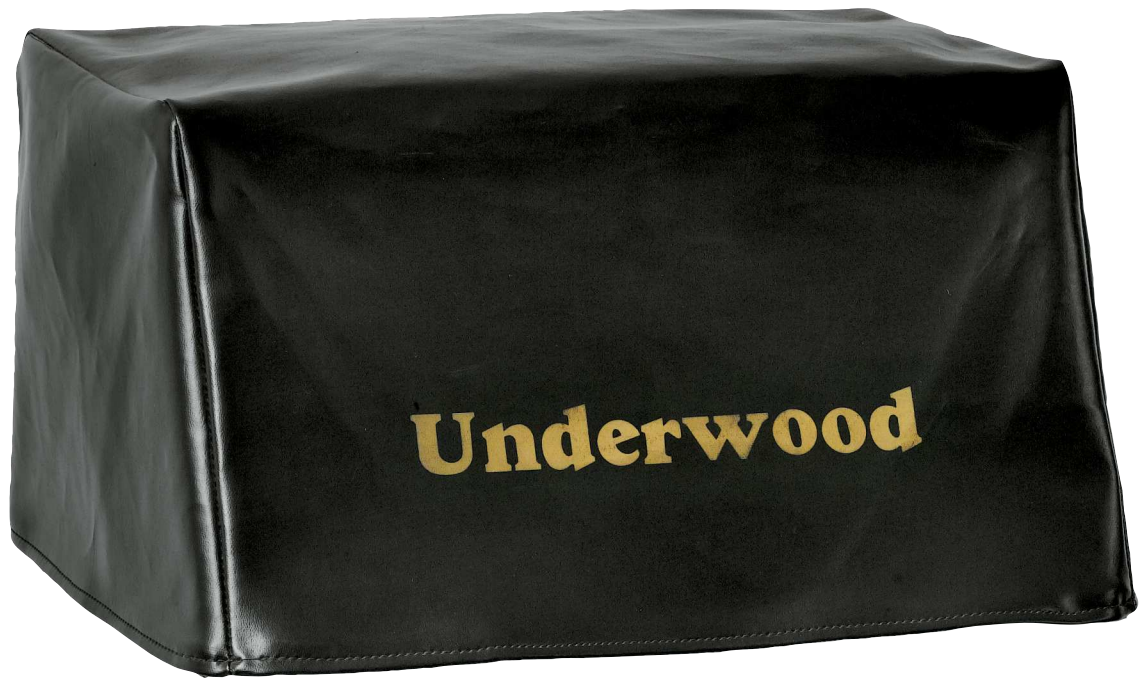


Sotheby's EST. 1744



MODERNITÉS

PARIS 19 OCTOBRE 2017





COUVERTURE  
LOT 10  
DOS DE COUVERTURE  
LOT 8  
CETTE PAGE  
LOT 14



The background is an abstract painting with a textured, layered appearance. It features horizontal bands of color, including shades of blue, green, and a central band of orange and yellow. The brushstrokes are visible and expressive, creating a sense of movement and depth. The overall composition is balanced and visually rich.

MODERNITÉS  
DE RODIN À SOULAGES







# MODERNITÉS DE RODIN À SOULAGES

VENTE À PARIS  
19 OCTOBRE 2017  
VENTE PF1716  
17 H

## EXPOSITION

Samedi 14 octobre  
11 h - 19 h

Lundi 16 octobre  
10 h - 18 h

Mardi 17 octobre  
10 h - 18 h

Mecredi 18 octobre  
10 h - 18 h

Jeudi 19 octobre  
10 h - 14 h

76, Rue du Faubourg Saint-Honoré  
75008 Paris  
+33 1 53 05 53 05  
sothebys.com

Vente dirigée par Cyrille Cohen  
Agrément du Conseil des Ventes Volontaires de Meubles  
aux Enchères Publiques n° 2001-002 du 25 octobre 2001



## SOTHEBY'S FRANCE

**Mario Tavella**  
*Président-directeur général  
Sotheby's France, Chairman, Sotheby's Europe*



Mario Tavella



Cécile Bernard



Grégoire Billault



Cyrille Cohen

**Cécile Bernard**  
*Directrice générale*

**Grégoire Billault**  
*Vice-président*

**Cyrille Cohen**  
*Vice-président*

**Anne Heilbronn**  
*Vice-présidente*

**Pierre Mothes**  
*Vice-président*

**Andrew Strauss**  
*Vice-président*

**Cécile Verdier**  
*Vice-présidente*



Anne Heilbronn



Pierre Mothes



Andrew Strauss



Cécile Verdier





## SPÉCIALISTES RESPONSABLES DE LA VENTE

Pour toute information complémentaire concernant les lots de cette vente, veuillez contacter les experts listés ci-dessous



**AURÉLIE VANDEVOORDE**

Directeur du Département  
aurelie.vandevorde@sothebys.com  
+33 (0)1 53 05 53 56



**ETIENNE HELLMAN**

Directeur  
etienne.hellman@sothebys.com  
+33 (0)1 53 05 53 73



**STEFANO MORENI**

Directeur du Département  
stefano.moreni@sothebys.com  
+33 (0)1 53 05 53 38



**OLIVIER FAU**

Senior Directeur  
olivier.fau@sothebys.com  
+33 (0)1 53 05 53 60



**CYRILLE COHEN**

Vice-président, Paris  
cyrille.cohen@sothebys.com  
+33 (0)1 53 05 52 75



**ANDREW STRAUSS**

Vice-président, Paris,  
Spécialiste international  
andrew.strauss@sothebys.com  
+33 (0)1 53 05 53 55



**JEANNE CALMONT**

Deputy Directeur, Spécialiste  
jeanne.calmont@sothebys.com  
+33 (0)1 53 05 52 79



**GUILLAUME MALLÉCOT**

Deputy Directeur, Spécialiste  
guillaume.mallecot@sothebys.com  
+33 (0)1 53 05 52 71



**ANNE-HÉLÈNE DECAUX**

Deputy Directeur,  
Junior Spécialiste  
anne-helene.decaux@sothebys.com  
+33 (0)1 53 05 52 74



**AURÉLIE MASSOU**

Catalogueur  
aurelie.massou@sothebys.com  
+33 (0)1 53 05 52 36



**MERCEDES LÁMBARRÍ  
ALTAMIRA**

Senior Catalogueur  
mercedes.lambarri@sothebys.com  
+33 (0)1 53 05 52 76



**BÉNÉDICTE VAN CAMPEN**

Spécialiste, Expert Liaison  
benedicte.vancampen@sothebys.com  
+33 (0)1 53 05 53 57



**JULIANE CUISSON**

Junior Catalogueur  
juliane.cuisson@sothebys.com  
+33 (0)1 53 05 53 87



**AUDE CLÉREMPHY**

Administrateur de la vente  
aude.clerempuy@sothebys.com  
+33 (0)1 53 05 52 90



**ANNE-MARIE  
GEORGES-PICOT**

Administrateur de la vente  
anne-marie.georges-picot@sothebys.com  
+33 (0)1 53 05 53 45



**JOËLLE KOOPS**

Administrateur  
joelle.koops@sothebys.com  
+33 (0)1 53 05 53 61

**Référence de la Vente**  
PF1716 "MODERNITÉS"

**Enchères Téléphoniques & Ordres d'achat**

+33 (0)1 53 05 53 48  
Fax +33 (0)1 53 05 52 93/94  
bids.paris@sothebys.com  
Les demandes d'enchères téléphoniques doivent nous parvenir 24 heures avant la vente.

**Enchères dans la Salle**

+33 (0)1 53 05 53 05

**Administrateur de la Vente**

Aude Clerempuy  
aude.clerempuy@sothebys.com  
+33 (0)1 53 05 52 90  
Fax +33 (0)1 53 05 52 88

**Paiements, Livraisons et Enlèvement**

Post Sale Services  
Marie Santin Post Sale Manager  
Tel + 33 1 (0) 53 05 53 81  
Fax + 33 1 (0) 53 05 52 11  
frpostsaleservices@sothebys.com

**Service de Presse**

Sophie Dufresne  
sophie.dufresne@sothebys.com  
+33 (0)1 53 05 53 66

**Prix du Catalogue**

30 € dans nos bureaux

**Abonnements aux Catalogues** +33 (0)1 53 05 53 05  
+44 (0)20 7293 5000 / +1 212 606 7000  
cataloguesales@sothebys.com  
sothebys.com/subscriptions

Remerciements : Thibault Mandon

DIVISION OF FINE ART | IMPRESSIONIST & MODERN ART

EUROPE



OLIVER BARKER



THOMAS BOMPARD



ALEX BRANCIK



BERNHARD  
BRANDSTAETTER



ALEXANDRA CHRISTL



VALÉRIE DELFOSSE



VIRGINIE DEVILLEZ



CLAUDIA DWEK



SIÂN FOLLEY



PHILIP HOOK



OLIMPIA ISIDORI



MARTIN KLOSTERFELDE



CAROLINE LANG



BASTIENNE LEUTHE



NICK MACKAY



JAMES MACKIE



MARIE-EDMÉE DE  
MALHERBE



HELENA NEWMAN



GEORGE O'DELL



ISABELLE PAAGMAN



STEFAN PUTTAERT



TANIA REMUNDOS



ALEXANDRA SCHADER



JAMES SEVIER



NADINE STEGER-  
KRIESEMER



JOANNA STEINGOLD



NINI STEPANOVA



OLIVIA THORNTON



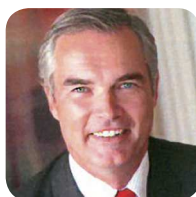
ALEKSANDRA  
TODOROVIC



SAMUEL VALETTE



EMMANUEL  
VAN DE PUTTE



PHILIPP  
VON WÜRTEMBERG



AURORA ZUBILLAGA



## NORTH AMERICA



GRÉGOIRE BILLAULT



AMY CAPPELLAZZO



JULIAN DAWES



LISA DENNISON



BENJAMIN DOLLER



EDITH EUSTIS



JEREMIAH EVARTS



ANDREA FIUCZYNSKI



JOHANNA FLAUM



EMILY KAPLAN



COURTNEY KREMERS



MICHAEL MACAULAY



CHARLES LOCKE  
MOFFETT



TAKAKO NAGASAWA



SCOTT NIICHEL



MOLLY OTT AMBLER



CLARISSA POST



LESLIE PROUTY



ALLAN SCHWARTZMAN



SIMON SHAW



SIMON STOCK

## ASIA



JASMINE CHEN



KEVIN CHING



JEN HUA



EVELYN LIN



WENDY LIN



YOSHIKO MARUTANI



ESTHER SEET



YUKI TERASE



ISAURE DE VIEL CASTEL



PATTI WONG







## SOMMAIRE

3	INFORMATIONS SUR LA VENTE
5	SPÉCIALISTES
10	<b>MODERNITÉS DE RODIN À SOULAGES: LOTS 1-41</b>
121	FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT
122	AVIS AUX ENCHÉRISSEURS
122	GUIDE FOR ABSENTEE BIDDING
123	ABSENTEE BID FORM
124	INFORMATIONS IMPORTANTES DESTINÉES AUX ACHETEURS
126	EXPLICATION DES SYMBOLES
127	INFORMATION TO BUYERS
128	EXPLANATION OF SYMBOLS
128	CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE
131	ESTIMATIONS ET CONVERSIONS
132	ENTREPOSAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS
133	DÉPARTEMENT INTERNATIONAL
134	INDEX SOTHEBY'S EUROPE



1

## MAX ERNST

1891 - 1976

### Méduse circonflexe

signé *max ernst* (en bas à droite): signé *max ernst*, titré *méduse circonflexe*, daté 1933 et inscrit *26 rue des Plantes PARIS 14e* (sur la toile d'origine avant rentoilage, d'après le catalogue raisonné)

huile sur toile

38,2 x 46 cm ; 15 x 18<sup>1</sup>/<sub>8</sub> in.

Peint en 1933.

signed *max ernst* (lower right): signed *max ernst*, titled *méduse circonflexe*, dated 1933 and inscribed *26 rue des Plantes PARIS 14e* (on the original canvas before laid down process, according to the catalogue raisonné)

oil on canvas

Painted in 1933.

150 000-200 000 € 179 000-239 000 US\$

### PROVENANCE

Richard Feigen Gallery, Chicago

Leo Orenstein, New York

Galerie Jan Krugier, Genève

Galerie Jeanne Castel, Paris

Acquis auprès du précédent par le propriétaire actuel dans les années 1990

### EXPOSITIONS

Londres, Mayor Gallery, 1933, no. 3

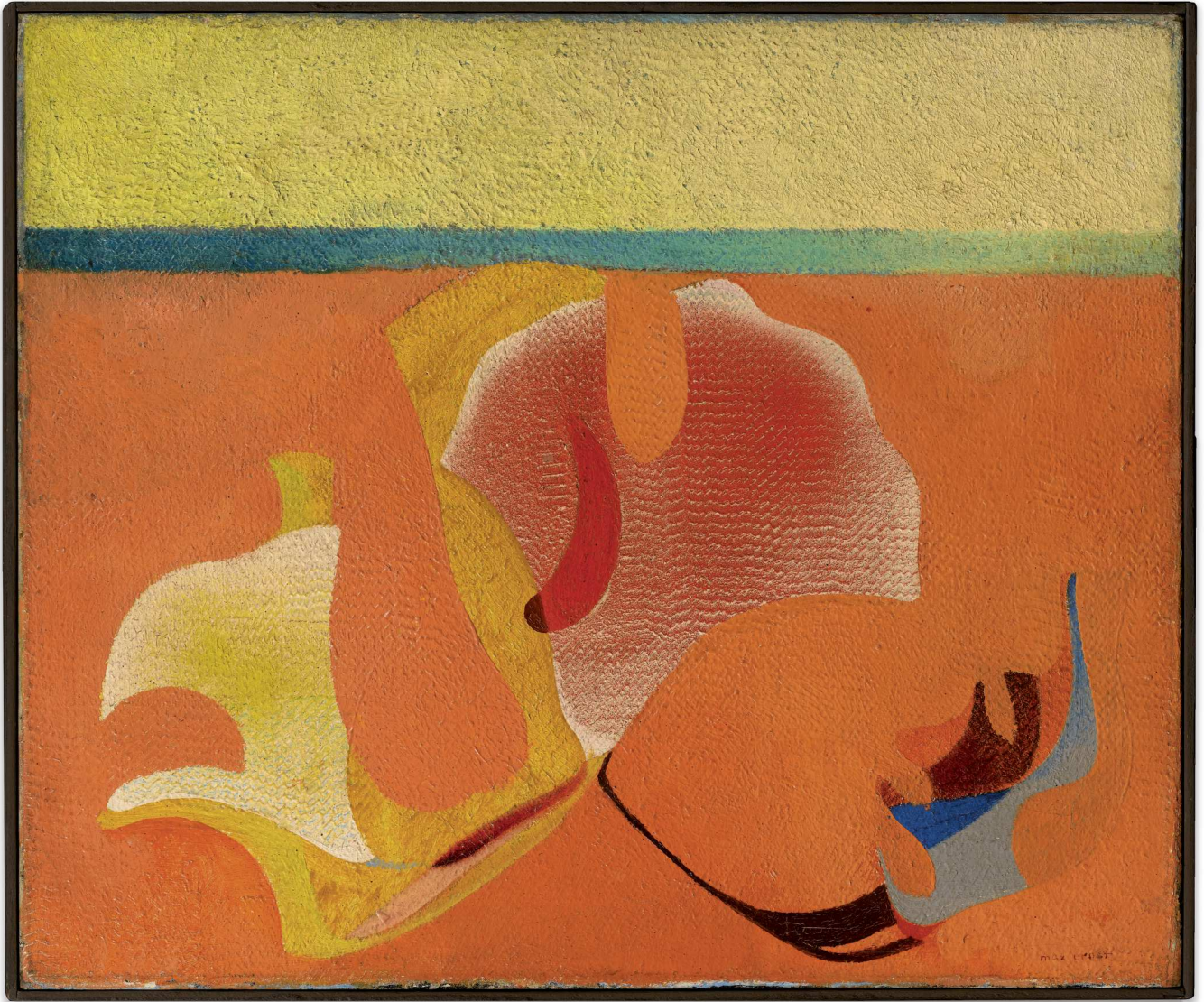
Zürich, *Was ist Surrealismus?*, 1934, no. 47

Julien Levy, 1936

### BIBLIOGRAPHIE

Werner Spies, *Max Ernst Oeuvre-Katalog, 1929-1938*, Cologne, 1979, no. 1892, reproduit p. 167







2

## PABLO PICASSO

1881 - 1973

### Le Déjeuner sur l'herbe

signé *Picasso*, daté 9.7.61 et numéroté *XI* (en haut au centre)

crayon sur papier  
27 x 42 cm; 10<sup>5</sup>/<sub>8</sub> x 16<sup>1</sup>/<sub>2</sub> in.  
Exécuté le 9 juillet 1961.

signed *Picasso*, dated 9.7.61 and numbered *XI* (upper centre)

pencil on paper  
Executed on July 9, 1961.

100 000-150 000 € 120 000-179 000 US\$

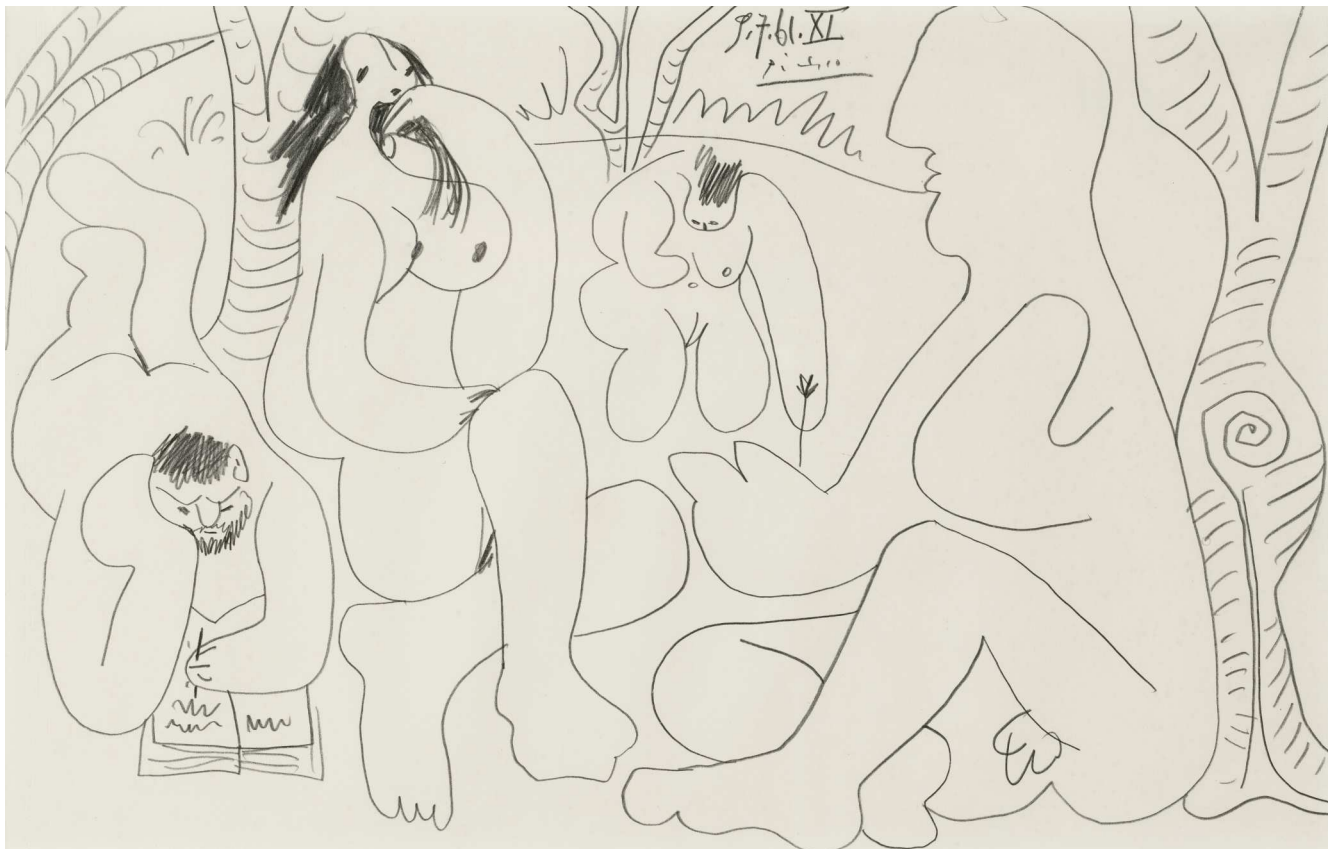
#### PROVENANCE

Galerie Louise Leiris, Paris  
The Greenberg Gallery, Saint-Louis  
Vente: Sotheby's, New York, 9 novembre 1994, lot 344  
Collection particulière, Paris

#### BIBLIOGRAPHIE

Christian Zervos, *Pablo Picasso*, vol. XX, Paris, 1968, no. 79,  
reproduit pl. 41







3

## GEORGES SEURAT

1859 - 1891

## Couchant

traces de signature *Seurat* (en bas à droite)  
 huile sur panneau  
 15,8 x 24,7 cm; 6¼ x 9¾ in.  
 Peint vers 1882.

traces of signature *Seurat* (lower right)  
 oil on panel  
 Painted *circa* 1882.

200 000-300 000 € 239 000-358 000 US\$

## PROVENANCE

Inventaire posthume, no. 1 bis  
 Félix Fénéon, Paris (sa vente: Hôtel Drouot, Paris, 30 mai 1947,  
 lot 100)  
 Collection particulière, Paris  
 Puis par descendance au propriétaire actuel

## EXPOSITIONS

Galerie Berheim-Jeune, Paris, *Rétrospective Georges Seurat*,  
 1908-09, no. 10  
 Galerie Berheim-Jeune, Paris, *Georges Seurat*, 1920, no. 5  
 Galerie Joseph Brummer, New York, *Georges Seurat*, 1924, no. 14  
 Galerie Paul Rosenberg, Paris, *Georges Seurat*, 1936, no. 5

## BIBLIOGRAPHIE

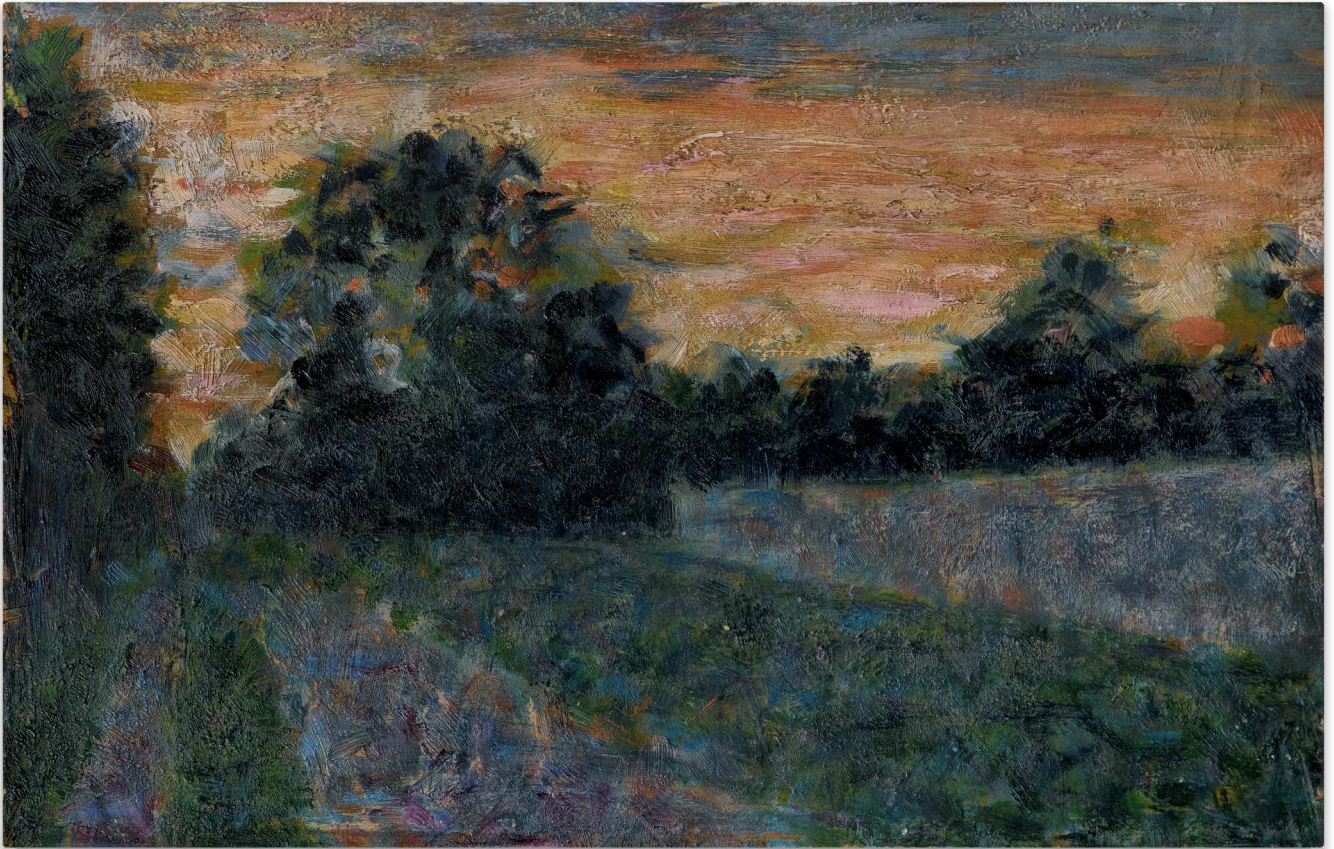
Jacques de Laprade, *Georges Seurat*, Monaco, 1945, reproduit p. 7  
 Cesar M. de Hauke, *Seurat et son oeuvre*, vol. I, Paris, 1961, no. 26,  
 reproduit p. 17

Le sujet prédominant de l'œuvre de Georges Seurat du début des années 1880 est le paysage. L'artiste effectua souvent des excursions dans la campagne à l'extérieur de Paris, à la recherche de sujets. Ces premières huiles et dessins furent influencés par le réalisme des artistes de Barbizon au milieu du dix-neuvième siècle, tels Corot et Millet. La technique employée dans ce tableau atteste également l'influence de Delacroix, dont le travail fut étudié en profondeur par Seurat en 1881, ce dernier prenant des notes détaillées sur l'utilisation expressive de la couleur, explorant la possibilité d'utiliser de petites touches distinctes de pigment plutôt que de pré-mélanger les teintes sur la palette. Signac observa que, dans l'œuvre de Seurat, cette technique peut être retracée jusque dans ces toutes premières scènes rurales. Il écrit : "à partir de 1882, il appliqua les lois du contraste à la couleur, et peignit à l'aide d'éléments séparés, usant certes de tons atténués, sans avoir été influencé par les impressionnistes, car à cette époque il ne connaissait pas leur existence" (Paul Signac, *D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme*, 1899). Ici les applications distinctes, séparées de couleur, notamment dans le but de créer l'effet d'un soleil à l'arrière-plan, présagent de la technique pointilliste, post-impressionniste, qui deviendra le sceau du style mature de Seurat.

Cette œuvre appartient à Félix Fénéon, anarchiste et critique d'art, qui inventa le terme "néo-impressionnisme" en 1886 afin d'identifier le groupe d'artistes mené par Seurat. *Couchant* fut acheté lors de la vente de l'atelier de Fénéon en 1947 et resta la propriété de la même famille jusqu'à ce jour.

Landscape was the predominant genre in Georges Seurat's works of the early 1880s, and the artist often made painting excursions to the countryside outside Paris in search of subjects. These early oils and drawings were influenced by the Realism of mid nineteenth-century Barbizon artists such as Corot and Millet. The technique employed in this picture also attests to the influence of Delacroix, whose work Seurat had studied in depth in 1881, making detailed notes on the expressive use of colour, exploring the possibility of using small, separate touches of pigment rather than pre-mixing shades on the palette. Signac has observed that in Seurat's oeuvre this technique can be traced as far back as these early rural scenes, writing: "... from 1882, he applied the laws of contrast to colour and painted with separate elements &ndash; using muted tones, it is true &ndash; without having being influenced by the Impressionists for at this point he was not aware of their existence" (Paul Signac, *D'Eugène Delacroix au néo-impressionnisme*, 1899). The distinct, separate applications of colour here, notably to convey the effect of sunlight in the background, foreshadow the Post-Impressionist, Pointillist technique that would become the hallmark of Seurat's mature style.

This work belonged to Félix Fénéon, anarchist and art critic, who would coin the term "Neo-Impressionism" in 1886 to identify the group of artists led by Seurat. *Couchant* was bought at the Fénéon estate sale in 1947 and has stayed in the same family to this day.





4

## AUGUSTE RODIN

1840 - 1917

Iris messagère des dieux, étude sans tête,  
petit modèle

signé A. Rodin

bronze

hauteur: 41 cm; 16½ in.

Conçu en 1890-91, cet exemplaire fondu en bronze par  
Alexis Rudier en 1945.

signed A. Rodin

bronze

Conceived in 1890-91, this example cast in bronze by  
Alexis Rudier in 1945.

Cette œuvre sera incluse au *Catalogue Critique de l'oeuvre sculpté d'Auguste Rodin* à paraître, actuellement en préparation par la Galerie Brame & Lorenceau sous la direction de Jérôme Le Blay sous le numéro d'archive 2017-5302B.

This work will be included in the forthcoming *Catalogue Critique de l'oeuvre sculpté d'Auguste Rodin* being currently prepared by Galerie Brame & Lorenceau under the direction of Jérôme Le Blay under the archive number 2017-5302B.

400 000-600 000 € 477 000-715 000 US\$

## PROVENANCE

Musée Rodin, Paris

Maurice et Florence Ghiglion, Cannes (acquis auprès du précédent en juin 1946)

Collection particulière, France

## BIBLIOGRAPHIE

Georges Grappe, *Catalogue du Musée Rodin*, Paris, 1927, no. 171, autre exemplaire reproduit p. 68Albert Sigogneau, "Le tourment de Rodin," *L'Amour de l'art*, Paris, décembre 1935, autre exemplaire reproduit p. 379Georges Grappe, *Catalogue du Musée Rodin*, Paris, 1944, no. 248, autre exemplaire reproduit p. 85Marcel Aubert, *Rodin Sculptures*, Paris, 1952, autre exemplaire reproduit p. 50Albert E. Elsen, *Rodin*, New York, 1963, autre exemplaire reproduit p. 185Ionel Jianou et Cécile Goldscheider, *Auguste Rodin*, Paris, 1967, autre exemplaire reproduit pl. 77Robert Descharnes et Jean-François Chabrun, *Auguste Rodin*, Paris, 1967, exemplaire en terre cuite reproduit p. 249*Homage to Rodin: Collection of B. Gerald Cantor* (catalogue d'exposition), Los Angeles County Museum of Art, 1967, no. 38, autre exemplaire reproduit p. 66*Rodin* (catalogue d'exposition), The Hayward Gallery, Londres, 1970, no. 72, autres exemplaires reproduits pp. 68 and 74John L. Tancock, *The Sculpture of Auguste Rodin*, Philadelphie, 1976, autres exemplaires reproduits pp. 290-92Albert E. Elsen, *In Rodin's Studio, A Photographic Record of Sculpture in the Making*, Ithaca, 1980, exemplaire en plâtre reproduit pl. 95Albert E. Elsen (ed.), *Rodin Rediscovered*, Washington, D.C., 1981, autre exemplaire reproduit p. 111Albert E. Elsen, *Auguste Rodin from the B.G. Cantor Sculpture Garden*, New York, 1981, autre exemplaire reproduit p. 35Hélène Pinet, *Rodin Sculpteur et Les Photographes de son temps*, Paris, 1985, no. 57, autre exemplaire reproduit p. 69Catherine Lampert, *Rodin Sculpture and Drawings*, Londres, 1986, no. 141, autre exemplaire reproduit p. 221; no. 144, autres exemplaires reproduits pls. 206-07Jane Mayo Roos, "Rodin's Monument to Victor Hugo: Art and Politics in the Third Republic," in *The Art Bulletin*, New York, Décembre 1986, fig. 24 autre exemplaire reproduit p. 655Joan Vita Miller et Gary Marotta, *Rodin, The B. Gerald Cantor Collection* (catalogue d'exposition), The Metropolitan Museum of Art, New York, 1986, no. 60, autre exemplaire reproduits pp. 132 et 138Bernard Champigneulle, *Rodin*, Paris, 1989, autre exemplaire reproduit p. 105Mary L. Levkoff, *Rodin in His Time*, Los Angeles et New York, 1994, no. 43, autre exemplaire reproduit p. 137Ruth Butler, *La solitude du génie*, Paris, 1998, no. 138, autre exemplaire reproduit p. 187Antoinette Le Normand-Romain, *The Bronzes of Rodin, Catalogue of Works in the Musée Rodin*, Paris, 2007, vol. II, pp. 452-455, autre exemplaire reproduit, fig.1, p.454.





# IRIS MESSAGÈRE DES DIEUX, ÉTUDE SANS TÊTE

Figure aérienne suspendue, cette image du corps féminin est l'une des sculptures les plus osées de Rodin, à la fois de par le fait qu'elle défie la gravité, mais aussi par la franchise de sa sexualité. La figure fut initialement conçue dans le cadre de son second projet destiné au Monument à Victor Hugo. Elle devait être suspendue au dessus d'une représentation d'Hugo, assis, suggérant que la Gloire couronnait sa grande œuvre de poète. En 1894, le personnage fut agrandi par Alexis Rudier, la tête et le bras gauche furent retirés de la composition, la sculpture fut redressée et pivotée vers la droite puis exposée séparément. Célèbre pour son caractère expressif, *Iris* inspira de nombreux articles élogieux, y compris un article du poète Arthur Symons : "Toute la force du muscle palpète sous la chair tendue, toute la splendeur de son sexe dévoilé est palpable, la messagère des Dieux, transmettant quelque message divin, s'arrête en plein vol, une inspiration incarnée" (A. Symons, citation de *Rodin* (catalogue d'exposition), Royal Academy of Arts, Londres, 2007, p. 257).

La composition éminemment explicite et la position centrale de l'anatomie féminine rappelle le célèbre tableau de Gustave Courbet *L'Origine du monde*. Bien que le tableau fut encore la propriété d'un particulier à la fin du dix-neuvième siècle, plusieurs intellectuels bien informés connaissaient l'œuvre. Edmond de Goncourt, un ami de Rodin, est réputé l'avoir vue durant l'été 1889, et aurait bien pu la présenter à l'artiste lui-même. Rodin dessina une grande quantité de nus posant de manière non conventionnelle, souvent hautement érotique, et ce sont peut-être ces projets qui inspirèrent la position exceptionnelle d'*Iris*. La position d'origine devait être allongée, mais la réorientation radicale décidée par Rodin élève le sujet de même que son impact sur le spectateur. Il est tout à fait possible que Rodin ait été influencé par les formes nouvelles et non conventionnelles de la danse, qui étaient en vogue dans les cabarets de Montmartre. Le célèbre *Moulin Rouge* ouvrit ses portes le 5 octobre 1889 et Rodin avait sans nul doute accès à ces nouveaux spectacles hautement sexualisés qui donnèrent finalement lieu au French Can Can. Les archives de Rodin contiennent des articles publiés dans le *Gil Blas* et présentant des danseurs contemporains renommés tels que *Grille d'Egout*. Les similitudes entre *Iris* et la pose des danseurs tels que *Lili jambes-en-l'air* sont frappantes.

*Iris* se distingue par son modernisme extrême, et pourrait aisément trouver sa place parmi la plupart des bronzes contemporains produits aujourd'hui.

Suspended in mid-air, this image of the female body is one of Rodin's most daring sculptures, both in its defiance of gravity and in the frankness of its sexuality. The figure was originally conceived in connection with his second project for the Victor Hugo Monument. The figure would have hovered above the seated figure of Hugo, suggesting that Glory crowned his great achievements as a poet. In 1894, she was enlarged by Alexis Rudier, head and left arm were eliminated from the composition, turned the right way up, and exhibited independently. Celebrated for its expressiveness, *Iris* prompted many admiring reviews, including that of the poet Arthur Symons: 'All the force of the muscle palpitates in this strenuous flesh, the whole splendour of her sex, unveiled, palpitates in the air, the messenger of the gods, bringing some divine message, pauses in flight, an embodied inspiration' (A. Symons, quoted in *Rodin* (exhibition catalogue), Royal Academy of Arts, London, 2007, p. 257).

The flagrantly explicit composition and central focus on the female anatomy recalls Gustave Courbet's infamous painting *L'Origine du monde*. Though the painting was still in private hands in the late nineteenth century, a few well-connected intellectuals knew the work. Edmond de Goncourt, a friend of Rodin's, is known to have seen it in the summer of 1889, and could well have introduced the artist to it himself. Rodin drew voluminous quantities of nudes in unconventional poses, often highly erotic ones, and it is perhaps these studies that prompted the exceptional arrangement of the *Iris*. The original pose must have been made lying down, but Rodin's radical reorientation elevates the subject and its impact on the viewer. It is quite possible that Rodin was also influenced by the new and unconventional forms of dance that were all the rage in the Cabaret's of Montmartre. The famous *Moulin Rouge* opened on October 5th 1889 and Rodin no doubt had access to these new and highly sexualised spectacles which would eventually develop into the French Can Can. Rodin's archives contains articles published in the *Gil Blas* featuring notorious contemporary dancers such as *Grille d'Egout*. The similarities between *Iris* and the pose of infamous dancers such as *Lili jambes-en-l'air* is striking.

*Iris*, to this day stand outs as an exceedingly modern sculpture that could easily find its place among the most contemporary bronzes produced today.



Fig.1 Anonyme, *Lili jambes-en-l'air*



Fig. 2 *Iris messagère des dieux*. Eugène Druet, Ph.2750.  
épreuve gélatinoargentique, 30,1x23,7 cm, Paris, musée Rodin



5

## PABLO PICASSO

1881 - 1973

Etude pour la Baigneuse du Déjeuner sur l'herbe (Manet)

signé *picasso*, daté 11.8.59 et numéroté II (en bas à droite)

encre sur papier

24,1 x 30,9 cm; 9½ x 12¼ in.

Exécuté le 11 août 1959.

signed *picasso*, dated 11.8.59 and numbered II (lower right)

ink on paper

Executed on August 11, 1959.

‡ 100 000-150 000 € 120 000-179 000 US\$

### PROVENANCE

Kurt Schuschnigg, Autriche

Collection particulière, Suisse (acquis auprès du précédent dans les années 1960)

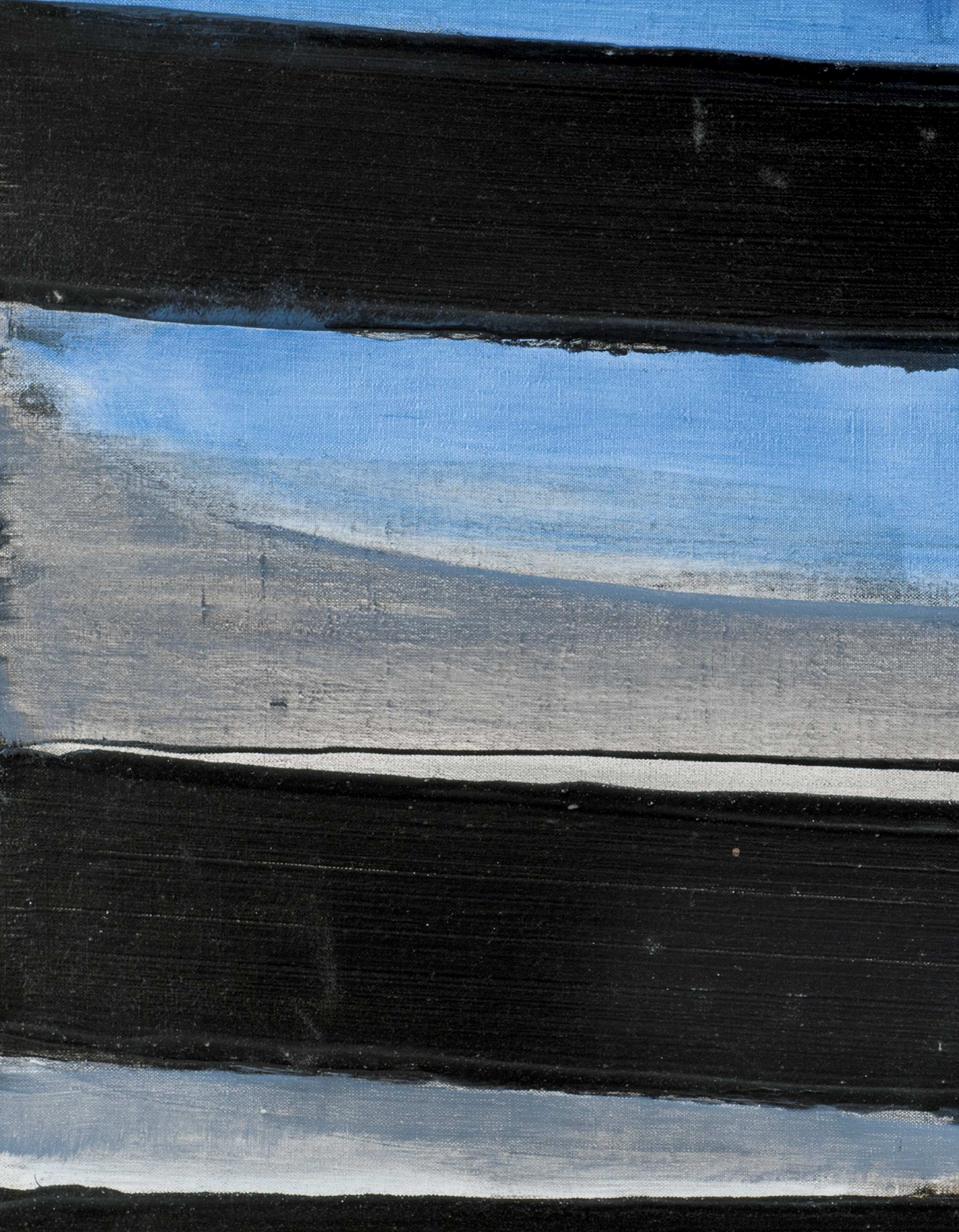
Puis par descendance au propriétaire actuel

### BIBLIOGRAPHIE

Christian Zervos, *Pablo Picasso*, vol. XIX, Paris, 1968, no. 35, reproduit p. 8













6 PIERRE SOULAGES

n. 1919

Peinture 65 x 81, 2 août 1975

signé *Soulages* (en bas à droite); signé *SOULAGES*, titré *2-8-75 65 x 81 cm* et daté *2-8-75* (au dos)

huile sur toile

65 x 81 cm; 25 <sup>9</sup>/<sub>16</sub> x 31 <sup>7</sup>/<sub>8</sub> in.

Exécuté en 1975.

signed *Soulages* (lower right); signed *SOULAGES*, titled *2-8-75 65 x 81 cm* and dated *2-8-75* (on the reverse)

oil on canvas

Executed in 1975.

300 000-500 000 € 358 000-600 000 US\$

**PROVENANCE**

Galerie de France, Paris

Collection particulière (acquis auprès de celle-ci en 1975)

Galerie Veranneman, Bruxelles

Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

**BIBLIOGRAPHIE**

Pierre Encrevé, *Soulages, L'Oeuvre Complet, Volume II, 1959-1978*, Paris, 1995, p. 293, no. 738, illustré en couleurs





PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE  
ITALIENNE

## WASSILY KANDINSKY

1866 - 1944

### Untitled

monogrammé *K* et daté 23 (en bas à gauche); inscrit par  
Nina Kandinsky 1923/N4 (à l'arrière du carton de fond)  
encre de Chine sur papier marouflé sur carton  
22,5 x 31,3 cm ; 8<sup>7</sup>/<sub>8</sub> x 12<sup>3</sup>/<sub>8</sub> in.  
Exécuté en 1923.

monogrammed *K* and dated 23 (lower left); inscribed by  
Nina Kandinsky 1923/N4 (on the reverse mount)  
India ink on paper laid down on cardboard  
Drawn in 1923.

100 000-150 000 € 120 000-179 000 US\$

### PROVENANCE

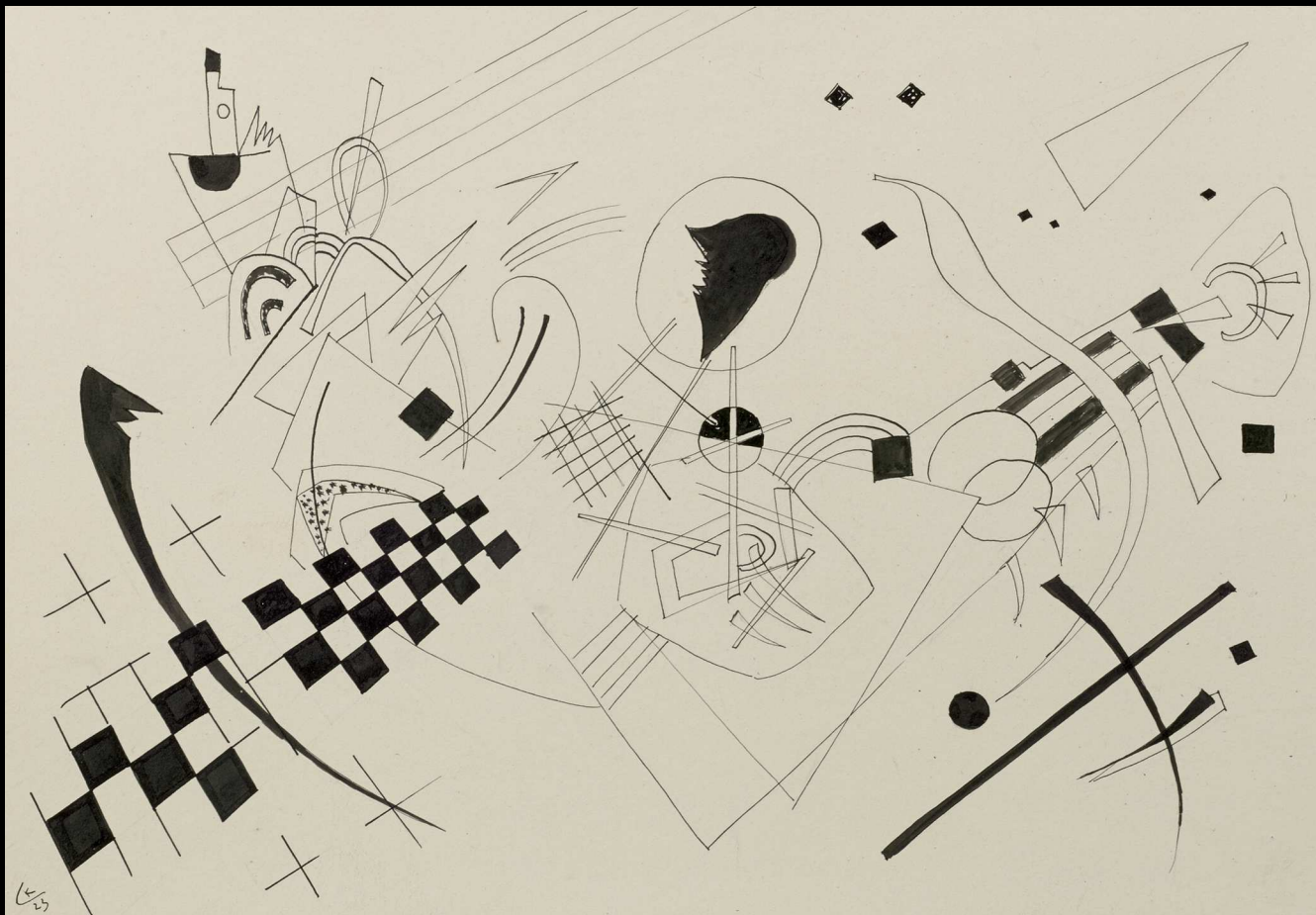
Nina Kandinsky, Paris  
Galerie Maeght, Paris  
Vente: Sotheby's, Londres, 25 juin 1986, lot 407A  
Kunst Sammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

### EXPOSITIONS

Paris, Galerie Dina Vierny, *Kandinsky dessins 1886-1944*, 1975, no. 35,  
reproduit dans le catalogue  
Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, *Kandinsky Watercolours  
and Drawings*, 1992, no. 75, reproduit dans le catalogue n.p.

### BIBLIOGRAPHIE

Will Grohmann, *Wassily Kandinsky : sa vie son œuvre*, Cologne et New York,  
1958, reproduit p. 178  
*Derrière le miroir*, 1960, p. 8  
Volpi, Orlandini, Marisa, *Kandinsky : Dall'art nouveau alla psicologia della  
forma*, Rome, 1968, p. 108  
Pierre Volboudt, *Die Zeichnungen Wassily Kandinsky*, Cologne, 1974, no. 45,  
reproduit n.p.  
Vivian Endicott Barnett, *Kandinsky Drawings Catalogue Raisonné*, vol. I,  
Londres, 2006, no. 530, reproduit p. 230





# UN CHEF D'OEUVRE DE LA COLLECTION FRANCO RUSSOLI

## LE TOIT DU MONDE DE RENÉ MAGRITTE

Franco Russoli naît à Florence le 9 juillet 1923. Peu après sa naissance, son père doit se rendre à Pise où la famille emménage. C'est là, au cours de la Seconde Guerre Mondiale que le jeune homme obtient son diplôme d'histoire et s'engage dans la résistance. Sa thèse qu'il soutient en 1945 porte sur les Macchiaioli. Il devient alors l'assistant de Matteo Marangoni à la cathédrale de Pise. Au même moment, il entre dans les rangs de la Surintendance où il œuvre à la reconstruction de la ville, détruite par les bombardements. En 1946-47, avec Piero Sanpaolesi et quelques passionnés téméraires, il organise la première exposition de l'Italie libérée : *la Mostra di Scultura del Trecento*, qui donnera naissance au Musée National de San Matteo.

