

MODERNITÉS

PARIS | 16 OCTOBRE 2019



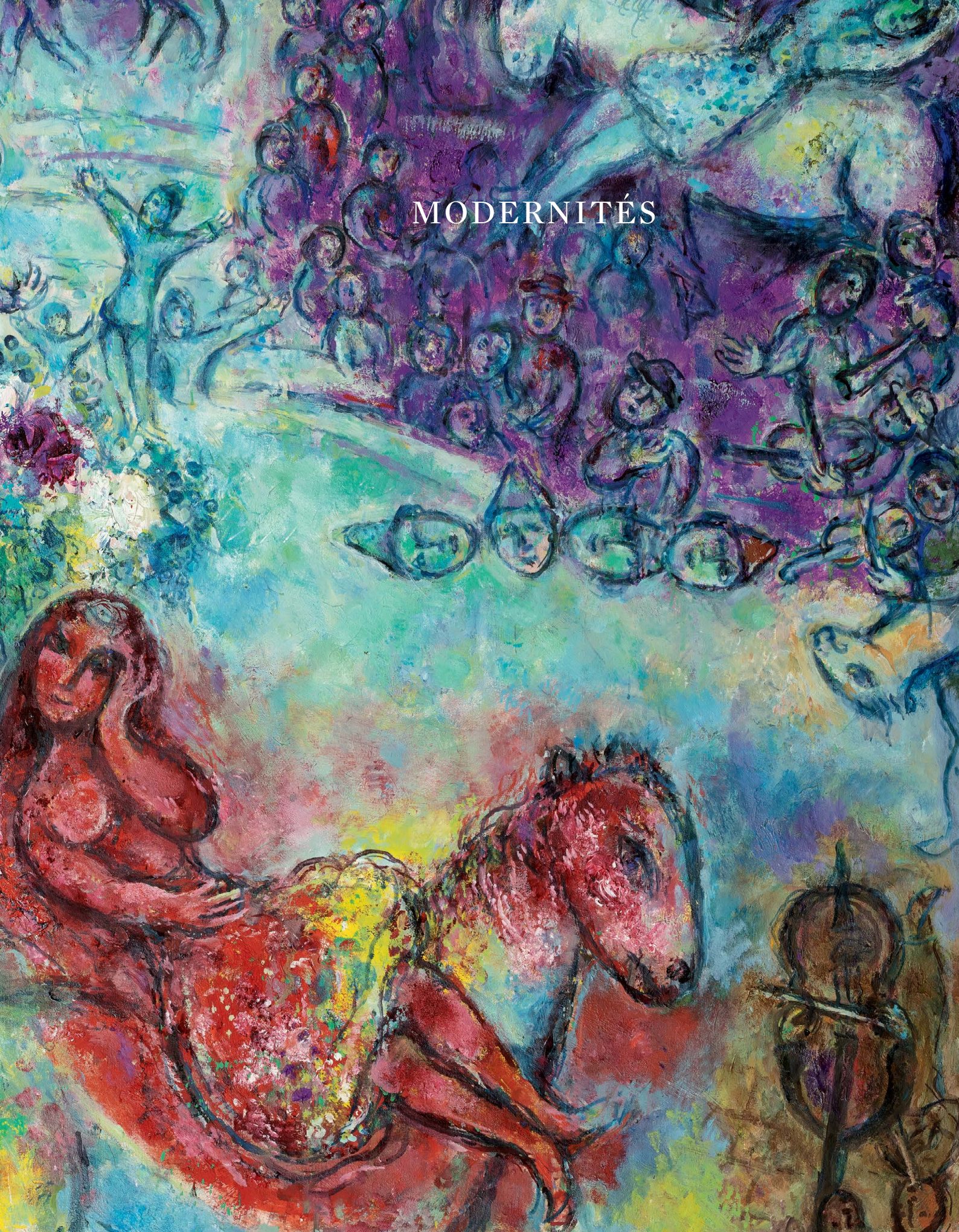
Sotheby's EST. 1744



COUVERTURE
LOT 6 (DÉTAIL)
DOS DE COUVERTURE
LOT 3 (DÉTAIL)
CETTE PAGE
LOT 14 (DÉTAIL)

MARC
CHAGALE

MODERNITÉS





LOT 31 (DÉTAIL)









LOT 22 (DÉTAIL)

