre de suggérer l'éloignement progressif du paysage, de traduire l'espace. Ce fait mérite d'être noté, car Marquet est l'un des rares peintres de sa génération qui n'ait pas été attiré par la peinture à deux dimensions, mais pour qui l'expression spatiale soit demeurée l'essentiel du programme pictural".

F. Daulte, *Albert Marquet*, cat. exp., Fondation de l'Hermitage, Lausanne, 1988, p. 25.

*"It is the life of the sea harbours that resurface in his paintings. [...] From the east to the west, the north to the south, Marquet notes the slightest changes in the light on boat sails, the subtler play of the sky and the sea. One cannot over admire Marquet's extraordinary ability of simplification in the marine ports or rivers. With incomparable assurance, the artist knows how to reduce a landscape to its essential elements, extract expressive lines, and exclude extraneous details. [...] The horizontal lines are indicated by the bridges, the roof tops, the barges and the boats moored along the embankments. The vertical lines are aligned by the masts and the lights, the chimneys and the cranes. But, the vertical and horizontal lines of the painting also suggest the progressive elongation of the landscape, translating the space. Marquet is one of the rare painters of his generation who was not attracted by the painting of two-dimensions, but for whom spatial expression remained essential to his pictorial program".*

F. Daulte, *Albert Marquet*, exh. cat., Fondation de l'Hermitage, Lausanne, 1988, p. 25.





262

**LÉOPOLD SURVAGE**  
**(1879-1968)**

*Régates à Collioure*

signé 'Survage. 26.' (en bas à droite)

huile sur panneau

27 x 35 cm.

Peint en 1926

signed 'Survage. 26.' (lower right)

oil on panel

10 $\frac{3}{8}$  x 13 $\frac{7}{8}$  in.

Painted in 1926

**€10,000-15,000**

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

**£8,800-13,000**

**PROVENANCE**

Charles Louis Prosper Guyot, dit Géo-Charles,  
Paris (avant 1963).

Vente, Artcurial, Paris, 30 octobre 2006, lot 280.

Acquis au cours de cette vente par le propriétaire  
actuel.

Anne-Marie Divieto a confirmé l'authenticité de  
cette œuvre.



263

**LÉOPOLD SURVAGE  
(1879-1968)**

*Ville*

signé et daté 'Survage. 24.' (en bas à droite)  
huile et graphite sur toile  
73.4 x 60 cm.  
Peint en 1924

signed and dated 'Survage. 24.' (lower right)  
oil and pencil on canvas  
28<sup>7</sup>/<sub>8</sub> x 23<sup>3</sup>/<sub>8</sub> in.  
Painted in 1924

**€30,000-50,000**  
**\$34,000-57,000**  
**£27,000-44,000**

**PROVENANCE**

Collection particulière, Paris (avant 1993).  
Vente, M<sup>e</sup> Ferri, Paris, 22 juin 2005, lot 87.  
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire  
actuel.

**EXPOSITION**

Troyes, Musée d'Art Moderne et Le Cateau-  
Cambrésis, Musée Matisse, *Survage : les années  
héroïques*, janvier-juin 1993, p. 95 (illustré en  
couleurs; titré 'Village à l'oiseau').

Anne-Marie Divieto a confirmé l'authenticité  
de cette œuvre.



λ 264

**HENRY MOORE  
(1898-1986)**

*Reclining Figure: Fragment*

signé et numéroté 'Moore 3/9' (sur la base)  
bronze à patine brune  
12.5 x 20.5 x 12 cm.  
Conçu en 1982 ; cette épreuve fondue  
ultérieurement dans une édition de 9 exemplaires  
signed and numbered 'Moore 3/9' (on the base)  
bronze with brown patina  
4 $\frac{7}{8}$  x 8 x 4 $\frac{3}{4}$  in.  
Conceived in 1982; this bronze cast at a later date  
in an edition of 9

**€30,000-40,000**  
**\$34,000-45,000**  
**£27,000-35,000**

**PROVENANCE**

Collection particulière ; vente, Sotheby's,  
New York, 7 octobre 2008, lot 96.  
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire  
actuel.

**BIBLIOGRAPHIE**

A. Bowness, éd., *Henry Moore, Complete Sculpture,  
1980-86*, Londres, 1988, vol. 6, p. 48, no. 856 (une  
autre épreuve illustrée).

L'œuvre est accompagnée d'un certificat de  
l'artiste.



265

**SERGE FÉRAT**  
**(1881-1956)**

*Nature morte aux citrons verts  
et au pichet*

huile sur papier marouflé sur carton  
31.2 x 41 cm.  
Peint vers 1920

oil on paper laid down on board  
12¼ x 16⅝ in.  
Painted circa 1920

**€25,000-35,000**  
**\$29,000-40,000**  
**£22,000-31,000**

**PROVENANCE**

Vente, Cornette de Saint-Cyr, Paris, 23 juin 2008,  
lot 64.

Acquis au cours de cette vente par le propriétaire  
actuel.

266

## GEORGES BRAQUE (1882-1963)

### *Nature morte aux pommes*

signé 'G Braque' (en bas à droite)  
huile et traces de graphite sur papier marouffé  
sur toile  
24 x 29.3 cm.  
Peint vers 1953-54

signed 'G Braque' (lower right)  
oil and traces of pencil on paper laid down  
on canvas  
9½ x 11½ in.  
Painted *circa* 1953-54

**€80,000–120,000**  
**\$91,000–140,000**  
**£71,000–110,000**

#### PROVENANCE

Atelier de l'artiste.  
Claude Laurens, Paris (par succession).  
Dr Guy Poinsard, Paris.  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Quentin Laurens a confirmé que cette œuvre  
figure dans les archives de l'atelier Georges  
Braque.

Lorsque les forces allemandes envahirent Paris, Braque se réfugia d'abord dans le Sud de la France. Il regagna cependant très vite sa maison située dans la capitale, où il résida jusqu'à la fin de la guerre. La plupart des toiles que l'artiste réalisa durant l'Occupation sont des natures mortes: de simples objets du quotidien disposés sur des tables, à mille lieues des mises en scène somptueuses auxquelles il s'était adonné avant le conflit.

La nature morte, avec ses compositions à la fois réelles et illusives, avait été pour Braque le vecteur parfait pour arriver jusqu'au cubisme, le traverser puis le dépasser. La plasticité du genre lui permettait d'appréhender son art avec cette rigueur à toute épreuve, et de créer des œuvres comme celle-ci, d'une grande puissance intellectuelle et visuelle. Isabelle Monod-Fontaine écrit par ailleurs qu'avec ses natures mortes, Braque avait atteint «une inexhaustible richesse poétique. Il élève le genre de la nature morte à un niveau inédit de profondeur et de complexité, qui n'a probablement jamais été atteint depuis» (I. Monod-Fontaine, *Georges Braque: Order and Emotion*, cat. exp., Andros, 2003, p. 24).

Ensemble, *Anémones* (lot 268), avec ses harmonies de couleurs aux contrastes explosifs, et *Nature morte aux pommes* (lot 267), dotée d'une palette plus nuancée, témoignent de la variété d'approches dont Braque a fait preuve au gré de son exploration du genre. Rares sont les artistes du XX<sup>e</sup> siècle qui ont su aborder la nature morte de manière aussi complète et pertinente. *Anémones* et *Nature morte aux pommes* ont toutes deux appartenu, par le passé, au Dr Guy Poinsard, éminent cardiologue et rhumatologue qui comptait Georges Braque et Claude Laurens parmi ses patients.

*Following the invasion of Paris, Braque sought an initial refuge in the south of France, but soon returned to his house in Paris where he would remain throughout the rest of the war. Most the paintings which Braque made during the Occupation are still-lives: simple table-top arrangements of everyday objects which form a marked contrast to the sumptuous displays he depicted before the war.*

*The still-life was the perfect genre for his progression towards and through Cubism and beyond, it is precisely the malleability of the still-life composition, both real and illusory, that allowed Braque to approach his art with such rigour, and make paintings such as the present oil so visually rich and intellectually refreshing. Isabelle Monod-Fontaine writes that Braque achieved with his still-lives, an 'inexhaustible poetic richness. The still life as a genre is raised to a new level of profundity and complexity, which has probably never been attained since' (I. Monod-Fontaine, *Georges Braque: Order and Emotion*, exh. cat., Andros, 2003, p. 24).*

*The contrasting explosive colour harmonies of the *Anémones* (lot 268) and the more nuanced palette of *Nature morte aux pommes* (lot 267) illustrate the broad approach Braque employed within his exploration of the genre, and which made his approach to still-life painting one of the most complete and insightful of any artist of the 20<sup>th</sup> century. Both *Anémones* and *Nature morte aux pommes* once formed part of the collection of Dr Guy Poinsard, an eminent cardiologue and rhumatologue who counted Georges Braque and Claude Laurens amongst his patients.*



267

**GEORGES BRAQUE  
(1882-1963)**

*Anémones*

signé 'G Braque' (en bas à gauche)

huile sur toile

46.1 x 38.4 cm.

Peint entre 1946 et 1962

signed 'G Braque' (lower left)

oil on canvas

18 $\frac{1}{8}$  x 15 $\frac{1}{8}$  in.

Painted between 1946 and 1962

**€100,000-150,000**

**\$120,000-170,000**

**£88,000-130,000**

**PROVENANCE**

Atelier de l'artiste.

Claude Laurens, Paris (par succession).

Dr Guy Poinard, Paris.

Puis par descendance au propriétaire actuel.

Quentin Laurens a confirmé que cette œuvre

figure dans les archives de l'atelier Georges

Braque.

«

LORSQUE JE PEINS UN VASE, CE N'EST PAS DANS L'INTENTION DE PEINDRE UN RÉCIPIENT CAPABLE DE CONTENIR DE L'EAU. C'EST POUR BIEN D'AUTRES RAISONS... UNE FOIS QU'ILS SE LIBÈRENT DE LEUR FONCTION HABITUELLE, LES OBJETS ACQUIÈRENT UNE HARMONIE HUMAINE. SOUDAIN, ILS SONT UNIS PAR DE NOUVEAUX RAPPORTS QUI NAISSENT ENTRE EUX, MAIS AUSSI ENTRE EUX ET LA PEINTURE, ET SURTOUT ENTRE EUX ET MOI-MÊME. »

**Georges Braque**, cité in D. Cooper, *Braque, The Great Years*, Chicago, 1972, p. 111

“

WHEN I PAINT A VASE, IT IS NOT WITH THE INTENTION OF PAINTING A UTENSIL CAPABLE OF HOLDING WATER. IT IS QUITE FOR OTHER REASONS... AS THEY GIVE UP THEIR HABITUAL FUNCTION, SO OBJECTS ACQUIRE A HUMAN HARMONY. THEN THEY BECOME UNITED BY RELATIONSHIPS WHICH SPRUNG UP BETWEEN THEM, AND MORE IMPORTANT BETWEEN THEM AND THE PICTURE AND ULTIMATELY MYSELF. ”

**Georges Braque**, quoted in D. Cooper, *Braque, The Great Years*, Chicago, 1972, p. 111





268

**GEORGES BRAQUE  
(1882-1963)**

*Cavalier*

signé, numéroté et avec le cachet du fondeur  
'G. Braque 6/6 CIRE VALSUANI PERDUE' (en-  
dessous)

bronze à patine brun vert  
20.8 x 24 x 5.8 cm.

Conçu vers 1939 ; cette épreuve fondue  
ultérieurement

signed, numbered and stamped with the foundry  
mark 'G. Braque 6/6 CIRE VALSUANI PERDUE'  
(underneath)

bronze with brown and green patina  
8 1/8 x 9 1/2 x 2 1/4 in.

Conceived *circa* 1939; this bronze cast at a later date

**€40,000-60,000**

**\$46,000-68,000**

**£36,000-53,000**

**PROVENANCE**

Atelier de l'artiste.  
Dr Guy Poinard, Paris.  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

**EXPOSITION**

*Braque*, cat. exp., Rome, Villa Médicis, 1974 (une  
autre épreuve illustrée).

Quentin Laurens a confirmé que cette œuvre  
figure dans les archives de l'atelier Georges  
Braque.



269

**GEORGES BRAQUE  
(1882-1963)**

**Vase Os**

signé, numéroté et avec le cachet du fondeur  
'G. Braque 0/6 CIRE VALSUANI PERDUE' (sur  
le pourtour de la base)

bronze à patine brun foncé  
18.8 x 18.2 x 15.6 cm.

Conçu en 1949 ; cette épreuve fondue  
ultérieurement

signed, numbered and stamped with the foundry  
mark 'G. Braque 0/6 CIRE VALSUANI PERDUE'  
(on the base)

bronze with dark brown patina  
7 $\frac{3}{8}$  x 7 $\frac{1}{8}$  x 6 $\frac{1}{8}$  in.

Conceived in 1949; this bronze cast at a later date

**€30,000-50,000**

**\$35,000-57,000**

**£27,000-44,000**

**PROVENANCE**

Atelier de l'artiste.  
Claude Laurens, Paris (par succession).  
Dr Guy Poinard, Paris.  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

**EXPOSITIONS**

Mont-de-Marsan, Musée Despiau-Wlérick,  
*Braque*, juillet-août 1973, no. 12 (titré 'Vase  
"Les os")

Rome, Accademia di Francia, Villa Medici,  
*Braque*, novembre 1974-janvier 1975, no. 74  
(illustré ; titré 'Vaso "Le ossa")

Quentin Laurens a confirmé que cette œuvre  
figure dans les archives de l'atelier Georges  
Braque.

# JEAN BONNA COLLECTIONNEUR DE DESSINS

LOTS 270-271



Les écoliers, du moins de ma génération, étaient souvent de jeunes collectionneurs en herbe. Ils s'amusaient à accumuler jouets, billes, coquillages, prenant parfois leur rôle de marchand très à cœur. Avec le temps, parfois, ils développaient le goût des albums de timbres et des pièces de monnaies.

Jean Bonna était sans nul doute un jeune garçon au profil atypique. Il achètera son premier livre « sérieux » à l'âge de dix ans : une édition de Rabelais du début du XIX<sup>e</sup> siècle. Dès son plus jeune âge, il se consituera une collection des plus beaux ouvrages de la littérature française, comprenant non seulement des livres, des manuscrits mais aussi un magnifique ensemble de lettres datées du XV<sup>e</sup> au XX<sup>e</sup> siècle. La plupart de ses livres étant des œuvres illustrées, ils susciteront chez Jean un tout nouvel intérêt pour estampes. Il en acquit un groupe absolument exceptionnel dont notamment le *Combat d'hommes nus* d'Antonio Pollaiuolo. Ce n'est finalement que vers la fin des années 1980 qu'il s'intéressera au dessin. C'est à cette période que j'ai eu la chance de rencontrer Jean pour la première fois, moment clef de sa vie de collectionneur où il se lança dans une importante campagne d'acquisitions. Il manquera de très près les extraordinaires ventes de dessins de Chatsworth de 1984 et 1987. Il bénéficiera cependant de ce formidable *stimulus* qu'apporta au marché cette série de ventes, jusqu'à présent assez somnolent. C'est en France notamment que Jean put profiter d'un important nombre de collections proposées à la vente. Tout en constituant sa collection de livres il sut travailler en harmonie avec les marchands de son temps, nouant rapidement des liens d'amitié étroits avec eux, ainsi qu'avec les spécialistes les plus reconnus, tant à l'intérieur qu'à l'extérieur de la sphère muséale.

Grâce à l'une de ses nombreuses relations il put obtenir la merveilleuse sanguine de Raphaël proposée lors de la deuxième vente de Chatsworth ainsi que de nombreux autres trésors. Je jouais un rôle dans l'organisation de certaines ventes privées qui lui permirent notamment l'acquisition d'un Annibale Carracci provenant aussi des ces collections et d'un dessin de Claude Lorrain, très lyrique, provenant très probablement à l'album de Wildenstein. Enfin il fit l'acquisition d'un des plus beaux paysages de Callot également de Chatsworth. Les responsabilités que lui imposait son statut de banquier de premier plan ont parfois pu limiter sa participation aux nombreuses ventes publiques. Pourtant, bien qu'extrêmement occupé, il sut progressivement construire sa collection qui comprendra près de cinq cent feuilles.