En 1950, Franco Russoli déménage à Milan. Aux côtés de Fernanda Wittgens, il s'occupe de réorganiser et reconstruire les musées de la ville. En 1957 et pendant une vingtaine d'années, le jeune directeur de la Pinacoteca Brera met toute son énergie à réaliser la "grande Brera". Ce projet prévoyait un agrandissement du musée dans lequel seraient exposées les collections privées d'art moderne que les grands collectionneurs milanais devaient donner à l'institution. Acquis en 1972, le Palais Citterio l'avait été pour accroître les espaces d'exposition de Brera tout autant que pour accueillir certaines fondations d'artistes italiens comme Lucio Fontana, Marino Marini et Renato Guttuso. L'ambition était de créer ce que Russoli appelait "un musée vivant" appelé à devenir par suite un centre de production de l'Art Contemporain. La mort prématurée de son concepteur mit un malheureux terme au projet.

Parallèlement à son activité de muséologue, Russoli fut un critique militant et l'auteur de nombreux textes de présentation des expositions et préfaces aux catalogues de ses amis artistes. Pablo Picasso, Alberto Giacometti, Gino Severini, Lucio Fontana, Graham Sutherland, Giorgio De Chirico, Max Ernst étaient de ceux-là.

Sa vie durant, la Collection de Franco Russoli s'est constituée grâce aux dons de ses amis. Elle fut complétée par les achats qu'il menait avec son épouse pour assouvir et accomplir leur grande passion de l'art.

Dans les années 1970, Russoli est nommé superintendant des Galeries et Monuments de la Lombardie. Il devient une figure politique majeure et compte au premier rang de ceux qui contribuent à fonder le nouveau Ministère des Biens Culturels Italien et le FAI (Fondo per l'Ambiente Italiano). Il est au même moment le président de ICOM Italia dont il rédige le règlement. Le 21 mars 1977 à l'âge de 53 ans, Russoli décède brusquement au sommet de sa carrière, à peine quelques mois avant l'achèvement de la "grande Brera". De nos jours encore, elle est un rêve pour la ville.

Erica Bernardi

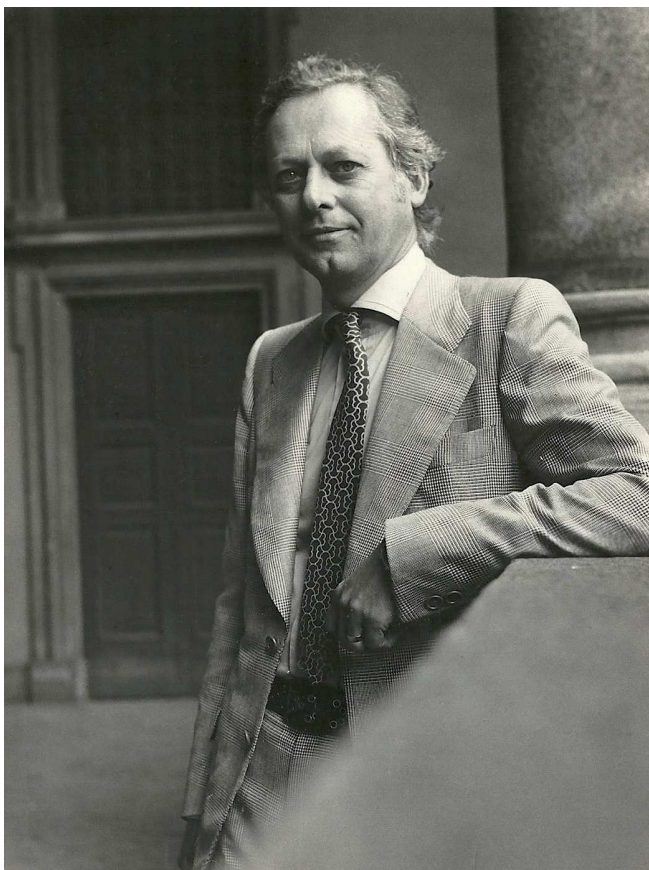


Fig. 1 Franco Russoli à l'Accademia di Brera, Milan dans les années 1970

# A MASTERPIECE FROM THE FRANCO RUSOLI COLLECTION

## *LE TOIT DU MONDE* BY RENÉ MAGRITTE

Franco Russoli was born in Florence on July 9 1923. Just after his birth, his father had to leave for Pisa, taking his family with him. It is here, during the Second World War that the young man obtained his degree in History and joined the Resistance. He finished his doctorate thesis on Macchiaioli in 1945 and became the assistant of Matteo Marangoni at the cathedral of Pisa. At the same time, he joined the ranks of the Superintendence where he worked on the rebuilding of the city, destroyed by the bombings. In 1946-47, with Piero Sanpaolesi and a few audacious enthusiasts, he organized the first exhibition of liberated Italy: la Mostra di Scultura del Trecento, which gave rise to the National Museum of San Matteo.

In 1950, Franco Russoli moved to Milan. Alongside Fernanda Wittgens, he helped in the reorganization and reconstruction of the city's museums. In 1957 and for twenty years, the young director of the Pinacoteca Brera put all his energy into creating the "Great Brera". This project planned the museum's expansion for the presentation of works from private collections of modern art that the important Milanese collectors were to give to the institution. Acquired in 1972, the Palais Citterio was used both to increase the Brera's exhibition space and for the presentation of certain foundations of Italian artists such as Lucio Fontana, Marino Marini and Renato Guttuso. The aim was

to create what Russoli called "a living museum" that was to become a centre for the production of contemporary art. The early death of its creator put an unfortunate end to this project.

Alongside his museum activity, Russoli was a militant critic and the author of many exhibition presentation texts and forewords for the catalogues of his artist friends. Pablo Picasso, Alberto Giacometti, Gino Severini, Lucio Fontana, Graham Sutherland, Giorgio De Chirico, Max Ernst among others.

Throughout his life the Franco Russoli collection was supplemented thanks to the gifts of his friends. It was completed by the purchases he made with his wife to satisfy and accomplish their great passion for art.

In the 1970s, Russoli was named Superintendent of the Galleries and Monuments of Lombardy. He became a major political figure and was part of the top rank of those who contributed in founding the new Ministry of Italian Cultural wealth and the FAI (Fondo per l'Ambiente Italiano). He was at the same time president of ICOM Italia for which he set the regulations. He died suddenly at the height of his career on March 21 1977 at the age of 53; just a few months after the completion of the "Great Brera" that is still today a dream for the city.

Erica Bernardi



Fig. 2 Franco Russoli avec Alberto Giacometti courtesy Archivio Russoli, Milano



8

## RENÉ MAGRITTE

1898 - 1967

### Le Toit du monde

signé *magritte* (en bas à droite)  
 huile sur toile  
 65,2 x 74,5 cm; 25<sup>5</sup>/<sub>8</sub> x 29<sup>3</sup>/<sub>8</sub> in.  
 Peint en 1926.

signed *magritte* (lower right)  
 oil on canvas  
 Painted in 1926.

1 500 000-2 000 000 € 1 790 000-2 390 000 US\$

#### PROVENANCE

Galerie Le Centaure, Bruxelles, 1927  
 Eugène Flagey, Ixelles  
 Galleria Gissi, Turin  
 Carlo Ponti & Sophia Loren, Milan  
 Franco Russoli, Milan (acquis auprès du précédent dans les années 1970)  
 Collection particulière, Europe

#### EXPOSITION

Bruxelles, Galerie Le Centaure, *Exposition Magritte*, 1927, no. 12  
 Anvers, Guillaume Campo, *75e Anniversaire de la Galerie Campo*, 1972, no. 217, reproduit dans le catalogue n.p.  
 Bruxelles, Palais des Beaux-Arts et Paris, Musée National d'Art Moderne, *Rétrospective Magritte*, 1978-79, no. 28, reproduit dans le catalogue n.p.  
 Milan, Galleria del Milione, *Mostra Magritte*, 1984  
 Rome, Scuderie del Quirinale, *Metafisica*, 2003-04, reproduit dans le catalogue

#### BIBLIOGRAPHIE

Paul-Gustave Van Hecke, 'René Magritte: peintre de la pensée abstraite' in *Selection Chronique de la vue artistique et littéraire*, no. 6, mars 1927, reproduit p. 454  
 David Sylvester (ed.) et Sarah Whitfield, *René Magritte, Catalogue Raisonné*, Londres, 1992, vol. I, no. 103, reproduit p. 184













# LE TOIT DU MONDE

Peint en 1926, *Le Toit du monde* fait partie du premier cycle des tableaux surréalistes de Magritte. C'est en effet en 1926, alors qu'il est encore à Bruxelles, et peu avant son installation à Paris, que, de ses dires mêmes, Magritte s'inscrit de plain-pied dans le Surréalisme avec *Le Jockey perdu*. Réalisé peu de temps après, *Le Toit du monde* est caractéristique des compositions surréalistes de Magritte des débuts, empreintes de silence et de mystère.

Cette peinture énigmatique et dépourvue de toute figure humaine met en scène une tête de violon émergeant d'une table anthropomorphe posée sur un sol alvéolé. Ce motif principal se détache sur un fond de montagnes obscures parcouru d'un dense réseau noir, évoquant tant l'éruption de lave d'un volcan en fusion que la représentation d'un réseau vasculaire humain. *Le Toit du monde* est ainsi le premier tableau de Magritte à utiliser l'image du système veineux humain, une figure stylistique qui marquera certaines de ses plus emblématiques compositions en 1927, telles que *Le Sang du monde* (Fig. 2) ou *Paysage* (Fig. 3). Ce motif, qui deviendra essentiel dans les compositions de Magritte à cette période, trouve à n'en pas douter sa source d'inspiration dans le

statut professionnel de Paul Nougé, proche ami du peintre, qui en parallèle de ses travaux de poète et écrivain, occupe les fonctions de laborantin. Les travaux de biologiste menés par Paul Nougé, et notamment l'utilisation du microscope permettant à l'infiniment petit d'acquérir une dimension monumentale, influencèrent fortement les recherches du jeune Magritte.

Paul Nougé est à l'époque l'un des amis les plus proches de Magritte. C'est lui qui, le plus souvent, donne les titres aux œuvres composées par Magritte, lors de soirées dédiées à cet effet. Il est également à l'origine de la théorie des "objets bouleversants" qui jouera un rôle fondamental dans l'émergence du surréalisme bruxellois. Cette théorie consistait, dans une démarche proche de celle de Lautréamont, à associer des objets sans rapport afin de créer un résultat dérangeant jouant sur les matières et les tailles de ces objets.

Dans le présent tableau, les différents éléments des théories de Nougé se retrouvent : le minuscule et l'invisible (le réseau de vaisseaux sanguins) acquièrent ici une dimension monumentale, comme vus au travers d'un microscope, et deviennent le décor de la composition. Le sol rose alvéolé fait également sans nul doute référence au microcosme biologique et s'inspire des images du tissu cellulaire humain illustrées dans les magazines scientifiques de l'époque. Ce motif se retrouve dans plusieurs tableaux de l'époque, notamment le *Portrait de Paul Nougé* peint en 1927. L'association énigmatique d'une tête de violon, d'une table et d'une jambe humaine plonge quant à elle le spectateur directement au cœur de la théorie des "objets bouleversants", avec des éléments empruntés au réel et dont la recontextualisation aléatoire plonge le spectateur dans le doute, posant la question de l'étrangeté du monde qui nous entoure. Là se trouve déjà l'origine de *La Trahison des Images* : est-ce qu'une pipe est réellement une pipe ?

Doté d'une provenance exceptionnelle (Galerie Le Centaure, Eugène Flagey, Carlo Ponti et Sophia Loren, Franco Russoli entre autres), ce tableau entraîne le spectateur au cœur de l'énigme poétique que constitue l'art de Magritte pour qui "l'art doit évoquer le mystère sans lequel le monde n'existerait pas".



Fig. 1 René Magritte dans son atelier en 1928



Fig. 2 René Magritte, *Le Sang du monde*, 1927

Painted in 1926, *Le Toit du monde* belongs to the first cycle of the Surrealist paintings by Magritte. According to the artist he began working in a Surrealist vein in 1926 with *Le jockey perdu* when he was still in Brussels and just before moving to Paris. Painted a short time afterwards, *Le Toit du monde* is characteristic of Magritte's Surrealist compositions, imprinted with silence and mystery.

This enigmatic painting is deprived of any human figures and depicts a violin emerging from an anthropomorphic table positioned on a honeycombed floor. This main motif is highlighted against a background of obscure mountains covered by a dense black network, evocative of both a volcanic eruption of lava and the network of human veins and arteries. *Le Toit du monde* is thus the first painting by Magritte to use the image of the human vein system, a stylistic pattern which would mark some of his most emblematic compositions of 1927 such as *Le Sang du monde* (Fig. 2) or *Paysage* (Fig. 3). This motif, which would become an essential part of Magritte's compositions at this period, doubtless finds its source in Paul Nougé's profession, a close friend of the painter, who alongside his activity as a poet and writer, also worked in a laboratory. The biologist experiments undertaken by Paul Nougé and in particular the use of a microscope allowing for the infinitely small to take on a monumental dimension, strongly influenced the works of the young Magritte.

Paul Nougé was at the time one of Magritte's closest friends. He was the one who most often gave the titles of Magritte's paintings during the evenings organized to this effect. He was also at the origin of the theory of "disturbing objects" which would play a fundamental role in the emergence of Surrealism in Brussels. This theory consisted, in an approach close to Lautréamont, in the association of unrelated objects in order to create a disturbing result that plays on their material and size.

In the present painting the different elements of Nougé's theory can be found: the miniscule and the invisible (the network of veins) acquire here a monumental dimension, as if seen through a microscope and become the decor of the composition. The pink honeycombed floor was also doubtless a reference to the biological microcosm and is inspired by images of human cell tissue in the illustrated magazines of the time. This motif can be found in several paintings of this period, in particular the *Portrait de Paul Nougé* painted in 1927. The enigmatic association of a violin, a table and a human leg throws the spectator directly into the heart of the theory of "disturbing objects" with elements taken from the real world and re-contextualized haphazardly so that the spectator questions the strangeness of the world that surrounds him. The origins of *La Trahison des Images* can be found here: is the pipe really a pipe ?

Endowed with an exceptional provenance, (Eugène Flagey, Carlo Ponti and Sophia Loren, Franco Russoli among others), this painting draws the spectator into the heart of the poetic enigma which constitutes Magritte's art for whom "art must evoke the mystery without which the world would not exist."

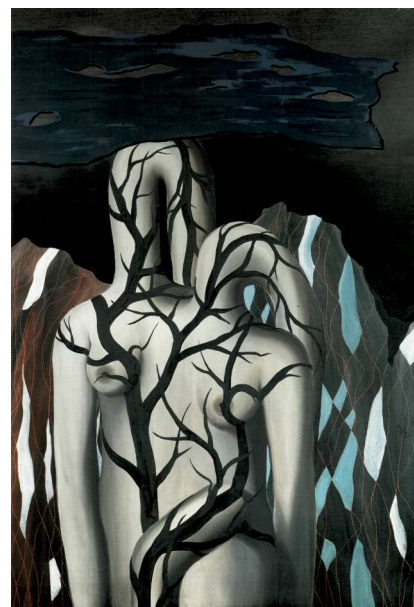


Fig. 3 René Magritte, *Paysage*, 1927



9

## MAX ERNST

1891 - 1976

Deux hirondelles traversant l'océan dans  
une valise

signé *max ernst* (en bas à droite)  
huile, plâtre, bois et fil de fer sur panneau  
44,5 x 34,7 cm ; 17½ x 13⅝ in.  
Peint vers 1924-25.

signed *max ernst* (lower right)  
oil, plaster, wood & wire on panel  
Painted *circa* 1924-25.

### PROVENANCE

Galerie Arditti, Paris  
Collection particulière, Milan  
Galerie Nathalie Seroussi, Paris  
Acquis auprès du précédent par le propriétaire actuel

### BIBLIOGRAPHIE

Werner Spies, Sigrid & Günter Metken, *Max Ernst, Werke 1906-1925*, Cologne, 1975, vol. I, no. 731, reproduit p. 381

200 000-300 000 €    239 000-358 000 US\$





## 10 MARCEL DUCHAMP

1887 - 1968

## Traveler's Folding Item

signé *Marcel Duchamp*, porte le numéro d'édition 5/8 et daté 1964 (à l'intérieur)

Readymade: housse de machine à écrire en plastique *Underwood*

23 x 45 x 18 cm; 9 x 17¾ x 7 in.

L'œuvre originale, exécutée à New York en 1916, est perdue; la présente réplique fut exécutée sous la supervision de l'artiste en 1964 dans une édition de 8 exemplaires plus deux exemplaires réservés pour l'artiste et deux exemplaires destinés à des expositions dans des musées.

L'authenticité de la présente œuvre a été confirmée par l'Association Marcel Duchamp.

L'œuvre est accompagnée de deux certificats manuscrits d'Arturo Schwarz.

signed *Marcel Duchamp*, bears the edition number 5/8 and dated 1964 (in the interior)

Readymade: *Underwood* typewriter plastic cover

The original, conceived in New York in 1916, was lost; the present replica was produced under the artist's supervision in 1964 in an edition of eight plus two reserved for the artist and two destined for museum exhibition purposes.

The authenticity of this work has been confirmed by the Association Marcel Duchamp.

The work is accompanied by two hand written certificates by Arturo Schwarz.

## PROVENANCE

Galleria Schwarz, Milan

Collection particulière, Milan

Acquis auprès du précédent par le propriétaire actuel vers 1975

## EXPOSITIONS

Mart, Rovereto, *ricerche d'avanguardia nel '900 : dal futurismo a oggi attraverso le collezioni del Mart*, 2007-08, reproduit dans le catalogue p. 150-51

Venise, Fondazione Prada, *The small utopia: ars multiplicata*, 2012, un autre exemplaire reproduit dans le catalogue no. 148 p. 104

Brescia, Museo di Santa Giulia, *DADA 1916, La nascita dell'antiarte*, 2017

## BIBLIOGRAPHIE

*Exhibition of Modern Art* (catalogue d'exposition), New York, Bourgeois Galleries, 1916, no. 50, l'œuvre originale

*Omaggio a Marcel Duchamp* (catalogue d'exposition), Milan, Galleria Schwarz, 1964, no. 11, un autre exemplaire de l'édition

Walter Hopps, Ulf Linde & Arturo Schwarz, *Marcel Duchamp: Ready-mades etc. (1913-1964)*, Milan, 1964, no. 11, un autre exemplaire de l'édition reproduit p. 17

*The Almost Complete Works of Marcel Duchamp* (catalogue d'exposition), Londres, The Tate Gallery, 1966, no. 127, un autre exemplaire de l'édition Arturo Schwarz, *The Complete works of Marcel Duchamp*, New York, 1969, no. 240, un autre exemplaire de l'édition reproduit p. 240

*Marcel Duchamp: drawings, etchings for the large glass, readymades* (catalogue d'exposition), Jérusalem, The Israel Museum 1972, un autre exemplaire de l'édition

*Marcel Duchamp: 66 creative years* (catalogue d'exposition), Milan, Galleria Schwarz, 1972-73, no. 70, un autre exemplaire de l'édition

*Marcel Duchamp* (catalogue d'exposition), Philadelphie, Philadelphia Museum of Art; New York, The Museum of Modern Art & Chicago, The Art Institute of Chicago, 1973-74, no. 117, un autre exemplaire de l'édition

*L'Œuvre de Marcel Duchamp* (catalogue d'exposition), Paris, Musée National d'Art Moderne, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, 1977, no. 108, un autre exemplaire de l'édition

Ulf Linde, *Marcel Duchamp*, Stockholm, 1986, vue de l'exposition *in situ* illustrée p. 55, un autre exemplaire de l'édition

*Marcel Duchamp* (catalogue d'exposition), Anvers, Galerie Ronny van de Velde 1991, un autre exemplaire de l'édition

Edouard Jaguer & Jean-Jacques Lebel, *After Duchamp*, Paris, 1991, un autre exemplaire de l'édition reproduit p. 157

*Marcel Duchamp* (catalogue d'exposition), Venise, Palazzo Grassi, 1993, un autre exemplaire de l'édition reproduit p. 58

Pontus Hultén, ed., *Marcel Duchamp: work and life*, Cambridge, 1993, un autre exemplaire de l'édition reproduit p. 58

Robert Lebel, *Sur Marcel Duchamp*, Paris, 1996, no. 13.3, le Readymade original décrit

Dawn Anes, Neil Cox & David Hopkins, *Marcel Duchamp*, Londres, 1999, fig. 120, un autre exemplaire de l'édition reproduit p. 158

Francis M. Naumann, *Marcel Duchamp, The Art of Making Art in the Age of Mechanical Reproduction*, New York, 1999, autres exemplaires de l'édition reproduits p. 226; fig. 8.29 et p. 246, fig. 8.70

Arturo Schwarz, *The Complete works of Marcel Duchamp*, New York, 2000, no. 342b, un autre exemplaire de l'édition reproduit p. 645

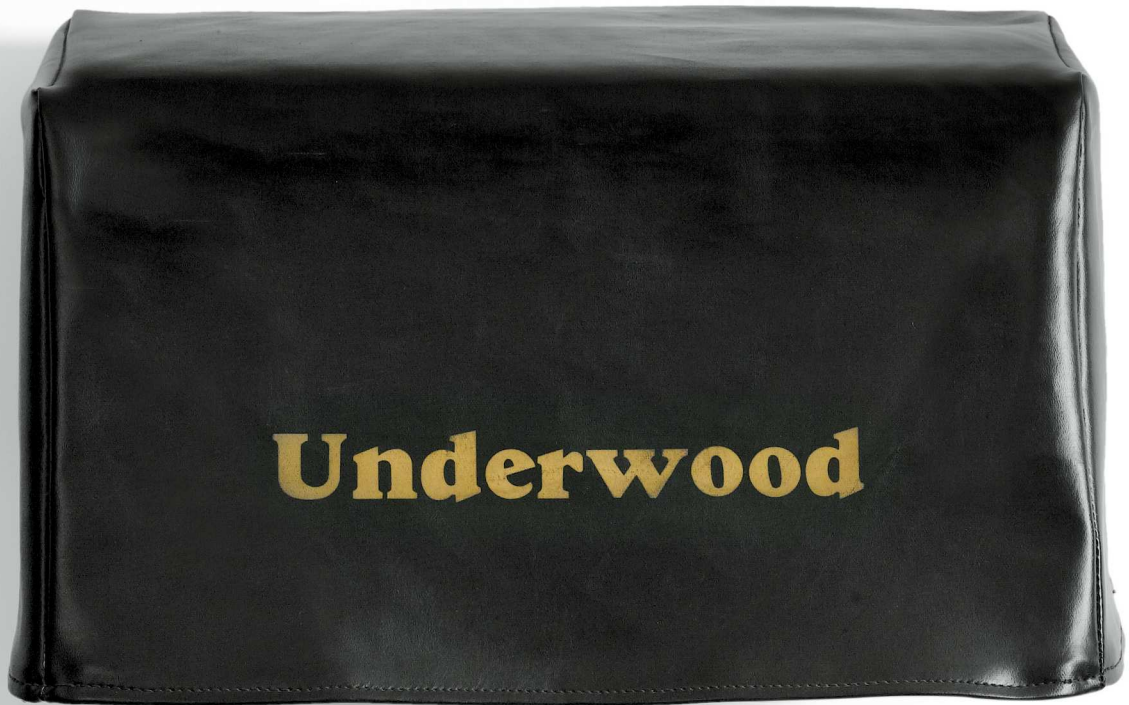
*Duchamp, Man Ray, Picabia* (catalogue d'exposition), Barcelone, Museu Nacional d'Art de Catalunya & Tate Modern, Londres, 2008, no. 158, un autre exemplaire de l'édition reproduit p. 127

*Dada* (catalogue d'exposition), Paris, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou; Washington, National Gallery of Art & New York, Museum of Modern Art, 2005-06, no. 154, un autre exemplaire de l'édition reproduit p. 709

600 000-800 000 € 715 000-955 000 US\$



Détail de la signature





# TRAVELER'S FOLDING ITEM

Conçue au départ comme un ready-made par Marcel Duchamp en 1916, la housse de machine à écrire Underwood intitulée *Pliant de voyage* n'existe plus. La présente œuvre est une rare réplique d'une édition de 8 exemplaires créée sous la supervision de Marcel Duchamp par la Galerie Schwarz en 1964 et tirée d'un modèle réduit d'une housse de machine à écrire Underwood que Duchamp avait reproduite et miniaturisée en 1940 pour l'ajouter à sa célèbre *Boîte-en-valise*. Quatre exemplaires de la rare série de 1964 appartiennent à des collections de musée, notamment le Centre Georges Pompidou à Paris, le Musée des beaux-arts du Canada, à Ottawa, l'Art Museum of Indiana University à Bloomington, dans l'Indiana, et le John and Mable Ringling Museum of Art à Sarasota, en Floride. Deux exemplaires supplémentaires de l'édition de ready-mades furent produits et réservés pour l'artiste. Deux autres furent produits pour des expositions de musée : Schwarz fit don de l'un d'entre eux au Musée d'Israël, à Jérusalem, à l'occasion de la rétrospective Duchamp en 1972, et l'autre fut donné au Museo Nazionale d'Arte Moderna, à Rome, en 1997. Une autre reproduction, dans la collection du Moderna Museet à Stockholm, fut réalisée par Ulf Linde pour la rétrospective Duchamp qui s'y tint en 1963.

La première définition du "ready-made" fut publiée en 1938 dans le *Dictionnaire abrégé du Surréalisme* d'André Breton et Paul Éluard, affirmant que c'est "... un objet usuel promu à la dignité d'objet d'art par le simple choix de l'artiste". Ainsi, en choisissant simplement un objet manufacturé et en le repositionnant, l'objet "trouvé" devint de l'art. Le *Pliant de voyage* était le quatrième ready-made de Duchamp parmi les treize qu'il allait créer entre 1913 et 1923. Vinrent d'abord la *Roue de bicyclette*, le *Porte-bouteille*, et après son installation à New York en 1915, la pelle à neige portant la mention *En prévision d'un bras cassé*, et le *Pliant de voyage* en 1916. C'est à New York que Duchamp créa le terme "ready-made", tiré d'une expression qui était alors courante dans l'industrie manufacturière pour désigner le prêt-à-porter, ou "ready-to-wear clothing". Avant d'être perdu, le *Pliant de voyage* fut exposé seulement une fois en 1917, peut-être présenté accroché à un porte-manteau, à la Bourgeois Gallery, à New York.



Fig. 1 Man Ray, *L'Enigme d'Isidore Ducasse*, 1920

La fonction d'origine du *Pliant de voyage*, en tant que housse de machine à écrire Underwood, fait l'objet d'une complète réappropriation. Les interprétations de cette œuvre sont multiples et les écrits nombreux. Ce qui est sûr c'est que, comme d'habitude chez Duchamp, les divers niveaux d'interprétation ne sont pas fermement établis. La housse de machine à écrire est-elle une sorte de voile, ou une jupe comme certains l'ont suggéré, avec les implications érotiques qui en découlent, invitant l'observateur à découvrir ce qui se cache en-dessous ? La façon dont le *Pliant de voyage* fut exposé sous la supervision de Duchamp, lors de la rétrospective légendaire de 1963 au Pasadena Art Museum, semble suggérer que c'est l'une des possibilités. Cependant, rechercher l'interprétation précise d'un ready-made tel que le *Pliant de voyage* revient à se méprendre sur les intentions de Duchamp. Il cherchait à "... sortir de l'art" (dans Francis Roberts, "I propose to strain the laws of physics (Je propose de forcer les lois de la physique)", *Art News* n° 8, décembre 1968, p. 62), et son choix d'objets visait à être fondé sur une indifférence visuelle complète et sur l'absence totale de bon ou mauvais goût. En 1953, lorsqu'on interrogea Duchamp au sujet de la genèse du *Pliant de voyage*, il déclara : "J'ai pensé que ce serait une bonne idée d'introduire de la souplesse dans le ready-made. Autrement dit, au lieu de la dureté - la porcelaine, le fer ou des choses comme ça - pourquoi ne pas utiliser quelque chose de flexible comme une nouvelle forme - une forme changeante, c'est pourquoi la housse de machine à écrire en est venue à exister." ("Entretiens avec Harriet Sidney et Carol Janis", dans Arturo Schwarz, *The Complete Works of Marcel Duchamp (L'Œuvre complète de Marcel Duchamp)*, New York, 1997, p. 646). Le *Pliant de voyage* peut sans doute être considéré comme la première sculpture molle de l'histoire de l'art. En outre, comme les autres ready-mades, la housse de machine à écrire Underwood semble souligner le hasard de son choix et s'impose ainsi comme une base de recherches surréalistes ultérieures de juxtapositions fortuites, telle que suggérées au départ par Isidore Ducasse (Comte de Lautréamont) dans ses *Chants de Maldoror*, 1869, avec sa célèbre description de "...la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie !".

Le mécanisme des ready-mades, avec leurs divers niveaux de sens, rend impossible toute interprétation définitive pour l'observateur. Ce sont précisément ces caractéristiques qui les rendent aussi importants dans l'histoire de l'art, et fondamentaux dans l'évolution de l'art moderne et contemporain jusqu'à aujourd'hui. Avec le ready-made, Duchamp a renversé à lui seul des concepts vieux de plusieurs siècles sur le rôle de l'artiste en tant que créateur d'objets originaux faits main, tout en défiant les idées traditionnelles des beaux-arts selon lesquelles l'art doit être beau. En se situant loin de tout sens de jugement esthétique, reposant directement sur la propre interprétation de l'observateur, le ready-made impose Duchamp comme l'un des fondateurs de l'art conceptuel.

Duchamp déclare d'ailleurs en 1962 dans un entretien avec Katherine Kuh : "Je ne suis pas du tout sûr que le concept de ready-made ne soit pas vraiment l'idée la plus importante qui ressorte de mon œuvre." (Cité dans, Francis M. Naumann, *Marcel Duchamp, l'art à l'ère de la reproduction mécanisée*, Paris, 1999, p. 293).

Nous remercions Francis Naumann pour ses conseils et son aide à la rédaction de cette note de catalogue.

Originally conceived by Marcel Duchamp as a Readymade in 1916, the Underwood typewriter cover titled *Traveler's Folding Item*, no longer exists. The present work is a rare replica from an edition of 8 examples created under the supervision of Marcel Duchamp by the Galleria Schwarz in 1964 and based upon the model of an Underwood typewriter cover that Duchamp replicated and miniaturized in 1940 for inclusion in his famous *The Box in a Valise*. Four examples of the rare 1964 examples of this work from the edition are in museum collections, including the Centre Georges Pompidou in Paris, the National Gallery of Canada in Ottawa, the Art Museum of Indiana University in Bloomington, Indiana, and the John and Mable Ringling Museum of Art in Sarasota, Florida. Two additional sets of the replica edition were made and reserved for the artist, and two others were produced for museum exhibition purposes, one of which was donated by Schwarz to the Israel Museum in Jerusalem on occasion of the Duchamp retrospective in 1972, and another was given to the Museo Nazionale d'Arte Moderna in Rome in 1997. Another replica, in the collection of the Moderna Museet in Stockholm, was made by Ulf Linde for the Duchamp Retrospective held there in 1963.

The first definition of the "Readymade" was published in 1938 in André Breton and Paul Éluard's *Dictionnaire abrégé du Surréalisme* which famously states that it is "...an ordinary object elevated to the dignity of a work of art by the mere choice of an artist." Thus, by simply choosing a manufactured object and reappropriating it, the "found" object became art. The *Traveler's Folding Item* was Duchamp's fourth readymade out of the thirteen he would create between 1913 and 1923. First came the *Bicycle Wheel*, the *Bottle Rack*, and after his move to New York in 1915, the snow shovel inscribed *In Advance of the Broken Arm*, and the *Traveler's Folding Item* in 1916. It was in New York that Duchamp coined the term "Readymade" based on an expression that was then current in industrial manufacturing to describe prêt-à-porter or ready-to-wear clothing. Before being lost, *Traveler's Folding Item* was exhibited only once in 1917 and in an uncertain circumstance, possibly suspended on a coat rack, at the Bourgeois Gallery in New York City.

The *Traveler's Folding Item's* original function as an Underwood typewriter cover is entirely reappropriated. Interpretations of this work have been manifold and the literature is vast. What is certain is that, typical of Duchamp, the various layers of meaning are not fixed. Is the typewriter cover a sort of veil, some have said a skirt, with the associated erotic implications that invites the viewer to discover what lies hidden beneath it? The way the *Traveler's Folding Item* was exhibited under Duchamp's supervision in the legendary 1963 retrospective at the Pasadena Art Museum seems to suggest this among other possibilities. However, to seek a specific interpretation for a Readymade such as *Traveler's Folding Item* is to misunderstand Duchamp's intentions. He sought to "Entirely get out of art" (in, Francis Roberts, 'I propose to strain the laws of physics', *Art News* No 8, December 1968, p. 62), and his choice of objects was intended to be based on complete visual indifference and on the total absence of good or bad taste. In 1953, When Duchamp was asked about the genesis of the *Traveler's Folding Item* he stated: "I thought it would be a good idea to introduce softness in the Readymade - in other words not altogether hardness, porcelain or iron, or things like that... So that's why the typewriter cover came into existence" (Arturo Schwarz, *The Complete Works of Marcel Duchamp*, New York, 1997, p. 646). The *Traveler's Folding Item* can arguably be considered as the first 'soft sculpture' in the history of art. Moreover, like the other Readymades, the Underwood typewriter cover seems to emphasize the randomness of its selection, and thereby establishes itself as a basis for later surrealist investigations of chance juxtapositions, such as

they were originally suggested by Isidore Ducasse (Comte de Lautreamont) in his *Chants de Maldoror*, 1869, with his famous description of "... the chance encounter of a sewing machine and an umbrella on a dissecting table."

The mechanism of the Readymades, their various levels of meaning, makes it impossible to provide the viewer with a definitive interpretation. It is precisely these characteristics which make them so important in the history of art and fundamental in the development of Modern and Contemporary art to this day. With the Readymade, Duchamp singlehandedly disrupted centuries old notions of the artist's role as the creator of original handmade objects while also defying traditional *Beaux-Arts* notions that art must be beautiful. Set far beyond any sense of aesthetic judgment, directly relying on the viewer's own interpretation, the Readymade establishes Duchamp as one of the founders of conceptual art.

We wish to thank Francis Naumann for his advice and help with this catalogue note.



Fig. 2 Rétrospective "Marcel Duchamp", Pasadena Art Museum, 1963



11

## PABLO PICASSO

1881 - 1973

### Rojas. La Célestine

signé *Picasso*, dédié *Pour mon Ami Pierre Bernal son ami* et daté *Samedi 4.12.71* (en bas à gauche)  
encre sur deux feuilles de papier  
20,2 x 33 cm; 8 x 13 in.  
Exécuté le samedi 2 décembre 1971.

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée par Claude Picasso.

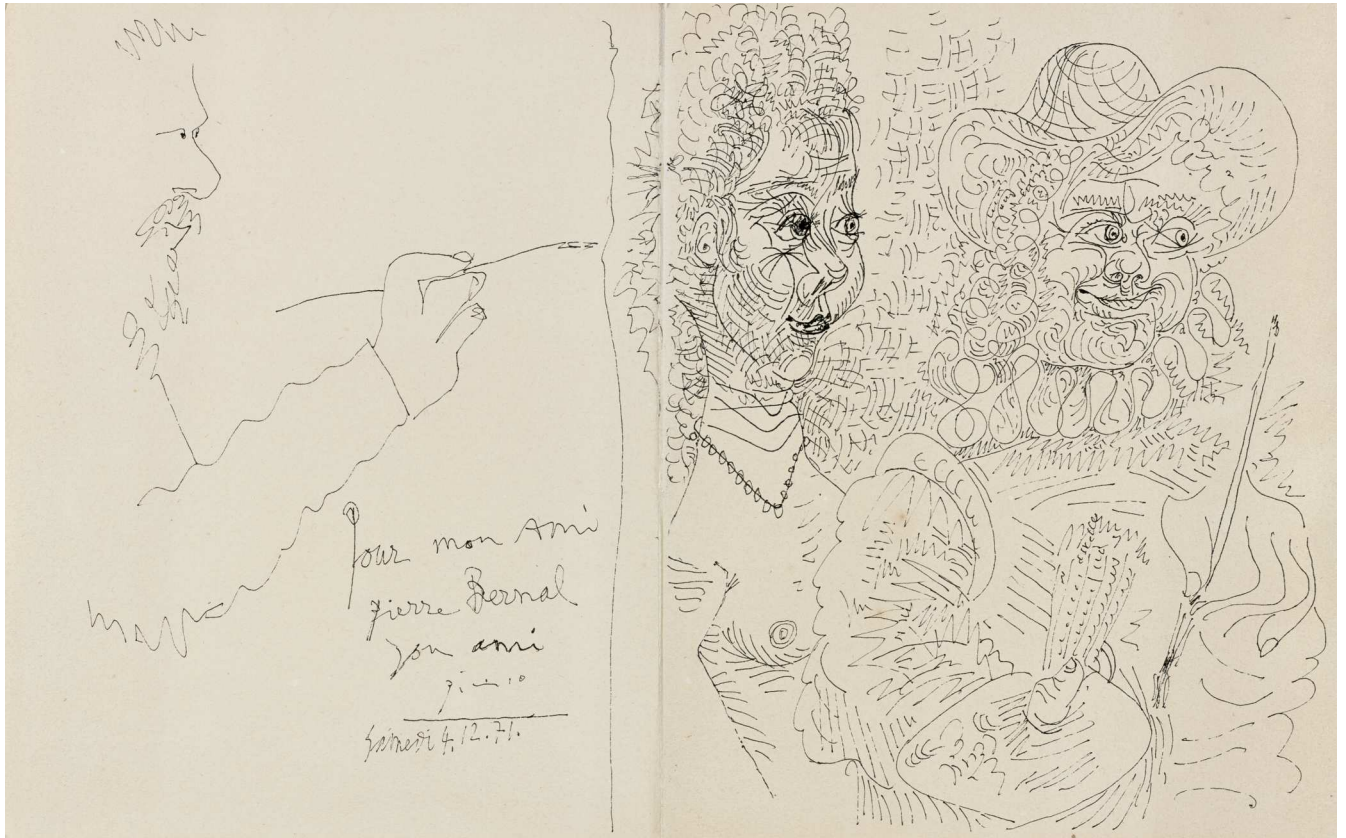
signed *Picasso*, dedicated *Pour son Ami Pierre Bernal son ami* and dated *Samedi 4.12.71* (lower left)  
ink on joined paper  
Executed on Saturday 2nd December 1971.

Claude Picasso has confirmed the authenticity of this work.

**120 000-180 000 € 143 000-215 000 US\$**

### PROVENANCE

Pierre Bernal, Paris (don de l'artiste)  
Librairie Arethon, Paris  
Fred Feinsilber, Paris (sa vente: Sotheby's, Paris, *Fred Feinsilber collection, A collector's journey, 1460-1960, books, manuscripts, prints, photos*, 11 octobre 2006, lot 490)  
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel



NON  
MAYE

pour mon Ami  
Pierre Bernal  
ton ami  
7.10  
Samedi 4.12.71.



12

## JOAN MIRÓ

1893 - 1983

### Oiseau s'envolant

signé *Miró* (en bas à gauche)  
huile sur carton  
102,5 x 74,5 cm ; 40<sup>3</sup>/<sub>8</sub> x 29<sup>3</sup>/<sub>8</sub> in.  
Peint le 27 février 1963.

signed *Miró* (lower left)  
oil on board  
Painted on 27th February 1963.

200 000-300 000 € 239 000-358 000 US\$

### PROVENANCE

Galerie Maeght, Paris  
Collection particulière, France

### EXPOSITIONS

Paris, Galerie Maeght, *Miró, "Cartons"*, 1965, no. 23  
Villeneuve d'Ascq, Musée d'Art Moderne de Villeneuve d'Ascq, *Miró*,  
1986, no. 17  
Tokyo, Isetan Museum of Art ; Osaka, Daimaru Museum ; Toyama,  
Musée d'Art Moderne ; Fukuoka, Musée d'Art ; Sogo, Musée d'Art &  
Nagasaki, Nagasaki Prefectoral Art Museum, *Miró*, 1986, no. 21

### BIBLIOGRAPHIE

Jacques Dupin & Ariane Lelong-Mainaud, *Joan Miró, Catalogue raisonné, Paintings*, Paris, 2002, vol. IV : 1959-1968, no. 1037, reproduit p. 38













## 13 NICOLAS DE STAËL

1914 - 1955

## Méditerranée

signé *Staël* (en bas à droite)

huile sur toile

38 x 81 cm; 15 x 32 in.

Exécuté en 1952.

signed *Staël* (lower right)

oil on canvas

Executed in 1952.

‡ 700 000-1 000 000 € 835 000-1 200 000 US\$

## PROVENANCE

Collection de l'artiste

Theodore Schempp/M. Knoedler &amp; Co., Inc., New York

Mme Stanley Resor, New York (acquis auprès de celui-ci en mars 1953)

Stephan Hahn, New York

Galerie Alex Maguy, Paris

Galerie de l'Élysée, Paris

Collection Mr. et Mme Paul Mellon (acquis auprès de celle-ci en octobre 1969)

Vente: Sotheby's, New York, *Property from the Collection of Mrs. Paul Mellon*, 10 novembre 2014, lot 21

Collection particulière, New York

## EXPOSITION

New York, M. Knoedler & Co., Inc., *Nicolas de Staël, Paintings Drawings and Lithographs*, mars 1953; catalogue, n.p., no. 45

## BIBLIOGRAPHIE

Jacques Dubourg and Françoise de Staël, *Nicolas de Staël*, Paris, 1968, p. 183, no. 360, illustréFrançoise de Staël, *Nicolas de Staël: Catalogue raisonné de l'oeuvre peint*, Neuchâtel, 1997, p. 378, no. 497, illustré

En 1952, Staël se tourne à nouveau vers la peinture d'après nature, délaissant l'abstraction pour revenir vers une approche figurative. Alors que l'expressionisme abstrait américain arrive en Europe, il prend le parti courageux de revisiter les genres les plus canoniques de l'Histoire de l'Art -le paysage, le nu, les natures mortes, et en particulier les marines- jusqu'à sa mort en 1955. Doté d'une rare sensibilité et capacité à transfigurer son environnement grâce à sa vision poétique, Staël mêle abstraction et figuration pour donner naissance à une harmonie nouvelle.

En mai 1952, s'échappant du nord de la France qu'il connaît bien, il redécouvre le sud et ses lumières scintillantes – tel Matisse redécouvrant la Corse, il est complètement fasciné. «La lumière est tout simplement fulgurante ici, bien plus que je ne m'en souvenais. Je vous ferai des choses de mer, de plage, en menant l'éclat jusqu'au bout si tout va bien, et des choses d'ombres nocturnes » écrit-il à Jacques Dubourg en mai 1952.

La Méditerranée laisse une empreinte indélébile sur l'artiste et remplit son œuvre d'une clarté inspirée par le soleil radieux du Midi. Il donne alors vie à des scènes intimes et familières, peintes non pas d'après ce qu'il voit, mais son état d'esprit-lyrique. Des motifs semi-abstraites sont représentés sur des surfaces rayées de bandes colorées indiquant des plans visuels lointains et culminant dans une mer d'un bleu intense se confondant avec le ciel.

Dans l'œuvre intitulée *Méditerranée*, appartenant à la collection de M. et Mme Paul Mellon depuis 45 ans, Staël rend avec la plus grande justesse le contraste entre mouvement et immobilité totale en utilisant une palette éclatante de roses, de verts et d'aigues-marines sur fond de mers et de nuits obscures d'un bleu profond.

In 1952, Staël reverted back to painting from nature, shifting his style from abstraction back to a figurative approach. During a time when Europe was answering to Abstract Expressionism in America, he bravely directed his style to the more classical genres in Art History: landscapes, nudes and still lives, focusing mainly on marine landscapes until his untimely death in 1955. With his sensibility and ability to transform his environment by his poetic vision, Staël combined abstraction and figuration into innovative harmony.

In May 1952, escaping the familiar north of France, he rediscovered the south and its dazzling light – like Matisse when he discovered Corsica, he was utterly fascinated. "Light is simply flashing here, much more than I remembered. I will create scenes of sea, beach, taking its brightness to the edge if all goes well, and also of nocturnal shadows", he wrote to Jacques Dubourg in May 1952.

The Mediterranean would leave an indelible mark on the artist, filling his works with lucidity provoked by the bright sun of the Midi. Intimately familiar scenes were born, painted not from what he saw but from what he felt – lyrical, semi abstracted patterns were depicted on surfaces split with bands of colour, indicating distant visual planes, culminating in the bluest sea dissolving into sky.

Using dazzling pink, green and aquamarine blue against the deepest blue of the darkest night or sea, Staël impeccably played movement against absolute stillness in this beautiful work, *Méditerranée*, which was part of Mr. and Mrs Paul Mellon's Collection for forty-five years.





14

## CLAUDE MONET

1840 - 1926

### Marine

traces du cachet *Claude Monet* (en bas à droite); signé du cachet *Claude Monet* (au dos)

huile sur toile

54,3 x 65,3 cm; 21<sup>3</sup>/<sub>8</sub> x 25<sup>3</sup>/<sub>4</sub> in.

Peint en 1882.

traces of stamp with the artist's signature *Claude Monet* (lower right); stamped with the artist's signature *Claude Monet* (on the reverse)

oil on canvas

Painted in 1882.

1 000 000-1 500 000 € 1 200 000-1 790 000 US\$

### PROVENANCE

Michel Monet, Giverny

Katia Granoff, Paris

Collection particulière, Europe (acquis auprès du précédent)

Puis par descendance au propriétaire actuel

### BIBLIOGRAPHIE

Daniel Wildenstein, *Claude Monet, Biographie et catalogue raisonné*, vol. II, Paris, 1979, no. 774, reproduit p. 83

Daniel Wildenstein, *Claude Monet*, Paris, 1991, vol. V, no. 774

Daniel Wildenstein, *Claude Monet, catalogue raisonné*, vol. II, Cologne, 1996, no. 774, reproduit p. 289







Anonyme, Claude Monet et Alice, Michel Monet (au premier plan)



# MARINE

Ce magnifique paysage de bord de mer fait partie d'un cycle d'œuvres représentatives de l'intérêt renouvelé de Claude Monet pour les paysages de Normandie et de la Manche, du début au milieu des années 1880. Cette zone de la côte normande, avec ses paysages naturels époustouflants, inspira les écrivains et les peintres de la génération précédente, y compris Delacroix, Corot, Boudin et Courbet, ce dernier ayant exercé une forte influence sur le travail de Monet. Ces peintres précurseurs, dont les compositions évitaient le classicisme de style italien qui prédominait au début du dix-neuvième siècle, trouvèrent en Normandie de nombreux avantages. Tout en étant suffisamment proche de Paris, ce qui facilitait le transport et le commerce, le coût de la vie y restait abordable et la région était dotée d'une campagne idyllique encerclée d'un trait de côte d'une beauté majestueuse. À propos de Monet et de la Normandie, Paul Hayes Tucker disait : "La côte Normande fut sans aucun doute son site de prédilection au cours des années 1880 : elle faisait partie de lui, depuis son enfance passée au Havre et à Sainte-Adresse. Elle était aussi facilement accessible depuis Vétheuil, puis depuis Giverny, où il emménagea en 1883. De tous les lieux qu'il visita sur la côte, plusieurs devinrent ses lieux favoris - Pourville, Varengueville, Etretat et Dieppe. Leur attrait résidait principalement dans leurs falaises spectaculaires et leurs grandes plages, leur simplicité, leur austérité et leur histoire" (P. H. Tucker, *Claude Monet: Life and Art*, New Haven & Londres, 1995, p. 107).

Ce paysage de bord de mer fait partie des œuvres peintes par Monet en 1882 le long des côtes normandes, à une époque où son intérêt pictural se porta de plus en plus sur les thématiques des espaces naturels plutôt que les sites ou les activités du Paris urbain et périurbain. Dans ses œuvres précédentes, Monet représentait la côte normande peuplée par la bourgeoisie en vacances ou par des agriculteurs dans un style bucolique, des éléments qui continuèrent à figurer dans quelques toiles peintes en 1883, mais, comme c'est le cas dans l'œuvre ici présente, de manière générale Monet cessa d'inclure ces éléments, préférant peindre les magnifiques paysages inhabités de la côte. Cette œuvre reflète l'intérêt de Monet pour l'expérimentation à partir de ces points de vue uniques, avec le placement de la ligne d'horizon et la création de compositions qui remettaient radicalement en question les conventions spatiales établies de la peinture traditionnelle de paysages au 19<sup>e</sup> siècle. Les grandes étendues de mer et de ciel, la simplicité et l'austérité inspiraient à l'artiste une fascination face à l'espace et à la lumière se reflétant sur les éléments purs que sont la terre, l'eau et le ciel.

Richard Thomson estime que Monet mettait en valeur la grandeur naturelle et la puissance de la terre, de la mer et du ciel, produisant ainsi un "moderne sublime" (cité de Michael Clarke et Richard Thomson, *Monet : The Seine and the Sea, 1878-1883*, National Galleries of Scotland, 2003, pp. 28-29.) Clairement, les tableaux de Monet représentant la côte normande furent influencés par William Turner : de fait, à la fin de 1870, Claude Monet déménagea à Londres afin d'échapper à la guerre Franco-Prusse. Là, il fut en mesure de voir de ses propres yeux les tableaux que l'artiste avait légués à la National Gallery.

