



DE CAILLEBOTTE À CALDER :
ITINÉRAIRE D'UNE PASSION

Paris, 30 mars 2021

CHRISTIE'S

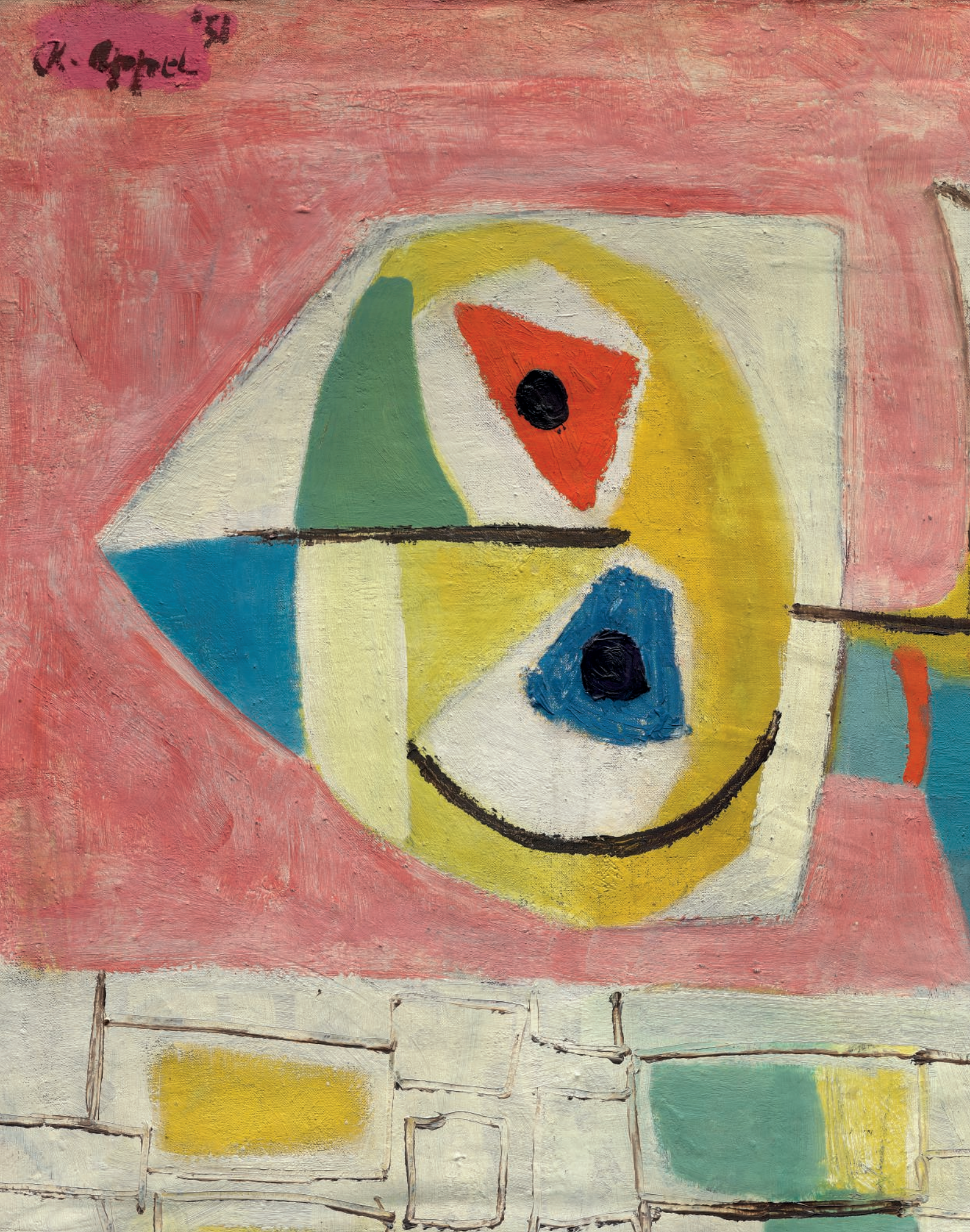








K. Appel '51







Paul Tiff









J. M. W. Turner
52

DE CAILLEBOTTE À CALDER : ITINÉRAIRE D'UNE PASSION

VENTE

Mardi 30 mars 2021 à 17h

9, avenue Matignon
75008 Paris

EXPOSITION PUBLIQUE

Vendredi 26 mars	10h - 18h
Samedi 27 mars	10h - 18h
Dimanche 28 mars	14h - 18h
Lundi 29 mars	10h - 18h
Mardi 30 mars	10h - 16h

COMMISSAIRE-PRISEUR

Cécile Verdier

CODE ET NUMÉRO DE LA VENTE

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

20184 - COBRA

COUVERTURE LOT 1

DEUXIÈME DE COUVERTURE lot 12

PAGES 2 ET 3 lots 5 et 36

PAGES 4 ET 5 lots 17 et 7

PAGES 4 ET 5 lots 33 et 37

PAGES 8 ET 9 lots 2 et 23

PAGE DE TITRE lot 35

TROISIÈME DE COUVERTURE lot 8

QUATRIÈME DE COUVERTURE lot 18

CONDITIONS DE VENTE

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

Participez à cette vente avec

CHRISTIE'S  LIVE™

Cliqué, Adjudé ! Partout dans le monde.

Enregistrez-vous sur www.christies.com

jusqu'au 30 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

Cécile Verdier, *Gérant*
Julien Pradels, *Gérant*
François Curiel, *Gérant*

CHRISTIE'S

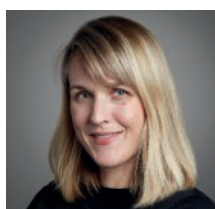
CHRISTIE'S FRANCE



CÉCILE VERDIER
Présidente
cverdier@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 85 59



JULIEN PRADELS
Directeur Général
jpradels@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 85 64



ANIKA GUNTRUM
Vice Présidente, Directrice Internationale,
Art Impressionniste et Moderne
aguntrum@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 83 89



PIERRE MARTIN-VIVIER
Vice Président, Deputy Chairman,
Arts du XX^e siècle
pemvivier@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 86 27



SIMON DE MONICAULT
Vice Président, Directeur International,
Arts décoratifs
sdemonicault@christies.com
Tél: +33 (0)1 40 76 84 24

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

BUSINESS MANAGEMENT
Virginie Dulucq
vdulucq@christies.com
+44 207 389 2853
Gillian Ward
gward@christies.com
+44 207 389 2357

INFORMATIONS POUR LA VENTE

Spécialistes et coordinatrice



LIONEL GOSSET
Directeur du département Collections
Tél: +33 (0)1 40 76 85 98
lgosset@christies.com



ANTOINE LEBOUTEILLER
Directeur du département
Art Impressionniste et Moderne
Tél: +33 (0)1 40 76 85 83
alebouteiller@christies.com



LAETITIA BAUDUIN
Directrice du département
Art Contemporain
Tél: +33 (0)1 40 76 85 95
lbauduin@christies.com



VALÉRIE DIDIER HESS
Spécialiste du département
Art Impressionniste et Moderne
Tél: +33 (0)1 40 76 84 32
vdidier@christies.com



LÉA BLOCH
Spécialiste associée du département
Art Impressionniste et Moderne
Tél: +33 (0)1 40 76 83 99
bloch@christies.com



JOSÉPHINE WANECQ
Spécialiste junior du département
Art Contemporain
Tél: +33 (0)1 40 76 72 19
jwanecq@christies.com



ALIX PERONNET
Catalogueur du département
Art Contemporain
Tél: +33 (0)1 40 76 82 41
aperonnet@christies.com



PIERRE ÉTIENNE
Directeur international
du département Tableaux Anciens
et du XIX^e siècle
Tél: +33 (0)1 40 76 72 72
petienne@christies.com



BÉRÉNICÉ VERDIER
Spécialiste junior du département
Tableaux Anciens et du XIX^e siècle
Tél: +33 (0)1 40 76 82 41
BVerdier@christies.com



JEANNE RIGAL
Directrice internationale
des expertises du département
Art Impressionniste et Moderne
Tél: +33 (0)1 40 76 85 91
jrugal@christies.com



MILÈNE SANCHES
Coordinatrice du département
Art Impressionniste et Moderne
Tél: +33 (0)1 40 76 83 65
msanches@christies.com



Il ne faut pas expliquer les tableaux, ni écrire à leur sujet ; il est bon de rester muet, les œuvres doivent parler d'elles-mêmes.



It is not necessary to explain these paintings, nor write about them; it is best to remain silent, your works should speak for themselves.



Serge Poliakoff

SEERGE POLIAKOFF

J'ai fait mien cet adage de Serge Poliakoff et c'est ainsi que s'est constituée ma collection ; au gré de mes coups de cœur, à l'écoute et au ressenti, au divin qui se manifestait dans le silence : une recherche patiente et méditative de chaque jour.

Lémotion d'une œuvre picturale n'est pas affaire de connaissance ni de mots en « isme », elle se livre ou non au premier regard posé sur la toile. Profondément sensible et curieux, épris de la peinture, du beau, du magnifique, j'ai réuni cet ensemble avec enthousiasme et discernement, guidé par mes goûts et mon amour de la peinture qui, outre son intérêt artistique, présente également celui de proposer un éclairage intime sur la curiosité, l'approche sensible, la mentalité d'une personnalité particulière. Elle témoigne pour chacun des artistes représentés, de la qualité d'une œuvre.

Du mouvement impressionniste jusqu'à l'École de Paris, je me suis laissé guidé principalement par la couleur et le mouvement. Attiré par les couleurs de Raoul Dufy qui laisse éclater la joie de vivre, et qui promène un regard émerveillé sur le monde en nous invitant à une quête du bonheur. Envoûté par André Lansky dont les formes s'altèrent au profit de tous les coloris qui s'imposent dans la finalité picturale. Émerveillé par le mouvement Cobra : Karel Appel, Jean-Michel Atlan et Corneille m'ont fasciné par leur association de la matière et de la couleur, par leur volonté d'une expression directe et intuitive d'où surgit une image. Ébloui par Alexandre Calder qui n'a eu de cesse de chercher à représenter et à capturer le mouvement par l'exploration des couleurs et de l'espace. Mais comment ne pas évoquer la touche fragmentée et l'évocation des formes et de la lumière par la juxtaposition des couleurs chez Gustave Caillebotte.

Comment pourrais-je taire l'œuvre de Maurice Utrillo qui rend hommage à Paris qui lui a offert le succès, tout comme à moi. Maximilien Luce, Claude-Émile Schuffenecker ou Albert Lebourg, apportent un autre regard à l'amour que je voue à cette ville qui m'a tant donné. Serge Poliakoff disait « Si je n'étais pas venu à Paris, peut-être je ne serais pas peintre ». Il en est de même pour moi, si Paris ne m'avait pas accueilli, je ne serais peut-être pas ce que je suis aujourd'hui.

L'admiration portée aux artistes n'est pas figée ; certains engouements passent d'autres éclatent en coups de foudre. Ainsi en a-t-il été pour mes rencontres avec Armand Guillaumin, Marino Marini, Chaïm Soutine, Charles Camoin, Édouard Vuillard, Henri Manguin, Henri Martin, Émile Othon Friesz, Sanyu et bien d'autres encore.

Aujourd'hui j'aspire à partager quelque chose de beau en me séparant de ma collection afin de la faire vivre au regard de chacun et je souhaite à chaque acquéreur de partager les mêmes sentiments qui m'ont animés tout au long de ces quarante ans.

I have made this saying of Serge Poliakoff my own and this is how my collection came together; at the whim of my impulses, in listening and feeling, in the divine spirit emerging from the silence: a daily patient and meditative search.

The emotion in a pictorial work has nothing to do with knowledge or words ending in "ism"; it comes or it doesn't with the first glance at the painting. Profoundly sensitive and curious, infatuated by painting, beauty and magnificence, I brought together these qualities with enthusiasm and discernment. My tastes and my love for painting guided my choices. Apart from its artistic interest, painting also has the interest of shedding an intimate light on curiosity, the sensitive approach, the mentality of a particular personality. For each of the artists represented it attests to the quality of a work.

From the Impressionists to the School of Paris, I let myself be guided principally by colour and movement. Attracted by the colours of Raoul Dufy, who lets the joy of being alive shine through, and who casts a glance filled with wonder on the world by inviting us to a celebration. Bewitched by André Lansky, whose shapes distort to the benefit of all the shades which dominate the purpose of the painting. Amazed by the Cobra movement: Karel Appel, Jean-Michel Atlan and Corneille fascinated me by their association of subject and colour, by their desire for a direct, intuitive expression, from which an image springs. Dazzled by Alexandre Calder, who never ceased trying to represent and to capture movement by exploring colours and space. But how can one not mention the fragmented touch and evocation of shapes and light achieved by Gustave Caillebotte by his juxtaposition of colours.

How could I omit the work of Maurice Utrillo, who pays tribute to Paris, which offered him success, just as it has to me. Maximilien Luce, Claude-Émile Schuffenecker and Albert Lebourg provide another vision of the love I bear for this city, which has given me everything. Serge Poliakoff said, "If I had not come to Paris, I might perhaps not have been a painter". It is the same for me. If Paris had not welcomed me perhaps, I might not have been what I am today.

Admiration for the artists is timeless. Some passions fade, with others it is love at first sight. So it was with my encounters with Armand Guillaumin, Marino Marini, Chaïm Soutine, Charles Camoin, Édouard Vuillard, Henri Manguin, Henri Martin, Émile Othon Friesz, Sanyu and many others besides.

Today I hope to share something of beauty by separating myself from my collection in order to bring it alive in the sight of each person and my wish for each buyer is that they may experience the same feelings, which have stirred me throughout these past forty years.



J'aime beaucoup faire des gouaches. Ça va vite et on peut se surprendre.



I very much like making gouaches. It goes fast and one can surprise oneself.

Alexander Calder



λ1

ALEXANDER CALDER (1898-1976)

Untitled

signé et daté 'Calder 53' (en bas à droite)
gouache et encre sur papier
71.5 x 106 cm.
Exécuté en 1953

signed and dated 'Calder 53' (lower right)
gouache and ink on paper
28¹/₈ x 41³/₄ in.
Executed in 1953

€70,000-100,000 US\$85,000-120,000
£61,000-87,000

PROVENANCE

Collection particulière, Paris (don de l'artiste).
Galerie Antoine Laurentin, Paris.
Collection particulière, Belgique.
Samuel Vanhoegaerden Gallery, Knokke-Heist.
Collection particulière, Bruxelles.
Acquis auprès de celle-ci.

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de la Fondation Calder, New York, sous le no. A20577.





Alexander Calder signant des lithographies illustrant les séismes au Nicaragua, Saché, 1973.
 © ADAGP, Paris, 2021 / Calder Foundation, New York

Les machines et le mouvement ont fasciné et façonné tout le travail de Calder. Il tirera de sa formation à l'ingénierie mécanique des influences qui se manifesteront tout au long de la construction de son œuvre. Quand il s'installe à Paris en 1926 pour poursuivre ses études, il est initié à l'avant-garde européenne et ses sculptures en fil de fer retiennent l'attention des artistes modernes, tels que Marcel Duchamp, Joan Miró et Fernand Léger avec qui il se lie d'amitié. Il crée alors des sculptures publiques monumentales tout en continuant à fabriquer ses mobiles et stables à partir de matériaux expérimentaux. Sa création sans limite le conduira à s'aventurer dans la confection de bijoux, la peinture et les œuvres sur papier.

Peints au début des années 1950, au plus fort de sa carrière, *Peering Heads*, *Sea Floor* et *Untitled* rappellent l'univers surréaliste qui influence ses débuts artistiques, tout en capturant, sur un support plat, l'animation et la liberté des mobiles et des stables vénéralés par l'artiste. Réalisées en deux dimensions, ces gouaches restent pourtant proches des mobiles ; le mouvement reste au cœur de ses œuvres sur papier. Un mouvement imaginé, mais aussi actionné lorsqu'on parcourt l'œuvre du regard. Calder retranscrit son vocabulaire sculptural, il crée ainsi des configurations illusives qui réunissent le hasard et la spontanéité des artistes surréalistes.

Dans *Sea Floor* et *Untitled* de 1953, un ensemble de formes et d'éléments figuratifs se dessinent dans un noir d'encre sur fond brumeux. Ce monde marin onirique nous plonge dans l'univers du rêve propre à l'artiste. *Peering Heads* quant à lui évoque un système solaire aux traits caricaturaux, tout en conservant une part de mystère avec cette composition défiant la gravité : soleils, lunes et planètes voguent sur le papier, évoquant un glissement surréaliste entre les états de veille et de rêve.

Les formes occupent des états métamorphiques qui chevauchent les domaines naturel, cosmique et mythique. Pointues, circulaires ou courbées, les figures planent et créent une dimension magique. Les formes énigmatiques rappellent également les *Constellations* de Joan Miró, l'ami et confident de Calder depuis ses premières années à Paris, à l'origine de l'épiphanie qui déclencha la carrière artistique de Calder. Calder construit ainsi des compositions extraterrestres de formes célestes qui saisissent d'un seul coup d'œil la vision fantastique du jour et de la nuit.

Machines and movement fascinated Alexander Calder and shaped his work. His education in mechanical engineering influenced him throughout his artistic career. When he moved to Paris in 1926 to pursue his studies, he was introduced to the European avant-garde art movement. His wire sculptures caught the attention of modern artists such as Marcel Duchamp, Joan Miró, and Fernand Léger, whom he befriended. He began creating monumental public sculptures while continuing to produce mobiles and stables from experimental materials. His boundless creativity inspired him to explore jewellery making, painting, and graphic works.

Painted in the 1950s, at the height of his career, Peering Heads, Sea Floor, and Untitled recall the surrealist world that influenced his early art while also capturing the animation and freedom of the mobiles and stables the artist loved so much—all on a flat surface. Despite their two-dimensional nature, these gouaches bear a striking resemblance to the artist's mobiles. Movement remains a key facet of his work on paper. This movement, while imagined, comes to life as the viewer's gaze wanders across the piece. Calder borrows heavily from his sculptural vocabulary to create illusory configurations that feature the randomness and spontaneity of surrealist artists.

In Sea Floor and Untitled from 1953, a collection of forms and figurative elements take shape in the black ink against a hazy backdrop. This dream-like ocean world immerses us in the artist's own dreamscape. Peering Heads represents a solar system with exaggerated features. Nevertheless, it retains its fair share of mystery through a composition that defies gravity. Suns, moons, and planets float across the surface of the paper, evoking a surrealist swing between dreaming and being awake.

The shapes occupy metamorphic states that are simultaneously natural, cosmic, and mythical. The piece's pointed, circular, and curved figures appear to be flying, lending a magical feel to the piece. These enigmatic shapes also recall Constellations by Joan Miró, one of Calder's friends and confidants since his early years in Paris and the source of the epiphany that went on to spark Calder's artistic career. Calder creates extra-terrestrial compositions using celestial shapes that capture a fantastical vision of day and night at a glance.





Au final, ma passion pour le cheval représentait une recherche personnelle dans une sorte d'architecture visuelle. La forme du cheval est à l'opposé de celle de l'homme ; le cheval est horizontal, l'homme est vertical... Cependant, le concept a changé au cours des années, et au bout d'un moment, ce qui paraissait serein et tranquille devenait agité et expressionniste.



In the end, my passion for the horse represented a personal research into a kind of visual architecture. The horse's form is the opposite of man's; the horse is horizontal, man is vertical... However, the concept changed over the years, and at a certain point what had been serene and tranquil became agitated and expressionistic.



Marino Marini

λ2

MARINO MARINI (1901-1980)

Cavallo e Cavaliere

signé 'MARINO' (en haut à gauche), signé de nouveau et inscrit indistinctement 'MARINO...' (en bas à droite) et daté '1959' (en haut à droite)
huile, gouache et pastel sur papier
62.5 x 70.4 cm.
Exécuté en 1959

signed 'MARINO' (upper left), signed again and inscribed indistinctly 'MARINO...' (lower right) and dated '1959' (upper right)
oil, gouache and pastel on paper
24 $\frac{5}{8}$ x 27 $\frac{3}{4}$ in.
Executed in 1959

€60,000-80,000

US\$73,000-97,000

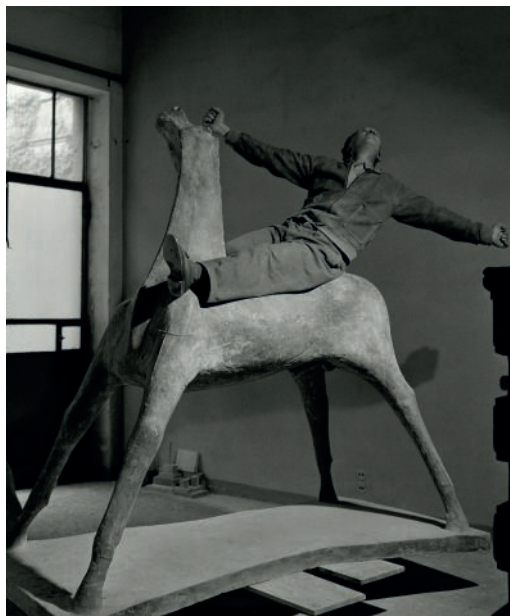
£53,000-70,000

PROVENANCE

Georges Weber, Belgique.

Acquis auprès de celui-ci dans les années 1980-90.

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



Marino Marini et *Il cavaliere*, 1952. Photographie de Herbert List.
© ADAGP, Paris, 2021 / Photo: Herbet Lits / Magnum Photos



DUFY L'ENCHANTEUR

Par Gilles Genty, Historien de l'art

Sous le soleil de Matisse

Le basculement de Dufy vers la modernité est le fruit d'une révélation, celle du célèbre tableau de Matisse, *Luxe, Calme et volupté* (Paris, musée d'Orsay), peint à l'été 1904 aux côtés de Signac et exposé au Salon des Artistes Indépendants en 1905 : « Devant ce tableau [...] j'ai compris toutes les nouvelles raisons de peindre et le réalisme impressionniste perdit pour moi son charme à la contemplation du miracle de l'imagination introduite dans le dessin et la couleur. J'ai compris tout de suite la nouvelle mécanique picturale ». Dès lors les tons rompus et la touche fouettée des peintres impressionnistes, cède la place à une touche héritière du Néo-impressionnisme et à des couleurs de plus en plus pures, en témoigne notre extraordinaire *Portrait d'homme* (1904-1905) (lot 37) ; le pinceau de Dufy y balaye l'arrière-plan, le visage, les mains, de traits obliques, tandis que les ombres se teintent, suivant la « Loi du contraste simultanée » conçue par Chevreul et mise en pratique par Seurat et ses suiveurs, de couleurs complémentaires. Est-ce un autoportrait du peintre comme cela a été parfois avancé ? L'hypothèse est séduisante tant ce visage de peintre (il tient dans la main gauche, comme Dufy, un pinceau), est chargé d'intensité et questionne le spectateur.

La barbe et les sourcils sont verts et renforcent la gamme chaude des roses et des mauves environnants. Dans *Le Port du Havre* - qui sera inclus dans la vente Art Impressionniste et Moderne du 14 avril 2021 - les flancs des voiliers amarrés se parent de vert, d'ocre rouge, de mauve, de blanc et de violet, suivant leur plus au moins grande exposition à la lumière. Progressivement, la couleur cesse d'être descriptive pour devenir émotion. Participant à la grande aventure de l'art moderne, Dufy fréquente bientôt les plus grands écrivains de son temps, à commencer par Guillaume Apollinaire qui remarque dans ses articles le jeune peintre dès le Salon des Indépendants de 1908. La très étonnante *Citrouille* (vers 1910) (lot 42) est préparatoire à l'illustration que Dufy imagina pour *Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée*, publié par Apollinaire en 1911, et plus particulièrement le poème « La Souris ». Après avoir songé à orner lui-même de dessins son recueil de poèmes, Apollinaire se tourne vers Dufy, échangeant avec lui une correspondance nourrie, qui prouve combien ce livre est un voyage fait ensemble. Il y a dans la *Citrouille* une volonté assumée de simplifications formelles radicales, d'archaïsmes plastiques héritiers de la génération de Gauguin et d'Émile Bernard ; l'on songe aussi à l'enthousiasme de Dufy se rendant à Munich en 1909 à l'invitation d'Hans Purrmann, et découvrant les premiers travaux des peintres Expressionnistes. À la différence d'autres planches du *Bestiaire*, « La Souris » n'est pas le motif central de cette composition, où s'ordonnent des fleurs et des fruits, un oiseau (ils seront deux dans la gravure sur bois définitive) ; c'est que le texte d'Apollinaire, placé en pied de l'image de Dufy, doit se lire de manière symbolique : « Belles journées. Souris du temps. / Vous rongez peu à peu ma vie. / Dieu ! Je vais avoir vingt-huit ans, / Et mal vécus, à mon envie ». L'image, comme le texte dont elle constitue l'équivalent plastique, est en réalité une méditation, en des couleurs gaies, sur la fugacité des heures. Apollinaire est ébloui par les images du jeune Dufy, qu'il qualifie d'idéogrammes et dont il comprend combien elles font la synthèse virtuose entre l'art classique et l'art populaire : il écrit notamment en 1914 : « L'importance de Dufy vient de son talent et aussi qu'il est le premier parmi les peintres nouveaux qui ait puisé dans l'art populaire. À ce titre, il est un des jeunes maîtres de ce salon »².

Un décorateur né

Organisée dans un contexte politique international qui ne cesse de s'assombrir, l'Exposition Internationale de Paris 1937, héritière de la grande tradition des Expositions Universelles, voit le grand renouveau de la peinture décorative auquel participe, tous les grands artistes du moment ; Pierre Bonnard, Fernand Léger, Pablo Picasso, Édouard Vuillard, et bien évidemment Dufy dont la *Fée Électricité* étonne le monde avec ses 600 m² de peinture. Dufy participe d'ailleurs à la célèbre exposition *Les Maîtres de l'Art Indépendant 1895-1937*, organisée au Petit Palais, avec pas moins de 34 œuvres.

Lorsque Dufy apprend qu'il était choisi, en compagnie de son ami Othon Friesz, pour décorer le bar-fumoir du Palais de Chaillot, il s'enthousiasme : « Quel beau sujet à nous partager [...] que l'histoire de la *Nymphes de la Seine*, dont il se chargerait, pour sa part, depuis la source où naît le fleuve, jusqu'au bon milieu de Paris, tandis que je la reprendrais de là jusqu'à son terme, à l'embouchure !³ ». En un grand triptyque peint de près de 12 mètres de long, dont l'histoire fut complexe⁴, se lisant de droite à gauche, Dufy évoque le parcours de la Seine, de Paris à la mer. Il ponctue sa composition des monuments emblématiques des villes traversées par le fleuve, à commencer par la Tour Eiffel ; nous la retrouvons à l'extrême gauche du dessin préparatoire (lot 50) qui offre d'intéressantes variantes par rapport au décor définitif. Chez Dufy, comme chez Renoir dont il est proche par bien des aspects, « il faut embellir », c'est-à-dire faire du réel une beauté intemporelle ; trois jeunes femmes symbolisent ici les nymphes de la Seine, de la Marne et de l'Oise. Peintes toutes trois debout faisant face au spectateur, la Marne et l'Oise sont ici dessinées assises, dans des poses qui ne sont pas sans évoquer les sculptures de Michel-Ange. C'est cette même synthèse entre les exigences du décoratif et la poétique des références culturelles que nous découvrons dans

¹ Cité par Marcelle Beer de Turique, Raoul Dufy, Paris, Flourey, 1930, p. 80-82.

² Guillaume Apollinaire, *Chroniques d'art 1902-1918*, Paris, NRF-Gallimard, 1981, p. 432.

³ Cité par Pierre Cano, *Raoul Dufy l'enchanteur*, Lausanne, Marguerat, 1947, p. 55-56.

⁴ Commandé par l'État français dans le cadre l'Exposition internationale des Arts et des Techniques appliqués à la Vie moderne, réalisé entre 1937 et 1938, installé en 1939 puis retiré en 1963 au profit du Musée National d'Art Moderne. Depuis 2001, il orne la salle de restaurant du Musée des Beaux-Arts de Lyon.



Dufy peignant. © Adagp, Paris, 2021 / Archivio Arici / Bridgeman Images

Amphitrite (vers 1925) (lot 33). Dufy déclina à de nombreuses reprises cette déesse de la mer, épouse de Poséidon et protectrice des marins, notamment en 1936 en un tableau aux proportions monumentales. Dans cette encre de Chine, Dufy ordonne avec une rythmique quasi-musicale les autres protagonistes, notamment ces chevaux accompagnés d'homme, qui semblent se souvenir des Chevaux de Marly sculptés entre 1743 et 1745 par Guillaume Coustou (Musée du Louvre).

Concerto pour la main gauche

Les rapports que Dufy entretient, sa vie durant, avec la musique sont des plus intimes ; musicien lui-même, violoniste accompli comme Ingres et Matisse, il fait des instruments de musique le sujet de nombreux tableaux ; à commencer par le violon, qui nous renvoie à l'épisode durant lequel, jeune peintre impécunieux, il avait été contraint de vendre le Guarnerius de famille, avant que de tout entreprendre pour le récupérer. Son *Violon rouge sur fond bleu* (lot 56) n'est pas une anecdotique nature morte mais, en d'intenses couleurs, le véritable portrait d'un instrument, presque un autoportrait de l'artiste lui-même. Grand connaisseur de l'histoire de la musique, dépassant les clivages stylistiques, il ne cesse de rendre hommage à ses musiciens préférés ; Wolfgang Amadeus Mozart dès 1909, puis, dans les années 1940-1950 la série des « Hommages » à Frédéric Chopin, Claude Debussy, Richard Wagner qu'il écoute une ultime fois au soir de sa vie. Les images s'entrechoquent dans la mémoire du peintre, venant densifier ses souvenirs : dans *l'Hommage à Bach* (lot 3), une jeune fille parcourant les airs, que l'on dirait échappée de *La Fée Électricité* (1937), accompagne un voilier croisant à proximité d'un Arc de Triomphe du Carrousel croqué en quelques lignes. Comme Chagall, Dufy confère une logique

plastique à des assemblages improbables dans la réalité, et recoure, comme le magicien russe à la valeur émotionnelles des couleurs. Ces évocations culminent avec la série des « Orchestres », poursuivie sa vie durant, avec une fréquence accrue entre 1941 et 1946, comme si la musique, plus généralement la culture, pouvait être un ultime rempart à la tragédie des années de guerre. Dans *Le Grand orchestre* (vers 1946) (lot 40), Dufy dispose les musiciens tels des idéogrammes plastiques, tandis que, sur un chaleureux fond jaune d'or, des bleus, des rouges et des blancs structurent, équilibrent, harmonisent l'espace, en un rythme coloré savamment construit. Les couleurs et les sons se répètent pourrait-on dire en paraphrasant Baudelaire.

D'un art à l'autre

Les motifs et les techniques sont également vagabondes ; telle cette console, que l'on retrouvera dans *La Console jaune au violon* (1949) (Toronto, Art Gallery of Ontario), qui se situe dans la perspective du *Nu dans l'atelier de la place Arago à Perpignan* (vente du 14 avril 2021) comme une référence qui migre d'une œuvre à l'autre, un arrière-pays de la mémoire. Le dialogue, dans l'atelier de Perpignan, entre le modèle nu au premier plan et le tableau posé sur le chevalet, représentant un port avec une jetée (*Le Havre ?*), nous rappelle que son art est la synthèse entre la nature et la culture, entre le réel et sa version sublimée par l'histoire de l'art. Mais il y a plus ; la logique narrative et plastique que Dufy développe avec brio dans sa peinture, trouve en partie son origine dans ses travaux pour les textiles. Comme Dufy le précise lui-même : « Les peintres modernes ont fourni à l'art décoratif des tissus le précieux apport de leur amour de la couleur pure et de l'arabesque ; leurs tableaux ont débordé de leurs cadres pour se continuer sur les robes et sur les murs⁵ ». Dans *Le Grand Champ de blé* (lot 45) comme dans *Chevaux, jockey et élégantes* (lot 16), Dufy assemble selon une logique purement décorative les motifs les uns aux autres, les assemble, les noue, les coud, comme s'il composait un grand tissu pour Paul Poiret ou pour Bianchini-Ferrier.

En guise d'épilogue, on ne peut que revenir aux mots si juste écrits par Gertrude Stein : « On doit méditer sur le plaisir. Raoul Dufy est plaisir⁶ ». Cet aphorisme, leitmotiv du texte qu'elle consacra à l'artiste, telle une phrase musicale rythmant une sonate, constitue l'ouverture d'une profonde méditation de la poétesse sur l'essence même de l'art du peintre. Il ne s'agit pas pour elle de réduire Dufy au peintre du « bonheur de voir », ce qui aurait été une louange dangereuse, tant le retour à la figuration était mal vu par l'histoire de l'art des années 1930-1960. Si Dufy est plaisir c'est parce que sa peinture, comme celle de Renoir et de Matisse, est la synthèse du passé et du présent, de l'observation de la nature et de la profondeur de la culture, délectation des yeux et richesse de l'esprit.

⁵ Florent Fels, « Dufy » in *L'Art Vivant de 1900 à nos jours*, Genève, Pierre Cailler, 1950, p. 190.

⁶ Gertrude Stein, « Raoul Dufy » in : *Les arts plastiques* (Les carnets du séminaire des arts), Bruxelles, Editions de la Connaissance, 1946, p. 133.

DUFY THE ENCHANTER

By Gilles Genty, Art historian

Under a Matisse sun

Dufy's shift to modernity is the result of a revelation sparked by Matisse's famous canvas, *Luxe, calme et volupté* (Paris, Musée d'Orsay), painted in the summer of 1904 alongside Signac and shown at the Salon des Artistes Indépendants in 1905: "Looking at this painting [...], I understood all the new reasons to paint and impressionistic realism lost its charm for me as I contemplated the miracle of imagination ingrained in the drawing and the colours. I instantly understood the new pictorial mechanics!". From that moment on, the broken tones and whip-strokes of the impressionist painters gave way to a touch inherited from neo-impressionism and to increasingly pure colours, as evidenced in our extraordinary *Portrait d'homme* (1904-1905) (lot 37); Dufy's brush sweeps across the background, the face, the hands, the diagonal lines, as the shadows are tinted with complementary colours in accordance with the rule of simultaneous contrast developed by Chevreul and implemented by Seurat and his followers. Is this a self-portrait of the artist as some have suggested? The theory is tempting, for all the intensity of the gaze of this painter (who holds a brush in his left hand like Dufy) as he seems to query the observer.

The beard and eyebrows are green, reinforcing the warmth of the surrounding pinks and mauves. In *Le Port du Havre*, which will be included in the Impressionist and Modern Art sale in Paris on 14 April 2021, the sides of the anchored sail boats are adorned with green, red ochre, mauve, white and purple, depending on their degree of exposure to the light. Colour gradually ceases to be descriptive, becoming pure emotion. As a participant in the great adventure of modern art, Dufy would soon hang out with the greatest writers of his era, such as Guillaume Apollinaire who commented on the young painter in his articles starting from the 1908 Salon des Indépendants. The quite surprising *Citrouille* (around 1910) (lot 42) paved the way for the illustration Dufy dreamed up for *Le Bestiaire ou Cortège d'Orphée* which Apollinaire published in 1911, and more especially for the poem "La Souris". After flirting with the idea of embellishing the collection of poems with his own drawings, Apollinaire approached Dufy, engaging in a fruitful correspondence with him that proves the extent to which the book was a shared journey. In *Citrouille*, there is a confident desire for radical formal simplifications, plastic archaisms passed down from the generation of Gauguin and Émile Bernard. It also puts one in mind of Dufy's enthusiasm upon discovering the early works of the expressionist painters on a visit to Munich in 1909 at the invitation of Hans Purrmann. Unlike the other engravings in the *Bestiaire*, "La Souris" (the mouse) is not the main focus of this composition, which features a profusion of flowers and fruits and a bird (there would be two birds in the definitive wood engraving); Apollinaire's text, positioned below Dufy's image, is to be read symbolically: "Belles journées. Souris du temps. / Vous rongez peu à peu ma vie. / Dieu ! Je vais avoir vingt-huit ans, / Et mal vécus, à mon envie." (Happy days, mouse of time, / bit by bit you gnaw my life away. / God! I shall shortly have lived twenty eight years, / and badly lived, for my desire. © translated by Christopher Goldsack) The image, like the text which it translates into a visual language, is actually a meditation – in vivid colours – on the fleetingness of time. Apollinaire was blown away by the young Dufy's images, which he deemed ideograms and which he understood to be virtuoso fusions of classic art and popular art. In 1914, he wrote: "Dufy's importance stems from his talent and from having been the first of the new painters to draw on popular art. As such, he is one of the young masters of this salon²".

A natural decorator

Organised against the backdrop of an ever-darkening international political context, the 1937 Exposition Internationale de Paris, held in the great tradition of the universal exhibitions, saw a major revival of decorative painting that drew contributions from all the top artists of the day. Pierre Bonnard, Fernand Léger, Pablo Picasso, Édouard Vuillard, and, of course, Dufy, whose *La Fée Électricité* ("Spirit of Electricity") stunned the world with 600 m² of paint. Dufy also took part in the celebrated exhibition *Les Maîtres de l'Art Indépendant 1895-1937* at the Petit Palais, with no fewer than 34 works.

When Dufy learned that he had been chosen, along with his friend Othon Friesz, to decorate the bar and smoking room at the Palais de Chaillot, he exclaimed: "What a handsome subject for us to share [...] the story of the Nymph of the Seine, which he shall handle from the source where the river is born, right to the middle of Paris, when I will take over to see it through to its conclusion at the mouth³!" In a vast painted triptych measuring nearly 12 meters in length, with a complex back story⁴ read right to left, Dufy evokes the course of the Seine, from Paris to the sea. He dots his composition with the iconic monuments of the cities crossed by the river, starting with the Eiffel Tower, which we find at the far left of the preparatory drawing (lot 50) which contains interesting variations compared to the definitive painting. With Dufy, as with Renoir, to whom he is quite similar in many respects, "one must embellish", meaning to transform the real into timeless beauty; here, three young women represent the nymphs of the Seine, the Marne and the Oise rivers.

¹ Quoted by Marcelle Beer de Turique, Raoul Dufy, Paris, Flourey, 1930, p. 80-82.

² Guillaume Apollinaire, *Chroniques d'art 1902-1918*, Paris, nrf-Gallimard, 1981, p. 432.

³ Quoted by Pierre Cano, Raoul Dufy l'enchanteur, Lausanne, Marguerat, 1947, p. 55-56.

⁴ Commissioned by the French government as part of the *Exposition Internationale des Arts et des Techniques Appliqués à la Vie Moderne*, created between 1937 and 1938, installed in 1939, then removed in 1963 to be taken to the *Musée National d'Art Moderne*. Since 2001, it has adorned the dining room at the *Musée des Beaux-Arts* in Lyon.