Malgré un rythme de vie effréné, Jean trouvait toujours le temps de visiter les expositions et les galeries les plus importantes. Quel merveilleux souvenir que nos visites au Fitzwilliam qui accueillait l'exposition Barocci, à Colmar pour l'exposition Grünewald (fantastique !) et à Pérouse pour Pinturicchio (au bord d'un petit avion). Je me souviens également de toutes celles de la collection de Jean lui-même, à l'École des Beaux-Arts, au Metropolitan Museum of Art de New York, aux galeries nationales d'Ecosse ainsi qu'à la Fondation de l'Hermitage. Toutes ces années furent ponctuées de nos retrouvailles, parfois imprévues, à Venise, Paris et Genève. Ce fut toujours pour moi un immense plaisir de regarder les œuvres aux côtés de Jean et de pouvoir partager son enthousiasme, son approche nouvelle et son infini besoin d'apprendre.

« CE QUI ME SÉDUIT LE PLUS  
DANS LE DESSIN, C'EST QU'IL  
S'AGIT EN GÉNÉRAL DE LA  
PREMIÈRE IDÉE D'UN ARTISTE. »

Jean Bonna, cité in S. Alsteens,  
N. Strasser, *Raphael to Renoir:  
Drawings from the Collection of Jean  
Bonna*, cat. exp., New York, 2009.

Jean a toujours été un incroyable soutien, financier bien sûr, mais également en tant que conseiller pour les musées et les institutions qui savaient valoriser ses centres d'intérêts : la Fondation Bodmer, si proche de sa ville natale de Genève, l'École des Beaux-Arts de Paris, le Metropolitan Museum of New York et bien d'autres. Il fut notamment l'un des présidents les plus actifs et dévoués au sein de l'Association International de Bibliophilie. Il est encore le premier à dire combien il apprécia les conseils de George Goldner lors de l'élaboration de sa collection et à exprimer son admiration pour Pierre Rosenberg dont il contribua au grand projet de l'Association Mariette pour la promotion du dessin français. L'une de ses plus grandes qualités de collectionneur est sans nul doute sa capacité à prendre des décisions rapidement (comme il sait si bien le faire), galvanisée par sa volonté de suivre les conseils de ses amis de terrain. C'est certainement ce mélange de réactivité et son grand sens de l'écoute qui contribuent aujourd'hui à expliquer la qualité exceptionnelle de cette collection qui comprend des dessins principalement italiens et français mais aussi de réels chefs-d'œuvre des Pays-Bas et d'Allemagne. La collection de Jean est à l'opposé d'une collection de « représentation », prônant la qualité à la quantité. Pour cause, si la qualité d'un dessin, même d'un Rubens, n'était pas assez digne, Jean préférerait toujours passer son chemin. Sa volonté et son empressement à vouloir exposer ses dessins témoignent d'une générosité d'esprit sans pareil, il était toujours ravi de pouvoir discuter des œuvres et accueillant envers les collectionneurs et les passionnés. Contrairement à la plupart de ses grands prédécesseurs collectionneurs (le comte Seilern est cependant une exception qui me vient à l'esprit), il commandera à sa propre conservatrice, Nathalie Strasser, de somptueux catalogues dont chaque introduction comportait non seulement des descriptions exhaustives des œuvres mais aussi des commentaires critiques qui feront longtemps référence. C'est au cours de ce travail de rédaction que seront faites les nouvelles découvertes, les tout nouveaux rapprochements avec des peintures et la révélation d'éléments de provenance, dont Jean s'émerveillait toujours et prenait plaisir à participer.

Cette approche non seulement pratique mais aussi scientifique est caractéristique de l'homme qu'il est. Jean aime être entouré et non englouti par sa collection, comme pourraient en témoigner tous les visiteurs de sa



maison de Genève. Lorsqu'il rentre chez lui, ses dessins l'accueillent exposés en nombre, certes, mais toujours de manière harmonieuse et réfléchie. Chaque dessin représente pour lui un moment particulier, une histoire personnelle, une découverte ou un heureux achat.

Christie's est aujourd'hui honoré d'avoir été choisi pour disperser une sélection d'œuvres impressionnistes et modernes provenant de la collection, identifiable sous le titre "Provenant de la collection Jean Bonna". Christie's proposera également une sélection de dessins anciens dans la vente Dessins Anciens et du XIX<sup>e</sup> siècle, du 27 mars 2019 à Paris. Une seconde sélection d'œuvres impressionnistes et modernes sera offerte en juin 2019 à Londres. Enfin, d'autres feuilles anciennes seront vendues à Londres en juillet 2019 puis à New York en janvier 2020.

Les dessins proposés proviennent pour la plupart de la maison familiale au bord du lac Léman, dont l'un de ses chanceux enfants doit aujourd'hui occuper, n'ayant simplement pas la place de les exposer dans sa résidence principale de Genève. Ces dessins reflètent les choix de ce collectionneur pour des œuvres pleines de grâce et d'harmonie, de pure technicité, comprenant aussi bien des nus, que des scènes historiques, des portraits, des natures mortes, des paysages, tous réunis par un même sens de l'esthétisme et du style non égalé et éclairés par une profonde connaissance de l'histoire et de la culture européenne.

*Schoolboys, of my generation at least, were often collectors of a kind, but their tastes were usually for dinky-toys, marbles, shells, even conkers in their earlier years, graduating perhaps to stamps or coins as they grew older.*

*Jean Bonna must have been an unusual schoolboy. He bought his first 'serious' book at the age of ten, an early 19<sup>th</sup> Century edition of Rabelais, and from this precocious start has gone on to form an unrivalled collection of French literature, including books, manuscripts and letters extending from the 15<sup>th</sup> to the 20<sup>th</sup> Century. This pursuit nourished in turn his interest in prints, as many of the books were illustrated: he acquired an outstanding group, most notably Antonio Pollaiuolo's Combat d'hommes nus, and from these he came to drawings in the later 1980s. It was in the latter zone that I first met him, when he had embarked on a vigorous purchasing campaign. Jean narrowly missed the Chatsworth drawings sales of 1984 and 1987, with their extraordinary level of quality, but benefitted from the great stimulus that these provided for the previously rather somnolent market. In France, in particular, a significant number of collections were released for sale, and Jean took full advantage. While forming his book collection he had worked comfortably with dealers, and he rapidly established close relations and friendships with the leading dealers and specialists in the drawings field too, both in and outside museums. It was thanks to one such relationship that he was able to secure the wonderful red chalk Raphaël from the second Chatsworth sale with other treasures, and I was able to arrange private treaty transactions which led to an Annibale Carracci also from Chatsworth and a lyrical Claude from the so-called Wildenstein Album. An exceptional Callot landscape emanated from Chatsworth too. Jean's responsibilities as a leading banker of course restricted his participation in many of the auctions, and yet during an exceptionally busy period he steadily built the collection to a total of some five hundred sheets.*

“

WITH DRAWINGS, WHAT REALLY  
SEDUCES ME IS THE FACT THAT  
THEY ARE GENERALLY THE FIRST  
IDEA OF AN ARTIST. ”

*Jean Bonna, quoted in S. Alsteens et N. Strasser, Raphael to Renoir: Drawings from the Collection of Jean Bonna, exh. cat., New York, 2009.*

*Despite his busy working life he found time to visit most of the notable exhibitions and galleries over the years. I have happy memories of expeditions to see Barocci at the Fitzwilliam, Grünewald at Colmar (fantastic!), Pinturicchio at Perugia (courtesy of a small 'plane), shows of Jean's collection at the Met, the National Galleries of Scotland and the Fondation de l'Hermitage, encounters in Venice, Paris and Geneva. It has always been a special pleasure to look at works of art with Jean and share his enthusiasm, freshness of approach and eagerness to learn.*

*Jean has always been a committed supporter, both financial and advisory, of museums and institutions inhabiting his fields of interest, whether the Fondation Bodmer so close to his home city of Geneva, the École des Beaux-Arts in Paris, the Metropolitan Museum of Art in New York and many other important causes, and is an active and dedicated president of the Association internationale de bibliophilie. He is the first to say how much he appreciated the advice of George Goldner in building the collection, and to express his admiration for Pierre Rosenberg whose great Mariette project he has helped to underwrite (the 'Association Mariette pour la promotion du dessin français'). Indeed, one of his defining characteristics as a collector is an ability to make a rapid decision to buy (how he has enjoyed that process) linked with a willingness to respond to the counsel of friends in the field. This mixture of rapid response and capacity to listen no doubt helps account for the remarkably high level of quality that defines the collection - which encompasses primarily Italian and French drawings, but also remarkable works from the Netherlands and Germany. Jean's collection is the opposite of 'representative'. If no Rubens of worthy calibre is available he prefers not to own one. A readiness to send his drawings out on exhibition typifies his generosity of spirit, and he is unfailingly hospitable to fellow collectors and enthusiasts who come to look at and discuss the drawings. Unlike most of his predecessors who were great collectors - an exception who comes to mind is Count Seilern - he has commissioned elegant catalogues of the collections from his own curator, Nathalie Strasser, each entry with exhaustive descriptions and critical commentary, which will serve as a permanent and clear-eyed record whatever the future may hold. During the cataloguing process many new discoveries have been made, connections with paintings newly established, details of provenance revealed - all of which delight the owner, who has relished and participated in the research.*

*This practical and beneficial approach is characteristic of the man himself. Jean likes to be surrounded, not engulfed, by his collection, as any visitor to his handsome house in Geneva will testify. Each time he returns home he is greeted by the drawings, densely but harmoniously displayed on the walls, all of them in beautiful frames. Moreover each drawing carries for him its individual story of discovery, the triumph of purchase, the pleasure of ownership.*

*It is, one might argue, one result of the owner's sheer acquisitiveness that a series of sales is now to take place. We at Christie's are honoured to be undertaking these. A selection of impressionist and modern works from Jean's collection will be found in the present sales, identified by the title 'Provenant de la collection Jean Bonna'. An almost equal number of old master drawings will be part of our Dessins Anciens sale on 27 March in Paris, while more old master drawings will be included in sales in London in July of this year, and in New York in January 2020. The drawings being offered mostly come from the family house by Lake Geneva that one of Jean's fortunate children is to occupy. There was simply not room for them to join the main part of the collection in Geneva Old Town. Yet the choices reflect the collector's consistent response to works displaying grace, individuality and technical skill, the subject matter encompassing nudes, historical scenes, portraiture, still life, landscape, united by a sure sense of taste and style, and informed by a deep knowledge of European history and culture.*

**Noël Annesley**  
Honorary Chairman



λ f 270

**ZORAN ANTONIO MUŠIČ**  
**(1909-2005)**

*Casa a Venezia*

signé et daté indistinctement 'Music 8...' (en bas à droite) ; signé et daté de nouveau, titré et inscrit 'MUSIC CASA A VENEZIA OLIO 1983' (au revers)  
huile sur toile  
54.2 x 73.2 cm.  
Peint en 1983

indistinctly signed and dated 'Music 8...' (lower right); signed and dated again, titled and inscribed 'MUSIC CASA A VENEZIA OLIO 1983' (on the reverse)

oil on canvas  
21 $\frac{3}{8}$  x 28 $\frac{7}{8}$  in.  
Painted in 1983

€12,000-18,000  
\$14,000-20,000  
£11,000-16,000

**PROVENANCE**

Galerie Jan Krugier, Genève (probablement acquis auprès de l'artiste).

Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel en 2002.

**EXPOSITIONS**

Munich, Bayerische Akademie der Schönen Künste, *Zoran Mušič—Die späten Jahre*, novembre 1995-janvier 1996, no. 21 (illustré en couleurs).  
Genève, Galerie Jan Krugier, *Zoran Mušič, Peintures et œuvres sur papier de 1947 à 2001*, octobre 2001-janvier 2002, p. 120, no. 56 (illustré en couleurs, p. 50).

f 271

## FÉLIX VALLOTTON (1865-1925)

### *Femme au cygne*

signé et daté 'F. VALLOTTON.13' (en bas à droite)  
huile sur toile  
88 x 114.5 cm.  
Peint en 1913

signed and dated 'F. VALLOTTON.13' (lower right)  
oil on canvas  
34½ x 45 in.  
Painted in 1913

€100,000-150,000

\$120,000-170,000

£88,000-130,000

#### PROVENANCE

Atelier de l'artiste.  
Galerie Paul Vallotton, Lausanne.  
Maxime Vallotton, Lausanne.  
Collection particulière, Suisse.  
Vente, Phillips, de Pury & Luxembourg, Zurich,  
26 novembre 2002, lot 57.  
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire  
actuel.

#### EXPOSITION

Paris, Galerie E. Druet, *Exposition de peintures  
de Félix Vallotton*, mai 1914, no. 14.

#### BIBLIOGRAPHIE

Livre de raison, no. 974a (titré 'Baigneuse offrant  
à manger à un cygne, fond et eau bleuté-rose très  
clair').  
G. Goerg et A. Wakker, *A propos des mythologies  
et des allégories de Félix Vallotton*, Genève, 1979,  
p. 9 et 13 (illustré, fig. 13).  
M. Ducrey, *Félix Vallotton, L'œuvre peint*, Zurich et  
Lausanne, 2005, vol. III, p. 590, no. 1038 (illustré  
en couleurs).

Narré dans *Les Métamorphoses* d'Ovide, le mythe de Lédà et du Cygne raconte comment Zeus, métamorphosé en cygne, séduit la belle princesse étolienne Lédà, épouse du Roi Tyndare de Sparte. Leur union engendra les deux œufs d'où écloront les divins jumeaux Castor et Pollux, ainsi qu'Hélène de Troie et Clytemnestre. Sujet apprécié de l'histoire de l'art depuis l'Antiquité, le récit de la rencontre amoureuse entre la princesse et le dieu connaît un regain d'intérêt au XVI<sup>e</sup> siècle, dont l'exemple le plus notable demeure le tableau perdu de Michel-Ange, revisité par de nombreux artistes dont Rubens ou Géricault.

Traditionnellement, l'histoire de Lédà offrait aux artistes et à leurs mécènes l'occasion de créer des œuvres baignées d'un érotisme palpable, tout en demeurant dans les codes intellectuels des sujets mythologiques. La présente toile de Félix Vallotton élude, toutefois, l'approche érotique et dionysiaque pour dépeindre au contraire un moment de tendresse entre Lédà et son séducteur. La volupté de la femme est soulignée par les courbes délicates de sa silhouette qui renvoient au traitement voûté du ciel au second plan, créant une harmonie entre les deux formes. Ces gracieuses arabesques, alliées à une palette de pastels sourds, accentuent l'absence d'agression et de virilité de cette toile qui préfère invoquer une image de Lédà infusée du thème intemporel de la naissance.

*As one of the myths in Ovid's Metamorphosis, the story of Leda and the Swan tells how Zeus, disguised as a swan, seduced the beautiful Aetolian princess Leda, wife of King Tyndareus of Lacedaemon. Their union resulted in the two eggs from which hatched the heavenly twins, Caster and Pollux, as well as Helen of Troy and Clytemnestra. Depictions of the amorous encounter between the princess and the god has been a popular subject in art history since antiquity, with a resurgence of interest during the sixteenth century, the most celebrated example being Michelangelo's lost depiction and its copies by Rubens and Géricault among others.*

*Traditionally, the Leda subject provided artists and their patrons with an opportunity to create images imbued with a distinct eroticism contained within intellectual mythological subjects. The present painting by Félix Vallotton, however, eschews the Dionysian erotic approach, to focus instead on a moment of tenderness between Leda and her seducer. Leda's voluptuousness sensuality is underscored by her gently curving silhouette which echoes the arched treatment of the sky in the background, creating a sense of concord between the two forms. These graceful arabesques and the muted pastel palette accentuate the absence of aggression and masculinity, forming for the viewer an image of Leda suffused with the timeless theme of birth.*



© Bridgeman Images  
Paul Cézanne, *Léda et le cygne*, vers 1880. The Barnes Foundation, Philadelphie.