Les paysages de bord de mer de Monet, peints dans les années 1880, transformèrent la représentation pittoresque en une forme de moderne sublime. Sans jamais abandonner totalement le motif, le maître impressionniste n'en n'ouvra pas moins le champ à de nouvelles possibilités esthétiques sans lesquelles les grandes peintures abstraites du siècle suivant n'auraient pas pu voir le jour.

This beautiful seascape is part of a cycle of works representative of Claude Monet's revived interest in the landscapes of Normandy and the English Channel from the early to the mid-1880s. This part of the Normandy coast, with its stunning natural features had been popular with writers and painters of the preceding generation, including Delacroix, Corot, Boudin and Courbet, the latter of whom exerted a strong influence on Monet's work. These pioneering painters, whose compositions avoided the classicism of the Italianate style which predominated at the beginning of the nineteenth century, found Normandy to hold numerous advantages. Whilst near enough to Paris for convenient travel and trade, the cost of living remained low, and it was endowed with an idyllic countryside encircled by a coastline of majestic beauty. About Monet and Normandy, Paul Hayes Tucker noted: "Without doubt his favourite site during the 1880s was the Normandy coast; it obviously was in his blood from his childhood in Le Havre and Sainte-Adresse and was easily accessible from Vétheuil and later from Giverny where he moved in 1883. Of all the places he visited on the coast, several became his most frequented - Pourville, Varengueville, Etretat, and Dieppe. Their appeal lay primarily in their dramatic cliffs and stretches of beach, their simplicity, starkness, and past history" (P. H. Tucker, *Claude Monet: Life and Art*, New Haven & London, 1995, p. 107).

This seascape is one of the works that Monet painted in 1882 along the coast of Normandy as his main pictorial emphasis grew to encompass more natural themes rather than the sites and activities of urban and suburban Paris. Many of Monet's previous depictions of the Normandy coastline were populated by the bourgeoisie at leisure or bucolically presented peasants, elements of which still lingered in a few canvases painted in 1883, but, as is the case in the present work, by and large Monet removes these elements, preferring to paint uninhabited views of the magnificent coastline. The present work shows Monet's interest in experimenting with unique viewpoints, with the placement of the horizon line, and creating compositions that radically challenged the established spatial conventions of traditional 19th century landscape painting. Its wide expanses of sea and sky and the simplicity and starkness of nature appealed to the artist's fascination with space, as well as with the reflection of light on the pure elements of earth, water and sky.

Richard Thomson has argued that Monet highlighted the natural grandeur and power of land, sea, and sky, thereby producing a "modern sublime." (in, Michael Clarke and Richard Thomson, *Monet: The Seine and the Sea, 1878-1883*, National Galleries of Scotland, 2003, pp. 28-29.) Clearly, Monet's paintings of the Normandy coast were influenced by William Turner. In fact, at the end of 1870, Claude Monet had moved to London to escape the Franco-Prussian war. There he was able to see first-hand the paintings that the artist had bequeathed to the National Gallery.

Monet's seascapes of the 1880's transformed the merely picturesque into a sort of modern sublime. While never entirely leaving the motif the impressionist master nonetheless opened up new aesthetic possibilities without which the greatest abstract paintings of the next century would not have been possible.



## 15 SAM SZAFRAN

n.1934

## Sans Titre

signé *Sam Szafran* (en bas à droite)  
pastel et aquarelle sur soie  
160 x 120 cm; 63 x 47 ¼ in.

Cette oeuvre est accompagnée d'un certificat  
d'authenticité signé par l'artiste.

signed *Sam Szafran* (lower right)  
pastel and watercolour on silk

This work is accompanied by a certificate of authenticity  
signed by the artist.

## PROVENANCE

Collection particulière, Paris

150 000-200 000 € 179 000-239 000 US\$

“Dans le tournant des années deux mille, l’emblématique *Escalier du 54*, rue de Seine- celui-là même que Szafran a réincarné, réinventé et sublimé au fil de décennies -, s’ouvre progressivement sur l’extérieur, au travers de véritables parcours urbains contemporains. Et ce que la ville compte de plus ordinaire et de plus moderne, avec ses toitures, ses voitures, contraste avec la fascinante étude des reflets et des ombres, en particulier celles portées au pastel blanc ; tandis que la réserve, à laquelle il accorde de plus en plus d’importance, lui permet de donner une spatialité nouvelle à ces perspectives audacieuses. Le tout, à la fois infime et monumental, se déployant, se juxtaposant, et s’imbriquant de manière très syncopée [...] Avec les *Paysages Urbains*, jamais la vision ne saurait parvenir à son terme. Pris entre un espace qui se contracte et se dilate, qui comble l’œil de visions concurrentes, c’est un mouvement qui se ralentit et s’accélère.”  
Alexandra Marini

“In the early 2000s, the emblematic *Escalier du 54, rue de Seine* &ndash; the very staircase that Szafran regenerated, reinvented, and sublimated over several decades -, gradually opened out onto the exterior, through veritable urban contemporary routes. The most mundane and modern urban characteristics, its roofs, cars, contrast with the fascinating study of the reflections and shadows, particularly those depicted in white pastel; and the blank areas, which have become increasingly present in his work, have enabled him to give these daring views a new spatiality. The ensemble, which is both highly detailed and monumental, evolves, is juxtaposed, and interwoven in a very rhythmical way [...] In the *Paysages Urbains*, the viewer’s gaze is never able to settle on one area. Within a contracting and dilating space, which distracts the eye with competing visions, there is an impression of movement that alternately slows down and speeds up.”  
Alexandra Marini





16

## FRANCIS PICABIA

1879 - 1953

### Artemis

titré *ARTEMIS* (en haut à gauche) et signé *Francis Picabia* (en haut à droite)

huile sur toile

89,2 x 116,8 cm; 35½ by 46 in.

Peint en 1929.

titled *ARTEMIS* (upper left) and signed *Francis Picabia* (upper right)

oil on canvas

Painted in 1929.

‡ 500 000-700 000 € 600 000-835 000 US\$

### PROVENANCE

Madame Esther Ehrman-Lazard, San Francisco (acquis avant 1940)

Puis par descendance au propriétaire actuel

### EXPOSITION

San Francisco, San Francisco Museum of Art, *Contemporary Art: Paintings, Watercolors and Sculptures owned in the San Francisco Bay Region, Fifth Anniversary Exhibition*, 1940, no. 127

San Francisco, San Francisco Museum of Art, *Modern Masterpieces: Fifteenth Anniversary Exhibition*, 1950, n.n.

### BIBLIOGRAPHIE

Maria-Lluïsa Borràs, *Picabia*, Londres, 1985, no. 783, reproduit p. 374

“Ces transparences avec leur coin d’oublies me permettent de m’exprimer à la ressemblance de mes volontés intérieures... Je veux un tableau où tous mes instincts puissent se donner libre cours.”

Francis Picabia, préface de l'*Exposition Francis Picabia* à la Galerie Léonce Rosenberg, Paris, 1930





# ARTEMIS

Peint en 1929, *Artemis* est un exemple remarquable de l'iconique série des *Transparences* exécutées par Picabia à la fin des années 1920 et au début des années 1930. S'inspirant d'un procédé consistant à superposer différents motifs et images, Picabia a réalisé ses premières *Transparences* en 1927 et 1928, lesquelles furent exposées dès septembre 1928 à la Galerie Théophile Briant à Paris. Après les œuvres excentriques des années Dada, ce nouveau cycle inaugurerait une nouvelle pensée picturale, plus structurée, plus poétique, puisant ses sources et influences dans les canons esthétiques de la Renaissance italienne et de l'Antiquité gréco-romaine mais également dans les nouvelles techniques optiques du cinéma (celle de la vision stéréoscopique notamment).

Œuvres complexes intellectuellement, les *Transparences* connurent un succès immédiat, tant auprès des collectionneurs que du cercle des Surréalistes qui en appréciaient les différents niveaux de lecture et l'omniprésence du rêve et de l'inconscient dans ces compositions. C'est ainsi que Marcel Duchamp louait en ces termes ce nouveau cycle dans l'œuvre de Picabia : "Il se consacra à l'étude de la transparence en peinture. Par une juxtaposition de formes transparentes et de couleurs, la toile, pour ainsi dire, exprimait la sensation d'une troisième dimension sans l'aide de la perspective. Prolifique, Picabia appartient à ce type d'artistes qui possède l'outil parfait : une infatigable imagination".

Le présent tableau, à l'instar de nombre de *Transparences* exécutées à la même époque, trouve sa source thématique dans la mythologie gréco-romaine. Le sujet principal de l'œuvre,

la déesse Artemis, n'apparaît cependant pas de manière évidente mais émerge, presque esquissée d'un entrelacs de végétation et d'oiseaux, tandis que se détache au premier plan un imposant portrait de profil, peut-être celui d'Apollon, le frère de la déesse ou, plus probablement, un autoportrait du peintre, dont on peut reconnaître certains traits et la coiffure. Le peintre surréaliste trouve également son inspiration dans l'art italien du XVII<sup>e</sup> siècle, toute une partie de la composition (l'homme allongé au premier plan) étant reprise d'un tableau du peintre italien Bartolomeo Schedoni (1578-1615), *San Sebastiano curato da Irene* (1615, Naples, Museo e Gallerie di Capodimonte – Fig. 1 et 2).

*Artemis* est emblématique des œuvres de la deuxième série des *Transparences*, caractérisées par une complexité croissante et des compositions plus denses que dans les toutes premières œuvres de 1927. Ici, les personnages se superposent, les visages s'entremêlent. Le spectateur doit ainsi pénétrer lentement dans cet entrelacs de motifs pour en appréhender les différents niveaux de lecture et de conscience.

Œuvre particulièrement aboutie, *Artemis* nous plonge ainsi au cœur de la démarche artistique et intellectuelle de Francis Picabia. Le décryptage de cette œuvre complexe, aux interprétations multiples, permet de mieux comprendre ces mots de Léonce Rosenberg, principal marchand de Picabia au moment où est peint ce tableau : "les transparences sont l'association entre le visible et l'invisible. C'est cette notion du temps, ajoutée à celle de l'espace, qui constitue précisément la doctrine de votre art. Au-delà de l'instantanéité, vers l'infini, tel est votre idéal."



Fig. 1 Bartolomeo Schedoni, *San Sebastiano curato da Irene*, 1615, Naples, Museo e Gallerie di Capodimonte

Painted in 1929, *Artemis* is a remarkable example of the iconic *Transparences* series painted by Picabia at the end of the 1920s and the beginning of the 1930s. Inspired by the process of superposing different motifs and images, Picabia made his first *Transparences* in 1927 and 1928 which were exhibited in September 1928 in the Galerie Théophile Briant in Paris. Following the eccentric works of the Dada years, this new cycle inaugurated a new pictorial thought, more structured, more poetic, drawing its sources and influences from the aesthetic canons of the Italian Renaissance and Greco-Roman antiquity but also in the new optical techniques of cinema (in particular that of stereoscopic vision).

Intellectually complex works, *Transparences* met with immediate success as much with collectors as with the Surrealist circle which appreciated the different levels of interpretation and the omnipresence of dream and the unconscious in these compositions. Marcel praised this new cycle in Picabia's work: "He dedicates himself to the study of transparency in painting. Through the juxtaposition of transparent and coloured forms, the canvas, so to speak, expresses the sensation of a third dimension without the aid of perspective. A prolific artist, Picabia belongs to the type of painter that possesses the perfect tool: a tireless imagination."

The present painting, in the manner of the *Transparences* painted at the same period, finds its thematic source in Greco-Roman mythology. The main subject of the work, the goddess Artemis, is not however depicted in evident fashion

but emerges sketchily from a tangle of vegetation and birds, whilst in the foreground an imposing profile portrait stands out which could be Apollo, the goddess's brother or, more probably, the painters' self-portrait bearing his features and hairstyle. Another source which inspired the painter is in Italian art of the 17th Century: the lower part of the composition, with the naked man laid down on the foreground, is directly inspired from a painting by Bartolomeo Schedoni (1578-1615), *San Sebastiano curato da Irene* (1615, Naples, Museo e Gallerie di Capodimonte & Fig. 1 and 2).

*Artemis* is emblematic of the works in the second *Transparences* series, characterized by a growing complexity and compositions that are denser than those of the very first works of 1927. Here, the figures are superposed, the faces mingled. The spectator has to gradually enter into the tangle of motifs in order to understand the different levels of meaning and conscience.

As a particularly accomplished work, *Artemis* throws us into the heart of Francis Picabia's artistic and intellectual approach. The deciphering of this complex painting of multiple meanings, allows for a better understanding of Léonce Rosenberg's (the artist's principal dealer) description at the time when it was painted: "the transparencies are the association between the visible and the invisible. It is this notion of time, added to that of space, which constitutes precisely the doctrine of your art. Beyond instantaneity, towards infinity, such is your ideal."

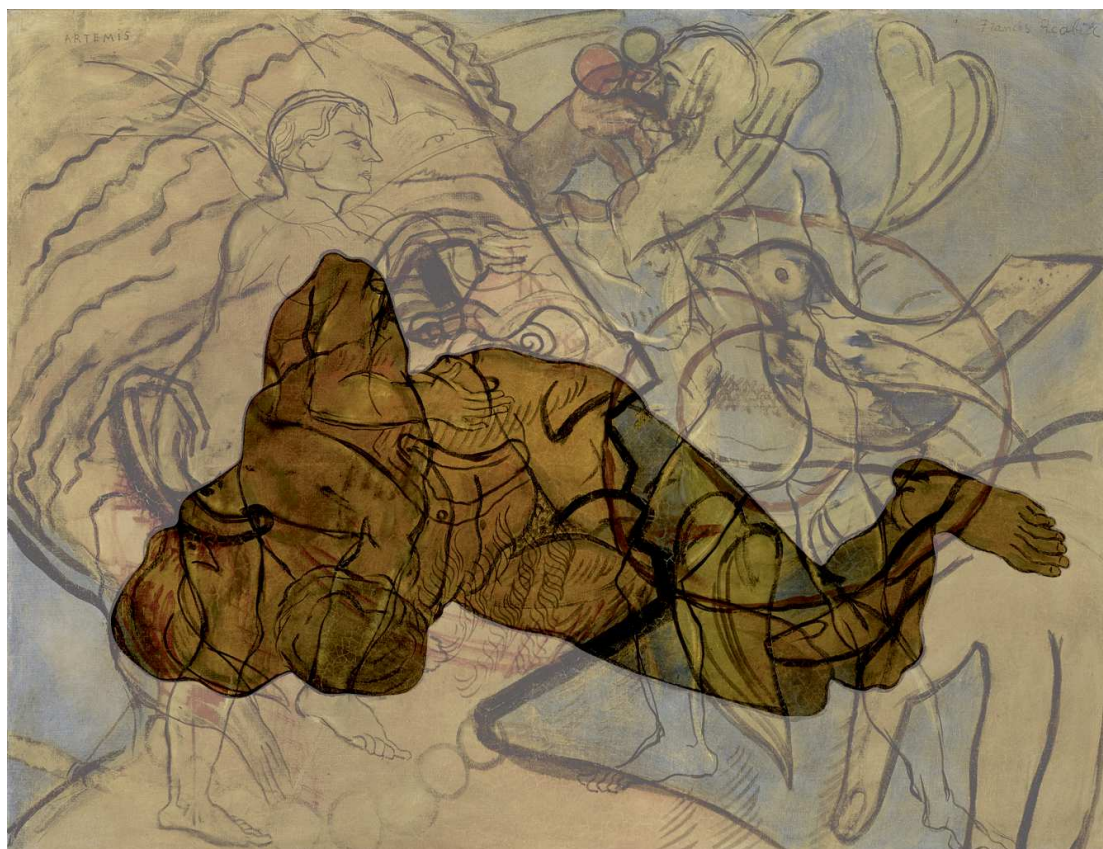


Fig. 2 Détail du présent tableau



## LEONOR FINI

1908 - 1996

## Il s'agit sans doute d'Azraël

signé *Leonor Fini* (en bas à droite); signé *Leonor Fini*, titré et daté 1967 (sur le châssis)  
 huile sur toile  
 116 x 81 cm ; 45 5/8 x 31 7/8 in.  
 Peint en 1967.

Cette œuvre sera incluse dans le catalogue raisonné actuellement en préparation par Richard Overstreet.

signed *Leonor Fini* (lower right); signed *Leonor Fini*, titled and dated 1967 (on the stretcher)  
 oil on canvas  
 Painted in 1967.

This work will be included in the forthcoming Catalogue Raisonné being prepared by Richard Overstreet.

## PROVENANCE

Galleria d'Arte Torbandena, Trieste  
 Vente: Sotheby's, Londres, 20 juin 2007, lot 392  
 Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

## EXPOSITION

Ferrare, Galleria Civica d'Arte Moderna, Palazzo dei Diamanti, *Leonor Fini*, 1983, no. 14, reproduit dans le catalogue p. 75

## BIBLIOGRAPHIE

Constantin Jelenski, *Leonor Fini*, Lausanne, 1972, reproduit p. 141

± 200 000-300 000 € 239 000-358 000 US\$



Leonor Fini, *Harmonika Zug*, 1966

De 1965 à 1967, Leonor Fini explore à plusieurs reprises le thème de la rencontre de deux femmes dans un compartiment de train. La genèse de cette série se trouve dans un tableau victorien d'Augustus Egg, *Travelling Companions* (1859), mettant en scène deux voyageuses se faisant face dans un wagon, tableau qui avait intrigué l'artiste : "l'une est comme une jolie vache, très blanche et endormie, tandis que l'autre, bien plus vivante et alerte, tire le rideau. Elle ne sait pas ce qu'elle va faire ensuite, tuer l'autre ou faire l'amour avec elle".

Sujet en apparence anodin, cette figure récurrente de deux femmes voyageant dans un même compartiment devient chez Fini source d'une tension et d'un érotisme sous-jacents et donnera lieu à certaines de ses œuvres les plus sensuelles et les plus envoûtantes. Ainsi que le souligne Constantin Jelenski dans la monographie qu'il consacra à l'artiste, chez Fini, les compartiments de train s'apparentent à des loges de théâtre. Leonor Fini explique elle-même cette fascination pour ce thème en ces mots : "Quoi de plus délimité qu'un compartiment de train où, en dehors de la position immobile, presque tout est défendu. [...] Les compartiments des trains sont ainsi, à la fois angoissants et protecteurs. Endroits de complicités passagères où l'on dort de faux sommeils, où l'on se laisse aller à des rêveries claustrophobes, extasiés ou criminelles".

*Il s'agit sans doute d'Azraël* fait partie des dernières œuvres de ce cycle emblématique de Leonor Fini. Œuvre à l'élégance évanescence, empreinte de mystère et de mélancolie, l'étroitesse du compartiment de train est ici le prétexte à une mise en scène dramatique, le wagon devenant la scène d'un théâtre personne, profond, intime. La pâleur évanescence des carnations féminines irradie, magnifiée par le subtil jeu des dentelles et des voiles qui souligne la sensualité des corps tout en les nimbant d'un halo mystérieux plongeant le spectateur dans l'univers onirique de Leonor Fini.

From 1965 to 1967, Leonor Fini explored the theme of the encounter between two women in a train carriage. The genesis of this series can be found in a Victorian painting by Augustus Egg *The Traveling Companions* (1859) depicting two lady travelers facing each other in a train carriage, a painting which intrigued the artist: "one is like a pretty cow, very white and sleepy, whilst the other much more alert and lively, pulls the curtain. She doesn't know what she will do next, kill the other or make love to her."

A seemingly banal subject, this recurring theme of two travelling women in the same carriage became for Fini a source of tension and underlying eroticism and led to the painting of some of her most sensual and mesmerizing works. As Constantin Jelenski points out in his monograph on the artist, with Fini, the train carriage is like a theatre box. Leonor Fini explains her fascination for the theme as follows: "What is more delimited than a train carriage where, beyond the immobile position, almost everything is forbidden. [...] Train carriages are thus both nerve-wracking and protective. Places of passing complicity where we slumber in false sleep, where we let ourselves be overtaken by claustrophobic, ecstatic or criminal dreams."

*Il s'agit sans doute d'Azraël* (No doubt it is Azrael) is one of the last works of this emblematic series by Leonor Fini. A work of evanescent elegance, impregnated with mystery and melancholy, the narrowness of the train carriage here is a pretext for a dramatic scene, the carriage becomes the staging of a personal, deep and intimate theatre. The pallor of feminine complexion glows and is magnified by the subtle play of lace and veils which emphasize the sensuality of their bodies, halting them in mystery and plunging the spectator into the dreamlike world of Leonor Fini.





18

## JOAN MIRÓ

1893 - 1983

### Plaque double face

signé *Miró* et *Artigas* (sur la tranche)  
céramique  
22,5 x 49,2 x 4,8 cm ; 8 $\frac{7}{8}$  x 19 $\frac{3}{8}$  x 1 $\frac{7}{8}$  in.  
Exécutée en 1956, cette œuvre est unique.

signed *Miró* and *Artigas* (on the side)  
ceramic  
Executed in 1956, this work is unique.

80 000-120 000 € 95 500-143 000 US\$

### PROVENANCE

Galerie Maeght, Paris  
Collection particulière, France

### EXPOSITION

Paris, Galerie Maeght, *Miró – Céramiques*, 1956, n.n.  
Balingen, Centre Culturel, *Céramiques européennes des classiques modernes*, 1984, n.n.  
Amiens, Musée de Picardie, *Miró jardinier des rêves – Œuvres des collections Maeght*, 1999, n.n.  
Saint-Paul-de-Vence, Fondation Maeght, *Miró en son jardin*, 2009, n.n.

### BIBLIOGRAPHIE

José Pierre & José Corredor-Matheos, *Céramiques de Miró et Artigas*, Paris, 1974, no. 238, reproduit p. 222  
Francesca Miralles, *Llorens Artigas*, Barcelone, 1992, no. 752, reproduit p. 304  
Joan Punyet Miró & Joan Gardy Artigas, *Joan Miró. Josep Llorens Artigas. Ceramics. Catalogue raisonné 1941-1981*, Paris, 2007, no. 243, reproduit p. 206





19

## FERNAND LÉGER

1881 - 1955

### L'Atelier de Chevreuse

signé *F.LEGER* et daté 53 (en bas vers la droite); signé *F.LEGER*, titré *L'ATELIER DE CHEVREUSE* et daté 53 (au dos)

huile sur toile

50 x 64,5 cm ; 19<sup>3</sup>/<sub>4</sub> x 25<sup>3</sup>/<sub>8</sub> in.

Peint en 1953.

signed *F.LEGER* and dated 53 (towards lower right);

signed *F.LEGER*, titled *L'ATELIER DE CHEVREUSE* and dated 53 (on the reverse)

oil on canvas

Painted in 1953.

400 000-600 000 € 477 000-715 000 US\$

### PROVENANCE

Galerie Louis Carré, Paris

Fine Arts Associates, New York

Frances Gershwin Godowsky, New York

Galerie Boulakia, Paris

Collection particulière, France

### EXPOSITION

Paris, Galerie Louis Carré, *F. Léger Peintures*, 1953, no. 23

Hartford, Wadsworth Atheneum, *The Music Makers*, 1959, no. 28

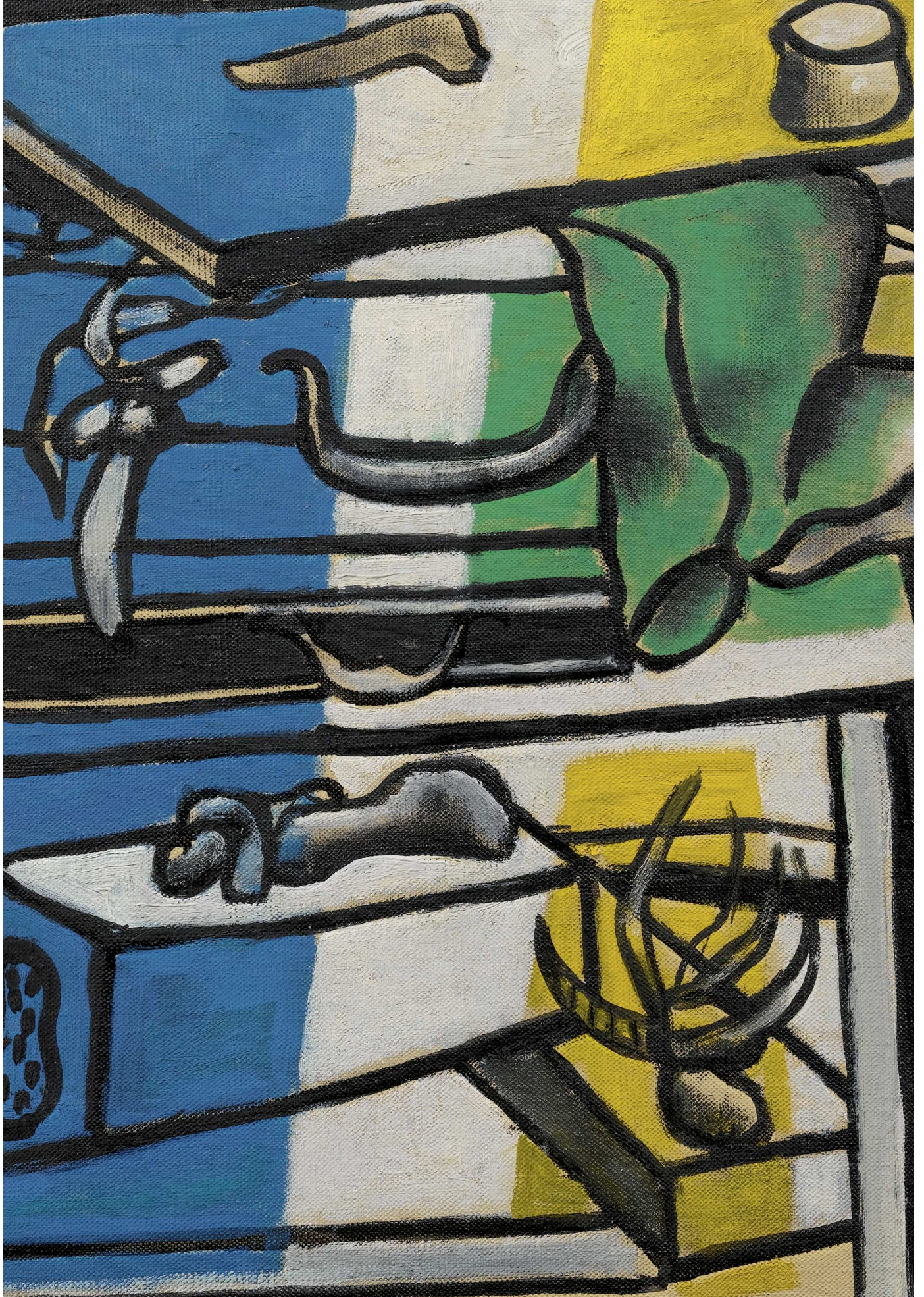
New York, Fine Arts Associates, *Paintings, watercolors, sculpture*, 1956-57, no. 33, reproduit dans le catalogue

### BIBLIOGRAPHIE

Pierre Descargues, *Fernand Léger*, Prague, 1960, no. 56, reproduit n.p.

Georges Bauquier, Irus Hansma & Claude Lefebvre du Prey, *Fernand Léger, Catalogue de l'oeuvre peint, 1952-53*, Paris, 2013, no. 1542, reproduit p. 138



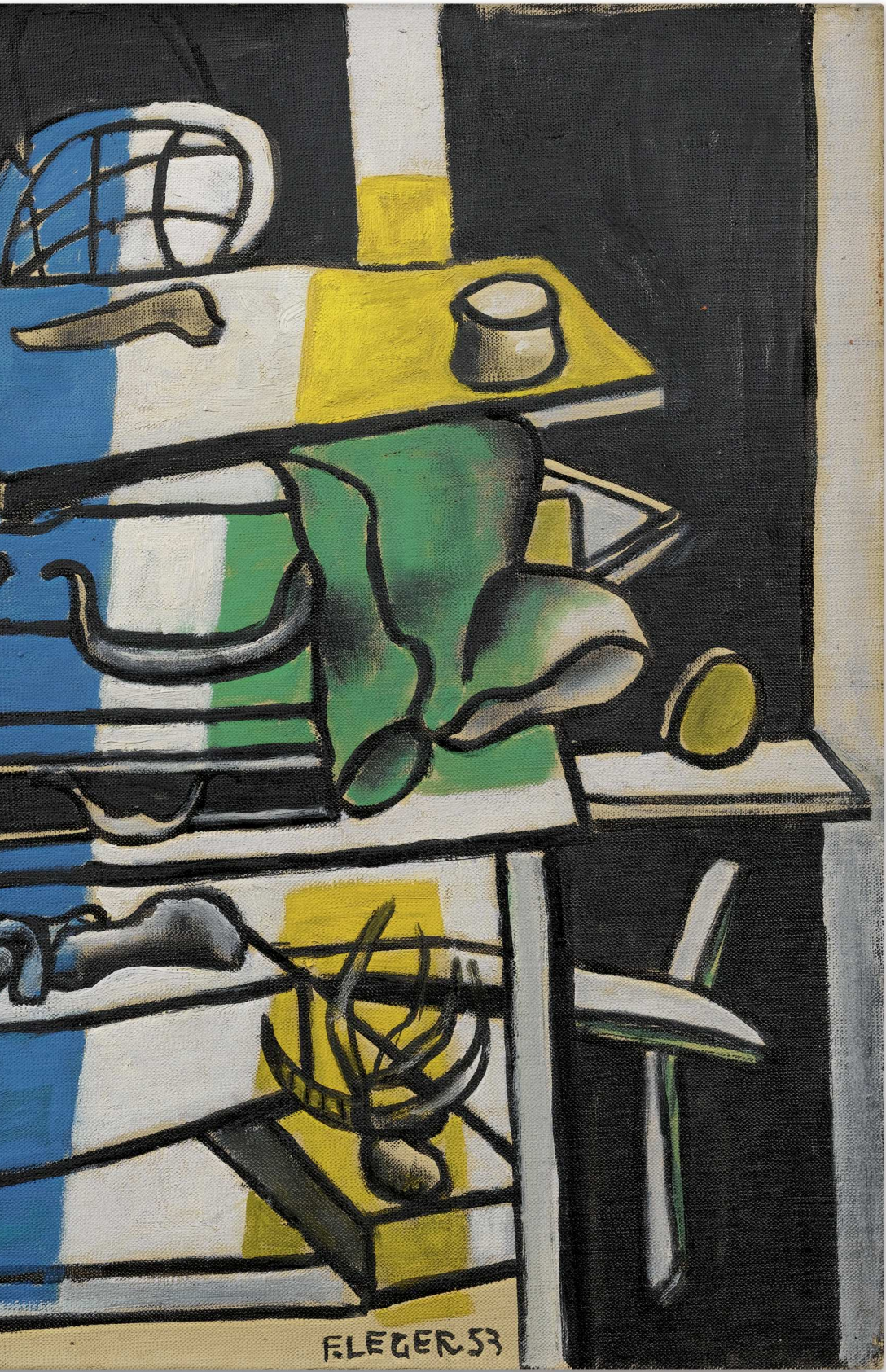


F. LEGER. 53









FLEGER 53



# L'ATELIER DE CHEVREUSE

En 1953, date du présent tableau, Fernand Léger séjourne régulièrement à Chevreuse pour y soigner ses rhumatismes. Lors d'un de ses séjours, il remarque près de Chevreuse une bâtisse désaffectée située dans une ancienne guinguette bâtie en 1811, baptisée le Gros Tilleul en hommage à un arbre majestueux trônant dans la cour. Il décide alors de transformer la salle de bal de l'ancienne guinguette en atelier. C'est dans ce lieu monumental, calme et entouré de nature, que Fernand Léger va peindre les principales grandes compositions de la fin de sa vie. Le présent tableau dépeint ce lieu d'intense création qui vit la naissance de certaines des œuvres les plus emblématiques de l'artiste, à commencer par la série de *La Grande Parade* et des *Constructeurs*.

Les dernières années de la vie de Léger sont d'une intense créativité. En parallèle de ses compositions monumentales, le peintre revient à la tradition des natures mortes, qui avait déjà été explorée à de maintes reprises au cours des années 1920-30. Il développe alors une nouvelle conception de la nature morte, où les objets du quotidien – éléments de repas, outils de travail du peintre – acquièrent une dimension sculpturale qui les magnifie. Pour reprendre les mots de Christian Zervos au sujet de l'art de la nature morte chez Léger : "il n'y a pas dans le monde physique un objet, si insignifiant qu'il paraisse, qui ne soit propre à éveiller en nous des séries d'associations. Chaque chose peut devenir objet de poésie, car la plus infime parcelle du monde est solidaire du reste de l'univers. Déchiffrer un objet, si humble soit-il, sa part de la vie des choses et les relations qu'il entretient avec le monde, voilà quel doit être l'art du poète, qu'il écrive ou qu'il peigne".

Peint deux années avant sa mort, *L'Atelier de Chevreuse* apparaît comme une quasi synthèse des différentes techniques inventées par l'artiste. Les objets émergent dans toute leur monumentalité, isolés d'un cerne noir caractéristique de l'art du peintre. Fernand Léger met également ici en application ses théories plastiques emblématiques de ses dernières années de création en opérant une dissociation de la forme et de la couleur : c'est ainsi que les objets sont dépeints dans une chromie réduite au noir et au blanc tandis que la couleur intervient sous forme de larges bandes disposées en aplats sur la composition. Il s'agit du principe de la "couleur en dehors", qui incarne toute la modernité et l'innovation de l'art de Léger.

In 1953, the date of the present painting, Fernand Léger regularly stayed in Chevreuse to cure his rheumatism. During one of his stays he noticed near Chevreuse an abandoned building situated in an old dance hall built in 1811 called the Gros Tilleul (The Big Lime Tree) in reference to the majestic tree growing in the courtyard. Leger decided to transform the dance hall into his studio. It was in this large, calm space, surrounded by nature, that Fernand Léger was to paint the major large compositions of the last years of his life. The present painting depicts this place of intense creation which saw the birth of some of the artist's most emblematic paintings, beginning with *La Grande Parade* and *Constructeurs* series.

The last years of Léger's life were intensely creative. At the same time as his monumental compositions, the painter returned to the tradition of the still-life that he had already explored many times during the years 1920-1930. He thus developed a new conception of the still-life where everyday objects, - crockery, the painter's tools &ndash; acquire a sculptural dimension which magnifies them. To quote Christian's Zervos's words on the subject of Léger's still-life paintings: "There is no object in the physical world, as insignificant as it may seem, that is not capable of awakening in us a series of associations. Each thing can become an object of poetry, because the tiniest part of the world is linked to the rest of the universe. Decoding an object, as humble as it may be, its role in the life of things and the relations it keeps with the world, this is what the art of the poet must be, whether he writes or paints."

Painted two years before his death, *L'Atelier de Chevreuse* (The Chevreuse Studio) is a synthesis of the different techniques invented by the artist. The objects emerge in all their monumentality, isolated by a black contour characteristic of the painter's style. Fernand Léger also applies here the artistic theories emblematic of the last years of his creation through the dissociation of form from colour. The objects are thus painted in the diminished colours of black and white whilst large stripes of colour are placed on the composition. Léger called this the principle of "outside colour" which embodied the modernity and innovation of his art.

Fernand Léger dans son atelier





20

## PABLO PICASSO

1881 - 1973

### Portrait Fantastique

signé *Picasso* (en haut à gauche)  
encre et crayon gras sur papier  
21,1 x 15,5 cm ; 8¼ x 6¼ in.  
Exécuté en 1937-38.

Claude Picasso a confirmé l'authenticité de cette œuvre.

signed *Picasso* (upper left)  
ink and crayon on paper  
Executed in 1937-38.

Claude Picasso has confirmed the authenticity of this work.

80 000-120 000 € 95 500-143 000 US\$

### PROVENANCE

Daniel-Henry Kahnweiler, Paris  
Galerie Louise Leiris, Paris  
Galerie René Metras, Barcelone  
Collection particulière, France

### EXPOSITION

Frosinone, Fondazione Umberto Mastroianni, *Picasso, arazzi, ceramiche e grafiche*, 2003, reproduit dans le catalogue n.p. et en couverture

Picasso







21

PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE  
EUROPÉENNE

## ALICIA PENALBA

1913 - 1982

### Cinq Ailes

signé APENALBA et numéroté 1/8

bronze

hauteur: 95 cm ; 37<sup>3</sup>/<sub>8</sub> in.

signed APENALBA and numbered 1/8

bronze

#### PROVENANCE

Collection particulière (acquis directement auprès de  
l'artiste le 2 mai 1980)

15 000-20 000 € 17 900-23 900 US\$

"Ainsi Alicia Penalba apprit à construire des étoiles. Elle les fait de pierre ou d'argent, d'or ou de bois, mais toujours en les détachant du magma originel ou de la blancheur éternelle. Ses créations rugueuses et explosives conservent le sceau originel de ce silence, de ces tonnerres qui détruisent et créent. Les rues du monde, les cités marquent leurs artistes d'une encre indélébile, de bazar ou d'officine. Ceux qui viennent de l'espace gardent le front marqué par la bourrasque, par le feu, par le froid ou par la géographie." (Pablo Neruda, 1972). Toute la poésie et la force de l'œuvre sculpté de Penalba se retrouvent dans ces quelques mots de Neruda. L'artiste argentine s'installa à Paris à la fin des années 1940. Débutant sa carrière dans l'atelier d'Ossip Zadkine, elle décida alors de se consacrer entièrement à la sculpture. Pendant 30 ans, elle a créé un impressionnant corpus d'œuvres caractérisées par leurs formes organiques d'un grand dynamisme. Avec son style unique et audacieux, elle est devenue l'un des principaux sculpteurs de l'art non-figuratif international. Ses œuvres sont aujourd'hui présentes dans les collections des plus grands musées dans le monde, comme par exemple le Kröller-Müller Museum à Otterlo ou le Centre Paul-Klee à Berne, aux côtés des réalisations des plus grands sculpteurs du XXe siècle.



"Thus in this way Alicia Penalba learned how to build stars. She makes them from stone or silver, from gold, wood, but always bringing them forth from the original magma or the eternal whiteness. Her wrinkled and explosive creations preserve the original seal of that silence, of those thunders which destroy and create. The streets of the world, the cities mark their artists with indelible ink, from a shop or boutique. Those who come from space are permanently marked on the forehead by the storm, by fire, by cold, or by geography." (Pablo Neruda, 1972). All the poetry and strength of Penalba's art is conveyed by Neruda's words. The Argentinian artist arrived in Paris at the end of the 1940s. Beginning her career by working in the studio of Ossip Zadkine, she decided to devote herself entirely to sculpture. For over thirty years, she created a tremendous body of work, characterized by powerfully dynamic organic forms. Through her unique and audacious style, she quickly became one of the most important sculptors of the international non-figurative movement. Her work is included in the collections of major international museums, notably the Kröller-Müller Museum in Otterlo and the Centre Paul-Klee in Berne, alongside works created by the greatest sculptors of the twentieth century.

22

PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE  
EUROPÉENNE

## ALICIA PENALBA

1913 - 1982

Ailée no. 5

signé *APENALBA* et numéroté 1/8

bronze

hauteur: 75,8 cm ; 29<sup>3</sup>/<sub>4</sub> in.

Fondu en bronze dans une édition numérotée de 8  
épreuves plus une épreuve d'artiste.

signed *APENALBA* and numbered 1/8

bronze

Cast in bronze in an numbered edition of 8 plus one  
artist's proof.

### PROVENANCE

Collection particulière (acquis directement auprès de  
l'artiste le 22 janvier 1980)

15 000-20 000 € 17 900-23 900 US\$



## 23 ROBERTO MATTA

1911 - 2002

Les Séparés vivants  
(également connu sous le titre *Funfural*)titré deux fois et daté *Les Separés vivants, 1945-1946* (le long de la barre du châssis au dos)

huile sur toile

101,6 x 152,4 cm; 40 x 60 in.

Peint en 1946.

Cette œuvre est accompagnée d'un certificat d'authenticité établi par Madame Germana Matta Ferrari le 11 mai 2009.

titled twice and dated *Les Separés vivants, 1945-1946*

(along the back stretcher bar)

oil on canvas

Painted in 1946.

This work is sold with a certificate of authenticity signed by Mme Germana Matta Ferrari, dated 11 May 2009.

‡ 300 000-500 000 € 358 000-600 000 US\$

## PROVENANCE

Pierre Matisse Gallery, New York

Acquavella Gallery, New York

Collection particulière (vente: Christie's, New York, 29-29 mai 2009, lot 32)

Acquis dans cette vente par le propriétaire actuel

## EXPOSITION

New York, Pierre Matisse Gallery, 1946

Munich, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung et Vienne, Kunsthhaus, *Matta*,

1991-92, no. 21 (reproduit au catalogue)

Yokohama, Yokohama Museum of Art, *Masson et Matta. Les Deux Univers*,

1994, no. 21 (reproduit en couleurs au catalogue)

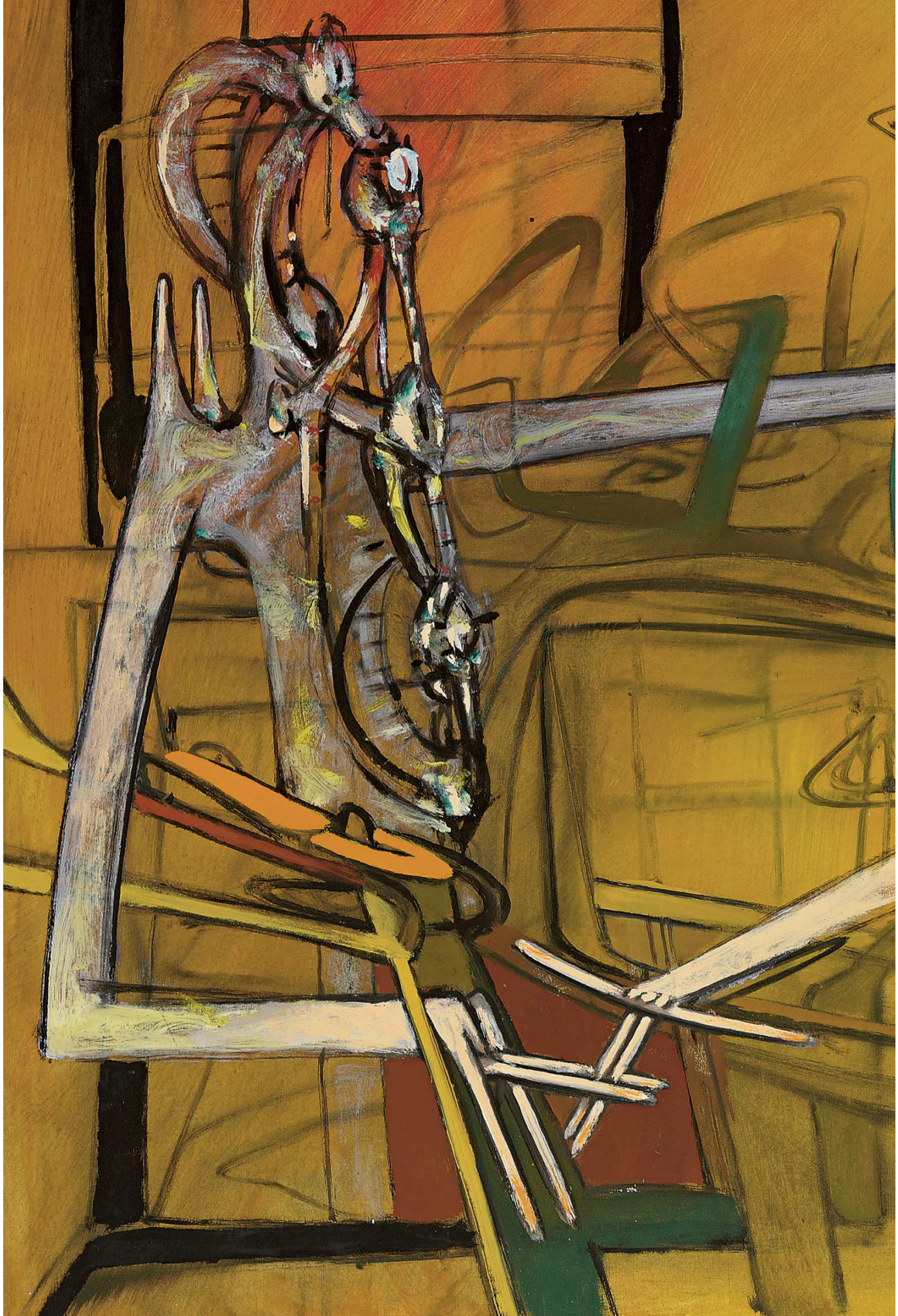
"Pendant cette période, j'ai reçu une sorte de choc que je me suis rendu compte de ce qu'était la guerre, et les camps de concentration, et j'ai approfondi ma prise de conscience. J'ai essayé de ne pas faire appel à ma morphologie personnelle mais à une morphologie sociale. En utilisant les images totémiques liées à une situation qui était beaucoup plus historique [...], j'ai essayé de passer de l'imagerie intime [...] à des expressions culturelles des choses totémiques, une civilisation. [...] Des champs de bataille de sentiments et d'idées, luttant pour voir si quelque chose pourrait sortir de ces combats." (Roberto Matta, entretien avec Max Kozloff, 1965). Ces mots de Matta sont révélateurs de l'influence qu'eut le second conflit mondial – de l'horreur des camps nazis au bouleversement provoqué par la bombe atomique à Hiroshima – sur l'art de Matta.

Les tableaux peints au sortir de la guerre, aux premiers rangs desquels *Les Séparés vivants*, visent à créer une nouvelle représentation de l'humanité, une "nouvelle image de l'homme", trouvant ses sources à la fois dans l'art primitif et dans la psyché. Par rapport aux *Morphologies psychologiques* peintes au début des années 1940, les tableaux de l'après-guerre se caractérisent par un trait plus incisif, faisant écho aux souffrances et peurs traversées par l'humanité. En même temps, la peinture de Matta fait montre d'une liberté nouvelle, gestuelle et chromatique, reflet des aspirations de l'artiste après cette sombre période. Ainsi que le souligne la presse de l'époque, "les harmonies palpitantes de Matta jouent autour de ces formes symboliques, le lyrisme de leurs tons en contraste total avec la terreur qui émanent d'elles. Ces figures sont nues et brutales, car il a disséqué toute l'anatomie et l'émotion" (in Art News, avril 1945). Composition flamboyante au dynamisme inédit, *Les Séparés vivants* inaugure une nouvelle ère dans l'art de Matta.

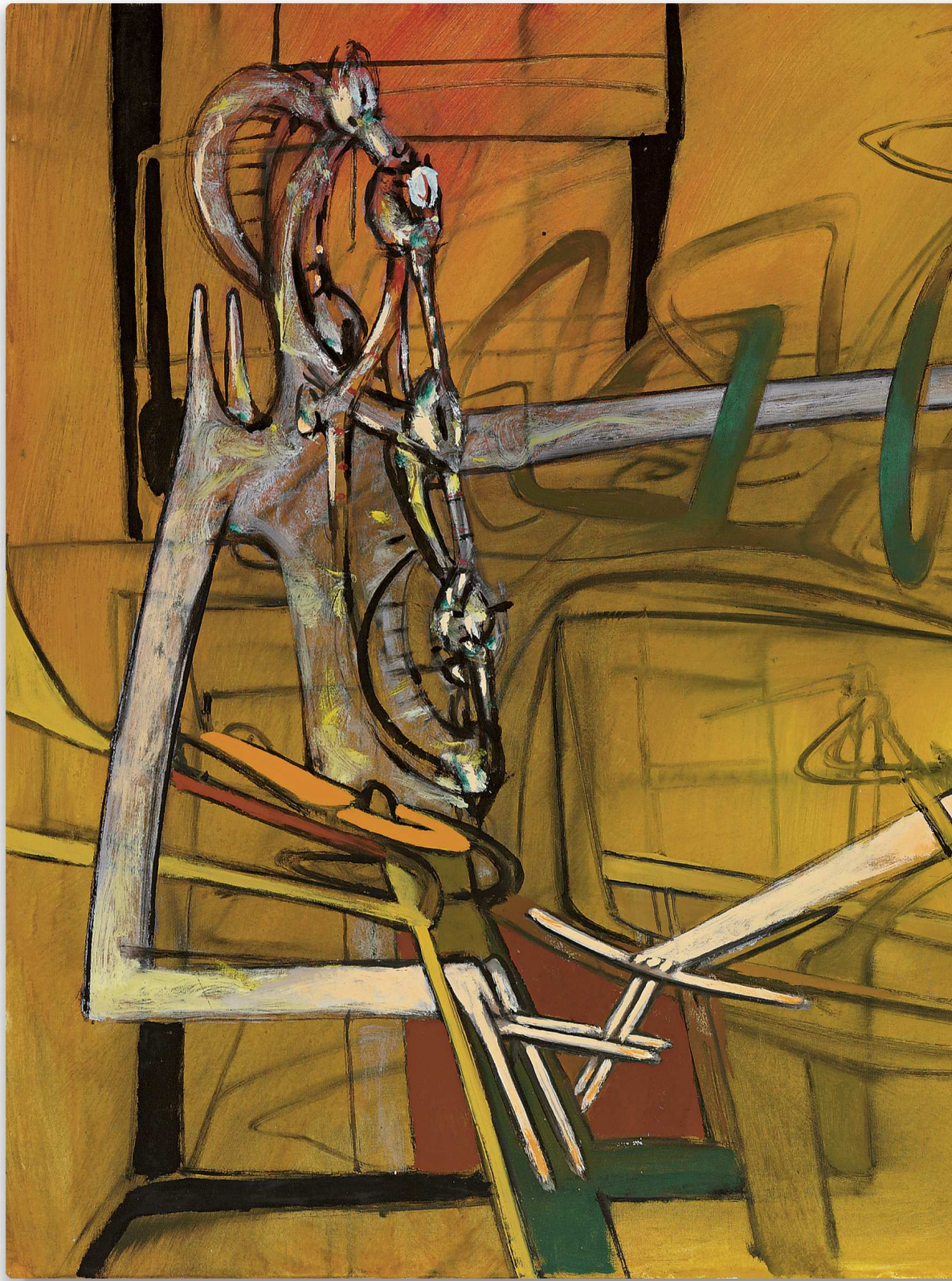
During this period I received a sort of shock when I realized what was happening during the war, and the concentration camps which deepened my awareness. I tried not to draw upon my own personal morphology but rather a social morphology. By using totemic images related to a situation that was much more historical [...], I tried to shift from intimate images [...] to cultural expressions of totemic objects, a civilization. [...] Battlefields of feelings and ideas, struggling to see if something could come out of these battles." (Roberto Matta, interview with Max Kozloff, 1965). Matta's words reveal the influence of the Second World War on his art, from the horror of the Nazi camps to the devastation provoked by the atomic bomb in Hiroshima.