MODERNITÉS

VENTE À PARIS
16 OCTOBRE 2019
VENTE PF1916
18 H

EXPOSITION

Vendredi 11 octobre
10 h - 18 h

Samedi 12 octobre
11 h - 19 h

Dimanche 13 octobre
14 h - 18 h

Lundi 14 octobre
10 h - 18 h

Mardi 15 octobre
10 h - 18 h

Mercredi 16 octobre
10 h - 14 h

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

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

275
YEARS

EST. 1744

Sotheby's EST. 1744

SOTHEBY'S FRANCE

Mario Tavella

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

Cécile Bernard

Directrice générale

Stefano Moreni

Vice-président

Anne Heilbronn

Vice-présidente

Pierre Mothes

Vice-président

Cyrille Cohen

Vice-président



© SAMUEL KRZYZENIAK

Mario Tavella



© LAURENCE BARRY

Cécile Bernard



Stefano Moreni



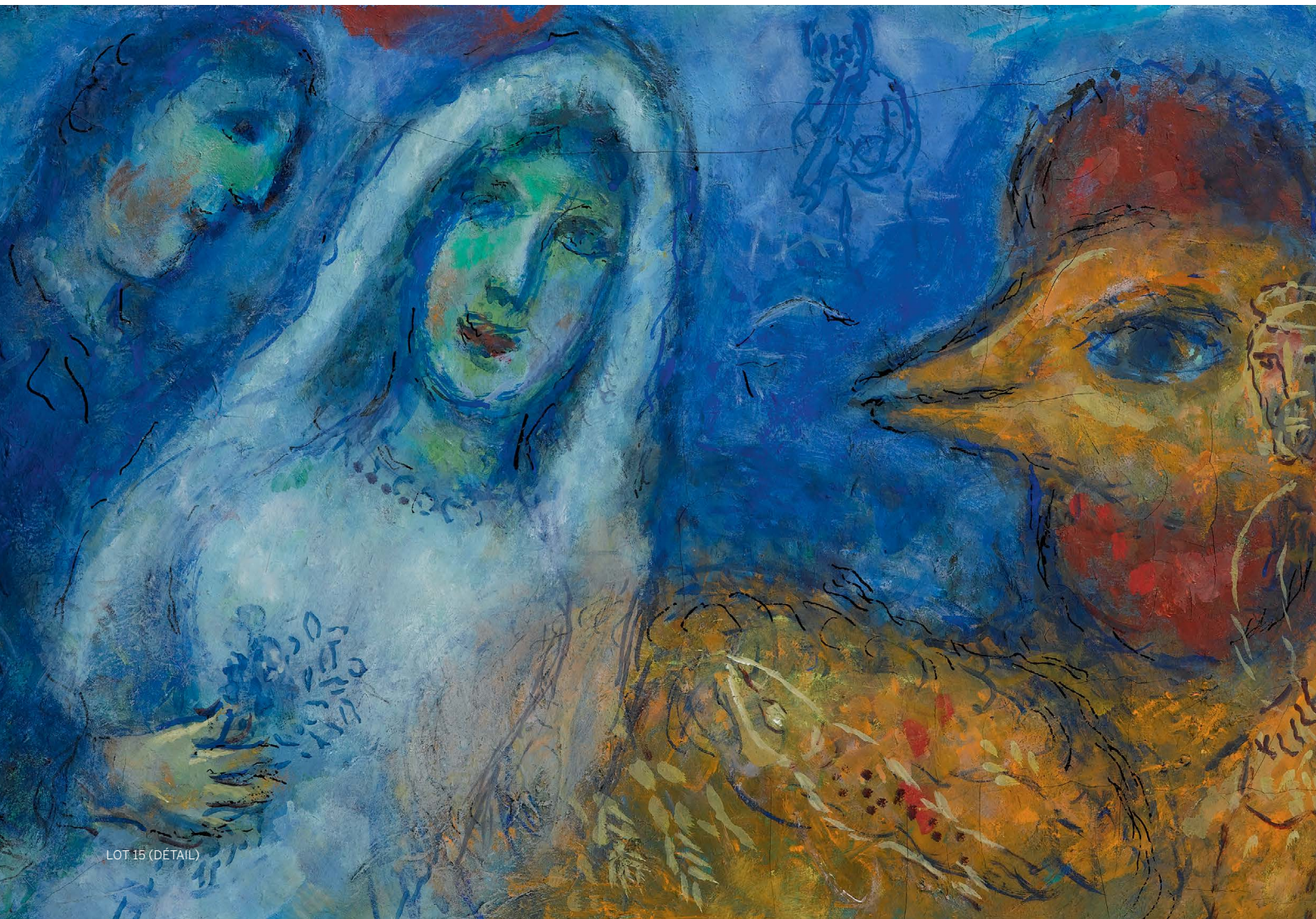
Anne Heilbronn



Pierre Mothes



Cyrille Cohen



SPÉCIALISTES RESPONSABLES DE LA VENTE

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

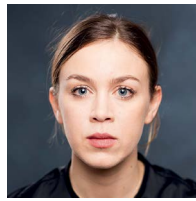
DÉPARTEMENT ART IMPRESSIONNISTE ET MODERNE



ETIENNE HELLMAN
Senior director, Spécialiste
Responsable de la vente
etienne.hellman@sothebys.com
+33 (0)1 53 05 53 73



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



JEANNE CALMONT
Director, Spécialiste
jeanne.calmont@sothebys.com
+33 (0)1 53 05 52 79



BÉNÉDICTE VAN CAMPEN
Deputy Director, Expert Liaison
benedicte.vancampen@sothebys.com
+33 (0)1 53 05 53 57

Référence de la Vente
PF1916 "FIFTIES"

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

Administrateurs de la Vente
Aude Clerempuy
aude.clerempuy@sothebys.com
+33 (0)1 53 05 52 90
Anne-Marie Georges-Picot
anne-marie.georges-picot@sothebys.com
+33 (0)1 53 05 53 45



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



JULIANE CUISSON
Junior Catalogueur
juliane.cuisson@sothebys.com
+33 (0)1 53 05 52 59



AURÉLIE MASSOU
Deputy Director, Spécialiste
Responsable de la vente Art
Impressionniste et Moderne
aurelie.massou@sothebys.com
+33 (0)1 53 05 52 36



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

Paiements, Livraisons et Enlèvement
Post Sale Services
Edith Parmentier Post Sale Manager
Tel + 33 1 (0) 53 05 53 67
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: Valentin Schneider,
Alice Doumerg d'Assignes, Paul Calligaro,
Marie Laurenson, Diane Scherenzel

DÉPARTEMENT ART CONTEMPORAIN



ANNE-HÉLÈNE DECAUX
Directeur, Spécialiste
Responsable de la vente
anne-helene.decaux@sothebys.com
+33 (0)1 53 05 52 74



OLIVIER FAU
Senior Directeur, Spécialiste
Responsable des Ventes Privées
olivier.fau@sothebys.com
+33 (0)1 53 05 53 60