ANCIENNE COLLECTION  
PAUL GALLIMARD

272

**JEAN-FRANÇOIS  
RAFFAËLLI (1850-1924)**

*Une Rue à Asnières*

signé 'JFRAFFAËLLI' (en bas à gauche)  
huile sur panneau  
55 x 46 cm.  
Peint entre 1880 et 1890

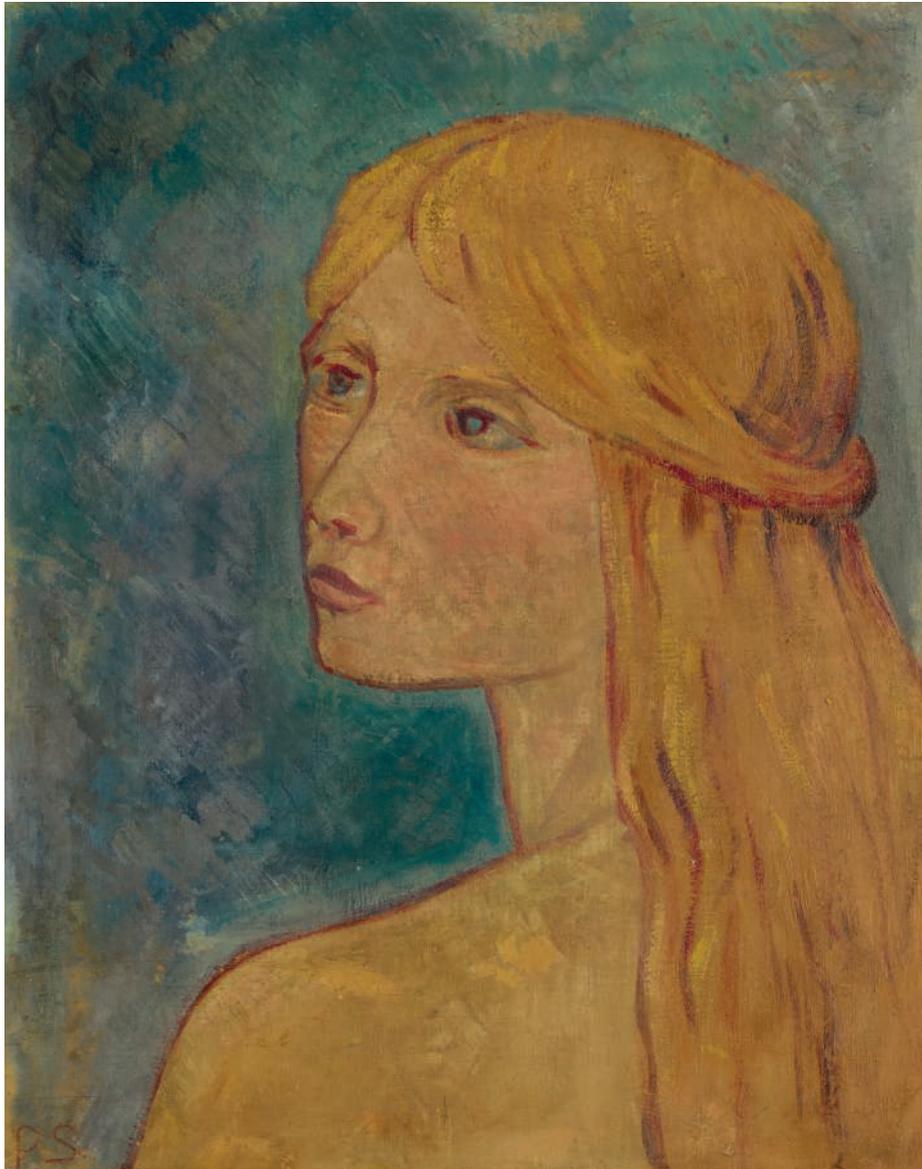
signed 'JFRAFFAËLLI' (lower left)  
oil on panel  
21¼ x 18½ in.  
Painted between 1880 and 1890

**€40,000-60,000**  
**\$46,000-68,000**  
**£36,000-53,000**

**PROVENANCE**

Paul Gallimard, Paris (avant 1929).  
G. M. Loting, Ltd., Londres.  
Vente, Christie's, South Kensington,  
16 mars 1995, lot 39.  
Galerie Brame & Lorenceau, Paris.  
Acquis auprès de celle-ci par la famille  
du propriétaire actuel.

Brame & Lorenceau a confirmé l'authenticité  
de cette œuvre, celle-ci sera incluse dans son  
Catalogue critique informatisé de l'artiste  
actuellement en préparation.



273

**PAUL SÉRUSIER  
(1864-1927)**

*La Rousse*

signé des initiales 'PS' (en bas à gauche)

huile sur toile

52 x 40 cm.

Peint à Châteauneuf-du-Faou vers 1912-13

signed with the initials 'PS' (lower left)

oil on canvas

20½ x 15¾ in.

Painted in Châteauneuf-du-Faou circa 1912-13

**€35,000-45,000**

**\$40,000-51,000**

**£31,000-40,000**

**PROVENANCE**

Vente, Sotheby's, Londres, 9 février 1977, lot 33.  
Collection particulière, Grèce (acquis au cours de  
cette vente).

Puis par descendance au propriétaire actuel.

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



274

## AUGUSTE RODIN (1840-1917)

### *Suzon*

signé 'A RODIN' (en bas à gauche) et avec la  
marque du fondeur 'Cie des Bronzes Bruxelles'  
(sur le pourtour du col, à droite)  
bronze à patine brune et verte  
Hauteur : 25.8 cm.

Conçu entre 1873 et 1875 ; cette épreuve fondue  
entre 1875 et 1910

signed 'A RODIN' (at the bottom left) and with the  
foundry mark 'Cie des Bronzes Bruxelles' (on the  
collar, on the right)

bronze with brown and green patina  
Height: 10 1/8 in.

Conceived between 1873 and 1875; this bronze  
cast between 1875 and 1910

**€15,000-20,000**

**\$18,000-23,000**

**£14,000-18,000**

#### PROVENANCE

Collection particulière, Pays-Bas ; vente, Christie's,  
Amsterdam, 10 décembre 1996, lot 735.

Acquis au cours de cette vente par le propriétaire  
actuel.

#### BIBLIOGRAPHIE

A. E. Elsen, *Rodin*, New York 1963, p. 206.

R. Descharnes et J.-F. Chabrun, *Auguste Rodin*,  
Paris, 1967, p. 46 (une autre version illustrée).

I. Jianou et C. Goldscheider, *Rodin*, Paris, 1967,  
p. 85.

J. L. Tancock, *The Sculpture of Auguste Rodin*,  
*The Collection of the Rodin Museum Philadelphia*,  
Philadelphie, 1976, p. 581, no. 106-2 (une autre  
version illustrée, p. 582).

C. Goldscheider, *Auguste Rodin, Catalogue  
raisonné de l'œuvre sculpté*, Paris, 1989, vol. I, p. 84,  
no. 64 (une autre épreuve illustrée, p. 85).

A. E. Elsen, *Rodin's Art, The Rodin Collection of  
the Iris & B. Gerald Cantor Center for Visual Arts  
at Stanford University*, New York, 2003, p. 447,  
no. 129 (une autre version illustrée, fig. 370).

A. Le Normand-Romain, *Rodin et le bronze*,  
*Catalogue des œuvres conservées au Musée Rodin*,  
Paris, 2007, vol. II, p. 662-665, no. S. 961 (autres  
épreuves et versions illustrées, p. 662 et 664-665).

Cette œuvre sera incluse au Catalogue Critique  
de l'Œuvre Sculpté d'Auguste Rodin actuellement  
en préparation à la galerie Brame & Lorenceau  
sous la direction de Jérôme Le Blay, sous le  
numéro 2019-5926B.

ANCIENNE COLLECTION HENRI  
DÉSIRÉ GAUQUIÉ

275

**CAMILLE CLAUDEL**  
**(1864-1943)**

*L'Âge mûr (tête de vieil homme avec buste-étude) ou Tête de vieil homme ou Étude pour L'Âge mûr*

signé, numéroté et avec le cachet du fondeur  
'C. Claudel EUG. BLOT PARIS 2' (sur la base)

bronze à patine brune

Hauteur : 18 cm.

Conçu en 1894 ; cette épreuve fondue avant 1920  
dans une édition de deux exemplaires

signed, numbered and stamped with the foundry  
mark 'C. Claudel EUG. BLOT PARIS 2' (on the  
base)

bronze with brown patina

Height: 7 1/8 in.

Conceived in 1894; this bronze cast by 1920  
in an edition of 2

**€25,000-35,000**

**\$29,000-40,000**

**£22,000-31,000**

**PROVENANCE**

Henri Désiré Gauquié, Paris (probablement acquis  
auprès de l'artiste, avant 1920).

Puis par descendance au propriétaire actuel.

**BIBLIOGRAPHIE**

R.-M. Paris et P. Cressent, *Camille Claudel, Intégrale des œuvres*, Paris, 2014, p. 423, no. 202 (une autre épreuve illustrée en couleurs, p. 422).

Reine-Marie Paris a confirmé l'authenticité de cette œuvre.





276

**LOUIS ANQUETIN  
(1861-1932)**

*Deux baigneuses*

huile sur toile  
70.4 x 60.2 cm.  
Peint vers 1890-92

oil on canvas  
27¾ x 23¾ in.  
Painted *circa* 1890-92

**€12,000-18,000**  
**\$14,000-20,000**  
**£11,000-16,000**

**PROVENANCE**

Collection particulière, Paris.

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



277

**ARISTIDE MAILLOL**  
**(1861-1944)**

*Jeune fille se voilant les yeux*

signé 'ARISTIDE MAILLOL' (à l'arrière)

bronze à patine brun foncé

Hauteur : 21.7 cm.

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

signed 'ARISTIDE MAILLOL' (on the back)

bronze with dark brown patina

Height: 8 ½ in.

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

**€50,000-70,000**  
**\$57,000-79,000**  
**£44,000-62,000**

**PROVENANCE**

Vente, M<sup>e</sup> Binoche, Paris, 2 juillet 2004, lot 29.

Collection particulière, France (acquis au cours de cette vente) ; vente, Christie's, Paris, 23 mars 2018, lot 244.

Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

**BIBLIOGRAPHIE**

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

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

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

Olivier Lorquin a confirmé l'authenticité de cette œuvre.



PROVENANT D'UNE COLLECTION  
PARTICULIÈRE EUROPÉENNE

278

**ARISTIDE MAILLOL  
(1861-1944)**

*Étude pour "La Montagne"*

monogrammé 'M' (sur la base)  
terre cuite  
25.3 x 25.3 x 10 cm.  
Conçu vers 1935 ; cette épreuve exécutée  
ultérieurement dans une édition de 6 exemplaires  
signed with the monogram 'M' (on the base)  
terracotta  
10 x 10 x 4 in.  
Conceived *circa* 1935; this terracotta cast  
at a later date in an edition of 6

**€25,000–35,000**  
**\$29,000–40,000**  
**£22,000–31,000**

**PROVENANCE**

Collection particulière, Europe (probablement  
acquis auprès de l'artiste).  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

**BIBLIOGRAPHIE**

J. Rewald, *Aristide Maillol*, Paris, 1950 (la version  
monumentale en plâtre illustrée, pl. 48).  
W. George, *Aristide Maillol et l'âme de la sculpture*,  
Neuchâtel, 1964, p. 194 (une autre épreuve  
illustrée, p. 200).  
W. George, *Maillol*, Paris, 1971 (la version  
monumentale en bronze illustrée, p. 66-67).  
B. Lorquin, *Aristide Maillol*, Genève, 1994, p. 138,  
140, 143 et 146 (la version monumentale en plomb  
illustrée en couleurs, p. 136, 138 et 139).

Dina Vierny a confirmé l'authenticité de cette  
œuvre en 2005.



Taille réelle



Taille réelle

279

## D'APRÈS PABLO PICASSO (1881-1973)

### *Visage tourmenté*

avec le cachet de la signature, numéroté, avec le cachet et le poinçon d'orfèvre 'Picasso 5/20 1408' (au revers)

or repoussé

Diamètre : 5 cm.

Conçu en 1955-56 et exécuté en or dans une édition de 20 exemplaires plus 2 exemplaires d'artiste

stamped with the signature, numbered, with the goldsmith's stamp and mark 'Picasso 5/20 1408' (on the reverse)

*repoussé gold*

Diameter: 2 in.

Conceived in 1955-56 and executed in gold in an edition of 20 plus 2 artist's proofs

**€10,000-15,000**

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

**£8,800-13,000**

#### PROVENANCE

Atelier François et Pierre Hugo, Aix-en-Provence. Collection particulière, France (acquis auprès de celui-ci à la fin des années 1970). Puis par descendance au propriétaire actuel.

#### BIBLIOGRAPHIE

Les Cyprès, éd., *Bijoux d'artistes*, Aix-en-Provence, p. 153 et 175 (le plat illustré en couleurs).

280

## D'APRÈS PABLO PICASSO (1881-1973)

### *Dormeur*

avec le cachet de la signature, numéroté, avec le cachet et le poinçon d'orfèvre 'Picasso 7/20 1398' (au revers)

or repoussé

Diamètre : 4.8 cm.

Conçu en 1955-56 et exécuté en or dans une édition de 20 exemplaires plus 2 exemplaires d'artiste

stamped with the signature, numbered, with the goldsmith's stamp and mark 'Picasso 7/20 1398' (on the reverse)

*repoussé gold*

Diameter: 1 7/8 in.

Conceived in 1955-56 and executed in gold in an edition of 20 plus 2 artist's proofs

**€10,000-15,000**

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

**£8,800-13,000**

#### PROVENANCE

Atelier François et Pierre Hugo, Aix-en-Provence. Collection particulière, France (acquis auprès de celui-ci à la fin des années 1970). Puis par descendance au propriétaire actuel.

#### BIBLIOGRAPHIE

Les Cyprès, éd., *Bijoux d'artistes*, Aix-en-Provence, p. 153 et 178 (le plat illustré en couleurs).

# TROIS CARREAUX INÉDITS DE PICASSO

LOTS 281-283

Picasso visite pour la première fois l'Atelier Madoura à Vallauris en 1946, sur l'invitation de Georges Ramié. Il est immédiatement séduit par la flexibilité de l'argile et les combinaisons picturales et sculpturales étonnantes qu'elle permet d'obtenir. Il est également touché par la résonance antique du village de Vallauris, grand centre de production de céramique depuis l'époque gallo-romaine. Il lui faudra quelque temps pour assimiler les techniques et le savoir-faire complexes du céramiste; mais une fois maître en la matière, Picasso s'appliquera, comme à son habitude, à réinventer le genre en mélangeant l'émail, la terre et les oxydes de manière inédite, puis en observant les transformations opérées par leur cuisson au four.

Cet ensemble unique de trois céramiques peintes témoigne de la liberté et du plaisir que Picasso prenait à travailler l'argile. D'un point de vue thématique, chacune des œuvres s'inscrit à la fois dans le registre du faune et du marin. Picasso s'était scrupuleusement plongé dans l'exploration des archétypes méditerranéens cette année-là, avec une série de fresques monumentales réalisées pour le Château Grimaldi à Antibes (devenu par la suite le musée

Picasso). Il y avait signé ses représentations de Faune et de Minotaure les plus intensément empreintes de la joie de vivre caractéristique de l'Arcadie méridionale. Dans les trois présentes œuvres, la nature libre et joviale du faune se mêle au charme brut et téméraire du matelot en marinière, un personnage que Picasso admirait au point d'en faire l'un de ses alter-egos, comme l'attestent les nombreuses photographies de l'artiste arborant son fameux pull rayé.

*Picasso first visited the Madoura workshop in Vallauris on the invitation of Georges Ramié in 1946, and was immediately attracted by the flexibility of clay and the unusual combination of pictorial and sculptural possibilities that it offered. He was also moved by the ancient associations of the village of Vallauris which had been a ceramic center since Roman times. The many complex skills required in the ceramicist's art took some time for Picasso to learn, but, typically, as soon as he had mastered the techniques involved, he set about reinventing them by mixing glazes, slips and oxides in an unorthodox way and observing their transformation in the kiln.*

*The present group of three unique painted ceramics bears testament to the enjoyment and freedom Picasso experienced in his ceramic work. The subject of each work features the dual characteristics of a faun and of a sailor type. Picasso's exploration of Mediterranean archetypes had begun in earnest the same year with his series of large fresco works completed for the Château Grimaldi in Antibes (later to become the Musée Picasso). It was here that his depictions of the Minotaur and of the Faun reached their most resonant personifications of the joie de vivre of the southern Arcadia. In the present works, the faun's liberated, joyous nature is coupled with the brawny adventurous appeal of the sailor in his striped marinière, a persona Picasso admired and, as evidenced by the numerous photographs of the artist sporting his own striped shirt, adopted as one of his many alter-egos.*



© Succession Picasso 2019 / Photo: © Michel Sima / Bridgeman Images

Pablo Picasso à Vallauris, vers 1947. Photographie de Michel Sima.