The paintings produced at the end of the war, among which *Les Séparés vivants* is one of the finest, aim to create a new representation of humanity, a "new image of man" that finds its source in primitive art and the psyche. In relation to the *Morphologies psychologiques* painted at the beginning of the 1940s, the post-war works are characterized by a more incisive line that echoes humanity's suffering and fear. At the same time, Matta's painting shows a new gestural and chromatic freedom, reflecting the artist's aspirations after this somber period. As the press of the time pointed out; "Matta's palpitating harmonies play around these symbolic forms, the lyricism of the tones in total contrast with the terror that emanates from them. These figures are nude and brutal, because he has dissected all anatomy and emotion from them" (in Art News, April 1945). Of flamboyant composition and unprecedented dynamism, *Les Séparés vivants* inaugurates a new era in Matta's art.

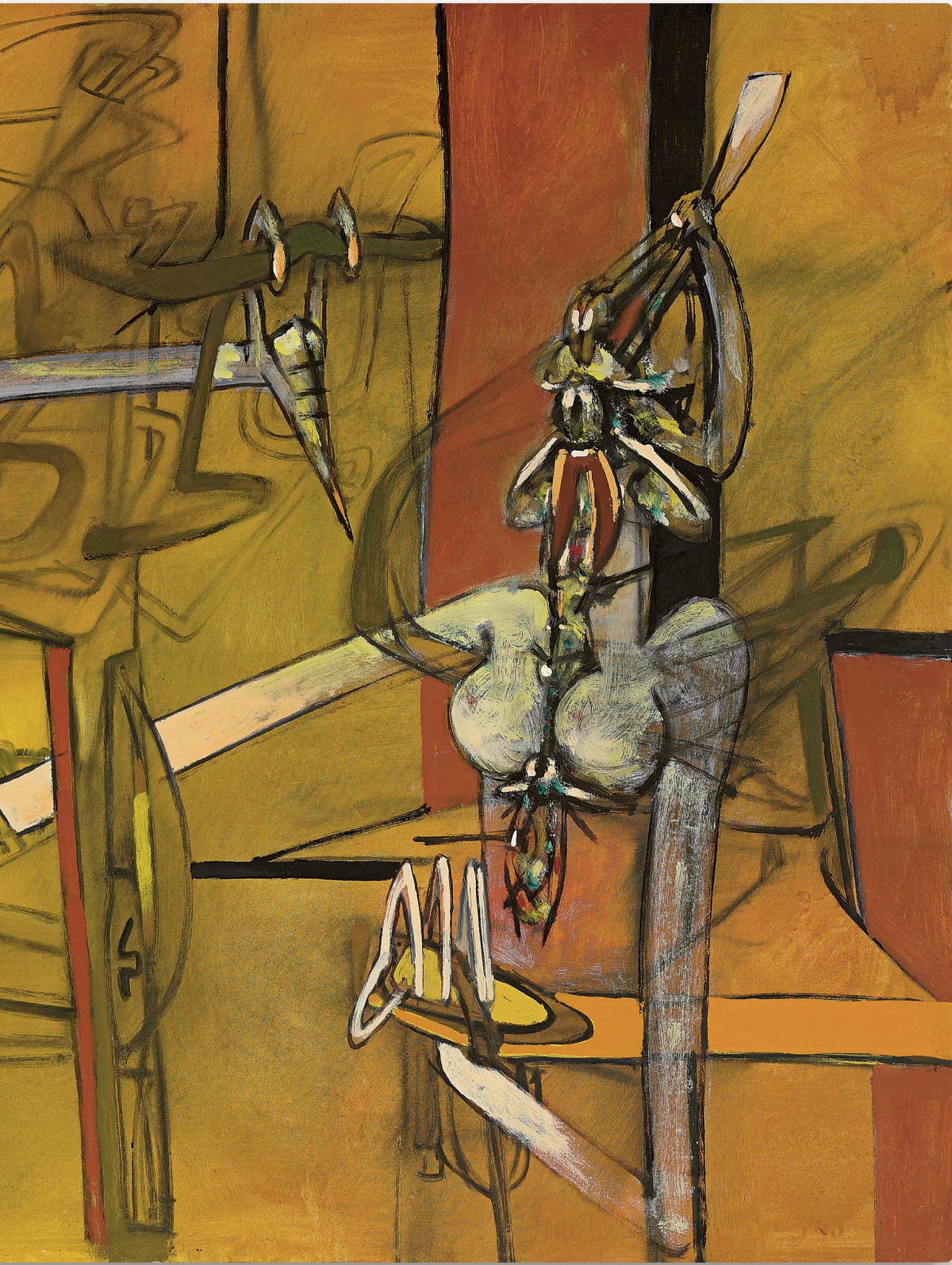














24

## SIMON HANTAÏ

1922-2008

## Peinture

signé *Simon Hantaï* et daté 1953 (en bas à droite)  
 huile sur deux toiles jointes  
 92,4 x 123,2 cm; 36<sup>3</sup>/<sub>8</sub> x 48<sup>1</sup>/<sub>2</sub> in.  
 Peint en 1953.

L'authenticité de cette œuvre nous a été confirmée par la Galerie Jean Fournier, Paris, où elle est enregistrée sous le numéro CF 1.3.31.

signed *Simon Hantaï* and dated 1953 (lower right)  
 oil on joined canvas  
 Painted in 1953.

The authenticity of this work has been confirmed by Galerie Jean Fournier, Paris, where it is registered under number CF 1.3.31.

80 000-120 000 € 95 500-143 000 US\$

## PROVENANCE

Collection particulière, France (acquis directement de l'artiste)  
 Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

## BIBLIOGRAPHIE

Kálmán Maklárý, *Simon Hantaï, Catalogue Raisonné, Volume 1 (1949-1959)*, Budapest 2012, reproduit p. 170

En 1953, date de l'œuvre de Simon Hantaï, André Breton lui consacre une première exposition personnelle dans sa Galerie de l'Etoile scellée. Dans la préface, il écrit : "Dans ce bruit consternant et tout envahissant de sonnailles en quoi se résout de plus en plus l'art d'aujourd'hui – où tout est si bien arrangé pour que ce soient toujours les mêmes bêtes qui "mènent", attestant que la domestication est parfaitement accomplie – enfin des coups de gong !".

Arrivé de sa Hongrie natale en 1948, Hantaï avait déposé une œuvre devant la porte de celui qui est encore à cette date le pape du Surréalisme. L'attrance juvénile d'Hantaï pour le mouvement et son affiliation dureront jusqu'en 1955. Après il y aura l'affirmation d'une peinture hautement gestuelle et la révélation d'un nouvel ordre à travers une nouvelle méthode – la méthode du pliage – qu'Hantaï explore et découvre dans les anfractuosités sublimes des manteaux de ses Vierges (Les Mariales).

Dès 1953, l'étonnante originalité d'Hantaï est à l'œuvre. Breton avait raison. Remarquable dans l'emploi audacieux du fuchsia connu pour être la couleur de prédilection de Breton et dans l'intrusion volontaire des craquelures obtenues par l'expérimentation d'une technique inédite du séchage de la couche picturale, cette œuvre fait partie du corpus étroit et encore confidentiel des œuvres de la période surréaliste du peintre.

In 1953, the date of Simon Hantaï's work, Andre Bréton gave him his first solo show at his Galerie de l'Etoile scellée. In his forward he wrote: "In this distressing and all invading noise of jangling bells to which the art of today can be resumed &ndash; where everything is so well organized that it is always the same "creatures" that "lead", attesting to the fact that domestication has been perfectly achieved &ndash; finally the sound of gongs!"

Freshly arrived from his native Hungary in 1948, Hantaï placed a work in front of Breton's door, the champion leader of Surrealism. Hantaï's juvenile attraction for the movement and his affiliation will last until 1955. After that his art revealed the affirmation of a highly gestural painter and a new order through a new method &ndash; the method of folding &ndash; that Hantaï explored and discovered in the sublime crevices of the mantels of his Virgins (Les Mariales).

In 1953, Hantaï's surprising originality is at work. Breton was right. Remarkable for the daring use of fuchsia known to be Breton's favourite colour and in the deliberate interference of cracks obtained through experimentation with the unprecedented technique of dried painted layers, this work is part of a narrow and still confidential body of works from the painter's surrealist period.





25

## HENRY VALENSI

1883 - 1960

## Voyage en Chemin de Fer

signé *Henry Valensi*, titré *Voyage en chemin de fer* et daté 1927 (en bas à gauche)

huile sur toile

115 x 195 cm; 45¼ x 76¾ in.

Peint en 1927.

signed *Henry Valensi*, titled *Voyage en chemin de fer* and dated 1927 (lower left)

oil on canvas

Painted in 1927.

40 000-60 000 € 47 700-71 500 US\$

## PROVENANCE

Succession de l'artiste

Par descendance au propriétaire actuel

## BIBLIOGRAPHIE

Marie Talon, *Henry Valensi, L'heure est venue...*, Montigny-le-Bretonneux, 2013, reproduit p. 104

Henry Valensi, né à Alger en 1883, sait très vite qu'il sera artiste : arrivé à Paris avec sa famille en 1898, il s'inscrit aux Beaux-Arts, suit les cours de l'Atelier Jules Lefèvre et T. Robert Fleury, et expose déjà plus de 150 toiles personnelles au Salon des Orientalistes de 1905, au Grand Palais. Une nouvelle exposition (la 4<sup>ème</sup>, il y aura aussi eu les Indépendants en 1907, et Vichy en 1909) de 260 tableaux, études et dessins lui est ensuite consacrée à la Galerie La Boétie en novembre 1913. Entre-temps, il s'associe au Groupe de Puteaux, avec Marcel Duchamp, Francis Picabia, Albert Gleizes, Jean Metzinger, et prépare avec eux la première exposition de la Section d'Or de 1912 (dont il sera le secrétaire). Il publiera aussi, dès 1913, sa *Théorie des Prédominances artistiques*, selon laquelle d'une part chaque période historique a vu un art prédominer, et d'autre part cet enchaînement va dans le sens d'un allègement progressif de la matière, raison pour laquelle il pressent que le XX<sup>ème</sup> siècle sera dominé par la Musique.

Après son expérience de la Guerre, où il sera peintre aux Armées lors de l'expédition des Dardanelles de 1915, il se lie avec les Futuristes, et sera invité par Marinetti à exposer à Rome en 1920. Intégrant le mouvement et la vitesse dans ses œuvres picturales, il crée des séries sur les sports (Le Rugby, le Tennis, le Rowing, la Boxe), les moyens de transport (l'Automobile, la Locomotive, le Transatlantique, l'Hydravion), et les villes dont il donne les "expressions".

En 1949, voici ce qu'il écrit, dans ses notes autobiographiques, sur ce tableau : "L'année 1927 avait donc vu naître, à Alger, le *Voyage en chemin de Fer*, qui marquait des luttes de classes [...] En cette toile, je marquais davantage mes préoccupations sociales (différenciation des classes)". Continuant à peindre et écrire jusqu'à sa disparition en 1960, il consacra la dernière partie de sa vie à la création du film de Cinépeinture *Symphonie Printanière*, et aux liens entre peinture et cinéma.

Didier Vallens, neveu du peintre, Président de l'Association Henry Valensi ([www.musicalisme.fr](http://www.musicalisme.fr))

Henry Valensi was born in Algeria in 1883 and knew he was an artist early on. He arrived in Paris with his family in 1898 and enrolled in the school of Fine Arts, following lessons in the studio of Jules Lefèvre and T. Robert Fleury and exhibited over 150 personal paintings at the Salon des Orientalistes in 1905 at the Grand Palais. A new exhibition (the 4<sup>th</sup>, there was also the Indépendants in 1907, and Vichy in 1909) of 260 paintings, studies and drawings was then dedicated to him at the Galerie La Boétie in November 1913. Meanwhile, he became associated with the Puteaux group, with Marcel Duchamp, Francis Picabia, Albert Gleizes, Jean Metzinger and prepared with them the first exhibition of the Golden Section in 1912 (of which he will be the secretary). He also published in 1913, his *Theory of Artistic Predominance* according to which each historical period has a predominate art which induces a progressive reduction of matter, leading to his belief that the 20<sup>th</sup> century would be dominated by Music.

After his experience during the War where he was the Army painter in the Dardanelles expedition in 1915, he befriended the Futurists and was invited by Marinetti to exhibit in Rome in 1920. He integrated movement and speed into his paintings and created a series on sport (Rugby, Tennis, Rowing, Boxing), means of transport (the Automobile, the Locomotive, the Transatlantic, the Hydroplane) and cities of which he gave "expressions".

In 1949, he wrote about this painting in his autobiographical notes: "The year of 1927 saw the birth in Algeria of the *Voyage en chemin de Fer* (Railroad trip) which marked class struggle [...]. This painting was more an evocation of my social concerns (difference in classes)." Continuing to paint and write until his death in 1960, he dedicated the last period of his life to the creation of a cine-painting film *Symphonie Printanière* and the relationship between art and cinema.

Didier Vallens, the painter's nephew, President of the Henry Valensi Association ([www.musicalisme.fr](http://www.musicalisme.fr))





26

## FRANCIS PICABIA

1879 - 1953

### La Bourride

signé *F. Picabia* (en bas à gauche); titré *LA BOURRIDE* (en haut à droite) et inscrit *A PERTE DE VUE* et *SUJET D'ALARME* (au centre)

encre sur papier  
28,4 x 38 cm ; 11<sup>1</sup>/<sub>8</sub> x 15 in.  
Exécuté en 1919.

signed *F. Picabia* (lower left); titled *LA BOURRIDE* (upper right) and inscribed *A PERTE DE VUE* and *SUJET D'ALARME* (centre)  
ink on paper  
Executed in 1919.

100 000-150 000 € 120 000-179 000 US\$

### PROVENANCE

La Bourride, Marseille (directement auprès de l'artiste en 1919)  
Vente: Hôtel Drouot, Paris, 27 juin 2007, lot 81  
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

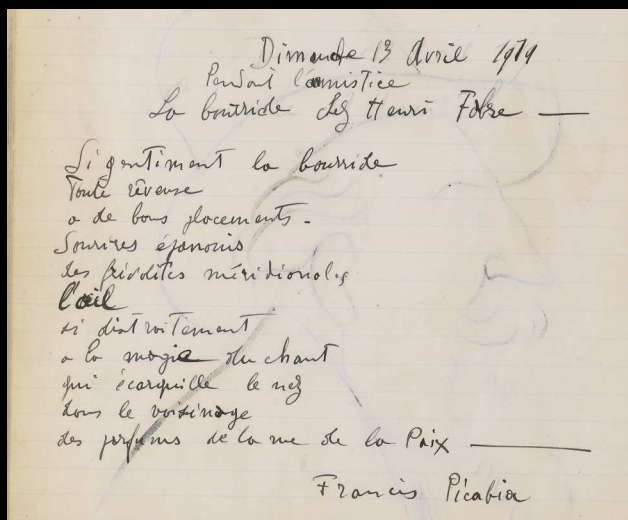
### BIBLIOGRAPHIE

William A. Camfield, Beverley Calté, Candace Clements, Arnauld Pierre & Pierre Calté, *Francis Picabia, Catalogue Raisonné, 1915-1927*, vol. II, New Haven & Londres, 2016, no. 607, reproduit p. 261

Cette œuvre est exécutée sur un feuillet de 4 pages. Elle est accompagnée du livre d'or du restaurant La Bourride à Marseille qui comprend notamment des autographes, un dessin d'Albert André, un dessin d'Albert Marquet et un poème autographe de Francis Picabia daté du 13 avril 1919: *Dimanche 13 Avril 1919 / Pendant l'armistice / La bourride chez Henri Fabre / Si gentiment la bourride / Toute rêveuse / a de bons placements. / Sourires épanouis / des frivolités méridionales / l'oeil / si distinctement / a la magie du chant / qui écarquille le nez / dans le voisinage / des parfums de la rue de la Paix* et signé *Francis Picabia*.

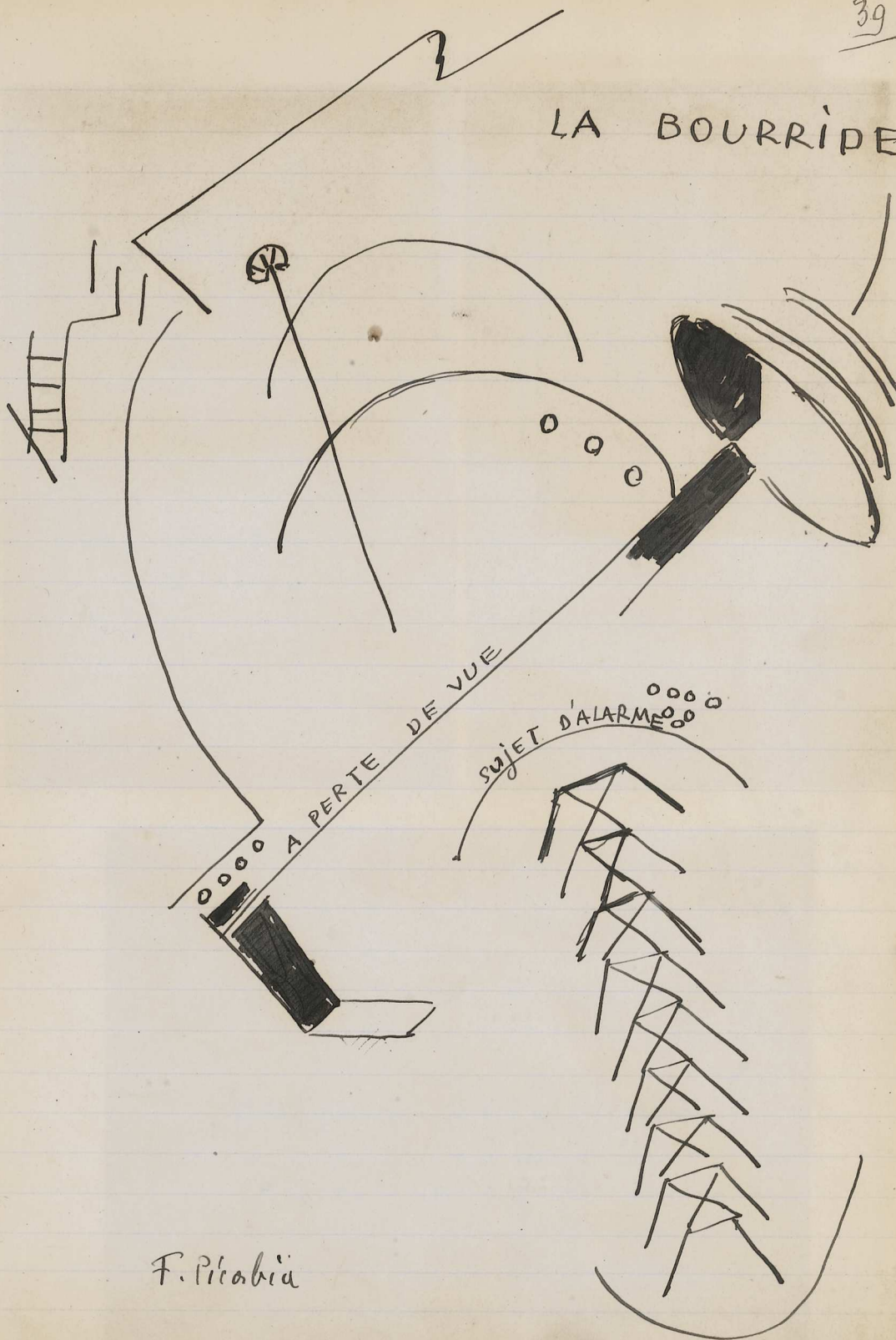
Vue du poème autographe de Francis Picabia

This work is executed on a leaf of 4 pages. It is sold with the guest book of the restaurant La Bourride in Marseille, including notably autographs, a drawing by Albert André, a drawing by Albert Marquet and an handwritten poem by Francis Picabia dated April 13, 1919: *Dimanche 13 Avril 1919 / Pendant l'armistice / La bourride chez Henri Fabre / Si gentiment la bourride / Toute rêveuse / a de bons placements. / Sourires épanouis / des frivolités méridionales / l'oeil / si distinctement / a la magie du chant / qui écarquille le nez / dans le voisinage / des parfums de la rue de la Paix* and signed *Francis Picabia*



Poème autographe de Picabia

LA BOURRIDE



F. Picabia





Fig. 1 Man Ray et Luciano Anselmino dans les années 1970 (photographie par Cécile Octors, Man Ray Trust)

# MAN RAY (1890-1976) ET LUCIANO ANSELMINO (1943-1979)

Luciano Anselmino commença sa carrière chez Fiat, au service des relations extérieures. Vers 1967, il prit la décision de changer de carrière et ouvrit la galerie *Il Fauno* à Turin. C'est peu de temps après cela que j'eus la chance de faire la connaissance d'Anselmino et de découvrir sa galerie.

J'ai tout de suite trouvé son approche différente de celle des autres galeristes actifs à Turin à cette époque. Parfaitement polyglotte, il accordait la même importance aux artistes étrangers qu'aux artistes italiens. J'ai souvent eu l'opportunité de visiter les expositions qu'il organisait, qu'il s'agisse de celles dédiées à Chirico, Isgro et Carol Rama ou de celles mettant en avant André Masson, Graham Sutherland, Mark Tobey, Hans Richter, Andy Warhol ou encore Man Ray. Parmi tous ces artistes, c'est pour Man Ray qu'il éprouvait la plus forte fascination et la toute première œuvre d'art que j'acquies d'Anselmino fut une aquarelle de Man Ray, *Les Beaux Temps*. Par la suite, j'ai pu rencontrer Man Ray à deux reprises lorsque ce dernier se rendit à Turin et assista aux vernissages des expositions qui lui étaient consacrées par la galerie d'Anselmino.

Le soutien apporté par Anselmino à Man Ray ne se limita pas à l'activité de la galerie. Il collabora également avec des musées américains et japonais ainsi qu'avec des critiques d'art partout dans le monde pour promouvoir le travail de Man Ray. Il lui consacra de nombreuses publications dans plusieurs catalogues ainsi que dans sa propre revue d'art *Quinta Parete* et publia le premier volume du catalogue raisonné de l'œuvre graphique de Man Ray. Signe de la générosité dont fit toujours preuve Anselmino envers ses amis et artistes, ces derniers lui montrèrent une loyauté sans faille.

Man Ray ne fit pas exception à la règle. Au-delà de la sincère amitié qui les unissait, Man Ray choisit Anselmino pour devenir son représentant attiré en Europe. En témoignent la multitude de dédicaces amicales de l'auteur, les déclarations écrites par Man Ray devant des témoins (10 mars 1971), sa délégation de pouvoir auprès d'un notaire (Maître Perotti à Turin, acte du 22 mai 1972) ainsi qu'une autre, manuscrite, du 1<sup>er</sup> janvier 1974 par laquelle il transfère à Anselmino l'expertise et l'authentification de ses œuvres dans le monde.

Leur collaboration resta active jusqu'à la fin de la vie de Man Ray. En 1976, année de la mort de Man Ray, un de leurs derniers projets communs fut la réimpression de l'ouvrage *A Book of Divers Writings* d'Adon Lacroix et dans l'exemplaire appartenant à Anselmino, l'on trouve cette émouvante dédicace manuscrite de Man Ray à son ami : "I say – what's new, Luciano? Here's what's new, Man. Thank you, Luciano. Man Ray 1976."

Sergio Tomasinelli  
(Septembre 2017)

*Les propos et opinions exprimés ci-dessus n'engagent que leur auteur.*

Luciano Anselmino originally worked at Fiat, in the department of external relations. Around 1967 he decided to change direction and opened the Galleria Il Fauno in Turin, and soon after I had the good fortune to meet Anselmino and discover his gallery.

I found his approach to be different to other dealers in Turin at the time. Fluent in several languages, he placed as much importance on foreign artists as he did on Italians. I often visited the exhibitions he organised, from de Chirico, Isgro and Carol Rama, to André Masson, Graham Sutherland, Mark Tobey, Hans Richter, Andy Warhol and Man Ray. Of all his artists, it was Man Ray whom I found most fascinating, and the first work of art that I acquired from Anselmino was Man Ray's watercolour *Les Beaux Temps*. I later met Man Ray on two occasions when he travelled to Turin to attend openings of his exhibitions at Anselmino's gallery.

Anselmino's support for Man Ray was not limited to the gallery, for he also collaborated with American and Japanese museums and critics from around the world to promote his work, as well as publishing several catalogues in addition to his own art journal *Quinta Parete*, and the catalogue raisonné of Man Ray's prints. Anselmino's generosity with his friends and his artists was returned in the loyalty they showed him.

Man Ray was no exception. More than just close friends, in 1974 Man Ray chose Anselmino to be his exclusive representative in Europe. As testify the amount of friendly dedications from the author, the written declarations of Man Ray before witnesses (10/03/1971), his delegation of power via a notary (Maître Perotti from Turin, deed of the 22/05/1972) as well as a written letter (01/01/1974), in which he entrusted Anselmino to expertise and authenticate his works worldwide.

Their collaboration was active to very end of Man Ray's life. The year of Man Ray's death, Anselmino's copy of one their last projects, the 1976 reprint of *A Book of Divers Writings* by Adon Lacroix, includes the affectionate handwritten dedication: "I say – what's new, Luciano? Here's what's new, Man. Thank you, Luciano. Man Ray 1976."

Sergio Tomasinelli  
(September 2017)

*The comments and opinions in this article are those of the author alone.*



# MAN RAY ET LUCIANO ANSELMINO: L'ARTISTE ET SON MARCHAND

Man Ray appréciait la liberté, à la fois artistique et personnelle, avant toute autre qualité. Son désir de liberté l'amena à travailler à partir de n'importe quel support, pour peu qu'il soit le mieux adapté à son sujet, qu'il s'agisse de la peinture ou de la photographie, de la création d'objets ou des gravures. Les productions complexes et variées de Man Ray se posèrent comme un défi pour tous les marchands d'art. Luciano Anselmino fut parmi les charismatiques marchands d'art italiens à rechercher des méthodes innovantes de promotion de Man Ray au cours des années 1960 et 1970, au terme de la carrière de l'artiste.

Anselmino rencontra Man Ray en 1968, peu après avoir ouvert sa Galleria Il Fauno à Turin. Les deux hommes devinrent bons amis, malgré une différence d'âge de plus de 50 ans. Au cours des 8 années qui suivirent, et jusqu'à la mort de l'artiste en 1976, Anselmino fit inlassablement la promotion du travail de Man Ray et lui fournit un soutien matériel, qu'il soit à son domicile à Paris ou pour financer des voyages à l'étranger. Il organisa six one-man shows dans sa propre galerie et fut impliqué dans bien d'autres lieux commerciaux et musées de par le monde. Dans un courrier adressé à Man Ray en 1973, en route entre Tokyo et Los Angeles, Anselmino se dépeint comme "l'ambassadeur – volant" de l'artiste.

Tel Alexander Iolas, le célèbre marchand grec pour qui il était en quelque sorte son protégé, Anselmino était un commerçant engagé, faisant habilement rayonner le travail de Man Ray auprès de nouveaux publics et collectionneurs. Il consolida et capitalisa sur la réputation de Man Ray en tant que figure centrale du dadaïsme et du surréalisme, l'encouragea à présenter de nouvelles versions de ses œuvres historiques parallèlement à des peintures récentes. Parmi celles-ci figurent des éditions d'objets célèbres – il parraina presque 20 éditions comprenant les œuvres novatrices *Perpetual Motif*, *Ce qui manque à nous tous*, *Pechâge* et *Cadeau* – ainsi que des portfolios photographiques, un grand nombre de gravures et de lithographies ainsi que des facsimilés de publications dadaïstes sélectionnées.

Alors que Man Ray occupait une place particulière dans l'écurie d'Anselmino – le marchand signa l'une de ses lettres à l'artiste "ton fils" – il organisa également des expositions d'artistes appartenant à- et gravitant autour de la sphère surréaliste – Marcel Duchamp, Max Ernst, Hans Bellmer, Hans Richter – ainsi que la génération suivante, comprenant Christo, Allan Kaprow, Carol Rama, Yves Klein et Andy Warhol, qu'il représentait en Italie. Généreux par nature, il encouragea la collaboration entre ses artistes, une posture qui devint célèbre lorsqu'en 1974, il commanda à Andy Warhol une série de portraits de Man Ray, créés d'après les polaroids de Warhol datant d'une séance de photographie organisée par Anselmino dans l'atelier de Man Ray à Paris l'année précédente. Les portraits de Man Ray réalisés par Warhol furent présentés, en collaboration avec Iolas, dans sa galerie de Milan en 1974, galerie qu'Anselmino reprit entièrement l'année suivante et où il continua de travailler jusqu'à son décès en 1979.

"Si, au cours de toutes ces années, j'ai continué à aimer l'art, je te le dois entièrement. C'est la vérité pleine et entière. J'ai commencé à apprécier l'art en regardant tes œuvres [...] Je connais ta vie presque aussi bien que la mienne et je t'admire, et je te tiens en haute estime car tu es toujours resté cohérent et fidèle à ton art, même dans ta vie privée. Tu t'es transformé en chef d'œuvre." (Luciano Anselmino, lettre à Man Ray, 1<sup>er</sup> janvier 1973).

**Andrew Strauss**

Co-auteur du Catalogue raisonné de Man Ray  
Vice-Président de Sotheby's France  
(Septembre 2017)

Sotheby's remercie profondément Edouard Seblin, spécialiste de la vie et de l'œuvre de Man Ray, pour sa contribution et son expertise apportée à la préparation de ce catalogue.



Fig. 2 Man Ray et Luciano Anselmino, Paris, dans les années 1970 (Man Ray Trust)

# MAN RAY AND LUCIANO ANSELMINO: THE ARTIST AND HIS DEALER

Man Ray valued freedom, both artistic and personal, above all other qualities. His desire for freedom led him to work in whichever medium was most suitable for his subject, from painting to photography, from object making to prints. Man Ray's complex and varied output was to prove challenging for any single dealer. Luciano Anselmino was one of several charismatic Italian dealers who conceived of innovative ways of promoting Man Ray during the 1960s and 1970s, in the closing chapter of the artist's career.

Anselmino met Man Ray in 1968, shortly after he had established his Galleria Il Fauno in Turin. The two men soon became close friends, despite a difference in age of over 50 years. Over the following 8 years until the artist's death in 1976, Anselmino tirelessly promoted Man Ray's work as well as providing material support whether at home in Paris or funding trips abroad. He organised six one-man shows at his own gallery, and was involved in many more at other commercial venues and museums around the world. In a letter to Man Ray in 1973, en route between Tokyo and Los Angeles, Anselmino characterised himself as the artist's "ambassadeur – volant".

Like Alexander Iolas, the renowned Greek dealer of Surrealism to whom he was something of a protégé, Anselmino was a committed salesman, skilfully bringing Man Ray's work to new audiences and collectors. He both consolidated and capitalised on Man Ray's reputation as a central figure of Dada and Surrealism, encouraging him to show new versions of historic works alongside recent paintings. These included editions of well-known objects – he sponsored almost 20 editions including the seminal *Perpetual Motif*, *Ce qui manque à nous tous*, *Pechâge* and *Cadeau* – as well as photographic portfolios, a great number of prints and lithographs, and facsimiles of selected Dada publications.

While Man Ray occupied a special place in Anselmino's stable – the dealer signed one letter to the artist "ton fils" – he also organised exhibitions of artists from within and around the Surrealist orbit – Marcel Duchamp, Max Ernst, Hans Bellmer, Hans Richter – and the next generation, including Christo, Allan Kaprow, Carol Rama, Yves Klein and Andy Warhol, who he represented in Italy. Generous in nature, he encouraged collaboration between his artists, most famously when he commissioned Andy Warhol to make a series of portraits of Man Ray in 1974 done after Warhol's Polaroids taken during a photographic session arranged by Anselmino at Man Ray's Paris studio the previous year. Warhol's portraits of Man were shown in a joint collaboration with Iolas at his Milan gallery in 1974, which Anselmino took over entirely the following year and where he worked until his death in 1979.

*"If, during all these years, I went on loving art I owe it only to you. And this is the absolute truth. I began to appreciate art looking at your works [...] I know your life almost as I know mine and I admire you and I hold you in high esteem because you always remained coherent and faithful to your art even in your private life. You made of yourself a masterpiece."* (Luciano Anselmino, letter to Man Ray, 1st January 1973).

Andrew Strauss

Co-author of the Catalogue raisonné of the Paintings of Man Ray  
Vice-Président of Sotheby's France  
(September 2017)

Sotheby's would like to express its gratitude to Edouard Seblin, specialist in the life and work of Man Ray, for his contribution and extensive expertise in the preparation of this auction catalogue.



Fig. 3 Man Ray, Juliet Man Ray and Luciano Anselmino (centre) à l'exposition des oeuvres de Man Ray, Galleria Il Fauno, Turin



## 27 MAN RAY

1890 - 1976

## Perpetual Motif

signé *Man Ray* et numéroté 20/40 sur la face inférieure  
métronome et photographie d'oeil lenticulaire  
Hauteur: 22,2 cm; 8¾ in.

Conçu dans sa première version en 1923 et exécuté en  
plusieurs exemplaires uniques et des variantes en 1932,  
1944, 1948 et 1957-61, et en trois éditions en 1965 (sous  
le titre *Indestructible Object*, édition de 100, Edition MAT),  
1970 (sous le titre *Perpetual Motif*, édition de 40, Il Fauno,  
Turin) et 1974 (édition de 100, Mario Amaya, New York  
Cultural Center), cet exemplaire est le no. 20 de l'édition  
de 1970, produite par Luciano Anselmino.

signed *Man Ray* and numbered 20/40 on the underside  
metronome and lenticular, blinking eye  
First conceived in 1923, unique examples and variants  
made in 1932, 1944, 1948 and 1957-61, and three editions  
in 1965 (under the title *Indestructible Object*, edition of  
100, Edition MAT), 1970 (under the title *Perpetual Motif*,  
edition of 40, Il Fauno, Turin) and 1974 (edition of 100,  
Mario Amaya, New York Cultural Center), this example  
is no. 20 from the 1970 edition, arranged by Luciano  
Anselmino.

12 000-18 000 € 14 300-21 500 US\$

## PROVENANCE

Luciano Anselmino, Galleria Il Fauno, Turin (acquis directement de  
l'artiste)

Acquis auprès du précédent par le propriétaire actuel vers 1975

## BIBLIOGRAPHIE

Man Ray, *Oggetti d'affezione*, Milan, 1970, no. 20, illustration d'un autre  
exemplaire ("Objet à détruire")

Arturo Schwarz, Man Ray, *The Rigour of Imagination*, Londres, 1977,  
fig. 331, illustration du dessin de 1932, *Object to be destroyed*;  
fig. 332, illustration d'un autre exemplaire de *Perpetual Motif* de la  
même édition, p. 218

Jean-Hubert Martin, Rosalind Krauss & Brigitte Hermann, *Man Ray:  
Objets de mon affection, Sculptures et Objets, Catalogue raisonné*,  
Paris, 1983, no. 31, illustration d'un autre exemplaire p. 46





# PERPETUAL MOTIF

*Motif Perpétuel* est l'un des objets les plus célèbres de Man Ray, de construction faussement simple, et renfermant toutefois une multiplicité de sens variant avec chaque version et chaque nouveau titre. Utilisant un simple métronome mécanique ordinaire, Man Ray accrocha au balancier une photographie découpée représentant l'œil d'une femme afin que celle-ci lui tienne compagnie pendant qu'il travaillait dans son atelier. La toute première version date de 1923, et fut intitulée *Objet à détruire*. Man Ray se souvient :

"J'avais un métronome chez moi, je l'utilisais quand je peignais – comme le pianiste lance son métronome lorsqu'il commence à jouer – son cliquetis rythmait la fréquence et le nombre de mes coups de pinceaux. Plus il allait vite, plus je peignais vite, et si le métronome s'arrêtait, je savais que je peignais depuis trop longtemps, que j'étais en train de me répéter, que ma peinture n'était pas bonne et que j'allais la détruire. Un peintre a aussi besoin de son public, donc j'ai accroché cette photo d'un œil sur le balancier du métronome afin de créer l'illusion d'être observé lorsque je peignais. Un jour, je n'ai pas accepté le verdict du métronome, le silence était insupportable et puisque je l'avais nommé, dans une certaine prémonition, *Objet de Destruction*, je l'ai réduit en miettes" (cité de Arturo Schwarz, *Man Ray, The Rigour of Imagination*, Londres, 1977, p. 206.)

L'œuvre prit un tout autre sens en 1932, lors de sa rupture avec Lee Miller, qu'il avait rencontrée en 1929 et qui était devenue sa muse, son amante et sa collaboratrice artistique. Bouleversé par le départ de Miller, il imagina une nouvelle version de l'œuvre à appeler *Objet de Destruction*, publiant un dessin de l'œuvre dans un journal avant-gardiste, accompagné du texte suivant :

"Découper l'œil à partir d'une photographie de l'être qui fût aimé, mais que l'on ne voit plus. Accrocher au balancier d'un métronome et ajuster le poids en fonction du rythme désiré. Laisser faire jusqu'à la limite de l'endurance. Avec un marteau, bien cibler et détruire l'ensemble d'un seul geste" (Man Ray, "*Objet de Destruction* (Dessin de Man Ray)," *This Quarter*, septembre 1932, p. 55.)

Le désir de Man Ray de voir cette œuvre se faire détruire finit par se réaliser au cours d'une manifestation d'étudiants en école d'art contre l'exposition dadaïste où l'œuvre était présentée, à Paris en 1957. Peut-être pour en assurer la survie, Man Ray fut encouragé à créer des versions ultérieures, à la fois des exemplaires uniques pour ses amis, ses collègues et ses éditions, ajoutant parfois un nouveau titre. L'œuvre *Objet Indestructible* fut créée pour l'Édition MAT de l'artiste Daniel en 1965, et *Motif Perpétuel* pour Luciano Anselmino en 1970 – similaire à l'œuvre présentée ici – bien que comportant une évolution cruciale : il remplaça la photographie de l'œil de Lee Miller par une image lenticulaire, de manière à donner l'illusion d'un clignement d'œil au fil du balancement du métronome. Man Ray expliqua : "finalement, cela me dérange de répéter la même chose, donc j'ai introduit une légère variation, j'ai modifié l'œil du métronome. Eh bien, étant donné que c'est la troisième fois que je réitère cette œuvre, je vais l'intituler *Motif Perpétuel*" (Schwarz, op. cit., p. 206.)

"J'ai pensé à organiser une vente aux enchères à la galerie des objets, en réservant le métronome pour la fin, puis, lorsque l'objet serait adjugé, je l'aurais écrasé avec le marteau tout en annonçant 'Vendu' ". (Man Ray, lettre à Julien Levy, 28 février 1945 ; Julien Levy Gallery records, Philadelphia Museum of Art Archives)

*Perpetual Motif* is one of Man Ray's most famous objects, deceptively simple in its construction yet containing a multiplicity of meanings that varied with each version and each new title. Taking an ordinary mechanical metronome, Man Ray attached a cutout photograph of a woman's eye to the pendulum rod so it would keep him company while he worked in his studio. The earliest version was made in 1923, titled *Object to Be Destroyed*. Man Ray recalled:

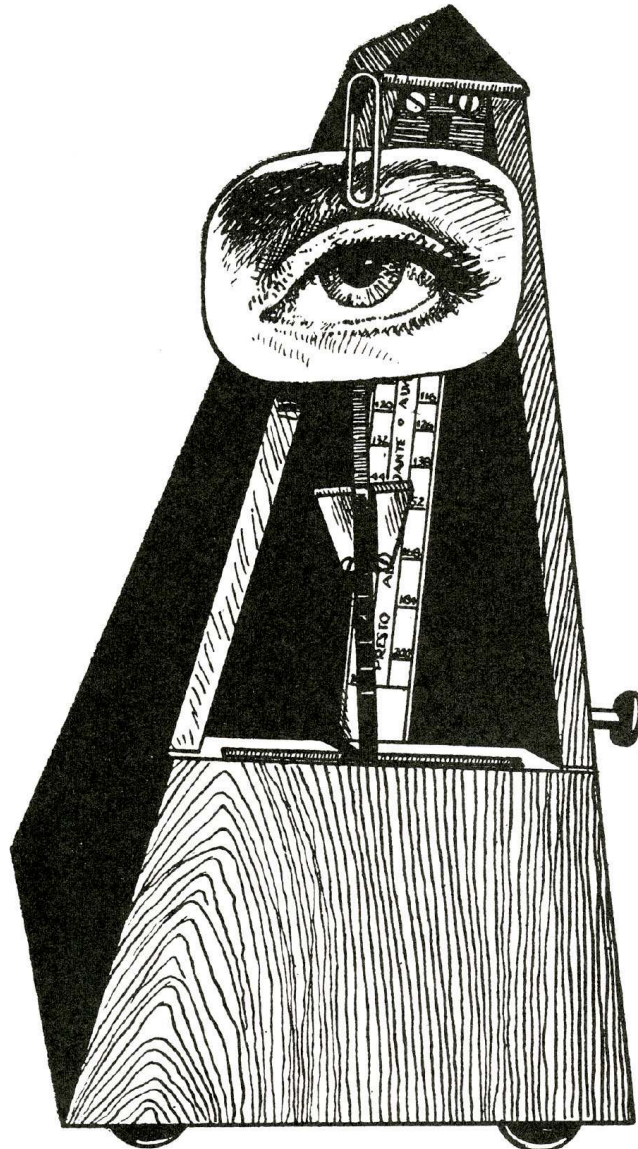
"I had a metronome in my place which I set going when I painted – like the pianist sets it going when he starts playing – its ticking noise regulated the frequency and number of my brushstrokes. The faster it went, the faster I painted; and if the metronome stopped then I knew I had painted too long, I was repeating myself, my painting was no good and I would destroy it. A painter needs an audience, so I also clipped a photo of an eye to the metronome's swinging arm to create the illusion of being watched as I painted. One day I did not accept the metronome's verdict, the silence was unbearable and since I had called it, with a certain premonition, *Object of Destruction*, I smashed it to pieces." (quoted in Arturo Schwarz, *Man Ray, The Rigour of Imagination*, London, 1977, p. 206.)

The work took on a different meaning in 1932, with the breakdown of his relationship with Lee Miller who he met in 1929 and who became his muse, lover, and artistic collaborator. Distraught by Miller's departure, he imagined a new version of the work to be called *Object of Destruction*, publishing a drawing of it in an avant-garde journal with the following text:

"Cut out the eye from a photograph of one who has been loved but is seen no more. Attach the eye to the pendulum of a metronome and regulate the weight to suit the tempo desired. Keep going to the limit of endurance. With a hammer well-aimed, try to destroy the whole in a single blow." (Man Ray, "*Object of Destruction* (Drawing by Man Ray)," *This Quarter*, September 1932, p. 55.)

Man Ray's wish to see the work destroyed finally came about during a demonstration of art students against the Dada exhibition where it was presented in Paris in 1957. Perhaps to ensure its survival, Man Ray was encouraged to make further versions, both unique examples for his friends and colleagues and editions, sometimes adding a new title. *Indestructible Object* was made for the artist Daniel Spoerri's Edition MAT in 1965, and *Perpetual Motif* for Luciano Anselmino in 1970 – as in the present work – though now with one crucial change: he replaced the photograph of Lee Miller's eye with a lenticular image, so the eye appears to blink as it rocks back and forth. Man Ray explained: "It finally annoys me always to repeat the same thing, so I introduced a small variation, I changed the eye of the metronome. Well, since I have repeated it now for the third time, I will call it *Perpetual Motif*. After all, the movement of the metronome is a perpetual motif." (Schwarz, op. cit., p. 206.)

*I thought of having an auction in the gallery of the objects, reserving the metronome for the last, then, when the piece is adjudicated, to smash it with the gavel as I announce 'Sold.'* Man Ray, letter to Julien Levy, 28 February 1945 (Julien Levy Gallery records, Philadelphia Museum of Art Archives)



OBJECT OF DESTRUCTION (Drawing by *Man Ray*)

Cut out the eye from a photograph of one who has been loved but is seen no more. Attach the eye to the pendulum of a metronome and regulate the weight to suit the tempo desired. Keep going to the limit of endurance. With a hammer well-aimed, try to destroy the whole at a single blow.

Man Ray, "Object of Destruction" (dessin de Man Ray), *This Quarter*, septembre 1932, p. 55



28

## MAN RAY

1890 - 1976

## ORCHESTRA: Revolving Doors

signé *Man Ray* et daté 1942 (en bas à droite)  
 huile sur carton entoilé  
 76,5 x 50,7 cm; 30 $\frac{1}{8}$  x 20 in.  
 Peint à Hollywood en 1942.

Cette œuvre sera incluse dans le *Catalogue of the Paintings of Man Ray* actuellement en préparation par Andrew Strauss et Timothy Baum.

signed *Man Ray* and dated 1942 (lower right)  
 oil on canvasboard  
 Painted in Hollywood in 1942.

To be included in the *Catalogue of the Paintings of Man Ray* in preparation by Andrew Strauss and Timothy Baum.

180 000-250 000 € 215 000-298 000 US\$

## PROVENANCE

Luciano Anselmino, Galleria Il Fauno, Turin (acquis directement de l'artiste avant 1972)  
 Dino Valla, Turin (acquis auprès du précédent)  
 Acquis auprès du précédent par le propriétaire actuel vers 1995

## EXPOSITION

Pasadena, Art Institute, *Retrospective Exhibition, 1913-1944, Paintings, Drawings, Watercolors, Photographs by Man Ray*, 1944, no. 38-III  
 Londres, Institute of Contemporary Arts, *An Exhibition Retrospective and Prospective of the works of Man Ray*, 1959, no. 35  
 Los Angeles, Los Angeles County Museum of Arts, *Man Ray*, 1966, no. 56  
 Rotterdam, Museum Boymans van Beuningen and Paris, Musée national d'art moderne, *Man Ray, 1971-72*, no. 29c  
 Humlebaek (Danemark), Louisiana Museum, *Man Ray, 1972*, no. 26c  
 Turin, Galleria Il Fauno, *Man Ray, Revolving Doors*, 1972, no. 3, reproduit en couleurs  
 Rome, Il Collezionista d'arte contemporanea, *Man Ray, opere 1914-1973*, 1973, p. 27, reproduit en couleurs  
 New York, The New York Cultural Center, *Man Ray, Inventor / Painter / Poet*, 1974-75, no. 45c

## BIBLIOGRAPHIE

Sarane Alexandrian, *Man Ray*, Paris, 1973, p. 22, reproduit en couleurs  
 Janus, *Man Ray*, Milan, 1973, no. 61, reproduit en couleurs  
 Roland Penrose, *Man Ray*, Londres, 1975, pl. VIII, reproduit en couleurs

“Orchestra

En partant de la moindre indication de motif, une succession de plans procède d'une intensité de projection en rapport avec le volume total de prismes accumulés.

Bien que portant en soi-même toutes les augmentations du désir original, c'est une ambition hyperbolique prenant fin dans la routine des rouages.”

MAN RAY





# REVOLVING DOORS: ORCHESTRA ET DECANTER

*Orchestra* (lot 28) et *Decanter* (lot 29) font partie de la série révolutionnaire d'œuvres de Man Ray connues sous le titre de *Revolving Doors*. La série fut à l'origine conçue sous la forme de dix collages, à New York en 1916-17, chaque composition étant créée uniquement à partir de formes découpées dans des feuilles de papier au "spectre" de couleurs particulièrement vives, tel que le papier utilisé pour le dessin technique. Les formes furent collées sur un fond blanc pur, et, avec l'ajout de quelques lignes ou courbes tracées à l'encre, forment des compositions remarquables, tout à la fois figuratives et abstraites, auxquelles il donna plus tard des titres poétiques accompagnés de courts textes.

Les dix collages émanèrent du processus que Man Ray avait employé dix ans auparavant, en 1916, afin de créer son plus important tableau de l'époque, *The Rope Dancer Accompanies Herself with Her Shadows* (Museum of Modern Art, New York). Voulant représenter une danseuse qu'il avait vue dans un vaudeville, Man Ray "commença à esquisser diverses positions représentant les formes acrobatiques, chacune sur une feuille de papier couleur différente, dans l'idée de suggérer le mouvement, non seulement par le dessin, mais grâce à la transition d'une couleur à une autre" (Man Ray, *Self Portrait*, Boston & Londres, 1963, p. 66). Insatisfait car la composition semblait excessivement décorative, il récupéra les chutes de papier. Le motif qu'elles formaient lui rappela les ombres à deux dimensions projetées par la danseuse, ce qui l'amena à terminer sa toile en remplissant les espaces laissés vides dans le dessin préparatoire initial à l'aide de grands aplats de couleur pure. Les contrastes saisissants entre les tonalités avivèrent la composition et lui confèrent l'impression de mouvement qu'il avait recherchée.