Though all three are painted standing, face-to-face with the onlooker, here the Marne and the Oise are drawn seated, in poses which echo Michelangelo's sculptures. This same synthesis of decorative and poetic dictates and cultural references can also be seen in *Amphitrite* (circa 1925) (lot 33). Dufy would portray this goddess of the sea, Poseidon's wife and protector of sailors, many times, most notably in 1936 in a painting of monumental proportions. In this Indian ink drawing, Dufy employs a nearly musical rhythm to arrange the other protagonists, including these horses escorted by a man, which seem to allude to the *Chevaux de Marly* sculpted between 1743 and 1745 by Guillaume Coustou (Musée du Louvre).

Concerto for left hand

Dufy had a very intimate relationship with music throughout his life. He was a musician himself an accomplished violinist like Ingres and Matisse and musical instruments are often the subject of his paintings. He depicted the violin, of course, which reminds us of the days when the young, broke artist was forced to sell his family's Guarnerius before moving heaven and earth to get it back. His *Red Violin On A Blue Background* (lot 56) is no trivial still life, but rather an intensely coloured, authentic portrait of an instrument and to some extent a self-portrait of the artist himself. As a great connoisseur of music history with no need for stylistic rivalry, he continuously paid tribute to his favourite musicians: Wolfgang Amadeus Mozart starting in 1909, then in the 1940s and 1950s, the series of *Hommages to Frédéric Chopin, Claude Debussy and Richard Wagner* to whom he listened one final time at the end of his life. Images hurtle and collide in the painter's memory, creating a density of impressions: in *Hommage to Bach* (lot 3), a young girl skims the notes, seemingly escaped from *La Fée Électricité* (1937), accompanied by a sail boat cruising past the *Arc de Triomphe du Carrousel* suggested with a few brief lines. Like Chagall, Dufy bestowed plastic logic on amalgamations that would be unlikely in reality and, like a Russian magician, leaned on the emotional value of colours. These conjurings culminated with the *Orchestres* series which he created throughout his life, with greater frequency between 1941 and 1946, as if music – and culture in general – could be the ultimate bulwark against the tragedy of the war years. In *Le Grand Orchestre* (around 1946) (lot 40), Dufy positions the musicians like plastic ideograms as blues, reds and whites structure, balance and harmonise the space with a judiciously composed, colourful rhythm against a warm, golden yellow background. To paraphrase Baudelaire, it is as if the colours and sounds were responding to one another.

From one art to another

His motifs and techniques wander. Consider, for example, the console found in *La Console jaune au violon* (1949) (Toronto, Art Gallery of Ontario), which also appears in the field of vision of the *Nu dans l'atelier de la place Arago* à Perpignan (Christie's Paris, auction of 14 April 2021) as a reference that migrates from one work to the next, in the hinterlands of memory. In the Perpignan studio, the dialogue between the model in the foreground and the painting leaned on the easel depicting a port with a pier (*Le Havre?*) reminds us that his art is a fusion of nature and culture, of what is real and its sublimated version enhanced through the history of art. But there is something more: the narrative and visual logic Dufy develops brilliantly in his painting is derived in part from his work in textiles. As Dufy himself said: "Modern painters have given the decorative art of fabrics the precious contribution of their love for pure colour and the arabesque; their canvases overflowed their frames, spilling on to dresses and walls⁵". In *Le Grand Champ de Blé* (lot 45) as in *Chevaux, Jockey et Élégantes* (lot 16), Dufy pieces together the various subjects with a purely decorative logic, assembling, connecting or sewing as if he were creating a vast piece of fabric for Paul Poiret or Bianchini-Ferrier.

As epilogue, one cannot help but return to the truth of the words written by Gertrude Stein: "One must meditate about pleasure. Raoul Dufy is pleasure⁶". That aphorism, the throughline of the text she wrote on the artist, like a musical phrase running through a sonata, is the opening of the poet's profound meditation on the very essence of the painter's art. She was not trying to reduce Dufy to a painter characterised by the "happiness of seeing", which would have been a risky praise, given how poorly the return to figuration was viewed by art history in the 1930s through 1960s. If Dufy is pleasure, it is because his painting, like that of Renoir and Matisse, synthesises the past and the present, the observations of nature and the depth of culture, a delight for the eyes and fuel for the mind.

⁵ Florent Fels, "Dufy" in *L'Art Vivant de 1900 à nos jours*, Geneva, Pierre Cailler, 1950, p. 190.

⁶ Gertrude Stein, "Raoul Dufy" in: *Les arts plastiques (Les carnets du séminaire des arts)*, Brussels, Editions de la Connaissance, 1946, p. 133.



3

RAOUL DUFY (1877-1953)

Hommage à Bach

signé 'Raoul Dufy' (en bas au centre)
huile sur panneau
50 x 61 cm.
Peint vers 1946

signed 'Raoul Dufy' (lower centre)
oil on panel
19 7/8 x 24 in.
Painted circa 1946

€70,000-100,000

US\$85,000-120,000
£62,000-87,000

PROVENANCE

Henri Gaffié, Nice.
Collection particulière, Bruxelles.
Acquis auprès de celle-ci en 1991.

EXPOSITIONS

(prêt) Lodève, Musée de Lodève, 2002-2009.
Tokyo, Musée Municipal des Beaux-Arts de
Mitaka; Tochigi, Musée Municipal des Beaux-Arts
d'Ashikaga; Kyoto, Musée Eki et Oita, Musée
Municipal des Beaux-Arts, *Raoul Dufy*, avril-
décembre 2009, p. 56, no. 41 (illustré en couleurs).
Sète, Musée Paul Valéry, *Dufy en Méditerranée*,
juin-octobre 2010, p. 138-139 et 204, no. 46
(illustré en couleurs, p. 139 et 204).

Fanny Guillon-Laffaille a confirmé l'authenticité
de cette œuvre qui sera reproduite au second
supplément du catalogue raisonné de l'œuvre
peint de Raoul Dufy actuellement en cours de
préparation.



« La couleur ou la tonalité de la couleur n'importe pas, seule importe la qualité de la couleur. »



The color or the color tone does not matter, only the quality of the color matters.



Serge Poliakoff

λ4

SERGE POLIAKOFF (1900-1969)

Composition abstraite

signé 'SERGE POLIAKOFF' (en bas à droite)
gouache sur papier
65 x 50 cm.
Exécuté vers 1958

signed 'SERGE POLIAKOFF' (lower right)
gouache on paper
25% x 19% in.
Executed circa 1958

€50,000-70,000

US\$61,000-85,000
£44,000-61,000

PROVENANCE

Collection Monsieur et Madame Henri Dupont, Lille.
Vente Collection d'un Couple d'Amateurs, Christie's, Paris, 5 juillet 2006, lot 9.
Collection particulière, Paris (acquis lors de cette vente).
Acquis auprès de celle-ci.

BIBLIOGRAPHIE

A. Poliakoff, *Serge Poliakoff Catalogue Raisonné, Volume II 1955-1958*, Munich, 2010, no. 58-34 (illustré en couleurs, p. 234).

Les Archives Serge Poliakoff ont confirmé l'authenticité de cette œuvre.



Serge Poliakoff lors de l'accrochage de la Biennale de Venise en 1962.
© ADAGP, Paris, 2021 / Photographie de Anne-Lise Kretschmer







Parfois, mon travail a l'air très enfantin, schizophrène ou stupide, mais c'était une bonne chose pour moi, car pour moi, la matière est la peinture elle-même. Dans la masse de la peinture, je trouve mon imagination et je vais la peindre.



Sometimes my work looks very childish or child-like, schizophrenic or stupid, but, that was a good thing for me, because for me the material is the paint itself. In the mass of paint, I find my imagination and go to paint it.



Karel Appel



λ6

KAREL APPEL (1921-2006)

Child with green ball

signé 'k. appel 51' (en bas à gauche)
huile sur toile
80 x 60 cm.
Peint en 1951

signed 'k. appel 51' (lower left)
oil on canvas
31½ x 23¾ in.
Painted in 1951

€300,000-500,000 US\$370,000-600,000
£270,000-440,000

PROVENANCE

Collection B.C. Holland Gallery, Chicago.
Collection Donald Morris Gallery, Detroit.
Vente anonyme, Christie's, New York, 18 mai 1979, lot 88.
Collection Docteur Huskamp, Allemagne.
Collection particulière, Anvers.
Samuel Vanhoegaerden Gallery, Knokke-Heist.
Acquis auprès de celle-ci vers 2001-2002.

EXPOSITIONS

Oostende, Provinciaal Museum voor Moderne Kunst, *Cobra - Post Cobra*, juillet-octobre 1991 (illustré en couleurs, p. 82).
Amstelveen, Cobra Museum voor Moderne Kunst, *Het kind in Cobra*, octobre 2000-janvier 2001 (illustré en couleurs, p. 31).
Knokke Heist, Samuel Vanhoegaerden Gallery, *Cobra et post-Cobra*, août 2001 (illustré en couleurs sur la couverture du catalogue d'exposition).

BIBLIOGRAPHIE

M. Ragon, *Karel Appel: peinture 1937-1957*, Paris 1988, p. 356, no. 656 (illustré en couleurs, p. 357).
C. van Houts, *Karel Appel, de biografie*, Amsterdam, 2000, p. 172.



Karel Appel, *Child with Birds*, 1950, New York, MoMA.
© ADAGP, Paris, 2021 / The Museum of Modern Art, New York / Scala, Florence





Appel, Corneille et Constant dans l'atelier d'Appel, Amsterdam, 1948.
 © ADAGP, Paris, 2021 / Karel Appel Foundation / Ru Melchers / Fondation Constant

Précurseur de l'esthétique CoBrA dès 1947, Karel Appel fonde le mouvement en 1948 en compagnie d'Asger Jorn, Corneille, et plus tard Pierre Alechinsky. Peut-être le dernier des mouvements avant-garde du XX^e, CoBrA se construit en opposition aux calculs de l'abstraction des années 50. Révolution créative, le mouvement promeut une liberté d'expression détachée de la théorie, et ancrée dans le folklore et la couleur. Célébré dans le cadre d'une exposition devenue iconique au Stedelijk d'Amsterdam en 1949, CoBrA se relocalise à Paris en 1950. Si Amsterdam est la ville de la jeunesse d'Appel, Paris est celle de son évolution. Soutenue par critiques et marchands, son œuvre y devient indissociable de la vie artistique parisienne. Elle y rencontre un succès immodéré, culminant notamment lors d'une grande exposition au palais des beaux-arts de Liège en 1951. C'est durant ces années que sa palette coloriste éclate et devient synonyme du mouvement CoBrA. *Child with a*

Green ball, (1951) est un exemple probant de la richesse qui caractérise la palette d'Appel. Les primaires tels que l'ocre rouge, le jaune vif ou encore les bleus et noirs minéraux, contrastent avec le blanc en créant de remarquables contrepoints. L'œuvre d'Appel se distille dans la couleur et la matière.

Travaillant des deux mains, le peintre réserve la droite pour le dessin, et fait jaillir de la gauche le pigment du tube.

« Le rouge a été pour moi une couleur choc. Dans ma jeunesse, j'ouvrais des tubes entiers de rouge avec une lame de rasoir pour regarder couler leur pâte éclatante. » - M. Ragon, *Karel Appel: peinture 1937-1957*, Paris, 1988

Child with a Green ball émerge ainsi de la matière, en particulier la tête de l'enfant qui donne à celle-ci une expression. Ce personnage, tout droit sorti d'un bestiaire imaginaire à la Kafka est l'illustration parfaite des sujets qui peuplent les œuvres d'Appel. Le peintre s'inscrit ainsi dans la lignée de Van Gogh, perfectionnant le monde de l'expression abstraite poursuivi par son compatriote. L'enfant de *Child with a Green ball* se matérialise dans une peinture d'une véhémence expressive, sans sacrifier un fond de tendresse joyeuse. En effet, comme disait Appel, « L'art permet de faire de nos vies une fête sur terre. » - *L'art est une fête ! Musée d'Art moderne de la ville de Paris*, Paris, 2017.

Pioneer of the CoBrA aesthetic since 1947, Karel Appel creates the movement in 1948, along with Asger Jorn, Corneille, and later Pierre Alechinsky. Perhaps one of the last avant-garde movement of the 20th century, CoBrA was conceived in opposition to the theorization of the abstraction of the 50s.

*Rooted in folklore and color, the movement foregrounds creative revolution. Celebrated in the now iconic 1949 exhibition at Amsterdam's Stedelijk Museum, CoBrA finds a new home in Paris in 1950. If Amsterdam is the city of Appel's youth, Paris is that of his evolution. Counting on the support of critics and dealers alike, his work becomes symbolic of the Parisian artistic scene of the time. His immoderate success notably culminates with the important 1951 exhibition at the Palais des Beaux-Arts in Liège. During these seminal years, Appel finds his truly colorist style, which becomes synonymous with CoBrA. *Child with a Green ball*, (1951) is a probing example of Appel's characteristically rich palette. Primary colors such as red ochres, vibrant yellows or mineral blues and blacks contrast with the whites, creating superb counterpoints. Appel's work is entrenched in color and matter. Working with both hands, the painter uses the right one to draw, and the left one to squeeze the pigment out of the tube.*

"For me, red is the color of impact. In my youth, I opened entire tubes of red with a razor blade to watch the shining paste burst out." M. Ragon, Karel Appel: peinture 1937-1957, Paris, 1988

*Child with a Green ball is thusly born out of matter, notably the child's head, which personalize the latter. This character, straight from an imaginary bestiary à la Kafka is the perfect illustration of the subjects which inhabit Appel's works. He thus follows in the footsteps of Van Gogh, perfecting the abstract expressionist endeavour of the artist with whom he shares his native land. The child in *Child with a Green ball* materializes himself in the painting's expressive fervor, without sacrificing a tender joy. Effectively, as Appel once said, "Art makes our lives a party on Earth." - *L'art est une fête ! Musée d'Art moderne de la ville de Paris*, Paris, 2017.*





La vie plastique, l'image, est constituée de rapports harmonieux entre les volumes, les lignes et les couleurs. Ce sont là les trois forces qui doivent gouverner les œuvres d'art. Si, dans l'organisation harmonieuse de ces trois éléments essentiels, l'on découvre que des objets, des éléments de la réalité, peuvent entrer dans la composition, cela peut être meilleur et donner plus de richesse à l'œuvre. Mais ils doivent être subordonnés aux trois éléments essentiels mentionnés plus haut... Abstraits, ces rapports sont parfois purement décoratifs. Mais si des objets figurent dans la composition—des objets libres dotés d'une authentique valeur plastique, il en ressort des images présentant autant de variété et de profondeur que l'image d'un sujet imité.

Fernand Léger



λ7

FERNAND LÉGER (1881-1955)

Une Figure dans un paysage

signé et daté '49. FLEGER.' (en bas à droite);
signé, daté, et inscrit 'une figure dans un paysage
F. LEGER. 49' (au revers)
huile sur toile
65 x 54 cm.
Peint en 1949

*signed and dated '49. FLEGER.' (lower right);
signed, dated and inscribed 'une figure dans
un paysage F. LEGER. 49' (on the reverse)
oil on canvas
25 $\frac{5}{8}$ x 21 $\frac{1}{4}$ in.
Painted in 1949*

€400,000-600,000 US\$490,000-730,000
£350,000-520,000

PROVENANCE

Galerie Louis Carré, Paris.
Collection particulière, Paris.
Acquis dans les années 1980-90.

EXPOSITIONS

Paris, Galerie Louis Carré, *Le Paysage dans l'Œuvre de Léger*, novembre-décembre 1954, no. 16.
Paris, Musée des Arts décoratifs, *Fernand Léger*, juin-octobre 1956, p. 328, no. 132 (illustré, p. 329).
Paris, Galerie Louis Carré, *La peinture sous le signe de Blaise Cendrars, Robert Delaunay, Fernand Léger*, juin-juillet 1965, no. 17.
Tokyo, Galerie Tokoro, *Fernand Léger, peintures, gouaches, aquarelles, dessins, livres illustrés*, octobre-novembre 1986, p. 84, no. 31 (illustré en couleurs, p. 85).
Paris, Galerie Louis Carré & Cie, *Alexander Calder, mobiles, Fernand Léger, peintures*, octobre-novembre 1988, p. 69, no. 9 (illustré en couleurs, p. 38).
Osaka, Navio Museum, *Emotions françaises de 1950 à nos jours*, 1992, p. 65 (illustré en couleurs).
(prêt) Lodève, Musée de Lodève, 2002-2009.
Biot, Musée national Fernand Léger, *Dis-moi Blaise, Léger, Chagall, Picasso et Blaise Cendrars*, juin-octobre 2009, p. 180, no. 29 (illustré en couleurs).

BIBLIOGRAPHIE

F. Léger, *Entretien de Fernand Léger avec Blaise Cendrars et Louis Carré sur le Paysage dans l'œuvre de Léger*, Paris, 1954, p. 49, no. 16.
Fernand Léger, cat. exp., Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1956, p. 328, no. 132 (illustré, p. 329).
G. Bauquier, *Fernand Léger, Catalogue raisonné de l'œuvre peint, 1949-1951*, Paris, 2003, p. 42, no. 1337 (illustré en couleurs, p. 43).





Fernand Léger dans son atelier, vers 1950. Photographie de Roger Roche.
© Adagp, Paris, 2021/ Photo: © Roger Roche / Bridgeman Images

Fernand Léger, Georges Braque et Pablo Picasso naquirent tous la même année. S'ils débutèrent comme modernistes par des recherches autour du cubisme, ils prirent chacun une voie différente et continuèrent leurs expérimentations les plus avant-gardistes jusqu'à la fin de leur vie. Parmi eux, Léger se distingue quant à lui en cela qu'il a exécuté l'une de ses plus belles et plus grandes toiles au crépuscule de sa vie, en 1954: l'état définitif de *La Grande Parade*, aujourd'hui conservé au Musée Solomon R. Guggenheim de New York. À l'approche de sa soixante-dixième année, loin de ralentir son travail, il semble au contraire plus impatient que jamais de s'engager dans de nouveaux projets. Après un exil de cinq ans aux États Unis, l'artiste revient en France avec les paysages américains en tête et un optimisme débordant. Il recherche avant tout l'équilibre et l'harmonie à travers un travail centré sur la couleur et la forme.

Peter de Francia observe d'ailleurs : «l'intensité de la réalité est atteinte par le contraste entre des objets prosaïques et l'artifice pictural... Les peintures de Léger sont exorcisées par le mystère. Les éléments formels, utilisés avec parcimonie, invalident toute tendance à interpréter la figuration en termes de naturalisme...Chaque élément est complètement prévisible et lisible» (cité in P. de Francia, *Fernand Léger*, New Haven, 1983, p. 228).

Emblématique de ces expérimentations, *Une Figure dans un paysage* est construit selon un réseau savant de formes biomorphiques. Les formes organiques sont d'abord apparues dans l'œuvre de Léger à la fin des années 1920, résultat de son intérêt nouveau pour la nature. Après avoir hérité de la ferme familiale en Normandie il se mit à arpenter la campagne pour y trouver des objets de la nature - cailloux, insectes, feuilles - qui suscitaient sa curiosité. Il les rapportait chez lui pour les utiliser comme des éléments centraux de ses compositions. En suivant cette méthodologie, Léger expliqua plus tard qu'il adoptait l'habitude qu'ont les paysans français d'utiliser les ressources naturelles à leur disposition. Aux États-Unis, Léger avait trouvé des pratiques rurales à l'opposé de cette façon de faire: les fermes étaient littéralement jonchées de machines à l'abandon et de pièces détachées; dans les forêts les arbres abattus pourrissaient sur place sans que quiconque n'éprouve le besoin de mettre de côté ou d'utiliser ces ressources. "J'ai été frappé par la différence entre la forêt américaine et celle de Normandie. Chez nous, le bois est précieux et le paysan rassemble toutes les branches, comme il ramasse chaque clou. Dans la forêt américaine les troncs d'arbres pourrissent sur place. Personne ne les utilise." (*Fernand Léger: The Later Years*, cat. exp., Whitechapel Art Gallery, Londres, 1987, p. 52).

Ce sentiment d'abandon et de rejet est renforcé ici par l'utilisation que l'artiste fait de la forme et de la couleur. La forme rouge centrale, plutôt que d'être décrite de façon isolée et autonome au sein de l'espace, est dévorée par des éléments enchevêtrés, formant ainsi un élément d'un puzzle complexe de pièces entremêlées. La composition a été soigneusement conçue, chaque forme étant placée avec précision pour former un contrepoids adéquat dans ce contexte. Des contours nets contrastent avec les formes arrondies, les formes pesantes sont traversées de vrilles délicates. Ce n'est pas un paysage surréaliste créé par accident, mais au contraire une construction née d'une orchestration réfléchie. Comme la forme, les couleurs jouent un rôle central dans le langage pictural de Léger. Avec le choix délibéré de la couleur, Léger unifie ces formes contrastées et disparates de la composition. "J'ai dissocié la couleur du dessin. J'ai libéré la couleur de la forme en la disposant par larges zones sans l'obliger à épouser les contours des objets: elle garde ainsi toute sa force et leur dessin aussi" (Extrait d'un entretien de Fernand Léger par André Warnod, 'Amérique is not a Country, it is a World', in *Arts*, 4 janvier 1964, p. 1-2).

Si la construction du présent tableau naît d'une exploration minutieuse de la forme et de la couleur, les tonalités de *Figure dans un paysage* sont syncopées avec soin: le jaune est sur le rouge qui à son tour donne naissance à des contours noirs et des ombres subtiles de vert dans une palette particulièrement vive. Le système des couleurs résume ainsi l'expérience que Léger a ressentie devant les immensités rudes et désertiques de l'Ouest américain: "L'un des plus beaux souvenirs de voyage restera mon parcours en car - Texas et Arizona... Dans la fournaise, on criait, on hurlait devant un défilé épique de cactus géants, de rochers, de sable et de puits de pétrole." (C. Lancher, *Fernand Léger: American Connections*, cat. exp., The Museum of Modern Art, New York, 1998, p. 53).

En cela que l'artiste choisit de se représenter dans la présente œuvre, ce qui est particulièrement unique et singulier dans l'Œuvre peint de l'artiste, l'on peut aisément considérer le présent tableau comme le témoignage d'un regard européen - le sien - face à l'immensité et l'étrangeté des paysages de l'Amérique de l'Ouest. A ce titre, l'artiste nous délivre ici un paysage de l'impossible, un paysage qui ne saurait exister en dehors du monde de la peinture.







Art and the image are the product of harmonious relationships between shapes, lines, and colors. Those are the three forces that should govern a work of art. If the harmonious organization of these three key factors can also incorporate elements of the real world, the resulting composition can be even better and richer. However, these elements must be subordinate to the three factors mentioned previously. When combined in an abstract work, these relationships are purely decorative. But if objects are included in the composition—free objects with authentic artistic value, the resulting images have as much variety and depth as a depiction of the imitated subject.



Fernand Léger



Fernand Léger, *Adieu New York*, 1946. Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.
© Adagp, Paris, 2021 / Photo : Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Jacques Faujour

Fernand Léger, Georges Braque, and Pablo Picasso were all born the same year. While they all began their careers as modernists interested in exploring cubism, each artist took a different path and pursued their most avant-garde experiments until their deaths. In this respect, Léger stands out given that he created one of his greatest and most beautiful canvases at the end of his life in 1954. The final version of *La Grande Parade* is kept at the Solomon R. Guggenheim Museum in New York. As the artist drew closer to his seventieth birthday, far from slowing down, Léger seemed more eager than ever to take on new projects. After a five-year exile in the United States, the artist returned to France with American landscapes in his mind's eye and a sense of overwhelming optimism. His primary goal was to achieve balance and harmony by focusing on shape and color.

As Peter de Francia observed, "The intensity of reality is achieved through the contrast between everyday objects and pictorial artifice. Léger's paintings are exorcised by mystery. Formal elements, which are used sparingly, invalidate any tendency to interpret their portrayal in terms of naturalism. Every element is completely predictable and understandable." (quoted in P. de Francia, *Fernand Léger*, New Haven, 1983, p. 228).

Une Figure dans un paysage is emblematic of this kind of experimentation. The present work is made up of a skillful network of biomorphic shapes. Organic shapes first appeared in Léger's work at the end of the 1920s as a byproduct of

his newfound interest in nature. After inheriting his family's farm in Normandy, he began going on walks in the countryside in search of natural objects, such as pebbles, insects, and leaves, that peaked his curiosity. He brought them back home and turned these items into central features of his compositions. In using this technique, Léger would explain later that he was adopting the habits of French farmers, who used the natural materials that were available to them. During his time in the United States, Léger found the country's rural practices to be the exact opposite of this approach. Farms were literally strewn with abandoned machinery and spare parts, and cut trees rotted where they fell in the forest. No one seemed concerned about using or preserving these resources for a later date. "I was struck by the difference between the forests in America and those in Normandy. Where I grew up, wood was precious, and farmers picked up every last branch like they would pick up stray nails. In forests in America, tree trunks just rot where they fall. No one uses them." (Fernand Léger: *The Later Years*, exh. cat., Whitechapel Art Gallery, London, 1987, p. 52).

This sense of abandonment and rejection is emphasized here by the artist's use of form and color. The central red shape, rather than being depicted as an isolated and independent form within the space, is covered by a tangle of other elements, creating a complex puzzle of intertwined elements. The composition was carefully designed, and each shape was precisely placed to balance out the other elements. Sharp contours contrast with rounded shapes, and heavy forms are interspersed with delicate spirals. The work is not a surrealist landscape created by accident. Instead, it is a deliberately planned construction. In addition to shape, color also plays a key role in Léger's artistic language. By carefully selecting the colors he uses in his compositions, Léger brings together the disparate and contrasting shapes that feature in his work. "I separated color from the sketch. I liberated color from form by applying it to large areas without making it follow the outlines of objects. That way, it retains its full power, as does the sketch." (Excerpt from an interview with Fernand Léger by André Warnod, 'America is not a Country, it is a World', in *Arts*, January 4, 1964, p. 1-2).

While the construction of this piece is the product of a meticulous exploration of shape and color, the tones in *Figure dans un paysage* are carefully pitted against each other. The yellow is set against the red, which in turn leads to black edging and subtle shades of green to form an especially vibrant palette. This approach to color encapsulates Léger's impression of the harsh desert expanses of the American West. "One of my favorite memories of my visit was my drive from Texas to Arizona. Traveling through that furnace, we shouted and screamed in front of an epic parade of giant cacti, rocks, sand, and oil wells." (C. Lancker, *Fernand Léger: American Connections*, exh. cat., The Museum of Modern Art, New York, 1998, p. 53).

The artist chose to represent himself in this piece, which is especially unique and unusual in Léger's paintings. It is natural to consider the work as a testament to a European's impressions—his own, in fact—of the immensity and strangeness of the American West. Through this piece, the artist has created a landscape of the impossible—one that could never exist outside of the world of painting.



8

**ACHILLE ÉMILE OTHON FRIESZ
(1879-1949)**

Péniches à Anvers

signé et daté 'Othon Friesz 06' (en bas à droite)
huile sur toile
60 x 72.8 cm.
Peint en 1906

*signed and dated 'Othon Friesz 06' (lower right)
oil on canvas
23% x 28% in.
Painted in 1906*

€500,000-700,000 US\$610,000-840,000
£440,000-610,000

PROVENANCE

(très probablement) Dr. Alexandre Roudinesco, Paris (avant 1937).
Vente, M^{es} Ader, Picard et Tajan, Paris, 21 mars 1974, lot E (illustré en couleurs en couverture).
Galerie Daniel Malingue, Paris.
Collection particulière, France (acquis auprès de celle-ci en avril 1985).
Collection particulière, Paris.
Acquis auprès de celle-ci.

EXPOSITIONS

(probablement) Paris, Grand Palais des Champs-Élysées, *Salon d'Automne*, octobre-novembre 1906, p. 77, no. 612 (titré 'Péniches dans le port').
(probablement) Paris, 170 rue du Faubourg Saint-Honoré, *Les Fauves, L'Atelier Gustave Moreau*, novembre-décembre 1934, no. 73 ou 74 (titré 'Les Péniches' ou 'Les Péniches à Anvers').
(très probablement) Paris, Petit Palais, *Les Maîtres de l'Art Indépendant, 1895-1937*, juin-octobre 1937, p. 46, no. 12.
Paris, Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, Paris 1937, *L'Art Indépendant*, juin-août 1987, p. 103, no. 88 (illustré en couleurs, p. 102).

BIBLIOGRAPHIE

M. Gauthier, *Othon Friesz, Avec une biographie, une bibliographie et une documentation complète sur le peintre et son œuvre*, Genève, 1957, p. 56 et 124-125.
J.-L. Ferrier, *Les fauves, Le règne de la couleur, Matisse, Derain, Vlaminck, Marquet, Camoin, Manguin, Van Dongen, Friesz, Braque, Dufy*, Paris, 1992, p. 164 (illustré en couleurs).
R. Martin et O. Aittouarès, *Émile Othon Friesz, L'Œuvre peint*, Paris, 1995, p. 56, no. 19 (illustré).
C. Jeancolas, *L'Art Fauve*, Paris, 2006, p. 102 (illustré en couleurs, p. 103).



Achille Émile Othon Friesz peignant dans son atelier.
© Roger-Viollet





Achille Émile Othon Friesz, *Le Port d'Anvers*, 1906. Vente, Christie's, Londres, 18 juin 2007, lot 7.
© Christie's Images Limited (2007)

Gorgé de couleurs vives et d'un saisissant jeu de lumière, *Péniches à Anvers* date de l'une des périodes les plus décisives de la carrière d'artiste de Friesz. C'est en effet lorsqu'il se rend à Anvers en 1906 pour la deuxième fois de sa vie, en compagnie de Georges Braque, que son style Fauve prend réellement forme. Au moment où il peint *Péniches à Anvers*, Friesz est entouré d'artistes et d'influences fauves depuis quelques mois seulement. Or des champs électriques et des lignes de couleurs tourbillonnantes fument déjà sur sa toile à des fins profondément expressives, donnant à voir un fauvisme très pictural qui témoigne de l'intérêt de Friesz pour un style et une manière proches de la peinture de Matisse et, à la veille du cubisme, de celle de Braque. Car s'il est question ici d'une profusion de modelage et de modulation, la composition n'en demeure pas moins foisonnante de lumière, d'énergie et de nuances vives.

La « conversion » de Friesz démarre quelques mois plus tôt, au Salon d'Automne de 1905, à l'occasion duquel le critique (contempteur) Louis Vauxcelles invente le terme « fauve ». Ironie du sort, Vauxcelles fait au contraire preuve d'un grand engouement pour les œuvres exposées par Friesz ; un enthousiasme qui passe largement inaperçu tant l'artiste est absorbé par la salle des peintres fauves. Bouleversé, Friesz se rapproche rapidement du cercle au lendemain de cette révélation. Il passe notamment beaucoup de temps auprès de Matisse, dont l'atelier se trouve dans le même immeuble que le sien. *Péniches à Anvers* voit le jour à l'apogée de cette période fauve, brève mais tout à fait fondamentale.

D'autres toiles datant de ce deuxième séjour charnière à Anvers adoptent distinctement le même point de vue que la présente œuvre, révélant le même quai au premier plan et les mêmes bâtiments en toile de fond. *Péniche à Anvers* se distingue toutefois par la quantité de bateaux représentés sur l'eau, qui viennent rendre l'agitation du port animé tout en offrant à l'artiste le prétexte parfait pour emplir son tableau de plus de couleurs encore, de reflets et de mâts qui jaillissent sous forme de lignes verticales fulgurantes.

Filled with bold colours and a great sense of light, *Péniches à Anvers* dates from one of the most important moments in Friesz' artistic career. For it was during his journey with Braque in 1906 to Antwerp, his second to that city, that his Fauve style truly coalesced. Friesz had been surrounded by Fauve artists and Fauve influences for only a few months by the time that *Péniches à Anvers* was painted. Now, electric fields and lines of swirling colour have been used to a highly expressive effect. This is a painterly Fauvism that shows Friesz' interest in a style and manner that is akin to the pictures of Matisse and, at this pre-Cubist period, Braque. For there is a great deal of modelling and modulation, and yet the picture bursts with light and colour and energy.

Friesz' 'conversion' had begun at the 1905 Salon d'Automne, when the word 'Fauve' was coined by the (disparaging) critic Louis Vauxcelles. Ironically, Vauxcelles gave great praise to the paintings that Friesz exhibited there, but this encouragement was to be ignored, because Friesz was blown away by the room in which the Fauves had their pictures exhibited, and following this revelation became increasingly involved in their circle. Indeed, he spent a great amount of time with Matisse in particular and had a studio in the same building as him. *Péniches à Anvers* was therefore painted at the very highpoint and at the heart of the brief but highly influential Fauve period.

Several paintings from this important second visit to Antwerp clearly took the same vantage point as *Péniches à Anvers*, showing the same quay in the foreground, the same buildings in the background. However, *Péniches à Anvers* is notable for the numerous boats that are shown on the water. On the one hand, this gives the work a sense of the bustle of a busy harbour; and on the other, it provides him with an excellent pretext to fill the work with more colour, more reflections and more darting verticals created by the shape of the numerous masts.





■ λ9

CORNEILLE (1922-2010)

Oiseaux

signé et daté 'Corneille 48' (en bas à gauche)
gouache sur papier marouflé sur panneau
112 x 138 cm.
Peint en 1948

*signed and dated 'Corneille 48' (lower left)
gouache on paper laid down on panel
44 1/8 x 54 3/8 in.
Painted in 1948*

€100,000-150,000 US\$130,000-180,000
£88,000-130,000

PROVENANCE

L'artiste (avant 1962).
Collection Karel van Stuijvenberg, Caracas (acquis
dans les années 1980).
Galerie Moderne, Silkeborg.
Samuel Vanhoegaerden Gallery, Knokke-Heist
(acquis auprès de celle-ci vers 2003-2004).
Acquis auprès de celle-ci.

EXPOSITIONS

Amsterdam, Stedelijk Museum et Montréal,
Musée des Beaux-Arts, *Dutch Contribution
Exhibition*, juin-novembre 1962, no. 195.
Rotterdam, Museum Boymans-van Beuningen
Rotterdam, *Cobra*, mai-juillet 1966, no. 86 (illustré,
p. 64).
Hambourg, Kunstverein, *Cobra: 1948-51*,
septembre-novembre 1982, no. 51 (illustré, p. 53).
Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris;
Chalon-sur-Saône, Maison de la culture et
Rennes, Musée des Beaux-Arts, *Cobra: 1948-
1951*, décembre 1982-juin 1983, no. 55 (illustré en
couleurs, p. 137).
Tokyo, Hara Museum of Contemporary Art, *Cobra*,
février-mars 1986.
Malmö, Malmö Konsthall et Stockholm, Liljevalchs
Konsthall, *Cobra*, octobre 1986-septembre 1987.
Amstelveen, Galerie-Museum Aemstelle,
CoBrA 1948-1951, janvier-février 1993 (illustré en
couleurs).
Amsterdam, The New Church (De Nieuwe Kerk),
Cobra, 40 jaar later, novembre-décembre 1988, no.
3 (illustré en couleurs, p. 119).
Oostende, Provinciaal Museum voor Moderne
Kunst, *Cobra-Post Cobra*, juillet-octobre 1991, pl.
124 (illustré en couleurs, p. 126).
Liège, Musée d'Art Moderne, *Cobra Liège 93:
collection Karel van Stuijvenberg*, avril-mai 1993, no.
4 (illustré en couleurs, p. 104).
Las Palmas de Gran Canaria, Centro Atlantico de
Arte Moderno, *Automatismos paralelos: la Europa
de los movimientos experimentales, 1944-1956*,
février-mars 1992 (illustré en couleurs, p. 104).
Amstelveen, Museum voor Moderne Kunst, *De
taal van Cobra: Museum collectie van Stuijvenberg*,
1995, no. 61 (illustré en couleurs).
São Paulo, Pinacoteca, *Grupo CoBrA*, juillet-
septembre 2000.

BIBLIOGRAPHIE

W. Stokvis, *Cobra, mouvement artistique
international de la seconde après-guerre mondiale*,
Paris, 1988, no. 91 (illustré en couleurs p. 88).
M. Paquet, *Corneille*, Wijdens, 1988, pl. 19 (illustré
en couleurs p. 112).
J-C. Lambert, *Corneille: l'œil de l'été*, Paris, 1989,
p. 108.
J-C. Lambert, *Le règne imaginal, les artistes Cobra*,
Paris, 1991, p. 102.
R-A-R. Kerkhoven, *Het Afrikaanse gezicht van
Corneille*, Amsterdam, 1992, no. 95 (illustré p. 84).
R-A-R. Kerkhoven, *Beauties, beasts and birds,
Corneille and his collection of African Art*,
Amsterdam, 1998, p. 86, no. 71 (illustré en
couleurs, p. 63).
M. Paquet, *Corneille ou la sensualité du sensible*, La
Colle-sur-Loup, 2000 (illustré en couleurs p. 19).
P. Restany, *Corneille*, Paris, 2003, pp. 45, 52.
V. Vanoosten, *Corneille, La Peinture Paradis*, Paris,
2019 (illustré en couleurs, p. 61)



Karel Appel, *Le temps des oiseaux (The Birds' Time)*, 1964.
© ADAGP, Paris, 2021 / Karel Appel Foundation / Christie's Paris, 2016





Corneille dans son atelier vers 1947.
© ADAGP, Paris, 2021

Le mouvement CoBrA est fondé en novembre 1948 dans le café Notre-Dame à Paris, à la suite de la Seconde Guerre mondiale. Il résulte de la signature du manifeste « *La cause était entendue* » par Karel Appel, Constant, Corneille, Asger Jorn, Joseph Noiret et Christian Dotremont, son rédacteur. Ce collectif d'artistes de grande influence provenant de Copenhague, Bruxelles et Amsterdam se fait connaître pour son style de peinture spontané, vif et révolutionnaire. Cette vision s'éloigne de l'héritage de l'art classique qui domine à l'époque la culture de la bourgeoisie pour se tourner vers un art de couleurs et de formes nouveau et libre basé sur de profondes convictions marxistes. Les artistes Cobra trouvent l'inspiration dans les expressions créatives des enfants et des personnes atteintes d'un handicap mental, dans la mythologie nordique et la préhistoire ainsi que dans l'art populaire, naïf, tribal et non occidental.

Créée en 1948, l'année du lancement du mouvement CoBrA et deux ans après la première exposition solo de Corneille à Groningue aux Pays-Bas, la peinture *Oiseaux* provient du collectionneur néerlandais Karel van Stuijvenberg, passionné par les œuvres des artistes CoBrA. Son travail témoigne de son profond intérêt pour Corneille, l'un des membres fondateurs du mouvement CoBrA avec Karel Appel et Constant.