Taille réelle / Recto



Verso

λ 281

**PABLO PICASSO**  
(1881-1973)

*Faune*

daté et numéroté '1.6.56. VII' (au dos)  
céramique peinte et émaillée  
15 x 15 cm.

Exécuté le 1<sup>er</sup> juin 1956 ; cette œuvre est unique

dated and numbered '1.6.56. VII' (on the back)  
glazed painted ceramic  
6 x 6 in.

Executed on 1 June 1956; this work is unique

**€40,000-60,000**  
**\$46,000-68,000**  
**£36,000-53,000**

**PROVENANCE**

Don de l'artiste au propriétaire actuel vers 1970.

Claude Picasso a confirmé l'authenticité de cette œuvre.



Taille réelle / Recto

λ 282

**PABLO PICASSO**  
**(1881-1973)**

*Faune*

daté et numéroté '1.6.56. V' (au dos)  
céramique peinte et émaillée  
15 x 15 cm.

Exécuté le 1<sup>er</sup> juin 1956 ; cette œuvre est unique

dated and numbered '1.6.56. V' (on the back)

glazed painted ceramic

6 x 6 in.

Executed on 1 June 1956; this work is unique

€35,000-45,000

\$40,000-51,000

£31,000-40,000

**PROVENANCE**

Don de l'artiste au propriétaire actuel vers 1970.

Claude Picasso a confirmé l'authenticité de cette œuvre.



Verso



Taille réelle / Recto



Verso

λ 283

**PABLO PICASSO**  
**(1881-1973)**

*Faune*

daté 'mai 56.' (au dos)  
céramique peinte et émaillée  
15 x 15 cm.

Exécuté en mai 1956; cette œuvre est unique

dated 'mai 56.' (on the back)  
glazed painted ceramic  
6 x 6 in.

Executed in May 1956; this work is unique

**€25,000-35,000**  
**\$29,000-40,000**  
**£22,000-31,000**

**PROVENANCE**

Don de l'artiste au propriétaire actuel vers 1970.

Claude Picasso a confirmé l'authenticité de cette œuvre.



λ 284

**PABLO PICASSO  
(1881-1973)**

*Vase aux chèvres (A.R. 156)*

inscrit 'EMPREINTE ORIGINALE DE PICASSO'  
(en dessous)

céramique peinte incisée et émaillée

Hauteur : 19 cm.

Conçu le 6 juin 1952 et exécuté dans une édition  
de 40 exemplaires

inscribed 'EMPREINTE ORIGINALE DE  
PICASSO' (underneath)

glazed and engraved painted ceramic

Height: 7½ in.

Conceived on 6 June 1952 and executed in  
an edition of 40

**€7,000-10,000**

**\$8,000-11,000**

**£6,200-8,800**

**PROVENANCE**

Roger Loeb, Paris.

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



λ 285

**PABLO PICASSO  
(1881-1973)**

*Taureau dans l'arène (A.R. 80)*

avec les cachets 'MADOURA PLEIN FEU  
EDITION PICASSO' (au dos)

céramique peinte incisée et émaillée

30.7 x 37.5 cm.

Conçu en 1948 et exécuté dans une édition  
de 450 exemplaires

stamped 'MADOURA PLEIN FEU EDITION  
PICASSO' (on the back)

glazed and engraved painted ceramic

12½ x 14¾ in.

Conceived in 1948 and executed in edition of 450

**€7,000-10,000**

**\$8,000-11,000**

**£6,200-8,800**

**PROVENANCE**

Acquis par le propriétaire actuel dans les années  
1980.



▪λ 286

**PABLO PICASSO  
(1881-1973)**

*Le déjeuner sur l'herbe (A.R. 517)*

avec les cachets et numéroté 'MADOURA  
PLEIN FEU 14/50 EMPREINTE ORIGINALE  
DE PICASSO' (au dos)

terre cuite peinte partiellement incisée  
50.2 x 60.8 x 2.8 cm.

Conçu en 1964 et exécuté dans une édition  
de 50 exemplaires

stamped and numbered 'MADOURA PLEIN FEU  
14/50 EMPREINTE ORIGINALE DE PICASSO'  
(on the back)

partially engraved painted terracotta  
19 $\frac{7}{8}$  x 24 x 1 $\frac{1}{8}$  in.

Conceived in 1964 and executed in an edition of 50

**€60,000-80,000**

**\$69,000-91,000**

**£53,000-70,000**

**PROVENANCE**

Collection particulière, France (dans les années 1970).  
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel  
dans les années 2010.



λ 287

**PABLO PICASSO  
(1881-1973)**

*Profil de Jacqueline (A.R. 385)*

avec les cachets 'MADOURA PLEIN FEU  
EMPREINTE ORIGINALE DE PICASSO' (au dos)  
céramique peinte, incisée et partiellement  
émaillée

18.5 x 18.7 cm.

Conçu en 1956 et exécuté dans une édition  
de 500 exemplaires

stamped 'MADOURA PLEIN FEU EMPREINTE  
ORIGINALE DE PICASSO' (on the back)

partially glazed and engraved painted ceramic  
7½ x 7½ in.

Conceived in 1956 and executed in an edition of  
500

**€4,000-6,000**

**\$4,600-6,800**

**£3,600-5,300**

**PROVENANCE**

Collection particulière, Mougins (dans les années  
1960).

Puis par descendance au propriétaire actuel.



λ 288

**PABLO PICASSO  
(1881-1973)**

*Danseurs (A.R. 387)*

avec les cachets 'EMPREINTE ORIGINALE DE  
PICASSO MADOURA PLEIN FEU' (au dos)  
céramique peinte incisée et partiellement émaillée

19 x 18.8 cm.

Conçu en 1956 et exécuté dans une édition  
de 500 exemplaires

stamped 'EMPREINTE ORIGINALE DE PICASSO  
MADOURA PLEIN FEU' (on the back)

partially glazed and engraved painted ceramic  
7½ x 7½ in.

Conceived in 1956 and executed in an edition of 500

**€2,000-3,000**

**\$2,300-3,400**

**£1,800-2,600**

**PROVENANCE**

Collection particulière, Mougins (dans les années  
1960).

Puis par descendance au propriétaire actuel.



Taille réelle

λ 289

**JOAN MIRÓ (1893-1983)  
ET JOSEP LLORENS I  
ARTIGAS (1892-1980)**

*Figurine*

signé 'Miro ARTIGAS' (au-dessous)  
grès peint et terre cuite partiellement émaillée  
Hauteur : 8.7 cm.

Exécuté en 1956 ; cette œuvre est unique

signed 'Miro ARTIGAS' (underneath)  
painted stoneware and partially glazed terracotta  
Height : 3½ in.

Executed in 1956; this work is unique

**€10,000-15,000**  
**\$12,000-17,000**  
**£8,800-13,000**

**PROVENANCE**

Galerie Maeght, Paris.  
François Fiedler, France (avant 1974).  
Collection particulière, France (par descendance).  
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel  
en 2000.

**BIBLIOGRAPHIE**

J. Pierre et J. Corredor-Matheos, *Céramiques de  
Miró et Artigas*, Paris, 1974, no. 50 (illustré, p. 52).  
F. Miralles, *Llorens Artigas, Catálogo de obra*,  
Barcelone, 1992, p. 270, no. 616 (illustré).  
J. Punyet Miró et J. Gardy Artigas, *Joan Miró, Josep  
Llorens Artigas, Ceramics, Catalogue raisonné,  
1941-1981*, Paris, 2007, p. 87, no. 77 (illustré en  
couleurs).



λ 290

**FERNAND LÉGER  
(1881-1955)**

*Maquette pour "Le jardin d'enfants"*

plâtre peint  
11.9 x 14.2 x 12.5 cm.  
Exécuté vers 1952-54 ; cette œuvre est unique  
painted plaster  
4 7/8 x 5 5/8 x 4 7/8 in.  
Executed circa 1952-54; this work is unique

**€7,000-10,000**  
**\$8,000-11,000**  
**£6,200-8,800**

**PROVENANCE**

Atelier de l'artiste.  
Nadia Léger, Biot (par succession).  
Georges Bauquier, Paris (acquis auprès de celle-ci).  
Simone Bauquier, Paris (par succession).  
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel vers 1998-99.

**BIBLIOGRAPHIE**

P. de Francia, *Fernand Léger*, Milan, 1983, p. 237 (une variante en céramique illustrée en couleurs, pl. 58).  
Y. Brunhammer, *Fernand Léger, L'œuvre monumentale*, Paris, 2005, p. 164, no. 172 (une variante en céramique illustrée en couleurs).



λ 291

**FERNAND LÉGER  
(1881-1955)**

*Visage aux deux mains*

signé des initiales 'F.L.' (en bas à droite), numéroté et avec le cachet '137/250 VISAGE AUX DEUX MAINS Edition à 250 exemplaires d'après la maquette originale de Fernand LÉGER (exclusivité Musée National F.LEGER - BIOT)' (au dos)

bas-relief en céramique peinte et émaillée  
43.4 x 36.2 x 3.9 cm.

Exécuté en 1954 dans une édition de 250 exemplaires

signed with the initials 'F.L.' (lower right), numbered and stamped '137/250 VISAGE AUX DEUX MAINS Edition à 250 exemplaires d'après la maquette originale de Fernand LÉGER (exclusivité Musée National F.LEGER - BIOT)' (on the back)

glazed painted ceramic *bas-relief*  
17 1/8 x 14 1/4 x 1 1/2 in.

Executed in 1954 in an edition of 250

**€6,000-8,000**  
**\$6,900-9,100**  
**£5,300-7,000**

**PROVENANCE**

Claude Brice, Paris.  
Acquis auprès de celui-ci par le propriétaire actuel au début des années 2000.

**BIBLIOGRAPHIE**

G. Fage et L. Barbier, éd., *Fernand Léger, la céramique*, cat. exp., Vaulx-en-Velin, 2000, p. 25 et 58, no. 47 (une autre épreuve illustrée en couleurs, p. 25).  
Y. Brunhammer, *Fernand Léger, L'œuvre monumentale*, Paris, 2005, p. 138, no. 146 (une autre épreuve illustrée en couleurs).

λ 292

**FERNAND LÉGER  
(1881-1955)**

*Le coq rouge*

avec le cachet, titré et numéroté 'No. 42  
Le coq rouge. F.L' (en-dessous)  
céramique peinte partiellement émaillée  
50.5 x 30.8 x 28.3 cm.  
Exécuté vers 1952

stamped, titled and numbered 'No. 42  
Le coq rouge. F.L' (underneath)  
partially glazed painted ceramic  
19 $\frac{7}{8}$  x 12 $\frac{1}{8}$  x 11 $\frac{1}{8}$  in.  
Executed *circa* 1952

**€15,000-20,000**  
**\$18,000-23,000**  
**£14,000-18,000**

**PROVENANCE**

Atelier de l'artiste.  
Nadia Léger, Biot (par succession).  
Georges Bauquier, Paris (acquis auprès de celle-ci).  
Simone Bauquier, Paris (par succession).  
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel  
vers 1998-99.

**BIBLIOGRAPHIE**

Y. Brunhammer, *Fernand Léger, L'œuvre  
monumental*, Paris, 2005, p. 165, no. 174 (une  
variante illustrée en couleurs).





PROVENANT DE LA COLLECTION  
D'UN PARTICULIER

λ 293

**LOUIS VALTAT**  
**(1869-1952)**

*Bouquet de dahlias*

avec le cachet 'L.V.' (en bas à droite ; Lugt 1771bis)  
huile sur toile  
55 x 46 cm.  
Peint vers 1940

stamped 'L.V.' (lower right; Lugt 1771bis)  
oil on canvas  
21 $\frac{5}{8}$  x 18 $\frac{1}{2}$  in.  
Painted circa 1940

**€20,000-30,000**  
**\$23,000-34,000**  
**£18,000-26,000**

**PROVENANCE**

Georges Descours, Lyon (avant 1964).  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Cette œuvre sera incluse au catalogue raisonné  
de l'œuvre de Louis Valtat actuellement en  
préparation par les Amis de Louis Valtat.



ANCIENNE COLLECTION  
KIKI DE MONTPARNASSE

λ 294

**MOÏSE KISLING**  
**(1891-1953)**

*Bouquet de giroflées*

signé, daté et situé 'Kisling Sanary 1948' (en haut à droite)

huile sur toile

41.1 x 33.2 cm.

Peint à Sanary en 1948

signed, dated and located 'Kisling Sanary 1948' (upper right)

oil on canvas

16½ x 13½ in.

Painted in Sanary in 1948

**€40,000-60,000**

**\$46,000-68,000**

**£36,000-53,000**

**PROVENANCE**

Kiki de Montparnasse, Paris (acquis auprès de l'artiste).

Alice Creuset, Paris (don de celle-ci).

Collection particulière, Paris (par succession, vers 1978).

Puis par descendance au propriétaire actuel.

Cette œuvre sera incluse au Tome IV et Additifs aux Tomes I, II et III du catalogue raisonné de l'œuvre de Moïse Kisling actuellement en préparation par Marc Ottavi.



ANCIENNE COLLECTION  
KIKI DE MONTPARNASSE

λ 295

**MOÏSE KISLING**  
**(1891-1953)**

*Bouquet de marguerites*

signé 'Kisling' (en haut à droite)  
huile sur toile  
32.9 x 24.3 cm.  
Peint vers 1948

signed 'Kisling' (upper right)  
oil on canvas  
13 x 9½ in.  
Painted circa 1948

€20,000-30,000  
\$23,000-34,000  
£18,000-26,000

**PROVENANCE**

Kiki de Montparnasse, Paris (acquis auprès  
de l'artiste).  
Alice Creuset, Paris (don de celle-ci).  
Collection particulière, Paris (par succession,  
vers 1978).  
Puis par descendance au propriétaire actuel.

Cette œuvre sera incluse au Tome IV et Additifs  
aux Tomes I, II et III du catalogue raisonné  
de l'œuvre de Moïse Kisling actuellement en  
préparation par Marc Ottavi.



PROVENANT D'UNE COLLECTION  
PARTICULIÈRE BORDELAISE

λ 296

**LOUIS VALTAT**  
**(1869-1952)**

*Dahlias*

avec le cachet 'L.V.' (en bas au centre ; Lugt 1771bis)  
huile sur toile  
81 x 54.3 cm.  
Peint vers 1942

stamped 'L.V.' (lower centre; Lugt 1771bis)  
oil on canvas  
31 $\frac{1}{8}$  x 21 $\frac{1}{8}$  in.  
Painted *circa* 1942

**€40,000-60,000**  
**\$46,000-68,000**  
**£36,000-53,000**

**PROVENANCE**

Acquis par la famille du propriétaire actuel  
en 1968.

**EXPOSITION**

Bordeaux, Galerie des Beaux-Arts, *Louis Valtat, Exposition rétrospective*, mai-août 1995, p. 123, no. 105 (illustré en couleurs, pl. XLII).



λ 297

**JAN SLUIJTERS**  
**(1881-1957)**

*Gertrud Leistikow dansant*

signé 'JAN SLUIJTERS' (en haut à droite)  
huile et pierre noire sur papier marouflé sur carton  
46.2 x 56 cm.

signed 'JAN SLUIJTERS' (upper right)  
oil and black chalk on paper laid down on board  
18 1/8 x 22 in.

**€15,000-20,000**  
**\$18,000-23,000**  
**£14,000-18,000**

**PROVENANCE**

Collection particulière, Ukraine.  
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel.



ANCIENNE COLLECTION  
D'UN AMBASSADEUR

λ 298

**MOÏSE KISLING**  
**(1891-1953)**

*Nu assis à la draperie rouge*

signé 'Kisling' (en bas à gauche)  
huile sur toile  
64.6 x 49.8 cm.  
Peint en 1920

signed 'Kisling' (lower left)  
oil on canvas  
25½ x 19½ in.  
Painted in 1920

**€40,000-60,000**  
**\$46,000-68,000**  
**£36,000-53,000**

**PROVENANCE**

Marcel Bernheim, Paris (avant 1971).