La série *Revolving Doors*, débutée la même année, lui permit d'amener cette technique jusqu'à sa conclusion logique. Alors qu'ils étaient à l'origine créés pour servir de base à des peintures, Man Ray trouvait les collages qui en résultaient – décrits par Roland Penrose comme "une contribution étonnante et révolutionnaire à l'art de ce siècle" (préface de *Man Ray, Revolving Doors*, catalogue d'exposition, Turin, Galleria Il Fauno, 1972) – étaient si réussis qu'il les considéra comme des œuvres complètes à eux seuls. Comme il l'exprima "alors que ces œuvres ne présentaient pas la qualité finie et imposante des peintures à l'huile, je les considérais comme tout aussi importantes" (Man Ray, *op. cit.*, p. 68).

Les collages permirent à Man Ray de résoudre l'un des principaux problèmes de l'époque. Plutôt que de résister à la bidimensionnalité inhérente à la surface picturale en créant un objet tri-dimensionnel de manière illusoire, Man Ray exploita la planéité des papiers collés afin de créer une impression de profondeur, grâce à l'utilisation de tons secondaires là où les formes aux couleurs primaires semblaient se chevaucher. Comme le décrivait Man Ray, préfigurant ses futures expérimentations en photographie : "le résultat inévitable est une projection dans l'espace : un équivalent de la lumière" (Penrose, *op. cit.*). Alors que les formes peuvent apparaître généralement abstraites, la présence de formes identifiables renforce encore davantage, de manière contre-intuitive, la sensation de tri-dimensionnalité pour le spectateur. Grâce aux titres imaginatifs qui leur furent donnés lorsqu'ils furent présentés au public pour la première fois lors de l'exposition de l'artiste au mois de janvier 1919 à la Galerie Daniel à New York – *La Rencontre, Légende, Carafe, Ombres, Orchestra, Malaxeur à béton, Libellule, Mime, Jeune Fille, et Long Distance* – les collages prirent une « nouvelle dimension imaginative, résonnant bien au-delà de leur apparence visuelle » (Penrose, *op. cit.*). Outre leurs titres, Man Ray rédigea un texte afin d'accompagner chaque composition de la série, textes tout aussi illuminants que déconcertants (cinq de ces textes furent publiés dans un journal à York en 1919, et la série des dix textes fut publiée pour la première fois en 1935, et traduits en français dans la revue surréaliste française *Minotaure*). Le titre global de la série, *Revolving Doors*, a été inspiré par la manière dont elles furent exposées. Accrochées à l'aide de charnières à une structure placée au centre de la galerie, elles pouvaient être regardées les unes après les autres, en les tournant successivement, ajoutant ainsi une quatrième dimension, le temps.

Lorsqu'il déménagea à Paris en 1921, Man Ray amena les collages avec lui, et les inclut dans son exposition à la Galerie Surréaliste en 1926. La même année, les Editions Surréalistes publièrent les collages dans une édition limitée d'un livre de pochoirs (une seconde édition de pochoirs fut publiée par Luciano Anselmino en 1973). Au début des années 1940, alors qu'il vivait à Hollywood, les couleurs des collages originaux commençaient à s'affadir. Man Ray décida de créer de nouvelles versions : tout d'abord en 1941-42, une série d'aquarelles, puis en 1942 les dix grandes peintures, y compris *Orchestra* (lot 28) et *Decanter* (lot 29). Alors que le support évoluait, la présentation conçue par Man Ray évolua également, depuis la structure rotative – certainement peu pratique pour les tableaux les plus grands et les plus lourds – il passa à des panneaux attachés les uns aux autres pour former un écran (ils furent présentés ainsi lors de sa première exposition rétrospective, organisée au Pasadena Art Institute en 1944; voir fig. 2). Pour témoigner de la place centrale qu'ils occupent dans son œuvre artistique, Man Ray décida d'inclure la série d'huiles de 1942 dans chacune des expositions importantes de ses œuvres organisées au cours de sa vie.



Fig. 1 Les *Portes Tournantes* avec les textes d'accompagnement de Man Ray, publiés dans *Minotaure*, no. 7, 1935

*Orchestra* (lot 28) and *Decanter* (lot 29) are part of Man Ray's groundbreaking series of works known under the general title *Revolving Doors*. The series was originally conceived as ten collages in New York in 1916-17, each composition created solely from shapes cut out from sheets of brightly-coloured "spectrum" paper of the type used for technical drawings. The shapes were pasted on a pure white background, and, with the addition of a few lines or curves in ink, formed striking compositions – at once figurative and abstract – to which he later gave poetic titles accompanied by a short text.

The ten collages grew out of the process Man Ray had employed earlier in 1916 to create his most important painting of the period, *The Rope Dancer Accompanies Herself with Her Shadows* (Museum of Modern Art, New York). Intent on depicting a dancer he had seen in a vaudeville show, Man Ray "began by making sketches of various positions of the acrobatic forms, each on a different sheet of spectrum-colored paper, with the idea of suggesting movement not only in the drawing but by a transition from one color to another" (Man Ray, *Self Portrait*, Boston & London, 1963, p. 66). Dissatisfied that the composition seemed excessively decorative, he retrieved the discarded paper cut outs. The pattern they formed appeared to him as the two-dimensional shadows cast by the dancer, and he was inspired to complete his canvas by filling the blank spaces left by the initial preparatory drawing with large areas of pure colour. The stark tonal contrasts enlivened the composition with the sense of movement he had been searching for.

The series of *Revolving Doors* begun the same year brought this technique to its logical conclusion. While they were originally conceived to serve as the basis for paintings, Man Ray believed the resulting collages – described by Roland Penrose as "a startling and revolutionary contribution to the art of this century" (preface to *Man Ray, Revolving Doors*, exhibition catalogue, Turin, Galleria Il Fauno, 1972) – to be so successful that he regarded them as complete works in their own right. As he recalled, "while these works did not have the finished and imposing quality of the oil paintings, I considered them equally important" (Man Ray, op. cit., p. 68).

The collages provided Man Ray with the means to overcome one of principal concerns of the period. Rather than resist the inherent two-dimensionality of the picture surface by rendering a three-dimensional object in an illusionistic manner, Man

Ray exploited the flatness of the pasted papers to create a sense of depth through the use of secondary tones where the forms in primary colours would appear to overlap. As Man Ray described it, prefiguring his later experiments in photography: "the inevitable result is a projection into space: an equivalent of light" (Penrose, op. cit.). While the shapes may appear generally abstract, the presence of recognisable forms further reinforces, counter-intuitively, the viewer's sense of three dimensions. With the "fanciful" titles with which they were presented to the public for the first time at the artist's January 1919 exhibition at the Daniel Gallery in New York – *The Meeting, Legend, Decanter, Shadows, Orchestra, Concrete Mixer, Dragon-fly, Mime, Jeune Fille, and Long Distance* – the collages gained "a new imaginary dimension with echoes that lead beyond their visual appearance" (Penrose, op. cit.). In addition to their titles, Man Ray wrote a text to accompany each composition in the series, illuminating and bewildering in equal measure (five of the texts appeared in a journal in New York in 1919, and the entire set of ten was published for the first time in 1935, translated into French in the Surrealist journal *Minotaure*). The overall title of the series, *Revolving Doors*, was derived from the way they were first exhibited. Mounted with hinges to a stand placed at the centre of the gallery, they could be turned to be viewed in succession, one after the other, thereby adding a fourth dimension, time.

Man Ray brought the collages with him when he moved to Paris in 1921, including them in his exhibition at the Galerie Surréaliste in 1926. In the same year, the Editions Surréalistes published the collages in a limited edition set of *pochoir* prints (a second edition of *pochoir* prints was published by Luciano Anselmino in 1973). By the early 1940s, when he was living in Hollywood, with the colours of the original collages beginning to fade, Man Ray set about creating new versions: first in 1941-42 a series of watercolours, and then in 1942 the ten large-scale paintings, including *Orchestra* (lot 28) and *Decanter* (lot 29). As the medium evolved, so did the presentation conceived by Man Ray, from the rotating stand – likely unpractical for the larger and heavier paintings – to the panels joined together in the form of a screen (they were shown in this way at his first retrospective exhibition, held at the Pasadena Art Institute in 1944). As a testament to the central place they occupy in his art, Man Ray chose to include the 1942 series of oils in every important exhibition of his work organised during his lifetime.



Fig. 2 Man Ray, vue in situ lors de la première rétrospective de l'artiste au Pasadena Art Institute en 1944, montrant l'intégralité de la série des *Revolving Doors* de 1942 (*Orchestra* et *Decanter* sont les 3ème et 6ème oeuvres en partant de la gauche)



## 29 MAN RAY

1890 - 1976

## DECANTER : Revolving Doors

signé *Man Ray* et daté 1942 (en bas à droite)  
 huile sur carton entoilé  
 76,5 x 50,6 cm; 30½ x 20 in.  
 Peint à Hollywood en 1942.

Cette œuvre sera incluse dans le *Catalogue of the Paintings of Man Ray* actuellement en préparation par Andrew Strauss et Timothy Baum.

signed *Man Ray* and dated 1942 (lower right)  
 oil on canvasboard  
 Painted in Hollywood in 1942.

To be included in the *Catalogue of the Paintings of Man Ray* in preparation by Andrew Strauss and Timothy Baum

## PROVENANCE

Luciano Anselmino, Galleria Il Fauno, Turin (acquis directement de l'artiste avant 1972)  
 Dino Valla, Turin (acquis auprès du précédent)  
 Acquis auprès de la famille du précédent par le propriétaire actuel vers 1995

180 000-250 000 € 215 000-298 000 US\$

## EXPOSITION

Pasadena, Art Institute, *Retrospective Exhibition, 1913-1944, Paintings, Drawings, Watercolors, Photographs by Man Ray*, 1944, no. 38-VI  
 Londres, Institute of Contemporary Arts, *An Exhibition Retrospective and Prospective of the works of Man Ray*, 1959, no. 35  
 Los Angeles, Los Angeles County Museum of Arts, *Man Ray*, 1966, no. 59  
 Rotterdam, Museum Boymans van Beuningen et Paris, Musée national d'art moderne, *Man Ray*, 1971-72, no. 29f, reproduit  
 Humlebaek (Danemark), Louisiana Museum, *Man Ray*, 1972, no. 26f  
 Turin, Galleria Il Fauno, *Man Ray, Revolving Doors*, 1972, no. 6, reproduit en couleurs  
 Rome, Il Collezionista d'arte contemporanea, *Man Ray, opere 1914-1973*, 1973, p. 29, reproduit  
 New York, The New York Cultural Center, *Man Ray, Inventor / Painter / Poet*, 1974-75, no. 45f

## BIBLIOGRAPHIE

Sarane Alexandrian, *Man Ray*, Paris, 1973, p. 22, reproduit en couleurs  
 Janus, *Man Ray*, Milan, 1973, no. 67, reproduit en couleurs  
 Janus, *Tutti gli scritti*, Milan, 1981, p. 81, reproduit en couleurs

“Decanter

En ce cas cornue est inclinée uniquement dans une intention de plaisir ; le moulage produit par le contenu est tout fortuit, bien que réalisé d'une manière délibérée comme s'il répondait à un dessein préconçu. Il acquiert le courage de son changement brusque de fonction : construit d'abord pour rejeter, il devient un instrument d'acceptation.”

MAN RAY



Man Ray, photographie de la série entière des toiles des *Revolving Doors* de 1942, exposées dans la maison et l'atelier de l'artiste, 1245 Vine Street, Hollywood, vers 1942



man Ray 1942



30

## MAN RAY

1890 - 1976

## VOILÀ

signé *Man Ray* et numéroté *E.A.* (sur la voile); inscrit avec le titre *Voilà* (sur le bateau); signé, titré "VOILA" et inscrit pour *Salon de Mai 1975 / Prière de mettre dans une vitrine. Merci!* au revers de la boîte

techniques mixtes : acrylique, pinceau, toile et bol en bois monté dans une boîte de présentation en bois peint  
la boîte : 36 x 21,9 x 13,7 cm; 14<sup>1</sup>/<sub>8</sub> x 8<sup>5</sup>/<sub>8</sub> x 5<sup>3</sup>/<sub>8</sub> in.

Conçu et exécuté en 1970 en deux exemplaires uniques et une édition de 9 plus 3 épreuves d'artiste, la présente oeuvre est une épreuve d'artiste.

signed *Man Ray* and numbered *E.A.* (on the sail); inscribed with the title *Voilà* (on the boat); signed, titled "VOILA" and inscribed *pour Salon de Mai 1975 / Prière de mettre dans une vitrine. Merci!* on the reverse of the box  
mixed media object: acrylic, paint brush, canvas and wood bowl mounted in a painted wood presentation box  
Conceived and executed in 1970 in two unique examples and an edition of 9 plus 3 artist's proofs, the present work is an artist's proof.

25 000-35 000 € 29 800-41 800 US\$

## PROVENANCE

Luciano Anselmino, Galleria Il Fauno, Turin (acquis directement de l'artiste)

Don du précédent au propriétaire actuel vers 1976-77

## EXPOSITION

Paris, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, *Salon de Mai*, 1975

Milan, Galleria Il Fauno, *Man Ray, Unconcerned but not indifferent*, 1977, nn.

## BIBLIOGRAPHIE

Jean-Hubert Martin, Rosalind Krauss & Brigitte Hermann, *Man Ray: Objets de mon affection, Sculptures et Objets, Catalogue raisonné*, Paris, 1983, no. 173, reproduction d'un autre exemplaire pp. 132 and 148

Dans *Voilà*, Man Ray transforme les outils de l'artiste en bateau à voile, un bol pour la coque, un pinceau pour le mât et la voile rose créée à partir d'un morceau de tissu fourni par Foinet, le célèbre fournisseur de l'artiste. Comme souvent pour les objets de Man Ray, le titre, *Voilà*, est un jeu de mot avec le mot "voile".

In *Voilà*, Man Ray transforms the artist's working tools into a sailing boat, a bowl for the hull, a paintbrush for the mast and the pink sail formed of a section of canvas that was procured from Foinet, the well-known artist's supplier. As so often with Man Ray's objects, the title, *Voilà*, in English "there you go", is a pun on the French word for sail, *voile*.





31

## MAN RAY

1890 - 1976

## TEARFUL WOMAN

signé, daté 35 et inscrit *Hand Colored (on black + white)* sur le montage ; porte le cachet *MAN RAY 31bis, RUE CAMPAGNE PREMIERE PARIS XIV* et inscrit *Photographie Retouchée* au revers du montage  
 photographie rehaussée à la main en couleurs : crayons de couleur sur tirage argentique, monté sur carton  
 photographie : 23,1 x 17,9 cm ; 9 1/8 x 7 in.  
 montage : 27,8 x 20,3 cm ; 11 x 8 in.

signed, dated 35 and inscribed *Hand Colored (on black + white)* on the mount; stamped *MAN RAY 31bis, RUE CAMPAGNE PREMIERE PARIS XIV* and inscribed *Photographie Retouchée* on the reverse of the mount  
 hand-coloured photograph: coloured pencils over gelatin silver print, mounted on card

300 000-400 000 € 358 000-477 000 US\$

Cette œuvre illustre de manière frappante le don de Man Ray pour l'innovation artistique, qui resta une constante toute au long de sa longue carrière. Cette photographie en noir et blanc transformée en image sous sa main représente le lien visuel entre la photographie et la peinture, les deux supports qui firent la réputation de Man Ray et lui donnèrent sa place au premier plan de l'avant-garde du 20<sup>e</sup> siècle.

Toujours à la recherche de sa liberté artistique (et personnelle), et tout aussi doué avec son appareil photo qu'avec un pinceau ou un crayon, Man Ray ne s'autorisa jamais à se laisser limiter par les conventions artistiques. Il choisissait le support qui était le mieux adapté à son sujet, et inventa fréquemment des techniques lorsqu'aucune des techniques existantes ne répondait à son besoin. Man Ray exprima en 1935 que "les moyens sont choisis pour mettre en valeur l'idée. [L'artiste] peut même inventer un support ou un style adapté à l'occasion. On peut le décrire comme une astuce dans un premier temps, mais les astuces d'aujourd'hui peuvent devenir les vérités de demain" (cité de *Man Ray: Writings on Art*, ed. Jennifer Mundy, Los Angeles & Londres, 2015, p. 395).

Man Ray se forma initialement à New York pour devenir peintre, mais insatisfait des clichés de ses œuvres réalisés par d'autres photographes, il entreprit d'utiliser un appareil photo en 1915. À partir de là, et pendant les 60 années qui suivirent, sa production créative fut sans doute influencée par les différentes

## PROVENANCE

Luciano Anselmino, Galleria Il Fauno, Turin (acquis directement de l'artiste)  
 Acquis auprès du précédent par le propriétaire actuel vers 1977

## BIBLIOGRAPHIE

Houston, Museum of Fine Art; Canberra, Australian National Gallery; et Londres, Royal Academy of Arts, *The Art of Photography: 1839-1989*, 1989, no. 245, un autre tirage rehaussé en couleurs à la main reproduit en couleurs en couverture

possibilités qu'offraient la peinture et la photographie. Comme il l'exprima au cours d'un entretien en 1975 : "J'ai finalement décidé qu'il n'était pas possible de comparer entre les deux, la photographie et la peinture. Je peins ce qui ne peut être photographié, ce qui vient de l'imagination, ou d'un rêve, ou d'un impulsion inconsciente. Je photographie les choses que je ne veux pas peindre, les choses qui existent déjà" ("Entretien avec Paul Hill et Tom Cooper", *Camera*, no. 2, février 1975).

Les innovations techniques ponctuent l'ensemble de l'œuvre de Man Ray. En 1917 à New York, il commença à utiliser l'aérographe mécanique afin de créer d'étranges compositions peintes et remplies d'objets d'un réalisme presque photographique. En 1922, alors établi à Paris, il créa par hasard ses premières photographies sans appareil, qu'il nomma les Rayographies et qu'il décrit plus tard comme des "peintures à la lumière". Il perfectionna la solarisation aux alentours de 1929, une technique photographique qu'il utilisa avec grand succès afin de donner à ses portraits une qualité hors du commun.

Man Ray se fit un nom en tant que photographe dans les années 1920 grâce aux riches teintes monochromes qu'il réussit à obtenir dans ses Rayographies. Toutefois, il continuait à rechercher de nouveaux outils à utiliser. Comme il l'écrivit dans son autobiographie : "il était inévitable que le contact maintenu avec les peintres continue de faire se consumer en moi ma première passion, la peinture. [...] Les idées venaient à moi et exigeaient un support plus souple pour s'exprimer, et non la rigidité de l'appareil. Pour en être certain, j'avais utilisé la photographie avec autant de liberté que je m'autorisais à oser, ou plutôt jusqu'aux limites de mes capacités d'invention, mais il manquait la couleur" (Man Ray, *Self Portrait*, Boston et Londres, 1963, p. 254).

Ses expérimentations autour de la photographie en couleur commencèrent à produire des résultats au début des années 1930, en particulier le procédé carbro, un procédé complexe au bichromate qui nécessitait l'utilisation de trois photographies distinctes créées à partir de filtres rouges, bleus et verts. Il se souvint que "cela prenait des heures, que tout se passait mal, le registre, les colorants etc." (cité de *Man Ray: Writings on Art*, op.

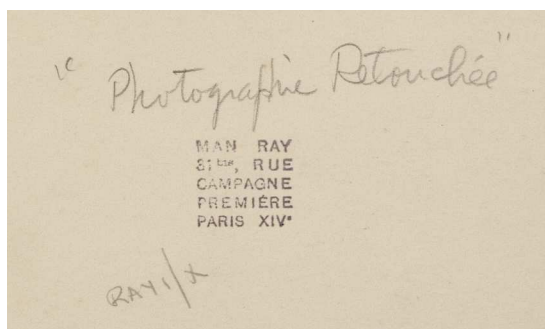


Fig. 1 Revers du montage de la présente œuvre (détail)



Hand colored (on Black & White)

man Ray 35



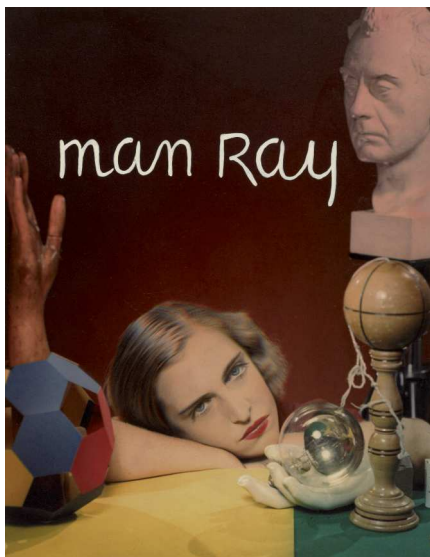


Fig. 2 Man Ray, *Still Life for Book Cover*, 1933 (The J. Paul Getty Museum, Los Angeles)



Fig. 3 Man Ray, *Larmes (Tears)*, 1932

cit., p. 399). Toutefois, en 1934, il se sentit suffisamment à l'aise avec les résultats obtenus pour utiliser une image carbro pour la couverture de son album novateur – en partie un manifeste, et en partie une rétrospective - *Man Ray Photographs 1920-1934 Paris*.

Les difficultés qu'il rencontra peuvent avoir incité Man Ray à déclarer en 1935 que "lorsque la photographie en couleur deviendra aussi simple que l'art en noir et blanc, je l'adopterai avec le même sentiment d'empressement et d'inévitabilité" (cité de *Man Ray: Writings on Art*, op. cit., p. 126). La présente œuvre, datée de 1935, résulte d'une autre innovation émanant de la recherche menée par l'artiste dans le domaine de la couleur. Dans une composition découpée de près d'un visage de femme, provenant d'une version non découpée de sa superbe photographie des années 1930 intitulée *Larmes de Verre* (Glass Tears). Man Ray utilise des crayons colorés afin de transformer la photographie noir et blanc en une image polychrome, les lèvres d'un rouge éclatant formant le point focal, si évocateur de son tableau novateur *A l'Heure de l'observatoire – les amoureux*. Il ne cherche pas à masquer la technique, admettant librement sa suffisance par cette inscription sur le cadre "coloré à la main (sur noir + blanc)". Faisant une allusion humoristique au fait qu'à l'époque, les photographies étaient souvent retouchées au cours du processus de tirage, Man Ray inscrit sur la face arrière du cadre "Photographie Retouchée".

Un autre tirage coloré à la main, pratiquement identique à l'œuvre ici présente et précédemment intégrée à la collection du photographe Robert Mapplethorpe, s'est vendu au printemps cette année établissant un nouveau prix record pour une photographie de Man Ray. Contrairement au tirage de Mapplethorpe, l'œuvre présentée ici est agencée comme un exemplaire de présentation, annoté par Man Ray.

"La couleur permettra certainement encore davantage à la photographie de rattraper son retard sur la peinture que toute présentation originale en noir et blanc. Je suis certain que, dans un avenir proche, les photographies en noir et blanc sembleront aussi primitives que les films muets. Il ne s'agit pas là d'une question de supériorité, il est simplement nécessaire d'accéder à de plus en plus de couleur. Et par-dessus tout, j'ai insisté pour qu'il y aie de la couleur même lorsque cela semblait artificiel et tiré par les cheveux. Mais je ne suis pas prêt à les montrer, car je les considère encore comme des expérimentations." (Man Ray, 1957", in *Man Ray: Writings on Art*, op. cit., p. 399).

The present work is a striking illustration of Man Ray's skill for artistic innovation that remained a constant throughout his long career. As a black and white photograph transformed by his hand into a coloured image, it represents the visual nexus between photography and painting, the two mediums that made Man Ray's reputation and secured his place at the forefront of the 20<sup>th</sup> century avant-garde.

Always in search of artistic (and personal) freedom, and as skilled with the camera as the paint brush or pencil, Man Ray never allowed himself to be restricted by artistic convention. He chose whichever medium was the most suited to his subject, and frequently invented techniques if nothing appropriate was already in existence. Man Ray stated in 1935 that "the means are chosen to emphasize the idea. ... [the artist] may even invent a means or a style to suit the occasion. It may be called a trick at first, but the tricks of today may become the truths of tomorrow" (quoted in *Man Ray: Writings on Art*, ed. Jennifer Mundy, Los Angeles & London, 2015, p. 395).

Man Ray initially trained in New York to be a painter, but dissatisfied with other photographers' reproductions of his work, he picked up the camera in 1915. From that point on, and over the following sixty years, his creative output was arguably defined by the different possibilities offered by painting and photography. As he put in an interview in 1975: "I finally decided that there was no comparison between the two, photography and painting. I paint what cannot be photographed, something from the imagination, or a dream, or a subconscious impulse. I photograph the things that I don't want to paint, things that are already in existence" ("Interview with Paul Hill and Tom Cooper", *Camera*, no. 2, February 1975).

Technical innovations abound throughout Man Ray's work. In 1917, in New York, he began to use a mechanical airbrush to create strange painted compositions filled with objects of an almost photographic realism. In 1922, by now in Paris, he created by chance his first cameraless photographs that he named Rayographs and later described as "painting with light". Around 1929 he perfected solarisation, the photographic technique he used to great acclaim to give an otherworldly quality to portraits.

Man Ray's name as a photographer in 1920s was established by the rich, monochrome hues he achieved in his Rayographs. Yet he always looked forward in search of new tools he could

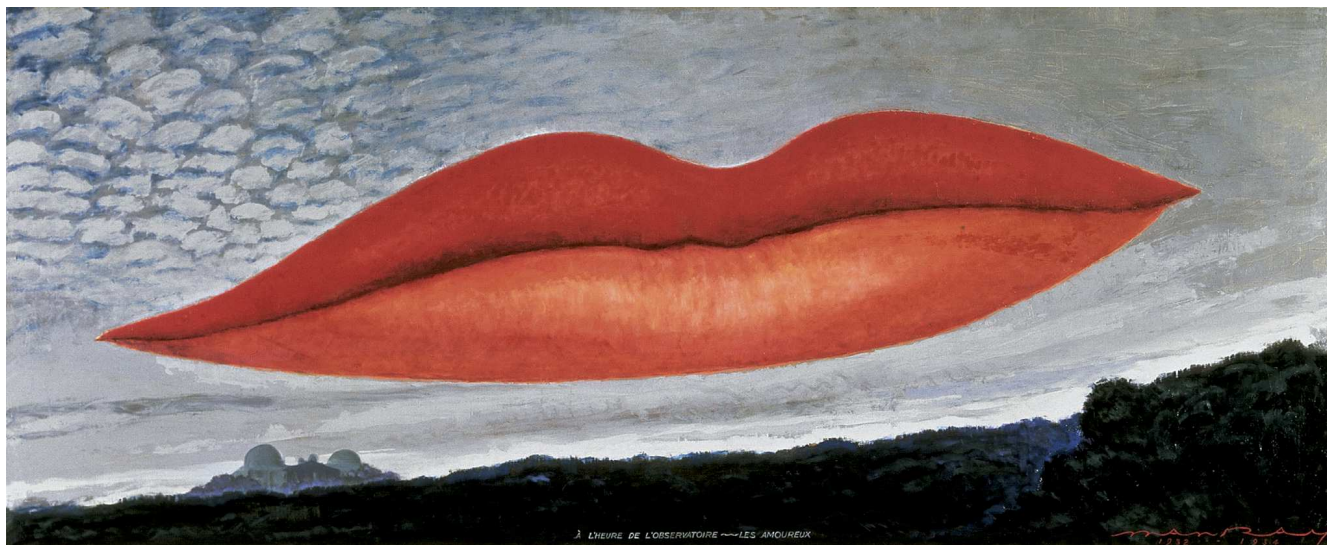


Fig. 4 Man Ray, *A l'heure de l'observatoire – les amoureux*, 1932-34

use. As he wrote in his autobiography, “it was inevitable that the continued contact with painters should keep smoldering in me my first passion – painting. [...] Ideas came to me that demanded a more flexible medium for their expression than the rigidity of the camera. To be sure, I had used photography as freely as I dared, or rather to the limits of my inventive capacities, but color was lacking” (Man Ray, *Self Portrait*, Boston and London, 1963, p. 254).

His experiments with colour photography began to have results in the early 1930s, particularly the complex carbon bromide (carbro) technique that involved three separate photographs made using red, blue and green filters. He recalled that “it took hours, everything went wrong, the register, the dyes, etc.” (quoted in *Man Ray: Writings on Art*, op. cit., p. 399). Yet by 1934, he felt sufficiently confident with the results that he used a carbro image as the cover of his seminal photographic album – part-manifesto, part-retrospective – *Man Ray Photographs 1920-1934 Paris*.

The difficulties he encountered may have prompted Man Ray to state in the 1935 that “when colour photography will have been made as simple as the black and white art, I shall adopt it with the same feeling of readiness and inevitability” (quoted in *Man Ray: Writings on Art*, op. cit., p. 126). The present work, dated 1935, is the result of yet another innovation in the artist’s search for colour. In a closely-cropped composition of a woman’s face, reminiscent of an uncropped version of his

great early 1930s photograph *Larmes de Verre* (Glass Tears), Man Ray uses coloured crayons to transform the back and white photograph into a polychromatic image, the bright red lips forming the focal point, so evocative of his seminal painting *A l'heure de l'observatoire – les amoureux* (Observatory Time – The Lovers). He does not seek to hide the technique, freely admitting his conceit with inscription on the mount “Hand colored (on black + white)”. In a humorous nod to the fact that at that time photographs were frequently retouched during the printing process, Man Ray inscribes the back of the mount “Photographie Retouchée”.

Another hand-coloured print, virtually identical to the present work, formerly in the collection of photographer Robert Mapplethorpe, was sold earlier this year, establishing a record price for a Man Ray photograph. Unlike the Mapplethorpe print, the present work is mounted as a presentation copy, inscribed by Man Ray.

“Color will probably do more to enable photography to catch up with painting than any original presentation of black-and-white. I’m sure that in a short time black-and-whites will seem as primitive as the silent movies. It is not a question of superiority, it is simply necessary to have more and more color. ... And above all, I insisted that there be color even when it seemed unnatural and far-fetched. But I am not ready to show them, I still consider them experiments.” (Man Ray, 1957, quoted in *Man Ray: Writings on Art*, op. cit., p. 399)



32

## MAN RAY

1890 - 1976

### LES BEAUX TEMPS

signé *Man Ray* et daté 1941 (en bas à droite)  
aquarelle et encre sur papier  
34,6 x 25 cm; 13<sup>5</sup>/<sub>8</sub> x 9<sup>7</sup>/<sub>8</sub> in.  
Exécuté à Hollywood en 1941.

signed *Man Ray* and dated 1941 (lower right)  
watercolour and ink on paper  
Executed in Hollywood in 1941.

140 000-180 000 € 167 000-215 000 US\$

### PROVENANCE

Luciano Anselmino, Galleria Il Fauno, Turin (acquis directement de l'artiste)  
Acquis auprès du précédent par le propriétaire actuel vers 1970

### EXPOSITION

Rome, Il Collezionista d'arte contemporanea, *Man Ray, opere 1914-1973*,  
1973, p. 93, reproduit





Cette composition est une monographie complète de la figure de gauche du tableau *Les Beaux Temps*, peint à Hollywood en 1941, une seconde version de l'une des compositions les plus appréciées de Man Ray, *Le Beau Temps* de 1939, qui représente sans doute le point culminant de la peinture surréaliste des années 1930 et certainement la dernière grande peinture de Man Ray, qu'il créa avant d'embarquer pour les Etats-Unis. Ayant dévoué la majeure partie des quinze années précédentes à la photographie, à la fin des années 1930 Man Ray revint à la peinture, créant certaines de ses meilleures compositions au cours de la seconde moitié de la décennie.

Forcé de quitter la France pour les Etats-Unis en 1940, Man Ray s'installa à Hollywood, prenant un atelier au 1245 Vine Street. Craignant que ses œuvres ne s'égarèrent dans la France occupée, il entreprit de peindre de nouvelles versions de certaines de ses compositions récentes, à l'aide des photographies en noir et blanc qu'il avait amenées avec lui afin de lui servir de guide. Ces compositions ne devinrent pas de simples répliques : "Pourquoi ne faire que de simples copies ? Ce serait une corvée. Au sein de la composition et des contours principaux, je me mis à improviser librement. D'autres peintres avaient créé de nombreuses variations autour d'un sujet – je décidais de faire quelque chose de totalement différent à chaque fois, afin de préserver mon enthousiasme et mon envie" (Man Ray, *Self Portrait*, Boston et Londres, 1988, p. 264)

Riche en couleurs et en imagination, et truffés d'énigmes à résoudre pour le spectateur, *Le Beau Temps* et *Les Beaux Temps* représentent des affirmations puissantes de la part de Man Ray, évoquant les atrocités de la guerre. Rassemblant toute son énergie et résumant la majeure partie de ses préoccupations du moment, Man Ray assembla des motifs d'inspiration onirique, reflétant sa propre situation, les événements contemporains et l'atmosphère générale d'un monde en guerre. Dans son autobiographie, Man Ray fait référence à la version de 1939 : "La peinture était moins prophétique qu'un bilan du passé, comme un baromètre avec un écran permettant à chacun de lire ce qui appartient au passé, et d'en déduire les tendances pour l'avenir" (Man Ray, *op. cit.*, p. 242).

Alors que les parties situées à droite des versions peintes représentent la vie d'avant-guerre, la partie gauche, ainsi que dans la présente composition, est séparée de la partie droite par une porte à panneaux et dépeint intelligemment un lieu très différent, un lieu de destruction, sanglant, la conséquence de la guerre. La figure ressemblant à un arlequin composée de formes géométriques et dont la tête est présentée sous la forme d'une lanterne lumineuse représente sans doute Man Ray lui-même, étant donné qu'André Breton l'appelait "l'Homme à la tête de lanterne magique" (préface de *La Photographie n'est pas l'art*, 1937). Embrasée d'orange et de rouge-feu, la figure est présentée dans un paysage désolé, noirci par les cendres, avec un trident de chaque côté et faisant face à un mur brisé, en référence à la force destructrice de la guerre. En 1941, alors que la guerre bat son plein, le sang s'écoule par le trou de la serrure.



Fig. 1 Man Ray, *Le Beau temps*, 1939. (Philadelphia Museum of Art)

This composition is a fully-developed study for the left-hand figure of *Les Beaux Temps*, painted in Hollywood in 1941 (fig. 2), a second version of one of Man Ray's most celebrated compositions, *Le Beau Temps* of 1939 (fig. 1), which arguably represents a culmination of Surrealist painting of the 1930s and certainly the last great painting Man Ray undertook before embarking for the United States. Having devoted much of the previous fifteen years to photography, by the late 1930s Man Ray had returned to painting, creating some of his finest Surrealist compositions in the second half of the decade.

Forced to leave France for the United States in 1940, Man Ray settled in Hollywood, taking a studio at 1245 Vine Street. Fearing that his work would be lost in occupied France, he began to paint new versions of certain recent compositions, using the black-and-white photographs he brought with him as a guide. These were not mere replicas: "Why make simple copies simply, which would be drudgery? Within the general outlines and composition, I began to improvise freely. Other painters had made many variations of the one subject – I'd do something entirely different each time to maintain my interest and enthusiasm." (Man Ray, *Self Portrait*, Boston and London, 1988, p. 264)

Vibrant in colours and imagination, and full of enigmas for the viewer to decipher, *Le Beau Temps* (Fair Weather)

and *Les Beaux Temps* (Good Times) represent powerful statements by Man Ray, evocations of the atrocities of the war. Summoning all his energy and summarising many of his current preoccupations, Man Ray assembled dream-inspired motifs, reflecting his own situation, current events and the general mood of a world at war. Man Ray referred to the 1939 version in his autobiography: "The painting was less prophetic than it was a record of the past, like a barometer with a chart in which one can read what has gone before, deducing the tendency for the future" (Man Ray, op. cit., p. 242).

While the right sides of the painted versions presented pre-war life, the left side, as in the present composition, separated from the right by a panelled door, cleverly depicts a very different place, one of destruction and blood, the consequence of war. The harlequin-like figure composed of geometrical forms and a head presented as a lantern of light is arguably Man Ray himself, since André Breton referred to him as "l'Homme à la tête de lanterne magique" (preface to *La Photographie n'est pas l'art*, 1937). Ablaze with the orange and red of fire, the figure stands in a barren landscape, blackened with ashes, a trident at each side and before a broken wall, a reference to the destruction wreaked by the war. By 1941, with the war in full swing, blood pours from the keyhole.



Fig. 2 Man Ray, *Les Beaux temps*, 1941



33

## MAN RAY

1890 - 1976

## CE QUI MANQUE A NOUS TOUS

signé indistinctement MR, titré *Ce qui manque à nous tous* et numéroté H.C.

argile peinte et verre

longueur totale : 12,8 cm; 9 in.

Conçu en 1927, deux exemplaires uniques réalisés en 1935 et 1936, ainsi que deux éditions en 1963 (6 exemplaires) et en 1972 (9 exemplaires plus 3 épreuves d'artiste), la présente oeuvre est une épreuve d'artiste *hors commerce* exécutée en marge de l'édition de 1972 (II Fauno, Turin).

indistinctly signed MR, titled *Ce qui manque à nous tous* and numbered H.C.

painted clay and glass

Initially conceived in 1927, unique examples were assembled in 1935 and 1936; two editions were subsequently published in 1963 (6 examples) and 1972 (9 examples plus 3 artist's proofs), the present work is an *hors commerce* artist's proof aside from the 1972 edition (II Fauno, Turin).

25 000-35 000 € 29 800-41 800 US\$

Conçu à l'origine en 1927, des exemples de cet objet emblématique surréaliste furent faits en 1935 et 1936, ce dernier ayant été présenté à l'importante *Exposition d'objets surréalistes* organisée par André Breton à la galerie Charles Rattou à Paris en 1936. Deux ans plus tard, Man Ray inclut une version de cet objet comme accessoire dans la perruque d'un mannequin à taille humaine, contribution qui lui fut demandée pour l'*Exposition Internationale du Surréalisme* de 1938 en tant qu'artiste surréaliste majeur. Cet objet fut publié plus tard en deux éditions, en 1963 et en 1973, ce dernier par Luciano Anselmino.

Composé d'un objet de la vie quotidienne, cette pipe en argile a été rectifiée par Man Ray qui y ajouta une bulle en verre soufflé. La combinaison hasardeuse de ces deux objets, possible rencontre fortuite, est un exemple de l'humour présent dans les objets surréalistes, particulièrement ceux de Man Ray. Il crée ici l'illusion d'une pipe dégageant de la fumée représentée par la bulle. C'est l'exemple type de l'objet surréaliste qui consistait souvent à prendre un objet de la vie quotidienne et à le transformer en changeant sa fonction. Toute tentative d'utiliser la pipe pour sa fonction initiale devint futile, de même que faire circuler l'air à travers pour fumer est impossible. Le titre, *Ce qui manque à nous tous*, provient d'une citation d'Engels "Ce qui manque à ces messieurs est la dialectique" qui apparut en tout premier sur la couverture de *La Révolution surréaliste* (no. 8, 1<sup>er</sup> décembre 1926), et que Man Ray, dans l'esprit typique du surréalisme, transforme en affirmant "Ce qui nous manque à tous est l'imagination." (Arturo Schwarz, *Man Ray, The Rigour of Imagination*, Londres, 1977, p. 209)

L'expérimentation de Man Ray avec la fabrication d'objets à la fin des années 1910 à New York, fut cruciale pour le développement et l'acceptation de l'objet surréaliste en tant qu'oeuvre d'art. Alors que les autres surréalistes créaient également une grande variété d'objets, Man Ray, en vrai artiste pluridisciplinaire, exprimait un concept dans diverses formes et matières, de la peinture aux objets, des photographies aux films. Beaucoup de ses premiers objets furent perdus ou démantelés, mais continuent de vivre dans ses photographies, et dont la forme en trois dimensions est immortalisée par une image dynamique à deux dimensions, qui utilise un éclairage dramatique et un angle de vue inhabituel pour créer des compositions fascinantes, qui deviendraient elles-mêmes des oeuvres d'art. Les objets de Man Ray, qu'il appela "Objets de Mon Affection", sont parmi les plus vénérés de tous les objets surréalistes.

## PROVENANCE

Luciano Anselmino, Galleria Il Fauno, Turin (acquis directement de l'artiste)

Acquis auprès du précédent par le propriétaire actuel vers 1975

## BIBLIOGRAPHIE

Man Ray, *Oggetti d'affezione*, Milan, 1970, no. 32, reproduction de l'exemplaire de 1935

Arturo Schwarz, *Man Ray, The Rigour of Imagination*, Londres, 1977, no. 341, p. 219, reproduction de l'exemplaire de 1936

Jean-Hubert Martin, Rosalind Krauss & Brigitte Hermann, *Man Ray: Objets de mon affection, Sculptures et Objets, Catalogue raisonné*, Paris, 1983, no. 39, reproduction d'un autre exemplaire sur la couverture et p. 42

Originally conceived in 1927, examples of this iconic Surrealist object were made in 1935 and 1936, the latter presented at the seminal Surrealist exhibition of objects organised by André Breton and held at the Galerie Charles Rattou in Paris in 1936. Two years later, Man Ray incorporated two versions of this object as a prop in the wig of the life-size mannequin his contributed to the 1938 *Exposition Internationale du Surréalisme* held in Paris. The object was later published in editions in 1963 and in 1972, the latter by Luciano Anselmino.

Composed of an item found in everyday life, Man Ray rectified a painted clay pipe by attaching a blown-glass shape in the form of a bubble. The unlikely combination of such objects, possibly a fortuitous encounter, displays much of the playful humour present in Surrealist objects, particularly those by Man Ray. Here he creates the illusion of a pipe billowing smoke as portrayed by the bubble. It exemplifies the Surrealist object which frequently comprised taking an everyday object and transforming it through a change of function. Any attempt to use the pipe for its original purpose would be futile, just as drawing air through it to smoke is impossible. The title ("What we all lack") derives from a quotation by Engels, "What these gentlemen lack is dialectic", that appeared on the cover of *La Révolution surréaliste* (no. 8, 1st December 1926), which, in typical Surrealist fashion, Man Ray subverts, for he later said that "Actually I had in mind 'imagination', not dialectics, what we all lack is imagination." (Arturo Schwarz, *Man Ray, The Rigour of Imagination*, London, 1977, p. 209)

Man Ray's experiments with object-making as early as the late 1910s in New York were crucial to the development and acceptance of the object as a work of art. While his fellow artists were also creating a wide range of objects, as a truly multimedia artist, Man Ray was adept at expressing a concept in a variety of media, from objects and painting to photography and film. Many of his early objects did not survive (either they were lost, fell apart or dismantled), yet they continue to live through his own photographs of them, in which the three-dimensional forms are immortalised by dynamic two-dimensional images. Man Ray's objects, later classified by him as "Objects of My Affection", are among the most revered of all Dada and Surrealist objects.



“Ce qui manque à nous tous, c’est  
l’imagination.”

MAN RAY



34

## MAN RAY

1890 - 1976

## NON-EUCLIDEAN OBJECT

inscrit *Man Ray* et numéroté *EA*, avec deux poinçons d'orfèvre (sur la forme polyédrique)  
 assemblage: aluminium, acier, tuyau en caoutchouc et argent sur une base en bois  
 hauteur (incluant la base): 44 cm; 17¼ in.  
 Conçu en 1932 et exécuté en 1973 dans une édition de 9 plus des épreuves d'artiste (Binder, Bruxelles), le présent exemplaire est l'une des épreuves d'artiste.

inscribed *Man Ray* and numbered *EA*, with two silver hallmarks (on the polyhedral form)  
 assemblage: aluminium, steel, rubber tubing, and silver on wooden base  
 Conceived in 1932 and executed in 1973 in an edition of 9 plus artist's proofs (Binder, Brussels), the present example is an artist's proof.

## PROVENANCE

Luciano Anselmino, Galleria Il Fauno, Turin (acquis directement de l'artiste)  
 Acquis auprès du précédent par le propriétaire actuel vers 1975

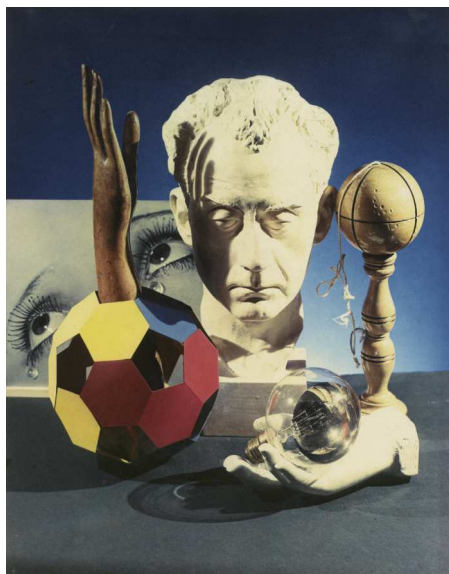
20 000-30 000 € 23 900-35 800 US\$

## BIBLIOGRAPHIE

Man Ray, *Oggetti d'affezione*, Milan, 1970, no. 28, reproduction de l'exemplaire de 1932

Jean-Hubert Martin, Rosalind Krauss & Brigitte Hermann, *Man Ray: Objets de mon affection, Sculptures et Objets, Catalogue raisonné*, Paris, 1983, no. 42, reproduction de l'exemplaire de 1932, p. 52  
*Dictionnaire de l'Objet Surréaliste*, ed. Didier Ottinger, Centre Pompidou, Paris, 2013, p. 201, reproduction en couleurs d'un autre exemplaire de l'édition, p. 202

*Man Ray, Human Equations, A Journey from Mathematics to Shakespeare* (catalogue d'exposition), The Phillips Collection, Washington D.C. & The Israel Museum, Jérusalem, 2015, reproduction en couleurs d'un autre exemplaire de l'édition, p. 209



Man Ray, *Still Life*, 1933, impression au transfert carbone en trois couleurs (The J. Paul Getty Museum, Los Angeles)

*Objet non euclidien* constitue un exemple important de l'intérêt que Man Ray exprima toute sa vie pour les mathématiques et la géométrie. Il est composé d'une forme polyédrique posée de manière angulaire sur une tige en métal recouverte d'un tube de caoutchouc. Le polyèdre formé de vingt hexagones et de douze pentagones, connu des mathématiciens sous le nom d'icosaèdre tronqué, intrigua également les artistes de la Renaissance, de Piero della Francesca à Leonardo da Vinci.

Cet objet fut exposé pour la première fois lors de l'*Exposition surréaliste* de la Galerie Pierre Colle à Paris en 1933 sous le titre intrigant de *Brevet S.G.D.G.*, signifiant "Brevet sans garantie gouvernementale", un titre humoristique typique de Man Ray, pour une invention clairement inutile. À cette époque, Man Ray intégra le polyèdre dans deux de ses compositions photographiques, avec d'autres objets appartenant à son œuvre, y compris son propre masque de vie, en tant que symboles de l'artiste et de ses créations.

Le titre *Objet non-euclidien* ne fut inventé qu'en 1944, lorsqu'une nouvelle version fut créée pour l'exposition *Objets de mon affection* à la Circle Gallery à Hollywood. La description de l'objet par Man Ray dans l'album qui l'accompagne : "une variation avec des plans plats plutôt qu'incurvés" semble traduire une certaine compréhension de la géométrie non-euclidienne, une expression inventée au dix-neuvième siècle pour décrire les nouvelles géométries, y compris la géométrie sphérique et la géométrie hyperbolique, qui défiaient le postulat euclidien qui voulait que deux lignes parallèles ne puissent jamais ni diverger ni se rejoindre, ce qui s'avère vrai pour un plan plat.



*Non-Euclidean Object* is an important example of Man Ray's lifelong interest in mathematics and geometry. It is composed of a polyhedron mounted at an angle on a metal rod coiled with rubber tubing. The polyhedron composed of twenty hexagons and twelve pentagons, known to mathematicians as a truncated icosahedron, also intrigued the artists of the Renaissance, from Piero della Francesca to Leonardo da Vinci.

This object was first exhibited at the *Exposition surréaliste* at the Galerie Pierre Colle in Paris in 1933 under the intriguing title *Brevet S.G.D.G.*, meaning "Patent without Governmental Guarantee," a humorous title typical of Man Ray for a clearly useless invention. Around this time, Man Ray incorporated the polyhedron in two photographic compositions alongside

objects integral to Man Ray's work, including his own life mask as well as symbols of the artist and his creations.

The title *Non-Euclidean Object* was not coined until 1944 when a new version was made for the exhibition at the Circle Gallery in Hollywood, *Objects of My Affection*. Man Ray's description of the object in the accompanying album as "a variation with flat instead of curved planes" may indicate a degree of understanding of non-Euclidean geometry, an expression coined in the nineteenth century to describe the new geometries, including spherical geometry and hyperbolic geometry, that defied Euclid's postulate that two parallel lines could neither intersect nor diverge, which is true of a flat plane.