Oiseaux saisit la fascination de Corneille pour les sujets de mythologie. Composé comme une œuvre murale d'art pariétal ou une peinture historique ancienne, le tableau présente des personnages d'animaux qui forment un récit indéchiffrable, rendus à coups de pinceau riches et intuitifs. Corneille joue avec la confrontation entre le naturel et l'imaginaire. Trouvant leurs

origines dans l'esthétique onirique et surréaliste propre aux artistes comme Paul Klee, ses espèces volatiles abstraites sont inspirées des créatures hybrides du peintre de la Renaissance Jérôme Bosch, dans le sens où tous les oiseaux semblent ne former qu'une seule et même bête étrange. Pendant sa période CoBrA, Corneille crée des toiles à la structure dynamique, souvent parées de couleurs pâles et éteintes. Sa palette s'inspire d'artistes comme Pablo Picasso et Joan Miró, dont l'influence est palpable dans l'utilisation de couleurs primaires et secondaires pour la composition, allant de jaunes effacés à des ocres rouges, des verts minéraux et des noirs profonds. Son bestiaire fantastique d'animaux « dénaturés » et souvent imaginaires ainsi que sa palette de couleurs contrastées expriment avec éloquence le travail instinctif et spontané qui caractérise la création artistique de Corneille. « Je fais d'abord un fond, coloré : rouge, gris, ou même noir ; le blanc me gêne. Quand je prends une toile vierge, je ne sais pas ce que je vais faire. Je n'ai presque jamais un sujet en tête, rien de préconçu. Tout se développe à partir du fond coloré, naît d'une tache de couleur, jetée par jeu, comme ça... » C.M. Cluny, *Corneille*, Paris, 1992, p. 57.

In the years following the Second World War in November 1948, the CoBrA movement was founded in the Café Notre-Dame in Paris by Karel Appel, Constant, Corneille, Christian Dotremont, Asger Jorn, and Joseph Noiret, with the signing of a manifesto, "The Case Was Heard" ("La cause était entendue") formulated by Dotremont. This highly influential artist collective originating from Copenhagen, Brussels and Amsterdam became known for their vigorously spontaneous and rebellious style of painting breaking away from the ongoing legacy of classical art on the dominant culture of the bourgeoisie towards a new and free art of colour and form based on strong Marxist beliefs. The Cobra artists found inspiration in the creative expressions of children and the mentally handicapped, folk art, naive art, non-Western and tribal art, Nordic myths and prehistory.

Painted in 1948 during the inaugural year of the CoBrA movement and two years after Corneille's first solo exhibition in Groningen in the Netherlands, Oiseaux stems from the collection of the Dutch art collector of the CoBrA artists, Karel van Stuijvenberg. The work bears witness to his fascination with Corneille, one of the founding members of the CoBra movement along with Karel Appel and Constant.

*Oiseaux captures Corneille's fascination with mythic subject matter. Composed like a mural of cave art or an ancient history painting, the animal characters form an indecipherable narrative, rendered with a rich and intuitive brushstroke. He plays with the confrontation between the natural and the imaginary. Rooted in dreamlike and surrealist aesthetics specific to artists like Paul Klee, his abstract volatile species draw inspiration from the Renaissance painter Jerome Bosch's hybrid creatures, in that all the birds seem to form only one bizarre creature. During his CoBrA period, Corneille creates dynamically structured canvases, often using muted and dull colors. His color palette is inspired by artists such as Pablo Picasso and Joan Miró, whose influence is tangible in the use of primary and secondary colors of the composition, ranging from faded yellows, red ochres, mineral greens to deep blacks. His fantastic bestiary of "denatured" and often imaginary animals and his palette of contrasted colors speak eloquently of the instinctive and spontaneous work which characterize the artistic creation of Corneille. "First I make a background, colored: red, gray, or even black; white bothers me. When I take a blank canvas, I don't know what I'm going to do. I almost never have a subject in mind, nothing preconceived. Everything develops from the colored background, is born from a spot of color, thrown per game, like this" - C.M. Cluny, *Corneille*, Paris, 1992, p. 57.*





Avec Corneille, tout se passe comme si les puissances du sensible, soudainement paisibles comme les démarches des colombes, consentaient à laisser resplendir des fragments du visible exempts des menaces ordinaires.





“

With Corneille, everything happens as if the powers of the sensible, suddenly peaceful like the movements of doves, consented to let fragments of the visible gleam free from ordinary threats.

Marcel Paquet

”



Un jour j'ai vu le boucher du village égorger une volaille et la vider de son sang. J'ai voulu crier mais il avait l'air si satisfait que le son m'est resté dans la gorge. Ce cri, je le sens toujours là.



Once I saw the village butcher slice the neck of a bird and drain the blood out of it. I wanted to cry out, but his joyful expression caught the sound in my throat. This cry, I always feel it there.



Chaim Soutine



10

CHAÏM SOUTINE (1893-1943)

Le Poulet à la table

signé 'Soutine' (en bas à droite)
huile sur toile
65 x 81 cm.
Peint vers 1918

signed 'Soutine' (lower right)
oil on canvas
25 $\frac{5}{8}$ x 31 $\frac{1}{8}$ in.
Painted circa 1918

€300,000-500,000 US\$370,000-600,000
£270,000-440,000



Chaim Soutine, *Le poulet sur fond bleu*, vers 1925. Vente, Christie's, New York, 12 mai 2016, lot 6 C.

© Christie's Images Limited (2016)

PROVENANCE

Collection Sierpsky, France; vente, M^e Bellier, Paris, 20-21 décembre 1926, lot 187 (titré 'Le coq mort').

Collection Sierpsky, France (repris au cours de cette vente).

Dr Lucien Kléman, Paris (avant 1959 et jusqu'à au moins 1968).

Galerie Renou et Poyet, Paris (avant 1986).

Acquis dans les années 1990.

EXPOSITIONS

Paris, Galerie de France, *Soutine, rétrospective*, janvier-février 1945, no. 4.

Paris, Maison de la Pensée Française, mars-avril 1956, no. 4 (illustré, pl. 17).

Paris, Galerie Charpentier, *Cent tableaux de Soutine*, 1959, no. 15.

Los Angeles, County Museum of Art, *Chaim Soutine*, février-avril 1968, p. 112, no. 58 (illustré).

Montrouge, XXXI^e Salon de Montrouge, *Art Contemporain, Peinture, Sculpture, Dessin*, C. Soutine, avril-mai 1986, no. 4 (illustré).

Céret, Musée d'Art Moderne, *Soutine, Céret, 1919-1922*, juin-octobre 2000, p. 476 et p. 519 (illustré en couleurs, p. 477).

Céret, Musée d'Art Moderne, *Soutine, Céret, 1919-1922*, juin-octobre 2000, p. 476 et p. 519 (illustré en couleurs, p. 477).

BIBLIOGRAPHIE

R. Cogniat, *Soutine*, Paris, 1945, no. 12 (illustré).

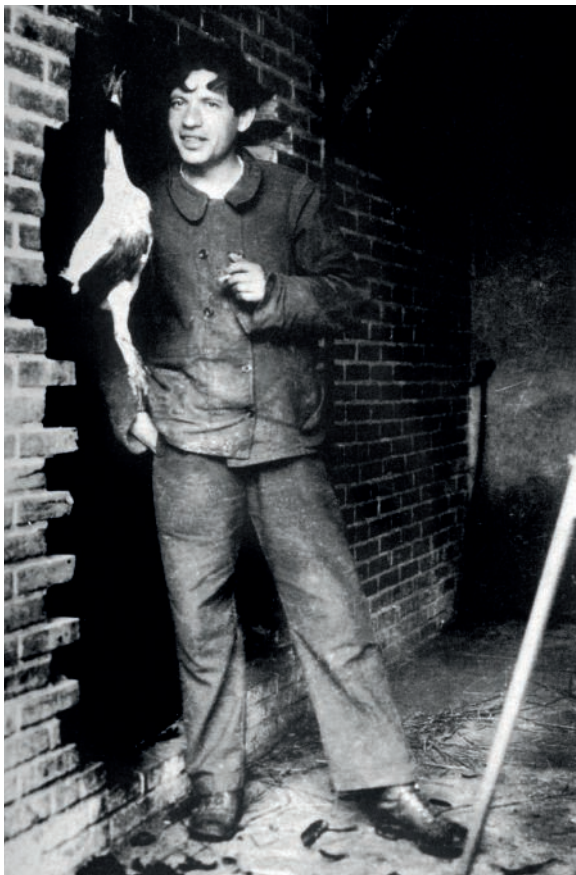
J.-A. Cartier, *Jardin des Arts*, Paris, avril 1956, p. 336 (illustré).

W. George, *Soutine*, Paris, 1959 (illustré).

P. Courthion, *Soutine, Peintre du déchirant*, Lausanne, 1972, p. 201, no. D (illustré).

M. Tuchman, E. Dunow et K. Perls, *Chaim Soutine, Catalogue raisonné*, Cologne, 2001, vol. I, p. 363, no. 13 (illustré en couleurs).





Chaïm Soutine. Photographie anonyme.
© Bridgeman Images

Au milieu des années 1920, afin de « libérer » ce cri, Soutine peint dans un élan frénétique une longue suite de tableaux – éloquentes, extatiques et profondément marquants – dans lesquels des bêtes fraîchement abattues occupent héroïquement la toile. « Plus importante encore que les lièvres et les lapins, et peut-être plus accomplie que les bœufs écorchés, se distingue une série de peintures de volailles suspendues, écrit Andrew Forge. Il en existe plus d’une vingtaine, des dindons, des canards, des poulets, certains dégarnis, d’autres encore couverts de leurs plumes. Ils marquent l’apogée artistique de ses natures mortes » (Soutine, Londres, 1965, p. 41).

Peint vers 1918, *Le Poulet à la table* constituerait donc l’un des premiers exemples de ces représentations d’animaux gisants, bien que l’on soit particulièrement frappé, ici, par l’aspect presque vivant de la bête massacrée. Déroutantes, les volailles de Soutine peuvent se répartir en deux catégories distinctes. Dans certaines œuvres, les cadavres sont brutalement accrochés par les pattes, la tête en bas, battant de l’aile comme en proie aux dernières convulsions de l’agonie. Dans d’autres compositions, comme la présente, le corps est au contraire cérémonieusement servi à table ou pendu par le cou ; un pathos retenu l’emporte alors sur le frisson vacillant de la mort. Comme s’il s’accrochait à son dernier soupir, ici le bec entrouvert de l’oiseau paraît pousser un cri étouffé vers la droite, tandis que les pattes et les griffes semblent avoir déjà renoncé à la vie pour se fondre dans l’arrière-plan. Malgré l’atmosphère poignante de la scène, une certaine sérénité émane de

cet oiseau blanc paisible soigneusement étendu sur la table. Encadré par les bords de cette surface aux nuances vertes et ocre, il semble presque avoir été délicatement posé dans un cercueil. La coupelle bleu clair et la tasse blanche évoquent d’ailleurs en quelque sorte les objets rituels que l’on retrouve souvent dans les anciennes sépultures royales, intensifiant d’autant plus la solennité de l’ensemble.

Apposée à ce fond vert olive relevé de reflets dorés, la volaille de Soutine revêt dans la présente toile une luminosité saisissante. La spontanéité débridée du coup de pinceau – si profondément emblématique du style du peintre – invoque une fougue palpitante qui vient contredire une fois de plus le motif du tableau, nature morte au sens littéral du terme. Ici, la représentation de la mort est au contraire chargée de vie, de la même manière que la surface inanimée de la toile donne corps à la chair, absorbant le regard de l’observateur et suscitant une émotion immédiate, en écho à la forte propension de Soutine à s’identifier à ses sujets. « Ainsi couchée sur la toile, la peinture de Soutine semble agir comme une substance effervescente et miraculeuse, écrit David Sylvester, véritablement capable d’engendrer la vie sous nos yeux » (*Chaïm Soutine*, cat. exp., Tate Gallery, Londres, 1963, p. 15).

During the mid-1920s, in an intensive and impassioned effort to “liberate” this cry, Soutine painted a prolonged sequence of paintings—eloquent, ecstatic, and utterly unforgettable—that depict recently slaughtered animals, heroically isolated on the canvas. “Even more important than the hare and rabbits, and, it could be argued, more successful than the beefs, is a series of pictures of hanging fowl,” Andrew Forge has written. “There are more than twenty of them, turkeys, ducks, chickens, some plucked, some in full feather. They represent the highest point of his achievement in still-life” (Soutine, London, 1965, p. 41).

Le Poulet à la table painted circa 1918 therefore appears to be one of the earliest examples of this series of still lifes featuring dead animals, although what is particularly striking in the present is the fact that the dead chicken seems almost alive. Soutine’s extraordinary images of butchered birds may be divided into two compositional groups. In one, the creatures are hung ignominiously upside-down by the legs, the wings flailing convulsively as in the final throes of death. In others, including the present Poulet à la table, the bird is presented ceremoniously on a table or is suspended from the neck, where self-contained pathos replaces sputtering energy. Here, the bird’s beak gapes open in a silent shriek toward its right side, as if holding on to its last breath, and its feet and claws almost blend in with the background, having already given up on life. Despite the apparent pathos of the scene, a certain serenity emerges from the peaceful white bird elegantly displayed on the ochre-green table. Framed by the table’s edges, the chicken seems to have been delicately placed into a coffin. To some extent, the light blue bowl and the white cup recall the ritual objects that were often found in ancient royal tombs, adding to the scene’s overall solemnity.

In the present painting, Soutine has illuminated his prize fowl against an abstract ground of ochre-green, enriched with golden reflections. The unbridled immediacy of the painterly surface – so very characteristic of Soutine’s style – generates a sense of powerful, pulsing vitality that contradicts once again the very subject matter of the painting—a literal nature morte. This image of death is charged with life, just as the inanimate canvas surface is transformed into the substance of flesh, commanding the viewer’s attention and provoking an immediate emotional response that mirrors Soutine’s own fervent identification with his motifs. “Soutine’s paint as it lies there upon the canvas appears to act like a miraculous teeming substance,” David Sylvester has written, “that actually generates life under our eyes” (Chaïm Soutine, exh. cat., Tate Gallery, London, 1963, p. 15).



Soutine



11

RAOUL DUFY (1877-1953)

Régates à Deauville

signé 'Raoul Dufy' (en bas au centre)

huile sur toile

33 x 81.8 cm.

Peint en 1934

signed 'Raoul Dufy' (lower centre)

oil on canvas

13 x 32¼ in.

Painted in 1934

€150,000-250,000

US\$190,000-300,000

£140,000-220,000

PROVENANCE

Henri Gaffié, Nice.

Collection particulière, Bruxelles.

Acquis auprès de celle-ci en 1991.

EXPOSITIONS

(prêt) Lodève, Musée de Lodève, 2002-2009.

Tokyo, Musée Municipal des Beaux-Arts de

Mitaka; Tochigi, Musée Municipal des Beaux-Arts

d'Ashikaga; Kyoto, Musée Eki et Oita, Musée

Municipal des Beaux-Arts, *Raoul Dufy*, avril-

décembre 2009, p. 44-45, no. 27 (illustré

en couleurs).

Fanny Guillon-Laffaille a confirmé l'authenticité de cette œuvre qui sera reproduite au second supplément du catalogue raisonné de l'œuvre peint de Raoul Dufy actuellement en cours de préparation.

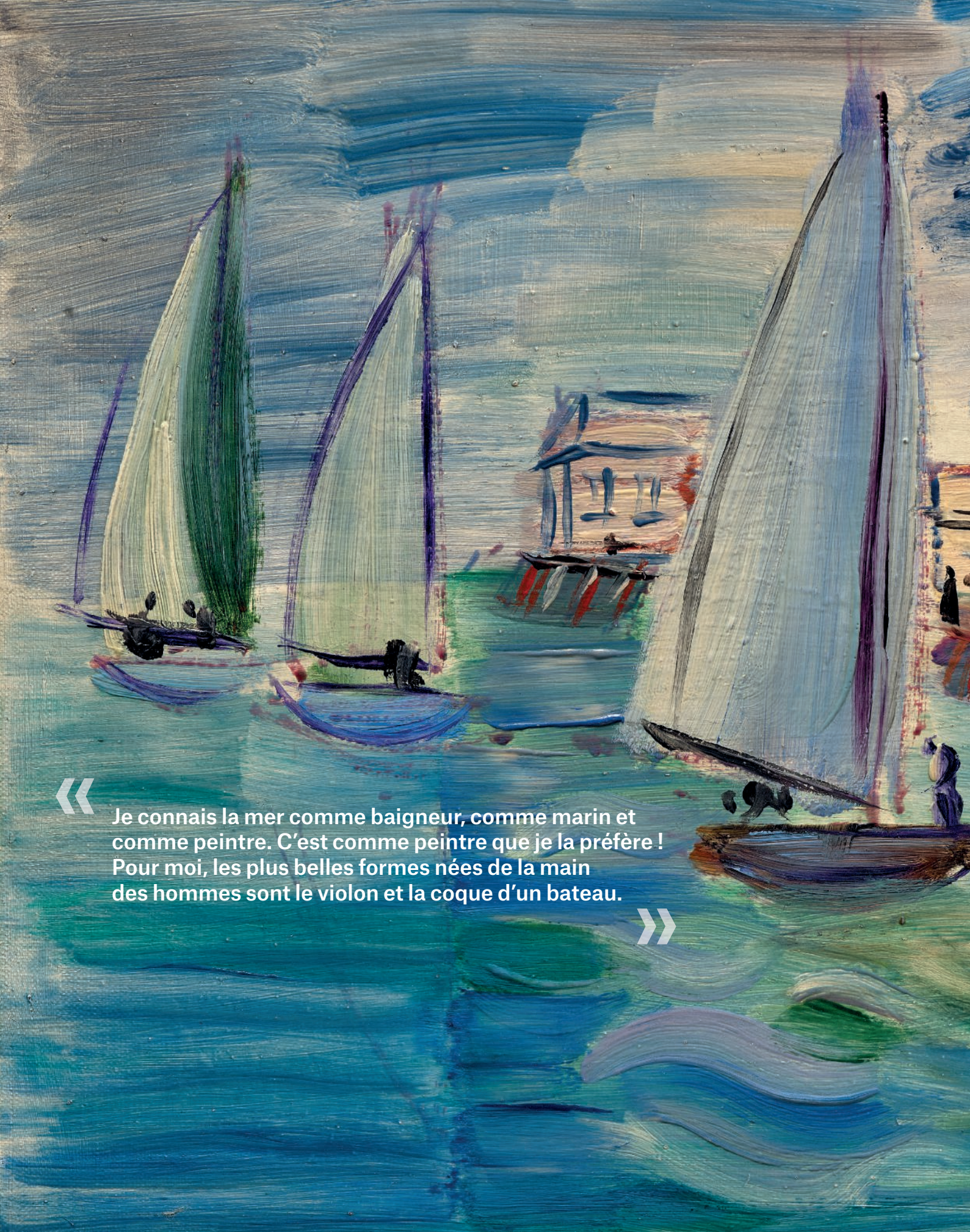


Raoul Dufy dessinant devant l'océan, dans les années 1920.

Photographie anonyme.

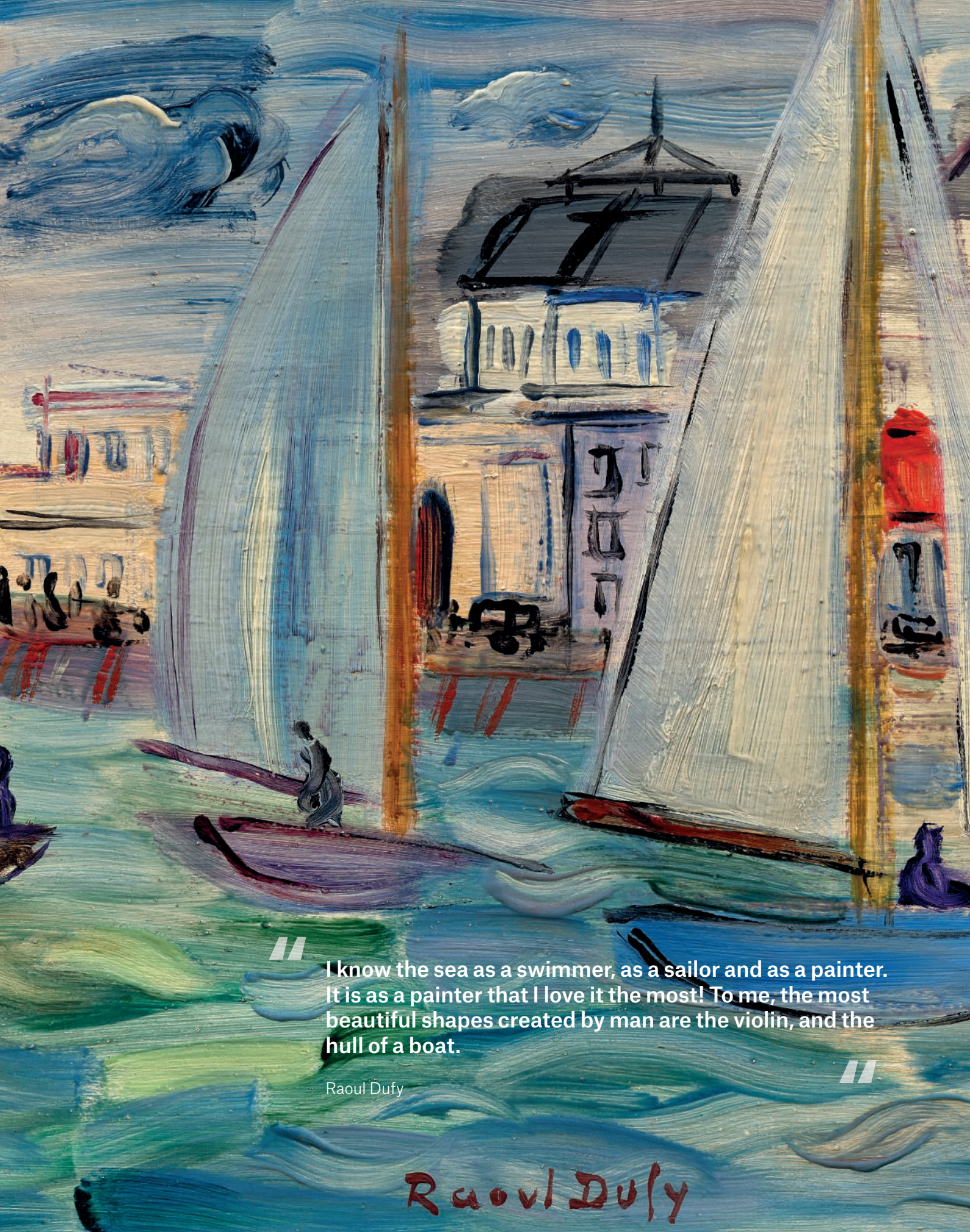
© Tous droits réservés





Je connais la mer comme baigneur, comme marin et comme peintre. C'est comme peintre que je la préfère ! Pour moi, les plus belles formes nées de la main des hommes sont le violon et la coque d'un bateau.





“

I know the sea as a swimmer, as a sailor and as a painter. It is as a painter that I love it the most! To me, the most beautiful shapes created by man are the violin, and the hull of a boat.

”

Raoul Dufy

Raoul Dufy



Dans la nature, il y a des formes déformées, parentes entre elles, mais jamais identiques. Les formes géométriques, plastiques, organiques, et celles qui sont pour ainsi dire l'œuvre des temps qui précèdent l'histoire. Toutes ces formes doivent se retrouver dans la composition du tableau. Et le peintre doit réfléchir longuement, très longuement, avant de commencer la composition de son tableau.



In nature, there are deformed forms, related to each other, but never identical. Geometric, plastic, organic forms, and those which are, so to speak, the work of the times that precede history. All these forms must be found in the composition of the painting. And the painter must think long, very long, before starting the composition of his painting.



Serge Poliakoff



λ12

SERGE POLIAKOFF (1900-1969)

Composition abstraite

signé 'SERGE POLIAKOFF' (en bas à gauche)
huile sur isorel
90,5 x 116,5 cm.
Peint en 1954

signed 'SERGE POLIAKOFF' (lower left)
oil on masonite
35 7/8 x 45 7/8 in.
Painted in 1954

€300,000-500,000 US\$370,000-600,000
£270,000-440,000

PROVENANCE

Galerie Abel Rambert, Paris.
Acquis auprès de celle-ci dans les années 1980.

BIBLIOGRAPHIE

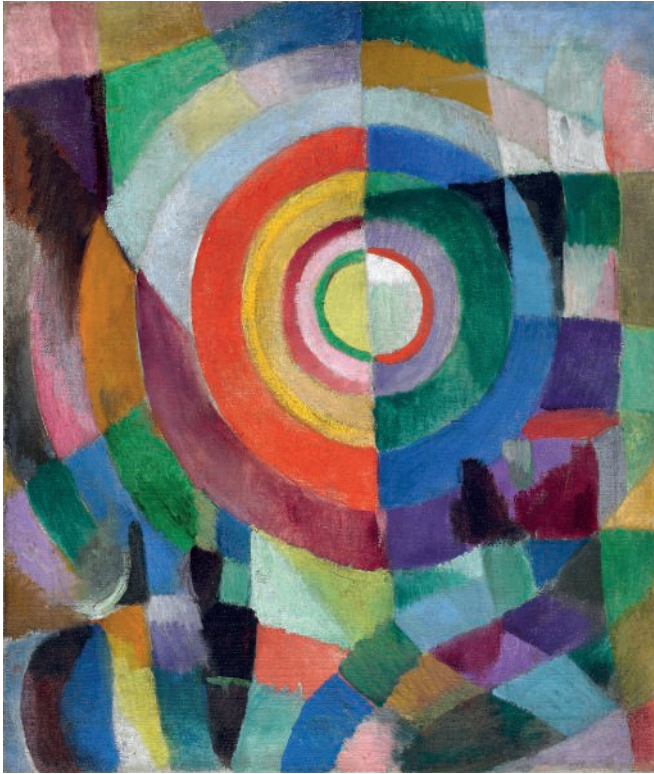
A. Poliakoff, *Serge Poliakoff Catalogue Raisonné, Volume II 1955-1958*, Munich, 2010, no. 54-168 (illustré en couleurs, p. 58).

Les Archives Serge Poliakoff ont confirmé l'authenticité de cette œuvre.



Otto Freundlich, *Composition*, vers 1937.
© Tous droits réservés





Sonia Delaunay, Prismes électriques n° 41, Centre national des arts plastiques, Dépôt, Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.
© Pracusa 20210223

D'origine Russe mais parisien d'adoption, Serge Poliakoff prend un tournant radical dans son œuvre, alors académique, lors de sa rencontre avec le pionnier de l'art abstrait, Wassily Kandinsky, dans les années 1930. L'artiste s'initie à ce nouvel univers, et ce travail lui servira de fondations solides à l'évolution géométrique de son art. Il trouve une place de choix dans la Seconde École de Paris, avant d'évoluer vers sa propre expression personnelle au début des années 1950.

La composition *Rouge, bleu, blanc* de 1951 constitue un terrain d'expérimentation pour Poliakoff, quatre ans après avoir reçu le prix Kandinsky. L'année 1951 marque un moment important dans la carrière de l'artiste puisqu'une exposition personnelle lui est dédiée à la galerie Dina Vierny. À partir de 1954, les expositions des œuvres de l'artiste se multiplient à travers l'Europe notamment dans les galeries Martinet à Amsterdam et Der Spiegel à Cologne.

Peinte durant une période de prouesses créatives et de reconnaissance critique après sa première grande exposition à l'A.P.I.A.W. de Liège et au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles en 1953, *Composition abstraite*, de 1954, représente, quant à elle, le style mature de Poliakoff, démontrant l'intérêt de l'artiste pour l'abstraction et les capacités expressives de la forme à son apogée. En effet, il est à l'époque l'un des rares peintres contemporains à avoir été choisis pour l'exposition *Tendances actuelles de l'École de Paris* à la Kunsthalle de Berne. À cette occasion, une salle entière est consacrée à ses œuvres et l'événement rencontre un succès retentissant. Serge Poliakoff est ainsi, à l'âge de 54 ans, un artiste reconnu internationalement et sa peinture a atteint un niveau de maturité inégalé.

Emblématiques de son travail des années 1950, les élaborations de formes sont reconnaissables aussi bien dans *Rouge, bleu, blanc* que dans *Composition abstraite* : des cercles, des demi-cercles, des trapèzes et des bandes horizontales et verticales viennent se juxtaposer sur la toile, toujours dans une harmonie de couleurs, importante pour l'artiste.

Poliakoff élargit sa palette pour y inclure des teintes contrastées et vives. Fasciné par les propriétés matérielles des pigments, il refuse d'acheter des couleurs standardisées en tubes, broie lui-même ses propres pigments à partir de terre et varie ses diluants afin d'obtenir la nuance parfaite pour compléter sa composition. La symphonie colorée de Poliakoff par la superposition de couches incarne le principe de l'artiste : "J'aime toutes les couleurs. Je ne pense jamais à la couleur que j'emploierai. Le plus important, c'est la sonorité, pas les couleurs. Il faut que la lumière soit là." (Serge Poliakoff, entretien avec Erna Holmbøe Bang, 1964, in *Franske Profiler*).

L'influence musicale se ressent dans ses deux compositions, passionné de guitare, Poliakoff ramène cette idée de variation sur une même composition, cette manière d'explorer le même type de schémas constructifs et d'assembler des mêmes couleurs dans des formes différentes. Les formes d'une toile à l'autre s'articulent et s'emboîtent afin de constituer une symphonie de formes et de couleurs.



Portrait de Serge Poliakoff.
 © ADAGP, Paris, 2021 / Photographie de
 Loomis Dean / The LIFE Picture Collection via Getty Images

*In the 1930s, Serge Poliakoff, a Russian-born artist who turned Paris into his adopted home, radically changed his art, which had been academic up to the time, after meeting Wassily Kandinsky, a pioneer of abstract art. The artist began exploring this new world, and his work provided him with a solid foundation as his art became more geometric in style. He gained entry to the prestigious *Seconde Ecole de Paris*, then started developing his own artistic vision in the early 1950s.*

*The 1951 composition *Rouge, bleu, blanc* is an experimental piece for Poliakoff that was created four years after he received the Kandinsky Prize. The year 1951 marked an important moment in the artist's career when he secured a solo exhibition at the Dina Vierny Gallery. Starting in 1954, the artist's works were featured in a number of exhibitions throughout Europe, including *Martinet Gallery* in Amsterdam and *Der Spiegel Gallery* in Cologne.*

*Painted during a period of creative accomplishment and critical acclaim after his first major exhibition at A.P.I.A.W. in Liege and the Palais des Beaux-Arts in Brussels in 1953, *Composition abstraite* (1954) represents Poliakoff's mature style and demonstrates the artist's interest in abstraction and form's expressive capacities at the peak of his career. Indeed, during his time, he was one of the few contemporary painters selected for the "Current Trends in the Paris School" exhibition at the Kunsthalle Bern. An entire room was dedicated to his art, and the event was a resounding success. At the age of 54, Serge Poliakoff had become an internationally recognised artist, and his paintings had reached an unparalleled level of maturity.*

*The design of shapes, an iconic feature of his work since the 1950s, are just as recognisable in *Rouge, bleu, blanc* as they are in *Composition abstraite*. Circles, half-circles, trapeziums, and horizontal and vertical stripes are arranged throughout the canvas in an ever harmonious blend of colour—an important detail for the artist.*

*Poliakoff expanded his palette to include bright and contrasting shades as well. Fascinated by the material properties of pigment, he refused to buy standardised colours in tubes. Instead, he ground up his own pigments using earth and employed a variety of diluents to obtain the perfect shade for his composition. Poliakoff's symphony of colours, created by overlapping layers, embodies the artist's principle: "I love all colour. I never think about the colour I'm using. The most important thing is its tone, not its colour. The light has to be there." (Serge Poliakoff, interview with Erna Holmboe Bang, 1964, in *Franske Profiler*).*

The artist's musical influences can be seen in his two compositions. Poliakoff, an avid guitarist, enjoyed creating variations on a single composition, exploring the same type of constructive framework, and combining the same colours to depict different shapes. The shapes painted on one canvas match and interlock with those on the other to create a symphony of form and colour.







13

MAURICE UTRILLO (1883-1955)

Le Théâtre de l'Atelier à Montmartre

signé 'Maurice, Utrillo, V.' (en bas à droite)
 huile sur panneau parqueté
 57 x 47.6 cm.
 Peint vers 1935

signed 'Maurice, Utrillo, V.' (lower right)
 oil on cradled panel
 22½ x 18¾ in.
 Painted circa 1935

€70,000-100,000

US\$85,000-120,000
 £62,000-87,000

PROVENANCE

Gilbert Pétridès, Paris.
 Acquis auprès de celle-ci.

EXPOSITIONS

Paris, Galerie Odette Pétridès, *Exposition d'œuvres récentes de Maurice Utrillo*, avril-mai 1942, p. 23, no. 16 (illustré, p. 29).
 Tokyo, Musée Central; Kyoto, Musée municipal des Beaux-Arts de la ville de Kyoto ; Fukuoka, Musée Préfectoral des Beaux-Arts et Nagoya, Maison de la Culture du département d'Aichi, *Rétrospective Maurice Utrillo, 149 toiles, gouaches et dessins de 1904 à 1952*, mars-juillet 1967, no. 70 (illustré en couleurs).

BIBLIOGRAPHIE

Utrillo, Journal Malnichi, Yokohama, Japon, 1^{er} décembre 1967 (illustré en couleurs, pl. 42).
 P. Pétridès, *L'Œuvre complet de Maurice Utrillo*, Paris, 1969, vol. III, p. 20, no. 1285 (illustré, p. 21).

J. Fabris, *Utrillo, sa Vie, son Œuvre*, Paris, 1982, p. 112 (illustré en couleurs et illustré en couleurs de nouveau en couverture).

Jean Fabris a confirmé l'authenticité de cette œuvre en 2007.



Couverture de l'exposition de 1942 à la Galerie Pétridès, Paris comprenant une dédicace de Maurice Utrillo à Paul Pétridès.
 © Tous droits réservés



14

MAURICE UTRILLO (1883-1955)

La Rue Saint-Rustique à Montmartre

signé et daté '1936, Maurice, Utrillo, V.' (en bas à droite)
 huile sur toile
 61.1 x 50.2 cm.
 Peint en 1936

signed and dated '1936, Maurice, Utrillo, V.' (lower right)
oil on canvas
24 x 19 3/4 in.
Painted in 1936

€80,000-120,000

US\$97,000-150,000
 £70,000-100,000

PROVENANCE

Collection M. Delattre, Paris (avant 1969).
 Daniel Malingue, Paris.
 Hammer Galleries, New York (acquis auprès de celui-ci).
 Collection particulière, New England; vente, Sotheby's, New York, 4 novembre 1993, lot 167.
 Richard Green Ltd, Londres.
 Collection particulière, Paris.
 Acquis auprès de celle-ci.

BIBLIOGRAPHIE

P. Pétridès, *L'Œuvre complet de Maurice Utrillo*, Paris, 1969, vol. III, p. 140, no. 1658 (illustré, p. 141).

Jean Fabris a confirmé l'authenticité de cette œuvre en 2009.



15

CLAUDE-ÉMILE SCHUFFENECKER (1851-1934)

Les Enfants au Parc Montsouris

signé et daté 'C. Schuffenecker 1889' (en bas à gauche)
huile sur toile
73 x 54.5 cm.
Peint à Paris en 1889

signed and dated 'C. Schuffenecker 1889' (lower left)

oil on canvas

28¾ x 21½ in.

Painted in Paris in 1889

€70,000-100,000

US\$85,000-120,000

£62,000-87,000

PROVENANCE

Collection particulière, Seine-et-Marne (dans les années 1970).

Acquis auprès de celle-ci dans les années 2010.

Jill Elyse Grossvogel a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

Véritable amoureux de la peinture, Claude-Émile Schuffenecker est surtout un coloriste raffiné et dessinateur hors pair. Il est aujourd'hui reconnu pour sa palette subtile et lumineuse. En témoigne la présente toile, *Les Enfants au Parc Montsouris*, réalisée en 1889. Le sujet traité ici est un des sujets favoris de Schuffenecker : l'artiste y dépeint ses propres enfants, sa fille Jeanne, alors âgée de 8 ans et son fils, Paul âgé d'à peine 5 ans. Le garçon, chétif et à la santé fragile était sujet à de fréquentes maladies, ce qui affectait beaucoup son père. Habitant au 29 rue Boulard, près de Montparnasse, on se plaît à imaginer la famille Schuffenecker passer d'agréables moments familiaux dans le parc Montsouris, non loin de chez eux. Les scènes de bonheurs familiaux dans des parcs parisiens sont fréquentes dans l'œuvre de l'artiste.

On recense de nombreux tableaux, dessins et études sur ce sujet, dont le pastel préparatoire du présent tableau actuellement conservé au Musée d'Orsay à Paris et également l'étude pour *Le Square (Jardin du Luxembourg)*, pastel que Christie's Paris aura l'honneur de présenter en vente le 14 avril 2021.



Claude-Émile Schuffenecker, *Les enfants au Parc Montsouris*, 1887. Musée d'Orsay, Paris.

© RMN-Grand Palais (musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski

La présente huile fut peinte à un moment clé de la carrière de Schuffenecker puisque 1889 est l'année durant laquelle l'artiste organisa la célèbre exposition du Café Volpini, avec les peintres du cercle de Pont-Aven (Gauguin, Bernard, etc...). Ces deux toiles attestent de manière indiscutable des capacités techniques impressionnantes du peintre, lui qui, en 1889, cherche sa voie entre pointillisme, tachisme, et symbolisme. Cependant, dans *Les Enfants au Parc Montsouris*, l'artiste privilégiera une technique pointilliste, faite de juxtaposition de fragments lumineux, influencée par les tableaux de Seurat découverts en 1884.

Grâce à l'utilisation de cette palette subtile et lumineuse, Schuffenecker nous invite donc à nous replonger dans un monde léger, fait de rires, de jeux, de nature et de petits bonheurs familiaux.

A true lover of painting, Claude-Émile Schuffenecker was above all a refined colourist and outstanding draftsman. Today he is known for his subtle, luminous palette. The present work, Les Enfants au Parc Montsouris, was painted in 1889. The subject is one of the artist's favourites: his eight-year-old daughter, Jeanne, and his son, Paul, who was five. The boy was frail, sickly and prone to frequent bouts of illness, which greatly worried his father. Nevertheless, the Schuffenecker family can be easily imagined enjoying pleasant times in Montsouris Park, not far from their home at 29 rue Boulard, near Montparnasse. Scenes of family happiness in Parisian parks frequently appear in the artist's work.