Vente, M<sup>es</sup> Rheims et Laurin, Paris,

1<sup>er</sup> décembre 1969, lot 37.

Vente, Mainichi Auction, Tokyo, 10 septembre 2016,  
lot 1099.

Acquis au cours de cette vente par le propriétaire  
actuel.

**BIBLIOGRAPHIE**

J. Kessel et J. Kisling, *Kisling*, Turin, 1971, vol. I,  
p. 319, no. 14 (illustré).

▪λ 299

**BERNARD BUFFET  
(1928-1999)**

*Le barrage à Suresnes*

signé et daté 'Bernard Buffet 62' (en haut à gauche) ; titré et situé 'Le Barrage Suresnes S et O France' (au revers)

huile sur toile

97.1 x 130.1 cm.

Peint à Suresnes en 1962

signed and dated 'Bernard Buffet 62' (upper left); titled and located 'Le Barrage Suresnes S et O France' (on the reverse)

oil on canvas

38 $\frac{1}{8}$  x 51 $\frac{1}{4}$  in.

Painted in Suresnes in 1962

**€80,000–120,000**

**\$91,000–140,000**

**£71,000–110,000**

**PROVENANCE**

Vente, M<sup>e</sup> Loudmer, Paris, 7 avril 1986, lot 40.

Acquis au cours de cette vente par le propriétaire actuel.

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





300

**ACHILLE LAUGÉ  
(1861-1944)**

*Bouquet de fleurs*

signé 'A. Laugé' (en bas à gauche)  
huile sur panneau  
30,3 x 44,7 cm.  
Probablement peint dans les années 1920  
signed 'A. Laugé' (lower left)  
oil on panel  
12 x 17<sup>3</sup>/<sub>4</sub> in.  
Probably painted in the 1920s

**€5,000-7,000**  
**\$5,700-7,900**  
**£4,400-6,200**

**PROVENANCE**

Collection particulière, France.

Nicole Tamburini a confirmé l'authenticité de cette œuvre.



λ 301

**GUSTAVE CARIOT  
(1872-1950)**

*Les meules*

signé et daté 'G. Cariot 1929' (en bas à droite)  
huile sur toile  
59.7 x 81 cm.  
Peint en 1929

signed and dated 'G. Cariot 1929' (lower right)  
oil on canvas  
23½ x 31¾ in.  
Painted in 1929

**€15,000–20,000**  
**\$18,000–23,000**  
**£14,000–18,000**

**PROVENANCE**

Famille de l'artiste.  
Collection particulière, Marseille.



PROVENANT D'UNE COLLECTION  
PARTICULIÈRE BORDELAISE

302

**PIERRE EUGÈNE  
MONTÉZIN (1874-1946)**

*Ruisseau bordé de peupliers*

signé 'Montézin' (en bas à gauche)  
huile sur toile  
73.1 x 73.3 cm.  
Peint vers 1940-46

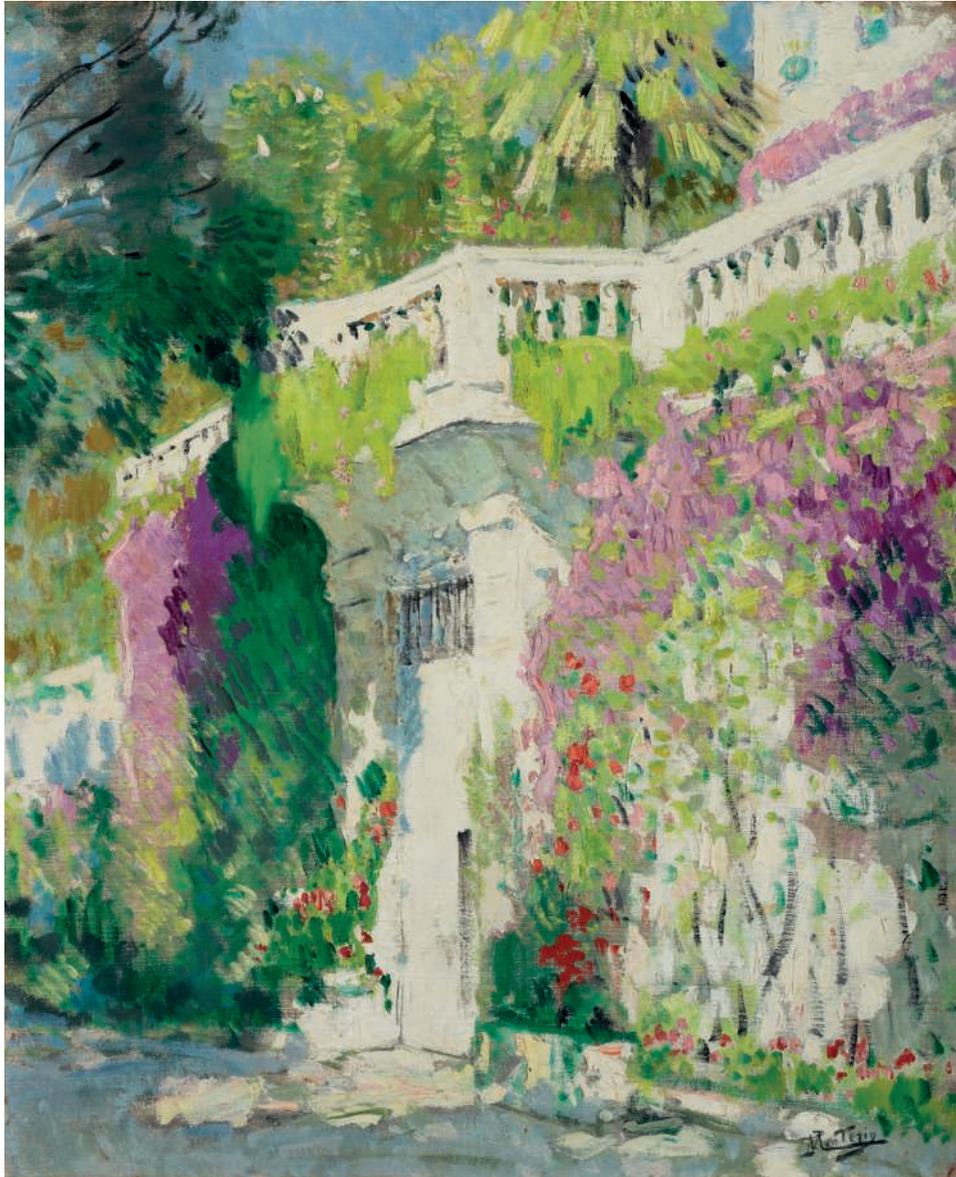
signed 'Montézin' (lower left)  
oil on canvas  
28 $\frac{3}{8}$  x 28 $\frac{3}{8}$  in.  
Painted *circa* 1940-46

**€5,000-7,000**  
**\$5,700-7,900**  
**£4,400-6,200**

**PROVENANCE**

Vente, M<sup>es</sup> Champin, Lombraïl et Gautier,  
Enghien-les-Bains, 25 novembre 1984, lot 39.  
Acquis au cours de cette vente par la famille  
du propriétaire actuel.

Cyril Klein-Montézin a confirmé l'authenticité  
de cette œuvre.



PROVENANT D'UNE COLLECTION  
PARTICULIÈRE FRANÇAISE

303

**PIERRE EUGÈNE  
MONTÉZIN (1874-1946)**

*Porte fleurie*

signé 'Montézin' (en bas à droite) ;  
titré 'porte fleurie' (au revers)  
huile sur toile  
73.3 x 60.2 cm.  
Peint vers 1937

signed 'Montézin' (lower right);  
titled 'porte fleurie' (on the reverse)  
oil on canvas  
28 $\frac{7}{8}$  x 23 $\frac{3}{4}$  in.  
Painted *circa* 1937

**€12,000–18,000**  
**\$14,000–20,000**  
**£11,000–16,000**

**PROVENANCE**

Vente, M<sup>e</sup> Blache, Versailles, 15 juin 1988, lot 75.  
Acquis au cours de cette vente par le propriétaire  
actuel.

Cyril Klein-Montézin a confirmé l'authenticité de  
cette œuvre.

## ENGLISH VERSION OF LOTS 242 AND 243

242

**JEANNE HÉBUTERNE (1898-1920)**

***Femme au chapeau cloche***

*Better known as Modigliani's lover, wife and mother of his only child, Jeanne Hébuterne was an artist in her own right, being only recently rediscovered. Her career as an artist is probably the shortest in the history of art, barely lasting three years: she studied at the Colarossi Academy in Paris in 1916, produced her first paintings in 1917 and ended her life tragically less than 48 hours after Modigliani's death, in January 1920.*

*Painted in 1919, Femme au chapeau cloche is part of a selection of striking portraits executed by Hébuterne during the fourteen months she spent with Modigliani and her mother in Nice. Following the steps of several artists and collectors, such as art patron Léopold Zborowski, Modigliani and a pregnant Jeanne accompanied by her mother also fled the war and the Spanish flu raging through Paris by going south in May 1918. Jeanne junior was born in November 1918 whilst Modigliani was working between Cagnes, Sanary and Nice, trying in vain to find financial stability and spending time with fellow artists Chaim Soutine and Léopold Survage.*

*When Modigliani did the latter's portrait, Survage was worried by the fact he was represented with only one eye to which Modigliani answered: "you look at the world with one eye; with the other, you look within you" (J. Chapiro, La Ruche, Paris, 1960, p. 168). In other words, Survage was a painter himself, who could see and seek the depths of his own character. Other portraits by Modigliani, including that of Anna Akhmatova, Beatrice Hastings, Henri Laurens, Raymond Radiguet and Celso Lagar, all show one-eyed figures, a feature that Hébuterne opted also in her portrait of Femme au chapeau cloche.*

*The particularity of Hébuterne's portrait further lies in the daring palette used by the artist – especially that electric yellow vibrating in the composition's background –, the almost Mannerist style used to outline the sitter's elongated neck, and the faceted treatment of the painterly surface. The subject itself is revealing: Hébuterne's model, confidently seated, wears an elegant bell cap – popular in the early 1920s – which stood as an emblem for the liberated woman (namely the "garçonne"). Hébuterne makes an audacious statement in Femme au chapeau cloche, not only asserting her success as a mature painter by shining in her own spotlight rather than staying in her lover's shadow, but also celebrating the modern, emancipated and independent woman.*

243

**MARIE LAURENCIN (1883-1956)**

***L'Ambassadrice***

*In this portrait of a young woman, Marie Laurencin establishes herself as a descendant of another female artist and portraitist: Elisabeth Vigée Le Brun (1755-1842). Born 40 years after Le Brun's death, Marie Laurencin was an avid scholar of the heroines of French history. She once noted, "[...] we copy tirelessly in pencil and charcoal the Portrait of Madame Vigée-Lebrun and Her Daughter. The collars, the scarves, the whole sentimental journey: the glovemaker, the milliner" (M. Laurencin, 'Textes choisis', in Intentions, Paris, December 1924). This portrait echoes Marie-Antoinette à la rose, a portrait painted by Vigée-Lebrun in 1783 (Palace of Versailles). The composition is the same, though reversed, and it features the same feminine attributes: the broad feathered hat; the curly, effervescent hairstyle; the rose; and the rounding of the arm.*

*Though inspired by classic painting, this portrait is a wonderful example of the modern style much admired by Marie Laurencin. It depicts a sweet, sensual femininity tinged with profound melancholy. A captivating grace emanates from this portrait thanks to the colour palette used – especially with the perfectly characteristic light pastel tones, the myriad curving lines and the plunging neckline. In addition, this portrait expresses a sort of languor and heaviness accentuated by the cutting dark eyes and underscored by the scarf which stretches down and the grey background rendered in broad, thick brush strokes.*

*Painted in 1925, the present painting was exhibited the same year by André Groult in the "bedroom" of his pavilion at the Exposition Intellectuelle des Arts Décoratifs et Industriels in Paris. The decision to exhibit works by Marie Laurencin there, with a frame designed and built by the decorator himself, confirms her status as a modern artist. Another interesting detail which suggests that this work was even commissioned for this event is the dedication to André's wife, Nicole Groult, a very close friend of the painter, as well as the title, "Madame Ambassador" which is anonymous and explores the theme of the 1925 exhibition: "The Décor of a French embassy abroad". Beyond the intellectual and aesthetic pleasure, the work gives us, it also stands as a true manifestation of modernity.*

*This young "lady ambassador", with pensive eyes and an enigmatic smile, is a seductive synthesis of the classic cultural heritage and modern creations of artists in France in the 1920s.*



Barclay 72





**ARTS D'AFRIQUE, D'OCÉANIE  
ET D'AMÉRIQUE DU NORD**

*Paris, 10 avril 2019*

**EXPOSITION**

5-9 avril 2019  
9, avenue Matignon  
75008 Paris

**CONTACT**

Bruno Claessens  
bclaessens@christies.com  
+33 (0)1 40 76 84 06

**LA STATUE MOAI KAVAKAVA HOOPER**

*Rapa Nui, Île de Pâques, Polynésie*

Hauteur : 44 cm. (17 3/8 in.)

€ 700.000-900.000

**CHRISTIE'S**

*Christie's est fier de soutenir  
la publication*

**DU CATALOGUE  
RAISONNÉ EN LIGNE  
DE L'ŒUVRE D'ALBERT  
DUBOIS-PILLET**

**PUBLIÉ PAR**  
Patrick Offenstadt,  
Galerie Offenstadt publications

**CONTACT**  
offen@noos.fr

<http://www.galerieoffenstadt.fr/CR2/mobile/index.html>



ALBERT DUBOIS-PILLET  
*La Seine à Paris*  
Huile sur toile (79,9 x 99,5 cm)  
Peint vers 1888-1889

© Galerie Hopkins Custot

**CHRISTIE'S**

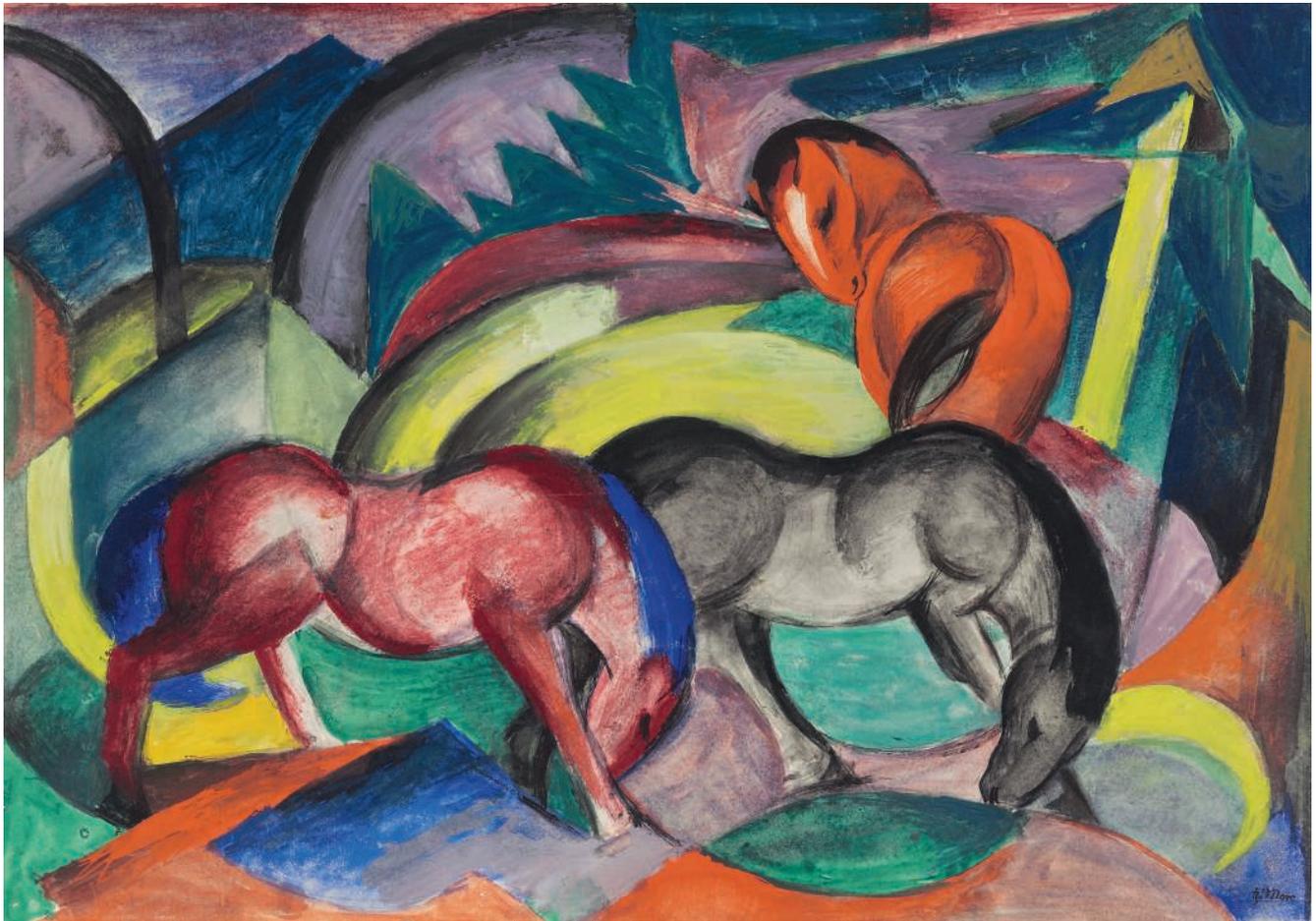
**YOUR  
CAREER  
IN THE  
ART  
WORLD  
STARTS  
HERE**

**CHRISTIE'S**  
EDUCATION

DEGREE PROGRAMMES • CONTINUING EDUCATION • ONLINE COURSES

[LEARN MORE AT CHRISTIES.EDU](https://www.christies.edu)

LONDON • NEW YORK • HONG KONG



Property from the Estate of Peter K. Grunebaum, New York  
FRANZ MARC (1880-1916)

*Drei Pferde*

signed 'Fz. Marc.' (lower right)

gouache on card

13¼ x 18¾ in. (33.5 x 47.5 cm.)