35

## MAN RAY

1890 - 1976

ESSAIS, OBJECTIVES, ETC:  
ALBUM DE PLANCHES CONTACTS  
PHOTOGRAPHIQUES

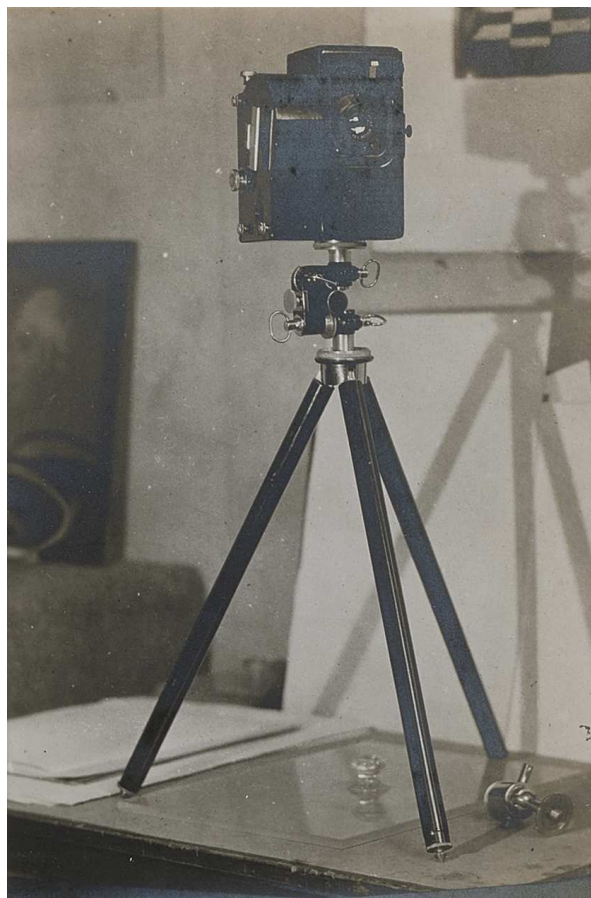
inscrit *essais objectives etc.* et daté 1922- sur la page de couverture ; inscrit *Essais – objectifs – appareils*, daté 1921 et porte le cachet *MAN RAY 31 bis Rue Campagne Première PARIS* sur la première page ; s'ensuivent des pages avec des annotations de l'artiste  
 planches contact comprenant 63 photographies, tirages contact argentiques, présentées dans un album avec deux pages cartonnées bleues  
 dimensions approximatives des photographies: de 5,7 x 8,3 cm; 2¼ x 3½ in. à 11,2 x 8,5 cm; 4⅝x 3⅜ in.  
 dimension de la page de papier (chacune): 29,2 x 22 cm; 11½ x 8¾ in.  
 Exécuté de 1922 à la fin des années 1920

inscribed *essais objectives etc.* and dated 1922- on the cover page ; inscribed *Essais – objectifs – appareils*, dated 1921 and stamped *MAN RAY 31 bis Rue Campagne Première PARIS* on the first page ; ensuing pages with numerous annotations by the artist  
 63 gelatin silver print contact photographs, mounted in an album with blue wrappers  
 Executed from 1922 to the late 1920s

50 000-70 000 €    60 000-83 500 US\$

## PROVENANCE

Luciano Anselmino, Galleria Il Fauno, Turin (acquis directement de l'artiste)  
 Vente judiciaire, Milan, 1980  
 Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel en 1980





# ESSAIS, OBJECTIVES, ETC: ALBUM DE PLANCHES CONTACTS PHOTOGRAPHIQUES

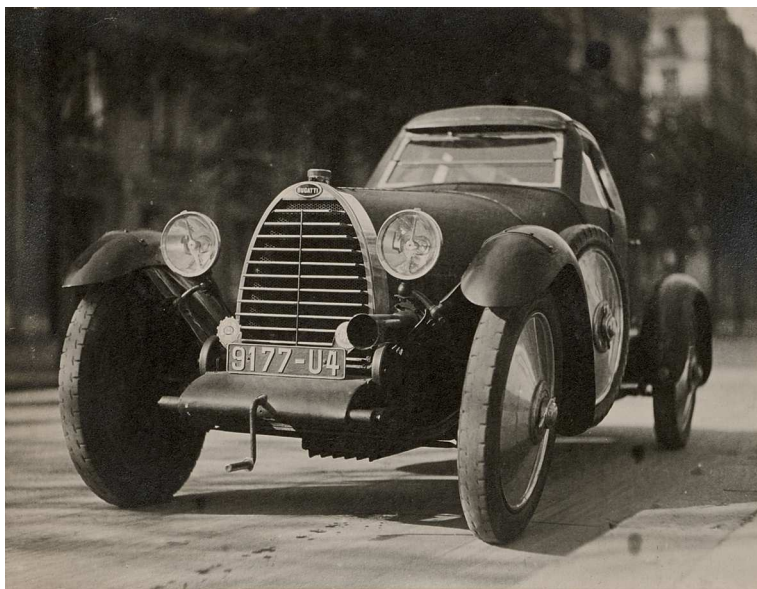
Le déménagement décisif de Man Ray de New York à Paris en juillet 1921 marque un tournant dans sa vie et dans sa carrière. Au cours de la décennie suivante, il parvint finalement à se faire un nom en tant qu'artiste, quoique plutôt en tant que photographe qu'en tant que peintre, sa formation initiale. Cette album unique et inédit rassemble les œuvres de la première décennie que Man Ray passa en France dans les années 1920 et qui débuta en 1922, peu après son arrivée à Paris. Il comprend 63 photographies contact au bromure d'argent, et nombre d'entre elles n'ont jamais été tirées en grand format. Cet ensemble de photographies fascinant donne une vision unique de l'évolution de Man Ray en tant que photographe au cours de cette grande décennie formatrice des années 1920, au cours de laquelle il consolida les réalisations de son début de carrière à New York, jusqu'à devenir l'un des photographes les plus courus de Paris, pour finalement prendre sa place de membre préminent du groupe surréaliste et devenir l'un des plus grands photographes du 20<sup>ème</sup> siècle.

L'album révèle le monde de Man Ray dans les années 1920, ainsi que la nature très diversifiée de son travail photographique. Depuis les photographies de paysages urbains, à la fois des monuments célèbres et des rues caractéristiques de Paris, jusqu'aux paysages photographiés lors de ses voyages en France, en passant par des clichés d'espaces intérieurs, y compris de son propre atelier rue Campagne Première (il immortalisa régulièrement son environnement de travail tout au long de sa carrière), des natures mortes, des scènes de genre, des autoportraits et des portraits de ses amis, y compris Kiki de Montparnasse et Picabia (ainsi que la superbe Bugatti de sport de ce dernier). Il réalisa également des images expérimentales, présentées dans cet album, telles qu'une tentative de photographier le ménisque à la surface de l'eau, et l'image produite par une surface convexe réfléchissante (une technique que Man Ray revisita à plusieurs reprises dans sa carrière), et composa des clichés tels que l'image audacieuse connue sous le titre de *Black and White*, la "rencontre" d'une effigie africaine et d'une sculpture Européenne d'une danseuse nue dont nous

apprenons qu'elle a été prise "chez Picabia" (publié dans le journal 391 de Picabia en juillet 1924).

Man Ray trouvait la liberté artistique offerte par l'appareil photo exaltante. Il déclara en 1930 : "Je ne connais qu'une seule chose : le besoin de m'exprimer, d'une manière ou d'une autre. La photographie m'offre le moyen, un moyen beaucoup plus simple et rapide que la peinture" (cité de *Man Ray: Writings on Art, op. cit.*, p. 100). Le présent album témoigne de ses efforts pour maîtriser les aspects techniques de ce support. Les annotations manuscrites de Man Ray consignent la localisation d'un cliché particulier ou d'une série de clichés, ainsi que l'objectif et la longueur focale fixe (vitesse d'obturation f) utilisée pour un cliché particulier : un Cooke 3.5 pour une scène dans un café parisien et un autoportrait, un Berthiot f4 qu'il utilisa lors d'un voyage sur la côte Méditerranéenne et un Zeiss 2.7 et un Kodak "Brownie" pour les scènes fluviales. Chaque tirage est une photographie contact, imprimée par contact direct entre le négatif et le papier, sans utilisation d'un développeur.

Man Ray se sentit immédiatement chez lui à Paris et l'album contient un riche éventail de points de vue de la ville et de ses monuments, la Tour Eiffel, Notre Dame, Montmartre et le célèbre restaurant Le Boeuf sur le Toit, souvent dans des conditions de luminosité s'avérant difficiles pour les photographes. Il figura également des paysages de la campagne française et du sud de la France, preuve des voyages de Man Ray et de son admiration pour la France, où il demeura jusqu'à la fin de sa vie. Dans une déclaration de 1926, proche d'un manifeste, Man Ray écrivit : "un photographe ne se limite pas au rôle de copiste. Le photographe est un merveilleux explorateur de ces aspects que la rétine ne pourra jamais enregistrer... J'ai cherché à saisir les visions que le crépuscule, ou la lumière trop intense, ou leur propre fugacité, ou la lenteur de notre appareil oculaire masquent à nos sens. J'ai toujours été surpris, souvent charmé, parfois littéralement "ravi" (cité de *Man Ray: Writings on Art, op. cit.*, p. 88).





Atelier de Man Ray (31 bis rue Campagne Première) vue dans un reflet

Man Ray's decisive move from New York to Paris in July 1921 was a major turning point in his life and career. During the following decade, he finally made his name as artist, albeit as the photographer he became, rather than the painter he initially trained to be. This unique and rare album records Man Ray's first decade in 1920s France, begun in 1922, shortly after his arrival in Paris, and comprises 63 gelatin sliver contact prints, many never made into enlargement prints. This fascinating ensemble of photographs provides a unique insight into Man Ray's development as a photographer during the great, formative decade of the 1920s, during which he consolidated the achievements of his early career in New York to become one of the most sought-after photographers working in Paris, and ultimately taking his place as a prominent member of the Surrealist group as well as becoming one of the greatest photographers of the 20<sup>th</sup> century.

The album reveals Man Ray's world in the 1920s and the broad nature of his photographic work. From city views &ndash; both famous landmarks and characteristic Parisian streets &ndash; to landscapes taken during his travels around France, interior shots, including his own studio on the rue Campagne Première (he assiduously recorded his working environment throughout his career), and still lifes, genre scenes, and portraits of himself and his friends, including Kiki de Montparnasse and Picabia (and the latter's superb Bugatti sports car). Experimental images are also included, such as an attempt to capture the meniscus on the surface of water, and the image produced by a reflective convex surface (a technique Man Ray returned to at several points in his career), as well as composed shots such as the audacious image known as *Black and White*, the 'meeting' of an African effigy and a European sculpture of nude dancer that we learn was taken "chez Picabia" (published in Picabia's journal 391 in July 1924).

Man Ray found the artistic freedom of the camera exhilarating. He stated in 1930 that "I only know one thing: the need to express myself one way or another. Photography provides me with the means, means that are much simpler and faster than painting" (quoted in *Man Ray: Writings on Art, op. cit.*, p. 100). The present album is testimony of his efforts to master the technical aspects of the medium. Man Ray's handwritten annotations record the location of a particular shot or series of shots, and the lens with its fixed focal length (f-stop) used for a particular shot: a Cooke 3.5 for a Parisian café scene and self-portrait, a Berthiot f4 that he used on a trip to Mediterranean coast, and a Zeiss 2.7 and one Kodak "Brownie" for river scenes. Each print is a contact photograph, printed through direct contact between the negative and the paper, without the use of an enlarger.

Man Ray felt immediately at home in Paris and the album contains a rich selection of views of the city and its landmarks, the Eiffel Tower, Notre Dame, Montmartre and the popular restaurant Le Boeuf sur le Toit, often in lighting conditions that usually proved challenging for photographers. Other views of the French countryside and the South of France also feature, a testament to Man Ray's travels and his admiration of France which was to remain his home for most of the rest of his life. In a 1926 statement akin to a manifesto, Man Ray wrote that "a photographer is not restricted only to the role of copyist. He is a marvelous explorer of those aspects that our retinas will never record ... I have tried to capture those visions that dusk, or too-bright light, or their own fleetingness, or the slowness of our ocular apparatus, hides from our senses. I have always been surprised, often charmed, sometimes literally 'delighted.'" (quoted in *Man Ray: Writings on Art, op. cit.*, p. 88).



## 36 MAN RAY

1890 - 1976

## LA POIRE D'ERIK SATIE

signé avec les initiales MR et dédié à Luciano bon appetit 1973 Man sur le bord inférieur de la boîte techniques mixtes : acrylique, poire en cire et feutre montés dans une boîte de présentation en bois peint 36 x 24 x 11,3 cm; 14 1/8 x 9 1/2 x 4 1/2 in.

Conçue en 1969 et exécutée en 1973 dans une édition de 5 exemplaires et 3 épreuves d'artiste, la présente oeuvre est l'unique prototype pour l'édition de 1973.

signed with the initials MR and dedicated to Luciano bon appetit 1973 Man on the floor of the box mixed media object: acrylic, wax pear and felt mounted in a painted wood presentation box  
Conceived in 1969 and executed in 1973 in an edition of 5 examples and 3 artist's proofs, the present work is the unique prototype for the 1973 edition.

## PROVENANCE

Luciano Anselmino, Galleria Il Fauno, Turin (acquis directement de l'artiste)

Acquis auprès du précédent par le propriétaire actuel vers 1975

## EXPOSITION

Venise, Palazzo Fortuny, *Man Ray, Cent'anni di libertà, 1890-1990*, 1990, p. 92, reproduit en couleurs

## BIBLIOGRAPHIE

Jean-Hubert Martin, Rosalind Krauss & Brigitte Hermann, *Man Ray: Objets de mon affection, Sculptures et Objets, Catalogue raisonné*, Paris, 1983, no. 171, p. 133, reproduction de l'exemplaire de 1969

50 000-70 000 € 60 000-83 500 US\$

Bien que de plus de vingt ans son aîné, le compositeur français Erik Satie se noua d'amitié avec Man Ray, dès le moment où ils se rencontrèrent au cours de l'installation de la première exposition de l'artiste américain après son arrivée à Paris, exposition qui fut organisée à la Librairie Six en novembre 1921. Plus tard, Man Ray se souvint : "Avec sa petite barbe blanche, son pince-nez démodé, son chapeau melon noir, son pardessus noir et son parapluie, il avait l'air d'un croque-mort ou d'un employé d'une quelconque banque traditionnelle" (Man Ray, *Auto Portrait*, Boston et Londres, 1988, p. 96). Satie "était capable de discuter avec [Man Ray] en anglais, et leur amitié se réchauffa au bar du coin. Sur le chemin du retour vers la galerie, un magasin d'électroménager français l'attira suffisamment pour lui inspirer l'objet aujourd'hui célèbre intitulé *Gift (Cadeau)*, le fer à repasser à clous". (William N. Copley, "Man Ray: The Dada of Us All", *Portfolio*, no. 7, hiver 1963, p. 109).

Le titre du présent objet fait référence à la composition musicale de Satie *Trois morceaux en forme de poire*, jouée pour la première fois en 1912. Présentée dans une boîte, une poire monumentale – ici une reproduction de cire – domine un paysage présenté sous un grand nuage suspendu dans le ciel. Créé en 1969, son pendant, au cours de la même année, est le célèbre *Pêchage*, où trois poires géantes sont présentées dans un cadre paysager similaire à l'intérieur d'une boîte.

Ce lot est vendu avec deux autres oeuvres de Man Ray, présentées dans un même cadre :

- un dessin sur papier, signé des initiales MR, titré *La poire d'Erik Satie* et daté *Hammamet 1972* (l'artiste passa ses vacances en Tunisie cette année) (15 x 10 cm; 5 7/8 x 4 in.);

- une lettre autographe avec une photographie couleur, datée 26-3-73 faisant référence à l'édition numérotée de 1973 : *Cher Luciano, C'est comme ça que la poire a changé son decor, T'embrasse, Man* (16,5 x 12 cm; 6 1/2 x 4 3/4 in.).

Although more than two decades his senior, French composer Erik Satie became close friends with Man Ray from when they met during the installation of the American artist's first exhibition after arriving in Paris which took place at the Librairie Six in November 1921. Man Ray later recalled: "With a little white beard, an old-fashioned pince-nez, black bowler hat, black overcoat and umbrella, he looked like an undertaker or an employee of some conservative bank." (Man Ray, *Self Portrait*, Boston and London, 1988, p. 96). Satie "was able to converse with [Man Ray] in English, and their friendship warmed at the corner groggery. As they returned to the gallery, a French hardware store was exciting enough to inspire the now notorious object, *Gift (Cadeau)*, the flatiron studded with tacks." (William N. Copley, "Man Ray: The Dada of Us All", *Portfolio*, no. 7, Winter 1963, p. 109).

The title of the present object refers to Satie's musical composition *Trois morceaux en forme de poire*, first performed in 1912. Presented within a box, a monumental pear – here a reproduction in wax – dominates a landscape beneath a vast cloud hanging in the sky. Created in 1969, its pendant from the same year is the celebrated *Pêchage*, where three oversized peaches are presented in a similar landscape setting within a box.

This lot is sold with 2 works by Man Ray framed together:

- a drawing on graph paper, signed with the initials MR, titled *La poire d'Erik Satie* and dated *Hammamet 1972* (the artist spent a holiday in Tunisia that year) (15 x 10 cm; 5 7/8 x 4 in.);

- an autograph letter with colour photograph, dated 26-3-73 and relating to the numbered edition of 1973: *Cher Luciano, C'est comme ça que la poire a changé son decor, T'embrasse, Man* (16.5 x 12 cm; 6 1/2 x 4 3/4 in.).







37

PROVENANT DE LA COLLECTION SERGIO  
TOMASINELLI

## MAN RAY

1890 - 1976

### MASQUE PEINT

signé *Man Ray* et dédié *Pour Luciano* au revers  
masque en papier maché peint avec de faux yeux en  
verre

masque: hauteur: 19,7 cm; 7¾ in.; largeur: 16,3 cm;  
6½ in.

Probablement exécuté à la fin des années 1950-début  
des années 1960, il s'agit d'une oeuvre unique.

signed *Man Ray* and dedicated *Pour Luciano* on the  
reverse

painted *papier maché* mask with false eyes in glass  
Executed probably in the late 1950s - early 1960s, this  
is a unique work.

8 000-10 000 € 9 600-12 000 US\$

### PROVENANCE

Luciano Anselmino, Galleria Il Fauno, Turin (acquis directement de  
l'artiste)

Acquis auprès du précédent par le propriétaire actuel vers 1973



38

PROVENANT DE LA COLLECTION SERGIO TOMASINELLI

## MAN RAY

1890 - 1976

### FEATHERWEIGHT/POIDS PLUME

signé *Man Ray*, daté 1965, titré *featherweight poids plume* et numéroté 6/10  
plomb peint et plumes de faisan  
socle en plomb : 12,7 x 24 cm ; 5 x 9½ in.  
hauteur totale (incluant les plumes) : 27 cm ; 10⅝ in.  
Conçu en 1960 et exécuté en 1965 dans une édition de 10 (Marcel Zerbib, Paris). Pour le présent exemplaire, Man Ray a changé les plumes, qui étaient traditionnellement celles d'un pigeon, pour des plumes de faisan, Sergio Tomasinelli étant alors un chasseur assidu.

signed *Man Ray*, dated 1965, titled *featherweight poids plume* and numbered 6/10

painted lead and pheasant feathers

Conceived in 1960 and executed in 1965 in an edition of 10 (Marcel Zerbib, Paris). For the present example, Man Ray exchanged the feathers, usually those of a pigeon, for pheasant feathers since Sergio Tomasinelli was a keen huntsman at the time.

#### PROVENANCE

Luciano Anselmino, Galleria Il Fauno, Turin (acquis directement de l'artiste)  
Acquis auprès du précédent par le propriétaire actuel vers 1970

15 000-20 000 € 17 900-23 900 US\$

#### BIBLIOGRAPHIE

Man Ray, *Oggetti d'affezione*, Milan, 1970, no. 95, reproduction de l'exemplaire de 1960

Jean-Hubert Martin, Rosalind Krauss & Brigitte Hermann, *Man Ray: Objets de mon affection, Sculptures et Objets, Catalogue raisonné*, Paris, 1983, no. 134, reproduction de l'exemplaire de 1960 p. 110

*Featherweight*, ou *Poids Plume*, est un objet humoristique par lequel Man Ray piège le spectateur avec son titre suggérant que l'objet est probablement léger. Le spectateur serait surpris par son poids, obtenu par sa base fabriquée à partir d'une feuille de plomb pliée et peinte de manière à ressembler à du papier.

"Il y a quelques années, j'ai vu un manuscrit à l'évidence très ancien, devenu gris en raison de la poussière et des années, posé dans un coin de son atelier. Une vieille plume était restée collée dessus. Je prenais en main ce frêle objet, mais ma main se figea en chemin. Man Ray avait trompé mon œil. Elle pesait au moins quatre kilos, il s'agissait d'un morceau de plomb plié. Il la grava pour moi de son vrai nom 'poids plume' ". (Hans Richter, "Private Notes for and on Man Ray", *Man Ray*, 1966, exh. cat., Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1966, p. 39).

*Featherweight*, or *Poids Plume*, is a humorous object whereby Man Ray tricks the viewer with its title suggesting that the object would likely be light in weight. The viewer would be surprised by its heaviness, achieved by its base, a folded sheet of lead painted to resemble paper.

"Several years ago I saw an obviously very old manuscript, greyed by dust and years, lying in the corner of his studio. An old quill was still sticking to it. I grabbed the frail thing, but my hand got stuck in mid-air. Man Ray had tricked my vision. It weighed about four kilo, a folded piece of lead. He inscribed it for me with its true name "featherweight"". (Hans Richter, "Private Notes for and on Man Ray", *Man Ray*, 1966, exh. cat., Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1966, p. 39).



39

## MAN RAY

1890 - 1976

## MAISON CLOSE

signé *Man Ray*, daté 1972 et titré *Maison clos* [sic] au revers  
carton peint et lanière de cuir  
Hauteur: 28 cm; 11 in. Largeur: 22,8 cm; 9 in. Profondeur: 11,4 cm; 4 $\frac{3}{4}$  in.  
Exécuté en 1972, il s'agit d'un objet unique.

signed *Man Ray*, dated 1972 and titled *Maison clos* [sic] on the reverse  
painted cardboard and leather string  
Executed in 1972, this is a unique object.

20 000-30 000 € 23 900-35 800 US\$

## PROVENANCE

Luciano Anselmino, Galleria Il Fauno, Turin (acquis directement de l'artiste)  
Acquis auprès du précédent par le propriétaire actuel vers 1976

## BIBLIOGRAPHIE

Lara Vinca Masina, *Man Ray*, Florence, 1975, no. 66, reproduit en couleurs  
Jean-Hubert Martin, Rosalind Krauss & Brigitte Hermann, *Man Ray: Objets de mon affection, Sculptures et Objets, Catalogue raisonné*, Paris, 1983, no. 183, reproduit p. 148



Revers du présent lot

Objet énigmatique, Man Ray eût peut-être l'intention de laisser le sens de *Maison Close* à la libre interprétation du spectateur. Le titre en français veut dire un bordel. Cet objet unique de carton peint ressemble à une construction fermée, nouée d'un cordon de cuir. Il est notable que les objets les plus célèbres de Man Ray sont noués à l'aide d'une ficelle ou d'un cordon, tel que *L'Enigme d'Isidore Ducasse* en 1920 (une machine à coudre enveloppée dans une couverture et ficelée) et *Torso (Vénus restaurée)* en 1936 (un moulage en plâtre de la Vénus de Médicis attachée avec de la ficelle).

An enigmatic object, Man Ray may have intended that the meaning of *Maison Close* to be left to the viewer's own interpretation. The title in French means a brothel. The unique object in painted cardboard resembles an enclosed construction, fastened with leather cord. It is notable that some of Man Ray's most famous objects are bound with string or cord, such as the 1920 *L'Enigme d'Isidore Ducasse* (a sewing machine wrapped in a blanket and tied with string) and *Torse, later referred to as Vénus restaurée*, of 1936 (a plaster cast of the Venus de' Medici bound with rope).







40

PROVENANT DE LA COLLECTION SERGIO TOMASINELLI

## MAN RAY

1890 - 1976

### DOMESTICATED EGG

signé *MR* et numéroté 7/9 au revers

bois et tige de métal

Longueur: 32,5 cm; 12¾ in.

Conçu en 1944-45 et exécuté en 1973 dans une édition de 9 plus des épreuves d'artiste (Galleria Il Fauno)

signed *MR* and numbered 7/9 on reverse

wood and metal rod

Conceived in 1944-45 and executed in 1973 in an edition of 9 plus artist's proofs (Galleria Il Fauno)

#### PROVENANCE

Luciano Anselmino, Galleria Il Fauno, Turin (acquis directement de l'artiste)

Galleria Tonin, Turin (Paolo Tonin)

Acquis auprès du précédent par le propriétaire actuel vers 1990

5 000-7 000 € 6 000-8 400 US\$

#### BIBLIOGRAPHIE

Man Ray, *Oggetti d'affezione*, Milan, 1970, no. 67, reproduction d'un autre exemplaire

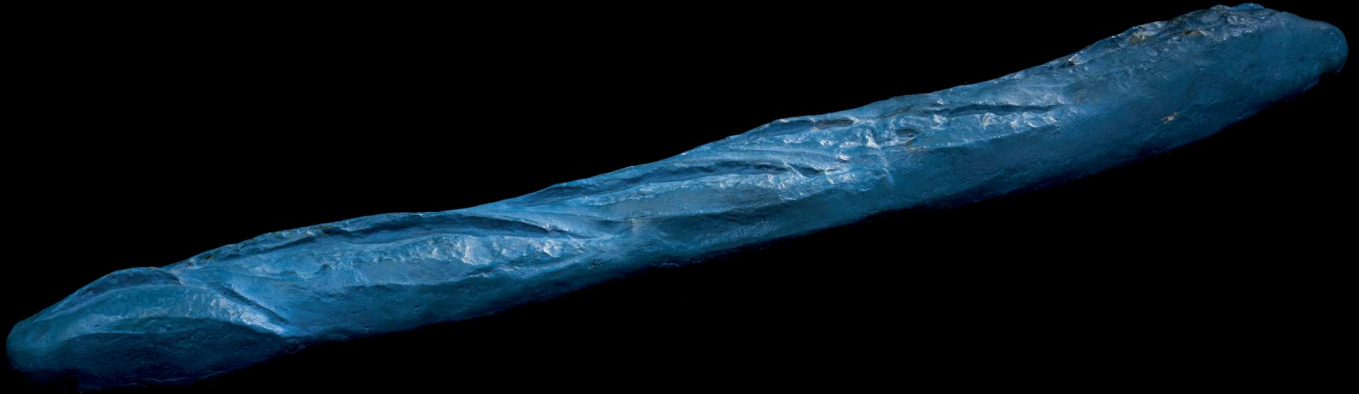
Jean-Hubert Martin, Rosalind Krauss & Brigitte Hermann, *Man Ray: Objets de mon affection, Sculptures et Objets, Catalogue raisonné*, Paris, 1983, no. 79, reproduction de l'original p. 75

Cet objet apparaît dans l'album fait-main de Man Ray *Objets de mon affection*, compilé en 1944, arborant le descriptif suivant "Pas plus improbable qu'un œuf en conserve, mais certes moins comestible".

Cette association hasardeuse de deux objets, l'un étant une réplique en bois d'un œuf naturel, et l'autre une tige en métal, propose des connotations sexuelles, symbolisant la fertilité. Les références à la domestication sont laissées à l'appréciation du spectateur. Man Ray épousa Juliet en 1946. Toutefois, il n'eût jamais d'enfants.

This object appears in Man Ray's handmade album *Objects of My Affection*, assembled in 1944, with the following description: "No more improbable than preserved egg, but admittedly less edible."

This unlikely combination of two objects, one a wooden replica of an egg from nature and the other a metal rod proposes sexual connotations, symbolising fertility. References to domestication remain up to the spectator's imagination. Man Ray married Juliet in 1946, though never had children.



41

PROVENANT DE LA COLLECTION SERGIO TOMASINELLI

## MAN RAY

1890 - 1976

### PAIN PEINT / BLUE BRED – FAVORITE FOOD FOR BLUE BIRDS

inscrit avec les initiales MR et numéroté 6/25

bronze peint

longueur: 69 cm; 27<sup>1</sup>/<sub>8</sub> in.

Conçu dans un premier temps en 1958 comme une vraie baguette peinte en bleu (deux exemplaires connus), des éditions postérieures eurent lieu en résine, plâtre peint et bronze peint, exécutées dans les années 1960.

inscribed with the initials MR and numbered 6/25

painted bronze

First conceived in 1958 as a real baguette painted blue (two examples known to exist), with subsequent editions in painted resin, painted plaster and painted bronze made in the 1960s.

#### PROVENANCE

Luciano Anselmino, Galleria Il Fauno, Turin (acquis directement de l'artiste)

Acquis auprès du précédent par le propriétaire actuel vers 1974

18 000-25 000 € 21 500-29 800 US\$

#### BIBLIOGRAPHIE

Man Ray, *Oggetti d'affezione*, Milan, 1970, no. 93, reproduction d'un autre exemplaire

Jean-Hubert Martin, Rosalind Krauss & Brigitte Hermann, *Man Ray: Objets de mon affection, Sculptures et Objets, Catalogue raisonné*, Paris, 1983, no. 127, reproduction d'un autre exemplaire, p. 107

Preuve de son sens de l'humour caractéristique, *Pain peint* est typique du talent de Man Ray pour transformer un objet mondain du quotidien grâce à une altération visuelle et en lui attribuant un titre évocateur. Cette œuvre présente une baguette française peinte en bleu. Le résultat est simplement un "pain peint", un titre qui rappelait à Man Ray la voix des enfants imitant le bruit de la sirène des camions de pompiers. Man Ray traduit ce titre en anglais "*blue bread – la nourriture favorite des oiseaux bleus*".

"Voyez-vous, lorsque j'ai peint ce pain local en bleu, l'idée d'un titre m'est venue presque immédiatement et presque automatiquement : en français "pain peint" évoque le son des enfants courant après les camions de pompiers en imitant le bruit des sirènes : "pimpon, pimpon, pimpon...", vous voyez". (Man Ray, interview pour la BBC, 1972).

Displaying his characteristic humour, *Pain peint* is typical of Man Ray's talent for taking a mundane everyday object and transforming it through both a visual alteration and the addition of an evocative title. In the present work, a French baguette was painted blue. The result was simply a "pain peint" (painted bread), a title which reminded Man Ray of children imitating a fire engine. Man Ray translated the title in English as *Blue Bred &ndash; Favorite Food for Blue Birds*.

"You see when I painted a local bread blue, the idea of a title came to me almost immediately and almost automatically: in French "pain peint" painted bread, because it sounds also like the kids running down the street after a fire engine and imitating the sound of the sirens: 'pain&ndash;pain&ndash;pain&ndash;pain&ndash;pain&ndash;pain&ndash;pain&ndash;pain&ndash;pain', you know." (Man Ray, BBC televised interview, 1972)



Sotheby's <sup>EST. 1744</sup>  
Collectors gather here.

# JACQUES GRANGE COLLECTIONNEUR

Ventes Paris 21 & 22 novembre 2017



Exposition 16 – 20 novembre

76, RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ 75008 PARIS

RENSEIGNEMENTS +33 1 53 05 53 11 CECILE.DERUELLE@SOTHEBYS.COM

SOTHEBYS.COM

© DAMIEN HIRST AND SCIENCE LTD. TOUS DROITS RÉSERVÉS, ADAGP, PARIS, 2017

TÉLÉCHARGEZ L'APP SOTHEBY'S  
SUIVEZ NOUS @SOTHEBYS





Sotheby's EST.  
1744

Collectors gather here.



COLLECTION

ALAIN  
&  
CANDICE  
FRAIBERGER

Vente à Paris  
5 décembre 2017

JEAN-MICHEL BASQUIAT  
*Head and Scapula*, 1983  
Estimation 5 000 000–7 000 000 €

Exposition 1<sup>er</sup> – 5 décembre

76, RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ 75008 PARIS

RENSEIGNEMENTS +33 (0)1 53 05 53 60 OLIVIER.FAU@SOTHEBYS.COM  
SOTHEBYS.COM

© THE ESTATE OF JEAN-MICHEL BASQUIAT / ADAGP, PARIS 2017

TÉLÉCHARGEZ L'APP SOTHEBY'S  
SUIVEZ NOUS @SOTHEBYS





# ZAO WOU-KI

## ZAO WOU-KI (1920-2013) CATALOGUE RAISONNÉ DES PEINTURES 1935-2008

PAR FRANÇOISE MARQUET ET YANN HENDGEN

**TOME I (1935-1959) PUBLICATION AUTOMNE 2018**

**TOME II (1960-1979) PUIS TOME III (1980-2008) À VENIR**

**MERCI AUX INSTITUTIONS, GALERIES ET COLLECTIONNEURS  
POSSÉDANT DES ŒUVRES DE L'ARTISTE  
D'ADRESSER TOUTES INFORMATIONS À**

**YANN HENDGEN**

DIRECTEUR ARTISTIQUE DE LA FONDATION ZAO WOU-KI  
55 RUE DU ROCHER – 75008 PARIS

DE PRÉFÉRENCE PAR E-MAIL :  
[catalogueraisonne@zaowouki.org](mailto:catalogueraisonne@zaowouki.org)

**CONFIDENTIALITÉ ET ANONYMAT  
STRICTEMENT RESPECTÉS**

Fondation  
ZAO WOU-KI  






# Sotheby's

FORMULAIRE  
D'ORDRE D'ACHAT

**REF.**  
PF1716 "MODERNITÉS"

**VENTE**  
MODERNITÉS  
DE RODIN À SOULAGES

**DATE DE LA VENTE**  
19 OCTOBRE 2017

## IMPORTANT

Sotheby's pourra exécuter sur demande des ordres d'achat par écrit et par téléphone, sans supplément de coût et aux risques du futur enchérisseur. Sotheby's s'engage à exécuter des ordres sous réserve d'autres obligations pendant la vente. Sotheby's ne sera pas responsable en cas d'erreur ou d'omission quelconque dans l'exécution des ordres reçus, y compris en cas de faute.

Veillez noter que nous nous réservons le droit de demander des références de votre banque si vous êtes un nouveau client.

Merci de joindre au formulaire d'ordre d'achat un Relevé d'Identité Bancaire, copie d'une pièce d'identité avec photo (carte d'identité, passeport...) et une preuve d'adresse ou, pour une société, un extrait d'immatriculation au RCS.

## LES ORDRES D'ACHAT ECRITS

- Ces ordres d'achat seront exécutés au mieux des intérêts de l'enchérisseur en fonction des autres enchères portées lors de la vente.
- Les offres illimitées, « d'achat à tout prix » et « plus une » ne seront pas acceptées. Veuillez inscrire vos ordres d'achat dans le même ordre que celui du catalogue.
- Les enchères alternées peuvent être acceptées à condition de mentionner « ou » entre chaque numéro de lots.
- Les ordres d'achat seront arrondis au montant inférieur le plus proche du palier des enchères donné par le commissaire priseur.

## LES ORDRES D'ACHAT TÉLÉPHONIQUES

- Veuillez indiquer clairement le numéro de téléphone où nous pourrions vous contacter au moment de la vente, y compris le code du pays. Nous vous appellerons de notre salle de ventes peu avant que votre lot ne soit mis aux enchères.

CIVILITÉ (OU NOM DE L'ENTREPRISE)

NOM

PRÉNOM

N° COMPTE CLIENT SOTHEBY'S (SI EXISTANT)

ADRESSE

CODE POSTAL

TÉL DOMICILE

TÉL PROFESSIONNEL

TÉL PORTABLE

FAX

EMAIL

N° DE TVA (SI APPLICABLE)

NOUS SERIONS HEUREUX DE VOUS ENVOYER DES INFORMATIONS CONCERNANT DES ÉVÉNEMENTS ET VENTES FUTURS DE SOTHEBY'S ET OCCASIONNELLEMENT DES INFORMATIONS COMMERCIALES CONCERNANT DES TIERS. SI VOUS ÊTES INTÉRESSÉ, VEUILLEZ NOUS COMMUNIQUER VOTRE ADRESSE EMAIL CI-DESSUS.

VEUILLEZ COCHER CETTE CASE EN CAS DE NOUVELLE ADRESSE

VEUILLEZ INDIQUER LE MODE D'ENVOI DE LA FACTURE :  Email (Merci d'inscrire votre adresse e-mail ci-dessus)  Courrier

OPTIONS DE LIVRAISON : Vous recevrez désormais un devis de transport pour vos achats de la part de Sotheby's. Si vous ne souhaitez pas recevoir ce devis, merci de cocher l'une des cases ci-dessous. Merci de nous fournir l'adresse à laquelle vous souhaitez être livré si elle est différente de celle renseignée ci-dessus.

NOM

ADRESSE

CODE POSTAL

VILLE

PAYS

Je viendrai récupérer mes lots personnellement

Mon agent/transporteur viendra récupérer les lots pour mon compte (Merci de préciser son nom si vous le connaissez déjà)

Merci de conserver ces préférences pour mes futurs achats.

VEUILLEZ INSCRIRE LISIBLEMENT VOS ORDRES D'ACHAT ET NOUS LES RETOURNER AU PLUS TÔT.

EN CAS D'ORDRES D'ACHAT IDENTIQUES LE PREMIER RÉCEPTIONNÉ AURA LA PRÉFÉRENCE.

LES ORDRES D'ACHAT DEVRONT NOUS ÊTRE COMMUNIQUÉS EN EUROS AU MOINS 24 H AVANT LA VENTE.

N° DE LOT	DESCRIPTION DU LOT	PRIX MAXIMUM EN EUROS (HORS FRAIS DE VENTE ET TVA) OU DEMANDE D'ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€

N° DE TÉL OÙ VOUS SEREZ JOIGNABLE PENDANT LA VENTE \_\_\_\_\_  
AVEC INDICATIF DU PAYS (POUR LES ENCHÈRES TÉLÉPHONIQUES UNIQUEMENT)

## FORMULAIRE À RETOURNER PAR COURRIER OU PAR FAX AU:

DEPARTEMENT DES ENCHÈRES, SOTHEBY'S (FRANCE) S.A.S., 76 RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ, CS 10010, 75384 PARIS CEDEX 08

tél +33 (0)1 53 05 53 48, fax +33 (0)1 53 05 5293/5294 ou par email bids.paris@sothebys.com

**J'accepte les Conditions Générales de Vente de Sotheby's telles qu'elles sont publiées dans le catalogue. Ces dernières régissent tout achat lors des ventes chez Sotheby's.**

Je m'engage à régler à Sotheby's en sus du prix d'adjudication une commission d'achat aux taux indiqués dans les Conditions Générales de Vente, la TVA aux taux en vigueur étant en sus. Je consens à l'utilisation des informations inscrites sur ce formulaire et de toute autre information obtenues par Sotheby's, en accord avec le guide d'ordre d'achat et les Conditions Générales de Vente. Conformément à la loi « Informatique et libertés » du 6 janvier 1978, vous disposez d'un droit d'accès et de rectification des informations vous concernant. Vous pouvez nous contacter au +33 (0)1 53 05 5305. J'ai été informé qu'afin d'assurer la régularité et la bonne compréhension des enchères faites par téléphone, celles-ci sont enregistrées.

SIGNATURE

DATE

LE PAIEMENT EST DÙ IMMÉDIATEMENT APRÈS LA VENTE EN EUROS. LES DIFFÉRENTES MÉTHODES DE PAIEMENT SONT INDIQUÉES DANS LES INFORMATIONS IMPORTANTES DESTINÉES AUX ACHÉTEURS. SI VOUS SOUHAITEZ EFFECTUER LE PAIEMENT PAR CARTE, VEUILLEZ COMPLÉTER LES INFORMATIONS CI-DESSOUS. NOUS ACCEPTONS LES CARTES DE CRÉDIT MASTERCARD, VISA, AMERICAN EXPRESS, CUP. AUCUN FRAIS N'EST PRÉLEVÉ SUR LE PAIEMENT PAR CES CARTES.

**LE PAIEMENT DOIT ÊTRE EFFECTUÉ PAR LA PERSONNE DONT LE NOM EST INDIQUÉ SUR LA FACTURE.**

NOM DU TITULAIRE DE LA CARTE

TYPE DE CARTE

N° DE LA CARTE

DATE DE COMMENCEMENT (SI APPLICABLE)  DATE D'EXPIRATION

N° DE CRYPTOGRAMME VISUEL

LE CRYPTOGRAMME VISUEL CORRESPOND AUX TROIS DERNIERS CHIFFRES APPARAISSANT DANS LE PANNEAU DE SIGNATURE AU VERSO DE VOTRE CARTE BANCAIRE



## AVIS AUX ENCHÉRISSEURS

Si vous ne pouvez être présent à la vente aux enchères, vous pouvez donner vos instructions au Département des Enchères de Sotheby's (France) S.A.S. d'enchérir en votre nom en complétant le formulaire figurant au recto.

Ce service est gratuit et confidentiel. Veuillez inscrire précisément le(s) numéro(s) de(s) lot(s), la description et le prix d'adjudication maximum que vous acceptez de payer pour chaque lot.

Nous nous efforcerons d'acheter le(s) lot(s) que vous avez sélectionnés au prix d'adjudication le plus bas possible jusqu'au prix maximum que vous avez indiqué.

Les offres illimitées, « d'achat à tout prix » et « plus une enchère » ne seront pas acceptées.

Les enchères alternées peuvent être acceptées à condition de mentionner « ou » entre chaque numéro de lot.

Veuillez inscrire vos ordres d'achat dans le même ordre que celui du catalogue.

Veuillez utiliser un formulaire d'ordre d'achat par vente - veuillez indiquer le numéro, le titre et la date de la vente sur le formulaire.

Vous avez intérêt à passer vos ordres d'achat le plus tôt possible, car la première enchère enregistrée pour un lot a priorité sur toutes les autres enchères d'un montant égal. Dans le souci d'assurer un service satisfaisant aux enchérisseurs, il vous est demandé de vous assurer que nous avons bien reçu vos ordres d'achat par écrit au moins 24 h avant la vente.

S'il y a lieu, les ordres d'achat seront arrondis au montant inférieur le plus proche du palier des enchères donné par le commissaire priseur.

Les enchères téléphoniques sont acceptées aux risques du futur enchérisseur et doivent être confirmées par lettre ou par télécopie au Département des Enchères au +33 (0)1 53 05 5293/5294.

Veuillez noter que Sotheby's exécute des ordres d'achat par écrit et par téléphone à titre de service supplémentaire offert à ses clients, sans supplément de coût et aux risques du futur enchérisseur. Sotheby's s'engage à exécuter les ordres sous réserve d'autres obligations pendant la vente. Sotheby's ne sera pas responsable en cas d'erreur ou d'omission quelconque dans l'exécution des ordres reçus, y compris en cas de faute.

Afin d'assurer la régularité et la bonne compréhension des enchères faites par téléphone, celles-ci seront enregistrées.

Les adjudicataires recevront une facture détaillant leurs achats et indiquant les modalités de paiement ainsi que de collecte des biens.

Toutes les enchères sont assujetties aux Conditions Générales de Vente applicables à la vente concernée dont vous pouvez obtenir une copie dans les bureaux de Sotheby's ou en téléphonant au +33 (0)1 53 05 53 05. Les Informations Importantes Destinées aux Acheteurs sont aussi imprimées dans le catalogue de la vente concernée, y compris les informations concernant les modalités de paiement et de transport. Il est vivement recommandé aux enchérisseurs de se rendre à l'exposition publique organisée avant la vente afin d'examiner les lots soigneusement. A défaut, les enchérisseurs

peuvent contacter le ou les experts de la vente afin d'obtenir de leur part des renseignements sur l'état des lots concernés. Aucune réclamation à cet égard ne sera admise après l'adjudication.

Sotheby's demande à tout nouveau client et à tout acheteur qui souhaite effectuer le paiement en espèces, sous réserve des dispositions légales en la matière, de nous fournir une preuve d'identité comportant une photographie (document tel que passeport, carte d'identité ou permis de conduire), ainsi qu'une confirmation de son domicile.

Nous nous réservons le droit de vérifier la source des fonds reçus.

Dans le cadre de ses activités de ventes aux enchères, de marketing et de fournitures de services, Sotheby's est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l'acheteur notamment par l'enregistrement d'images vidéo, de conversations téléphoniques ou de messages électroniques relatifs aux enchères en ligne.

Sotheby's procède à un traitement informatique de ces données pour lui permettre d'identifier les préférences des acheteurs et des vendeurs afin de pouvoir fournir une meilleure qualité de service. Ces informations sont susceptibles d'être communiquées à d'autres sociétés du groupe Sotheby's situées dans des Etats non-membres de l'Union Européenne n'offrant pas un niveau de protection reconnu comme suffisant à l'égard du traitement dont les données font l'objet. Toutefois Sotheby's exige que tout tiers respecte la confidentialité des données relatives à ses clients et fournisse le même niveau de protection des données personnelles que celle en vigueur dans l'Union Européenne, qu'ils soient ou non situés dans un pays offrant le même niveau de protection des données personnelles.

Sotheby's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales et, sauf opposition des personnes concernées, aux fins d'exercice de son activité et notamment pour des opérations commerciales, de marketing.

En signant le formulaire d'ordre d'achat, vous acceptez une telle communication de vos données personnelles.

Conformément à la loi « Informatique et Libertés » du 6 janvier 1978, le vendeur et l'acheteur disposent d'un droit d'accès et de rectification sur les données à caractère personnel les concernant, ainsi que d'un droit d'opposition à leur utilisation en s'adressant à Sotheby's (par téléphone au +33 (0)1 53 05 53 05).

## GUIDE FOR ABSENTEE BIDDERS

If you are unable to attend an auction in person, you may give instructions to the Bid Department of Sotheby's (France) S.A.S. to bid on your behalf by completing the form overleaf.

This service is free and confidential.

Please record accurately the lot numbers, descriptions and the top hammer price you are willing to pay for each lot.

We will endeavour to purchase the lot(s) of your choice for the lowest price possible and never for more than the top amount you indicate.

"Buy", unlimited bids or "plus one" bids will not be accepted.

Alternative bids can be placed by using the word "OR" between lot numbers.

Bids must be placed in the same order as in the catalogue.

This form should be used for one sale only - please indicate the sale number, title and date on the form.

Please place your bids as early as possible, as in the event of identical bids the earliest received will take precedence.

To ensure a satisfactory service to bidders, please ensure that we receive your written bids at least 24 hours before the sale.

Where appropriate, your bids will be rounded down to the nearest amount consistent with the auctioneer's bidding increments.

Absentee bids, when placed by telephone, are accepted only at the caller's risk and must be confirmed by letter or fax to the Bid Department on +33 (0)1 53 05 5293/5294.

Please note that the execution of written and telephone bids is offered as an additional service for no extra charge at the bidder's risk and is undertaken subject to Sotheby's other commitments at the time of the auction; Sotheby's therefore cannot accept liability for failure to place such bids, whether through negligence or otherwise.

Telephone bidding will be recorded to ensure any misunderstanding over bidding during the auctions.

Successful bidders will receive an invoice detailing their purchases and giving instructions for payment and clearance of goods.

All bids are subject to the Conditions of Sale applicable to the sale, a copy of which is available from Sotheby's offices or by telephoning +33 (0)1 53 05 53 05. The Guide for Prospective Buyers is also set out in the sale catalogue and includes details of payment methods and shipment. Prospective buyers are encouraged to attend the public presale viewing to carefully inspect the lots. Prospective buyers may contact the experts at the auction in order to obtain information on the condition of the lots. No claim regarding the condition of the lots will be admissible after the auction.

It is Sotheby's policy to request any new clients or purchasers preferring to make a cash payment to provide: proof of identity (by providing some form of government issued identification containing a photograph, such as a passport, identity card or driver's licence) and confirmation of permanent address.

We reserve the right to seek identification of the source of funds received.

For the provision of auction and art-related services, marketing and to manage and operate its business, or as required by law, Sotheby's may collect personal information provided by sellers or buyers, including via recording of video images, telephone conversations or internet messages.

Sotheby's will undertake data processing of personal information relating to sellers and buyers in order to identify their preferences and provide a higher quality of service. Such data may be disclosed and transferred to any company within the Sotheby's group anywhere in the world including in countries which may not offer equivalent protection of personal information as within the European Union. Sotheby's requires that any such third parties respect the privacy and confidentiality of our clients' information and provide the same level of protection for clients' information as provided within the EU, whether or not they are located in a country that offers equivalent legal protection of personal information.

Sotheby's will be authorised to use such personal information provided by sellers or buyers as required by law and, unless sellers or buyers object, to manage and operate its business including for marketing.

By signing the Absentee Bid Form you agree to such disclosure.

In accordance with the Data Protection Law dated 6 January 1978, sellers or buyers have the right to obtain information about the use of their personal information, access and correct their personal information, or prevent the use of their personal information for marketing purposes at any time by notifying Sotheby's (by telephone on +33 (0)1 53 05 53 05).



# Sotheby's

## BIDDING FORM

### SALE NUMBER

PF1716 "MODERNITÉS"

### SALE TITLE

MODERNITÉS  
DE RODIN À SOULAGES

### SALE DATE

19 OCTOBER 2017

### IMPORTANT

Please note that the execution of written and telephone bids is offered as an additional service for no extra charge, and at the bidder's risk. It is undertaken subject to Sotheby's other commitments at the time of the auction. Sotheby's therefore cannot accept liability for any error or failure to place such bids, whether through negligence or otherwise.

Please note that we may contact new clients to request a bank reference.

Please send with this form your bank account details, copy of government issued ID including a photograph (identity card, passport) and proof of address or, for a company, a certificate of incorporation.

### WRITTEN/FIXED BIDS

- Bids will be executed for the lowest price as is permitted by other bids or reserves.
- "Buy" unlimited and "plus one" bids will not be accepted. Please place bids in the same order as in the catalogue.
- Alternative bids can be placed by using the word "or" between lot numbers.
- Where appropriate your written bids will be rounded down to the nearest amount consistent with the auctioneer's bidding increments.

### TELEPHONE BIDS

- Please clearly specify the telephone number on which you may be reached at the time of the sale, including the country code. We will call you from the saleroom shortly before your lot is offered.

TITLE (OR COMPANY NAME - IF APPLICABLE)

FIRST NAME

LAST NAME

SOTHEBY'S CLIENT ACCOUNT NO. (IF KNOWN)

ADDRESS

POSTCODE

TELEPHONE (HOME)

(BUSINESS)

MOBILE NO

FAX

EMAIL

VAT NO. (IF APPLICABLE)

WE WOULD LIKE TO SEND YOU MARKETING MATERIALS AND NEWS CONCERNING SOTHEBY'S, OR ON OCCASION THIRD PARTIES. IF YOU WOULD LIKE TO RECEIVE SUCH INFORMATION, PLEASE PROVIDE US WITH YOUR E-MAIL ADDRESS

PLEASE TICK IF THIS IS A NEW ADDRESS

PLEASE INDICATE HOW YOU WOULD LIKE TO RECEIVE YOUR INVOICES:  Email  Post/Mail

SHIPPING : We will send you a shipping quotation for this and future purchases unless you select one of the check boxes below. Please provide the name and address for shipment of your purchases, if different from above.