There are many paintings, drawings and studies on this subject, including the preparatory pastel for the present painting currently at the Musée d'Orsay in Paris and study for Le Square (Jardin du Luxembourg), a pastel that Christie's Paris will have the honour of presenting for sale on April 14, 2021.

Schuffenecker painted this oil on canvas at a high point in his career: 1889 is the year he organized the famous Café Volpini exhibition with the Pont-Aven School painters (Gauguin, Bernard, etc.). Both of these works indisputably attest to his impressive technical skills. In 1889, he was seeking his way between Pointillism, Tachism, and Symbolism. However, influenced by Seurat's paintings, which he discovered in 1884, in Les Enfants au Parc Montsouris he favoured a Pointillist technique consisting of bright, juxtaposed fragments.

Schuffenecker's subtle, luminous palette immerses us into a light-hearted world of laughter, games, nature and small family joys.





Les amis de Dufy qui l'accompagnèrent lors de ses premières expéditions au champ de course pendant les années vingt... évoquent tous la manière dont il était davantage captivé par la couleur des chevaux et des jockeys que par les gens, indifféremment de leur élégance. Progressivement, dans les scènes hippiques de Dufy... tous les éléments seront encore mis au service de l'interaction spontanée et mordante entre les pelouses vertes, les briques rouges des immeubles, les grilles blanches, les foules multicolores et les arbres verts apposés contre un ciel bleu parsemé de sémillantes touches de nuages.



Friends who accompanied Dufy on his earliest expeditions to the racecourse in the twenties...all speak of the way in which he was more interested in the horses' and jockeys' colours than he was in the people, smart or otherwise. Gradually, in Dufy's racecourse scenes... everything is again given up to the crisp, jaunty inter-action between green turf, red brick buildings, white railings, multi-coloured crowds, green trees against blue sky with sprightly puffs of clouds.



B. Robertson



16

RAOUL DUFY (1877-1953)

Chevaux, jockeys et élégantes

signé 'Raoul Dufy' (en bas à gauche)
huile sur toile
65.4 x 81.5 cm.
Peint vers 1950

signed 'Raoul Dufy' (lower left)
oil on canvas
25¾ x 32 in.
Painted circa 1950

€250,000-350,000 US\$310,000-420,000
£220,000-310,000

PROVENANCE

Henri Gaffié, Nice.
Collection particulière, Bruxelles.
Acquis auprès de celle-ci en 1991.

EXPOSITIONS

Londres, Neffe-Degandt Fine Art, *Raoul Dufy, Paintings, watercolours, drawings*, février-avril 1999.
(prêt) Lodève, Musée de Lodève, 2002-2009.

Fanny Guillon-Laffaille a confirmé l'authenticité de cette œuvre qui sera reproduite au second supplément du catalogue raisonné de l'œuvre peint de Raoul Dufy actuellement en cours de préparation.







**J'aurais aimé être un oiseau
Et voler au-dessus des champs
Que le paysan n'aurait pas ensemencés
Et d'où le cheval de labour serait absent
Les gens seraient assis soupirant dans des camps
Mais les oiseaux voleraient libres**

**J'aurais aimé être un oiseau
Pas le lapin que je mange
Pour apaiser ma faim.**



I would have liked to be a bird
And fly over the fields
That the farmer hadn't seeded
And where the plough horse wasn't
In the camps, people sat and sighed
But the birds flew free

I would have liked to be a bird
Not the rabbit I eat
To soothe my hunger.



Alfred Frankenstein

Comme de nombreux artistes de sa génération, l'art de Karel Appel fait directement écho à l'horreur de la Seconde Guerre mondiale. Pour Appel et la plupart des autres artistes du groupe CoBrA, dont il est un des membres fondateurs, la vision du monde de l'enfant représente innocence et vitalité qui, après des années de guerre, constituaient peut-être le seul espoir de renouveau et de développement créatifs. Puisant son influence esthétique dans différents mouvements tels que l'art populaire, l'art primitif, l'art brut et surtout l'art des enfants et des handicapés, Appel cherche à atteindre la même spontanéité dans l'approche dans son œuvre.

Peint en 1951, dernière année d'existence du groupe CoBrA et de la première exposition personnelle de Karel Appel à la Librairie 73, puis à la Galerie Pierre, *Oiseaux* est une œuvre qui appartient à la période la plus créative et la plus recherchée de l'artiste. Coïncidant avec son installation définitive à Paris en 1950, son art traverse une période de transformation et se libère de la restriction de toute nécessité d'adhérer à une idéologie de groupe. Ce tableau est le point culminant du passage de la phase CoBrA vers l'Art Autre avec lequel il affirme un sens plus large et universel de la liberté.

À travers le renouveau dans son processus de création et sa technique intuitive, *Oiseaux* incarne son désir d'envol dans une atmosphère libre et ingénue. Puisant certainement dans son histoire personnelle, évoquant le départ d'Amsterdam vers Paris la même année, *Oiseaux* est une célébration du changement, incarné par le voyage et la migration. Deux oiseaux survolant les champs, ressortent sur un fond incarnadin. C'est avec ce dessin presque enfantin que l'artiste attire notre regard vers une composition dynamique et vibrante. Il parvient à maîtriser cette frénésie, de façon à exprimer l'étendue de sa sensibilité dans son œuvre. Appel utilise une palette étonnamment claire, aux nuances douces, apportant une grande sérénité à la toile.

Oiseaux est peint comme à travers les yeux d'un enfant. L'artiste utilise l'iconographie des oiseaux comme métaphore de sa propre recherche d'innocence et de liberté en ces temps troubles d'après-guerre. C'est ainsi qu'il tente de peindre une vision absolue et douce du monde joyeux de l'enfance, *Oiseaux* est un souffle d'espoir pour un avenir meilleur.

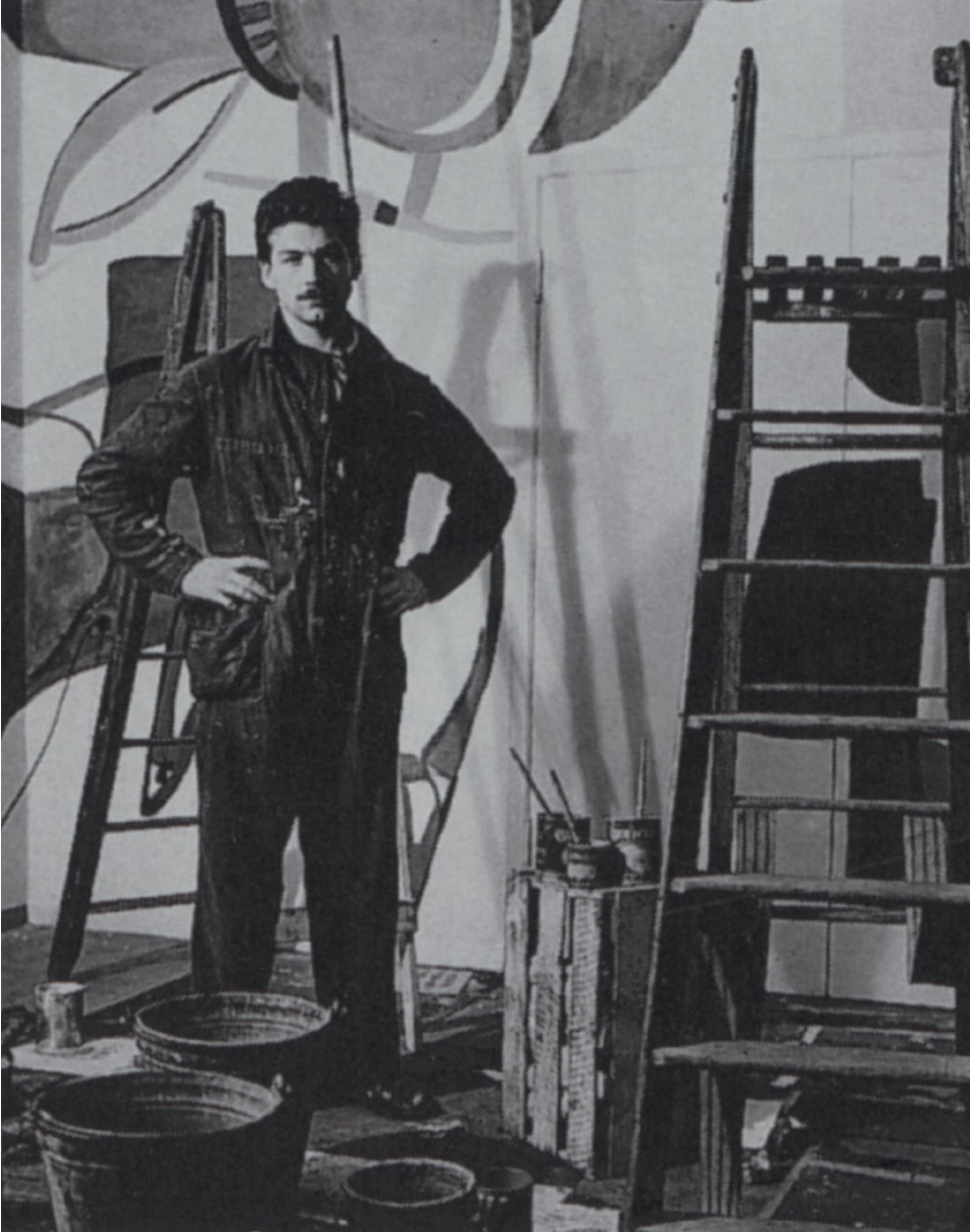
Like many artists from his generation, Karel Appel's art was a direct echo of the horrors of World War II. For Appel and most of the other artists in CoBrA, a group he helped found, the way a child saw the world represented innocence, vitality, and—after years of war—perhaps the only hope for creative growth and renewal. By basing his aesthetic on a range of different movements, including pop art, primitive art, Art Brut, and especially the art of children and people with disabilities, Appel sought to capture the same sense of spontaneity.

Painted in 1951, the final year before the CoBrA group was disbanded and the same year as his first solo exhibition at Librairie 73, then later at Galerie Pierre, Oiseaux was a product of the most creative and sought-after period in the artist's career. At the same time Karel Appel decided to make Paris his permanent home in 1950, his art went through a transformative period and cut all ties with restrictive group ideologies. This painting marked the peak of the artist's shift from his CoBrA to his Art Autre phase, in which he embraced a broader and more universal interpretation of liberty.

Through the renewal of his creative process and intuitive technique, Oiseaux embodies Appel's desire to take flight in an atmosphere of innocence and freedom. Doubtless drawing on his personal experience and journey from Amsterdam to Paris that same year, Oiseaux is a celebration of change embodied by travel and migration. Two birds fly over fields against a scarlet backdrop. Through this nearly child-like drawing, the artist draws our attention to a vibrant and dynamic composition. He manages to control this frenetic energy in a way that further demonstrates the sensitivity of his art. Appel uses an incredibly clear palette with soft nuances of colour, giving a powerful sense of serenity to the canvas.

Oiseaux is painted as if through the eyes of a child. The artist uses the iconography of birds as a metaphor for his own search for innocence and freedom in the turbulent period following WWII. In this way, Appel strives to paint a soft, idealized vision of the joys of childhood. Oiseaux is a symbol of hope for a brighter future.

Karel Appel travaillant sur la peinture murale Appelbar en 1951, Musée Stedelijk d'Amsterdam.
© ADAGP, Paris, 2021 / Karel Appel Foundation









À l'écart du centre névralgique de la Seine et, par la même, de toute trace des loisirs et des activités commerciales que polarisait le fleuve, le Petit Bras était un havre pittoresque qui évoquait un temps révolu. Si son embouchure servait de port de plaisance, ses rivages semblaient encore délicieusement intacts, et les arbres et la végétation qui en longeaient les berges pouvaient dissimuler toute intrusion susceptible de rompre le charme derrière les coulisses. Il s'agissait, en somme, d'un lieu où l'on pouvait entrer en communion avec la nature.

P. Hayes Tucker



18

GUSTAVE CAILLEBOTTE (1848-1894)

Le Petit bras de la Seine à Argenteuil

avec le cachet 'G Caillebotte' (en bas à droite)
huile sur toile
81 x 62.3 cm.
Peint vers 1890

stamped 'G Caillebotte' (lower right)
oil on canvas
31 $\frac{1}{8}$ x 24 $\frac{1}{2}$ in.
Painted circa 1890

€800,000-1,200,000 US\$970,000-1,500,000
£700,000-1,000,000

PROVENANCE

Collection Schulman, Paris (avant 1978).
Collection particulière, Paris (avant 1994).
Acquis auprès de celle-ci.

EXPOSITIONS

Paris, Galerie Schmit, *Maîtres Français XIX^e-XX^e siècle*, mai-juillet 1988, no. 11 (illustré en couleurs).
(prêt) Lodève, Musée Lodève, 2002-2009.
Lausanne, Fondation de l'Hermitage, *Caillebotte, Au cœur de l'impressionnisme*, juin-octobre 2005, p. 165 et 186, no. 75 (illustré en couleurs, p. 165).
Tokyo, Bridgestone Museum of Art, Ishibashi Foundation, *Impressionist in Modern Paris*, octobre-décembre 2013, no. 53 (illustré en couleurs, p. 163).

BIBLIOGRAPHIE

M. Berhaut, *Gustave Caillebotte, Sa vie et son œuvre, Catalogue raisonné des peintures et pastels*, Paris, 1978, p. 210, no. 383 (illustré).
M. Berhaut, *Gustave Caillebotte, Catalogue raisonné des peintures et pastels*, Paris, 1994, p. 205, no. 356 (illustré).
E. Darragon, *Caillebotte, Tout l'art, Monographie*, Paris, 1994, p. 112-113 (illustré en couleurs, p. 113).
J. J. Lévêque, *Gustave Caillebotte, L'oublié de l'impressionnisme*, Paris, 1994, p. 157 (illustré en couleurs).

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

Veillez noter que la présente œuvre a fait l'objet d'une demande de prêt pour l'exposition "Gustave Caillebotte" qui se tiendra à la Fondation Pierre Gianadda à Martigny du 18 juin au 24 novembre 2021.



Gustave Caillebotte, *Petit bras de la Seine, Argenteuil*, 1890. Fondation Bemberg, Toulouse.

© RMN-Grand Palais / Mathieu Rabeau





Removed from the activity of the main body of the Seine and thus from the evidence of commerce and leisure that the river attracted, the *Petit Bras* was a picturesque retreat that evoked a sense of bygone days. Although its mouth was used as a docking area for pleasure craft, its shores were refreshingly free of development, and the trees and bushes along its banks could mask whatever encroachments might lurk offstage. It was, in short, somewhere one could be in communion with nature.



P. Hayes Tucker

Avec sa parfaite harmonie et sa riche palette de bleus et de verts, *Le Petit Bras de la Seine à Argenteuil*, que Caillebotte peint en 1890, illustre précisément les mots de Paul Hayes Tucker ci-dessus : « un lieu où l'on pouvait entrer en communion avec la nature ». Ici, la lumière qui émane des couches de verts, de bleus, de jaunes et de blancs s'avère presque envoûtante, notamment les éclats mouchetés qui scintillent dans les reflets de l'eau. Le point de fuite de la composition se trouve au centre de la toile, au milieu de la ligne d'horizon qui sépare le fleuve, le ciel et les deux berges, comme pour inviter l'observateur à « entrer en communion avec la nature » en le plongeant au cœur même de ce paysage féérique encore préservé, semble-t-il, de toute présence humaine.

Cette œuvre s'inscrit dans une série de toiles au fil desquelles Caillebotte représente ce secteur de la Seine depuis différents angles de vue, à différentes heures de la journée et à des saisons différentes, préfigurant l'approche de Monet lorsqu'il produira ses trente tableaux de la cathédrale de Rouen entre 1892 et 1894. Aussi, Caillebotte peint tantôt *Le Petit Bras* dans la lumière dorée de l'arrière-saison (collection particulière, dépôt permanent à la Fondation Corboud, Wallraf-Richartz Museum, Cologne ; 1890), tantôt sous un lourd ciel gris (collection particulière ; Christie's New York, novembre 2017), dans le froid automnal (Fondation Bemberg, Toulouse ; 1890) ou dans l'éclat frais du printemps (Sotheby's Londres, février 2014). Dans le présent *Petit Bras de la Seine à Argenteuil*, l'artiste saisit l'éclairage d'un moment bien précis de la journée, une approche qui fait de sa toile une œuvre intrinsèquement impressionniste, tout comme le sujet en lui-même – ces berges de la Seine à Argenteuil, l'un des motifs privilégiés du mouvement.

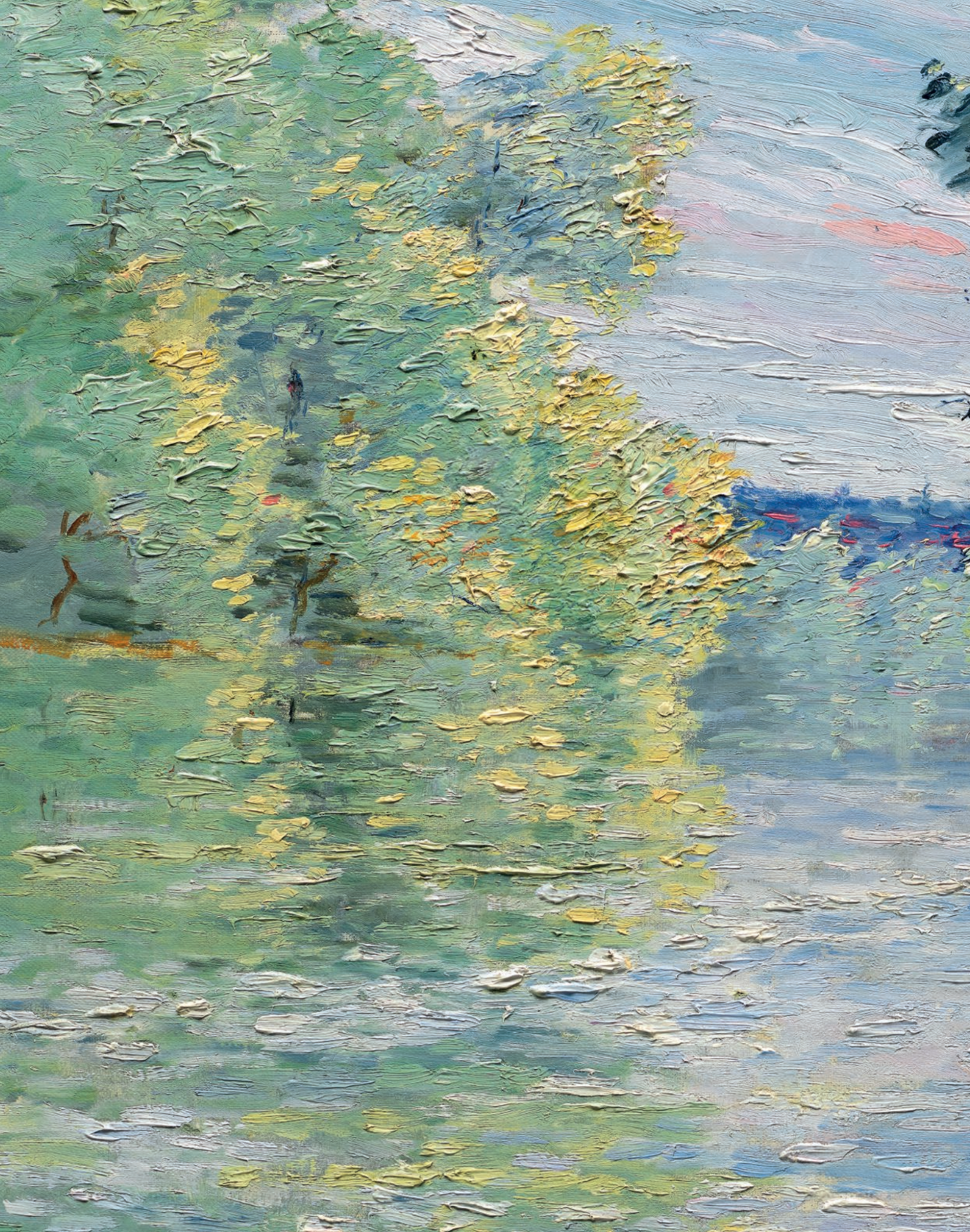
À la fin du XIX^e siècle, la bourgeoise ville de banlieue est une destination en plein essor, idéalement située en bord de Seine à une vingtaine de minutes en train de la foisonnante gare Saint-Lazare. Offrant aux Parisiens un peu d'air frais et de loisirs, Argenteuil a tout de la petite station balnéaire mais l'avantage d'être bien plus proche de la capitale. Aussi les artistes peuvent-ils s'y délecter de paysages panoramiques et de l'étendue miroitante et bleue du fleuve, avec ses perspectives à n'en plus finir en amont comme en aval et ses vastes horizons aux rivages bordés d'arbres, surplombés par l'immense voûte céleste au-delà. Plus encore que son travail de peintre, c'est d'abord le goût de Caillebotte pour la voile qui le pousse à se rendre pour la première fois à Argenteuil en 1878, dans les pas de quelques-uns de ses amis impressionnistes. La famille d'Édouard Manet possédait en effet une propriété à Gennevilliers et ce fut sur les conseils de ce dernier que Claude Monet s'installa à Argenteuil en 1871. Il y travailla durant les sept années suivantes, et sa présence y attira Pierre-Auguste Renoir et Alfred Sisley, suivis de Caillebotte. Durant la dernière décennie de sa carrière, les scènes fluviales d'Argenteuil occupèrent ainsi une place de choix non seulement dans la vie de peintre de Caillebotte, mais aussi d'amateur de voile.

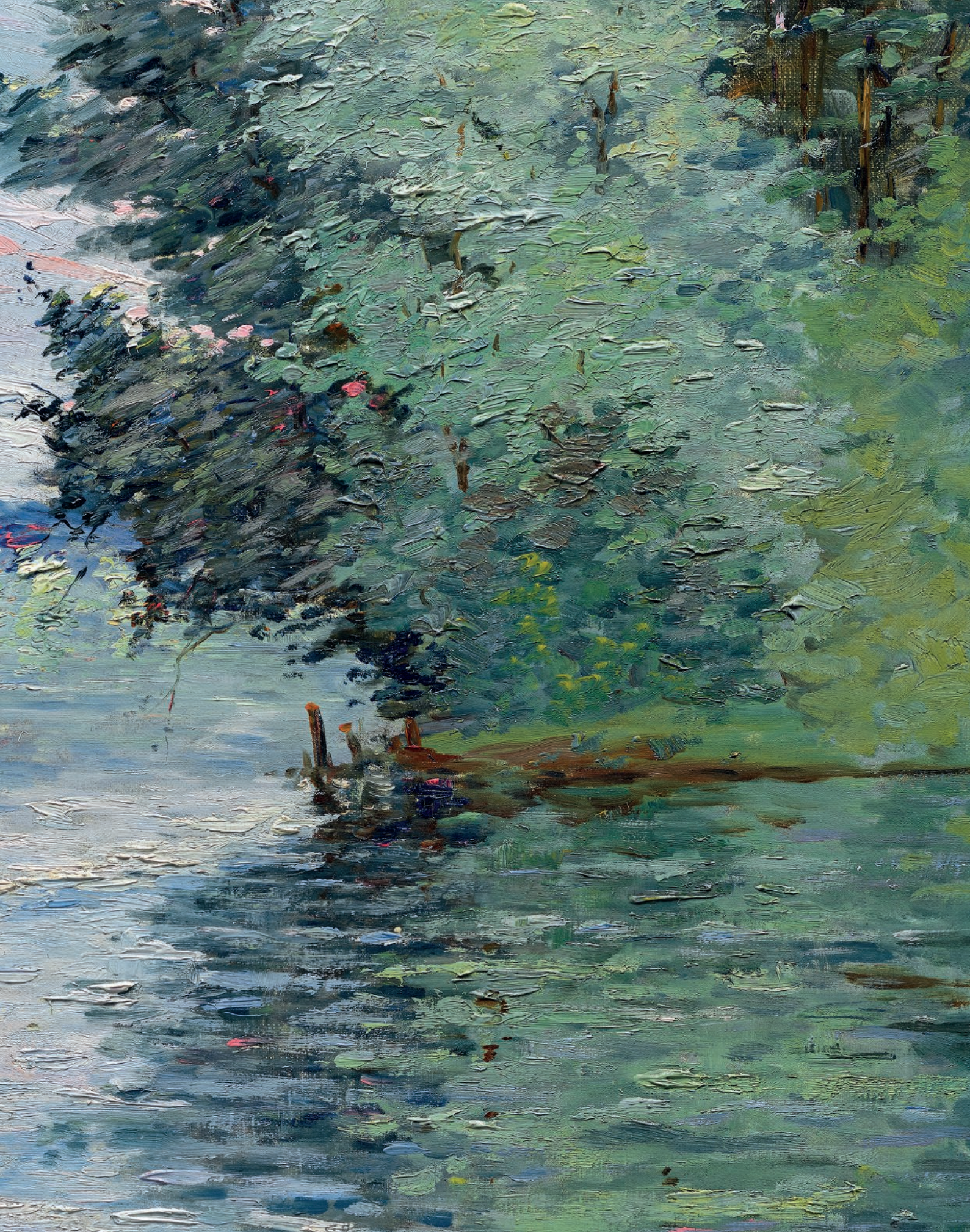
With its perfect harmony and rich variety of greens and blues, Le Petit bras de la Seine à Argenteuil painted by Caillebotte in 1890 precisely illustrates Paul Hayes Tucker's description here above: "somewhere one could be in communion with nature". The luminosity emanating from the layers of greens, blues, yellows and whites is almost mesmerizing for the viewer, particularly with the scintillating flecks of light in the water's reflection. The composition's focal point is at the centre of the canvas, coinciding with the centre of the horizon line separating the water and the sky, and with the middle of the river between the two banks, delving the beholder into this fairytale-like landscape, seemingly untouched by man, and inviting him or her to 'be in communion with nature'.

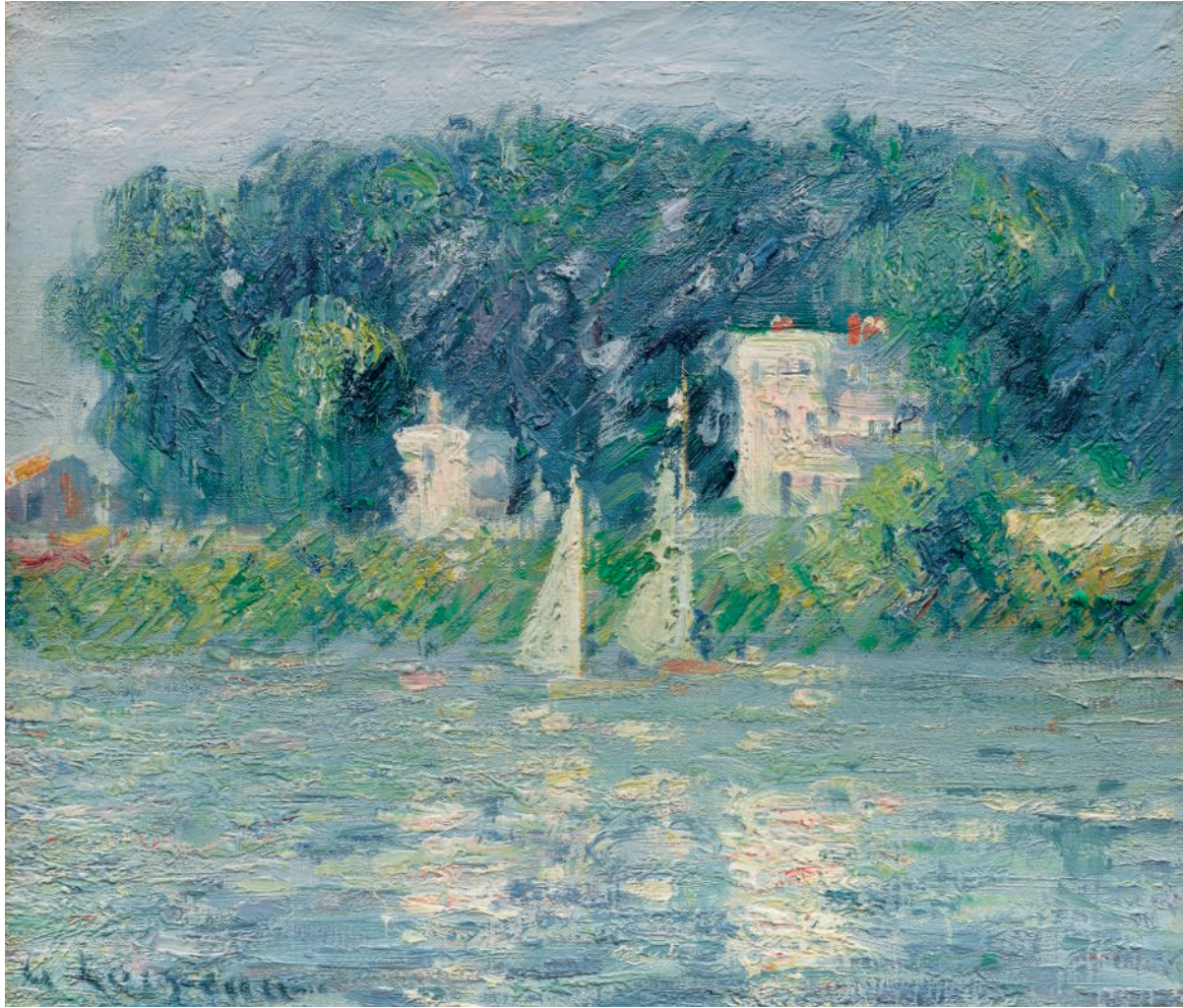
The present Petit bras de la Seine à Argenteuil is part of a series of paintings realised by Caillebotte that depict the same area of the Seine River seen from different points of view, at different times of the day and at different seasons, announcing the similar approach taken by Monet to produce his 30 paintings of the Cathedral of Rouen between 1892 and 1894. Caillebotte painted Le Petit Bras in a golden autumn light (Private collection, on permanent loan to the Fondation Corboud, Wallraf-Richartz Museum, Cologne; 1890), on a cold autumn day (Fondation Bemberg, Toulouse; 1890), under a heavy grey sky (Private collection; Christie's New York, November 2017), or during a fresh spring day (Private collection; Sotheby's London, February 2014). In Petit bras de la Seine à Argenteuil, Caillebotte captures the light of a precise moment during the day making it a quintessentially Impressionist work. The subject itself, depicting the river banks of the Seine at Argenteuil, also places the present work and its fellow paintings of the same series at the heart of Impressionism.

During the late 19th century, Argenteuil was a burgeoning suburban community, prominently situated on the Seine about a twenty minutes train-ride from the bustling Gare Saint-Lazare in Paris. Argenteuil offered leisure attractions and fresh air for Parisians, being picturesquely sited like any seaside town, but with the advantage of being much nearer to the capital. Here artists could revel in panoramic space and paint the blue expanse of the mirror-like river, distant vistas both up- and downstream, the broad horizon of the distant tree-lined bank and the immense canopy of open sky above. It was initially Caillebotte's interest in sailing, and later his work as a painter, that brought him to Argenteuil for the first time in 1878. He was a relative latecomer among the Impressionists who were drawn to the town before him. Edouard Manet's family owned property in Gennevilliers, and it was at Manet's urging, that Claude Monet moved to Argenteuil in 1871 and worked there for the next seven years. His presence attracted Pierre-Auguste Renoir and Alfred Sisley to the town as well, and later Caillebotte. During the final decade of his career, the Seine at Argenteuil would be the focus of Caillebotte's activities, both as a painter and a sailor.









19

GUSTAVE LOISEAU (1865-1935)

Voiliers sur l'Oise

signé 'G Loiseau' (en bas à gauche)
huile sur toile
23.6 x 28 cm.

signed 'G Loiseau' (lower left)
oil on canvas
9¼ x 11 in.

€15,000-25,000

US\$19,000-30,000
£14,000-22,000

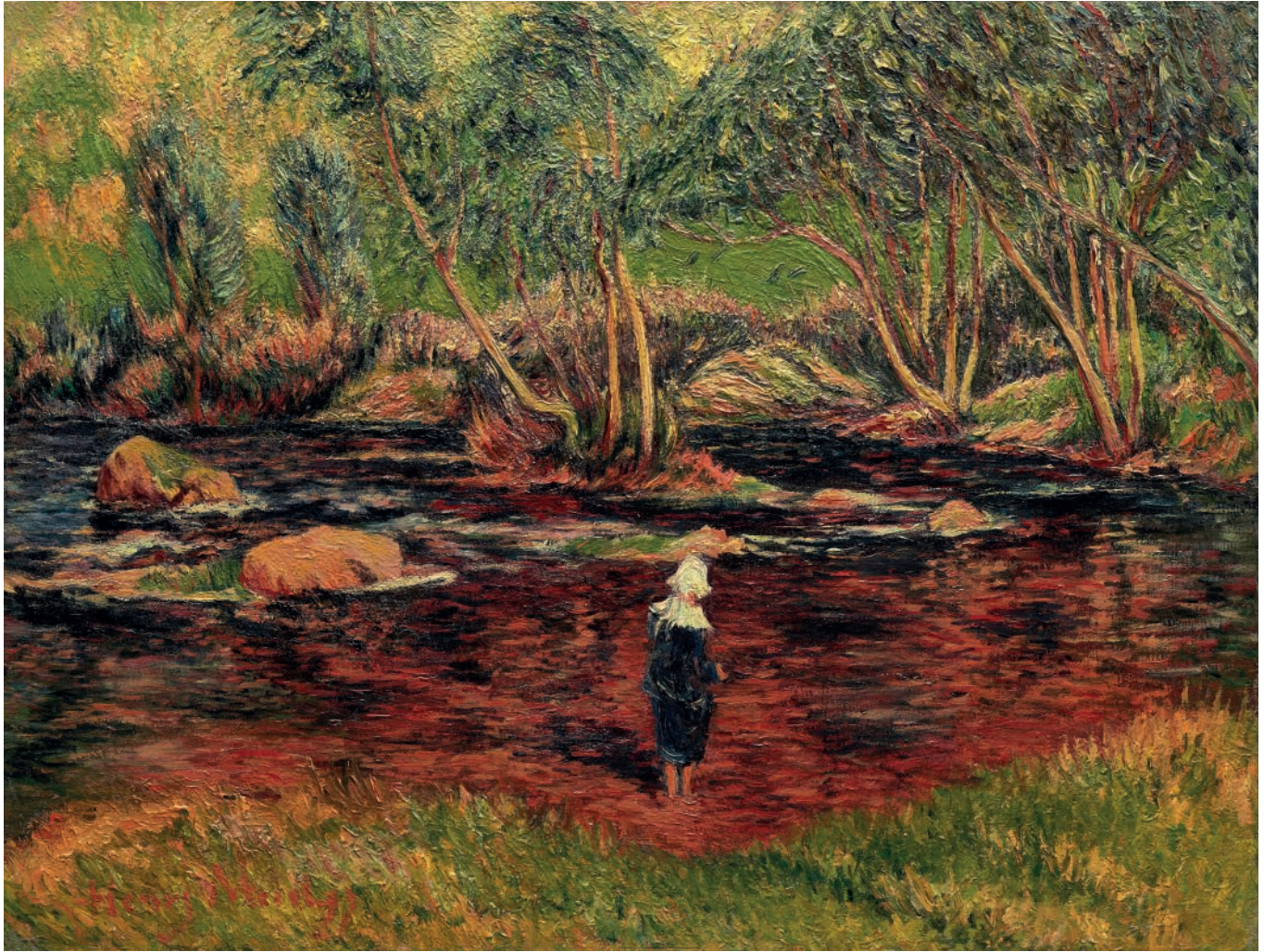
PROVENANCE

Collection particulière, Paris.
Acquis auprès de celle-ci.

EXPOSITION

(prêt) Lodève, Musée de Lodève, 2002-2009.

Didier Imbert a confirmé l'authenticité de cette œuvre qui sera reproduite dans le catalogue raisonné de Gustave Loiseau actuellement en cours de préparation.



20

HENRY MORET (1856-1913)

Bretonne de Pont-Aven, les pieds dans la rivière

signé et daté 'Henry Moret 97' (en bas à gauche)
 huile sur toile
 49.8 x 65.3 cm.
 Peint vers 1897

signed and dated 'Henry Moret 97' (lower left)
 oil on canvas
 19 $\frac{5}{8}$ x 25 $\frac{3}{4}$ in.
 Painted circa 1897

€50,000-70,000

US\$61,000-84,000
 £44,000-61,000

PROVENANCE

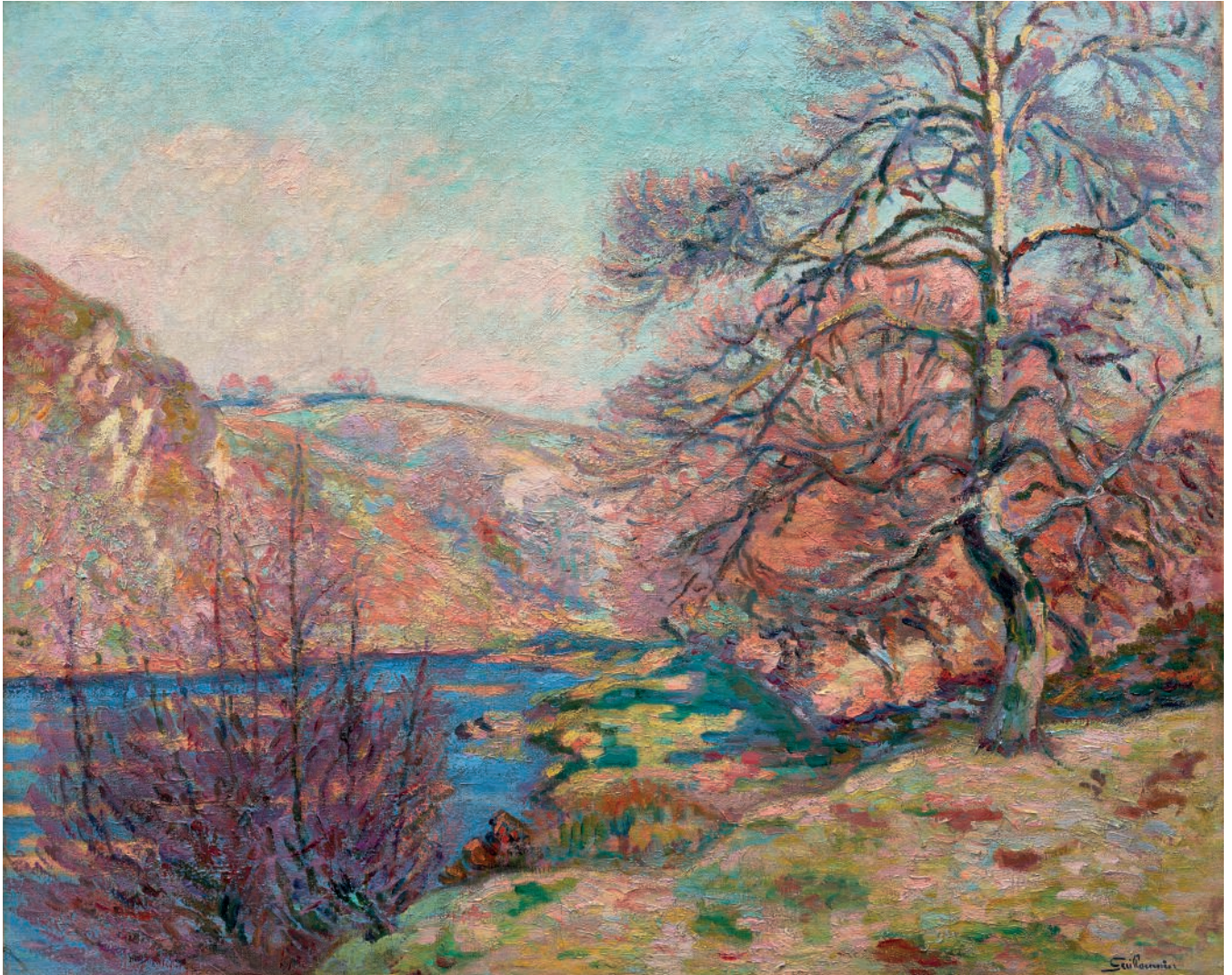
Galerie Durand-Ruel, Paris.
 Galerie Charpentier, Paris (avant 1945).
 Hammer Galleries, New York.
 Collection particulière.
 Vente, Habsburg Auction, Genève, 8 mai 1989,
 lot 10.
 Collection particulière, Paris.
 Acquis auprès de celle-ci.