Executed in 1912

Estimate: £2,500,000 - 3,500,000

Price Realized: £15,421,250

**INVITATION TO CONSIGN  
IMPRESSIONIST AND MODERN ART  
EVENING SALE**

*London, 18 June 2019*

**VIEWING**

June 2019

8 King Street

London SW1Y 6QT

**CONTACT**

Keith Gill

Head of Evening Sale

Impressionist & Modern Art

kgill@chrisites.com

+44 207 389 2175

**CHRISTIE'S**



**THE TIBOR COLLECTION**

A NOBLE EYE FOR CHINESE EXPORT

*New York, London and Paris*

*April 2019 – January 2020*

**CONTACT**

Becky MacGuire

[bmacguire@christies.com](mailto:bmacguire@christies.com)

+1 212 636 2211

**CHRISTIE'S**



**IMPRESSIONIST AND MODERN ART  
EVENING SALE**

*New York, 13 May 2019*

**VIEWING**

4-13 May 2019

**CONTACT**

Max Carter  
mcarter@christies.com

Jessica Fertig  
jfertig@christies.com  
+212 636 2050

The Collection of Drue Heinz  
HENRI MATISSE (1869-1954)  
*Nu à la fenêtre*  
signed and dated  
'Henri. Matisse 1929' (lower left)  
oil on canvas  
25 ¾ x 21 ½ in. (65.3 x 54.5 cm.)  
Painted in Nice, 1929  
\$7,000,000-10,000,000

**CHRISTIE'S**



**DESIGN**

*Paris, 21 mai 2019*

**EXPOSITION**

16-18, 20-21 mai 2019  
9, avenue Matignon  
75008 Paris

**CONTACT**

Pauline De Smedt  
pdesmedt@christies.com  
+33 (0)1 40 76 83 54

Flavien Gaillard  
fgaillard@christies.com  
+33 (0)1 40 76 84 43

DIEGO GIACOMETTI (1902-1985)

*Chauve-souris*, '9 juillet 1985'

Bronze patiné

60,000 - 80,000 €

CHRISTIE'S

# 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

- (a) Certains mots employés dans les descriptions du catalogue ont des significations particulières. De plus amples détails figurent à la page intitulée «Avis importants et explication des pratiques de catalogage», qui fait partie intégrante des présentes Conditions. Vous trouverez par ailleurs une explication des symboles utilisés dans la rubrique intitulée «Symboles employés dans le présent catalogue».
- (b) 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

- (a) L'**état des lots** vendus dans nos ventes aux enchères peut varier considérablement en raison de facteurs tels que l'âge, une détérioration antérieure, une restauration, une réparation 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.
- (b) Toute référence à l'**état d'un lot** dans une notice du catalogue ou dans un **rapport de condition** ne constituera pas une description exhaustive de l'**état**, et les images peuvent ne pas montrer un **lot** clairement. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran par rapport à la façon dont elles ressortent lors d'un examen physique. Des rapports de condition peuvent être disponibles pour vous aider à évaluer l'**état d'un lot**. Les rapports de condition sont fournis gratuitement pour aider nos acheteurs et sont communiqués uniquement 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

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

### 5. Estimations

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

- (a) Les pierres précieuses de couleur (comme les rubis, les saphirs et les émeraudes) peuvent avoir été traitées pour améliorer leur apparence, par des méthodes telles que la chauffe ou le huilage. Ces méthodes sont admises par l'industrie mondiale de la bijouterie mais peuvent fragiliser les pierres précieuses et/ou rendre nécessaire une attention particulière au fil du temps.
- (b) Tous les types de pierres précieuses peuvent avoir été traités pour en améliorer la qualité. Vous pouvez solliciter l'élaboration d'un rapport de gemmologie pour tout **lot**, dès lors que la demande nous est adressée au moins trois semaines avant la date de la vente, et que vous vous acquittez des frais y afférents.
- (c) Nous ne faisons pas établir de rapport gemmologique pour chaque pierre 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.
- (d) En ce qui concerne les ventes de bijoux, les **estimations** reposent sur les informations du rapport gemmologique ou, à défaut d'un tel rapport, partent du principe que les pierres précieuses peuvent avoir été traitées ou améliorées.

### 8. Montres et horloges

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

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

## B. INSCRIPTION A LA VENTE

### 1. Nouveaux enchérisseurs

- (a) Si c'est la première fois que vous participez à une vente aux enchères de Christie's ou si vous êtes un enchérisseur déjà enregistré chez nous n'ayant rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années, vous devez vous enregistrer au moins 48 heures avant une vente aux enchères pour nous laisser suffisamment de temps afin de procéder au traitement et à l'approbation de votre enregistrement. Nous sommes libres de refuser votre enregistrement en tant qu'enchérisseur. Il vous sera demandé ce qui suit :

(i) *pour les personnes physiques* : pièce d'identité avec photo (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile (par exemple, une facture d'eau ou d'électricité récente ou un relevé bancaire) ;

(ii) *pour les sociétés* : votre certificat d'immatriculation (extrait Kbis) et 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).

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

### 2. Client existant

Nous sommes susceptibles de vous demander une pièce d'identité récente comme décrit au paragraphe B1(a) ci-dessus, une référence financière ou un dépôt de **garantie** avant de vous autoriser à participer aux enchères. Si vous n'avez rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années ou si vous souhaitez dépenser davantage que les fois précédentes, veuillez contacter notre Département des enchères au +33 (0) 1 40 76 84 13.

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

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

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

- (a) 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.
- (b) 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 des tiers nommés.

### 5. Participer à la vente en personne

Si vous souhaitez enchérir en salle, vous devez vous enregistrer afin d'obtenir un numéro d'enchérisseur au moins 30 minutes avant le début de la vente. Vous pouvez vous enregistrer en ligne sur [www.christies.com](http://www.christies.com) ou en personne. Si vous 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](http://www.christies.com).

**(c) Ordres d'achat**

Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de nos catalogues, dans tout bureau de Christie's ou en choisissant la vente et les **lots** en ligne sur [www.christies.com](http://www.christies.com). Nous devons recevoir votre formulaire d'ordre d'achat complété au moins 24 heures avant la vente. Les enchères doivent être placées dans la devise de la salle de vente. Le commissaire-priseur prendra des mesures raisonnables pour réaliser les ordres d'achat au meilleur prix, en tenant compte du **prix de réserve**. Si vous faites un ordre d'achat sur un **lot** qui n'a pas de **prix de réserve** et qu'il n'y a pas d'enchère supérieure à la vôtre, nous 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 reposer et vendre à nouveau tout **lot**. Si un litige en rapport avec les enchères survient pendant ou après la vente, la décision du commissaire-priseur dans l'exercice de son pouvoir discrétionnaire est sans appel.

**4. Enchères**

Le commissaire-priseur accepte les enchères :

- (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 €200.000 ; 20% H.T. (soit 21.10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres lots) au-delà de €200.001 et jusqu'à €2.500.000 et 13,5% H.T. (soit 14,2425% T.T.C. pour les livres et 16,2% T.T.C. pour les autres lots) sur toute somme au-delà de €2.500.001. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 22,5% H.T. (soit 27% 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](mailto:VAT_London@christies.com), fax: +44 (0) 20 3219 6076). Christie's vous recommande de consulter votre propre conseiller fiscal indépendant.

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

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

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

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

**2. 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 de l'acheteur. Les **lots** concernés par ce droit de suite sont identifiés dans ce catalogue grâce au symbole λ accolé au numéro du lot. Si le droit de suite est applicable à un lot, vous serez redevable de la somme correspondante, en sus du prix d'adjudication. Nous transmettrons ensuite cette somme à l'organisme concerné, au nom et pour le compte du vendeur.

Le droit de suite 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 montant dû au titre du droit de suite est déterminé par application d'un barème dégressif en fonction du prix d'adjudication :

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

**2. Notre garantie d'authenticité**

Nous garantissons, sous réserve des stipulations ci-dessous, l'authenticité des **lots** proposés dans nos ventes (notre «**garantie** d'authenticité»). Si, dans les 5 années à compter de la date de la vente aux enchères, vous nous apportez la preuve que votre **lot** n'est pas **authentique**, nous 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 pour toute réclamation notifiée dans 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 «ATTRIBUÉ À...» dans un intitulé signifie que le **lot** est, selon l'opinion de Christie's, probablement une œuvre de l'artiste mentionné, mais aucune **garantie** n'est donnée que le **lot** est bien l'œuvre de l'artiste mentionné. Veuillez lire la liste complète des **intitulés avec réserve** et la description complète 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, à la date de la réclamation, l'acheteur initial a été propriétaire de manière continue du lot et que le lot ne fait l'objet d'aucune réclamation, d'aucun intérêt ni d'aucune restriction par un tiers. Le bénéfice de la **garantie d'authenticité** ne peut être transféré à personne d'autre.
- (f) Afin de formuler une réclamation au titre de la garantie d'authenticité, vous devez :
- (1) nous fournir une notification écrite de votre réclamation dans les 5 ans à compter de la date de la vente aux enchères. Nous pourrions exiger tous les détails et toutes les preuves pertinentes d'une telle réclamation ;
- (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. Une telle preuve doit être satisfaite conformément au paragraphe E2 (f) (2) ci-dessus et le lot doit être retourné au lieu indiqué au paragraphe E2 (f) (3) ci-dessus. Les alinéas E2 (b), (c), (d), (e) et (g) s'appliquent également à une réclamation dans ces catégories.

## F. PAIEMENT

### 1. Comment payer

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

Le paiement doit être reçu par Christie's au plus tard le septième jour calendrier qui suit le jour de la vente («**la date d'échéance** »).

- (b) Nous n'acceptons le paiement que de la part de l'enchérisseur enregistré. Une fois émise, nous ne pouvons pas changer le nom de l'acheteur sur une facture ou rémettre la facture à un nom différent. Vous devez payer immédiatement même si vous souhaitez exporter le **lot** et que vous avez besoin d'une autorisation d'exportation.
- (c) Vous devrez 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. Les détails des conditions et des restrictions applicables aux paiements par carte de crédit sont disponibles auprès de notre service Post Sale, dont vous trouverez les coordonnées au paragraphe (e) 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 transfrontaliers 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 n'acceptons pas les paiements aux Caisses, uniques ou multiples, en espèces ou en équivalents d'espèces de plus de €1.000 par acheteur et par vente 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 devrez 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 notre Service Post Sale au +33 (0)1 40 76 84 10.

### 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, 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 Barclay's majoré de six points
- Taux d'intérêt légal majoré de quatre points

(ii) entamer toute procédure judiciaire à l'encontre de l'acheteur défaillant pour le recouvrement des sommes dues en principal, intérêts, frais légaux et tous autres frais ou dommages et intérêts ;

(iii) remettre au vendeur toute somme payée à la suite des enchères par l'adjudicataire défaillant ;

(iv) procéder à la compensation des sommes que Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou apparentée exerçant sous une enseigne comprenant le nom « Christie's » pourrait devoir à l'acheteur, au titre de toute autre convention, avec les sommes demeurées impayées par l'acheteur ;

(v) procéder à la compensation de toute somme pouvant être due à Christie's France SNC et/ou toute société mère et/ou filiale et/ou

liée exerçant sous une enseigne comprenant le nom «Christie's» au titre de toute transaction, avec le montant payé par l'acheteur que ce dernier l'y invite ou non ;

(vi) rejeter, lors de toute future vente aux enchères, toute offre faite par l'acheteur ou pour son compte ou obtenir un dépôt préalable de l'acheteur avant d'accepter ses enchères ;

(vii) exercer tous les droits et entamer tous les recours appartenant aux créanciers gagistes sur tous les biens en sa possession appartenant à l'acheteur ;

(viii) entamer toute procédure qu'elle jugera nécessaire ou adéquate ;

(ix) dans l'hypothèse où seront revendus les biens préalablement adjugés dans les conditions du premier paragraphe ci-dessus (folle enchère), faire supporter au fol enchérisseur toute moins-value éventuelle par rapport au prix atteint lors de la première adjudication, de même que tous les coûts, dépenses, frais légaux et taxes, commissions de toutes sortes liés aux deux ventes ou devenus exigibles par suite du défaut de paiement y compris ceux énumérés à l'article 4a.

(x) procéder à toute inscription de cet incident de paiement dans sa base de donnée après en avoir informé le client concerné.

Si 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 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 devrez nous verser la différence entre le montant que nous avons perçu de la vente et celui que vous nous devez.

## G. STOCKAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS

### 1. Enlèvement

Une fois effectué le paiement intégral et effectif, vous devez retirer votre lot dans les 30 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 notre Service Client au +33 (0)1 40 76 84 12

### 2. Stockage

- (a) Si vous ne retirez pas le lot dans les 30 jours à compter de la date de la vente aux enchères, nous pouvons, ou nos mandataires désignés peuvent :
  - (i) facturer vos frais de stockage tant que le lot se trouve toujours dans notre salle de vente ;
  - (ii) enlever le lot et le mettre dans un entrepôt et vous facturer tous les frais de transport et de stockage ;
  - (iii) vendre le lot selon la méthode commerciale que nous jugeons appropriée et de toute manière autorisée par la loi ;
  - (iv) 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 ACHEMINEMENT 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 recommander 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. Nous ne serons pas obligés d'annuler la vente ni de vous rembourser le prix d'achat si le lot ne peut être exporté, importé ou est saisi pour quelque raison que ce soit par une autorité gouvernementale. Il relève de votre responsabilité de déterminer et satisfaire les exigences législatives ou réglementaires relatives à l'exportation ou l'importation de tout lot que vous achetez.

(a) Avant d'enchérir, il vous appartient de vous faire conseiller et de respecter les exigences de toute loi ou réglementation s'appliquant en matière d'importation et d'exportation d'un quelconque **lot**. Si une autorisation vous est refusée ou si cela prend du temps d'en obtenir une, il vous faudra tout de même nous régler en intégralité pour le **lot**. Nous pouvons éventuellement vous aider à demander les autorisations appropriées si vous nous en faites la demande et prenez en charge les frais y afférents. Cependant, nous ne pouvons vous en garantir l'obtention. Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter le Département Transport Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17. Voir les informations figurant sur [www.christies.com/shipping](http://www.christies.com/shipping) ou nous contacter à l'adresse [shippingparis@christies.com](mailto:shippingparis@christies.com).