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



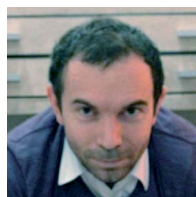
EDDIE HAUTCHAMP
Deputy Directeur, Spécialiste
Responsable de la vente du Jour
eddie.hautchamp@sothebys.com
+33 (0)1 53 05 52 76



JOËLLE KOOPS
Catalogueur
joelle.koops@sothebys.com
+33 (0)1 53 05 53 61



CAMILLE LACAZE
Junior Catalogueur
camille.lacaze@sothebys.com
+33 (0)1 53 05 52 57



GUILLAUME MALLÉCOT
Directeur, Spécialiste
Responsable de la vente du Soir
guillaume.mallecot@sothebys.com
+33 (0)1 53 05 52 71



STEFANO MORENI
Directeur du Département
Vice-Président, Sotheby's France
stefano.moreni@sothebys.com
+33 (0)1 53 05 53 38

DIVISIONS OF FINE ART | IMPRESSIONIST & MODERN ART | CONTEMPORARY ART

EUROPE



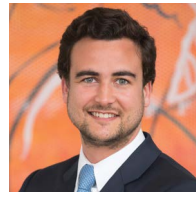
MARK ARMSTRONG



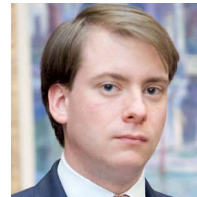
OLIVER BARKER



RAPHAËLLE BLANGA



MICHAEL BOUHANNA



THOMAS
BOYD-BOWMAN



ALEX BRANCIK



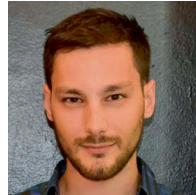
BERNHARD
BRANDSTÄTTER



NINA BUHNE



ALEXANDRA CHRISTL



NICK DEIMEL



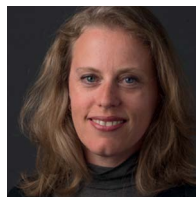
OYA DELAHAYE



VALÉRIE DELFOSSE



SARAH DE CLERCQ



VIRGINIE DEVILLEZ



EVA DONNERHACK



CLAUDIA DWEK



PHILIP HOOK



OLIMPIA ISIDORI



NICOLA KEGLEVICH



MARTIN KLOSTERFELDE



CAROLINE LANG



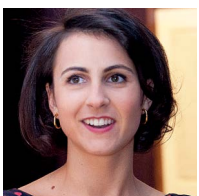
BASTIENNE LEUTHE



NICK MACKAY



JAMES MACKIE



MARIE-EDMÉE DE
MALHERBE



SIGAL MORDECHAI



HELENA NEWMAN



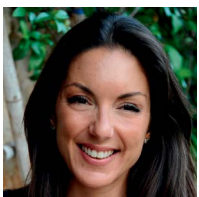
GEORGE O'DELL



ISABELLE PAAGMAN



GALLUS PESENDORFER



TANIA REMOUNDOS



ALEXANDRA SCHADER



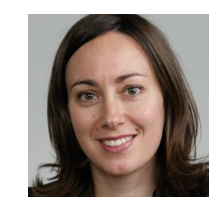
JAMES SEVIER



JOANNA STEINGOLD



IRINA STEPANOVA



ALEKSANDRA
TODOROVIC



SAMUEL VALETTE



EMMANUEL VAN DE
PUTTE



AURORA ZUBILLAGA

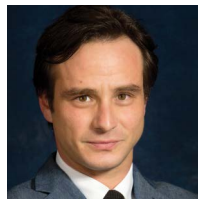
NORTH AMERICA



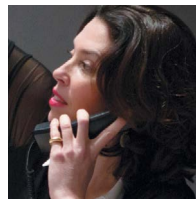
JENNIFER BIEDERBECK



GRÉGOIRE BILLAULT



THOMAS BOMPARD



AMY CAPPELLAZZO



JULIAN DAWES



LISA DENNISON



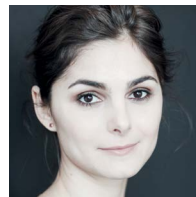
BENJAMIN DOLLER



EDITH EUSTIS



COURTNEY KREMERS



BROOKE LAMPLEY



MICHAEL MACAULAY



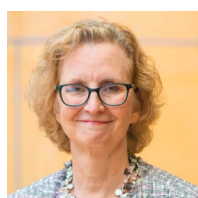
GARY METZNER



CHARLES LOCKE
MOFFET



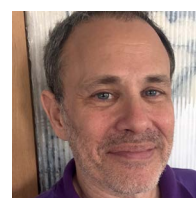
SCOTT NIICHEL



LESLIE PROUTY



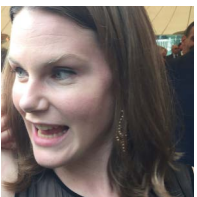
DAVID ROTHSCHILD



ALLAN SCHWARTZMAN



SIMON SHAW



LIZ STERLING



AUGUST URIBE

ASIA



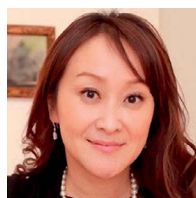
JASMINE CHEN



KEVIN CHING



JEN HUA



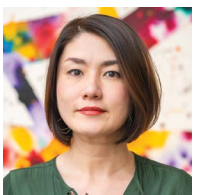
WENDY LIN



YOSHIKO MARUTANI



ESTHER SEET



YUKI TERASE



PATTI WONG



Sommaire

3	INFORMATIONS SUR LA VENTE
5	SPÉCIALISTES
14	MODERNITÉS: LOTS 1-57
187	FORMULAIRE D'ORDRE D'ACHAT
188	AVIS AUX ENCHÉRISSEURS GUIDE FOR ABSENTEE BIDDING
189	ABSENTEE BID FORM
190	INFORMATIONS IMPORTANTES DESTINÉES AUX ACHETEURS
192	EXPLICATION DES SYMBOLES
193	INFORMATION TO BUYERS
195	EXPLANATION OF SYMBOLS CONDITIONS GÉNÉRALES DE VENTE
198	ESTIMATIONS ET CONVERSIONS ENTREPOSAGE ET ENLÈVEMENT DES LOTS
200	NOTES
201	DÉPARTEMENT INTERNATIONAL
202	INDEX SOTHEBY'S EUROPE

PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE
AMÉRICAINNE

JEAN DUBUFFET

1901 - 1985

Barbe des Barons de Baltique

signé *J. Dubuffet* et daté 59 (en bas à droite);

titré et daté *juin 1959* (au dos)

assemblage et encre de Chine sur papier

51 x 33,5 cm; 20 1/8 x 13 3/16 in.

Exécuté en 1959.

signed *J. Dubuffet* and dated 59 (lower right);

titled and dated *juin 1959* (on the reverse)

assemblage and India ink on paper

Executed in 1959.

PROVENANCE

Collection Arthur Tooth, Londres

Collection E.J. Power, Londres

Galerie Hopkins-Custot Ltd, Londres

Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire

actuel

EXPOSITION

Paris, Galerie Daniel Cordier, *As-tu cueilli la*

fleur de barbe, 27 avril - 31 mai 1960; no. 23,

reproduit dans le catalogue

BIBLIOGRAPHIE

Jean Dubuffet, *La fleur de barbe*, Paris, mars
1960, reproduit, np.

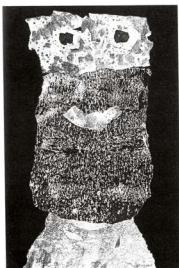
Max Loreau, *Catalogue raisonné des travaux
de Jean Dubuffet, Fascicule XV: as-tu cueilli
la fleur de barbe*, Lausanne, 1970, no. 45,
reproduit p. 37

Catalogue d'exposition; Centre Pompidou,
Dubuffet, 13 septembre - 31 décembre 2001,
Paris, reproduit p. 208

£ 350 000-550 000 €
389 000-615 000 US\$

ÉPELLE LE MANUSCRIT
DU GRAND CORPS DE BARBE
CHAQUE JOUR S'Y SONT INSCRITS
MES JEÛNES MES APPÉTITS
TEXTE MENU GÉOGRAPHIE
DÉCHIFFRE L'ARBRE DE VIE
CARTE DES VŒUX INASSOUVIS
DÉPLOYÉE COMME UNE PRAIRIE
LIS DANS LE LIVRE DE MA BARBE

RUBAN DE BARBE DES SAGES DE L'ORIENT
LONGUE ROUTE ENDEUILLÉE
OCCUPÉE D'YEUX SOURIANTS
PALAIS DE BARBE DE JUDÉE
AUX MILLIONS D'OISEAUX GAZOUILLANT
CHAUDE NAPPE DÉROULÉE
HERBE DE BARBE DES SAVANTS
SOUS NOS PAS T'EMBLANTS ÉTALÉE



TU TE JOUES DÉPLAISANT GAMIN
DU MENTON GLABRE DE L'ANCIEN
TOUTE MA FACE AVEC SOIN
DÉBARRASSÉE DE SON CRIN
M'AI JE DU RASOIR AU MATIN
NETTOYÉ MES BAJOUES
MON VISAGE QU'ETU BARFOUS
BRILLE DE L'ÉCLAT DE SON TEINT
COMME LE CREUX DE MA MAIN

TU MENS VIEUX FLEUR OBSTINÉ
CEPENDANT QUE TU AS RASÉ
DANS UNE OPTIQUE FALLACIEUSE
UNE PAÏLLE OISEUSE
TA VRAÏE BARBE N'A CESSÉ
UN INSTANT DE S'ALLONGER
VIEUX VER A SOÏE NÉILLARD RUSÉ
MES YEUX NE SERONT BERNÉS
N'APERÇOIS TA BARBE SECRÈTE

BARBE DES LONGUES VEILLÉES
BARBE DES FAUTES INEXPIÉES
BARBE DES AÉLIBÉRANTS CONSTERNÉS
CHAR DE BARBE DES AMANTS
BARBE DES ATTENTES VAINES
DES GUETTEURS DES ASSIÉGÉS
BARBE DES OCCASIONS MANQUÉES
BARBE DES RENONCEMENTS
PUANT SÏLO DE LAÏNE

Planche illustrant la page *Barbe des Barons de la Baltique*
du poème autographe *La Fleur de Barbe* calligraphié par
Jean Dubuffet et édité 500 exemplaires numérotés sur
vélin d'Arches en 1960. © Archives Fondation Dubuffet,
Paris / ADAGP, Paris 2019



Cinquante et un, c'est le nombre exact de *Barbes* que Jean Dubuffet a réalisées au cours de sa prolifique carrière. Au cœur de ce singulier et précieux corpus, la *Barbe des barons de la Baltique* occupe une place unique, l'artiste l'ayant choisi pour illustrer le très imagé poème autographe qu'il compose en mars 1960 et qu'il intitule *La fleur de Barbe*.