NAME

ADDRESS

POSTAL CODE

CITY

COUNTRY

I will collect in person

I authorise you to release my purchased property to my agent/shipper (provide name)

Send me a shipping quotation for purchases in this sale only.

PLEASE WRITE CLEARLY AND PLACE YOUR BIDS AS EARLY AS POSSIBLE, AS IN THE EVENT OF IDENTICAL BIDS, THE EARLIEST BID RECEIVED WILL TAKE PRECEDENCE. BIDS SHOULD BE SUBMITTED IN EUROS AT LEAST 24 HOURS BEFORE THE AUCTION.

LOT NUMBER	LOT DESCRIPTION	MAXIMUM EURO PRICE (EXCLUDING PREMIUM AND TVA) OR TICK FOR PHONE BID
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€
		€

TELEPHONE NUMBER DURING THE SALE \_\_\_\_\_  
INCLUDING THE COUNTRY CODE (TELEPHONE BIDS ONLY)

### PLEASE MAIL OR FAX TO:

BID DEPARTMENT, SOTHEBY'S (FRANCE) S.A.S, 76 RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ, CS 10010, 75384 PARIS CEDEX 08  
**+33 (0)1 53 05 53 48, fax +33 (0)1 53 05 52 93/52 94 or email bids.paris@sothebys.com**

**I agree to be bound by Sotheby's Conditions of Sale as published in the catalogue which govern all purchases at auction, and to pay the published Buyer's Premium on the hammer price plus any applicable taxes.**

I consent to the use of information written on this form and any other information obtained by Sotheby's in accordance with the Guide for Absentee Bidders and Conditions of Sale. In accordance with the Data Protection Law dated 6th January 1978, you have the right to access and correct your personal information by contacting us on +33 (0)1 53 05 53 05. I am aware that all telephone bid lines may be recorded.

SIGNATURE

DATE

PAYMENT IS DUE IMMEDIATELY AFTER THE SALE IN EUROS. FULL DETAILS ON HOW TO PAY ARE INCLUDED IN THE GUIDE FOR PROSPECTIVE BUYERS. IF YOU WISH TO PAY BY CREDIT CARD, PLEASE COMPLETE DETAILS BELOW. WE ACCEPT CREDIT CARDS VISA, MASTERCARD, AMERICAN EXPRESS AND CUP. THERE IS NO SERVICE CHARGE.  
**PAYMENT MUST BE MADE BY THE INVOICED PARTY.**

NAME ON CARD

TYPE OF CARD

CARD NUM BER

START DATE  EXPIRY DATE

IF APPLICABLE

3 LAST DIGITS OF SECURITY CODE ON SIGNATURE STRIP



## INFORMATIONS IMPORTANTES DESTINÉES AUX ACHETEURS

La vente est soumise à la législation française et aux Conditions Générales de Vente imprimées dans ce catalogue et aux Conditions BIDnow relatives aux enchères en ligne et disponibles sur le site Internet de Sotheby's.

Les pages qui suivent ont pour but de vous donner des informations utiles sur la manière de participer aux enchères. Notre équipe se tient à votre disposition pour vous renseigner et vous assister. Veuillez vous référer à la page renseignements sur la vente de ce catalogue. Il est important que vous lisiez attentivement les informations qui suivent.

Les enchérisseurs potentiels devraient consulter également le site [www.sothebys.com](http://www.sothebys.com) pour les plus récentes descriptions des biens dans ce catalogue.

**Provenance** Dans certaines circonstances, Sotheby's peut inclure dans le catalogue un descriptif de l'historique de la propriété du bien si une telle information contribue à la connaissance du bien ou est autrement reconnu et aide à distinguer le bien. Cependant, l'identité du vendeur ou des propriétaires précédents ne peut être divulguée pour diverses raisons. A titre d'exemple, une information peut être exclue du descriptif par souci de garder confidentielle l'identité du vendeur si le vendeur en a fait la demande ou parce que l'identité des propriétaires précédents est inconnue, étant donné l'âge du bien.

**Commission Acheteur** Conformément aux Conditions Générales de Vente de Sotheby's imprimées dans ce catalogue, l'acheteur paiera au profit de Sotheby's, en sus du prix d'adjudication, une commission d'achat qui est considérée comme faisant partie du prix d'achat. La commission d'achat est de 25% HT du prix d'adjudication sur la tranche jusqu'à 150 000 € inclus, de 20% HT sur la tranche supérieure à 150 000 € jusqu'à 2 000 000 € inclus, et de 12,5% HT sur la tranche supérieure à 2 000 000 €, la TVA ou tout montant tenant lieu de TVA au taux en vigueur étant dû en sus.

### TVA

**Régime de la marge – biens non marqués par un symbole** Tous les biens non marqués seront vendus sous le régime de la marge et le prix d'adjudication ne sera pas majoré de la TVA. La commission d'achat sera majorée d'un montant tenant lieu de TVA (actuellement au taux de 20% ou 5,5% pour les livres) inclus dans la marge. Ce montant fait partie de la commission d'achat et il ne sera pas mentionné séparément sur nos documents.

**Biens mis en vente par des professionnels de l'Union Européenne †** Les biens mis en vente par un professionnel de l'Union Européenne en dehors du régime de la marge seront marqués d'un † à côté du numéro de bien ou de l'estimation. Le prix d'adjudication et la commission d'achat seront majorés de la TVA (actuellement au taux de 20% ou 5,5% pour les livres), à la charge de l'acheteur, sous réserve d'un éventuel remboursement de cette TVA en cas d'exportation vers un pays tiers à l'Union Européenne ou de livraison

intracommunautaire à destination d'un professionnel identifié dans un autre Etat membre de l'Union Européenne (cf. ci-après les cas de remboursement de cette TVA).

**Remboursement de la TVA pour les professionnels de l'Union Européenne** La TVA sur la commission d'achat et sur le prix d'adjudication des biens marqués par un † sera remboursée si l'acheteur est un professionnel identifié à la TVA dans un autre pays de l'Union Européenne, sous réserve de la preuve de cette identification et de la fourniture de justificatifs du transport des biens de France vers un autre Etat membre, dans un délai d'un mois à compter de la date de la vente.

**Biens en admission temporaire ‡ ou Ω** Les biens en admission temporaire en provenance d'un pays tiers à l'Union Européenne seront marqués d'un ‡ ou Ω à côté du numéro de bien ou de l'estimation. Le prix d'adjudication sera majoré de frais additionnels de 5,5% net (‡) ou de 20% net (Ω) et la commission d'achat sera majorée de la TVA actuellement au taux de 20% (5,5% pour les livres), à la charge de l'acheteur, sous réserve d'un éventuel remboursement de ces frais additionnels et de cette TVA en cas d'exportation vers un pays tiers à l'Union Européenne ou de livraison intracommunautaire (remboursement uniquement de la TVA sur la commission dans ce cas) à destination d'un professionnel identifié dans un autre Etat membre de l'Union Européenne (cf. ci-après les cas de remboursement de ces frais).

**Remboursement de la TVA pour les non-résidents de l'Union Européenne** La TVA inclue dans la marge (pour les ventes relevant du régime de la marge) et la TVA facturée sur le prix d'adjudication et sur la commission d'achat seront remboursées aux acheteurs non résidents de l'Union Européenne pour autant qu'ils aient fait parvenir au service comptable l'exemplaire n°3 du document douanier d'exportation, sur lequel Sotheby's figure dans la case expéditeur, visé par les douanes au recto et au verso, et que cette exportation soit intervenue dans un délai de deux mois à compter de la date de la vente aux enchères.

Tout bien en admission temporaire en France acheté par un non résident de l'Union Européenne fera l'objet d'une mise à la consommation (paiement de la TVA, droits et taxes) dès lors que l'objet aura été enlevé. Il ne pourra être procédé à aucun remboursement. Toutefois, si Sotheby's est informée par écrit que les biens en admission temporaire vont faire l'objet d'une réexportation et que les documents douaniers français sont retournés visés à Sotheby's dans les 60 jours après la vente, la TVA, les droits et taxes pourront être remboursés à l'acheteur. Passé ce délai, aucun remboursement ne sera possible.

**Information générale** Les obligations déontologiques auxquelles sont soumis les opérateurs de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques sont précisées dans un recueil qui a été approuvé par arrêté ministériel du 21 février 2012. Ce recueil est notamment accessible sur le site [www.conseilidesventes.fr](http://www.conseilidesventes.fr).

Le commissaire du Gouvernement auprès

du Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques peut être saisi par écrit de toute difficulté en vue de proposer, le cas échéant, une solution amiable.

### 1. AVANT LA VENTE

**Abonnement aux Catalogues** Si vous souhaitez vous abonner à nos catalogues, veuillez contacter : +44 (0)20 7293 5000 ou +1 212 894 7000 [cataloguesales@sothebys.com](mailto:cataloguesales@sothebys.com) [sothebys.com/subscriptions](http://sothebys.com/subscriptions).

**Caractère indicatif des estimations** Les estimations faites avant la vente sont fournies à titre purement indicatif. Toute offre dans la fourchette de l'estimation basse et de l'estimation haute a des chances raisonnables de succès. Nous vous conseillons toutefois de nous consulter avant la vente car les estimations peuvent faire l'objet de modifications.

**L'état des biens** Nous sommes à votre disposition pour vous fournir un rapport détaillé sur l'état des biens.

Tous les biens sont vendus tels quels dans l'état où ils se trouvent au moment de la vente avec leurs imperfections ou défauts. Aucune réclamation ne sera possible relativement aux restaurations d'usage et petits accidents.

Il est de la responsabilité des futurs enchérisseurs d'examiner chaque bien avant la vente et de compter sur leur propre jugement aux fins de vérifier si chaque bien correspond à sa description. Le ré-entoilage, le parquetage ou le doublage constituant une mesure conservatoire et non un vice ne seront pas signalés. Les dimensions sont données à titre indicatif.

Dans le cadre de l'exposition d'avant-vente, tout acheteur potentiel aura la possibilité d'inspecter préalablement à la vente chaque objet proposé à la vente afin de prendre connaissance de l'ensemble de ses caractéristiques, de sa taille ainsi que de ses éventuelles réparations ou restaurations.

**Sécurité des biens** Soucieuse de votre sécurité dans ses locaux, la société Sotheby's s'efforce d'exposer les objets de la manière la plus sûre. Toute manipulation d'objet non supervisée par le personnel de Sotheby's se fait à votre propre risque.

Certains objets peuvent être volumineux et/ou lourds, ainsi que dangereux, s'ils sont maniés sans précaution. Dans le cas où vous souhaiteriez examiner plus attentivement des objets, veuillez faire appel au personnel de Sotheby's pour votre sécurité et celle de l'objet exposé.

Certains biens peuvent porter une mention "NE PAS TOUCHER". Si vous souhaitez les étudier plus en détails, vous devez demander l'assistance du personnel de Sotheby's.

### Objets mécaniques et électriques

Les objets mécaniques et électriques (y compris les horloges) sont vendus sur la base de leur valeur décorative. Il ne faut donc pas s'attendre à ce qu'ils fonctionnent. Il est important avant toute mise en marche de faire vérifier le système électrique ou mécanique par un professionnel.

**Droit d'auteur et copyright** Aucune garantie n'est donnée quant à savoir si un bien est soumis à un copyright ou à un droit d'auteur, ni si l'acheteur acquiert un copyright ou un droit d'auteur.

### 2. LES ENCHÈRES

Les enchères peuvent être portées en personne ou par téléphone ou en ligne sur Internet ou par l'intermédiaire d'un tiers (les ordres étant dans ce dernier cas transmis par écrit ou par téléphone). Les enchères seront conduites en Euros. Un convertisseur de devises sera visible pendant les enchères à titre purement indicatif, seul le prix en Euros faisant foi.

**Comment enchérir en personne** Pour enchérir en personne dans la salle, vous devrez vous faire enregistrer et obtenir une raquette numérotée avant que la vente aux enchères ne commence. Vous devrez présenter une pièce d'identité et des références bancaires.

La raquette est utilisée pour indiquer vos enchères à la personne habilitée à diriger la vente pendant la vente. Si vous voulez devenir l'acheteur d'un bien, assurez-vous que votre raquette est bien visible pour la personne habilitée à diriger la vente et que c'est bien votre numéro qui est cité.

S'il y a le moindre doute quant au prix ou quant à l'acheteur, attirez immédiatement l'attention de la personne habilitée à diriger la vente.

Tous les biens vendus seront facturés au nom et à l'adresse figurant sur le bordereau d'enregistrement de la raquette, aucune modification ne pourra être faite. En cas de perte de votre raquette, merci d'en informer immédiatement l'un des clerks de la vente.

À la fin de chaque session de vente, vous voudrez bien restituer votre raquette au guichet des enregistrements.

**Mandat à un tiers enchérisseur** Si vous enchérissez dans la vente, vous le faites à titre personnel et nous pouvons vous tenir pour le seul responsable de cette enchère, à moins de nous avoir préalablement avertis que vous enchérissez au nom et pour le compte d'une tierce personne en nous fournissant un mandat écrit régulier que nous aurons enregistré. Dans ce cas, vous êtes solidairement responsable avec ledit tiers. En cas de contestation de la part du tiers, Sotheby's pourra vous tenir pour seul responsable de l'enchère.

**Ordres d'achat** Si vous ne pouvez pas assister à la vente aux enchères, nous serons heureux d'exécuter des ordres d'achat donnés par écrit à votre nom.

Vous trouverez un formulaire d'ordre d'achat à la fin de ce catalogue. Ce service est gratuit et confidentiel. Dans le cas d'ordres identiques, le premier arrivé aura la préférence.

Indiquez toujours une « limite à ne pas dépasser ». Les offres illimitées et « d'achat à tout prix » ne seront pas acceptées.

Les ordres écrits peuvent être :

- envoyés par télécopie au +33 (0)1 53 05 52 93/52 94,
- remis au personnel sur place,
- envoyés par la poste aux bureaux de Sotheby's à Paris,
- remis directement aux bureaux de Sotheby's à Paris.

Dans le souci d'assurer un service satisfaisant aux enchérisseurs, il vous est demandé de vous assurer que nous avons bien reçu vos ordres d'achat par écrit au moins 24 h avant la vente.

**Enchérir par téléphone** Si vous ne pouvez être présent à la vente aux enchères, vous pouvez enchérir directement par téléphone. Les enchères téléphoniques sont acceptées pour tous les biens dont l'estimation basse est supérieure à 4 000 €. Étant donné que le nombre de lignes téléphoniques est limité, il est nécessaire de prendre des dispositions 24 heures au moins avant la vente pour obtenir ce service dans la mesure des disponibilités techniques. En outre, dans le souci d'assurer un service satisfaisant aux enchérisseurs, il vous est demandé de vous assurer que nous avons bien reçu vos confirmations écrites d'ordres d'achat par téléphone au moins 24 h avant la vente.

Nous vous recommandons également d'indiquer un ordre d'achat de sécurité que nous pourrions exécuter en votre nom au cas où nous serions dans l'impossibilité de vous joindre par téléphone. Des membres du personnel parlant plusieurs langues sont à votre disposition pour enchérir par téléphone pour votre compte.

Afin d'assurer la régularité et la bonne compréhension des enchères faites par téléphone, celles-ci seront enregistrées.

**Enchérir en ligne** Si vous ne pouvez être présent à la vente aux enchères, vous pouvez également enchérir directement en ligne sur Internet. Les enchères en ligne sont régies par les conditions relatives aux enchères en ligne en direct (dites « Conditions BIDnow ») disponibles sur le site internet de Sotheby's ou fournies sur demande. Les Conditions BIDnow s'appliquent aux enchères en ligne en sus des Conditions Générales de Vente.

### 3. LA VENTE

**Conditions Générales de Vente et Conditions BIDnow** La vente aux enchères est régie par les Conditions Générales de Vente figurant dans ce catalogue et les Conditions BIDnow disponibles sur le site Internet de Sotheby's. Quiconque a l'intention d'enchérir doit lire attentivement ces Conditions Générales de Vente et les Conditions BIDnow. Elles peuvent être modifiées par affichage dans la salle des ventes ou par des annonces faites par la personne habilitée à diriger des ventes.

**Accès aux biens pendant la vente** Par mesure de sécurité, l'accès aux biens pendant la vente sera interdit.

**Déroulement de la vente** La personne habilitée à diriger la vente commencera et poursuivra les enchères au niveau qu'elle juge approprié et peut enchérir de manière successive ou enchérir en réponse à d'autres enchères, et ce au nom et pour le compte du vendeur, à concurrence du prix de réserve.

### 4. APRÈS LA VENTE

**Résultats de la vente** Si vous voulez avoir des renseignements sur les résultats de vos ordres d'achat, veuillez téléphoner à Sotheby's (France) S.A.S. au : +33 (0)1 53 05 53 34, fax +33 (0)1 53 05 52 93/52 94.

### Paiement

Le paiement doit être effectué immédiatement après la vente. Le paiement peut être fait :

- par virement bancaire en Euros
- par chèque garanti par une banque en Euros
- par chèque en Euros
- par carte de crédit (Visa, Mastercard, American Express, CUP). Veuillez noter que le montant maximum de paiement autorisé par carte de crédit est 40,000 €;
- en espèces en Euros, pour les particuliers ou les commerçants jusqu'à un montant inférieur ou égal à 1 000 € par vente (mais jusqu'à 15 000 € pour un particulier qui n'a pas sa résidence fiscale en France et qui n'agit pas pour les besoins d'une activité professionnelle). Sotheby's aura toute discrétion pour apprécier les justificatifs de non-résidence fiscale ainsi que la preuve que l'acheteur n'agit pas dans le cadre de son activité professionnelle.

Les caisses et le bureau de remise des biens sont ouverts aux jours ouvrables de 10h00 à 12h30 et de 14h00 à 18h00.

Sotheby's demande à tout nouveau client et à tout acheteur qui souhaite effectuer le paiement en espèces, sous réserve des dispositions légales en la matière, de nous fournir une preuve d'identité (sous forme d'une pièce d'identité comportant une photographie, telle que passeport, carte d'identité ou permis de conduire), ainsi qu'une confirmation du domicile permanent.

Les chèques, y compris les chèques de banque, seront libellés à l'ordre de Sotheby's. Bien que les chèques libellés en Euros par une banque française comme par une banque étrangère soient acceptés, nous vous informons que le bien ne sera pas délivré avant l'encaissement définitif du chèque, encaissement pouvant prendre plusieurs jours, voire plusieurs semaines s'agissant de chèque étranger (crédit après encaissement). En revanche, le lot sera délivré immédiatement s'il s'agit d'un chèque de banque.

**Les chèques et virements bancaires seront libellés à l'ordre de:**

HSBC Paris St Augustin  
3, rue La Boétie  
75008 Paris

Nom de compte : Sotheby's (France) S.A.S.  
Numéro de compte : 30056 00050 00502497340 26  
IBAN : FR 76 30056 00050 00502497340 26  
Adresse swift : CCFRFRPP

Veuillez indiquer dans vos instructions de paiement à votre banque votre nom, le numéro de compte de Sotheby's et le numéro de la facture. Veuillez noter que nous nous réservons le droit de refuser le paiement fait par une personne autre que l'acheteur enregistré lors de la vente et que le paiement doit être fait en fonds disponibles et l'approbation du paiement est requise. Veuillez contactez notre Département des Comptes Clients pour toute question concernant l'approbation du paiement.

Aucun frais n'est prélevé sur le paiement par carte Mastercard et Visa.

Nous nous réservons le droit de vérifier la source des fonds reçus.

**Enlèvement des achats** Les achats ne pourront être enlevés qu'après leur

paiement et après que l'acheteur ait remis à Sotheby's tout document permettant de s'assurer de son identité.

Les biens vendus dans le cadre d'une vente aux enchères qui ne sont pas enlevés par l'acheteur seront, à l'expiration d'un délai de 30 jours suivant l'adjudication (le jour de la vente étant inclus dans ce délai), entreposés aux frais risques et périls de l'acheteur, puis transférés, au frais risques et périls de l'acheteur auprès d'une société de gardiennage désignée par Sotheby's.

Tous les frais dus à la société de gardiennage devront être payés par l'acheteur avant de prendre livraison des biens.

**Assurance** La société Sotheby's décline toute responsabilité quant aux pertes et dommages que les lots pourraient subir à l'expiration d'un délai de 30 (trente) jours suivant la date de la vente, le jour de la vacation étant inclus dans le calcul. L'acheteur sera donc lui-même chargé de faire assurer les lots acquis.

### Exportation des biens culturels

L'exportation de tout bien hors de la France ou l'importation dans un autre pays peut être soumise à l'obtention d'une ou plusieurs autorisation(s) d'exporter ou d'importer.

Il est de la responsabilité de l'acheteur d'obtenir les autorisations d'exportation ou d'importation.

Il est rappelé aux acheteurs que les biens achetés doivent être payés immédiatement après la vente aux enchères.

Le fait qu'une autorisation d'exportation ou d'importation requise soit refusée ou que l'obtention d'une telle autorisation prenne du retard ne pourra pas justifier l'annulation de la vente ni aucun retard dans le paiement du montant total dû.

Les biens vendus seront délivrés à l'acheteur ou expédiés selon ses instructions écrites et à ses frais, dès l'accomplissement, le cas échéant, des formalités d'exportation nécessaires.

Une Autorisation de Sortie de l'Union Européenne est nécessaire pour pouvoir exporter hors de l'Union Européenne des biens culturels soumis à la réglementation de l'Union Européenne sur l'exportation du patrimoine culturel (N° CEE 3911/92), Journal officiel N° L395 du 31/12/92.

Un Certificat pour un bien culturel est nécessaire pour déplacer, de la France à un autre État Membre, des biens culturels évalués à hauteur ou au-dessus de la limite applicable fixée par le Service des Musées de France. Si vous le souhaitez, Sotheby's pourra accomplir pour votre compte les formalités nécessaires à l'obtention de ce Certificat.

Un Certificat peut également s'avérer nécessaire pour exporter hors de l'Union Européenne des biens culturels évalués à hauteur ou au-dessus de la limite applicable fixée par le Service des Musées de France mais au-dessous de la limite fixée par l'Union Européenne.

On trouvera ci-après une sélection de certaines des catégories d'objets impliqués et une indication des limites au-dessus desquelles une Autorisation de Sortie de l'Union Européenne ou un Certificat pour un bien culturel peut être requis:

- Aquarelles, gouaches et pastels ayant plus de 50 ans d'âge 30 000 €.

- Dessins ayant plus de 50 ans d'âge 15 000 €.
- Peintures et tableaux en tous matériaux sur tous supports ayant plus de 50 ans d'âge (autres que les aquarelles, gouaches, pastels et dessins ci-dessus) 150 000 €.
- 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 cent ans d'âge (individuel ou par collection) 50 000 €.
- Véhicules de plus de 75 ans d'âge 50 000 €.
- Estampes, gravures, sérigraphies et lithographies originales avec leurs plaques respectives et affiches originales ayant plus de 50 ans d'âge 15 000 €.
- Photographies, films et négatifs afférents ayant plus de 50 ans d'âge 15 000 €.
- Cartes géographiques imprimées (ayant plus de 100 ans d'âge) 15 000 €.
- Incunables et manuscrits, y compris cartes et partitions (individuels ou par collection) quelle que soit la valeur.
- Objets archéologiques de plus de 100 ans d'âge quelle que soit la valeur.
- Éléments faisant partie intégrante de monuments artistiques, historiques ou religieux (ayant plus de 100 ans d'âge) quelle que soit la valeur.
- Archives de plus de 50 ans d'âge quelle que soit la valeur.
- Tout autre objet ancien (ayant plus de 50 ans d'âge) 50 000 €.

Veuillez noter que le décret n°2004-709 du 16 juillet 2004 modifiant le décret n°93-124 du 29 janvier 1993 indique que « pour la délivrance du certificat, l'annexe du décret prévoit, pour certaines catégories, des seuils de valeur différents selon qu'il s'agit d'une exportation à destination d'un autre État membre de la Communauté européenne ou d'une exportation à destination d'un État tiers ».

Il est conseillé aux acheteurs de conserver tout document concernant l'importation et l'exportation des biens, y compris des certificats, étant donné que ces documents peuvent vous être réclamés par l'administration gouvernementale.

Nous attirons votre attention sur le fait qu'à l'occasion de demandes de certificat de libre circulation, il se peut que l'autorité habilitée à délivrer les certificats manifeste son intention d'achat éventuel dans les conditions prévues par la loi.

**Espèces en voie d'extinction** Les objets qui contiennent de la matière animale comme l'ivoire, les fanons de baleine, les carapaces de tortue, etc., indépendamment de l'âge ou de la valeur, requièrent une autorisation spéciale du Ministère français de l'Environnement avant de pouvoir quitter le territoire français. Veuillez noter que la possibilité d'obtenir une licence ou un certificat d'exportation ne garantit pas la possibilité d'obtenir une licence ou un certificat d'importation dans un autre pays, et inversement. A titre d'exemple, il est illégal d'importer de l'ivoire d'éléphant africain aux États-Unis. Nous suggérons aux acheteurs de vérifier auprès des autorités gouvernementales compétentes de leur pays les modalités à respecter pour



importer de tels objets avant d'encherir. Il incombe à l'acheteur d'obtenir toute licence et/ou certificat d'exportation ou d'importation, ainsi que toute autre documentation requise.

Veuillez noter que Sotheby's n'est pas en mesure d'assister les acheteurs dans le transport de lots contenant de l'ivoire ou d'autres matériaux restreignant l'importation ou l'exportation vers les Etats-Unis. L'impossibilité d'exporter ou d'importer le lot ne justifie pas un retard de paiement du montant dû ou l'annulation de la vente.

**Droit de préemption** L'Etat peut exercer sur toute vente publique d'œuvres d'art un droit de préemption sur les biens proposés à la vente, par déclaration du ministre chargé de la Culture aussitôt prononcée l'adjudication de l'objet mis en vente. L'Etat dispose d'un délai de 15 jours à compter de la vente publique pour confirmer l'exercice de son droit de préemption. En cas de confirmation, l'Etat se subroge à l'acheteur. Sont considérés comme œuvres d'art, pour les besoins de l'exercice du droit de préemption de l'Etat, les biens suivants :

(1) objets archéologiques ayant plus de cent ans d'âge provenant de fouilles et découvertes terrestres et sous-marines, de sites archéologiques ou de collections archéologiques ;

(2) éléments de décor provenant du démembrement d'immeuble par destination ;

(3) peintures, aquarelles, gouaches, pastels, dessins, collages, estampes, affiches et leurs matrices respectives ;

(4) photographies positives ou négatives quel que soit leur support ou le nombre d'images sur ce support ;

(5) œuvres cinématographiques et audiovisuelles ;

(6) productions originales de l'art statuaire ou copies obtenues par le même procédé et fontes dont les tirages ont été exécutés sous le contrôle de l'artiste ou de ses ayants-droit et limités à un nombre inférieur ou égal à huit épreuves, plus quatre épreuves d'artistes, numérotées ;

(7) œuvre d'art contemporain non comprise dans les catégories citées aux 3) à 6) ;

(8) meubles et objets d'art décoratif ;

(9) manuscrits, incunables, livres et autres documents imprimés ;

(10) collections et spécimens provenant de collection de zoologie, de botanique, de minéralogie, d'anatomie ; collections et biens présentant un intérêt historique, paléontologique, ethnographique ou numismatique ;

(11) moyens de transport ;

(12) tout autre objet d'antiquité non compris dans les catégories citées aux 1) à 11).

## EXPLICATION DES SYMBOLES

La liste suivante définit les symboles que vous pourriez voir dans ce catalogue.

### □ Absence de Prix de Réserve

A moins qu'il ne soit indiqué le symbole suivant (□), tous les lots figurant dans le catalogue seront offerts à la vente avec un prix de réserve. Le prix de réserve est le prix minimum confidentiel arrêté avec le vendeur au-dessous duquel bien ne peut être vendu. Ce prix est en général fixé à un pourcentage de l'estimation la plus basse figurant dans le catalogue. Ce prix ne peut être fixé à un montant supérieur à l'estimation la plus basse figurant dans le catalogue, ou annoncée publiquement par la personne habilitée à diriger la vente et consignée au procès-verbal. Si un lot de la vente est offert sans prix de réserve, ce lot sera indiqué par le symbole suivant (□). Si tous les lots de la vente sont offerts sans prix de réserve, une Note Spéciale sera insérée dans le catalogue et ce symbole ne sera pas utilisé.

### o Propriété garantie

Un prix minimal lors d'une vente aux enchères ou d'un ensemble de ventes aux enchères a été garanti au vendeur des lots accompagnés de ce symbole. Cette garantie peut être émise par Sotheby's ou conjointement par Sotheby's et un tiers. Sotheby's ainsi que tout tiers émettant une garantie conjointement avec Sotheby's retirent un avantage financier si un lot garanti est vendu et risquent d'encourir une perte si la vente n'aboutit pas. Si le symbole « Propriété garantie » pour un lot n'est pas inclus dans la version imprimée du catalogue de la vente, une annonce sera faite au début de la vente ou avant la vente du lot, indiquant que ce lot fait l'objet d'une Garantie. Si tous les lots figurant dans un catalogue font l'objet d'une Garantie, les Notifications Importantes de ce catalogue en font mention et ce symbole n'est alors pas utilisé dans la description de chaque lot.

### ▲ Bien sur lequel Sotheby's a un droit de propriété

Ce symbole signifie que Sotheby's a un droit de propriété sur tout ou partie du lot ou possède un intérêt équivalent à un droit de propriété.

### ⇒ Ordre irrévocable

Ce symbole signifie que Sotheby's a reçu pour le lot un ordre d'achat irrévocable qui sera exécuté durant la vente à un montant garantissant que le lot se vendra. L'enchérisseur irrévocable reste libre d'encherir au-dessus du montant de son ordre durant la vente. S'il n'est pas déclaré adjudicataire à l'issue des enchères, il percevra une compensation calculée en fonction du prix d'adjudication. S'il est déclaré adjudicataire à l'issue des enchères, il sera tenu de payer l'intégralité du prix, y compris la Commission Acheteur et les autres frais, et ne recevra aucune indemnité ou autre avantage financier. Si un ordre irrévocable est passé après la date d'impression du catalogue, une annonce sera faite au début de la vente ou avant la vente du lot indiquant que celui-ci a fait l'objet d'un ordre irrévocable. Si l'enchérisseur irrévocable dispense des conseils en rapport avec le lot à une personne, Sotheby's exige qu'il divulgue

ses intérêts financiers sur le lot. Si un agent vous conseille ou encherit pour votre compte sur un lot faisant l'objet d'un ordre d'achat irrévocable, vous devez exiger que l'agent divulgue s'il a ou non des intérêts financiers sur le lot.

### ● Présence de matériaux restreignant l'importation ou l'exportation

Les lots marqués de ce symbole ont été identifiés comme contenant des matériaux organiques pouvant impliquer des restrictions quant à l'importation ou à l'exportation. Cette information est mise à la disposition des acheteurs pour leur convenance, mais l'absence de ce symbole ne garantit pas qu'il n'y ait pas de restriction quant à l'importation ou à l'exportation d'un lot.

Veuillez vous référer au paragraphe « Espèces en voie d'extinction » dans la partie « Informations importantes destinées aux acheteurs ». Comme indiqué dans ce paragraphe, Sotheby's n'est pas en mesure d'assister les acheteurs dans le transport des lots marqués de ce symbole vers les Etats-Unis. L'impossibilité d'exporter ou d'importer un lot marqué de ce symbole ne justifie pas un retard de paiement du montant dû ou l'annulation de la vente.

### α TVA

Les lots vendus aux acheteurs qui ont une adresse dans l'UE seront considérés comme devant rester dans l'Union Européenne. Les clients acheteurs seront facturés comme s'il n'y avait pas de symbole de TVA (cf. régime de la marge – biens non marqués par un symbole). Cependant, si les lots sont exportés en dehors de l'UE, ou s'ils sont l'objet d'une livraison intracommunautaire à destination d'un professionnel identifié dans un autre Etat membre de l'Union Européenne, Sotheby's refacturera les clients selon le régime général de TVA (cf. Biens mis en vente par des professionnels de l'Union Européenne †) comme demandé par le vendeur.

Les lots vendus aux acheteurs ayant une adresse en dehors de l'Union Européenne seront considérés comme devant être exportés hors UE. De même, les lots vendus aux professionnels identifiés dans un autre Etat membre de l'Union Européenne seront considérés comme devant être l'objet d'une livraison intracommunautaire. Les clients seront facturés selon le régime général de TVA (cf. Biens mis en vente par des professionnels de l'Union Européenne †). Bien que le prix marteau soit sujet à la TVA, celle-ci sera annulée ou remboursée sur preuve d'exportation (cf. Remboursement de la TVA pour les non-résidents de l'Union Européenne et Remboursement de la TVA pour les professionnels de l'Union Européenne). Cependant, les acheteurs qui n'ont pas l'intention d'exporter leurs lots en dehors de l'UE devront en aviser la comptabilité client le jour de la vente. Ainsi, leurs lots seront refacturés de telle manière que la TVA n'apparaisse pas sur le prix marteau (cf. Régime de la marge – biens non marqués par un symbole).

## INFORMATION TO BUYERS

All property is being offered under French Law and the Conditions of Sale printed in this catalogue in respect of online bidding via the internet, the BIDnow Conditions on the Sotheby's website (the "BIDnow Conditions").

The following pages are designed to give you useful information on how to participate in an auction. Our staff as listed at the front of this catalogue will be happy to assist you. Please refer to the section Sales Enquiries and Information. It is important that you read the following information carefully.

Prospective bidders should also consult [www.sothebys.com](http://www.sothebys.com) for the most up to date cataloguing of the property in this catalogue.

**Provenance** In certain circumstances, Sotheby's may print in the catalogue the history of ownership of a work of art if such information contributes to scholarship or is otherwise well known and assists in distinguishing the work of art. However, the identity of the seller or previous owners may not be disclosed for a variety of reasons. For example, such information may be excluded to accommodate a seller's request for confidentiality or because the identity of prior owners is unknown given the age of the work of art.

**Buyer's Premium** According to Sotheby's Conditions of Sale printed in this catalogue, the buyer shall pay to Sotheby's and Sotheby's shall retain for its own account a buyer's premium, which will be added to the hammer price and is payable by the buyer as part of the total purchase price.

The buyer's premium is 25% of the hammer price up to and including €150,000, 20% of any amount in excess of €150,000 up to and including €2,000,000, and 12.5% of any amount in excess of €2,000,000, plus any applicable VAT or amount in lieu of VAT at the applicable rate.

## VAT RULES

**Property with no VAT symbol (Margin Scheme)** Where there is no VAT symbol, Sotheby's is able to use the Margin Scheme and VAT will not normally be charged on the hammer price. Sotheby's must bear VAT on the buyer's premium and hence will charge an amount in lieu of VAT (currently at a rate of 20% or 5.5% for books) on this premium. This amount will form part of the buyer's premium on our invoice and will not be separately identified.

**Property with † symbol (property sold by European Union professionals)** Where there is the † symbol next to the property number or the estimate, the property is sold outside the margin scheme by European Union (EU) professionals. VAT will be charged to the buyer (currently at a rate of 20% or 5.5% for books) on both the hammer price and buyer's premium subject to a possible refund of such VAT if the property is exported outside the EU or if it is removed to another EU country (see also paragraph below).

**VAT refund for property with † symbol (for European Union professionals)** VAT registered buyers from other European Union (EU) countries may have the VAT on the hammer price and on the

buyer's premium refunded if they provide Sotheby's with their VAT registration number and evidence that the property has been removed from France to another country of the EU within a month of the date of sale.

**Property with † or Ω symbols (temporary importation)** Those items with the † or Ω symbols next to the property number of the estimate have been imported from outside the European Union (EU) and are to be sold at auction under temporary importation. The hammer price will be increased by additional expenses of 5.5% (†) or of 20% (Ω) and the buyer's premium will be increased of VAT currently at a rate of 20% (5.5% for books). These taxes will be charged to the buyer who can claim a possible refund of these additional expenses and of this VAT if the property is exported outside the EU or if it is shipped to another EU country (refund of VAT only on the buyer's premium in that case) (cf. see also paragraph below)

**VAT refund for non European Union buyers** Non European Union (EU) buyers may have the amount in lieu of VAT (for property sold under the margin scheme) and any applicable VAT on the hammer price and on the buyer's premium refunded if they provide Sotheby's with evidence that the property has been removed from France to another country outside the EU within two months of the date of sale (in the form of a copy of customs export documentation where Sotheby's appears as the shipper stamped by customs officers).

Any property which is on temporary import in France, and bought by a non EU resident, will be subjected to clearance inward (payment of the VAT, duties and taxes) upon release of the property. No reimbursement of VAT, duties and taxes to the buyer will be possible, except if written confirmation is provided to Sotheby's that the temporary imported property will be re-exported, and that the French customs documentation has been duly signed and returned to Sotheby's within 60 days after the sale. After the 60-day period, no reimbursement will be possible.

**General Information** French auction houses are subject to rules of professional conduct. These rules are specified in a code approved by a ministerial order of 21 February 2012. This document is available (in French) on the website of the regularity body [www.conseildesventes.fr](http://www.conseildesventes.fr). A government commissioner at the *Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques* (regulatory body) can be contacted in writing for any issue and will assist, if necessary, in finding an amicable solution.

## 1. BEFORE THE AUCTION

**Catalogue Subscriptions** If you would like to take out a catalogue subscription, please ring +33 (0)1 53 05 53 85.

**Pre-sale Estimates** The pre-sale estimates are intended purely as a guide for prospective buyers. Any bid between the high and the low pre-sale estimates offers a fair chance of success. It is always advisable to consult us nearer the time of sale as estimates can be subject to revision.

**Condition of the property** Solely as a convenience, we may provide condition reports.

All property is sold in the condition in which they were offered for sale with all their imperfections and defects. No claim can be accepted for minor restoration or small damages.

It is the responsibility of the prospective bidders to inspect each property prior to the sale and to satisfy themselves that each property corresponds with its description. Given that the re-lining, frames and linings constitute protective measures and not defects, they will not be noted. Any measurements provided are only approximate.

All prospective buyers shall have the opportunity to inspect each property for sale during the pre-sale exhibition in order to satisfy themselves as to characteristics, size as well as any necessary repairs or restoration.

**Safety at Sotheby's** Sotheby's is concerned for your safety while on our premises and we endeavour to display items safely so far as is reasonably practicable. Nevertheless, should you handle any items on view at our premises, you do so at your own risk.

Some items can be large and/or heavy and can be dangerous if mishandled. Should you wish to view or inspect any items more closely please ask for assistance from a member of Sotheby's staff to ensure your safety and the safety of the property on view.

Some items on view may be labelled "PLEASE DO NOT TOUCH". Should you wish to view these items you must ask for assistance from a member of Sotheby's staff, who will be pleased to assist you.

**Electrical and Mechanical Goods** All electrical and mechanical goods (including clocks) are sold on the basis of their decorative value only and should not be assumed to be operative. It is essential that prior to any intended use, the electrical system is checked and approved by a qualified electrician.

**Copyright** No representations are made as to whether any property is subject to copyright, nor whether the buyer acquires any copyright in any property sold.

## 2. BIDDING IN THE SALE

Bids may be executed in person by paddle during the auction or by telephone or online, or by a third person who will transmit the orders in writing or by telephone prior to the sale. The auctions will be conducted in Euros. A currency converter will be operated in the salesroom for your convenience but, as errors may occur, you should not rely upon it as a substitute for bidding in Euros.

**Bidding in Person** To bid in person at the auction, you will need to register for and collect a numbered paddle before the auction begins. Proof of identity and bank references will be required.

If you wish to bid on a property, please indicate clearly that you are bidding by raising your paddle and attracting the attention of the auctioneer. Should you be the successful buyer of any property, please ensure that the auctioneer can see

your paddle and that it is your number that is called out.

Should there be any doubts as to price or buyer, please draw the auctioneer's attention to it immediately.

Sotheby's will invoice all property sold to the name and address in which the paddle has been registered and invoices cannot be transferred to other names and addresses. In the event of loss of your paddle, please inform the sales clerk immediately.

At the end of the sale, please return your paddle to the registration desk.

**Bidding as Principal** If you make a bid at auction, you do so as principal and Sotheby's may hold you personally and solely liable for that bid unless it has been previously agreed that you do so on behalf of an identified and acceptable third party and you have produced a valid written power of attorney acceptable to us. In this case, you and the third party are held jointly and severally responsible. In the event of a challenge by the third party, Sotheby's may hold you solely liable for that bid.

**Absentee Bids** If you cannot attend the auction, we will be pleased to execute written bids on your behalf.

A bidding form can be found at the back of this catalogue. This service is free and confidential. In the event of identical bids, the earliest bid received will take precedence.

Always indicate a "top limit". "Buy" and unlimited bids will not be accepted.

Any written bids may be:

- Sent by facsimile to +33 (0)1 53 05 52 93/52 94,
- Given to staff at the Client Service Desks,
- Posted to the Paris offices of Sotheby's,
- Hand delivered to the Paris offices of Sotheby's.

To ensure a satisfactory service to bidders, please ensure that we receive your written bids at least 24 hours before the sale.

**Bidding by Telephone** If you cannot attend the auction, it is possible to bid on the telephone on property with a minimum low estimate of €4,000. As the number of telephone lines is limited, it is necessary to make arrangements for this service 24 hours before the sale. Moreover, in order to ensure a satisfactory service to bidders, we kindly ask you to make sure that we have received your written confirmation of telephone bids at least 24 hours before the sale.

We also suggest that you leave a covering bid which we can execute on your behalf in the event we are unable to reach you by telephone. Multi-lingual staff are available to execute bids for you.

Telephone bidding will be recorded to ensure any misunderstanding over bidding during the auctions.

**Bidding Online** If you cannot attend the auction, it is possible to bid directly online. Online bids are made subject to the BIDnow Conditions available on the Sotheby's website or upon request. The BID now Conditions apply in relation to online bids in addition to these Conditions of Sale.

## 3. AT THE AUCTION

**Conditions of Sale** The auction is governed by the Conditions of Sale printed

in this catalogue. Anyone considering bidding in the auction should read the Conditions of Sale carefully. They may be amended by way of notices posted in the salesroom or by way of announcement made by the auctioneer.

**Access to the property during the sale** For security reasons, prospective bidders will not be able to view the property whilst the auction is taking place.

**Auctioning** The auctioneer may commence and advance the bidding at levels he considers appropriate and is entitled to place consecutive and responsive bids on behalf of the seller until the reserve price is achieved.

## 4. AFTER THE AUCTION

**Results** If you would like to know the result of any absentee bids which you may have instructed us to execute on your behalf, please telephone Sotheby's (France) S.A.S. on: +33 (0)1 53 05 53 34, or by fax: +33 (0)1 53 05 52 93/52 94.

**Payment** Payment is due immediately after the sale and may be made by the following methods:

- Bank wire transfer in Euros
- Euro banker's draft
- Euro cheque
- Credit cards (Visa, Mastercard, American Express, CUP); Please note that 40,000 EUR is the maximum payment that can be accepted by credit card.
- Cash in Euros: for private or professionals to an equal or lower amount of €1,000 per sale (but to an amount of €15,000 for a non French resident for tax purposes who does not operate as a professional). It remains at the discretion of Sotheby's to assess the evidence of non-tax residence as well as proof that the buyer is not acting for professional purposes.

Cashiers and the Collection of Purchases office are open daily 10am to 12.30pm and 2pm to 6pm.

It is Sotheby's policy to request any new clients or buyers preferring to make a cash payment to provide proof of identity (by providing some form of government issued identification containing a photograph, such as a passport, identity card or driver's licence) and confirmation of permanent address. Thank you for your co-operation.

Cheques and drafts should be made payable to Sotheby's. Although personal and company cheques drawn up in Euro on French bank as by a foreign bank are accepted, you are advised that property will not be released before the final collection of the cheque, collection that can take several days, or even several weeks as for foreign cheque (credit after collection). On the other hand, the lot will be issued immediately if you have a pre-arranged Cheque Acceptance Facility.



**Bank transfers should be made to:**

HSBC Paris St Augustin  
3, rue La Boétie  
75008 Paris  
Name : Sotheby's (France) S.A.S.  
Account Number : 30056 00050  
00502497340 26  
IBAN : FR 76 30056 00050 00502497340 26  
Swift Code : CCFRFRPP

Please include your name, Sotheby's account number and invoice number with your instructions to your bank. Please note that we reserve the right to decline payments received from anyone other than the buyer of record and that clearance of such payments will be required. Please contact our Client Accounts Department if you have any questions concerning clearance.

No administrative fee is charged for payment by Mastercard and Visa.

We reserve the right to seek identification of the source of funds received.

**Collection of Purchases** Purchases can only be collected after payment in full in cleared funds has been made and appropriate identification has been provided.

All property will be available during, or after each session of sale on presentation of the paid invoice with the release authorisation from the Client Accounts Office.

Should lots sold at auction not be collected by the buyer immediately after the auction, those lots will, after 30 days following the auction sale (including the date of the sale), be stored at the buyer's risk and expense and then transferred to a storage facility designated by Sotheby's at the buyer's risk and expense.

All charges due to the storage facility shall be met in full by the buyer before collection of the property by the buyer.

**Insurance** Sotheby's accepts liability for loss or damage to lots for a maximum period of 30 (thirty) calendar days after the date of the auction (including the date of the auction). After that period, the purchased lots are at the Buyer's sole responsibility for insurance.

**Export of cultural goods** The export of any property from France or import into any other country may be subject to one or more export or import licences being granted.

It is the buyer's responsibility to obtain any relevant export or import licence.

Buyers are reminded that property purchased must be paid for immediately after the auction.

The denial of any export or import licence required or any delay in obtaining such licence cannot justify the cancellation of the sale or any delay in making payment of the total amount due.

Sold property will only be delivered to the buyer or sent to the buyer at their expense, following his/her written instructions, once the export formalities are complete.

Sotheby's, upon request, may apply for a licence to export your property outside France (a "Passport"). An EU Licence is necessary to export from the European Union cultural goods subject to the EU Regulation on the export of cultural

property (EEC No. 3911/92, Official Journal No. L395 of 31/12/92).

A French Passport is necessary to move from France to another Member State of the EU cultural goods valued at or above the relevant French Passport threshold.

A French Passport may also be necessary to export outside the European Union cultural goods valued at or above the relevant French Passport limit but below the EU Licence limit.

The following is a selection of some of the categories and a summary of the limits above which either an EU licence or a French Passport is required:

- Watercolours, gouaches and pastels more than 50 years old €30,000
- Drawings more than 50 years old €15,000
- Pictures and paintings in any medium on any material more than 50 years old (other than watercolours, gouaches and pastels above mentioned) €150,000
- Original sculpture or statuary and copies produced by the same process as the original more than 50 years old €50,000
- Books more than 100 years old singly or in collection €50,000
- Means of transport more than 75 years old €50,000
- Original prints, engravings, serigraphs and lithographs with their respective plates and original posters €15,000
- Photographs, films and negatives there of €15,000
- Printed Maps more than 100 years old €15,000
- Incunabula and manuscripts including maps and musical scores single or in collections irrespective of value
- Archaeological items more than 100 years old irrespective of value
- Dismembered monuments more than 100 years old irrespective of value
- Archives more than 50 years old irrespective of value
- Any other antique items more than 50 years old €50,000

Please note that French regulation n°2004-709 dated 16th July 2004 modifying French regulation n°93-124 dated 29th January 1993, indicates that «for the delivery of the French passport, the appendix of the regulation foresees that for some categories, thresholds will be different depending where the goods will be sent to, outside or inside the EU».

We recommend that you keep any document relating to the import and export of property, including any licences, as these documents may be required by the relevant authority.

Please note that when applying for a certificate of free circulation for the property, the authority issuing such certificate may express its intention to acquire the property within the conditions provided by law.

**Endangered Species** Items made of or incorporating animal material such as ivory, whalebone, tortoiseshell, etc., irrespective of age or value, require a specific licence from the French Ministry of the Environment prior to leaving France. Please note that the ability to obtain an export licence or certificate does not ensure the ability to obtain an import licence or certificate in another country, and vice versa. For example, it is illegal

to import African elephant ivory into the United States. Sotheby's suggests that buyers check with their own government regarding wildlife import requirements prior to placing a bid. It is the buyer's responsibility to obtain any export or import licences and/or certificates as well as any other required documentation.

Please note that Sotheby's is not able to assist buyers with the shipment of any lots containing ivory and/or other restricted materials into the United States. A buyer's inability to export or import these lots cannot justify a delay in payment or a sale's cancellation.

**Pre-emption right** The French state retains a pre-emption right on certain works of art and archives which may be exercised during the auction. In case of confirmation of the pre-emption right within fifteen (15) days from the date of the sale, the French state shall be subrogated in the buyer's position.

Considered as works of art, for purposes of pre-emption rights are the following categories:

- (1) Archaeological objects more than 100 years old found during land based and underwater searches of archaeological sites and collections;
- (2) Pieces of decoration issuing from dismembered buildings;
- (3) Watercolours, gouaches and pastels, drawings, collages, prints, posters and their frames;
- (4) Photographs, films and negatives thereof irrespective of the number;
- (5) Films and audio-visual works;
- (6) Original sculptures or statuary or copies obtained by the same process and castings which were produced under the artists or legal descendants control and limited in number to less than eight copies, plus four numbered copies by the artists;
- (7) Contemporary works of art not included in the abovecategories 3) to 6);
- (8) Furniture and decorative works of art;
- (9) Incunabula and manuscripts, books and other printed documents;
- (10) Collections and specimens from zoological, botanical, mineralogy, anatomy collections ; collections and objects presenting a historical, paleontologic, ethnographic or numismatic interest;
- (11) Means of transport;
- (12) Any other antique objects not included in the abovecategories 1) to 11)

## EXPLANATION OF SYMBOLS

The following key explains the symbols you may see inside this catalogue.