(b) **Lots fabriqués à partir d'espèces protégées**  
Les **lots** faits à partir de ou comprenant (quel qu'en soit le pourcentage) des espèces en danger et d'autres espèces protégées de la faune et de la flore sont signalés par le symbole ~ dans le catalogue. Il s'agit notamment, mais sans s'y limiter, de matériaux à base d'ivoire, d'écaillés 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'enchérir sur tout **lot** contenant des matériaux provenant de la faune et de la flore si vous prévoyez d'importer le **lot** dans un autre pays. Nombreux sont les pays qui refusent l'importation de biens contenant ces matériaux, et d'autres exigent une autorisation auprès des organismes de réglementation compétents dans les pays d'exportation mais aussi d'importation. Dans certains cas, le **lot** ne peut être expédié qu'accompagné d'une confirmation scientifique indépendante des espèces et/ou de l'âge, que vous devez obtenir à vos frais. Si un **lot** contient de l'ivoire d'éléphant, ou tout autre matériau provenant de la faune susceptible d'être confondu avec de l'ivoire d'éléphant (par exemple l'ivoire de mammoth, 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 il est saisi pour une quelconque raison par une autorité gouvernementale. Il vous incombe de déterminer quelles sont les exigences des lois et réglementations applicables en matière d'exportation et d'importation de biens contenant ces matériaux protégés ou réglementés, et il vous incombe également de les respecter.

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

Les États-Unis interdisent l'importation d'ivoire d'éléphant africain. Tout **lot** contenant de l'ivoire d'éléphant ou un autre matériau de la faune pouvant facilement être confondu avec de

l'ivoire d'éléphant (par exemple l'ivoire de mammoth, 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 traditionnelle d'origine iranienne (des œuvres dont l'auteur n'est pas un artiste reconnu et/ou qui ont une fonction, tels que des tapis, des bols, des aiguières, des tuiles ou carreaux de carrelage, des boîtes ornementales). Par exemple, les États-Unis interdisent l'importation de ce type d'objets et leur achat par des ressortissants américains (où qu'ils soient situés). D'autres pays ne permettent l'importation de ces biens que dans certaines circonstances. À l'attention des acheteurs, Christie's indique sous le titre des **lots** s'ils proviennent d'Iran (Perse). Il vous appartient de veiller à ne pas acheter ou importer un **lot** en violation des sanctions ou des embargos commerciaux qui s'appliquent à vous.

(e) Or  
L'or de moins de 18 ct n'est pas considéré comme étant de l'« or » dans tous les pays et peut être refusé à l'importation dans ces pays sous la qualification d'« or ».

(f) Bijoux anciens  
En vertu des lois actuelles, les bijoux de plus de 50 ans valant au moins €50.000 nécessiteront une autorisation d'exportation dont nous pouvons faire la demande pour vous. L'obtention de cette licence d'exportation de bijoux peut prendre jusqu'à 8 semaines.

(g) Montres  
(i) De nombreuses montres proposées à la vente dans ce catalogue sont photographiées avec des bracelets fabriqués à base de matériaux issus d'espèces animales en danger ou protégées telles que l'alligator ou le crocodile. Ces **lots** sont signalés par le symbole ~ dans le catalogue. Ces bracelets faits d'espèces en danger sont présentés uniquement à des fins d'exposition et ne sont pas en vente. Christie's retirera et conservera les bracelets avant l'expédition des montres. Sur certains sites de vente, Christie's peut, à son entière discrétion, mettre gratuitement ces bracelets à la disposition des acheteurs des **lots** s'ils sont retirés en personne sur le site de vente dans le délai de 1 an à compter de la date de la vente. Veuillez vérifier auprès du département ce qu'il en est pour chaque **lot** particulier.  
(ii) L'importation de montres de luxe comme les Rolex aux États-Unis est soumise à de très fortes restrictions. Ces montres ne peuvent pas être expédiées aux États-Unis et peuvent seulement être importées en personne. En règle générale, un acheteur ne peut importer qu'une seule montre à la fois aux États-Unis. Dans ce catalogue, ces montres ont été signalées par un F. Cela ne vous dégage pas de l'obligation de payer le **lot**. Pour de plus amples renseignements, veuillez contacter nos spécialistes chargés de la vente.

En ce qui concerne tous les symboles et autres marquages mentionnés au paragraphe H2, veuillez noter que les **lots** sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue, mais nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

## I. NOTRE RESPONSABILITE ENVERS VOUS

(a) Nous ne donnons aucune garantie quant aux déclarations faites ou aux informations données par Christie's, ses représentants ou ses employés à propos d'un **lot**, excepté ce qui est prévu dans la **garantie** d'authenticité, et, sauf disposition législative d'ordre public contraire, toutes les **garanties** et autres conditions qui pourraient être ajoutées à cet accord en vertu de la loi sont exclues.

Les **garanties** figurant au paragraphe E1 relèvent de la responsabilité du vendeur et ne nous engagent pas envers vous.

(b) (i) Nous ne sommes aucunement responsables envers vous pour quelque raison que ce soit (que ce soit pour rupture du présent accord ou pour toute autre question relative à votre achat d'un **lot** ou à une enchère), sauf en cas de fraude ou de fausse déclaration de notre part ou autrement que tel qu'expressément énoncé dans les présentes Conditions de vente ;  
(ii) nous ne faisons aucune déclaration, ne donnons aucune **garantie**, ni n'assumons aucune responsabilité de quelque sorte que ce soit relativement à un **lot** concernant sa qualité marchande, son adaptation à une fin particulière, sa description, sa taille, sa qualité, son **état**, son attribution, son authenticité, sa rareté, son importance, son support, sa **provenance**, son historique

d'exposition, sa documentation ou sa pertinence historique. Sous réserve de toute disposition impérative contraire du droit local, toute **garantie** de quelque sorte que ce soit est exclue du présent paragraphe.

(c) En particulier, veuillez noter que nos services d'ordres d'achat et d'enchères par téléphone, Christie's LIVE™, les rapports de condition, le convertisseur de devises et les écrans vidéo dans les salles de vente sont des services gratuits et que nous déclinons toute responsabilité à votre égard en cas d'erreurs (humaines ou autres), d'omissions ou de pannes de ces services.

(d) Nous n'avons aucune responsabilité envers qui que ce soit d'autre qu'un acheteur dans le cadre de l'achat d'un **lot**.

(e) Si, malgré les stipulations des paragraphes (a) à (d) ou E2(i) ci-dessus, nous sommes jugés responsables envers vous pour quelque raison que ce soit, notre responsabilité sera limitée au montant du **prix d'achat** que vous avez versé. Nous ne serons pas responsables envers vous en cas de manque à gagner ou de perte d'activité, de perte d'opportunités ou de valeur, de perte d'économies escomptées ou d'intérêts, de coûts, de dommages ou de dépenses.

## J. AUTRES STIPULATIONS

### 1. Annuler une vente

Outre les cas d'annulation prévus dans les présentes Conditions de vente, nous pouvons annuler la vente d'un **lot** si nous estimons raisonnablement que la réalisation de la transaction est, ou pourrait être, illicite ou que la vente engage notre responsabilité ou celle du vendeur envers quelqu'un d'autre ou qu'elle est susceptible de nuire à notre réputation.

### 2. Enregistrements

Nous pouvons filmer et enregistrer toutes les ventes aux enchères. Toutes les informations personnelles ainsi collectées seront maintenues confidentielles. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et sauf opposition des personnes concernées aux fins d'exercice de son activité et à des fins commerciales et de marketing. Si vous ne souhaitez pas être filmé, vous devez procéder à des enchères téléphoniques, ou nous délivrer un ordre d'achat, ou utiliser Christie's LIVE. Sauf si nous donnons notre accord écrit et préalable, vous n'êtes pas autorisé à filmer ni à enregistrer les ventes aux enchères.

### 3. Droits d'Auteur

Nous détenons les droits d'auteur sur l'ensemble des images, illustrations et documents écrits produits par ou pour nous concernant un **lot** (y compris le contenu de nos catalogues, sauf indication contraire). Vous ne pouvez pas les utiliser sans notre autorisation écrite préalable. Nous ne donnons aucune **garantie** que vous obtiendrez des droits d'auteur ou d'autres droits de reproduction sur le **lot**.

### 4. Autonomie des dispositions

Si une partie quelconque de ces Conditions de vente est déclarée, par un tribunal quel qu'il soit, non valable, illégale ou inapplicable, il ne sera pas tenu compte de cette partie mais le reste des Conditions de vente restera pleinement valable dans toutes les limites autorisées par la loi.

### 5. Transfert de vos droits et obligations

Vous ne pouvez consentir de sûreté ni transférer vos droits et responsabilités découlant de ces Conditions de vente et du contrat de vente sans notre accord écrit et préalable. Les dispositions de ces Conditions de vente s'appliquent à vos héritiers et successeurs, et à toute personne vous succédant dans vos droits.

### 6. Traduction

Si nous vous fournissons une traduction de ces Conditions de vente, la version française fera foi en cas de litige ou de désaccord lié à ou découlant des présentes.

### 7. Loi informatique et liberté

Dans le cadre de ses activités de vente aux enchères et de vente de gré à gré, de marketing et de fourniture de services, et afin de gérer les restrictions d'enchérir ou de proposer des biens à la vente, Christie's est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l'acheteur destinées aux sociétés du **Groupe Christie's**. Le vendeur et l'acheteur disposent d'un droit d'accès, de rectification et de suppression des données à caractère personnel les concernant, qu'ils pourront exercer en s'adressant à leur interlocuteur habituel chez Christie's France. Christie's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales, et aux fins d'exercice de son activité, et notamment , sauf opposition des personnes concernées, à des fins opérations commerciales et de marketing.

Dès lors que la réglementation impose d'effectuer une déclaration ou de demander une autorisation pour la mise en vente ou le transport d'un objet, les autorités compétentes requièrent de Christie's la communication de vos coordonnées et de votre facture (en ce compris toutes données personnelles).

### 8. Renonciation

Aucune omission ou aucun retard dans l'exercice de ses droits et recours par Christie's, prévus par les présentes Conditions de vente, n'emporte renonciation à ces droits ou recours, ni n'empêche l'exercice ultérieur de ces droits ou recours, ou de tout autre droit ou recours. L'exercice

# AVIS IMPORTANTS

## et explication des pratiques de catalogage

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 – Biens Culturels

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 à 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 162
- 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 ».
- λ Droit de suite de l'artiste. Voir section D4 des Conditions de vente.
- ◇ Christie's a un intérêt financier direct dans sur lot et a financé tout ou partie de cet intérêt avec l'aide d'un tiers. 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 MATÉRIEAUX PROVENANT D'ESPÈCES EN VOIE DE DISPARITION ET AUTRES ESPÈCES PROTÉGÉES

Les objets composés entièrement ou en partie (quel que soit le pourcentage) de matériaux provenant d'espèces de la faune et de la flore en voie de disparition et/ou protégées, sont généralement marqués par le symbole - dans le catalogue. Ces matériaux sont notamment l'ivoire, l'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. Par 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.

#### PÉRIODES

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

#### MÉTAUX PRÉCIEUX

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

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

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

Parfois, Christie's a un intérêt financier direct dans des **lots** mis en vente, tel que le fait de garantir un prix minimum ou de consentir une avance au vendeur qui n'est **garantie** que par le bien mis en vente. Lorsque Christie's détient un tel intérêt financier, les **lots** en question sont signalés par le symbole  $\circ$  à côté du numéro de **lot**. Lorsque Christie's a financé tout ou partie de cet intérêt par l'intermédiaire d'un tiers, les **lots** sont signalés dans le catalogue par le symbole  $\nabla$ . 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 préfixe « 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.

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

**ARGENTINE  
BUENOS AIRES**  
+54 11 43 93 42 22  
Cristina Carlisle

**AUSTRALIE  
SYDNEY**  
+61 (0)2 9326 1422  
Ronan Sulich

**AUSTRICHE  
VIENNE**  
+43 (0)1 533 881214  
Angela Baillou

**BELGIQUE  
BRUXELLES**  
+32 (0)2 512 88 30  
Roland de Lathuy

**BRÉSIL  
SÃO PAULO**  
+5511 3061 2576  
Nathalie Lenci

**CHILI  
SANTIAGO**  
+56 2 2 2631642  
Denise Ratinoff  
de Lira

**COLOMBIE  
BOGOTA**  
+571 635 54 00  
Juanita Madrinan

**DANEMARK  
COPENHAGEN**  
+45 3962 2377  
Birgitta Hillingso  
(Consultant)  
+ 45 2612 0092  
Rikke Juel Brandt  
(Consultant)