**“TA BARBE EST MON BÂTEAU
TA BARBE EST LA MER SUR
LAQUELLE JE NAVIGUE
BARBE DE FLUX ET AFFLUX
BARBE-BAIN ET PLUIE DE
BARBE
ÉLÉMENT TISSÉ DE FLUIDES
TAPISSERIE DE CONTES.”**

Jean Dubuffet

Réalisé quelques mois plus tôt, en juin 1959, il faut dire que cet assemblage d'empreintes à la texture complexe est certainement l'un des plus denses et aboutis de ce fulgurant cycle. Ici, les *Texturologies* ont en effet cédé la place à des formes figuratives rompant avec le précédent travail du maître. L'empreinte ne joue donc plus seulement le rôle d'activateur d'espace qui lui était précédemment dévolu mais nous raconte une toute autre histoire, semblant sortir d'un conte scandinave qui nous ramène à la nuit des temps. Un prélude romanesque et inspirant aux figures reconnaissables entre toutes qui peupleront bientôt *Paris Circus*.

Jean Dubuffet created fifty-one *Barbes* in the course of his prolific career. Within this unique and precious body of works, *Barbe des Barons de la Baltique* holds a special place, as the artist chose it to illustrate the colorful handwritten poem he composed in March 1960 entitled *La Fleur de Barbe*.

**“YOUR BEARD IS MY SHIP
YOUR BEARD IS THE SEA ON
WHICH I SAIL
BEARD OF FLOWS AND
INFLOWS
BEARD-BATH AND RAINFALL
OF BEARDS
FLUID-WOVEN ELEMENT
TAPESTRY OF TALES.”**

Jean Dubuffet

Executed a few months earlier, in June 1959, this assemblage of intricately textured *empreintes* is certainly one of the densest and most fulfilled work of this astounding cycle. Here, the *Texturologies* have given way to figurative forms that break with the master's previous works. The *empreinte* is no longer a mere activator of space as it previously was. Here it tells a whole new story, that could have come out of an antediluvian Scandinavian tale. A romantic and inspiring prelude to the artist's signature figures that later came to proliferate in *Paris Circus*.



Jean Dubuffet devant plusieurs de ses *Barbes* © Photo : John Craven / Archives Fondation Dubuffet, Paris © ADAGP, Paris 2019

PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE
FRANÇAISE

JULIO GONZÁLEZ

1876 - 1942

Tête longue tige

signé J. GONZALEZ ©, numéroté E. A. et
porte la marque du fondeur E. GODARD
Fondr

bronze

hauteur: 60 cm; 24 in.

Exécuté en 1932-33 en fer forgé et fondu en
1984 dans une édition de 8 exemplaires, plus
4 fontes marquées O, OO, EA et HC et une
fonte pour la donation González marquée
MNAM, Paris.

Un certificat d'authenticité pourra être
remis par Monsieur Philippe Grimminger à
l'acquéreur à sa demande.

signed J. GONZALEZ ©, numbered E. A. and
bears the foundry mark E. GODARD *Fondr*
bronze

Executed in 1932-33 in forged bronze and
cast in 1984 in an edition of 8, plus 4 casts
numbered O, OO, EA and HC and one cast
for the donation González numbered MNAM,
Paris.

A certificate of authenticity can be issued by
Mr. Philippe Grimminger to the buyer upon
request.

PROVENANCE

Galerie de France, Paris
Collection particulière, France (acquis
auprès du précédent dans les années 1980)
Puis par descendance au propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE

*Julio González 1876-1942, Plastiken,
Zeichnungen, Kunstgewerbe* (catalogue
d'exposition), The Solomon R. Guggenheim
Museum, New York (puis à Francfort),
1983), New York, 1983, no. 74, autre version
reproduite p. 114

Jörn Merkert, *Julio González, Catalogue
raisonné des sculptures*, Milan, 1987, no. 146,
autre version reproduite p. 144

100 000-150 000 €

111 000-167 000 US\$



PROVENANT D'UNE TRÈS IMPORTANTE
COLLECTION PARTICULIÈRE

LUCIO FONTANA

1899 - 1968

Concetto Spaziale, Attesa

signé *I. Fontana*, titré "*Concetto Spaziale*" /
ATTESA et inscrit *Buon viaggio e / buon fine*
(au dos)

peinture à l'eau sur toile
61 x 50,5 cm; 24 x 19 7/8 in.

Exécuté en 1967.

signed *I. Fontana*, titled "*Concetto Spaziale*" /
ATTESA and inscribed *Buon viaggio e / buon*
fine (on the reverse)
waterpaint on canvas

Executed in 1967.

PROVENANCE

Collection particulière (acquis directement
auprès de l'artiste)

Collection particulière (acquis auprès du
prédécent par descendance)
Sotheby's, Londres, *Contemporary Art Day*,
24 juin 2004, lot 237

Acquis lors de cette vente par le propriétaire
actuel

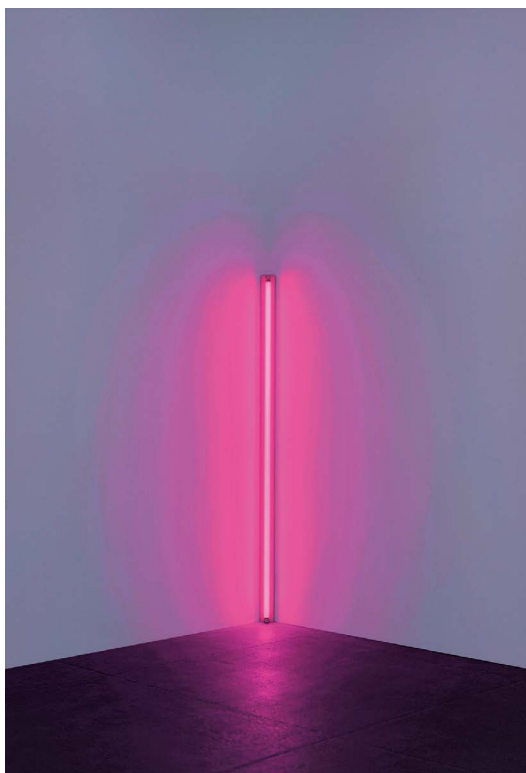
BIBLIOGRAPHIE

Enrico Crispolti, *Lucio Fontana: Catalogue
Raisonné des Peintures, Sculptures et
Environnements Spatiaux*, Vol. I, Bruxelles,
1974, no. 67 T 71, reproduit p. 192