### □ No Reserve

Unless indicated by a box (□), all lots in this catalogue are offered subject to a reserve. A reserve is the confidential hammer price established between Sotheby's and the seller and below which a lot will not be sold. The reserve is generally set at a percentage of the low estimate and will not exceed the low estimate for the lot as set out in the catalogue or as announced by the auctioneer. If any lots in the catalogue

are offered without a reserve, these lots are indicated by a box (□). If all lots in the catalogue are offered without a reserve, a Special Notice will be included to this effect and the box symbol will not be used.

### ○ Guaranteed Property

The seller of lots with this symbol has been guaranteed a minimum price from one auction or a series of auctions. This guarantee may be provided by Sotheby's or jointly by Sotheby's and a third party. Sotheby's and any third parties providing a guarantee jointly with Sotheby's benefit financially if a guaranteed lot is sold successfully and may incur a loss if the sale is not successful. If the Guaranteed Property symbol for a lot is not included in the printing of the auction catalogue, a pre-sale or pre-lot announcement will be made indicating that there is a guarantee on the lot. If every lot in a catalogue is guaranteed, the Important Notices in the sale catalogue will so state and this symbol will not be used for each lot.

### △ Property in which Sotheby's has an Ownership Interest

Lots with this symbol indicate that Sotheby's owns the lot in whole or in part or has an economic interest in the lot equivalent to an ownership interest.

### ⇒ Irrevocable Bids

Lots with this symbol indicate that a party has provided Sotheby's with an irrevocable bid on the lot that will be executed during the sale at a value that ensures that the lot will sell. The irrevocable bidder, who may bid in excess of the irrevocable bid, will be compensated based on the final hammer price in the event he or she is not the successful bidder. If the irrevocable bidder is the successful bidder, he or she will be required to pay the full Buyer's Premium and will not be otherwise compensated. If the irrevocable bid is not secured until after the printing of the auction catalogue, a pre-sale or pre-lot announcement will be made indicating that there is an irrevocable bid on the lot. If the irrevocable bidder is advising anyone with respect to the lot, Sotheby's requires the irrevocable bidder to disclose his or her financial interest in the lot. If an agent is advising you or bidding on your behalf with respect to a lot identified as being subject to an irrevocable bid, you should request that the agent disclose whether or not he or she has a financial interest in the lot.

### ● Restricted Materials

Lots with this symbol have been identified at the time of cataloguing as containing organic material which may be subject to restrictions regarding import or export. The information is made available for the convenience of Buyers and the absence of the symbol is not a warranty that there are no restrictions regarding import or export of the Lot.

Please refer to the section on "Endangered species" in the "Information to Buyers". As indicated in this section, Sotheby's is not able to assist buyers with the shipment of any lots with this symbol into the United States. A buyer's inability to export or import any lots with this symbol cannot justify a delay in payment or a sale's cancellation.

## α VAT

Items sold to buyers whose address is in the EU will be assumed to be remaining in the EU. The property will be invoiced as if it had no VAT symbol (see 'Property with no VAT symbol' above). However, if the property is to be exported from the EU, Sotheby's will re-invoice the property under the normal VAT rules (see 'Property sold with a † symbol' above) as requested by the seller.

Items sold to buyers whose address is outside the EU will be assumed to be exported from the EU. The property will be invoiced under the normal VAT rules (see 'Property sold with a † symbol' above). Although the hammer price will be subject to VAT this will be cancelled or refunded upon export - see 'Exports from the European Union'. However, buyers who are not intending to export their property from the EU should notify our Client Accounts Department on the day of the sale and the property will be re-invoiced showing no VAT on the hammer price (see 'Property sold with no VAT symbol' above).

## CONDITIONS GENERALES DE VENTE

A complete translation in English of our Conditions of Business is available on [sothebys.com](http://sothebys.com) or on request +33(0)1 53 05 53 05

### Article I : Généralités

Les présentes Conditions Générales de Vente, auxquelles s'ajoutent les conditions relatives aux enchères en ligne en direct via le système BIDnow accessibles sur le site internet de Sotheby's ou disponibles sur demande (dites « Conditions BIDnow »), régissent les relations entre, d'une part, la société Sotheby's France S.A.S (« Sotheby's ») agissant en tant que mandataire du (des) vendeur(s) dans le cadre de son activité de vente de biens aux enchères publiques ainsi que de son activité de vente de gré à gré des biens non adjugés en vente publique, et, d'autre part, les acheteurs, les enchérisseurs et leurs mandataires et ayants-droit respectifs.

Dans le cadre des ventes mentionnées au paragraphe précédent, Sotheby's agit en qualité de mandataire du vendeur, le contrat de vente étant conclu entre le vendeur et l'acheteur.

Les présentes Conditions Générales de Vente, les Conditions BIDnow pour les enchères en ligne et toutes les notifications, descriptions, déclarations et autres concernant un bien quelconque, qui figurent dans le catalogue de la vente ou qui sont affichées dans la salle de vente, sont susceptibles d'être modifiées par toute déclaration faite par le commissaire-priseur de ventes volontaires préalablement à la mise aux enchères du bien concerné.

Le « groupe Sotheby's » comprend la société Sotheby's dont le siège est situé aux Etats-Unis d'Amérique, toutes les entités contrôlées par celle-ci au sens de l'article L. 233-3 du Code de Commerce (y compris Sotheby's) ainsi que la société Sotheby's Diamonds et toutes les entités contrôlées par elle au sens de l'article L. 233-3 du Code de Commerce.

Le fait de participer à la vente vaut acceptation des présentes Conditions Générales de Vente, des Conditions BIDnow pour les enchères en ligne et des Informations aux Acheteurs.

### AVANT LA VENTE

#### Article II : Obligations du vendeur – déclarations et garanties

Le vendeur garantit à Sotheby's et à l'acheteur :

(i) qu'il a la pleine propriété non contestée, ou qu'il est dûment mandaté par la personne ayant la pleine propriété non contestée des biens mis en vente, lesquels sont libres de toutes réclamations, contestations, saisies, réserves de propriété, droits, charges, garanties ou nantissements quelconques de la part de tiers, et qu'il peut ainsi valablement transférer la propriété pleine et entière desdits biens ;

(ii) que les biens sont en règle avec la réglementation douanière française ; que, dans le cas où les biens, entrés sur le territoire français, proviendraient d'un pays non-membre ou d'un pays membre de l'Union Européenne, légalement ; que les déclarations requises à l'importation et à l'exportation ont été dûment effectuées et les taxes à l'exportation et à l'importation ont été dûment réglées ;

(iii) qu'il a payé ou paiera toutes les taxes et/ou droits qui sont dus sur le produit de la vente des biens et qu'il a notifié par écrit à Sotheby's le détail des taxes et droits qui sont dus par Sotheby's au nom du vendeur dans tout pays autre que la France ;

(iv) qu'il a mis à la disposition de Sotheby's toutes les informations concernant les biens mis en vente, notamment toutes les informations relatives au titre de propriété, à l'authenticité, à l'origine, aux obligations fiscales et/ou douanières ainsi qu'à l'état desdits biens.

Le vendeur indemniserait Sotheby's et l'acheteur de tous dommages ou préjudices quelconques qui résulteraient du non respect partiel ou total de l'une quelconque de ses obligations. Si à tout moment Sotheby's a un doute sérieux quant à la véracité des garanties données par le vendeur et/ou au respect par le vendeur de ses obligations essentielles vis-à-vis de l'acheteur, Sotheby's se réserve le droit d'en informer l'acheteur et, dans le cas où ce dernier demanderait l'annulation de la vente, de consentir à cette annulation au nom du vendeur, ce que le vendeur reconnaît et accepte.

#### Article III : État des biens vendus

Tous les biens sont vendus tels quels, dans l'état où ils se trouvent au moment de la vente avec leurs imperfections ou défauts. Aucune réclamation ne sera possible relativement aux restaurations d'usage et petits accidents. Il est de la responsabilité des enchérisseurs d'examiner chaque bien avant la vente et de compter sur leur propre jugement aux fins de vérifier si chaque bien correspond à sa description. Les dimensions sont données à titre indicatif.

#### Article IV : Droits de propriété intellectuelle

La vente des biens proposés n'emporte en aucun cas la cession des droits de propriété intellectuelle sur ceux-ci, tels que notamment les droits de reproduction ou de représentation.

#### Article V : Indications du catalogue

Les indications portées sur le catalogue sont établies par Sotheby's avec toute la diligence requise d'un opérateur de ventes volontaires de meubles aux enchères publiques, sous réserve des rectifications affichées dans la salle de vente avant l'ouverture de la vacation ou de celles annoncées par le commissaire-priseur de ventes volontaires en début de vacation et portées sur le procès-verbal de la vente. Les indications sont établies compte tenu des informations données par le vendeur, des connaissances scientifiques, techniques et artistiques et de l'opinion généralement admise des experts et des spécialistes, existantes à la date à laquelle lesdites indications sont établies.

Les estimations sont fournies à titre purement indicatif et peuvent faire l'objet de modifications à tout moment avant la vente.

Toute reproduction de textes, d'illustrations ou de photographies figurant au catalogue nécessite l'autorisation préalable de Sotheby's.

#### Article VI : Exposition

Dans le cadre de l'exposition avant-vente, tout acheteur potentiel a la possibilité d'inspecter chaque objet proposé à la vente afin de prendre connaissance de l'ensemble de ses caractéristiques, de sa taille ainsi que de ses éventuelles réparations ou restaurations.

#### Article VII : Ordres d'achat

Bien que les futurs enchérisseurs aient tout avantage à être présents à la vente, Sotheby's peut, sur demande, exécuter des ordres d'achat pour leur compte, y compris par téléphone, télécopie ou messagerie électronique si ce dernier moyen est indiqué spécifiquement dans le catalogue, étant entendu que Sotheby's, ses agents ou préposés, ne porteront aucune responsabilité en cas d'erreur ou omission quelconque dans l'exécution des ordres reçus, comme en cas de non-exécution de ceux-ci. Sotheby's se réserve le droit d'enregistrer, dans les conditions prévues par la loi, les enchères portées par téléphone ou par Internet.

Toute personne qui ne peut être présente à la vente aux enchères peut enchérir directement en ligne sur Internet. Les enchères en ligne sont régies par les Conditions BIDnow disponibles sur le site Internet de Sotheby's ou fournies sur demande. Les Conditions BIDnow s'appliquent aux enchères en ligne en sus des présentes Conditions Générales de Vente.

Toute personne physique qui enchérit est réputée agir pour son propre compte. Si l'enchérisseur entend représenter une autre personne, physique ou morale, il doit le notifier par écrit à Sotheby's avant la vente. Sotheby's se réserve le droit de refuser si la personne représentée n'est pas suffisamment connue de Sotheby's.

En tout état de cause, l'enchérisseur demeure solidairement responsable avec la personne qu'il représente de l'exécution des engagements incombant à tout acheteur en vertu de la loi, des présentes Conditions Générales de Vente et des conditions BIDnow. En cas de contestation de la part de la personne représentée, Sotheby's pourra tenir l'enchérisseur pour seul responsable de l'enchère en cause.

#### Article VIII : Prix de réserve

Sauf indication contraire, tous les lots figurant au catalogue sont offerts à la vente avec un prix de réserve. Le prix de réserve est le prix minimum confidentiel, arrêté avec le vendeur, au-dessous duquel le bien ne peut être vendu. Ce prix ne peut être fixé à un montant supérieur à l'estimation la plus basse figurant dans le catalogue ou annoncée publiquement par le commissaire-priseur de ventes volontaires et consignée au procès-verbal.

#### Article IX : Retrait des biens

Sotheby's pourra, sans que sa responsabilité puisse être engagée, retirer de la vente les biens proposés à la vente pour tout motif légitime (notamment en cas de (i) non respect par le vendeur de ses déclarations et garanties, (ii) de doute légitime sur l'authenticité du bien proposé à la vente, ou (iii) à la suite d'une opposition formulée par un tiers quel qu'en soit le bien fondé, ou (iv) en application d'une décision de justice, ou (v) en cas de révocation par le vendeur de son mandat).

Si Sotheby's a connaissance d'une contestation relative au titre de propriété du bien que le vendeur a confié à Sotheby's ou relative à une sûreté ou un privilège grevant celui-ci, Sotheby's ne pourra remettre ledit bien au vendeur tant que la contestation n'aura pas été résolue en faveur du vendeur.

#### Article X : Experts extérieurs

Conformément à l'article L. 321-29 du Code de commerce, Sotheby's peut faire appel à des experts extérieurs pour l'assister dans la description, la présentation et l'estimation de biens. Lorsque ces experts interviennent dans l'organisation de la vente, mention de leur intervention est faite dans le catalogue. Si cette intervention se produit après l'impression du catalogue, mention en est faite par le commissaire-priseur dirigeant la vente avant le début de celle-ci et cette mention est consignée au procès-verbal de la vente.

Sotheby's s'assure préalablement que les experts extérieurs auxquels elle a recours ont souscrit une assurance couvrant leur responsabilité professionnelle, étant précisé que Sotheby's demeure solidairement responsable avec ces experts.

Sauf indication contraire, les experts extérieurs intervenant dans les ventes de Sotheby's ne sont pas propriétaires des biens offerts à la vente.

#### PENDANT LA VENTE

#### Article XI : Déroulement de la vente

Le commissaire-priseur de ventes volontaires dirigeant la vente prononce les adjudications. Il assure la police de la vente



et peut faire toutes réquisitions pour y maintenir l'ordre.

A l'ouverture de chaque vacation, le commissaire-priseur de ventes volontaires fait connaître les modalités de la vente et des enchères.

Chaque bien est identifié par un numéro qui correspond au numéro qui lui est attribué dans le catalogue de la vente et des enchères.

Sauf déclaration contraire du commissaire-priseur de ventes volontaires, la vente est effectuée dans l'ordre de la numérotation des biens, étant précisé que, avant ou pendant la vente, Sotheby's peut procéder à des retraits de biens de la vente conformément à la loi.

Le commissaire-priseur de ventes volontaires commence les enchères au niveau qu'il juge approprié et les poursuit de même. Il peut porter des enchères successives ou répondre jusqu'à ce que le prix de réserve soit atteint.

En cas de doute sur la validité de toute enchère, et notamment en cas d'enchères simultanées, le commissaire-priseur de ventes volontaires peut, à sa discrétion, annuler l'enchère portée et poursuivre la procédure de vente aux enchères du bien concerné.

Sotheby's se réserve la possibilité de ne pas prendre l'enchère portée par ou pour le compte d'un enchérisseur si celui-ci a été précédemment en défaut de paiement ou a été impliqué dans des incidents de paiement, de telle sorte que l'acceptation de son enchère pourrait mettre en cause la bonne fin de la vente aux enchères.

Le commissaire-priseur de ventes volontaires peut, si le vendeur en est d'accord, procéder à toute division des biens mis en vente. Il peut aussi procéder à la réunion des biens mis en vente par un même vendeur.

#### **Article XII : Adjudication / Transfert de propriété / Transfert de risque**

Le plus offrant et dernier enchérisseur sera l'acheteur sous réserve que le commissaire-priseur de ventes volontaires accepte la dernière enchère en déclarant le lot adjudgé. Un contrat de vente entre l'acheteur et le vendeur sera alors formé, à moins que, après qu'un lot ait été adjudgé, il apparaisse qu'une erreur a été commise ou une contestation est élevée. Dans ce cas, le commissaire-priseur de ventes volontaires aura la faculté discrétionnaire de constater que la vente de ce lot n'est pas formée et pourra décider, selon le cas, de désigner un autre adjudicataire, ou de poursuivre les enchères, ou d'annuler la vente et de remettre en vente le lot concerné. Cette faculté devra être mise en œuvre avant que le commissaire-priseur de ventes volontaires ne prononce la fin de la vacation. Les ventes seront définitivement formées à la clôture de la vacation. Si une contestation s'élève après la vacation, le procès-verbal de la vente fera foi.

L'acheteur ne deviendra propriétaire du bien adjudgé qu'à compter du règlement effectif à Sotheby's du prix d'adjudication, et des commissions et frais dus.

Cependant, tous les risques afférents au bien adjudgé seront transférés à la charge de l'acheteur à l'expiration d'un délai de 30 (trente) jours suivant la date de la vente, le jour de la vacation étant inclus dans le calcul. Si le lot est retiré par l'acheteur avant l'expiration de ce délai, le transfert de

risques interviendra lors du retrait du bien par l'acheteur.

En cas de dommages (notamment perte, vol ou destruction) causés au bien adjudgé, survenant avant le transfert des risques à l'acheteur et après le paiement effectif à Sotheby's du prix d'adjudication, et des commissions et frais dus, l'indemnité versée par Sotheby's à l'acheteur ne pourra être supérieure au prix d'adjudication (hors taxes). Aucune indemnité ne sera due dans les cas suivants : (i) dommages causés aux encadrements et verres recouvrant les biens achetés, (ii) dommages causés par un tiers à qui le bien a été confié en accord avec l'acheteur, en ce compris les erreurs de traitement (notamment travaux de restauration, encadrement ou nettoyage), (iii) dommages causés de manière directe ou indirecte, par les changements d'humidité ou de température, l'usure normale, la détérioration progressive ou le vice caché (notamment la vermoûlure), (iv) dommages causés par les guerres ou les armes de guerre utilisant la fission atomique ou la contamination radioactive, les armes chimiques, biochimiques ou électromagnétiques.

#### **Article XIII : Droit de préemption**

L'État français dispose d'un droit de préemption sur certaines œuvres d'art et archives, dont l'exercice, au cours de la vente, doit être confirmé dans un délai de 15 (quinze) jours suivant la date de la vente. En cas de confirmation dans ce délai, l'État français est subrogé à l'acheteur.

#### **APRÈS LA VENTE**

#### **Article XIV : Commission d'achat**

L'acheteur est tenu de payer à Sotheby's, en sus du prix d'adjudication, une commission qui fait partie du prix d'achat.

Le montant HT de la commission d'achat est de 25% du prix d'adjudication sur la tranche jusqu'à 150 000 € inclus, de 20% sur la tranche supérieure à 150 000 € jusqu'à 2 000 000 € inclus, et de 12,5% sur la tranche supérieure à 2 000 000 €, la TVA ou toute taxe similaire au taux en vigueur calculée sur la commission étant ajoutée et prélevée en sus par Sotheby's.

#### **Article XV : Règlement**

Dès qu'un bien est adjudgé, l'acheteur doit présenter au commissaire-priseur dirigeant la vente ou à ses assistants, le numéro sous lequel il est enregistré et acquitter immédiatement le montant du prix d'adjudication, de la commission d'achat, et des frais de vente en euros.

L'acheteur doit procéder à l'enlèvement de ses achats à ses propres frais.

Conformément à l'article L. 321-6 du Code de commerce, les fonds détenus par Sotheby's pour le compte de tiers sont portés sur des comptes destinés à ce seul usage ouverts dans un établissement de crédit. En outre, Sotheby's a souscrit auprès d'organismes d'assurance ou de cautionnement des contrats garantissant la représentation de ces fonds.

#### **Article XVI : Défaut de paiement de l'acheteur**

En cas de défaut de paiement de l'acheteur, Sotheby's lui adressera une mise en

demeure. Si cette mise en demeure reste infructueuse :

(a) le vendeur pourra choisir de remettre en vente le bien sur folle enchère. Le vendeur devra faire connaître à Sotheby's sa décision de remettre le bien en vente sur folle enchère dès que Sotheby's l'aura informé de la défaillance de l'acheteur, et au plus tard dans les trois (3) mois suivant la date de la vente. Sotheby's remettra alors le bien aux enchères. Si le prix atteint par le bien à l'issue de cette nouvelle vente aux enchères est inférieure au prix atteint lors de l'enchère initiale, le fol enchérisseur devra payer la différence entre l'enchère initiale et la nouvelle enchère (y compris tout différence dans le montant de la commission d'achat ainsi que la TVA ou toute taxe similaire applicable) augmentée de tous frais encourus lors de la nouvelle vente ;

(b) si le vendeur n'indique pas à Sotheby's, dans le délai de trois mois suivant la date de la vente, son intention de remettre en vente le bien sur folle enchère, il sera réputé avoir renoncé à cette possibilité et Sotheby's aura mandat d'agir en son nom et pour son compte et pourra, mais sans y être obligé et sans préjudice de tous les droits dont dispose le vendeur en vertu de la loi :

(i) soit notifier à l'acquéreur défaillant la résolution de plein droit de la vente ; la vente sera alors réputée ne jamais avoir eu lieu et l'acquéreur défaillant demeurera redevable des frais, accessoires et pénalités éventuellement dus ;

(ii) soit poursuivre l'exécution forcée de la vente et le paiement du prix d'adjudication (augmenté de tous les frais, commission et taxes dus), pour son propre compte et/ou pour le compte du vendeur, sous réserve dans ce dernier cas que Sotheby's ait obtenu préalablement du vendeur un mandat spécial et écrit à cet effet.

Sotheby's tiendra le vendeur informé de toutes démarches accomplies au nom du vendeur.

Par ailleurs, Sotheby's décline toute responsabilité quant aux conséquences, quelles qu'elles puissent être, d'une fausse déclaration et/ou d'un défaut de paiement de l'acheteur

#### **Article XVII : Conséquences pour l'acheteur d'un défaut de paiement**

Quelle que soit l'option retenue conformément à l'Article XVI (remise en vente sur folle enchère, résolution de plein droit de la vente ou exécution forcée de la vente) :

(a) L'acquéreur défaillant sera tenu, du seul fait de son défaut de paiement, de payer :

(i) tous les frais et accessoires, de quelque nature qu'ils soient, relatifs au défaut de paiement (en ce inclus, tous les frais liés à la remise en vente du bien sur folle enchère si cette option est choisie par le vendeur) ;

(ii) des pénalités de retard calculées en appliquant, pour chaque jour de retard, un taux EURIBOR 1 mois augmenté de six cents (600) points de base sur la totalité des sommes dues (le nombre de jours de retard étant rapportés à une année de 365 jours) ; et (iii) des

dommages et intérêts permettant de compenser intégralement le (ou les) préjudice(s) causé(s) par le défaut de paiement au vendeur, à Sotheby's et à tout tiers.

(b) Sotheby's pourra discrétionnairement décider de communiquer au vendeur les nom et adresse de l'acheteur afin de permettre au vendeur de poursuivre l'acheteur en justice pour recouvrer les montants qui lui sont dus ainsi que les frais de justice et s'efforcera d'en informer l'acheteur préalablement.

(c) Sotheby's pourra exercer tous les droits et recourir sur tous les biens de l'acquéreur défaillant se trouvant en la possession de toute société du groupe Sotheby's.

#### **Article XVIII : Exportation et importation**

L'exportation de tout bien de France, et l'importation dans un autre pays, peuvent être sujettes à une ou plusieurs autorisations (d'exportation ou d'importation). Il est de la responsabilité de l'acheteur d'obtenir toute autorisation nécessaire à l'exportation ou à l'importation. Le refus de toute autorisation d'exportation ou d'importation ou tout retard consécutif à l'obtention d'une telle autorisation ne justifiera ni la résolution ou l'annulation de la vente par l'acheteur ni un retard de paiement du bien.

#### **Article XIX : Remise des biens**

Sotheby's décline toute responsabilité au titre de l'emballage et du transport des biens.

Le bien adjudgé ne peut être délivré à l'acheteur que lorsque (i) Sotheby's a perçu le paiement intégral effectif du prix d'adjudication, de la commission d'achat, et des frais de vente de celui-ci, augmentés de toutes taxes y afférentes, ou lorsque toute garantie satisfaisante lui a été donnée sur ledit paiement, et (ii) l'acheteur a délivré à Sotheby's tout document permettant de s'assurer de son identité (que ce soit, selon le cas, une personne physique ou une personne morale).

Sotheby's est autorisée à exercer un droit de rétention sur le bien adjudgé, ainsi que sur tout autre bien appartenant à l'acheteur et détenu par Sotheby's jusqu'au paiement effectif de l'intégralité des sommes dues par l'acheteur ou jusqu'à la réception d'une garantie de paiement satisfaisante.

#### **Article XX : Biens non enlevés par l'acheteur**

Les biens vendus dans le cadre d'une vente aux enchères ou d'une vente de gré à gré, qui ne sont pas enlevés par l'acheteur seront, à l'expiration d'un délai de 30 jours suivant l'adjudication ou la vente de gré à gré (le jour de la vente étant inclus dans ce délai), entreposés aux frais, risques et périls de l'acheteur, puis transférés, aux frais de l'acheteur, auprès d'une société de gardiennage désignée par Sotheby's, le dépôt auprès de la société de gardiennage restant aux frais, risques et périls de l'acheteur.

Si les biens ne sont pas enlevés dans l'année suivant l'expiration du délai de 30 jours mentionné au précédent paragraphe, Sotheby's sera autorisée à mettre en vente aux enchères lesdits biens, sans prix de réserve, le mandat de vente à cet effet

étant donné au profit de Sotheby's par les présentes. Les conditions générales de vente applicables à ces enchères seront celles en vigueur au moment de la vente.

Tous les produits de cette vente seront consignés par Sotheby's sur un compte spécial, après déduction par Sotheby's de toute somme qui lui est due, comprenant les frais d'entreposage encourus jusqu'à la revente du bien.

#### Article XXI : Résolution de la vente pour défaut d'authenticité de l'œuvre vendue

Dans les cinq années suivant la date d'adjudication, et s'il est établi d'une manière jugée satisfaisante par Sotheby's que le bien acquis n'est pas authentique, l'acheteur pourra obtenir de Sotheby's remboursement du prix payé par lui (commissions et TVA incluses) dans la devise de la vente d'origine après avoir notifié à Sotheby's sa décision de se prévaloir de la présente clause résolutoire et avoir restitué le bien à Sotheby's dans l'état dans lequel il se trouvait à la date de la vente et sous réserve de pouvoir transférer la propriété pleine et entière du bien libre de toutes réclamations quelconques de la part de tiers. La charge de la preuve du défaut d'authenticité, ainsi que tous les frais afférents au retour du bien demeureront à la charge de l'acheteur. Sotheby's pourra exiger que deux experts indépendants qui, de l'opinion à la fois de Sotheby's et de l'acheteur, sont d'une compétence reconnue soient missionnés aux frais de l'acheteur pour émettre un avis sur l'authenticité du bien. Sotheby's ne sera pas liée par les conclusions de ces experts et se réserve le droit de solliciter l'avis d'autres experts à ses propres frais.

#### DISPOSITIONS GÉNÉRALES

##### Article XXII : Protection des données – loi n°78-17 du 6 janvier 1978 modifiée (Loi « Informatique et Libertés »)

Dans le cadre de ses activités de ventes aux enchères, de marketing et de fournitures de services Sotheby's est amenée à collecter des données à caractère personnel concernant le vendeur et l'acheteur, notamment par l'enregistrement d'images vidéo, de conversations téléphoniques ou de messages électroniques relatifs aux enchères en ligne.

Sotheby's procède à un traitement informatique de ces données pour lui permettre d'identifier les préférences des acheteurs et des vendeurs afin de pouvoir fournir une meilleure qualité de service. Ces informations sont susceptibles d'être communiquées à d'autres sociétés du groupe Sotheby's situées dans des Etats non-membres de l'Union Européenne n'offrant pas un niveau de protection reconnu comme suffisant à l'égard du traitement dont les données font l'objet. Toutefois Sotheby's exige que tout tiers respecte la confidentialité des données relatives à ses clients et fournisse le même niveau de protection des données personnelles que celle en vigueur dans l'Union Européenne, qu'ils soient ou non situés dans un pays offrant le même niveau de protection des données personnelles.

Le vendeur et l'acheteur disposent d'un droit d'accès et de rectification sur les données à caractère personnel les concernant, ainsi que d'un droit

d'opposition à leur utilisation en s'adressant à Sotheby's.

Sotheby's pourra utiliser ces données à caractère personnel pour satisfaire à ses obligations légales et, sauf opposition des personnes concernées, aux fins d'exercice de son activité et notamment pour des opérations commerciales, de marketing.

#### Article XXIII : Loi applicable - Jurisdiction compétente - Autonomie des dispositions

Les présentes Conditions Générales de Vente, chaque vente et tout ce qui s'y rapporte (incluant toutes les enchères réalisées en ligne pour une vente régie par les présentes Conditions Générales de Vente) sont soumises à la loi française.

Conformément à l'article L. 321-37 du Code de commerce, le Tribunal de Grande Instance de Paris est seul compétent pour connaître de toute action en justice relative aux activités de vente dans lesquelles Sotheby's est partie. S'agissant des actions contractuelles, les vendeurs et les acheteurs ainsi que les mandataires réels ou apparents de ceux-ci reconnaissent et acceptent que Paris est le lieu d'exécution des prestations de Sotheby's.

Il est rappelé qu'en application de l'article L. 321-17 du Code de commerce, les actions en responsabilité civile engagées à l'occasion des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques se prescrivent par cinq ans à compter de l'adjudication.

Sotheby's conserve pour sa part le droit d'intenter toute action devant les tribunaux compétents du ressort de la Cour d'Appel de Paris ou tout autre tribunal de son choix.

Si l'une quelconque des dispositions des présentes Conditions Générales de Vente était déclarée nulle ou inapplicable, cela n'affectera pas la validité des autres dispositions des présentes qui demeureront parfaitement valables et efficaces.

En cas de divergence entre la version française des présentes Conditions Générales de Vente et une version dans une autre langue, la version française fait foi.

#### ESTIMATIONS ET CONVERSIONS

##### ESTIMATIONS EN EUROS

Les estimations imprimées dans le catalogue sont en Euros.

Pour guider les acheteurs éventuels, ces estimations peuvent être converties aux taux suivants, taux en vigueur lors de la mise sous presse du catalogue.

**1 € = 1,19 \$**

**1 € = 0,91 £**

D'ici le jour de la vente, les taux auront certainement varié et nous recommandons aux acheteurs de les vérifier avant d'enchérir.

Lors de la vente, un convertisseur de monnaies suit les enchères en cours. Les valeurs affichées dans les autres monnaies ne sont qu'une aide, les enchères étant passées exclusivement en Euros. Sotheby's n'est pas responsable des erreurs qui peuvent intervenir lors des opérations de conversions.

Le paiement des lots est dû en Euros, mais le montant équivalent dans une autre monnaie peut être accepté au taux du jour de la vente.

Le règlement est fait au vendeur en Euros.

##### ESTIMATES IN EUROS

The estimates printed in the catalogue are in Euros.

As a guide to potential buyers, estimates for this sale can be converted at the following rate, which was current at the time of printing. These estimates may be rounded:

**1 € = 1,19 \$**

**1 € = 0,91 £**

By the date of the sale this rate is likely to have changed, and buyers are recommended to check before bidding.

During the sale Sotheby's may provide a screen to show currency conversions as bidding progresses. This is intended for guidance only and all bidding will be in Euros. Sotheby's is not responsible for any error or omissions in the operation of the currency converter.

Payment for purchases is due in Euros, however the equivalent amount in any other currency will be accepted at the rate prevailing on the day that payment is received in cleared funds.

Settlement is made to vendors in the currency in which the sale is conducted.

#### COPYRIGHT

Lot 2 : © Succession Picasso 2017

Lot 4 : Fig 2 © musée Rodin

Lot 5 : © Succession Picasso 2017

Lot 8 : Introduction : Fig 1 & 2 © Archivio Russoli, Milan ; Fig 1, 2 & 3 © Adagp, Paris, 2017

Lot 10 : Fig 1 © MAN RAY TRUST / Adagp, Paris, 2017 ; Fig 2 © Association Marcel Duchamp / Adagp, Paris, 2017

Lot 11 : © Succession Picasso 2017

Lot 17 : © Adagp, Paris, 2017

Lot 19 : © Adagp, Paris, 2017

Lot 20 : © Succession Picasso 2017

Lot 27 : Introduction : Fig 1 & 2 © MAN RAY TRUST / Adagp, Paris, 2017 ; © MAN RAY TRUST / Adagp, Paris, 2017

Lot 28 : Fig 1 & 2 © MAN RAY TRUST / Adagp, Paris 2017

Lot 29 : © MAN RAY TRUST / Adagp, Paris, 2017

Lot 31 : Fig 2, 3 & 4 © MAN RAY TRUST / Adagp, Paris, 2017

Lot 32 : Fig 1 & 2 © MAN RAY TRUST / Adagp, Paris, 2017

Lot 34 : © MAN RAY TRUST / Adagp, Paris, 2017



## ENTREPOSAGE ET ENLEVEMENT DES LOTS

Les lots achetés ne pourront être enlevés qu'après leur paiement et après que l'acheteur a remis à Sotheby's tout document permettant de s'assurer de son identité. (veuillez vous référer au paragraphe 4 des Informations Importantes Destinées aux Acheteurs).

Tous les lots pourront être retirés pendant ou après chaque vacation au 6 rue de Duras, 75008 Paris, sur présentation de l'autorisation de délivrance du Post Sale Services de Sotheby's.

Nous recommandons vivement aux acheteurs de prendre contact avec le Post Sales Services afin d'organiser la livraison de leurs lots après paiement intégral de ceux-ci.

Dès la fin de la vente, les lots sont susceptibles d'être transférés dans un garde-meubles tiers :  
VULCAN ART SERVICES  
135, rue du Fossé Blanc 92230 Gennevilliers  
Tél. +33 (0)1 41 47 94 00  
Fax. +33 (0)1 41 47 94 01  
Horaires d'ouverture : 8h30 – 12h / 14h – 17h (vendredi fermeture à 16h)

Veuillez noter que les frais de manutention et d'entreposage sont pris en charge par Sotheby's pendant les 30 premiers jours suivants la vente, et qu'ils sont à la charge de l'acheteur après ce délai.

## RESPONSABILITE EN CAS DE PERTE OU DOMMAGE DES LOTS

Il appartient aux acheteurs d'effectuer les démarches nécessaires le plus rapidement possible. A cet égard, il leur est rappelé que Sotheby's n'assume aucune responsabilité en cas de perte ou dommage causés aux lots au-delà d'un délai de 30 (trente) jours suivant la date de la vente.

Veuillez vous référer à l'Article XII des conditions générales de vente relatif au *Transfert de risque*.

Tout lot acquis n'ayant pas été retiré par l'acheteur à l'expiration d'un délai de 30 jours suivant la date de la vente (incluant la date de la vacation) sera entreposé aux frais, risques et périls de l'acheteur. L'acheteur sera donc lui-même chargé de faire assurer les lots acquis.

## FRAIS DE MANUTENTION ET D'ENTREPOSAGE

Pour tous les lots achetés qui ne sont pas enlevés dans les 30 jours suivant la date de la vente, il sera perçu des frais hors taxes selon le barème suivant :

- Biens de petite taille (tels que bijoux, montres, livres et objets en céramique) : frais de manutention de 25 EUR par lot et frais d'entreposage de 2,50 EUR par jour et par lot.
- Tableaux et Biens de taille moyenne (tels que la plupart des peintures et meubles de petit format) : frais de manutention de 35 EUR par lot et frais d'entreposage de 5 EUR par jour et par lot.
- Tableaux, Mobilier et Biens de grande taille (biens dont la manutention ne peut être effectuée par une personne seule) : frais de manutention de 50 EUR par lot et frais d'entreposage de 10 EUR par jour et par lot.
- Biens de taille exceptionnelle (tels que les sculptures monumentales) : frais de

manutention de 100 EUR par lot et frais d'entreposage de 12 EUR par jour et par lot.

La taille du lot sera déterminée par Sotheby's au cas par cas (les exemples donnés ci-dessus sont à titre purement indicatif).

Tous les frais sont soumis à la TVA, si applicable.

Le paiement de ces frais devra être fait à l'ordre de Sotheby's auprès du Post Sale Services à Paris.

Pour les lots dont l'expédition est confiée à Sotheby's, les frais d'entreposage cesseront d'être facturés à compter de la réception du paiement par vos soins à Sotheby's, après acceptation et signature du devis de transport.

## Contact

Pour toutes informations, veuillez contacter notre Post Sale Services :

Du lundi au vendredi : 9h30 – 12h30 et 14h – 18h  
T : +33 (0)1 53 05 53 67  
F : +33 (0)1 53 05 52 11  
E : frpostsaleservices@sothebys.com

## COLLECTION OF PURCHASES

Purchased lots can only be collected after payment in full in cleared funds has been made (please refer to paragraph 4 of Information to Buyers) and appropriate identification has been provided.

All lots will be available for collection during or after each sale session at 6 rue de Duras, 75008 Paris on presentation of the paid invoice with the release authorisation from Sotheby's Post Sales Services.

We recommend to our buyer clients to contact the Post Sales Services in order to organise the shipment of their purchases once payment has been cleared.

Once the sale is complete, the lots may be transferred to a third party warehouse: VULCAN ART SERVICES  
135, rue du Fossé Blanc 92230 Gennevilliers  
Tel. +33 (0)1 41 47 94 00  
Fax. +33 (0)1 41 47 94 01  
Opening hours: 8.30-12AM/2-5PM (Friday closed at 4PM)

Please note that handling costs and storage fees are borne by Sotheby's during the first 30 days after the sale, but will be at the buyer's expense after this time.

## LIABILITY FOR LOSS AND DAMAGE FOR PURCHASED LOTS

Purchasers are requested to arrange clearance as soon as possible and are reminded that Sotheby's accepts liability for loss or damage to lots for a maximum period of thirty (30) calendar days following the date of the auction.

Please refer to clause XII Transfer of Risk of the Conditions of Business for buyers.

Purchased lots not collected by the buyer after 30 days following the auction sale (including the date of the sale) will be stored at the buyer's risk and expense. Therefore the purchased lots will be at the buyer's sole responsibility for insurance.

## STORAGE AND HANDLING CHARGES

Any purchased lots that have not been collected within 30 days from the date of the auction will be subject to handling and storage charges at the following rates:

- Small items (such as jewellery, watches, books or ceramics) : handling fee of 25 EUR per lot plus storage charges of 2.50 EUR per day per lot.
- Paintings, Furniture and Medium Items (such as most paintings or small items of furniture) : Handling fee of 35 EUR per lot plus storage charges of 5 EUR per day per lot.
- Paintings, Furniture and Large items (items that cannot be lifted or moved by one person alone) : Handling fee of 50 EUR per lot plus storage charges of 10 EUR per day per lot.
- Oversized Items (such as monumental sculptures) : Handling fee of 100 EUR per lot plus storage charges of 12 EUR per day per lot.

A lot's size will be determined by Sotheby's on a case by case basis (typical examples given above are for illustration purposes only). All charges are subject to VAT, where applicable. All charges are payable to Sotheby's at Post Sale Services.

Storage charges will cease for purchased lots which are shipped through Sotheby's from the date on which we have received a signed quote acceptance and its payment from you.

## Contact

Post Sales Services (Mon – Fri 9:30am – 12:30pm / 2:00pm – 6:00pm)  
T : +33 (0)1 53 05 53 67  
F : +33 (0)1 53 05 52 11  
E : frpostsaleservices@sothebys.com

7/14 PARIS\_ENTREPOSAGE

## GLOSSAIRE

Tout énoncé concernant l'identification de l'artiste, l'attribution, l'origine, la date, l'âge, la provenance et l'état est un énoncé d'opinion et ne doit pas être considéré comme un énoncé de fait. Sotheby's se réserve le droit, en formant son opinion, de consulter un expert ou une autorité à son avis digne de confiance et de se reposer sur son jugement.

Nous vous remercions de lire attentivement les termes des Conditions Générales de Vente relatives aux achats mentionnés dans ce catalogue, en particulier les paragraphes intitulés « Indications du catalogue » et « Etat des biens vendus » ;

Les exemples suivants reprennent la terminologie utilisée dans ce catalogue.

### « Hubert Robert » : « Nom(s) ou désignation reconnue de l'auteur »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre de l'artiste. Lorsque le(s) prénom(s) est inconnu, des astérisques suivis du nom de l'artiste, précédés ou non d'une initiale, indiquent que, à notre avis, l'œuvre est de l'artiste cité.

Le même effet s'attache à l'emploi du terme « par » ou « de » suivie de la désignation de l'auteur.

### « Attribué à ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre de l'artiste mais la certitude est moindre que dans la précédente catégorie.

### « Atelier de ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre exécutée par une main inconnue de l'atelier ou sous la direction de l'artiste.

### « Entourage de ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre d'une main non encore identifiée mais distincte et proche de l'artiste cité, mais pas nécessairement son élève.

### « Suiveur de ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre d'un artiste travaillant dans le style de l'artiste, contemporain ou proche de son époque, mais pas nécessairement son élève.

### « Dans le goût de ... A la manière de ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre dans le style de l'artiste mais d'une date postérieure.

### « D'après ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une copie, qu'elle qu'en soit la date, d'une œuvre connue de l'artiste.

### « Signé ... Daté ... Inscrit... Hubert Robert »

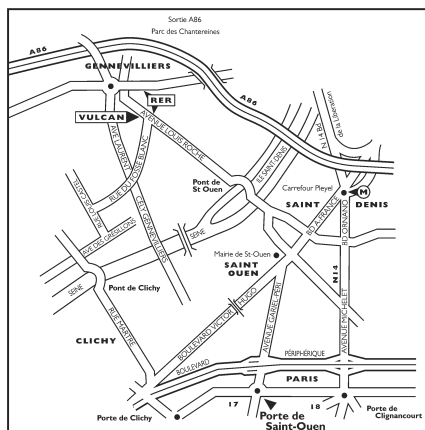
A notre avis, il s'agit d'une œuvre signée, datée ou inscrite par l'artiste.

### « Porte une signature ... Porte une date ... Porte une inscription ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre dont la signature, la date ou l'inscription ont été portées par une autre main que celle de l'artiste.

Les dimensions sont données dans l'ordre suivant : la hauteur précède la largeur.

## PLAN D'ACCÈS



## DÉPARTEMENT INTERNATIONAL

La liste complète de nos bureaux et salles de ventes à travers le monde est disponible sur sothebys.com, vous y trouverez également toutes les informations détaillées concernant les services de Sotheby's.

### **Helena Newman**

Chairman Sotheby's Europe  
Co-Head  
Impressionist & Modern Art Worldwide

### **Philip Hook**

Senior Director  
Senior International Specialist Europe

### **Samuel Valette**

Senior Director, Vice Chairman,  
Private Sales, Worldwide

### **Thomas Bompard**

Senior Director  
Senior International Specialist

### **Simon Shaw**

Vice Chairman, Fine Art Division  
Co-Head  
Impressionist & Modern Art Worldwide

### **Benjamin Doller**

Chairman Americas

### **Andrew Strauss**

Vice President Sotheby's France  
Senior Specialist

### **Caroline Lang**

Chairman Sotheby's Switzerland  
Senior International Specialist

### **Claudia Dwek**

Deputy Chairman Europe  
Senior International Specialist

### **Dr. Philipp Herzog von Württemberg**

Chairman, Sotheby's Europe  
Managing Director, Germany

## EUROPE

### **LONDON**

Helena Newman  
Philip Hook  
Samuel Valette  
Thomas Bompard  
James Mackie  
Aleksandra Todorovic  
Bernhard Brandstaetter  
Alexandra Christl  
Georgina Gold  
Marie-Edmée de Malherbe  
Olimpia Isidori  
Siân Folley  
Thomas Boyd-Bowman  
Holly Braine  
Amanda Partridge  
Victoria Kleiner  
Bettina Dixon  
+44 20 7293 6130

### **AMSTERDAM**

Albertine Verlinde  
+31 20 550 2264

### **BARCELONA**

Aurora Zubillaga  
Sofia Roji  
+34 91 576 5714

### **BRUSSELS**

Emmanuel Van de Putte  
+32 2 627 7195

### **COLOGNE**

Nadia Abbas  
Eva Donnerhack  
+49 221 207170

### **FRANKFURT**

Dr. Philipp Herzog von  
Württemberg  
Nina Buhne  
+49 69 74 0787

### **GENEVA**

Caroline Lang  
Sara Nateri  
+41 22 908 4800

### **HAMBURG**

Dr. Katharina Prinzessin  
zu Sayn-Wittgenstein  
+49 40 44 40 80

### **MADRID**

Aurora Zubillaga  
Alexandra Schader  
+34 91 576 5714

## MILAN

Claudia Dwek  
+39 02 29 5002 50

## MONACO

Mark Armstrong  
+37 7 9330 8880

## MOSCOW

Irina Stepanova  
+7 495 772 7752

## MUNICH

Heinrich von Spreti  
Nicola Keglevich  
Gallus Pesendorfer  
+49 89 29 09 5140

## PARIS

Aurélie Vandevoorde  
Andrew Strauss  
Cyrille Cohen  
Etienne Hellman  
Jeanne Calmont  
Aurélie Massou  
+33 1 53 05 53 55

## STOCKHOLM

Peder Isacson  
+46 8 679 5478

## VIENNA

Andrea Jungmann  
+43 1 512 4772

## ZURICH

Stefan Puttaert  
Nadine Steger-Kriesemer  
+41 44 226 2227

## NORTH AMERICA

### **NEW YORK**

Simon Shaw  
Benjamin Doller  
Clarissa Post  
Simon Stock  
Molly Ott Ambler  
Jeremiah Evarts  
Takako Nagasawa  
Julian Dawes  
Scott Niichel  
Edith Eustis  
Caitlyn Pickens  
Elena Ratcheva  
Jennifer Gimblett  
Nina Platt  
Julia Leville  
+1 212 606 7360

## CHICAGO

Gary Metzner  
+1 312 475 7916

## LOS ANGELES

Andrea Fiuczynski  
Peter Kloman  
+1 310 274 0340

## PALM BEACH

Ashley Ramos  
+1 561 833 2582

## ASIA

### **BANGKOK**

Wannida Saetied  
+66 3 2286 0778

### **CHINA**

Jen Hua  
+86 21 6288 7500  
+86 10 8592 2323

### **HONG KONG**

Kevin Ching  
Patti Wong  
+852 2822 8167

### **JAKARTA**

Jasmine Prasetyo  
+62 21 5797 3603

### **SINGAPORE**

Esther Seet  
+65 6732 8239

### **TAIPEI**

Wendy Lin  
+886 2 2757 6689

### **TOKYO**

Ryoichi Hirano  
Yoshiko Marutani  
+81 3 3230 2755

### **MIDDLE EAST**

Roxanne Zand  
+44 20 7293 6200

### **TEL AVIV**

Rivka Saker  
Sigal Mordechai  
+972 3 560 1666



## INDEX

Duchamp, Marcel 10  
Ernst, Max 1, 9  
Fini, Leonor 17  
Hantai, Simon 24  
Kandinsky, Wassily 7  
Léger, Fernand 19  
Magritte, René 8  
Man Ray 27-41  
Matta, Roberto 23  
Miró, Joan 12, 18  
Monet, Claude 14  
Penalba, Alicia 21-22  
Picabia, Francis 16, 26  
Picasso, Pablo 2, 5, 11, 20  
Rodin, Auguste 4  
Seurat, Georges 3  
Soulages, Pierre 6  
De Staël, Nicolas 13  
Szafran, Sam 15  
Valensi, Henry 25

**Photographes**  
Florian Perlot / ArtDigital Studio  
Damien Perronnet / ArtDigitalStudio  
**Responsable de Fabrication**  
Emilie Ludot, Londres  
**Graphiste**  
Simon Hiscocks

**BOARD OF DIRECTORS**

Domenico De Sole

**Chairman of the Board**

The Duke of Devonshire

**Deputy Chairman of the Board**

Tad Smith

**President and  
Chief Executive Officer**

Jessica Bibliowicz

Linus W. L. Cheung

Kevin Conroy

Daniel S. Loeb

Olivier Reza

Marsha E. Simms

Diana L. Taylor

Dennis M. Weibling

Harry J. Wilson

**SOTHEBY'S  
EXECUTIVE MANAGEMENT**

Jill Bright

**Human Resources  
& Administration  
Worldwide**

Amy Cappellazzo

**Chairman  
Fine Art Division**

Kevin Ching

**Chief Executive Officer  
Asia**

Adam Chinn

**Chief Operating Officer  
Worldwide**

Lauren Gioia

**Communications  
Worldwide**

David Goodman

**Digital Development  
& Marketing  
Worldwide**

Mike Goss

**Chief Financial Officer**

Scott Henry

**Technology & Operations  
Worldwide**

Jane Levine

**Chief Compliance Counsel  
Worldwide**

Jonathan Olsoff

**General Counsel  
Worldwide**

Jan Prasens

**Managing Director  
Europe, Middle East, Russia,  
India and Africa**

Allan Schwartzman

**Chairman  
Fine Art Division**

Maarten ten Holder

**Global Managing Director  
Luxury & Lifestyle Division**

**SOTHEBY'S INTERNATIONAL COUNCIL**

Robin Woodhead

**Chairman  
Sotheby's International**

John Marion

**Honorary Chairman**

Juan Abelló

Judy Hart Angelo

Anna Catharina Astrup

Nicolas Berggruen

Philippe Bertherat

Lavinia Borromeo

Dr. Alice Y.T. Cheng

Laura M. Cha

Halit Cingillioğlu

Jasper Conran

Henry Cornell

Quinten Dreesmann

Ulla Dreyfus-Best

Jean Marc Etlin

Tania Fares

Comte Serge de Ganay

Ann Getty

Yassmin Ghandehari

Charles de Gunzburg

Ronnie F. Heyman

Shalini Hinduja

Pansy Ho

HH Prince Ayn Al-Hajj Aga Khan

Catherine Lagrange

Edward Lee

Jean-Claude Marian

Batia Ofer

Georg von Opel

Marchesa Laudomia Pucci Castellano

David Ross

Rolf Sachs

René H. Scharf

Biggi Schuler-Voith

Judith Taubman

Olivier Widmaier Picasso

The Hon. Hilary M. Weston, CM, CVO, OOnt













**Sotheby's** EST. 1744  
Collectors gather here.