EXPOSITION

Paris, Galerie Charpentier, *Paysages d'eau douce*,
 1945.

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

Veillez noter que la présente œuvre a fait l'objet d'une demande de prêt pour l'exposition "Henry Moret, de Pont-Aven à l'Impressionisme en Bretagne" qui se tiendra au Musée des Beaux-Arts de Quimper du 24 juin au 4 octobre 2021.



21

ARMAND GUILLAUMIN (1841-1927)

Crozzant

signé 'Guillaumin' (en bas à droite)
huile sur toile
65.1 x 81.3 cm
Peint vers 1902

signed 'Guillaumin' (lower right)
oil on canvas
25 7/8 x 32 in.
Painted circa 1902

€30,000-50,000

US\$37,000-60,000
£27,000-44,000

PROVENANCE

Collection particulière, Paris (avant 1971).
Acquis auprès de celle-ci dans les années 1990.

BIBLIOGRAPHIE

G. Serret et D. Fabiani, *Armand Guillaumin, Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Paris, 1971, no. 564 (illustré).



22

ARMAND GUILLAUMIN (1841-1927)

Confluent de la Seine et de la Marne à Ivry

signé 'Guillaumin' (en bas à gauche)

huile sur toile

38.2 x 46.2 cm.

Peint vers 1889

signed 'Guillaumin' (lower left)

oil on canvas

15 x 18 1/8 in.

Painted circa 1889

€30,000-50,000

US\$37,000-60,000

£27,000-44,000

PROVENANCE

Vente, Christie's, Londres, 12 décembre 1969, lot 55.

Collection particulière, Paris (avant 1971).

Vente, M^{me} Beaussant et Lefèvre, Paris, 24 novembre 2000, lot 94.

Collection particulière, Paris.

Acquis auprès de celle-ci.

BIBLIOGRAPHIE

G. Serret et D. Fabiani, *Armand Guillaumin, Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Paris, 1971, no. 193 (illustré).



La première inspiration que j'ai eue a été le cosmos, le système planétaire. Ma mère me disait : 'Mais tu ne sais rien des étoiles.' Je lui disais : 'Non, je ne sais rien, mais tu peux avoir une idée de ce qu'elles sont sans tout savoir sur elles et sans leur serrer la main'.



The first inspiration I ever had was the cosmos, the planetary system. My mother used to say to me, 'But you don't know anything about the stars.' I'd say, 'No, I don't, but you can have an idea what they're like without knowing all about them and shaking hands with them'.

Alexander Calder







λ23

ALEXANDER CALDER (1898-1976)

Peering Heads

signé et daté 'Calder 52' (en bas à droite)
 encre sur papier
 57.2 x 78.7 cm.
 Exécuté en 1952

signed and dated 'Calder 52' (lower right)
 ink on paper
 22½ x 31 in.
 Executed in 1952

€50,000-70,000

US\$61,000-84,000
 £44,000-61,000

PROVENANCE

Perls Galleries, New York.
 Collection particulière, New York.
 Pace Wildenstein Gallery, New York (acquis en 1994).
 Samuel Vanhøegaerden Gallery, Knokke-Heist (acquis auprès de celle-ci en 2004).
 Collection particulière, Bruxelles.
 Acquis auprès de celle-ci vers 2007.

EXPOSITION

Knokke-Heist, Samuel Vanhøegaerden Gallery,
Calder works on paper, mars 2005.

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de la Fondation Calder, New York, sous le no. A07495



Alexander Calder, *Morning Star*, 1943, New York, MoMA.
 © ADAGP, Paris, 2021 / Photographie d'Herbert Matter / Calder Foundation, New York



λ24

ALEXANDER CALDER (1898-1976)

Sea Floor

signé et daté 'Calder 53' (en bas à droite)
gouache et encre sur papier
73.7 x 108 cm.
Exécuté en 1953

signed and dated 'Calder 53' (lower right)
gouache and ink on paper
29 x 42½ in.
Executed in 1953

€70,000-100,000

US\$85,000-120,000
£61,000-87,000

PROVENANCE

Perls Galleries, New York.
Collection particulière, New York (acquis en 1971).
Samuel Vanhøegaerden Gallery, Knokke-Heist
(acquis vers 2005-2007).
Acquis auprès de celle-ci vers 2007.

EXPOSITION

Rio, Museo de Arte moderna, *Alexander Calder: Escultura, Guaches*, septembre-octobre 1959.

Cette œuvre est enregistrée dans les Archives de la Fondation Calder, New York, sous le no. A06511.



λ25

MARIE LAURENCIN (1883-1956)

Les Trois amies

signé 'Marie Laurencin' (en haut à droite)
aquarelle et graphite sur papier
27.8 x 37.8 cm.

signed 'Marie Laurencin' (upper right)
watercolour and pencil on paper
11 x 14 7/8 in.

€8,000-12,000

US\$9,700-15,000
£7,000-10,000

PROVENANCE

Collection particulière, France.
Acquis auprès de celle-ci.



En ce qui concerne l'aplat, la difficulté c'est de lui donner la vie. Aussi à travers l'aplat, je cherche une transparence. La transparence donne la vie. C'est comme l'œuf et le jaune. On sent qu'il y a quelque chose à l'intérieur. C'est couleur sur couleur comme chez les Egyptiens.



As far as the flatness is concerned, the difficulty is to give it life. Also through the flatness, I am looking for transparency. Transparency gives life. It is like the egg and the yolk. You feel that there is something inside. It's color on color like for the Egyptians.



Serge Poliakoff

λ28

SERGE POLIAKOFF (1900-1969)

Composition diptyque bleu vert rouge mauve

signé et daté 'SERGE POLIAKOFF 64' (en bas à droite)
gouache sur deux feuilles de papier
93 x 62 cm.
Exécuté en 1964

signed and dated 'SERGE POLIAKOFF 64' (lower right)
gouache on two sheets of paper
36% x 24% in.
Executed in 1964

€70,000-100,000

US\$85,000-120,000
£62,000-87,000

PROVENANCE

Galerie Cavalero, Cannes.
Galerie Lahcen & Rabe, Cologne.
Collection particulière, France.
Acquis auprès de celle-ci.

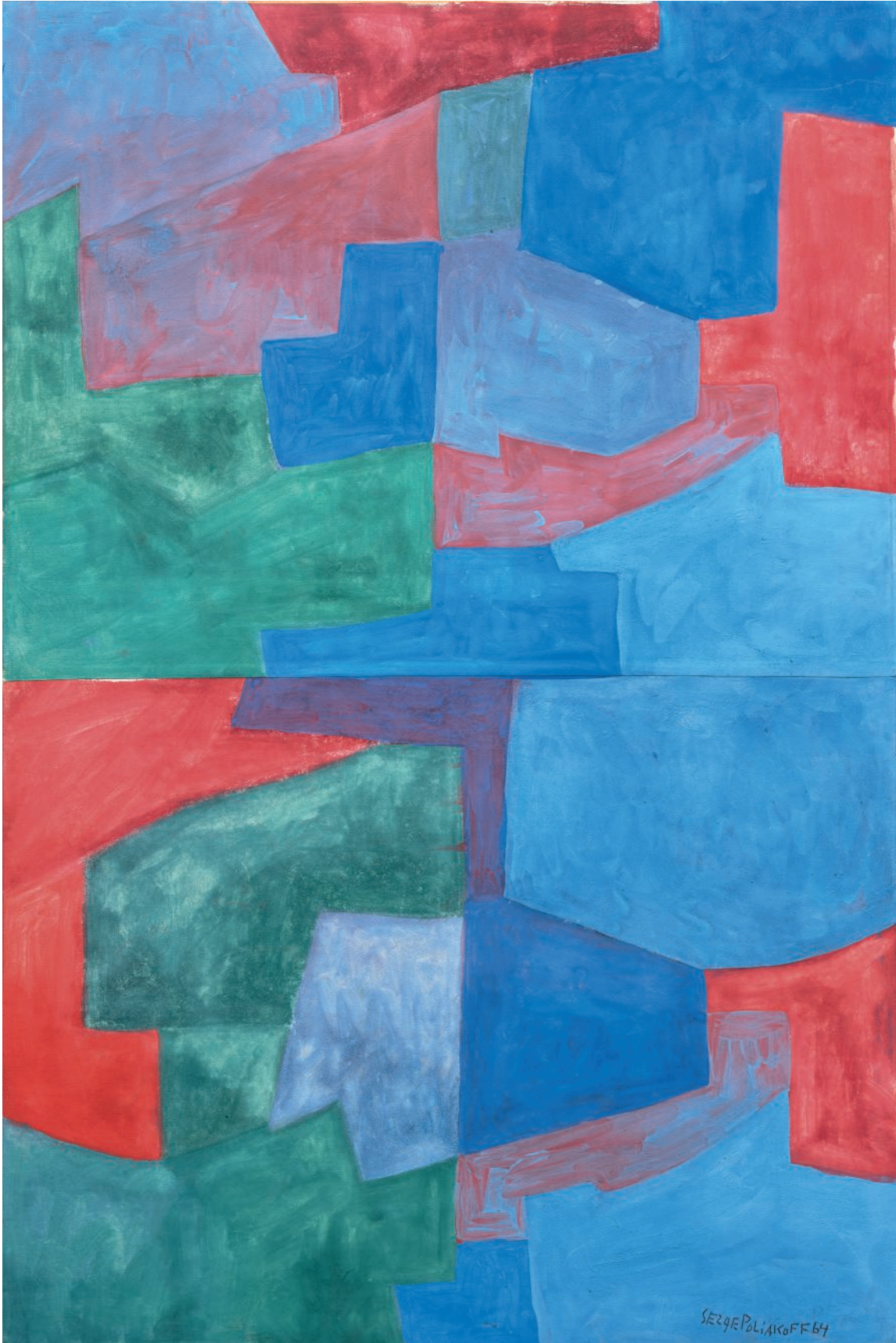
EXPOSITION

Cannes, Galerie Cavalero, *Serge Poliakoff - gouaches et diptyques*, mai 1966, no. 8.

BIBLIOGRAPHIE

A. Poliakoff, *Serge Poliakoff Catalogue Raisonné, Volume IV, 1963-1965*, Paris, 2012, no. 64-144 (illustré en couleurs, p. 189).

Les Archives Serge Poliakoff ont confirmé l'authenticité de cette œuvre.







30

JULES PASCIN (1885-1930)

Jeune maman et son enfant

signé deux fois 'pascin' (en bas à droite)

huile et fusain sur toile

81 x 65 cm.

Peint à Paris en 1925

signed twice 'pascin' (lower right)

oil and charcoal on canvas

31½ x 25½ in.

Painted in Paris in 1925

€40,000-60,000

US\$49,000-73,000

£35,000-52,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.

Guy Krohg, Oslo (par succession).

Acquis auprès de celui-ci dans les années 1990.

EXPOSITIONS

Sapporo, Hokkaido Museum of Modern Art;
Nagasaki, Museum of Art; Yamaguchi, Museum
of Art et Osaka, *Pascin*, juin-août 1984, no. 44.
(prêt) Lodève, Musée de Lodève, 2002-2009.

BIBLIOGRAPHIE

Y. Hemin, G. Krohg, K. Perls et A. Rambert, *Pascin. Catalogue raisonné, peintures, aquarelles, pastels, dessins*, Paris, 1987, vol. II, no. 818, p. 351 (illustré en couleurs, p. 233).

λ31

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

Modèles, le couple

signé et signé de nouveau en japonais 'Foujita' (en bas à droite)
pierre noire et estompe sur papier calque marouffé sur papier Japon
120 x 79 cm.
Exécuté en 1928

*signed and signed again in Japanese 'Foujita' (lower right)
black chalk and estompe on tracing paper laid down on Japan paper
47¼ x 31½ in.
Executed in 1928*

€30,000-50,000

US\$37,000-60,000
£27,000-44,000

PROVENANCE

Vente, M^{es} Kahn et Dumousset, Paris, 4 avril 2008, lot 48 (titré 'Couple de danseurs').
Collection particulière, Paris.
Acquis auprès de celle-ci.

Sylvie Buisson a confirmé l'authenticité de cette œuvre qui sera reproduite au volume 4 du catalogue général de Foujita actuellement en cours de préparation.





32

SANYU (CHANG YU, 1901-1966)

Sans titre

tampon de l'artiste (en bas à droite)
encre sur papier
45.5 x 28 cm.

seal of the artist (lower right)
ink on paper
17 7/8 x 11 in.

€20,000-30,000

US\$25,000-36,000

£18,000-26,000

PROVENANCE

Federico Cappelin, Paris (acquis directement auprès de l'artiste).
Collection particulière, Paris (acquis auprès de celui-ci).
Collection particulière, Paris.
Acquis auprès de celle-ci.

BIBLIOGRAPHIE

Rita Wong, The Li Ching Cultural and Educational Foundation, *Sanyu Catalogue Raisonné: Drawings and Watercolours*, 2015 (Version électronique disponible sur <http://www.artofsanyu.org/> illustré, numéro D2334).



[...] [Sanyu] dessinait à l'encre de Chine et au pinceau. Tout le monde le connaissait et quand il arrivait, les gens se regroupaient autour de lui. Sanyu ne croquait le modèle que si la pose l'intéressait. [...] Cela ne semblait ne gêner personne. En réalité, tout le monde l'admirait. Je pense que c'est ainsi qu'il a passé ses dix années à Paris.



[...] [Sanyu] could sketch with brush and ink. Everybody knew him and when he arrived; people would gather around him. If the model struck an interesting pose, he would sketch her; [...]. And nobody seemed to mind. In fact, they all admired him. I imagine this is how he spent his more than ten years in Paris.

Pang Xunquin





33

RAOUL DUFY (1877-1953)

Amphitrite

avec le cachet 'Raoul Dufy' (en bas à droite)
 encre de Chine sur papier calque
 90.5 x 75.6 cm.
 Exécuté vers 1925

stamped 'Raoul Dufy' (lower right)
 India ink on tracing paper
 35 3/8 x 29 3/4 in.
 Executed circa 1925

€35,000-55,000

US\$43,000-67,000
 £31,000-48,000

PROVENANCE

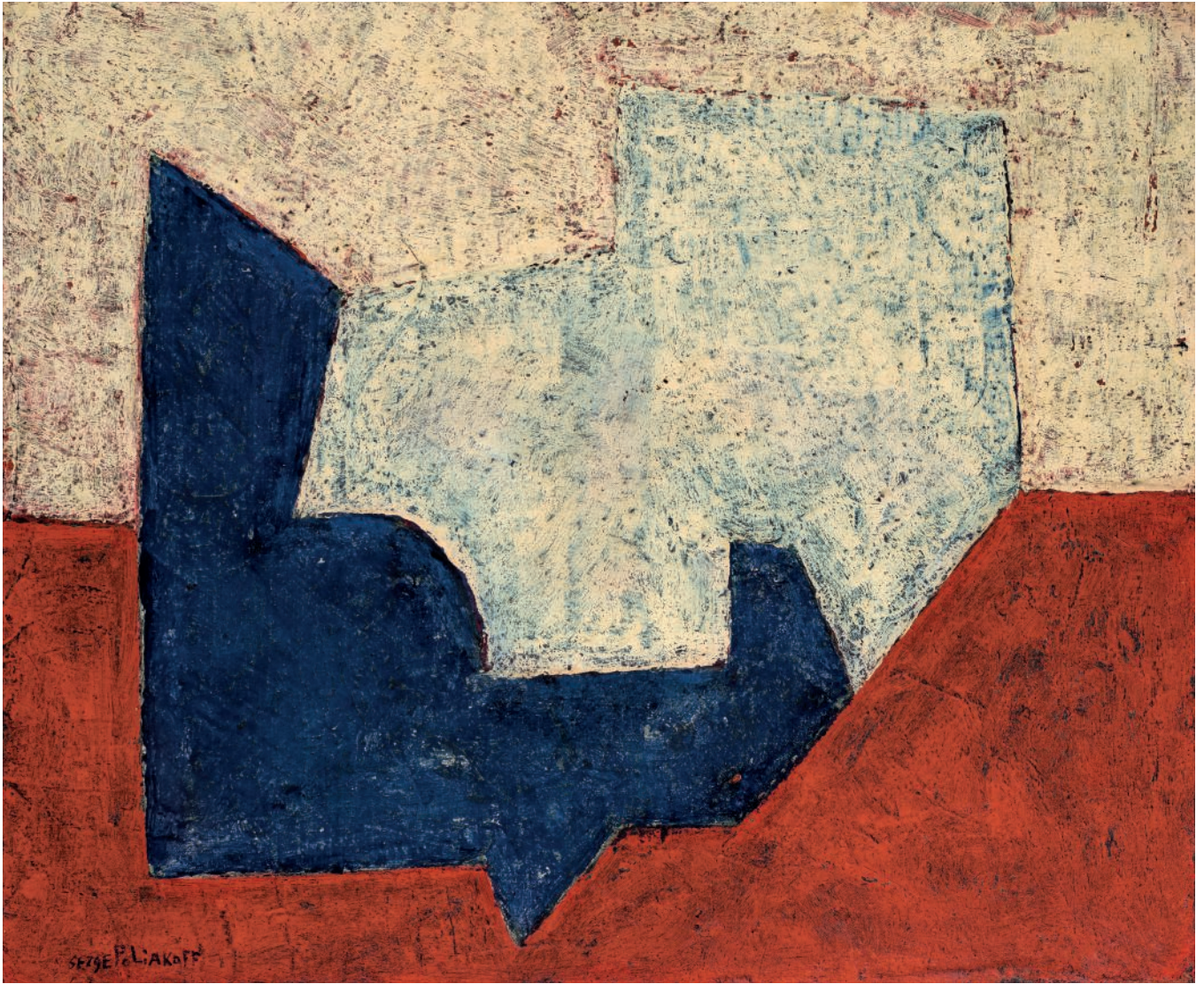
Henri Gaffié, Nice.
 Acquis auprès de celui-ci.

EXPOSITIONS

Paris, Galerie Fanny Guillon-Laffaille, *Raoul Dufy*, mai-juillet 1991, p. 48, no. 31 (illustré en couleurs; titré 'Vénus et chevaux marins').
 (prêt) Lodève, Musée de Lodève, 2002-2009.
 Paris, Musée Maillol, Fondation Dina Verny et Nice, Musée des Beaux-Arts, *Raoul Dufy, un autre regard*, mars-septembre 2003, p. 197 (illustré, p. 149; titré 'Vénus et chevaux marins').
 Sète, Musée Paul Valéry, *Dufy en Méditerranée*, juin-octobre 2010, p. 194, no. 20 (illustré en couleurs, p. 79).

BIBLIOGRAPHIE

P. Courthion, 'Raoul Dufy', in *XX^e Siècle, Chroniques du jour*, Paris, 1929 (illustré, pl. XXXVII; titré 'Vénus' et erronément décrit comme 'gouache').
 F. Guillon-Laffaille, *Raoul Dufy, Catalogue raisonné des aquarelles, gouaches et pastels*, Paris, 1982, vol. II, p. 297, no. 1875 (illustré; titré 'Vénus et chevaux marins'; erronément décrit comme 'gouache').
 D. Pérez-Tibi, *Dufy*, Paris, 1989, p. 324, no. 94 (illustré, p. 80).



SERGE POLIAKOFF



λ35

JACQUES MAJORELLE (1886-1962)

Aïcha au pagne jaune

signé et daté 'J. Majorelle 52' (en bas à droite)
huile sur isorel
82.8 x 86.5 cm.
Peint en 1952

signed and dated 'J. Majorelle 52' (lower right)
oil on masonite
32% x 34 in.
Painted in 1952

€100,000-150,000

US\$130,000-180,000

£88,000-130,000

PROVENANCE

Collection particulière, France.
Galerie Ary Jan, Paris (acquis auprès de celle-ci dans les années 2010).
Collection particulière, Paris.
Acquis auprès de celui-ci.

BIBLIOGRAPHIE

F. et A. Marcilhac, *Jacques Majorelle, Répertoire de l'œuvre peint*, Paris, 2019, p. 320, no. 2.1952 (illustré en couleurs).

Avide de nouveaux motifs pour ces compositions, Jacques Majorelle se décide à répondre à l'appel de l'Afrique de l'Ouest à l'automne 1945. Il y effectue alors trois voyages : le premier au Soudan en 1945 – aujourd'hui le Mali – puis en Guinée en 1947 et enfin en Côte d'Ivoire en 1952.

La présente œuvre a été exécutée alors que Majorelle séjournait en Côte d'Ivoire en 1952 : « Les tableaux de cette période africaine, tout comme ceux qu'il peint à Marrakech après 1952, apparaissent plus réalistes mais aussi plus sévères que ceux exécutés durant la décennie précédente [...] La palette de Jacques Majorelle change complètement [...] Lui qui, au niveau des jeux d'ombre et de lumière a été si discret, si nuancé, si subtile en n'utilisant que trois ou quatre teintes différentes sur une seule toile, se lance alors dans des harmonies violentes et contrastées» (cité in F. et A. Marcilhac, *Jacques Majorelle, Répertoire de l'œuvre peint*, Paris, 2019, p. 183).

Caractérisée par une palette de roses subtiles et de bruns patinés mêlés à des jaunes très vifs au premier plan, *Aïcha au pagne jaune* est emblématique des explorations entreprises par l'artiste à cette période.

Eager for new subjects to paint, it was in the autumn of 1945 that Jacques Majorelle decided to embark for West Africa. He travelled there on three occasions: first to French Sudan - now Mali - in 1945, then to Guinea in 1947, and finally to Ivory Coast in 1952.

This painting was produced during his trip to Ivory Coast in 1952: "Paintings from this African period, as well as those he painted in Marrakech after 1952, appear more realistic but also more severe than those produced in the preceding decade [...] Jacques Majorelle's palette had completely changed [...] He who had been so discreet, so nuanced, so subtle in the play of shadow and light, using only three or four different colours on one canvas, now plunged into forceful, contrasting colour harmonies" (F. and A. Marcilhac, op. cit., Paris, 2019, p. 183).

With its characteristic palette of delicate pinks and gleaming browns, mixed with very bright yellows in the foreground, Aïcha au pagne jaune is an iconic example of the artist's explorations during this period.





J'ai reçu la commande de dire tout. On peut dire tout en matière de couleurs comme en matière de sons ou de paroles. Simplement en mélangeant les couleurs et en les séparant en temps utile, en les mettant en opposition l'une avec l'autre, en les faisant se combattre et en proclamant en même temps le 'cessez-le-feu', en réalisant entre elles l'entente, et mieux, la cordialité la plus profonde - en les posant d'une manière tendre ou féroce sur la toile, sans savoir quel rôle elles joueront dans le drame.



I received the order to say everything. One can say everything in terms of colors as well as in terms of sounds or words. Simply by mixing the colors and separating them in due time, by putting them in opposition to each other, by making them fight each other and at the same time proclaiming the 'ceasefire', by realizing between them the understanding, and better, the deepest cordiality - by putting them tenderly or fiercely on the canvas, without knowing what role they will play in the drama.

André Lansky



λ36

ANDRÉ LANKSOY (1902-1976)

Composition

signé 'LANKSOY' (en bas à droite)
huile sur toile
130 x 97 cm.
Peint en 1950-1952.

signed 'LANKSOY' (lower right)
oil on canvas
51 1/8 x 38 1/4 in.
Painted in 1950-1952.

€70,000-100,000

US\$85,000-120,000
£62,000-87,000

PROVENANCE

Galerie Louis Carré & Cie, Paris.
Collection Maurice Lafaille, Mougins.
Collection privée, Paris (acquis auprès de celui-ci en 1984).
Acquis auprès de celle-ci.

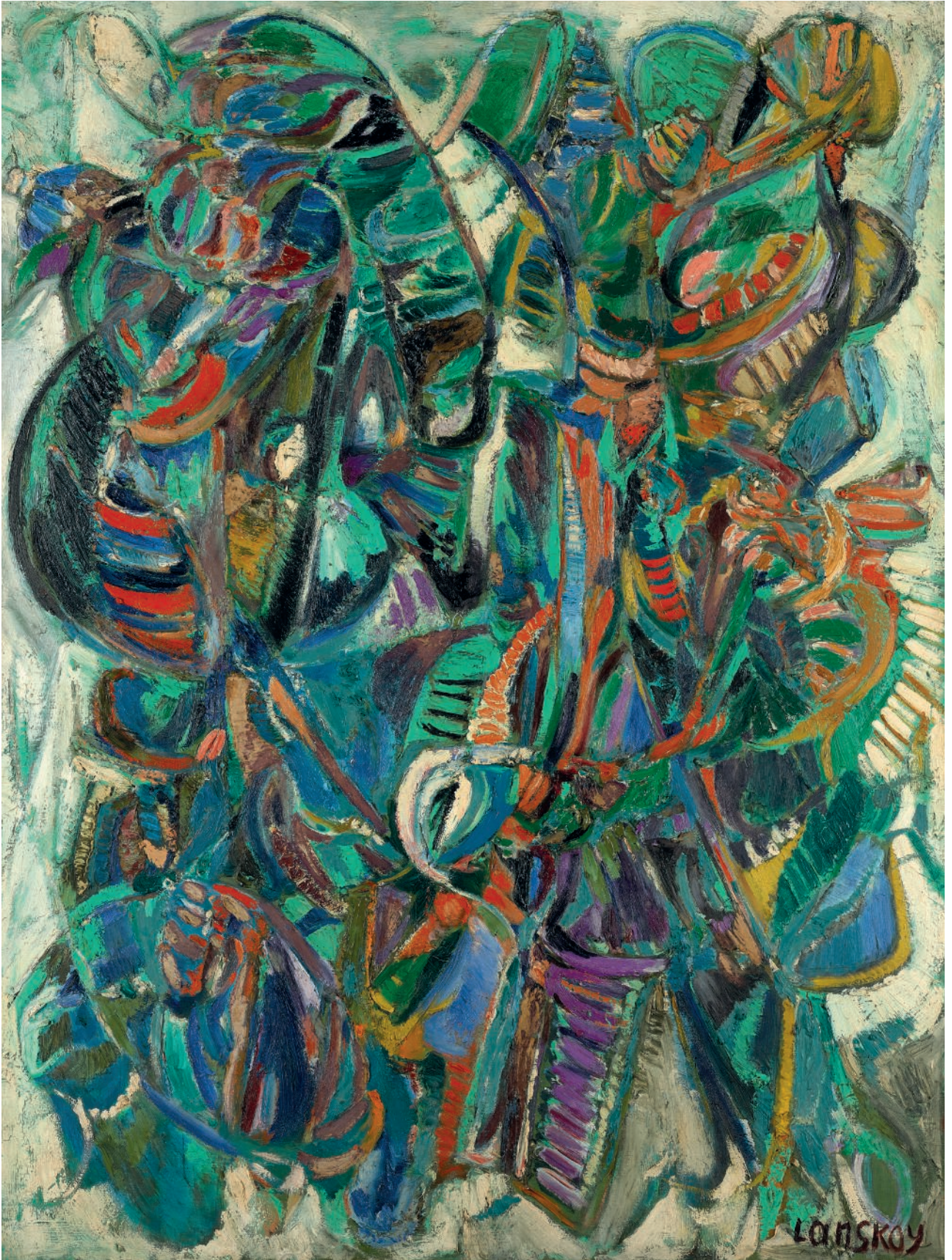
EXPOSITION

Paris, Galerie Louis Carré & Cie, *André Lansky 1925-1952*, 1953.

Veillez noter que l'authenticité de cette œuvre a été confirmée par le Comité Lansky.



Portrait d'André Lansky dans son atelier.
© ADAGP, Paris, 2021 / Edition Pittiglio, Paris







λ38

MOÏSE KISLING (1891-1953)

Saint-Tropez

signé 'kisling' (en bas à droite)
 huile sur toile
 54.5 x 46.1 cm.
 Peint en 1918

signed 'kisling' (lower right)
 oil on canvas
 21½ x 18¼ in.
 Painted in 1918

€50,000-70,000

US\$61,000-85,000
 £44,000-62,000

PROVENANCE

Conrad Moricand, Paris.
 Galerie Melki, Paris.
 Collection particulière, Paris (avant 1995).
 Acquis auprès de celle-ci.

EXPOSITION

Lodève, Musée de Lodève, *Kisling*, juin-novembre 2008, p. 169, no. 54 (illustré).

BIBLIOGRAPHIE

J. Dutourd et J. Kisling, *Kisling*, Paris, 1995, vol. III, p. 316, no. 49 (illustré).

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 Jean Kisling et Marc Ottavi.



λ39

MOÏSE KISLING (1891-1953)

Beverly Hills

signé 'Kisling' (en bas à gauche) et daté et inscrit
'Beverly Hills 1942' (en bas à droite)

huile sur toile
34.1 x 73.1 cm.

Peint à Beverly Hills en 1942

*signed 'Kisling' (lower left) and dated and inscribed
'Beverly Hills 1942' (lower right)*

*oil on canvas
13³/₈ x 28³/₄ in.*

Painted in Beverly Hills in 1942

€50,000-70,000

US\$61,000-85,000
£44,000-62,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.
Collection Kisling, Sanary (par descendance).
Acquis auprès de celle-ci.

EXPOSITION

Lodève, Musée de Lodève, *Kisling*, juin-novembre
2008, p. 173, no. 56 (illustré).

BIBLIOGRAPHIE

J. Kessel et J. Kisling, *Kisling*, Paris, 1971, vol. I,
p. 291, no. 81 (illustré).

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 Jean Kisling et Marc Ottavi.



Dufy était ardemment attaché à la musique (il passa la dernière soirée de sa vie à écouter un disque d'un opéra de Wagner) et l'un de ses sujets favoris était l'orchestre. Il était attiré par le mouvement agité de l'orchestre, ses motifs de forme et de son, qu'il traduisit superbement par des lignes vibrantes.



Alfred Werner



40

RAOUL DUFY (1877-1953)

Le Grand Orchestre

signé 'Raoul Dufy' (en bas à gauche)
huile sur toile
80.7 x 65 cm.
Peint vers 1946

signed 'Raoul Dufy' (lower left)
oil on canvas
31¾ x 25½ in.
Painted circa 1946

€250,000-350,000 US\$310,000-420,000
£220,000-310,000

PROVENANCE

Henri Gaffié, Nice.
Collection particulière, Bruxelles.
Acquis auprès de celle-ci en 1991.

EXPOSITIONS

(prêt) Lodève, Musée de Lodève, 2002-2009.
Paris, Musée d'Art Moderne de la ville de Paris,
Raoul Dufy, le plaisir, octobre 2008-janvier 2009,
p. 314, no. 100 (illustré en couleurs, p. 266).
Tokyo, Musée Municipal des Beaux-Arts de
Mitaka; Tochigi, Musée Municipal des Beaux-Arts
d'Ashikaga; Kyoto, Musée Eki et Oita, Musée
Municipal des Beaux-Arts, *Raoul Dufy*, avril-
décembre 2009, p. 57, no. 42 (illustré).
Sète, Musée Paul Valéry, *Dufy en Méditerranée*,
juin-octobre 2010, p. 130 et 203, no. 43 (illustré
en couleurs, p. 131 et 203).

Fanny Guillon-Laffaille a confirmé l'authenticité de cette œuvre qui sera reproduite au second supplément du catalogue raisonné de l'œuvre peint de Raoul Dufy actuellement en cours de préparation.





Dufy was passionate about music (he spent the last evening of his life listening to a record of an opera by Wagner) and one of his favourite subjects was the orchestra. He was fascinated by the vitality of the orchestra, its shapes and its sounds, which he portrayed superbly with vibrant lines.



Alfred Werner

Né au sein d'une famille de musiciens - le père de Raoul Dufy, Léon Marius, comptable de formation, était également organiste et dirigeait les maîtrises des églises Notre-Dame et Saint-Joseph du Havre, et ses deux frères, Léon et Gaston étaient également d'excellents musiciens - Dufy s'immergea très tôt dans le monde de la musique et aborda dès 1902 ce thème qu'il revisitera à la fin de sa vie avec frénésie, entre 1941 et 1946. La musique lie Dufy à des souvenirs personnels, quand l'artiste dû vendre au début de sa carrière à contrecœur, un instrument de musique appartenant à son père pour faire face à des difficultés financières. Il regretta en réalité profondément cette vente et l'exprimera *a posteriori* par la récurrence de motifs, visible dans les natures mortes au violon, *Hommage à Bach*, celles au piano *Hommage à Claude Debussy*, et bien sûr dans sa série des orchestres. Ces compositions, de plusieurs dimensions, aux aplats de couleurs franches dont les harmonies se fondent sur les trois couleurs primaires (rouge, jaune, bleu) ainsi que leur ordonnance décorative, ne sont d'ailleurs pas sans rappeler les œuvres de Matisse, lui aussi passionné de musique.

Les œuvres de Dufy, se rattachant à la série des orchestres, sont généralement peintes soit depuis la salle, soit depuis la scène, mais toujours en se plaçant sur le côté de celle-ci, et ne montrant, par conséquent, de la salle, que les avant-scènes et les extrémités des rangées d'auditeurs. Les orchestres sont tout d'abord l'occasion d'exercices formels virtuoses, ou les musiciens sans visage ponctuent l'espace, en un étagement presque vertical des plans, un peu comme les notes de musique peuvent rythmer graphiquement les partitions. *Le grand Orchestre* est une des rares œuvres de la série où nous avons l'impression de plonger dans l'effervescence d'un concert auquel assiste l'artiste, qui, s'installant au fond de la scène dans l'axe de la salle, montre le théâtre dans sa perspective et semi-totalité.

Les multiples variations de ce thème annoncent finalement l'avènement de l'esthétique du multiple. Répéter les mêmes expériences à une altération près, représenter inlassablement le même décor, le même sujet, constituerait ainsi pour Dufy un moyen de mieux saisir le monde et de le recréer.

*Raoul Dufy was born into a family of musicians. His father, Léon Marius, who was an accountant by trade, was also an organ player and choir director at Notre-Dame and Saint-Joseph churches in Le Havre, and his two brothers, Léon and Gaston were also excellent musicians. Music was thus a part of Dufy's life from very early on and as of 1902 he painted this theme for the first time to which he would frantically return towards the end of his life between 1941 and 1946. For Dufy, music was a link to intimate memories. At the start of his career, facing financial hardship, the artist was forced to sell a musical instrument belonging to his father. He profoundly regretted this sale and expressed it a posteriori through his recurring motifs, visible in the images of the violin in *Nature Morte au Violon: Hommage à Bach*, the piano in *Hommage à Claude Debussy*, and of course in his orchestra series. These compositions, of different dimensions, with their zones of pure colours whose harmonies are based on the three primary colours (red, yellow, and blue) and their decorative layout, call to mind the works of Matisse, who was also passionate about music.*

*Dufy's works on the orchestra series were generally painted from the concert hall or the stage but always off to one side of the orchestra. Thus, of the concert hall, only the forestage and the extremities of the rows of the audience were visible. His works on orchestras are first and foremost masterful works on shape, where faceless musicians pepper the canvas in an almost vertical layout, similar to the way musical notes can provide a graphic tempo on a music score. *Le Grand Orchestre* is one of the rare works in the series in which one has the impression of immersing oneself in the effervescence of a concert attended by the artist, who, placed at the back of the scene squarely facing the concert hall, shows half of the theatre in perspective.*

Ultimately, the multiple variations on this theme heralded the advent of the series. For Dufy, repeating the same experiences with only minor alterations, tirelessly portraying the same setting and the same subject, was a means of better capturing the world and reproducing it.





■ λ41

JEAN HÉLION (1904-1987)

Duo

monogrammé, daté et inscrit 'H. VIII 82' (en haut à droite); signé, titré et daté 'Hélion 82 "Duo"' (au revers)

huile sur toile
97 x 145 cm.
Peint en 1982

monogrammed, dated and inscribed 'H. VIII 82' (upper right); signed, titled and dated 'Hélion 82 "Duo"' (on the reverse)

*oil on canvas
38¼ x 57½ in.
Painted in 1982*

€30,000-50,000

US\$37,000-60,000
£27,000-44,000

PROVENANCE

Collection Jacqueline Hélion, Paris.
Collection particulière, Paris.
Acquis auprès de celle-ci.

PROVENANCE

Londres, Albermale Gallery, *Hélion*, septembre-octobre 1987, no. 33 (illustré en couleurs, p. 17).

BIBLIOGRAPHIE

H-C. Cousseau, *Hélion*, Paris, 1992 (illustré, p. 342).
J. Hélion, *Catalogue raisonné de l'oeuvre peint de Jean Hélion*, www.helion-cat-rais.com, no. 364 (illustré en couleurs).

Madame Jacqueline Hélion a confirmé l'authenticité de cette œuvre.



La peinture d'Hélion se développe à la façon d'un être vivant : de surprise en surprise, mais avec certitude ; et dans ses derniers tableaux, nous voyons ses 'personnages' ouvrir les yeux - ces yeux que notre aveuglement nous empêchait jusqu'alors de discerner [...].



Hélion's painting develops in the manner of a living being: from surprise to surprise, but with certainty; and in his last paintings, we see his 'characters' open their eyes - those eyes that our blindness prevented us until then from discerning [...].