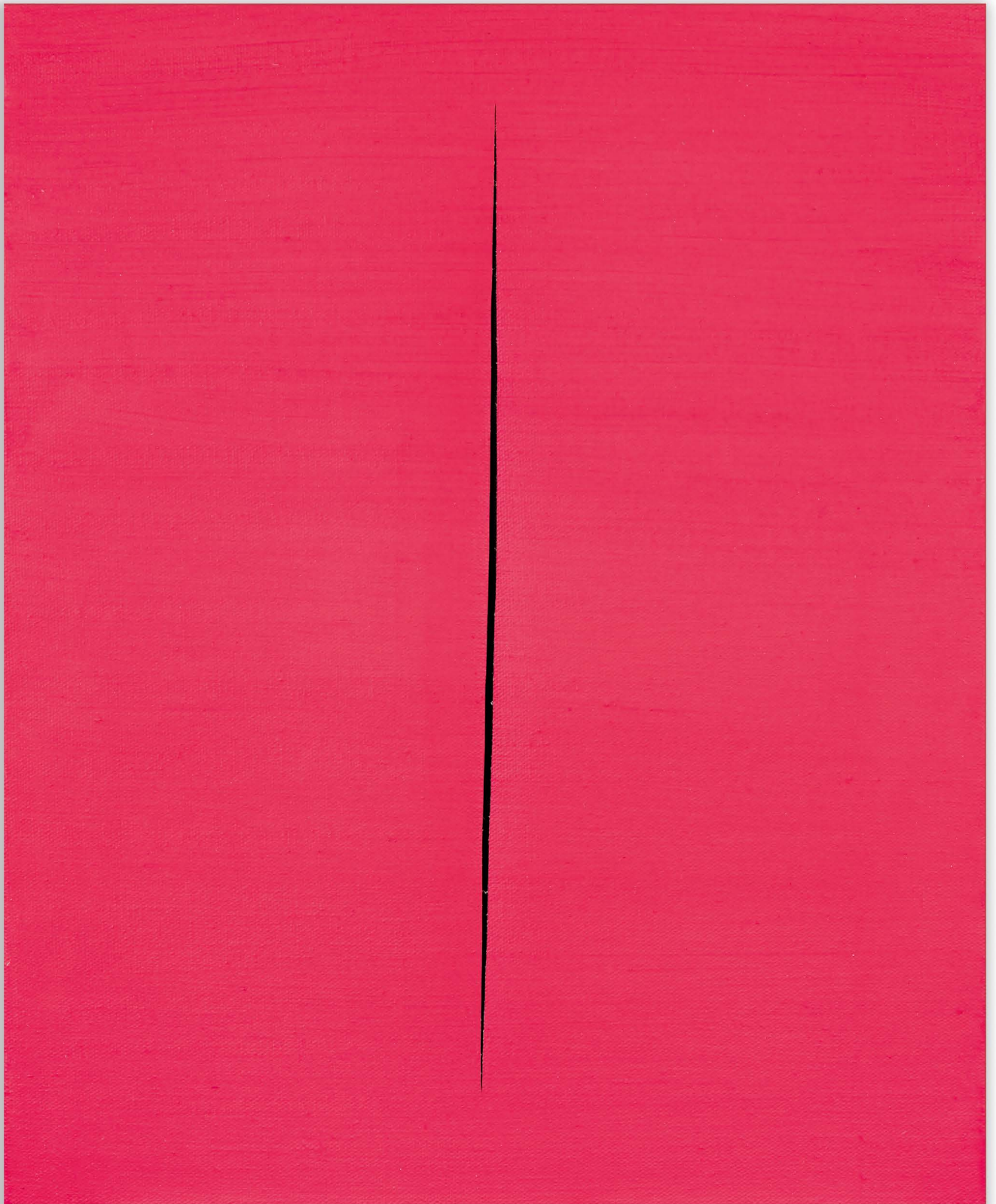
Enrico Crispolti, *Lucio Fontana Catalogo
Generale*, Volume Secondo, Milan, 1986,
no. 67 T 71, reproduit p. 667

Enrico Crispolti, *Lucio Fontana. Catalogo
ragionato di sculture, dipinti, ambientazioni*,
Tomo II, Milan, 2006, no. 67 T 71, reproduit
p. 861

‡ ⊕ 800 000-1 200 000 €
890 000-1 340 000 US\$



Dan Flavin, *Pink out of a corner (to Jasper Johns)* de 1963 © ADAGP,
Paris 2019



Toile écarlate lacérée de part en part, l'artiste ouvrant ainsi une brèche inédite dans l'histoire de l'art, *Concetto Spaziale, Attesa* transporte le spectateur dans un espace inconnu. Réalisée en 1967, un an avant la disparition de ce protagoniste de l'art informel reconnu aujourd'hui comme l'une des plus grandes figures de l'art du XXe siècle, cette œuvre aussi équilibrée qu'harmonieuse reflète à merveille l'incroyable maîtrise du geste à laquelle l'artiste est parvenu au tournant des années soixante.