**FINLANDE  
ET ETATS BALTES  
HELSINKI**  
+358 40 5837945  
Barbro Schauman  
(Consultant)

**FRANCE ET  
DÉLÉGUES RÉGIONAUX  
-PARIS**  
+33 (0)1 40 76 85 85

**CENTRE, AUVERGNE,  
LIMOUSIN & BOURGOGNE**  
+33 (0)6 10 34 44 35  
Marine Desproges-Gotteron

**BRETAGNE, PAYS DE LA  
LOIRE & NORMANDIE**  
+33 (0)6 09 44 90 78  
Virginie Gregory

**GRAND EST**  
+33 (0)6 07 16 34 25  
Jean-Louis Janin Daviet

**NORD-PAS DE CALAIS**  
+33 (0)6 09 63 21 02  
Jean-Louis Brémilts

**POITOU-CHARENTE  
AQUITAINE**  
+33 (0)5 56 81 65 47  
Marie-Cécile Moueix

**PROVENCE -  
ALPES CÔTE D'AZUR**  
+33 (0)6 71 99 97 67  
Fabienne Albertini-Cohen

**RHÔNE ALPES**  
+ 33 (0) 6 30 73 67 17  
Françoise Papapietro

**ALLEMAGNE  
DÜSSELDORF**  
+49 (0)21 14 91 59 352  
Arno Verkade

**FRANCFORT**  
+49 170 840 7950  
Natalie Radziwill

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

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

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

**INDE  
MUMBAI**  
+91 (22) 2280 7905  
Sonal Singh

**INDONESIE  
JAKARTA**  
+62 (0)21 7278 6268  
Charmie Hamami

**ISRAËL  
TEL AVIV**  
+972 (0)3 695 0695  
Roni Gilat-Baharaff

**ITALIE  
-MILAN**  
+39 02 303 2831  
Cristiano De Lorenzo

**ROME**  
+39 06 686 3333  
Marina Cicogna

**ITALIE DU NORD**  
+39 348 3131 021  
Paola Gradi  
(Consultant)

**TURIN**  
+39 347 2211 541  
Chiara Massimello  
(Consultant)

**VENISE**  
+39 041 277 0086  
Bianca Arrivabene Valenti  
Gonzaga (Consultant)

**BOLOGNE**  
+39 051 265 154  
Benedetta Possati Vittori  
Venenti (Consultant)

**GÈNES**  
+39 010 245 3747  
Rachele Guicciardi  
(Consultant)

**FLORENCE**  
+39 055 219 012  
Alessandra Niccolini di  
Camugliano (Consultant)

**CENTRE &  
ITALIE DU SUD**  
+39 348 520 2974  
Alessandra Allaria  
(Consultant)

**JAPON  
TOKYO**  
+81 (0)3 6267 1766  
Chie Banta

**MALAISIE  
KUALA LUMPUR**  
+65 6735 1766  
Nicole Tee

**MEXICO  
MEXICO CITY**  
+52 55 5281 5546  
Gabriela Lobo

**MONACO**  
+377 97 97 11 00  
Nancy Dotta

**PAYS-BAS  
-AMSTERDAM**  
+31 (0)20 57 55 255  
Arno Verkade

**NORVÈGE  
OSLO**  
+47 949 89 294  
Cornelia Svedman  
(Consultant)

**REPUBLIQUE POPULAIRE  
DE CHINE  
PÉKIN**  
+86 (0)10 8583 1766

**-HONG KONG**  
+852 2760 1766

**-SHANGHAI**  
+86 (0)21 6355 1766

**PORTUGAL  
LISBONNE**  
+351 919 317 233  
Mafalda Pereira Coutinho  
(Consultant)

**RUSSIE  
MOSCOU**  
+7 495 937 6364  
+44 20 7389 2318  
Zain Talyarkhan

**SINGAPOUR  
SINGAPOUR**  
+65 6735 1766  
Jane Ngiam

**AFRIQUE DU SUD  
LE CAP**  
+27 (21) 761 2676  
Juliet Lomberg  
(Independent Consultant)

**DURBAN &  
JOHANNESBURG**  
+27 (31) 207 8247  
Gillian Scott-Berning  
(Independent Consultant)

**CAP OCCIDENTAL**  
+27 (44) 533 5178  
Annabelle Conyngham  
(Independent Consultant)

**CORÉE DU SUD  
SÉOUL**  
+82 2 720 5266  
Jun Lee

**ESPAGNE  
MADRID**  
+34 (0)91 532 6626  
Carmen Schjaer  
Dalia Padilla

**SUÈDE  
STOCKHOLM**  
+46 (0)73 645 2891  
Claire Ahman (Consultant)  
+46 (0)70 9369 201  
Louise Dyhlén (Consultant)

**SUISSE  
-GENÈVE**  
+41 (0)22 319 1766  
Eveline de Proyart

**-ZURICH**  
+41 (0)44 268 1010  
Jutta Nixdorf

**TAIWAN  
TAIPEI**  
+886 2 2736 3356  
Ada Ong

**THAÏLANDE  
BANGKOK**  
+66 (0)2 652 1097  
Prapavadee Sophonpanich

**TURQUIE  
ISTANBUL**  
+90 (532) 558 7514  
Eda Kehale Argün  
(Consultant)

**ÉMIRATS ARABES UNIS  
-DUBAI**  
+971 (0)4 425 5647  
Michael Jeha

**GRANDE-BRETAGNE  
-LONDRES**  
+44 (0)20 7839 9060

**NORD**  
+44 (0)20 3219 6010  
Thomas Scott

**NORD OUEST ET PAYS DE  
GALLE**  
+44 (0)20 7752 3033  
Jane Blood

**SUD**  
+44 (0)1730 814 300  
Mark Wrey

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

**ÎLE DE MAN**  
+44 (0)20 7389 2032

**ÎLES DE LA MANCHE**  
+44 (0)20 7389 2032

**IRLANDE**  
+353 (0)87 638 0996  
Christine Ryall (Consultant)

**ÉTATS UNIS  
CHICAGO**  
+1 312 787 2765  
Catherine Busch

**DALLAS**  
+1 214 599 0735  
Caperia Ryan

**HOUSTON**  
+1 713 802 0191  
Jessica Phifer

**LOS ANGELES**  
+1 310 385 2600  
Sonya Roth

**MIAMI**  
+1 305 445 1487  
Jessica Katz

**-NEW YORK**  
+1 212 636 2000

**SAN FRANCISCO**  
+1 415 982 0982  
Ellanor Notides

## SERVICES LIÉS AUX VENTES

**COLLECTIONS PRIVÉES ET  
"COUNTRY HOUSE SALES"**  
Tel: +33 (0)1 4076 8598  
Email: lgsosset@christies.com

**INVENTAIRES**  
Tel: +33 (0)1 4076 8572  
Email: vgineste@christies.com

**AUTRES SERVICES  
CHRISTIE'S EDUCATION  
LONDRES**  
Tel: +44 (0)20 7665 4350  
Fax: +44 (0)20 7665 4351  
Email: london@christies.edu

**NEW YORK**  
Tel: +1 212 355 1501  
Fax: +1 212 355 7370  
Email: newyork@christies.edu

**HONG KONG**  
Tel: +852 2978 6768  
Fax: +852 2525 3856  
Email: hongkong@christies.edu

**CHRISTIE'S FINE ART STORAGE  
SERVICES  
NEW YORK**  
+1 212 974 4570  
Email: newyork@cfass.com

**SINGAPOUR**  
Tel: +65 6543 5252  
Email: singapore@cfass.com

**CHRISTIE'S INTERNATIONAL  
REAL ESTATE  
NEW YORK**  
Tel: +1 212 468 7182  
Fax: +1 212 468 7141  
Email: info@christiesrealestate.com

**LONDRES**  
Tel: +44 20 7389 2551  
Fax: +44 20 7389 2168  
Email: info@christiesrealestate.com

**HONG KONG**  
Tel: +852 2978 6788  
Fax: +852 2973 0799  
Email: info@christiesrealestate.com

## ART IMPRESSIONNISTE ET MODERNE

Vendredi 29 mars 2019  
à 16h

9, avenue Matignon, 75008 Paris

CODE VENTE  
**17000 - ALBAN**

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

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

### INCREMENTS

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

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

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

- Je demande à Christie's d'enchérir sur les lots indiqués jusqu'à l'enchère maximale que j'ai indiquée pour chaque lot.
- En plus du prix d'adjudication (« **prix marteau** ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 25% H.T. (soit 26,375% T.T.C. pour les livres et 30% T.T.C. pour les autres lots) sur les premiers €200.000 ; 20% H.T. (soit 21,10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres lots) au-delà de €200.001 et jusqu'à €2.500.000 et 13,5% H.T. (soit 14,2425% T.T.C. pour les livres et 16,2% T.T.C. pour les autres lots) sur toute somme au-delà de €2.500.001. Pour les ventes de vin, les frais à la charge de l'acquéreur s'élèvent à 22,5% H.T. (soit 27% 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 raisonnable possible, Christie's déclinera toute responsabilité en cas de problèmes avec ce service ou en cas de pertes ou de dommages découlant de circonstances hors du contrôle raisonnable de Christie's.

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

## FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT

Christie's Paris

Les ordres d'achat doivent être reçus au moins 24 heures avant le début de la vente aux enchères.

Christie's confirmera toutes les enchères reçues par fax par retour de fax. Si vous n'avez pas reçu de confirmation dans le délai d'un jour ouvré, veuillez contacter le Département des enchères.

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

17000

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 PETITS FORMATS

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

### TABLEAUX GRANDS FORMATS, MEUBLES ET OBJETS VOLUMINEUX

Les lots marqués d'un carré rouge ■ seront transférés chez Crown Fine Art :

Vendredi 29 mars à 12h

Crown Fine Art se tient à votre disposition 48h après le transfert, du lundi au vendredi, de 9h00 à 12h30 et 13h30 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](mailto: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 29 March at 12pm

Lots transferred to Crown Fine Art will be available 48 hours after the transfer from Monday to Friday 9.00 am to 12.30 am and 1.30 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](mailto: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 GRANDS FORMATS, 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 PETITS FORMATS

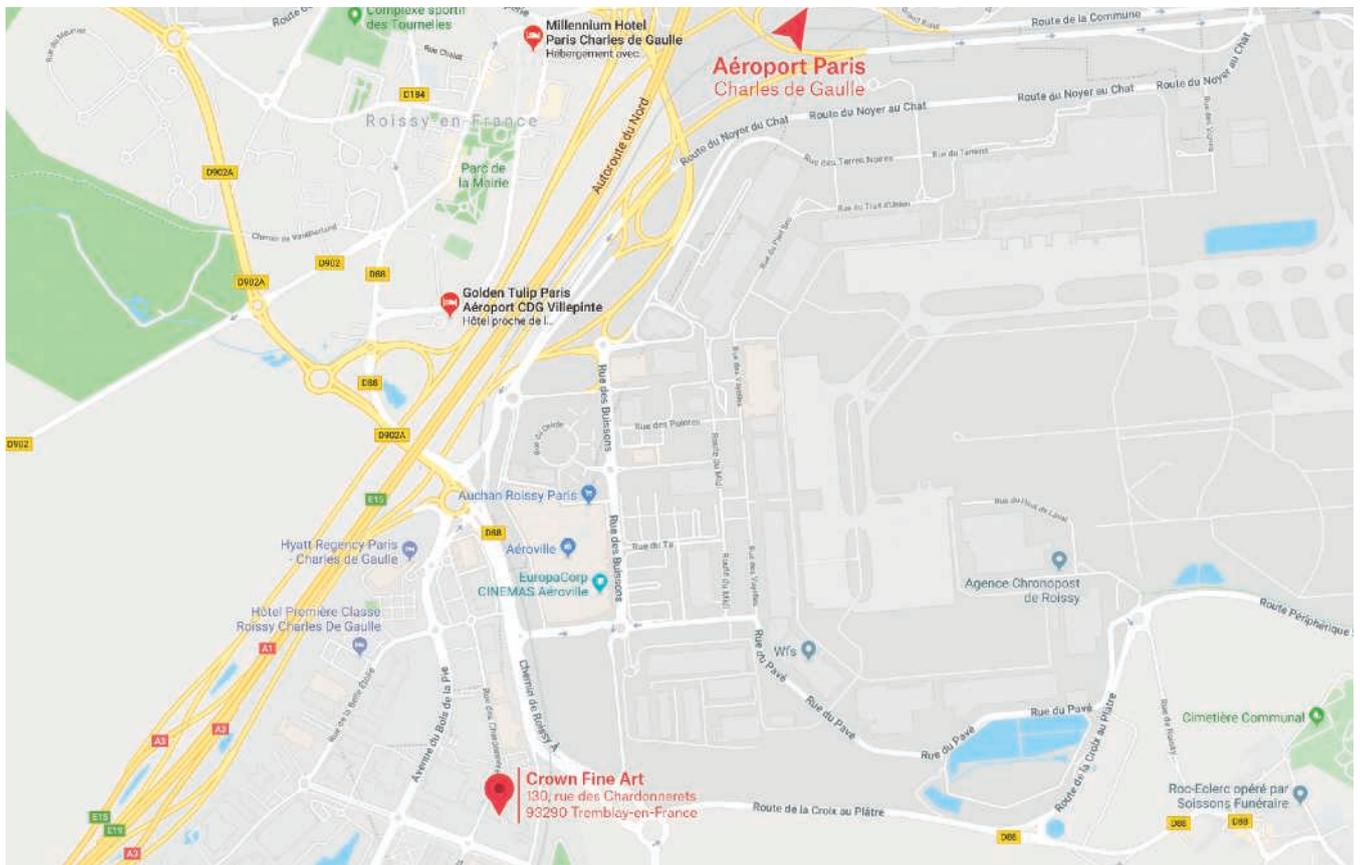
Frais de gestion et manutention fixe par lot	Frais de stockage par lot et par jour ouvré
35€ + TVA	4€ + TVA

### 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  
Jean-François Palus  
Stéphanie Renault  
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.

## CHRISTIE'S EUROPE, MIDDLE EAST, RUSSIA AND INDIA (EMERI)

Prof. Dr. Dirk Boll, President  
Bertold Mueller, Managing Director,  
Continental Europe, Middle East, Russia & India

## SENIOR DIRECTORS, EMERI

Zoe Ainscough, Cristian Albu, Simon Andrews,  
Upasna Bajaj, Mariolina Bassetti, Ellen Berkeley,  
Jill Berry, Giovanna Bertazzoni, Edouard Boccon-Gibod,  
Peter Brown, Julien Brunie, Olivier Camu, Karen Carroll,  
Sophie Carter, Karen Cole, Isabelle de La Bruyere,  
Roland de Lathuy, Eveline de Proyart, Leila de Vos,  
Harriet Drummond, Adele Falconer, David Findlay,  
Margaret Ford, Edmond Francey, Roni Gilat-Baharaff,  
Philip Harley, James Hastie, Karl Hermanns,  
Rachel Hilderley, Jetske Homan Van Der Heide,  
Michael Jeha, Donald Johnston, Erem Kassim-Lakha,  
Nicholas Lambourn, William Lorimer,  
Catherine Manson, Jeremy Morrison, Nicholas Orchard,  
Keith Penton, Henry Pettifer, Will Porter,  
Paul Raison, Christiane Rantzau, Tara Rastrick,  
Amjad Rauf, François de Ricqlès, William Robinson,  
Alice de Roquemaurel, Matthew Rubinger,  
Tim Schmelcher, John Stainton, Nicola Steel,  
Aline Sylla-Walbaum, Sheridan Thompson,  
Alexis de Tiesenhausen, Jay Vincze, David Warren,  
Andrew Waters, Harry Williams-Bulkeley,  
Tom Woolston, André Zlattinger

## CHRISTIE'S ADVISORY BOARD, EUROPE

Pedro Girao, Chairman,  
Contessa Giovanni Gaetani dell'Aquila d'Aragona,  
Monique Barbier Mueller, Thierry Barbier Mueller,  
Arpad Busson, Kemal Has Cingillioglu,  
Hélène David-Weill, Bernhard Fischer,  
I. D. Fürstin zu Fürstenberg,  
Rémi Gaston-Dreyfus, Laurence Graff,  
Jacques Grange, H.R.H. Prince Pavlos of Greece,  
Terry de Gunzburg, Guillaume Houzé,  
Alicia Koplowitz, Robert Manoukian,  
Rosita, Duchess of Marlborough,  
Contessa Daniela d'Amelio Memmo, Usha Mittal,  
Polissena Perrone, Maryvonne Pinault,  
Eric de Rothschild, Çiğdem Simavi, Sylvie Winckler

## CHRISTIE'S FRANCE

### CHAIRMAN'S OFFICE, FRANCE

François de Ricqlès, Président,  
Edouard Boccon-Gibod, Directeur Général  
Géraldine Lenain  
Pierre Martin-Vivier

### DIRECTORS, FRANCE

Laëtitia Bauduin, Anika Guntrum,  
Antoine Lebouteiller, Élodie Morel

### ASSOCIATE DIRECTORS, FRANCE

Fabienne Albertini, Virginie Barocas-Hagelauer,  
Marion Clermont, Victoire Gineste, Valerie Hess,  
Tancredi Massimo di Roccasecca, Fleur de Nicolay,  
Tiphaine Nicoul, Paul Nyzam, Etienne Sallon,  
Dominique Suiveng

## COMMISSAIRES-PRISEURS HABILITÉS

François Curiel,  
Camille de Foresta,  
Victoire Gineste,  
Lionel Gosset,  
Adrien Meyer,  
François de Ricqlès

## CONSEIL DE CHRISTIE'S FRANCE

Jean Gueguinou, Président,  
José Alvarez, Jeanne-Marie de Broglie,  
Florence de Botton,  
Béatrice de Bourbon-Siciles,  
Isabelle de Courcel, Jacques Grange,  
Terry de Gunzburg, Hugues de Guitaut,  
Guillaume Houzé, Roland Lepic,  
Christiane de Nicolay-Mazery,  
Hélie de Noailles, Christian de Pange,  
Maryvonne Pinault, Sylvie Winckler



# INDEX

## A

ANQUETIN, L., 253, 254, 276

## B

BERNARD, E., 208, 209, 255  
BONNARD, P., 220  
BOUDIN, E., 206, 207  
BRAQUE, G., 266, 267, 268, 269  
BUFFET, B., 299

## C

CARIOT, G., 301  
CLAUDEL, C., 240, 275  
CROSS, H. E., 229

## D

DE MONFREID, G.-D., 249  
DEGAS, E., 219  
DENIS, M., 215, 257, 259

## E

ENSOR, J., 244

## F

FANTIN-LATOURE, H., 256, 258  
FÉRAT, S., 265

## G

GIACOMETTI, A., 237, 239  
GIACOMETTI, D., 236  
GUILLAUMIN, A., 201, 204, 205

## H

HÉBUTERNE, J., 242

## K

KISLING, M., 294, 295, 298

## L

LABASQUE, J., 248  
LAUGÉ, A., 300  
LAURENCIN, M., 243  
LÉGER, F., 290, 291, 292  
LOISEAU, G., 210  
LUCE, M., 202, 203, 213, 247

## M

MAILLOL, A., 277, 278  
MANGUIN, H., 230  
MARQUET, A., 250, 251, 252, 261  
MARTIN, H., 221, 227  
MIRÓ, J., 289  
MONTÉZIN, P. E., 302, 303  
MOORE, H., 264  
MORET, H., 212  
MUŠIĆ, Z. A., 270

## N

NIBBRIG, F., 227

## P

PICASSO, P., 238, 279-288  
PISSARRO, C., 210

## R

RAFFAËLLI, J.-F., 272  
RENOIR, P.-A., 218, 222, 224  
RODIN, A., 235, 240, 274  
ROY, L., 233

## S

SÉRUSIER, P., 232, 273  
SEURAT, G., 216  
SISLEY, A., 217  
SLUIJTERS, J., 297  
SURVAGE, L., 262, 263

## V

VALLOTTON, F., 271  
VALTAT, L., 223, 225, 226, 231, 245, 246, 293, 296  
VAN RYSSELBERGHE, T., 228  
VUILLARD, E., 214, 260



Manguin



CHRISTIE'S

9 AVENUE MATIGNON 75008 PARIS