Raymond Queneau



42

RAOUL DUFY (1877-1953)

La Citrouille (Étude pour "La Souris du Bestiaire" de Guillaume Apollinaire)

avec le cachet 'ATELIER RAOUL DUFY' (en bas à droite; Lugt 7021)
gouache, encre de Chine et graphite sur papier
55.3 x 44.2 cm.
Exécuté vers 1910

stamped 'ATELIER RAOUL DUFY' (lower right;
Lugt 7021)
gouache, India ink and pencil on paper
21¾ x 17½ in.
Executed circa 1910

€30,000-50,000

US\$37,000-60,000
£27,000-44,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.
Henri Gaffié, Nice.
Acquis auprès de celui-ci.

EXPOSITIONS

Paris, Galerie Fanny Guillon-Laffaille, *Raoul Dufy*,
mai-juillet 1991, p. 22, no. 6 (illustré en couleurs,
p. 23).
Vence, Château de Villeneuve, *Dufy, Le peintre
décorateur*, juillet-octobre 1993, p. 27 (illustré en
couleurs).
(prêt) Lodève, Musée de Lodève, 2002-2009.

BIBLIOGRAPHIE

D. Pérez-Tibi, *Dufy*, Paris, 1989, p. 324, no. 48
(illustré en couleurs, p. 50).

Fanny Guillon-Laffaille a confirmé l'authenticité
de cette œuvre qui sera reproduite dans
le supplément du catalogue raisonné des
aquarelles, gouaches et pastels de Raoul Dufy
actuellement en cours de préparation.



λ43

ANDRÉ MASSON (1896-1987)

Nu bleu

signé 'André Masson' (en bas à gauche)
pastel sur papier rose
60.8 x 45.7 cm.
Exécuté en 1944

signed 'André Masson' (lower left)
pastel on pink paper
24 x 18 in.
Executed in 1944

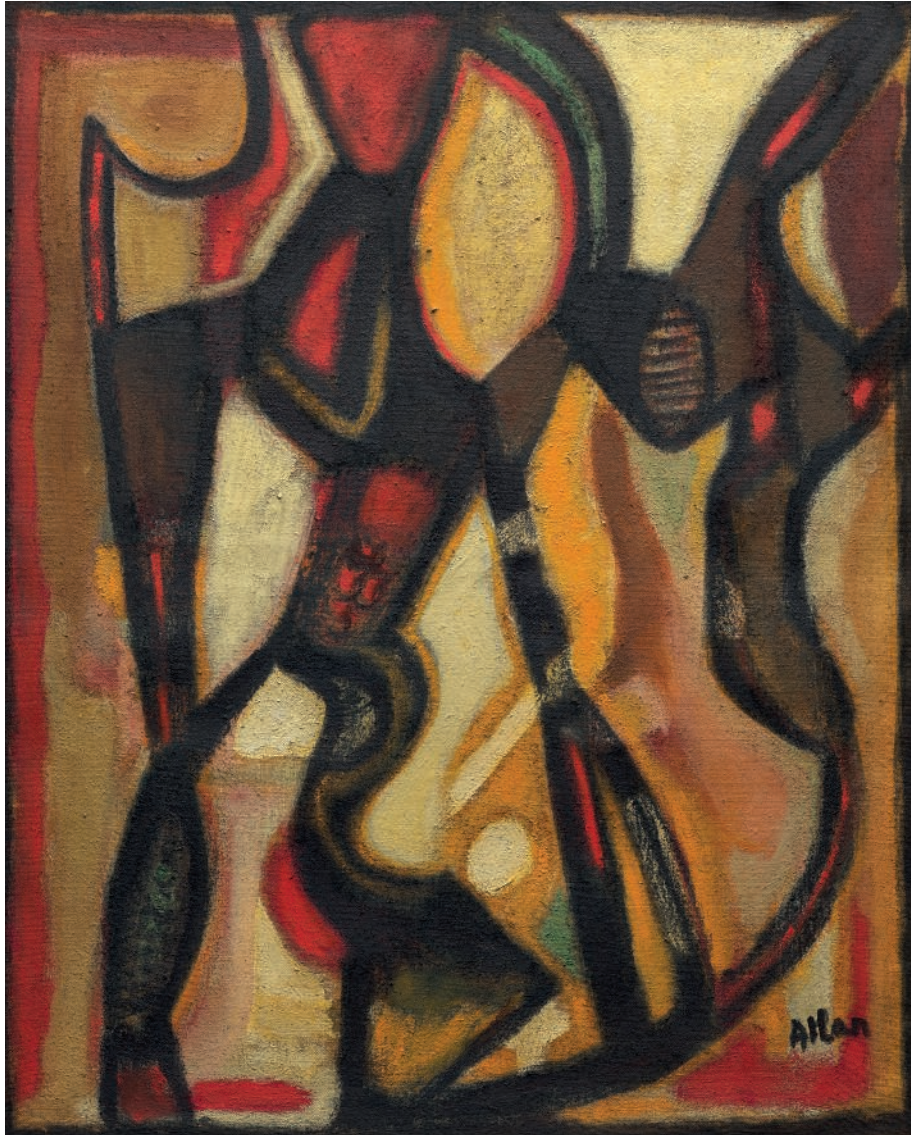
€15,000-20,000

US\$19,000-24,000
£14,000-17,000

PROVENANCE

Galerie Louise Leiris, Paris.
Collection particulière, France.
Acquis auprès de celle-ci.

Le Comité André Masson a confirmé
l'authenticité de cette œuvre.



λ44

JEAN-MICHEL ATLAN (1913-1960)

Sans titre

signé 'Atlan' (en bas à droite)
huile sur toile de jute
100 x 81 cm.
Peint en 1957

signed 'Atlan' (lower left)
oil on burlap
39³/₈ x 31⁷/₈ in.
Painted in 1957

€70,000-100,000

US\$85,000-120,000
£62,000-87,000

PROVENANCE

Galerie Henri Dupont, Lille.
Collection particulière, Lille.
Vente anonyme, M^e Ader, Paris, 19-20 mars 1984.
Galerie Bernard Cats, Paris.
Collection particulière, Paris.
Acquis auprès de celle-ci.

EXPOSITION

Lille, Galerie Dupont, *Atlan*, février 1957.
(prêt) Lodève, Musée de Lodève, 2002-2009.

BIBLIOGRAPHIE

J. Polieri, *Atlan, Catalogue Raisonné de l'œuvre complet*, Paris, 1996, p. 284, no. 414 (illustré en couleurs, p. 285).



45

RAOUL DUFY (1877-1953)

Le Grand champ de blé

signé 'Raoul Dufy' (en bas à gauche)
huile sur toile
65 x 81 cm.
Peint en 1933

signed 'Raoul Dufy' (lower left)
oil on canvas
25½ x 31⅞ in.
Painted in 1933

€100,000-150,000

US\$130,000-180,000
£88,000-130,000

PROVENANCE

Henri Gaffié, Nice.
Acquis auprès de celui-ci.

EXPOSITIONS

(prêt) Lodève, Musée de Lodève, 2002-2009.
Le Havre, Musée Malraux; Céret, Musée d'Art Moderne et Roubaix, La Piscine-Musée d'Art et d'Industrie André Diligent, *Raoul Dufy, Du motif à la couleur*, mars-décembre 2003 (hors catalogue).
Tokyo, Musée Municipal des Beaux-Arts de Mitaka; Tochigi, Musée Municipal des Beaux-Arts d'Ashikaga; Kyoto, Musée Eki et Oita, Musée Municipal des Beaux-Arts, *Raoul Dufy*, avril-décembre 2009, p. 35, no. 21 (illustré en couleurs).

Fanny Guillon-Laffaille a confirmé l'authenticité de cette œuvre qui sera reproduite au second supplément du catalogue raisonné de l'œuvre peint de Raoul Dufy actuellement en cours de préparation.





46

MAXIMILIEN LUCE (1858-1941)

Le Front populaire

signé deux fois 'Luce Luce' (en bas à gauche)
 huile sur papier marouflé sur toile
 66 x 50.7 cm.
 Peint vers 1936

signed twice 'Luce Luce' (lower left)
oil on paper laid down on canvas
26 x 19 7/8 in.
Painted circa 1936

€10,000-15,000

US\$13,000-18,000
 £8,800-13,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.
 Frédéric Luce, France (par descendance).
 Acquis auprès de celui-ci.

EXPOSITION

Paris, Musée Marmottan, *Maximilien Luce*,
 février-avril 1983.

Denise Bazetoux a confirmé l'authenticité
 de cette œuvre qui sera reproduite dans le
 supplément du catalogue raisonné de l'œuvre
 de Maximilien Luce actuellement en cours de
 préparation.



47

MAXIMILIEN LUCE (1858-1941)

Saint-Germain des Près

signé 'Luce' (en bas à droite)
huile sur papier maroufflé sur carton
67.7 x 52 cm.
Peint vers 1920

signed 'Luce' (lower right)
oil on paper laid down on board
26¾ x 20½
Painted circa 1920

€15,000-25,000

US\$19,000-30,000
£14,000-22,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.
Frédéric Luce, France (par descendance).
Acquis auprès de celui-ci.

BIBLIOGRAPHIE

D. Bazetoux, *Maximilien Luce, Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Paris, 2005, vol. III, p. 64, no. 54 (illustré).



48

MAURICE UTRILLO (1883-1955)

Marché à Montmartre

signé et daté 'Maurice, Utrillo, V, 1924' (en bas à gauche)

huile sur papier

38 x 51.8 cm.

Peint en 1924

signed and dated 'Maurice, Utrillo, V, 1924' (lower left)

oil on paper

15 x 20½ in.

Painted in 1924

€40,000-60,000

US\$49,000-73,000

£35,000-52,000

PROVENANCE

Paul Pétridès, Paris.

Continental Galleries of Fine Art, Montréal.

Collection particulière, New York; vente, Christie's,

New York, 12 mai 1988, lot 258

Gilbert Pétridès, Paris.

Acquis auprès de celle-ci.

Jean Fabris a confirmé l'authenticité de cette œuvre en 2009.



49

MAURICE UTRILLO (1883-1955)

*Moulin de la Galette sous la neige
à Montmartre*

signé 'Maurice, Utrillo, V.' (en bas à droite) et inscrit
'-Montmartre-', (en bas à gauche)

huile sur toile

50 x 61 cm.

Peint vers 1945

*signed 'Maurice, Utrillo, V.' (lower right) and
inscribed '-Montmartre-', (lower left)*

oil on canvas

19 3/8 x 24 in.

Painted circa 1945

€60,000-80,000

US\$73,000-97,000

£53,000-70,000

PROVENANCE

Gilbert Petridès, Paris.

Acquis auprès de celle-ci.

Jean Fabris a confirmé l'authenticité de cette
œuvre en 2008.



■ 50

RAOUL DUFY (1877-1953)

Étude pour le bar du Palais de Chaillot

avec le cachet 'Raoul Dufy' (en bas à droite)
gouache, plume et encre de Chine et graphite
sur papiers joints
50 x 172 cm.
Exécuté en 1937

stamped 'Raoul Dufy' (lower right)
gouache, pen and India ink and pencil on joined
paper
19¾ x 67¾ in.
Executed in 1937

€40,000-60,000

US\$49,000-73,000
£35,000-52,000

PROVENANCE

Collection particulière, Bruxelles.
Acquis auprès de celle-ci en 1991.

EXPOSITION

(prêt) Lodève, Musée de Lodève, 2002-2009.

BIBLIOGRAPHIE

F. Guillon-Laffaille, *Raoul Dufy, Catalogue raisonné des dessins*, Paris, 1991, vol. I, p. 329, no. 827 (illustré).



λ51

**MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA
(1911-1998)**

Maisons de Lisbonne

signé et daté 'Vieira da Silva 47' (en bas à droite)
encre, gouache et aquarelle sur papier
32 x 24.5 cm.
Exécuté en 1947

*signed and dated 'Vieira da Silva 47' (lower right)
ink, gouache and watercolour on paper
12 5/8 x 9 5/8 in.
Executed in 1947*

€40,000-60,000

US\$49,000-73,000
£35,000-52,000

PROVENANCE

Collection particulière, France.
Acquis auprès de celle-ci.

Le Comité Vieira da Silva a confirmé l'authenticité
de cette œuvre.





52

ALBERT CHARLES LEBOURG (1849-1928)

Vue de Notre-Dame de Paris

signé 'a. Lebourg' (en bas à gauche)
 huile sur toile
 82,5 x 120,6 cm.
 Peint en 1920

signed 'a. Lebourg' (lower left)
 oil on canvas
 32½ x 47¾ in.
 Painted in 1920

€25,000-35,000

US\$31,000-42,000
 £22,000-31,000

PROVENANCE

Alphonse Michel, Paris (avant 1923).
 Michel Bertrand, Rouen.
 Collection particulière, Paris.
 Acquis auprès de celle-ci.

EXPOSITION

Paris, Galeries Georges Petit, *Exposition de tableaux par Albert Lebourg*, novembre 1923, no. 555.

BIBLIOGRAPHIE

L. Bénédite, *Albert Lebourg*, Paris, 1923, p. 263 (illustré; titré 'Notre-Dame de Paris un soir de neige').

François Lespinasse a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

53

HENRI MARTIN (1860-1943)

Consolation

signé et daté 'Henri Martin 96' (en bas à droite)
huile sur toile
81.2 x 54.3 cm.
Peint en 1896

signed and dated 'Henri Martin 96' (lower right)
oil on canvas
32 x 21½ in.
Painted in 1896

€60,000-80,000

US\$73,000-96,000
£53,000-70,000

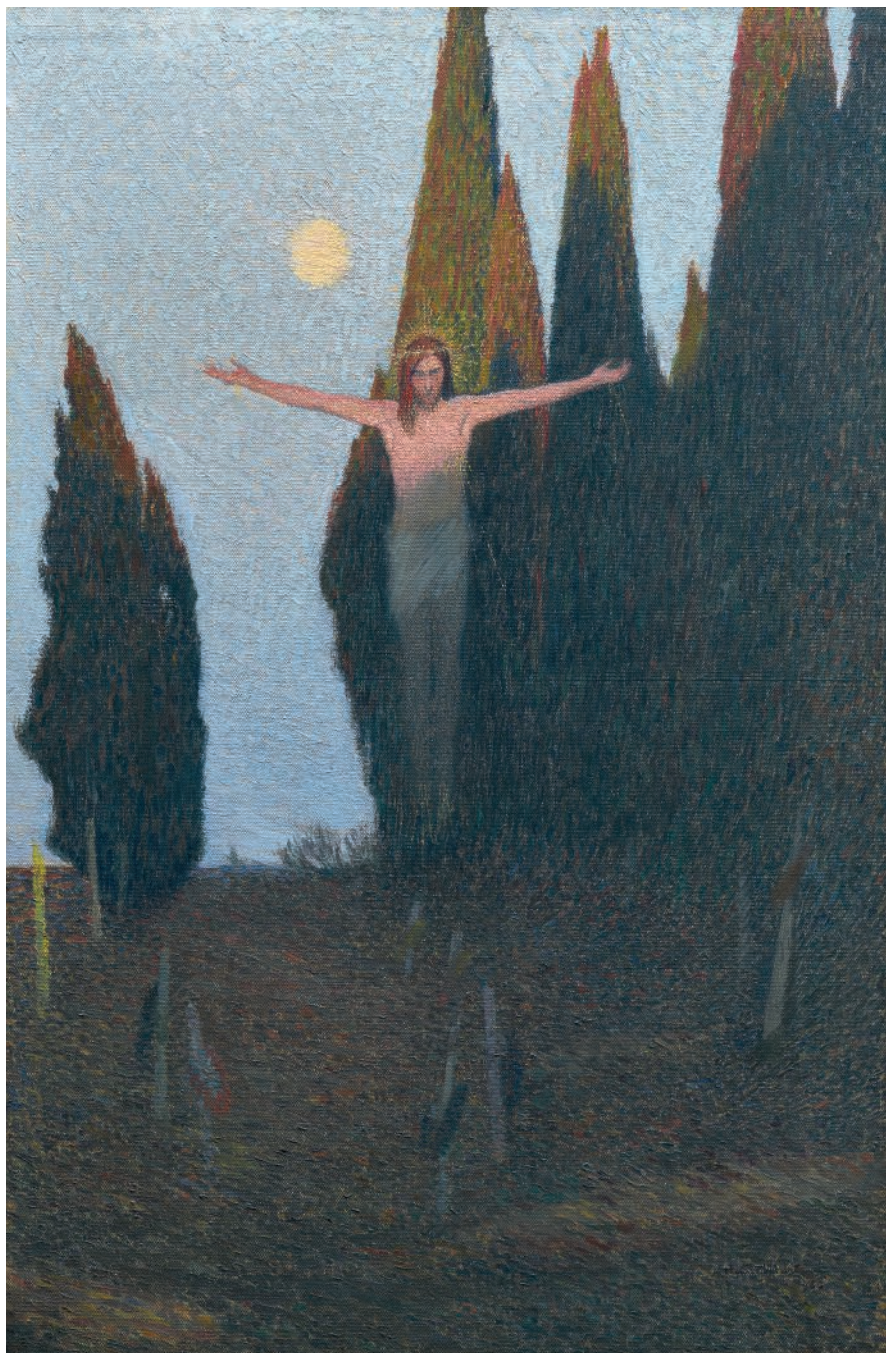
PROVENANCE

Paul Riff, France (avant 1929)
Collection particulière, Paris (par descendance);
sa vente, Rennes Enchères, Rennes, 1^{er} avril 2012,
lot 15.
Acquis dans les années 2010.

BIBLIOGRAPHIE

L. Bénédite, 'La Lyre et les Muses par Henri
Martin', in *Art et Décoration*, janvier-juillet 1900,
vol. VII, p. 8 (illustré).

Cyrille Martin a confirmé l'authenticité de cette
œuvre en 2012.





54

HENRI MANGUIN (1874-1949)

Composition, trois baigneuses

signé 'manguin' (en bas à droite)

huile sur toile
46.2 x 38.3 cm.

Peint durant l'été 1917

signed 'manguin' (lower right)

*oil on canvas
19 3/8 x 18 1/8 in.*

Painted in summer 1917

€15,000-25,000

US\$19,000-30,000
£14,000-22,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.
Madame Henri Manguin, Saint-Tropez (par
succession).
Paul Louis Orier, Paris (avant 1989).
Collection particulière, Paris.
Acquis auprès de celle-ci.

EXPOSITION

(prêt) Lodève, Musée de Lodève, 2002-2009.

BIBLIOGRAPHIE

L. et C. Manguin, *Henri Manguin, Catalogue
raisonné de l'œuvre peint*, Neuchâtel, 1980, p. 206,
no. 564 (illustré).



55

JULES PASCIN (1885-1930)

Les Femmes au parc

signé 'pascin' (en bas au centre)
 huile sur toile
 60 x 40.9 cm.
 Peint aux États-Unis en 1917

signed 'pascin' (lower centre)
oil on canvas
23½ x 16½ in.
Painted in the USA in 1917

€50,000-70,000

US\$61,000-85,000
 £44,000-61,000

PROVENANCE

Perls Galleries, États-Unis (avant 1955).
 Dr J.J. Mayers, États-Unis.
 Helen Serger Fine Arts Inc., New York.
 Leo et Rita Silver, New York.
 Collection particulière, États-Unis; sa vente,
 Christie's, New York, 15 mai 1986, lot 305.
 Acquis dans les années 1990.

EXPOSITIONS

New York, Perls Galleries, *Pascin*, novembre-
 décembre 1955, no. 6.
 (prêt) Lodève, Musée de Lodève, 2002-2009.

BIBLIOGRAPHIE

Y. Hemin, G. Krohg, K. Perls et A. Rambert, *Pascin. Catalogue raisonné, peintures, aquarelles, pastels, dessins*, Paris, 1987, vol. II, p. 193, no. 553 (illustré, p. 159).
 R. Napolitano et T. Krohg, *Pascin*, Paris, 2017, p. 466, no. 1680 (illustré).



56

RAOUL DUFY (1877-1953)

Violon rouge sur fond bleu

signé 'Raoul Dufy' (en bas à gauche)
huile sur toile
60.3 x 73.1 cm.
Peint en 1946

signed 'Raoul Dufy' (lower left)
oil on canvas
23¾ x 28¾ in.
Painted in 1946

€100,000-150,000

US\$130,000-180,000
£88,000-130,000

PROVENANCE

Henri Gaffié, Nice.
Acquis auprès de celui-ci.

EXPOSITIONS

Paris, Hôtel de Ville, *Les violons, lutherie vénitienne, peintures et dessins*, mars-mai 1995, p. 283 (illustré en couleurs).
Londres, Neffe-Degandt Fine Art, *Raoul Dufy, Paintings, watercolours, drawings*, février-avril 1999.
(prêt) Lodève, Musée de Lodève, 2002-2009.
Paris, Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, *Raoul Dufy, le plaisir*, octobre 2008-janvier 2009, p. 314, no. 99 (illustré en couleurs, p. 271).
Sète, Musée Paul Valéry, *Dufy en Méditerranée*, juin-octobre 2010, p. 136-137, no. 45 (illustré en couleurs, p. 204).

Fanny Guillon-Laffaille a confirmé l'authenticité de cette œuvre qui sera reproduite au second supplément du catalogue raisonné de l'œuvre peint de Raoul Dufy actuellement en cours de préparation.





57

**ACHILLE ÉMILE OTHON FRIESZ
(1879-1949)**

Nature morte

signé 'E. Othon Friesz' (en bas à droite)
huile sur toile
54.2 x 65 cm.

signed 'E. Othon Friesz' (lower right)
oil on canvas
21 1/8 x 25 5/8 in.

€15,000-25,000

US\$19,000-30,000
£14,000-22,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.
Madame Othon Friesz, Paris (par succession).
Collection particulière, Paris.
Acquis auprès de celle-ci.



λ58

CHARLES CAMOIN (1879-1965)

*Nature morte au compotier blanc,
aux pêches et aux aubergines*

signé 'Ch. Camoin' (en bas à droite)
huile sur toile
73.1 x 92.1 cm.
Peint à Saint-Tropez vers 1960

signed 'Ch. Camoin' (lower right)
oil on canvas
28¾ x 36¼ in.
Painted in Saint-Tropez circa 1960

€25,000-35,000

US\$31,000-42,000
£22,000-31,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.
Lola Camoin, France (par descendance).
Collection Duvivier, France (en novembre 1968).
Vente, M^e Robert, Paris, 22 juin 1987, lot 14 (illustré
en couleurs en couverture).
Galerie Atelier Matignon, Paris (en 1987).
Damian Roten Fine Arts consulting, Suisse.
Collection particulière, Paris.
Acquis auprès de celle-ci.

BIBLIOGRAPHIE

D. Giraudy, *Camoin, Sa Vie, Son Œuvre*, Paris, 1972,
p. 236, no. 1212

Cette œuvre est répertoriée dans les Archives
Camoin.



59

SUZANNE VALADON (1865-1938)

Nu assis de profil

signé 'Suzanne Valadon' (en bas à gauche)

huile sur toile

54,5 x 65 cm.

Peint vers 1917

signed 'Suzanne Valadon' (lower left)

oil on canvas

21½ x 25¾ in.

Painted circa 1917

€30,000-50,000

US\$37,000-60,000

£27,000-44,000

PROVENANCE

Henri Gaffié, Nice (avant 1971).

Acquis auprès de celui-ci.

BIBLIOGRAPHIE

P. Pétridès, *L'œuvre complet de Suzanne Valadon*, Paris, 1971, p. 296, no. P 103 (illustré).



Marie Vassilieff devant le présent lot. Photographie anonyme.
© Tous droits réservés

λ60

MARIE VASSILIEFF (1884-1957)

Portrait of Didier Cottoni et sa chienne Toucka

signé, daté et inscrit 'MARIE VASSILIEFF PARIS 1947' (en bas à gauche)
huile et graphite sur toile
73 x 60.2 cm.
Peint à Paris en 1947

*signed, dated and inscribed 'MARIE VASSILIEFF PARIS 1947' (lower left)
oil and pencil on canvas
28¾ x 23¾ in.
Painted in Paris in 1947*

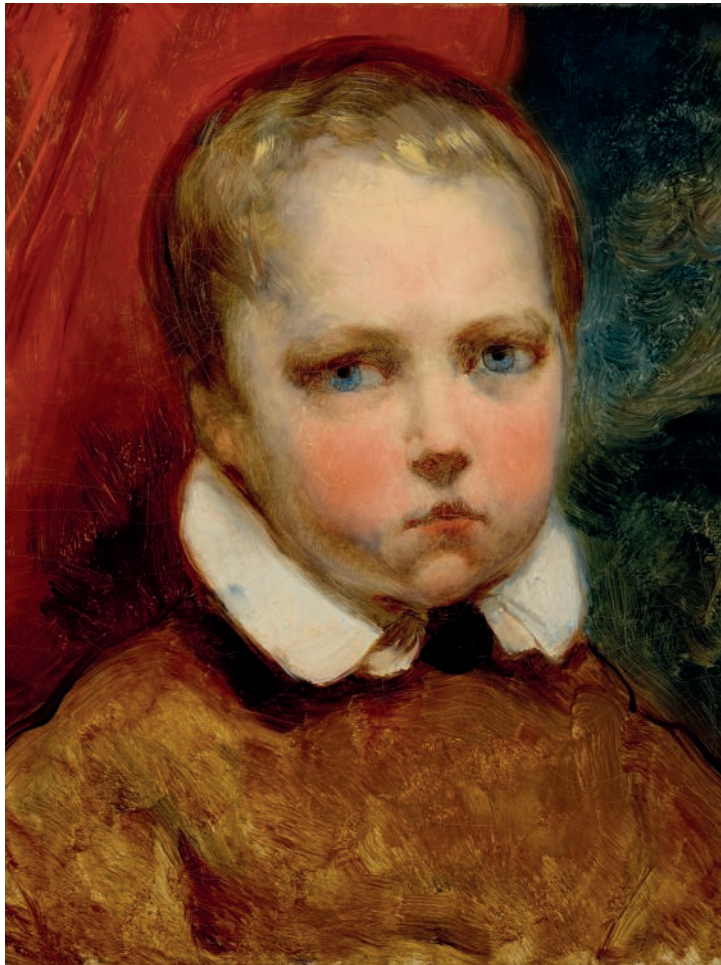
€30,000-50,000

US\$37,000-61,000
£27,000-44,000

PROVENANCE

Didier Cottoni, France (acquis auprès de l'artiste);
sa vente, M^e Martin, Versailles, 8 mai 1970, lot 221.
Acquis au cours de cette vente.

Claude Bernès a confirmé l'authenticité de cette œuvre.



61

61

ARY SCHEFFER (1795-1858)

Portrait d'un garçon prénommé Léon

inscrit 'mon frère Léon / par Ary Scheffer / A. de R.' (sur le châssis)
huile sur papier
35.5 x 27.5 cm.

inscribed 'mon frère Léon / par Ary Scheffer / A. de R.' (on the stretcher)
oil on paper
14% x 10% in.

€4,000-6,000

US\$4,900-7,200

£3,600-5,300

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.

M. Lamme, Rotterdam, 1869 (succession de Cornélia Lamme, mère de l'artiste).

Vente anonyme, Sotheby's Monaco, 2 juillet 1993, lot 352.

EXPOSITION

Paris, Fondation Taylor, *Catalogue des œuvres de Ary Scheffer : exposées au profit de la caisse de secours de l'association des artistes, peintres, sculpteurs, architectes et dessinateurs*, mai 1859, no. 35 (titré 'Tête d'enfant').

62

JOHANN BARTHOLD JONGKIND (1819-1891)

Le canal de l'Ourcq à Pantin

signé et daté 'Jongkind 1871' (en bas à gauche)
inscrit 'Canal de l'Ourcq près Pantin avant la / guerre de 1870' (sur le châssis)
huile sur toile
32 x 46 cm.
Peint en 1871

signed and dated 'Jongkind 1871' (lower left)
inscribed 'Canal de l'Ourcq près Pantin avant la / guerre de 1870' (on the stretcher)
oil on canvas
13 x 18 in.
Painted in 1871

€40,000-60,000

US\$49,000-73,000

£36,000-53,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste; sa vente, Hôtel Drouot, Paris, 7-8 décembre 1891, lot 24.

Collection Herz; sa vente, Hôtel Drouot, Paris, 10 mai 1907, lot 8.

Galerie Durand-Ruel, Paris.

Vente, Hôtel Drouot, Paris, 9 décembre 1977, lot 43.

Galerie Douwes Fine Art, Amsterdam.

Vente, Hôtel Drouot, Paris, 16 décembre 1980, lot 26.

Galerie Daniel Malingue, Paris.

Collection particulière, France.

Acquis auprès de celle-ci.

BIBLIOGRAPHIE

V. Hefting, *Jongkind: Son Œuvre, Son Époque*, Paris, 1975, no. 558 (illustré).

V. Hefting, *Jongkind: Son Œuvre, Son Époque*, 1992, p. 126 (illustré).

A. Stein, *Jongkind, Catalogue critique de l'œuvre Peinture I*, Paris, 2003, no. 645 (illustré).



62

C'est en mars 1846 que Jongkind quitte La Haye pour gagner Paris. Il est rapidement inspiré par les paysages français qu'il visite en Normandie et Bretagne en compagnie d'Isabey et par les bords de Seine qu'il peindra régulièrement et exposera au Salon. Sa *Vue de la Seine, Pont de l'Estacade* (Angers, musée des Beaux-Arts), sera le premier tableau qu'il présentera au Salon de Paris en 1853.

Notre tableau représente le canal de l'Ourcq, au-dessus de l'actuel parc de la Villette et près de Pantin. Victorine Hefting précise dans son catalogue de 1975 que la maison de vin au centre de la composition était le lieu de travail d'Adolphe Fesser, beau-frère de la compagne du peintre, Joséphine Fesser. L'artiste s'était promené maintes fois dans ce lieu familier et une autre version de notre composition datée de l'année 1870 est référencée par l'historienne (voir V. Hefting, 1975, n°539).

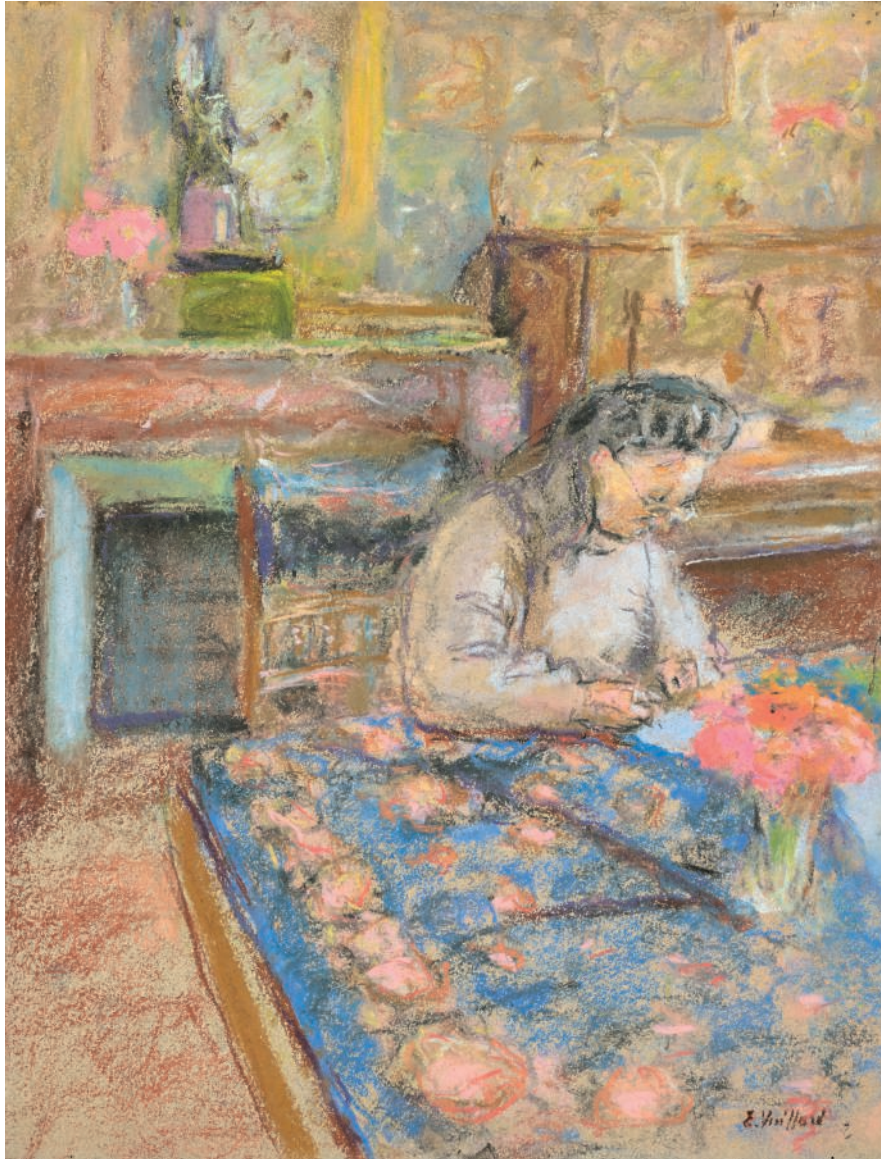
*In March 1846 Jongkind left The Hague for Paris. He swiftly fell under the spell of the French countryside; Normandy and Brittany, which he visited with Isabey, and most notably the banks of the Seine, which he painted regularly and was a subject he often exhibited at the Salon. Indeed, his *Vue de la Seine, Pont de l'Estacade* (Angers, musée des Beaux-Arts), was the first work he showed at the Paris Salon in 1853.*

Our painting shows the Canal de l'Ourcq, above what is now the parc de la Villette close to Pantin. Victorine Hefting precised in her catalogue from 1975 that the building at the center of the composition was the workplace of Adolphe Fesser, brother in law of the artist's companion, Joséphine Fesser. The artist has been wandering many times in this area and another version of this composition dated 1870 is known (see V. Hefting, 1975, n°539).



F. Léger





65

ÉDOUARD VUILLARD (1868-1940)

Madame Vuillard écrivant, Vaucresson

signé 'E. Vuillard' (en bas à droite)
pastel sur papier
31.4 x 24.5 cm.
Exécuté vers 1920-1924

signed 'E. Vuillard' (lower right)
pastel on paper
12 $\frac{3}{8}$ x 9 $\frac{7}{8}$ in.
Executed circa 1920-24

€30,000-50,000

US\$37,000-60,000
£27,000-44,000

PROVENANCE

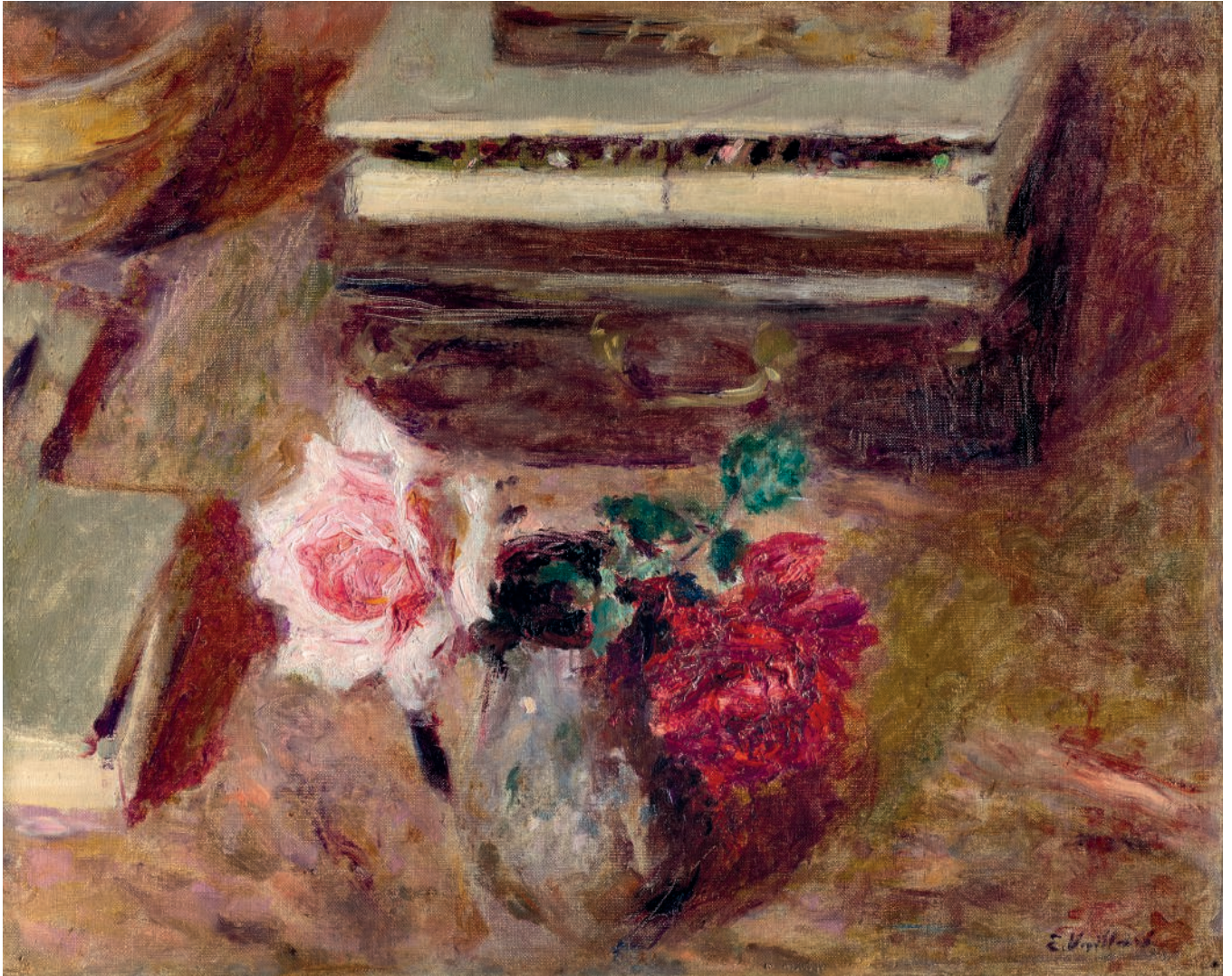
Jos Hessel, Paris (vers 1930).
Lucie Hessel, Paris (par succession).
Collection particulière, Paris (par descendance).
Collection particulière, Paris.
Acquis auprès de celle-ci.

EXPOSITION

Londres, Arthur Tooth & Sons, *Paintings and Pastels by E. Vuillard*, juin 1934, no. 32.