“PEU IMPORTE LE GESTE. QU'IL DURE UN INSTANT OU UN MILLÉNAIRE, CE QUI EST ESSENTIEL EST QUE NOUS SOYONS CONVAINCUS QU'IL EST ÉTERNEL.”

Lucio Fontana 'Technical manifesto of Spatialism', 1951, dans: Guido Ballo, Lucio Fontana, New York 1971, pp. 228-31.

L'artiste italien d'origine argentine est alors au sommet de sa carrière, marquée par une inoubliable participation à la Biennale de Venise en 1966, l'année précédant la réalisation de l'œuvre qui nous occupe ici, et à la quatrième édition de la Documenta de Kassel en 1968. A travers ces expositions, aussi bien que ces *Tagli* monochromes dont *Concetto Spaziale, Attesa* est exemplaire, le fondateur de spatialisme donne corps aux propos quasi prophétiques qu'il avait énoncé une décennie auparavant : « la sculpture et la peinture appartiennent au passé. Il est temps d'inventer de nouvelles formes d'art. Des formes fugaces qui se meuvent dans l'espace. » (Lucio Fontana in Hedy. A. Giusti, « But Nobody Mentions Milan Art », *Rome Daily American*, 9 juillet 1954, in Anthony White, "Lucio Fontana: Between Utopia and Kitsch", *Grey Room*, No. 5, automne 2001, p. 56).

Au cours de sa prolifique carrière, Fontana publia non moins de cinq manifestes remettant totalement en cause les fondements mêmes de ce que pouvait être une œuvre d'art et réinventant littéralement la vision de la peinture que la grande majorité de ses contemporains pouvaient avoir. En 1947, il écrit ainsi dans son *Manifesto Blanco* : « peu importe le geste. Qu'il dure un instant ou un millénaire, ce qui est essentiel est que nous soyons convaincus qu'il est éternel. » Cette approche visionnaire, expression d'un conflit entre tradition et modernité, est aussi celle d'autres artistes d'avant-garde du milieu du XXe siècle interrogeant la peinture pour elle-même et repoussant les frontières entre les disciplines. La démarche de Fontana peut ainsi être rattachée à celle d'autres grands pionniers de l'art moderne et contemporain comme Yves Klein et Dan Flavin, dont les œuvres illustrées ici synthétisent les apports successifs et témoignent de la portée inouïe des *Concetti spaziali*.

Forcefully pierced with one single slash on the monochrome surface, the bright surface of *Concetto Spaziale, Attesa* from 1967 draws the viewer into a sensation of space. The viewer is confronted with infinity through the perfect balance of the tension in the canvas and void of the blackness beyond. Through his clean, crisp cut, he creates movement and space, letting the idea unfold that "sculpture and painting are both things of the past, we need a new form. Art that's movement. Art within space." (Lucio Fontana cited in Hedy. A. Giusti, 'But Nobody Mentions Milan Art'. *Rome Daily American*, 9 July 1954, in Anthony White, 'Lucio Fontana: Between Utopia and Kitsch', *Grey Room*, No. 5, Autumn 2001, p. 56).

The artwork is representative of Fontana's most recognized series and dates back to the period of his finest work, when the artist was at the height of his international career. Just a year before creating *Concetto Spaziale, Attesa*, he filled an entire room with all white works from the series *Tagli* at the Venice Biennale, stating that he found a way of "giving the spectator an impression of spatial

calm, of cosmic rigour, of serenity in infinity" (Crispoliti, p.38). Here, rather than the cool of that white room, Fontana has opted for a luminous, fluorescent colour that recalls the vibrant years of the sixties.

The artist worked on five different manifestos which paved the way for the genesis of *Spazialismo* (Spatialism), the art movement he founded as early as 1947. He first started exploring the concept with the first *Manifesto Blanco* (White Manifesto), in which he declared, "we don't care if a

“THE WORK OF ART IS NOT ETERNAL; AND HIS CREATIONS EXIST IN TIME, AND WHERE MAN ENDS, THE INFINITE CONTINUES.”

Lucio Fontana. 'Technical manifesto of Spatialism', 1951, reproduced in: Guido Ballo, Lucio Fontana, New York 1971, pp. 228-31.

gesture, once performed, lives for a moment or a millennium, since we are truly convinced that once performed it is eternal."

This approach can be compared to the explorations of various other avant-garde artists of the mid-twentieth century who were also questioning the use of space and the performing act of creating an artwork. We may observe a similar approach in Yves Klein's bright monochromes or in Dan Flavin's luminous installations, which emphasize the use of natural elements such as light and air.

The *Tagli* are arguably considered to be some of the most sought-after and varied group of works ever created by Fontana, and it is no surprise that they are along the top ten auction records for the artist. Works such as *Concetto Spaziale, Attesa*, which are of exceptional quality, serve to underscore the historical importance of Lucio Fontana, highlighting his unique vision and placing him at the forefront of post-war history.



L'artiste photographié par Ugo Mulas dans son studio, 1964 © Ugo Mulas Heirs.
All rights reserved. Art © Lucio Fontana Foundation / ADAGP, Paris 2019

PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION PARTICULIÈRE EUROPÉENNE

RENÉ MAGRITTE

1898 - 1967

La Locomotive

signé *René Magritte* et daté 1922 (en bas à gauche); titré "LOCOMOTIVE", signé *René MAGRITTE* et daté 1922 (au dos)

huile sur carton

36 x 44,8 cm; 14¹/₈ x 17⁵/₈ in.

Peint en 1922.

signed *René Magritte* and dated 1922 (lower left); titled "LOCOMOTIVE", signed *René MAGRITTE* and dated 1922 (on the reverse)
oil on cardboard

Painted in 1922.