BIBLIOGRAPHIE

T. Bernard, 'Jos Hessel', in *La Renaissance de l'Art*, XIII^e année, no. 1, Paris, janvier 1930, p. 23 (illustré).
C. Roger-Marx, *Vuillard et son temps*, Paris, 1946, p. 180 (illustré).
A. Salomon et G. Cogeval, *Vuillard, Le regard innombrable, Catalogue critique des peintures et pastels*, Paris, 2003, vol. III, p. 1311, no. XI-27 (illustré en couleurs).



66

ÉDOUARD VUILLARD (1868-1940)

Les Deux roses et la boîte de pastels

signé 'E. Vuillard' (en bas à droite)
huile sur toile
33.4 x 41.4 cm.
Peint vers 1903-04

signed 'E. Vuillard' (lower right)
oil on canvas
13 1/8 x 16 1/4 in.
Painted circa 1903-04

€40,000-60,000

US\$49,000-73,000
£35,000-52,000

PROVENANCE

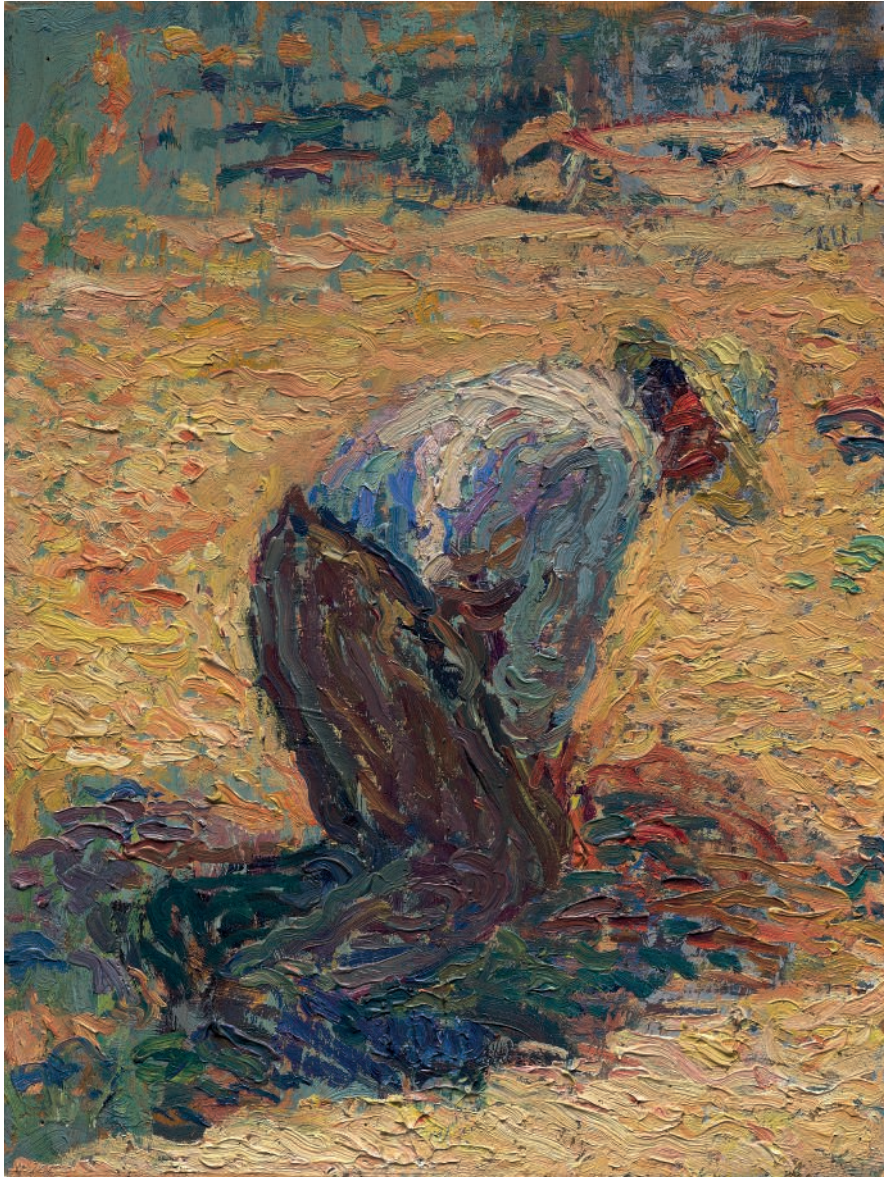
(probablement) Georges Rasamat, Paris.
Jos Hessel, Paris (acquis auprès de celui-ci).
Collection particulière, Paris.
Acquis auprès de celle-ci.

EXPOSITION

Paris, Musée des Arts Décoratifs, Pavillon de
Marsan, Palais du Louvre, *Exposition E. Vuillard*,
mai-juillet 1938, no. 213.

BIBLIOGRAPHIE

A. Salomon et G. Cogeval, *Vuillard, Le regard
innombrable, Catalogue critique des peintures
et pastels*, Paris, 2003, vol. II, p. 1090, no. IX-138
(illustré; daté 'vers 1910 (?)').



67

HENRI MARTIN (1860-1943)

Étude pour "La Moisson"

huile sur panneau
35 x 26.5 cm.
Peint vers 1919

oil on panel
13 7/8 x 10 1/2 in.
Painted circa 1919

€20,000-30,000

US\$25,000-36,000
£18,000-26,000

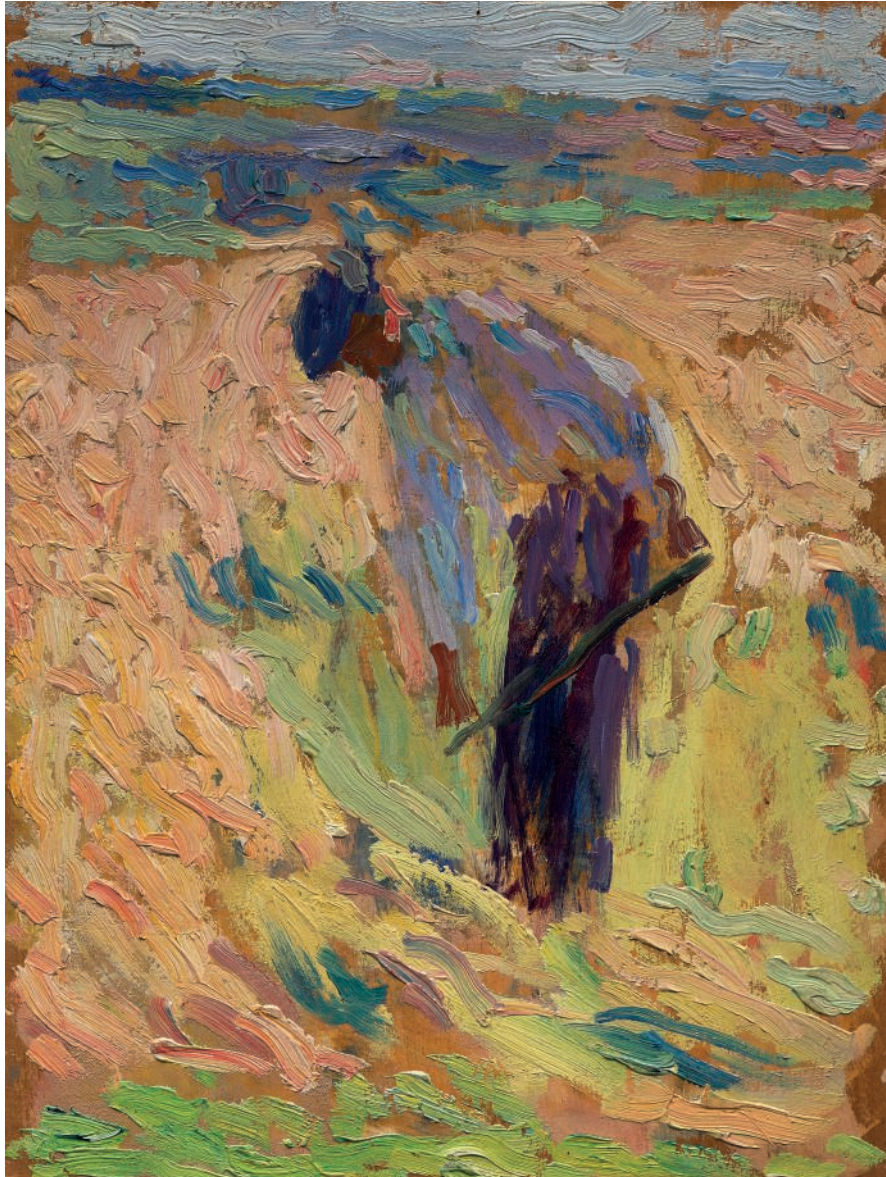
PROVENANCE

Collection particulière, France.
Acquis auprès de celle-ci dans les années 1980.

Cyrille Martin a confirmé l'authenticité de cette œuvre en 1998.



Henri Martin, *Allégorie de l'Agriculture*, vers 1920.
Salle de l'Assemblée Générale, Conseil d'État, Paris.
© JB Eyguesier / Conseil d'État



68

HENRI MARTIN (1860-1943)

Étude pour "La Moisson"

huile sur panneau
35 x 26.3 cm.
Peint vers 1919

*oil on panel
13⁷/₈ x 10³/₈ in.
Painted circa 1919*

€20,000-30,000

US\$25,000-36,000
£18,000-26,000

PROVENANCE

Collection particulière, France.
Acquis auprès de celle-ci dans les années 1980.

Cyrille Martin a confirmé l'authenticité de cette œuvre en 1998.



69

MAXIMILIEN LUCE (1858-1941)

Rolleboise, baigneurs

signé 'Luce' (en bas à droite)
 huile sur papier marouflé sur toile
 41.2 x 50.8 cm.
 Peint vers 1937

signed 'Luce' (lower right)
oil on paper laid down on canvas
16 1/2 x 20 1/8 in.
Painted circa 1937

€10,000-15,000

US\$13,000-18,000
 £8,800-13,000

PROVENANCE

Atelier de l'artiste.
 Frédéric Luce, France (par descendance).
 Acquis auprès de celui-ci.

BIBLIOGRAPHIE

D. Bazetoux, *Maximilien Luce, Catalogue raisonné de l'œuvre peint*, Paris, 2005, vol. III, p. 366, no. 1974 (illustré).



λ70

MAURICE DE VLAMINCK (1876-1958)

Paysage à la rivière

signé 'Vlaminck' (en bas à droite)
gouache, aquarelle et encre de Chine sur papier
48.8 x 58.4 cm.

signed 'Vlaminck' (lower right)
gouache, watercolour and India ink on paper
19¼ x 23 in.

€15,000-20,000

US\$19,000-24,000
£14,000-17,000

PROVENANCE

Georges Rivière, Belgique.
Galerie René Drouet (Sylvia Blatas), Paris.
Acquis auprès de celle-ci.

EXPOSITION

Tokyo, Togo Memorial Sampo Museum of Art;
Oita, Hall Prefectural Art of Oita et Kagoshima,
Musée Municipal de Beaux-Arts de Kagoshima,
*Maurice de Vlaminck, 50ème anniversaire de la
disparition de Maurice de Vlaminck, avril-novembre
2008, p. 71, no. 44 (illustré en couleurs).*

Cette œuvre sera incluse à la base de données
en ligne de l'œuvre de Maurice de Vlaminck
actuellement en préparation par le Wildenstein
Plattner Institute.



DE CAILLEBOTTE À CALDER :
ITINÉRAIRE D'UNE PASSION

VENTE **DESSINS ANCIENS ET DU XIX^e SIÈCLE**

24 mars 2021 - Part 2



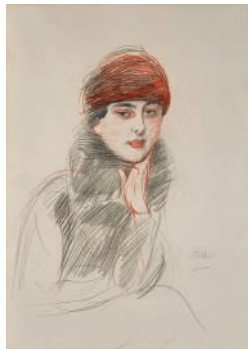
JEAN-LOUIS-ANDRÉ-THÉODORE GÉRICAULT (1791-1824)

Cuirassier à cheval chargeant

sanguine sur papier calque
31,3 x 22,5 cm. (12¼ x 8¾ in.)

€6,000-8,000

US\$7,400-9,700
£5,200-6,900



PAUL-CÉSAR HELLEU (1859-1927)

Femme au chapeau : portrait de Lucienne
Bréval (1869-1935)

signé 'Helleu' (en bas à droite)
pierre noire, sanguine, craie blanche
66,2 x 47,5 cm. (26 x 18¾ in.)

€6,000-8,000

US\$7,400-9,700
£5,200-6,900



PAUL-CÉSAR HELLEU (1859-1927)

Fillette regardant vers le haut : illustration
pour 'Fermez les rideaux. Chansons
simplettes pour les petits enfants'

signé 'Helleu'
fusain, sanguine et craie blanche, sur papier beige
74 x 54 cm. (29½ x 21¼ in.)

€8,000-12,000

US\$9,800-15,000
£7,000-10,000

JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES (1780-1867)

Philippe V décorant le Maréchal de
Berwick de l'ordre de la Toison d'or

inscrit 'Cardinal/ bessarion', 'retour de [...] et 'Cher
Maître, je vous ai vu conduire/ tous vos élèves
devant ce tableau, a Son/ exposition à l'Ecole
des B Arts et le Leur/ faire admirer. J'en ai conclu
que ce trait pourrait vous intéresser/ Veuillez
l'accepter, avec mon bon Souvenir/ d'ami/
R. Balze' (verso)

graphite, sur cinq feuilles de papier
31,3 x 72,2 cm. (12¼ x 28¾ in.)

€10,000-15,000

US\$13,000-18,000
£8,700-13,000



VENTE ART IMPRESSIONNISTE ET MODERNE

14 avril 2021 - Part 3



KAREL APPEL (1921-2006)

Sans titre

signé 'appel' (en bas à droite); signé 'appel' (au dos)
gouache et collage de papier sur papier
56.5 x 77 cm.
Exécuté en 1959-1962

€60,000-80,000

US\$73,000-97,000
£53,000-69,000



RAOUL DUFY (1877-1953)

Le Port du Havre

signé 'Raoul Dufy' (en bas à droite)
huile sur toile
50 x 60.7 cm.
Peint en 1906

€250,000-350,000

US\$310,000-430,000
£220,000-310,000



RAOUL DUFY (1877-1953)

Madame Dufy

signé 'Raoul Dufy' (en bas à gauche)
fusain sur papier
56.4 x 45.8 cm.
Exécuté vers 1909

€3,000-5,000

US\$3,700-6,100
£2,700-4,400



RAOUL DUFY (1877-1953)

Le Jardin des plantes

signé 'Raoul Dufy' (en bas à droite)
huile sur toile
46 x 55 cm.
Peint en 1909

€100,000-150,000

US\$130,000-180,000
£87,000-130,000



RAOUL DUFY (1877-1953)

La Cage

monogrammé (en bas à droite)
aquarelle et graphite sur papier
65.2 x 51 cm.
Exécuté en 1913

€30,000-50,000

US\$37,000-61,000
£27,000-43,000



RAOUL DUFY (1877-1953)

La Fontaine de Vence

signé 'Raoul Dufy' (en bas à droite)
huile sur toile
81.1 x 65.6 cm.
Peint vers 1921

€80,000-120,000

US\$98,000-150,000
£70,000-100,000



RAOUL DUFY (1877-1953)

Naiade rouge

signé 'Raoul Dufy' (en bas à droite)
huile sur papier fort marouflé sur toile
16.6 x 36.3 cm.
Peint vers 1926-30

€20,000-30,000

US\$25,000-36,000
£18,000-26,000



RAOUL DUFY (1877-1953)

Nu dans l'atelier de la place Arago à Perpignan

signé 'Raoul Dufy' (en bas à droite)
huile sur toile
65.1 x 81 cm.
Peint vers 1946

€120,000-180,000

US\$150,000-220,000
£110,000-160,000



LÉO GAUSSON (1860-1944)

Vue de village

signé et daté 'Léo. Gausson 1908' (en bas à gauche)
huile sur toile
35 x 46 cm.
Peint en 1908

€10,000-15,000

US\$13,000-18,000
£8,800-13,000



ISMAEL GONZÁLEZ DE LA SERNA (1897-1968)

Nature morte

signé 'I DE LA SERNA' (en bas à droite)
gouache, pastel et fusain sur papier
49.7 x 64.7 cm.

€5,000-7,000

US\$6,100-8,500
£4,400-6,000



MOÏSE KISLING (1891-1953)

Saint-Tropez

signé 'Kisling' (en bas à gauche)
huile sur toile
55.2 x 38 cm.
Peint en 1918

€40,000-60,000

US\$49,000-73,000
£36,000-53,000



MAXIMILIEN LUCE (1858-1941)

Rolleboise, baignade dans le petit bras de la Seine

signé 'Luce' (en bas à droite)
huile sur toile
78.7 x 92.3 cm.
Peint vers 1920

€20,000-30,000

US\$25,000-36,000
£18,000-26,000



MAXIMILIEN LUCE (1858-1941)

Méricourt, un dimanche au bord de la Seine

signé et daté 'Luce 29' (en bas à droite)
huile sur toile
46.2 x 81 cm.
Peint en 1929

€15,000-25,000

US\$19,000-30,000
£14,000-22,000



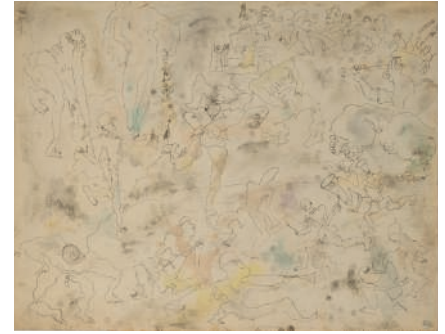
ADOLPHE MONTICELLI (1824-1886)

Personnages de Faust

signé 'Monticelli' (en bas à droite)
huile sur panneau
47.8 x 71 cm.

€15,000-25,000

US\$19,000-30,000
£13,000-22,000



JULES PASCIN (1885-1930)

Salomé et le roi Hérode

signé et avec le cachet 'pascin ATELIER PASCIN'
(en bas à droite; Lugt 2014b)
plume et encre, aquarelle et crayon gras sur papier
49.2 x 63.9 cm.

€3,000-5,000

US\$3,700-6,100
£2,700-4,400



JULES PASCIN (1885-1930)

Lucy sur une chaise

signé et avec le cachet 'pascin pascin' (en bas à droite; Lugt 2014a)
huile et graphite sur carton
72.8 x 60 cm.
Peint à Paris en 1928

€30,000-50,000

US\$37,000-61,000
£26,000-43,000



CLAUDE-ÉMILE SCHUFFENECKER (1851-1934)

Étude pour "Le Square (Jardin du Luxembourg)"

pastel sur papier
27 x 34.7 cm.
Exécuté vers 1885-86

€5,000-7,000

US\$6,100-8,500
£4,400-6,100



MAURICE UTRILLO (1883-1955)

Avenue des tilleuls, l'église de Montmagny (Val d'Oise)

signé 'Maurice, Utrillo, V,' (en bas à droite) et inscrit '- Eglise de Montmagny (Seine-et-Oise) -' (en bas à gauche)
huile sur carton
51.8 x 66.2 cm.
Peint vers 1929

€50,000-70,000

US\$61,000-85,000
£44,000-61,000



MAURICE UTRILLO (1883-1955)

Le Moulin de la Galette sous la neige

signé 'Maurice, Utrillo, V,' (en bas à droite) et inscrit '-Montmartre,-' (en bas à gauche)
gouache sur papier
31.5 x 43 cm.
Exécuté vers 1945

€30,000-50,000

US\$37,000-61,000
£27,000-44,000



LOUIS VALTAT (1869-1952)

Paysage

avec le cachet 'L. Valtat' (en bas à droite; Lugt 2479bis)
huile sur carton marouflé sur panneau parqueté
44,5 x 54,5 cm.
Peint vers 1896

€15,000-25,000

US\$19,000-30,000
£14,000-22,000



MAURICE DE VLAMINCK (1876-1958)

Rue à Nesles

signé 'Vlaminck' (en bas à droite)
gouache et encre de Chine sur papier
45 x 54,4 cm.

€15,000-20,000

US\$19,000-24,000
£14,000-18,000

VENTE POST-WAR AND CONTEMPORARY

2 juin 2021 - Part 4



ALEXANDER CALDER (1898-1976)
Sans titre

signé et daté 'Calder 65' (en bas à droite)
gouache, aquarelle et encre sur papier
106.5 x 75 cm.
Réalisé en 1965.

€70,000-100,000

US\$86,000-120,000
£63,000-89,000

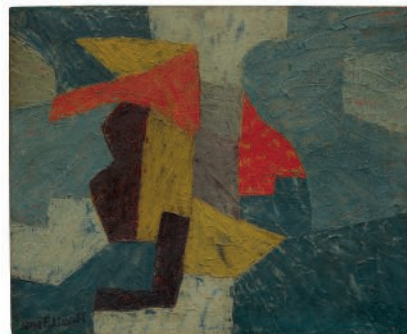


SERGE POLIAKOFF (1900-1969)
Composition

signé 'SERGE POLIAKOFF' (au dos)
huile sur toile
89 x 116 cm.
Peint en 1962.

€200,000-300,000

US\$250,000-370,000
£180,000-260,000



SERGE POLIAKOFF (1900-1969)
Composition abstraite

signé 'SERGE POLIAKOFF' (en bas à gauche)
huile sur panneau
60 x 73 cm.
Peint en 1956.

€180,000-250,000

US\$220,000-300,000
£160,000-220,000



SERGE POLIAKOFF (1900-1969)
Composition abstraite

signé et daté 'SERGE POLIAKOFF 53 IX' (en bas à droite)
gouache sur papier
61.5 x 44.5 cm.
Réalisé en 1953.

€40,000-60,000

US\$49,000-73,000
£35,000-52,000



SANYU (CHANG YU 1901-1966)
Sans titre

tampon de l'artiste (en bas à gauche)
encre sur papier
28 X 44.8 cm.

€20,000-30,000

US\$25,000-37,000
£18,000-26,000



SANYU (CHANG YU 1901-1966)
Sans titre

tampon de l'artiste (en bas à droite)
encre sur papier
22.7 x 28.5 cm.

€12,000-18,000

US\$15,000-22,000
£11,000-16,000



SANYU (CHANG YU 1901-1966)

Sans titre

tampon de l'artiste (en bas à gauche)
encre sur papier
28 x 45.5 cm.

€20,000-30,000

US\$25,000-37,000
£18,000-26,000



SANYU (CHANG YU 1901-1966)

Sans titre

tampon de l'artiste (en bas à gauche)
encre sur papier
23 x 28.4 cm.

€12,000-18,000

US\$15,000-22,000
£11,000-16,000



CONSOLE ROYALE D'ÉPOQUE LOUIS XVI
LIVRÉE POUR LE COMTE D'ARTOIS
ESTAMPILLE DE GEORGES JACOB, DERNIER QUART DU XVIII^e SIECLE
€40,000-60,000

THE COLLECTOR : LE GOÛT FRANÇAIS

Paris, 27 avril 2021

EXPOSITION

22, 23, 24, 26 et 27 avril 2021
9, avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT

Hippolyte de la Féronnière
+33 (0)1 40 76 85 73
hdelaferonniere@christies.com

CHRISTIE'S



ÉMILE CLAUS (1849-1924)
Vue de Murano, Venise
huile sur toile
73 x 92 cm. (28¾ x 35¼ in.)
Peint en 1906
180 000-250 000 €

ART IMPRESSIONNISTE ET MODERNE

Paris, 14 avril 2021

EXPOSITION

9-14 avril 2021
9, avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT

Valérie Didier
+33 (0)1 40 76 84 32
vdidier@christies.com

CHRISTIE'S



ROBERT DELAUNAY (1885-1941)
Manège de cochons
signé et daté 'R Delaunay 1905-1918' (en bas à droite)
gouache et aquarelle sur papier
52.5 x 49.8 cm. (20¾ x 19½ in.)
Exécuté entre 1905 et 1922
500 000-800 000 €

ŒUVRES MODERNES SUR PAPIER

Paris, 14 avril 2021

EXPOSITION

9-14 avril 2021
9, avenue Matignon
75008 Paris

CONTACT

Antoine Leboutteiller
+33 (0)1 40 76 85 83
aleboutteiller@christies.com

CHRISTIE'S



PROVENANT DE LA COLLECTION 'DE CAILLEBOTE À CALDER - ITINÉRAIRE D'UNE PASSION'

PAUL-CÉSAR HELLEU (VANNES 1859-1927)

Illustration pour 'Fermez les rideaux. Chansons simplettes pour les petits enfants'
signé 'Helleu'

fusain, sanguine et craie blanche, sur papier beige

74 x 54 cm

8 000-12 000 €

DESSINS ANCIENS ET DU XIX^e SIÈCLE

Paris, 24 mars 2021

EXPOSITION

18-20 & 22-23 mars 2021

9, avenue Matignon

75008 Paris

CONTACT

Stijn Alsteens

+33 (0)7 50 15 90 09

salsteens@christies.com

Hélène Rihal

+33 (0)6 30 58 11 88

hrihal@christies.com

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

- Certains mots employés dans les descriptions du catalogue ont des significations particulières. De plus amples détails figurent à la page intitulée «Avis importants et explication des pratiques de catalogage», qui fait partie intégrante des présentes Conditions. Vous trouverez par ailleurs une explication des symboles utilisés dans la rubrique intitulée «Symboles employés dans le présent catalogue».
- La description de tout **lot** figurant au catalogue, tout **rapport de condition** et toute autre déclaration faite par nous (que ce soit verbalement ou par écrit) à propos d'un **lot**, et notamment à propos de sa nature ou de son **état**, de l'artiste qui en est l'auteur, de sa période, de ses matériaux, de ses dimensions approximatives ou de sa **provenance**, sont des opinions que nous formulons et ne doivent pas être considérés comme des constats. Nous ne réalisons pas de recherches approfondies du type de celles menées par des historiens professionnels ou des universitaires. Les dimensions et les poids sont donnés à titre purement indicatif.

2. Notre responsabilité liée à la description des lots

Nous ne donnons aucune **garantie** en ce qui concerne la nature d'un **lot** si ce n'est notre **garantie d'authenticité** contenue au paragraphe E2 et dans les conditions prévues par le paragraphe I ci-dessous.

3. Etat des lots

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

4. Exposition des lots avant la vente

- Si vous prévoyez d'enchérir sur un **lot**, il convient que vous l'inspectiez au préalable en personne ou par l'intermédiaire d'un représentant compétent afin de vous assurer que vous en acceptez la description et l'**état**. Nous vous recommandons de demander conseil à un restaurateur ou à un autre conseiller professionnel.
- L'exposition précédant la vente est ouverte à tous et n'est soumise à aucun droit d'entrée. Nos spécialistes pourront être disponibles pour répondre à vos questions, soit lors de l'exposition préalable à la vente, soit sur rendez-vous.
Dans l'hypothèse où les locaux de Christie's France seraient fermés au public, l'exposition préalable des lots sera réalisée par voie dématérialisée depuis le site christies.com.

5. Estimations

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

6. Retrait

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

7. Bijoux

- Les pierres précieuses de couleur (comme les rubis, les saphirs et les émeraudes) peuvent avoir été traitées pour améliorer leur apparence, par des méthodes telles que la chauffe ou le huilage. Ces méthodes sont admises par l'industrie mondiale de la bijouterie mais peuvent fragiliser les pierres précieuses et/ou rendre nécessaire une attention particulière au fil du temps.

- Tous les types de pierres précieuses peuvent avoir été traités pour en améliorer la qualité. Vous pouvez solliciter l'élaboration d'un rapport de gemmologie pour tout **lot**, dès lors que la demande nous est adressée au moins trois semaines avant la date de la vente, et que vous vous acquitez des frais y afférents.
- Nous ne faisons pas établir de rapport gemmologique pour chaque pierre précieuse mise à prix dans nos ventes aux enchères. Lorsque nous faisons établir de tels rapports auprès de laboratoires de gemmologie internationalement reconnus, lesdits rapports sont décrits dans le catalogue. Les rapports des laboratoires de gemmologie américains décrivent toute amélioration ou tout traitement de la pierre précieuse. Ceux des laboratoires européens décrivent toute amélioration ou tout traitement uniquement si nous le leur demandons, mais confirment l'absence d'améliorations ou de traitements. En raison des différences d'approches et de technologies, les laboratoires peuvent ne pas être d'accord sur le traitement ou non d'une pierre précieuse particulière, sur l'ampleur du traitement ou sur son caractère permanent. Les laboratoires de gemmologie signalent uniquement les améliorations ou les traitements dont ils ont connaissance à la date du rapport.

- En ce qui concerne les ventes de bijoux, les **estimations** reposent sur les informations du rapport gemmologique ou, à défaut d'un tel rapport, partent du principe que les pierres précieuses peuvent avoir été traitées ou améliorées.

8. Montres et horloges

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

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

B. INSCRIPTION A LA VENTE

1. Nouveaux enchérisseurs

- Si c'est la première fois que vous participez à une vente aux enchères de Christie's ou si vous êtes un enchérisseur déjà enregistré chez nous n'ayant rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années, vous devez vous enregistrer au moins 48 heures avant une vente aux enchères pour nous laisser suffisamment de temps afin de procéder au traitement et à l'approbation de votre enregistrement. Nous sommes libres de refuser votre enregistrement en tant qu'enchérisseur. Il vous sera demandé ce qui suit :

(i) *pour les personnes physiques* : pièce d'identité avec photo (permis de conduire, carte nationale d'identité ou passeport) et, si votre adresse actuelle ne figure pas sur votre pièce d'identité, un justificatif de domicile (par exemple, une facture d'eau ou d'électricité récente ou un relevé bancaire) ;

(ii) *pour les sociétés* : votre certificat d'immatriculation (extrait Kbis) ou tout document équivalent indiquant votre nom et votre siège social ainsi que tout document pertinent mentionnant les administrateurs et les bénéficiaires effectifs ;

(iii) *Fiducie* : acte constitutif de la fiducie ; tout autre document attestant de sa constitution ; ou l'extrait d'un registre public + les coordonnées de l'agent/représentant (comme décrits plus bas) ;

(iv) *Société de personnes ou association non dotée de la personnalité morale* : Les statuts de la société ou de l'association ; une déclaration d'impôts ; ou une copie d'un extrait du registre pertinent ; ou copie des comptes déposés à l'autorité de régulation ainsi que les coordonnées de l'agent ou de son représentant (comme décrits plus bas) ;

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

(vi) *Indivision* : un document officiel désignant le représentant de l'indivision, comme un pouvoir ou des lettres d'administration, une pièce d'identité de l'exécuteur testamentaire, ainsi que tout document permettant, le cas échéant, d'identifier les propriétaires membres de l'indivision ;

(vii) *Les agents/représentants* : Une pièce d'identité valide (comme pour les personnes physiques) ainsi qu'une lettre ou un document signé autorisant la personne à agir OU tout autre preuve valide de l'autorité de la personne (les cartes de visite ne sont pas acceptées comme des preuves suffisantes d'identité).

- Nous sommes également susceptibles de vous demander une référence financière et/ou un dépôt de **garantie** avant de

vous autoriser à participer aux enchères. Pour toute question, veuillez contacter notre Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

2. Client existant

Nous sommes susceptibles de vous demander une pièce d'identité récente comme décrit au paragraphe B1(a) ci-dessus, une référence financière ou un dépôt de **garantie** avant de vous autoriser à participer aux enchères. Si vous n'avez rien acheté dans nos salles de vente au cours des deux dernières années ou si vous souhaitez dépenser davantage que les fois précédentes, veuillez contacter notre Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

3. Si vous ne nous fournissez pas les documents demandés

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

4. Enchère pour le compte d'un tiers

- Si vous enchérissez pour le compte d'un tiers, ce tiers devra au préalable avoir effectué les formalités d'enregistrement mentionnées ci-dessus, avant que vous ne puissiez enchérir pour son compte, et nous fournir un pouvoir signé vous autorisant à enchérir en son nom.

- Mandat occulte : Si vous enchérissez en tant qu'agent pour un mandant occulte (l'acheteur final) vous acceptez d'être tenu personnellement responsable de payer le prix d'achat et toutes autres sommes dues. En outre, vous garantissez que :

(i) Vous avez effectué les démarches et vérifications nécessaires auprès de l'acheteur final conformément aux lois anti-blanchiment et vous garderez pendant une durée de cinq ans les documents et informations relatifs à ces recherches (y compris les originaux) ;

(ii) Vous vous engagez, à rendre, à notre demande, ces documents (y compris les originaux) et informations disponibles pour une inspection immédiate par un auditeur tiers indépendant si nous en formulons la demande écrite. Nous ne dévoilerons pas ces documents et informations à un tiers sauf, (1) si ces documents sont déjà dans le domaine public, (2) si cela est requis par la loi, (3) si cela est en accord avec les lois relatives à la lutte contre le blanchiment d'argent ;

(iii) Les arrangements entre l'acheteur final et vous ne visent pas à faciliter l'évasion ou la fraude fiscale ;

(iv) A votre connaissance les fonds utilisés pour la vente ne représentent pas le fruit d'une activité criminelle ou qu'il n'y a pas d'enquête ouverte concernant votre mandant pour blanchiment d'argent, activités terroristes, ou toutes autres accusations concernant le blanchiment d'argent ;

Tout enchérisseur accepte d'être tenu personnellement responsable du paiement du prix d'adjudication et de toutes les autres sommes dues, à moins d'avoir convenu par écrit avec Christie's avant le début de la vente aux enchères qu'il agit en qualité de mandataire pour le compte d'un tiers nommé et accepté par Christie's. Dans ce cas Christie's exigera le paiement uniquement auprès du tiers nommé.

5. Participer à la vente en personne

Si vous souhaitez enchérir en salle, vous devez vous enregistrer afin d'obtenir un numéro d'enchérisseur au moins 30 minutes avant le début de la vente. Vous pouvez vous enregistrer en ligne sur www.christies.com ou en personne. Si vous souhaitez davantage de renseignements, merci de bien vouloir contacter le Département des enchères au +33 (0)1 40 76 84 13.

6. Services/Facilités d'enchères

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

(a) Enchères par téléphone

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

(b) Enchères par Internet sur Christie's Live

Pour certaines ventes aux enchères, nous acceptons les enchères par Internet. Veuillez visiter <https://www.christies.com/buying-services/buying-guide/register-and-bid/> 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 <https://www.christies.com/LiveBidding/OnlineTermsOfUse.aspx>.

(c) Ordres d'achat

Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de nos catalogues, dans tout bureau de Christie's ou en choisissant la vente et les **lots** en ligne sur www.christies.com. Nous devons

recevoir votre formulaire d'ordre d'achat complété au moins 24 heures avant la vente. Les enchères doivent être placées dans la devise de la salle de vente. Le commissaire-priseur prendra des mesures raisonnables pour réaliser les ordres d'achat au meilleur prix, en tenant compte du **prix de réserve**. Si vous faites un ordre d'achat sur un **lot** qui n'a pas de **prix de réserve** et qu'il n'y a pas d'enchère supérieure à la vôtre, nous encherirons pour votre compte à environ 50 % de l'estimation basse ou, si celle-ci est inférieure, au montant de votre enchère. Dans le cas où deux offres écrites étaient soumises au même prix, la priorité sera donnée à l'offre écrite reçue en premier.

C. PENDANT LA VENTE

1. Admission dans la salle de vente

Nous sommes libres d'interdire l'entrée dans nos locaux à toute personne, de lui refuser l'autorisation de participer à une vente ou de rejeter toute enchère.

2. Prix de réserve

Sauf indication contraire, tous les **lots** sont soumis à un **prix de réserve**. Nous signalons les **lots** qui sont proposés sans **prix de réserve** par le symbole • à côté du numéro du **lot**. Le **prix de réserve** ne peut être supérieur à l'estimation basse du **lot**.

3. Pouvoir discrétionnaire du commissaire-priseur

Le commissaire-priseur assure la police de la vente et peut à son entière discrétion :

- refuser une enchère ;
- lancer des enchères descendantes ou ascendantes comme bon lui semble, ou changer l'ordre des **lots** ;
- retirer un **lot** ;
- diviser un **lot** ou combiner deux **lots** ou davantage ;
- ouvrir ou continuer les enchères même une fois que le marteau est tombé ; et
- en cas d'erreur ou de litige, et ce pendant ou après la vente aux enchères, poursuivre les enchères, déterminer l'adjudicataire, annuler la vente du **lot**, ou reproposer et vendre à nouveau tout **lot**. Si un litige en rapport avec les enchères survient pendant ou après la vente, la décision du commissaire-priseur dans l'exercice de son pouvoir discrétionnaire est sans appel.

4. Enchères

Le commissaire-priseur accepte les enchères :

- des enchérisseurs présents dans la salle de vente ;
- des enchérisseurs par téléphone et des enchérisseurs par Internet sur Christie's LIVE™ (comme indiqué ci-dessus en section B6) ; et
- des ordres d'achat laissés par un enchérisseur avant la vente.

5. Enchères pour le compte du vendeur

Le commissaire-priseur peut, à son entière discrétion, enchérir pour le compte du vendeur à hauteur mais non à concurrence du montant du **prix de réserve**, en plaçant des enchères consécutives ou en plaçant des enchères en réponse à d'autres enchérisseurs. Le commissaire-priseur ne les signalera pas comme étant des enchères placées pour le vendeur et ne placera aucune enchère pour le vendeur au niveau du **prix de réserve** ou au-delà de ce dernier. Si des **lots** sont proposés sans **prix de réserve**, le commissaire-priseur décidera en règle générale d'ouvrir les enchères à 50 % de l'estimation basse du **lot**. À défaut d'enchères à ce niveau, le commissaire-priseur peut décider d'annoncer des enchères descendantes à son entière discrétion jusqu'à ce qu'une offre soit faite, puis poursuivre à la hausse à partir de ce montant. Au cas où il n'y aurait pas d'enchères sur un **lot**, le commissaire-priseur peut déclarer ledit **lot** inventé.

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'user de son pouvoir discrétionnaire tel qu'énoncé au paragraphe C3 ci-dessus, lorsque le marteau du commissaire-priseur tombe, et que l'adjudication est prononcée, cela veut dire que nous avons accepté la dernière enchère. Cela signifie qu'un contrat de vente est conclu entre le vendeur et l'adjudicataire. Nous émettons une facture uniquement à l'enchérisseur inscrit qui a remporté l'adjudication. Si nous envoyons les factures par voie postale et/ou par courrier électronique après la vente, nous ne sommes aucunement tenus de vous faire savoir si vous avez remporté l'enchère. Si vous avez enchéri au moyen d'un ordre d'achat, vous devez nous contacter par téléphone ou en personne dès que possible après la vente pour connaître le sort de votre enchère et ainsi éviter d'avoir à payer des frais de stockage inutiles.

9. Législation en vigueur dans la salle de vente

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

D. COMMISSION ACHETEUR et taxes

1. Commission acheteur

En plus du prix d'adjudication (« prix marteau ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 25% H.T. (soit 26,375% T.T.C. pour les livres et 30% T.T.C. pour les autres **lots**) sur les premiers €400.000 ; 20% H.T. (soit 21,10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €400.001 et jusqu'à €4.000.000 et 14,5% H.T. (soit 15,2975% T.T.C. pour les livres et 17,4% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de €4.000.001. 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, 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. 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, et 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 première tranche du prix de vente inférieure ou égale 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 :

- est le propriétaire du **lot** ou l'un des copropriétaires du **lot** agissant avec la permission des autres copropriétaires ou, si le vendeur n'est pas le propriétaire ou l'un des copropriétaires du **lot**, a la permission du propriétaire de vendre le **lot**, ou le droit de ce faire en vertu de la loi ; et
- a le droit de transférer la propriété du **lot** à l'acheteur sans aucune restriction ou réclamation de qui 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 :

- 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**.
- Elle est donnée uniquement pour les informations apparaissant en caractères **MAJUSCULES** à la première ligne de la **description du catalogue** (l'« **Intitulé** »). Elle ne s'applique pas à des informations autres que dans l'**Intitulé** même si ces dernières figurent en caractères **MAJUSCULES**.
- La **garantie d'authenticité** ne s'applique pas à tout **intitulé** ou à toute partie d'**intitulé** qui est formulé « **Avec réserve** ». « **Avec réserve** » signifie qu'une réserve est émise dans une **description du lot au catalogue** ou par l'emploi dans un **intitulé** de l'un des termes indiqués dans la rubrique **intitulés avec réserve** à la page « Avis importants et explication des pratiques de catalogage ». Par exemple, l'emploi du terme « **ATTRIBUE A...** » 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.
- La **garantie d'authenticité** s'applique à l'**Intitulé** tel que modifié par des **Avis en salle de vente**.
- 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.
- Afin de formuler une réclamation au titre de la garantie d'authenticité, vous devez :
 - vous 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 ;
 - 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
 - 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.
- 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

CONDITIONS DE VENTE Acheter chez Christie's

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 devez donc immédiatement vous acquitter du **prix d'achat** global, qui comprend :
- le prix d'adjudication ; et
 - les frais à la charge de l'acheteur ; et
 - tout montant dû conformément au paragraphe D3 ci-dessus ; et
 - toute taxe, tout produit, toute compensation ou TVA applicable.

Le paiement doit être reçu par Christie's au plus tard le septième jour calendrier qui suit le jour de la vente (« la **date d'échéance** »).

- (b) Nous n'acceptons le paiement que de la part de l'enchérisseur enregistré. Une fois émise, nous ne pouvons pas changer le nom de l'acheteur sur une facture ou réémettre la facture à un nom différent. Vous devez payer immédiatement même si vous souhaitez exporter le **lot** et que vous avez besoin d'une autorisation d'exportation.

- (c) Vous devez payer les **lots** achetés chez Christie's France dans la devise prévue sur votre facture, et selon l'un des modes décrits ci-dessous :

(i) Par virement bancaire :

Sur le compte 58 05 3990 101 - Christie's France SNC - Barclays Corporate France - 34/36 avenue de Friedland 75383 Paris cedex 08 Code BIC : BARCFRPP - 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 devez les adresser à l'ordre de Christie's France SNC. Tout paiement doit être effectué en euros.

- (d) Lors du paiement, vous devez mentionner le numéro de la vente, votre numéro de facture et votre numéro de client. Tous les paiements envoyés par courrier doivent être adressés à : Christie's France SNC, Département des Caisses, 9, Avenue Matignon, 75008 Paris.

- (e) Si vous souhaitez de plus amples informations, merci de contacter 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 14^e jour suivant la date de la vente aux enchères ou, si elle est antérieure, la date à laquelle le **lot** est confié à un entrepôt tiers comme indiqué à la partie intitulée « Stockage et Enlèvement », et sauf accord contraire entre nous.

4. Recours pour défaut de paiement

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

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

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

- Taux de base bancaire de la 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 (réitération des enchères), 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 4.

(x) procéder à toute inscription de cet incident de paiement dans sa base de donnée après en avoir informé le client concerné.

Si vous avez payé en totalité après la date d'échéance et que nous choisissons d'accepter ce paiement, nous pourrions vous facturer les coûts de stockage et de transport postérieurs à 30 jours après la date de la vente aux enchères conformément au paragraphe G2(a)(i) et (ii).

Si Christie's effectue un règlement partiel au vendeur, en application du paragraphe (iii) ci-dessus, l'acquéreur reconnaît que Christie's sera subrogée dans les droits du vendeur pour poursuivre l'acheteur au titre de la somme ainsi payée.

5. Droit de rétention

Si vous nous devez de l'argent ou que vous en devez à une autre société du **Groupe Christie's**, outre les droits énoncés en F4 ci-dessus, nous pouvons utiliser ou gérer votre bien que nous détenons ou qui est détenu par une autre société du **Groupe Christie's** de toute manière autorisée par la loi. Nous vous restituons les biens que vous nous aurez 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 ACHÈMEMENT DES LOTS

1. Transport et acheminement des lots

Nous incluons un formulaire de stockage et d'expédition avec chaque facture qui vous sera envoyée. Vous devez prendre toutes les dispositions nécessaires en matière de transport et d'expédition. Toutefois, nous pouvons organiser l'emballage, le transport et l'expédition de votre bien si vous nous le demandez, moyennant le paiement des frais y afférents. Il est recommandé de nous demander un devis, en particulier pour les objets encombrants ou les objets de grande valeur qui nécessitent un emballage professionnel. Nous pouvons également suggérer d'autres manutentionnaires, transporteurs ou experts si vous nous en faites la demande.

Pour tout renseignement complémentaire 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'encherir, il vous appartient de vous faire conseiller et de respecter les exigences de toute loi ou réglementation s'appliquant en matière d'importation et d'exportation d'un quelconque **lot**. Si une autorisation vous est refusée ou si cela prend du temps d'en obtenir une, il vous faudra tout de même nous régler en intégralité pour le **lot**. Nous pouvons éventuellement vous aider à demander les autorisations appropriées si vous nous en faites la demande et prenez en charge les frais y afférents. Cependant, nous ne pouvons vous en garantir l'obtention. Pour tout renseignement complémentaire, veuillez contacter le Département Transport Christie's au +33 (0)1 40 76 86 17. Voir les informations figurant sur www.christies.com/shipping ou nous contacter à l'adresse shippingparis@christies.com.

- (b) Vous êtes seul responsable du paiement de toute taxe, droits de douane, ou autres frais imposés par l'Etat, relatifs à l'exportation ou l'importation du **bien**. Si Christie's exporte ou importe le **bien** en votre nom et pour votre compte, et si Christie's s'acquitte de toute taxe, droits de douane ou autres frais imposés par l'Etat, vous acceptez de rembourser ce montant à Christie's.

- (c) **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 devrez obtenir à vos frais. Si un **lot** contient de l'ivoire d'éléphant, ou tout autre matériau provenant de la faune susceptible d'être confondu avec de l'ivoire d'éléphant (par exemple l'ivoire de mammouth, l'ivoire de morse ou l'ivoire de calao à casque), veuillez vous reporter aux autres informations importantes du paragraphe (c) si vous avez l'intention d'importer ce **lot** aux États-Unis. Nous ne serons pas tenus d'annuler votre achat et de vous rembourser le **prix d'achat** si votre **lot** ne peut être exporté ou importé ou s'il est saisi pour une quelconque raison par une autorité gouvernementale. Il vous incombe de déterminer quelles sont les exigences des lois et réglementations applicables en matière d'exportation et d'importation de biens contenant ces matériaux protégés ou réglementés, et il vous incombe également de les respecter.

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

(e) **Lots d'origine iranienne**
Certains pays interdisent ou imposent des restrictions à l'achat et/ou à l'importation d'œuvres d'artisanat traditionnelle d'origine iranienne (des œuvres dont l'auteur n'est pas un artiste reconnu et/ou qui ont une fonction, tels que des tapis, des bols, des aiguières, des tuelles 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.

(f) Or
L'or de moins de 18 ct n'est pas considéré comme étant de l'« or » dans tous les pays et peut être refusé à l'importation dans ces pays sous la qualification d'« or ».

(g) Bijoux anciens
En vertu des lois actuelles, les bijoux de plus de 50 ans valant au moins €50.000 nécessiteront une autorisation d'exportation dont nous pouvons faire la demande pour vous. L'obtention de cette licence d'exportation de bijoux peut prendre jusqu'à 8 semaines.

(h) Montres
(i) De nombreuses montres proposées à la vente dans ce catalogue sont photographiées avec des bracelets fabriqués à base de matériaux issus d'espèces animales en danger ou protégées telles que l'alligator ou le crocodile. Ces **lots** sont signalés par le symbole ~ dans le catalogue. Ces bracelets faits d'espèces en danger sont présentés uniquement à des fins d'exposition et ne sont pas en vente. Christie's retirera et conservera les bracelets avant l'expédition des montres. Sur certains sites de vente, Christie's peut, à son entière discrétion, mettre gratuitement ces bracelets à la disposition des acheteurs des **lots** s'ils sont retirés en personne sur le site de vente dans le délai de 1 an à compter de la date de la vente. Veuillez vérifier auprès du département ce qu'il en est pour chaque **lot** particulier.

(ii) L'importation de montres de luxe comme les Rolex aux États-Unis est soumise à de très fortes restrictions. Ces montres ne peuvent pas être expédiées aux États-Unis et peuvent seulement être importées en personne. En règle générale, un acheteur ne peut importer qu'une seule montre à la fois aux États-Unis. Dans ce catalogue, ces montres ont été signalées par un F. Cela ne vous dégage pas de l'obligation de payer le **lot**. Pour de plus amples renseignements, veuillez contacter nos spécialistes chargés de la vente.

En ce qui concerne tous les symboles et autres marquages mentionnés au paragraphe H2, veuillez noter que les **lots** sont signalés par des symboles à titre indicatif, uniquement pour vous faciliter la consultation du catalogue, mais nous déclinons toute responsabilité en cas d'erreurs ou d'oublis.

I. NOTRE RESPONSABILITÉ 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).

Si vous êtes résident de Californie, vous pouvez consulter une copie de notre déclaration sur le California Consumer Privacy Act à <https://www.christies.com/about-us/contact/ccpa>

8. Renonciation

Aucune omission ou aucun retard dans l'exercice de ses droits et recours par Christie's, prévus par les présentes Conditions de vente, n'emporte renonciation à ces droits ou recours, ni n'empêche l'exercice ultérieur de ces droits ou recours, ou de tout autre droit ou recours. L'exercice ponctuel ou partiel d'un droit ou recours n'emporte pas d'interdiction ni de limitation d'aucune sorte d'exercer pleinement ce droit ou recours, ou tout autre droit ou recours.

9. Loi et compétence juridictionnelle

L'ensemble des droits et obligations découlant des présentes Conditions de vente seront régis par la loi française et seront soumis, en ce qui concerne leur interprétation et leur exécution, aux tribunaux compétents de Paris. Avant que vous n'engagiez ou que nous n'engagions un recours devant les tribunaux (à l'exception des cas limités dans lesquels un litige, un différend ou une demande intervient en liaison avec une action en justice engagée par un tiers et où ce litige peut être associé à ce recours) et si nous en convenons, chacun de nous tentera de régler le litige par une médiation conduite dans le respect de la procédure relative à la médiation prévue par le Centre de Médiation et d'Arbitrage de Paris (39 avenue F.D. Roosevelt - 75008 Paris) avec un médiateur inscrit auprès du Centre de Médiation et d'Arbitrage de Paris et jugé acceptable par chacun de nous. Si le litige n'est pas résolu par une médiation, il sera exclusivement tranché par les tribunaux civils français. Nous aurons le droit d'engager un recours contre vous devant toute autre juridiction. En application des dispositions de l'article L321-17 du Code de commerce, il est rappelé que les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques se prescrivent par 5 ans à compter de l'adjudication.

10. Prémemption

Dans certains cas, l'Etat français peut exercer un droit de préemption sur les œuvres d'art mises en vente publique, conformément aux dispositions des articles L123-1 et L123-2 du Code du Patrimoine. L'Etat se substitue alors au dernier enchérisseur. En pareil cas, le représentant de l'Etat formule sa déclaration juste après la chute du marteau auprès de la société habilitée à organiser la vente publique ou la vente de gré à gré après-vente. La décision de préemption doit ensuite être confirmée dans un délai de quinze jours. Christie's n'est pas responsable du fait des décisions administratives de préemption.

11. Trésors nationaux - 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'assumons aucune responsabilité du fait des décisions administratives de refus de certificat pouvant être prises, et la demande d'un certificat d'exportation ou de tout autre document administratif n'affecte pas l'obligation de paiement immédiat de l'acheteur ni le droit de Christie's de percevoir des intérêts en cas de paiement tardif. Si l'acheteur demande à Christie's d'effectuer les formalités en vue de l'obtention d'un certificat d'exportation pour son compte, Christie's pourra lui facturer ses débours et ses frais liés à ce service. Christie's n'aura pas à rembourser ces sommes en cas de refus dudit certificat ou de tout autre document administratif. La non-obtention d'un certificat ne peut en aucun cas justifier 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. Veuillez noter que certains seuils ont changé au 1er janvier 2021.

• Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge	150 000 €
• Meubles et objets d'ameublement, tapis, tapisseries, horlogerie, ayant plus de 50 ans d'âge	50 000 €
• Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge	30 000 €
• Sculptures originales ou productions de l'art statuaire originales, et copies produites par le même procédé que l'original ayant plus de 50 ans d'âge	50 000 €
• Livres de plus de 100 ans d'âge	50 000 €
• Véhicules de plus de 75 ans d'âge	50 000 €
• Dessins ayant plus de 50 ans d'âge	15 000 €
• Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge	15 000 €
• Photographies, films et négatifs ayant plus de 50 ans d'âge	15 000 €

- Cartes géographiques imprimées ayant plus de cent ans d'âge 15.000 €
- Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions (UE : quelle que soit la valeur) 1.500 €
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge provenant directement de fouilles (1)
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge ne provenant pas directement de fouilles 1.500 €
- Éléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux (ayant plus de 100 ans d'âge) (1)
- Archives de plus de 50 ans d'âge 300 € (UE : quelle que soit la valeur)

12. Informations contenues sur www.christies.com

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

K. GLOSSAIRE

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

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

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

frais de vente : les frais que nous paie l'acheteur en plus du **prix marteau**.

description du catalogue : la description d'un **lot** dans le catalogue de la vente aux enchères, éventuellement modifiée par des **avis en salle de vente**.

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

état : l'état physique d'un **lot**.

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

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

AVIS IMPORTANTS et explication des pratiques de catalogage

SYMBOLES EMPLOYÉS DANS NOS CATALOGUES

La signification des mots en caractères gras dans la présente section se trouve à la fin de la rubrique du catalogue intitulée « Conditions de vente »

- Lot transféré dans un entrepôt extérieur.
- **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 sur un **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.

AVIS IMPORTANTS

△ Biens détenus en partie ou en totalité par Christie's :

De temps à autre, **Christie's** peut proposer un **lot** qu'elle détient en tout ou en partie. Cette propriété est identifiée dans le catalogue par le symbole Δ à côté du numéro du **lot**. Lorsque **Christie's** détient une participation ou un intérêt financier dans chaque **lot** du catalogue, **Christie's** n'identifiera pas chaque **lot** avec un symbole, mais indiquera l'intérêt qu'elle détient en première page du catalogue.

○ Garanties de Prix Minimal :

Parfois, **Christie's** détient un intérêt financier direct dans le résultat de la vente de certains **lots** consignés pour la vente. C'est généralement le cas lorsqu'elle a garanti au **vendeur** que quel que soit le résultat de la vente, le **vendeur** recevra un prix de vente minimal pour son œuvre. Il s'agit d'une garantie de prix minimal. Lorsque **Christie's** détient tel intérêt financier, nous identifions ces **lots** par le symbole ○ à côté du numéro du **lot**.

○ ◆ Garanties de Tiers/Enchères irrévocables :

Lorsque **Christie's** a fourni une Garantie de Prix Minimal, elle risque d'encourir une perte, qui peut être significative, si le **lot** ne se vend pas. Par conséquent, **Christie's** choisit parfois de partager ce risque avec un tiers qui accepte avant la vente aux enchères de placer une enchère écrite irrévocable sur le **lot**. S'il n'y a pas d'autre enchère plus élevée, le tiers s'engage à acheter le **lot** au niveau de son enchère écrite irrévocable. Ce faisant, le tiers assume tout ou partie du risque que le **lot** ne soit pas vendu. Les **lots** qui font l'objet d'un accord de garantie de tiers sont identifiés par le symbole ○.

Dans la plupart des cas, **Christie's** indemnise le tiers en échange de l'acceptation de ce risque. Lorsque le tiers est adjudicataire, sa rémunération est basée sur une commission de financement fixe. Si le tiers n'est pas l'adjudicataire, la rémunération peut être soit basée sur une redevance fixe, soit sur un montant calculé par rapport au **prix d'adjudication** final. Le tiers peut également placer une enchère sur le **lot** supérieure à l'enchère écrite irrévocable. Lorsque le tiers est l'adjudicataire, **Christie's** reportera le prix d'achat net de la commission de financement fixe.

Nous imposons aux tiers garants de divulguer à toute personne qu'ils conseillent leur intérêt financier dans tous les **lots** qu'ils garantissent. Toutefois, pour dissiper tout doute, si vous êtes conseillé par un mandataire ou que vous enchérissez par l'intermédiaire d'un mandataire sur un **lot** identifié comme faisant l'objet d'une garantie de tiers, vous devez toujours demander à votre mandataire de confirmer s'il détient ou non un intérêt financier à l'égard du **lot**.

■ Enchères par les parties détenant un intérêt

Lorsqu'une partie qui a un intérêt direct ou indirect dans le **lot** qui peut avoir connaissance du **prix de réserve** du **lot** ou d'autres informations importantes est autorisée à enchérir sur le **lot**, nous marquerons le **lot** par le symbole ■. Cet intérêt peut comprendre les bénéficiaires d'une succession qui ont consigné le **lot** ou un copropriétaire d'un **lot**. Toute partie intéressée qui devient adjudicataire d'un **lot** doit se conformer aux **Conditions de Vente de Christie's**, y compris le paiement intégral de la Commission Acheteur sur le **lot** majoré des taxes applicables.

Notifications post-catalogue

Dans certains cas, après la publication du catalogue, **Christie's** peut conclure un accord ou prendre connaissance d'ordres d'achat qui auraient nécessité un symbole dans le catalogue. Dans ces cas-là, une annonce sera faite avant la vente du **lot**.

Autres accords

Christie's peut conclure d'autres accords n'impliquant pas d'enchères. Il s'agit notamment d'accords par lesquels **Christie's** a donné au **vendeur** une avance sur le produit de la vente du **lot** ou **Christie's** a partagé le risque d'une garantie avec un partenaire sans que le partenaire soit tenu de déposer une enchère écrite irrévocable ou de participer autrement à la vente aux enchères du **lot**. Étant donné que ces accords ne sont pas liés au processus d'enchères, ils ne sont pas marqués par un symbole dans le catalogue.

EXPLICATION DES PRATIQUES DE CATALOGAGE

Les termes utilisés dans le catalogue ou dans la description d'un **lot** ont la signification qui leur est attribuée ci-dessous. Veuillez noter que toutes les déclarations figurant dans le catalogue ou dans la description d'un **lot** relatives à l'identification de l'auteur sont soumises aux dispositions des **Conditions de Vente**, y compris la **Garantie d'Authenticité**. Notre utilisation de ces expressions ne tient pas compte de l'état du **lot** ou de l'étendue de toute restauration. Les rapports de condition écrits sont habituellement disponibles sur demande.

Un terme et sa définition figurant dans la rubrique « Avec réserve » sont une déclaration avec réserve quant à l'identification de l'auteur. Bien que l'utilisation de ce terme repose sur une étude minutieuse et représente l'opinion des spécialistes, **Christie's** et le **vendeur** n'assument aucun risque, ni aucune responsabilité quant à l'authenticité de l'auteur d'un **lot** décrit par ce terme dans ce catalogue, et la **Garantie d'Authenticité** ne couvrira pas les **lots** décrits à l'aide de ce terme.

PHOTOGRAPHIES, DESSINS, ESTAMPES, MINIATURES ET SCULPTURES

Une œuvre décrite avec le(s) nom(s) ou la désignation reconnue d'un artiste, sans aucune qualification, est, selon **Christie's**, une œuvre de l'artiste.

INTITULÉS AVEC RÉSERVE

- « Attribué à » : selon l'avis de **Christie's**, vraisemblablement une œuvre de l'artiste en tout ou en partie.
- « Studio de » / « Atelier de » : selon l'avis de **Christie's**, une œuvre exécutée dans le studio ou l'atelier de l'artiste, éventuellement sous sa supervision.
- « Cercle de » : selon l'avis de **Christie's**, une œuvre de la période de l'artiste et montrant son influence.
- « Suiveur de » : selon l'avis de **Christie's**, une œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais pas nécessairement par son élève.
- « Goût de » : selon l'avis de **Christie's**, une œuvre exécutée dans le style de l'artiste mais exécutée à une date ultérieure à sa vie.
- « D'après » : selon l'avis de **Christie's**, une copie (quelle qu'en soit la date) d'une œuvre de l'artiste.
- « Signé » / « Daté » / « Inscrit » : selon l'avis de **Christie's**, il s'agit d'une œuvre qui a été signée/datée par l'artiste ou sur laquelle il a inscrit son nom.
- « Porte une signature » / « Porte une date » / « Porte une inscription » : selon l'avis qualifié de **Christie's**, la signature/date/inscription semble être d'une autre main que celle de l'artiste.

La date donnée pour les Estampes Anciennes, Modernes et Contemporaines est la date (ou la date approximative lorsqu'elle est précédée de « circa ») à laquelle la matrice a été réalisée et pas nécessairement la date à laquelle l'estampe a été imprimée ou publiée.

RAPPORTS DE CONDITION

Veillez contacter le Département des spécialistes pour obtenir un rapport de condition sur l'état d'un **lot** particulier (disponible pour les **lots** supérieurs à 3 000 €). Les rapports de condition sont fournis à titre de service aux clients intéressés. Les clients potentiels doivent prendre note que les descriptions de propriété ne sont pas des **garanties** et que chaque **lot** est vendu « en l'état ».

TOUTES LES DIMENSIONS ET LES POIDS SONT APPROXIMATIFS.

OBJETS COMPOSÉS DE MATERIAUX PROVENANT D'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'aïtruche, 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.

Les lots soumis aux règles de la Cites ne peuvent pas être exportés au moyen d'un bordereau de détaxe.

Veillez contacter notre service de transport d'œuvres d'art pour l'exporter.

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** reflèteront 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. Veillez 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. Veillez 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. Veillez 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 DES 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.

CÉRAMIQUES CHINOISES ET ŒUVRES D'ART

Lorsqu'une œuvre est d'une certaine période, règne ou dynastie, selon l'avis de **Christie's**, son attribution figure en lettre majuscule directement sous l'intitulé de la description du lot.

Ex. : BOL BLEU ET BLANC
18^e SIÈCLE

Si la date, l'époque ou la marque de règne sont mentionné(els) en lettres majuscules dans les deux premières lignes cela signifie que l'objet date, selon l'avis de **Christie's**, bien de cette date, cette époque ou ce règne.

Ex. : BOL BLEU ET BLANC

MARQUE KANGXI À SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS
GLAÇURE ET DE L'ÉPOQUE (1662-1722)

Si aucune date, période ou marque de règne n'est mentionnée en lettres majuscules après la description en caractères gras, il s'agit, selon l'avis de **Christie's** d'une date incertaine ou d'une fabrication récente.

Ex. : BOL BLEU ET BLANC

TITRES AVEC RÉSERVE

Lorsqu'une œuvre n'est pas de la période à laquelle elle serait normalement attribuée pour des raisons de style, selon l'avis de **Christie's**, elle sera incorporée à la première ligne ou au corps du texte de la description.

Ex. : un BOL BLEU ET BLANC STYLE MING ; ou
Le bol style Ming est décoré de parchemins de lotus...

Selon l'avis de **Christie's**, cet objet date très probablement de la période Kangxi, mais il reste possible qu'il soit daté différemment.

Ex. : MARQUE KANGXI SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS VERRE ET
PROBABLEMENT DE LA PÉRIODE

Selon l'avis de **Christie's**, cet objet pourrait être daté de la période Kangxi, mais il y a un fort élément de doute.

Ex. : MARQUE KANGXI SIX CARACTÈRES EN BLEU SOUS PLACE ET
POSSIBLEMENT DE LA PÉRIODE

POUR LA JOAILLERIE

« Boucheron » : Quand le nom du créateur apparaît dans le titre cela signifie, selon l'opinion de **Christie's**, que le bijou est de ce fabricant.
« Monté par Boucheron » : selon l'opinion de **Christie's**, cela signifie que le sertissage a été créé par le joaillier qui a utilisé des pierres initialement fournies par son client.

TITRES AVEC RÉSERVE

« Signé Boucheron / Signature Boucheron » : Le bijou porte une signature du joaillier, selon l'avis de **Christie's**.
« Avec le nom du créateur pour Boucheron » : Le bijou revêt une marque mentionnant un fabricant, selon l'avis de **Christie's**.

PÉRIODES

ART NOUVEAU - 1895-1910

BELLE ÉPOQUE - 1895-1914

ART DÉCO - 1915-1935

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** territorialelement 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.

INTÉRÊT FINANCIER DE CHRISTIE'S SUR UN LOT

De temps à autre, **Christie's** peut proposer à la vente un **lot** qu'elle possède en totalité ou en partie. Ce bien est signalé dans le catalogue par le symbole Δ à côté du numéro de **lot**.

Parfois, **Christie's** a un intérêt financier direct dans des **lots** mis en vente, tel que le fait de garantir un prix minimum ou de consentir une avance au **vendeur** qui n'est **garantie** que par le bien mis en vente. Lorsque **Christie's** détient un tel intérêt financier, les **lots** en question sont signalés par le symbole ◊ à côté du numéro de **lot**.

Lorsque **Christie's** a financé tout ou partie de cet intérêt par l'intermédiaire d'un tiers, les **lots** sont signalés dans le catalogue par le symbole ◊ ♦. Lorsqu'un tiers accepte de financer tout ou partie de l'intérêt de **Christie's** dans un **lot**, il prend tout ou partie du risque que le **lot** ne soit pas vendu, et sera rémunéré en échange de l'acceptation de ce risque sur la base d'un montant forfaitaire.

Lorsque **Christie's** a un droit réel ou un intérêt financier dans chacun des **lots** du catalogue, **Christie's** ne signale pas chaque **lot** par un symbole, mais indique son intérêt en couverture du catalogue.

SACS A MAIN

RAPPORTS DE CONDITION

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. Les rapports de condition et les niveaux de rapport de condition sont fournis gratuitement, par souci de commodité, pour nos acheteurs et sont fournis à titre d'information uniquement. Ils offrent une opinion de bonne foi de **Christie's** mais peuvent ne pas indiquer tous les défauts, restaurations, altérations ou adaptations. Ils ne constituent en aucun cas une alternative à l'examen du lot en personne ou à l'obtention d'un avis professionnel. 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**.

LES NIVEAUX DE RAPPORT DE CONDITION DES LOTS

Nous fournissons un rapport général d'état des lots sous forme numérisée. Veillez prendre connaissance des rapports d'état des lots spécifiques et les images supplémentaires pour chaque lot avant de placer une enchère. **Niveau 1** : cet article ne présente aucun signe d'utilisation ou d'usure et pourrait être considéré comme neuf. Il n'y a pas de défauts. L'emballage d'origine et le plastique de protection sont vraisemblablement intacts, comme indiqué dans la description du lot.

Niveau 2 : cet article présente des défauts mineurs et pourrait être considéré comme presque neuf. Il se peut qu'il n'ait jamais été utilisé, ou qu'il ait été utilisé peu de fois. Il n'y a que des remarques mineures sur l'état, qui peuvent être trouvées dans le rapport de condition spécifique.

Niveau 3 : cet article présente des signes visibles d'utilisation. Tous les signes d'utilisation ou d'usure sont mineurs. Cet article est en bon état.

Niveau 4 : cet article présente des signes normaux d'usure dus à un usage fréquent. Cet article présente soit une légère usure générale, soit de petites zones d'usure importante. L'article est considéré comme étant en bon état.

Niveau 5 : cet article présente des signes d'usure dus à un usage régulier ou intensif. L'article est en bon état, utilisable, mais il est accompagné de remarques sur l'état.

Niveau 6 : l'article est endommagé et nécessite une réparation. Il est considéré comme étant en bon état.

Toute référence à l'état dans une entrée de catalogue ne constitue pas une description complète de l'état et les images peuvent ne pas montrer clairement l'état d'un lot. Les couleurs et les nuances peuvent sembler différentes sur papier ou à l'écran de ce qu'elles sont dans la vie réelle. Il est de votre responsabilité de vous assurer que vous avez reçu et pris en compte tout rapport de condition et toute annotation.

TERME « FINITION »

Le terme « finition » désigne les parties métalliques du sac à main, telles que la finition de l'attache, des tiges de base, du cadenas et des clés et/ou de la sangle, qui sont plaqués d'une finition colorée (p. ex. de l'or, de l'argent, du palladium). Les termes « Finition or », « Finition argent », « Finition palladium » etc. se réfèrent au ton ou à la couleur de la finition et non au matériel utilisé. Si le sac à main comportent des finitions métalliques solides, celles-ci seront mentionnées dans la description du lot.

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 :

Mercredi 31 mars 2021

Crown Fine Art se tient à votre disposition 72h après le transfert, du lundi au vendredi, de 9h00 à 12h30 et 13h30 à 17h00.

130, rue des Chardonnerets,
93290 Tremblay-en-France

TARIFS

Christie's se réserve le droit d'appliquer des frais de stockage au-delà de 30 jours après la vente pour les lots vendus. La garantie en cas de dommage ou de perte totale ou partielle est couverte par Christie's selon les termes figurant dans nos Conditions de Vente et incluse dans les frais de stockage. Les frais s'appliqueront selon le barème décrit dans le tableau ci-dessous.

PAIEMENT

Merci de bien vouloir contacter notre service client 24h à l'avance à ClientServicesParis@christies.com ou au +33 (0)1 40 76 84 12 pour connaître le montant des frais et prendre rendez-vous pour la collecte du lot.

Sont acceptés les règlements par chèque, transfert bancaire et carte de crédit (Visa, Mastercard, American Express)

SMALL PICTURES AND OBJECTS

All lots sold, will be kept in our saleroom at 9 avenue Matignon, 75008 Paris.

LARGE PICTURES, FURNITURE AND LARGE OBJECTS

Specified lots marked with a filled red square ■ will be removed to Crown Fine Art on the:

Wednesday 31 March 2021

Lots transferred to Crown Fine Art will be available 72 hours after the transfer from Monday to Friday 9.00 am to 12.30 am and 1.30 pm to 5.00 pm.

130, rue des Chardonnerets,
93290 Tremblay-en-France

ADMINISTRATION FEE, STORAGE & RELATED CHARGES

At Christie's discretion storage charges may apply 30 days after the sale. Liability for physical loss and damage is covered by Christie's as specified in our Conditions of Sale and included in the storage fee. Charges will apply as set in the table below.

PAYMENT

Please contact our Client Service 24 hours in advance at ClientServicesParis@christies.com or call +33 (0)1 40 76 84 12 to enquire about the fee and book a collection time.

Are accepted payments by cheque, wire transfer and credit cards (Visa, Mastercard, American Express)

TABLEAUX 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



DE CAILLEBOTTE À CALDER :
ITINÉRAIRE D'UNE PASSION

30 MARS 2021 À 17H

9, avenue Matignon, 75008 Paris

CODE VENTE : 20184 - COBRA

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

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

INCREMENTS

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

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

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

- Je demande à Christie's d'enchérir sur les lots indiqués jusqu'à l'enchère maximale que j'ai indiquée pour chaque lot.
- En plus du prix d'adjudication (« **prix marteau** ») l'acheteur accepte de nous payer des frais acheteur de 25% H.T. (soit 26,375% T.T.C. pour les livres et 30% T.T.C. pour les autres **lots**) sur les premiers €400.000; 20% H.T. (soit 21,10% T.T.C. pour les livres et 24% T.T.C. pour les autres **lots**) au-delà de €400.001 et jusqu'à €4.000.000 et 14,5% H.T. (soit 15,2975% T.T.C. pour les livres et 17,4% T.T.C. pour les autres **lots**) sur toute somme au-delà de €4.000.001. 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 raisonnablement possible, Christie's déclinera toute responsabilité en cas de problèmes avec ce service ou en cas de pertes ou de dommages découlant de circonstances hors du contrôle raisonnable de Christie's.

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

FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT

Christie's Paris

Les ordres d'achat doivent être reçus au moins 24 heures avant le début de la vente aux enchères.

Christie's confirmera toutes les enchères reçues par fax par retour de fax. Si vous n'avez pas reçu

de confirmation dans le délai d'un jour ouvré, veuillez contacter le Département des enchères.

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

20184

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,

Veillez indiquer votre numéro :



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

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 Huyen

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

ARABIE SAOUDITE
+44 (0)7904 250666
Zaid Belbagi (Consultant)

**ARGENTINE
BUENOS AIRES**
+54 11 43 93 42 22
Cristina Carlisle

**AUTRICHE
VIENNE**
+43 (0)1 533 881214
Angela Baillou

**BELGIQUE
BRUXELLES**
+32 (0)2 512 88 30
Roland de Lathuy

**BRÉSIL
SÃO PAULO**
+55 21 3500 8944
Marina Bertoldi

**CANADA
TORONTO**
+1 647 519 0957
Brett Sherlock (Consultant)

**CHILI
SANTIAGO**
+56 2 2 2631642
Denise Ratinoff de Lira

**COLOMBIE
BOGOTA**
+571 635 54 00
Juanita Madrinan
(Consultant)

**CORÉE DU SUD
SÉOUL**
+82 2 720 5266
Jun Lee

**DANEMARK
COPENHAGUE**
+ 45 2612 0092
Rikke Juel Brandt (Consultant)

**ÉMIRATS ARABES UNIS
-DUBAI**
+971 (0)4 425 5647

**ESPAGNE
MADRID**
+34 (0)91 532 6626
Carmen Schjaer
Dalia Padilla

ÉTATS UNIS

CHICAGO
+1 312 787 2765
Catherine Busch

DALLAS
+1 214 599 0735
Capera 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

PALM BEACH
+1 561 777 4275
David G. Ober (Consultant)

SAN FRANCISCO
+1 415 982 0982
Ellanor Notides

**FRANCE ET
DÉLÉGÉS 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

**POITOU-CHARENTE
AQUITAINE**
+33 (0)5 56 81 65 47
Marie-Cécile Moeux

**PROVENCE - ALPES
CÔTE D'AZUR**
+33 (0)6 71 99 97 67
Fabienne Albertini-Cohen

**GRANDE-BRETAGNE
-LONDRES**
+44 (0)20 7839 9060

NORD
+44 (0)20 7104 5702
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
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)

**INDE
MUMBAI**
+91 (22) 2280 7905
Sonal Singh

**INDONÉSIE
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
(Consultant)

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)

FLORENCE
+39 335 704 8823
Alessandra Niccolini di
Camugliano (Consultant)

**CENTRE &
ITALIE DU SUD**
+39 348 520 2974
Alessandra Allaria
(Consultant)

**JAPON
TOKYO**
+81 (0)3 6267 1766
Katsura Yamaguchi

**MALAISIE
KUALA LUMPUR**
+62 (0)21 7278 6268
Charmie Hamami

**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)

**PORTUGAL
LISBONNE**
+351 919 317 233
Mafalda Pereira Coutinho
(Consultant)

QATAR
+974 7731 3615
Farah Rahim Ismail
(Consultant)

**RÉPUBLIQUE POPULAIRE
DE CHINE
PÉKIN**
+86 (0)10 8583 1766
Julia Hu

-HONG KONG
+852 2760 1766

-SHANGHAI
+86 (0)21 6355 1766
Julia Hu

**RUSSIE
MOSCOU**
+7 495 937 6364
Daria Parfenenko

SINGAPOUR
+65 6735 1766
Jane Ngiam

**SUÈDE
STOCKHOLM**
+46 (0)73 645 2891
Claire Ahman (Consultant)
+46 (0)70 9369 201
Louise Dylhén (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) 2 252 3685
Prapavadee Sophonpanich

**TURQUIE
ISTANBUL**
+90 (532) 558 7514
Eda Kehale Argün
(Consultant)

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

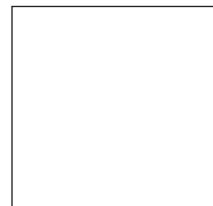
**CHRISTIE'S FINE ART STORAGE
SERVICES
NEW YORK**
+1 212 974 4570
Email: newyork@cfass.com

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



YOUR CAREER IN THE ART WORLD STARTS HERE

LEARN MORE AT [CHRISTIES.EDU](https://www.christies.edu)

CHRISTIE'S
EDUCATION

LONDON | NEW YORK | HONG KONG

CONTINUING EDUCATION • ONLINE COURSES





INDEX

A

APPEL, K. 6, 17
ATLAN, J.-M. 44

C

CAILLEBOTTE, G. 18
CALDER, A. 1, 23, 24
CAMOIN, C. 58
CORNEILLE 9

D

DEGAS, E. 29
DUFY, R. 3, 11, 16, 33, 37, 40, 42, 45, 50, 56

F

FOUJITA, L. 31

G

GONZALÈS, E. 63
GUILLAUMIN, A. 21, 22

H

HÉLION, J. 41

J

JONGKIND, J.B. 62

K

KISLING, M. 38, 39

L

LANSKOY, A. 36
LAURENCIN, M. 25
LEBOURG, A. 52
LOISEAU, G. 19
LUCE, M. 46, 47, 69
LÉGER, F. 7

M

MAJORELLE, J. 35
MANGUIN, H. 54
MARINI, M. 2
MARTIN, H. 53, 67, 68
MASSON, A. 43
MORET, H. 20

O

OTHON FRIESZ, A. E. 8, 57

P

PASCIN, J. 30, 55
POLIAKOFF, S. 4, 12, 28, 34

S

SANYU (CHANG YU) 26, 27, 32
SCHEFFER, A. 61
SCHUFFENECKER, C. 15, 64
SOUTINE, C. 10

U

UTRILLO, M. 13, 14, 48, 49

V

VALADON, S. 59
VASSILIEFF, M. 60
VIEIRA DA SILVA, M.H. 51
VLAMINCK, M. 5, 70
VUILLARD, E. 65, 66



CHRISTIE'S

9 AVENUE MATIGNON 75008 PARIS