PROVENANCE

Collection particulière, Europe (don de l'artiste)

Collection particulière, Europe (par descendance auprès du précédent et vendu: Christie's, Amsterdam, 12 octobre 1999, lot 148)

KBL epb, Luxembourg (acquis auprès du précédent)

Collection particulière, Bruxelles

EXPOSITION

Anvers, Cercle Royal Artistique, *Exposition organisée par la revue Ça Ira*, 1923, no. 61

BIBLIOGRAPHIE

Lettre de Magritte à Maurice Van Essche, 30 janvier 1923

David Sylvester & Sarah Whitfield, *René Magritte, Catalogue raisonné I : Oil Paintings, 1916-1930*, Anvers, 1992, no. 34, reproduit p. 142

⊕ 150 000-250 000 €
167 000-278 000 US\$

Les années 1920 sont une période de créativité intense pour le jeune Magritte, qui élabore alors son style en puisant dans de multiples influences.

D'après Edouard Léon Théodore Mesens, "Magritte [...] avait peint sous des influences bien diverses : celles de Matisse, des futuristes, d'Albert Gleizes plutôt que de Picasso. Il ne connaissait la plupart de ces peintres que par des reproductions." (Mesens, in 'René Magritte', *Peintres belges contemporains*, Bruxelles, 1947, p. 157). La rencontre avec Mesens en ces années 1920 est fondatrice. Ensemble, les deux artistes consultent des catalogues d'expositions de divers mouvements, en premier lieu duquel le mouvement Futuriste. Si cette inspiration futuriste est particulièrement notable dans *Locomotive* par son traitement quasi-cinématique, Magritte se nourrit aussi dans cette œuvre des innovations des artistes cubistes, notamment perceptibles dans le recours à un quadrillage rythmé et à des couleurs traitées en aplat. C'est en travaillant dans un atelier en 1919, chez Pierre-Louis Flouquet, avec qui il collaborera à la revue *Au volant*, qu'il découvre le cubisme et le futurisme. Il est également intéressant de noter que la locomotive, symbole de la révolution industrielle et du monde moderne, est un thème clé qui fascine les peintres à partir du second Empire. Par l'épure du sujet, Magritte pousse les principes cubistes à leur paroxysme en ne conservant que les lignes élémentaires et structurelles, ce qui le conduit à l'abstraction. Tendait à faire se mêler fond et forme, ce traitement du sujet ouvre vers une dimension onirique annonciatrice d'œuvres plus tardives de Magritte.

Cette toile, exposée en 1923 à l'exposition internationale d'Anvers organisée par la revue *ça ira*, révèle la persistante recherche d'un style constructiviste précédant l'invention de son propre univers alors qu'il découvre la même année, *Le chant d'amour*, œuvre du peintre Giorgio de Chirico, qui le bouleverse par sa poésie des objets familiers dans un lieu immobile et silencieux. Quand bien même les œuvres de cette période se situent à la lisière de l'abstraction, Magritte a toujours voulu travailler sur le réel, choisissant pour cette œuvre le titre devenu classique de *Locomotive*, après la période impressionniste.

The 1920s were a period of intense creativity for the young Magritte, who developed his style while drawing upon various influences.

According to Edouard Léon Théodore Mesens, "Magritte [...] painted under a wide range of influences: Matisse, the Futurists and Albert Gleizes, rather than Picasso. He knew most of these painters only through reproductions." (Mesens, in "René Magritte", *Peintres belges contemporains*, Brussels, 1947, p. 157). His meeting with Mesens in the 1920s was seminal. Together, the two artists consulted the exhibition catalogues of various movements, including first and foremost that of the Futurist movement. While this Futurist inspiration is particularly noticeable in *Locomotive* due to the almost kinetic way in which it is handled, in this work, Magritte also drew inspiration from the Cubists, which is particularly noticeable in his use of a rhythmic grid pattern and solid colours. It was in 1919, while working in a studio shared with Pierre-Louis Flouquet, with whom he collaborated on the journal *Au volant*, that he discovered Cubism and Futurism. It is also interesting to note that the train, a symbol of the Industrial Revolution and the modern world, is a key theme that had fascinated painters since the mid-19th century. By refining the subject matter, Magritte pushes Cubist principles to their limit, retaining only the basic structural lines, leading him towards abstraction. Blending substance and form, the handling of this subject matter opens up an oniric dimension that heralds Magritte's later works.

This painting was shown at the Antwerp International Exhibition in 1923, which was organized by the journal *Ça ira*. It reveals the artist's persistent pursuit of a Constructivist style before he invented his own universe upon his discovery of *Le chant d'amour* by the painter Giorgio de Chirico, during the same year, which bowled him over with its poetry of familiar objects in a static, silent setting. Even though the works from this period lie at the edges of abstraction, Magritte always wanted to work with reality, selecting the then traditional title *Locomotive*, following the Impressionist period.



PROVENANT D'UNE PRESTIGIEUSE COLLECTION
EUROPÉENNE

HANS HARTUNG

1904 - 1989

T 1950-3

signé *Hartung* et daté 50 (en bas à droite)
huile sur toile
98 x 146 cm; 38⁹/₁₆ x 57¹/₂ in.

Peint en 1950.

Cette œuvre est répertoriée dans les archives de la Fondation Hans Hartung Bergman et figurera au catalogue raisonné de l'œuvre de Hans Hartung entrepris par la fondation Hans Hartung.

signed *Hartung* and dated 50 (lower right)
oil on canvas

Painted in 1950.

This work is registered in the archives of the Fondation Hartung Bergman. It will be included in the forthcoming Catalogue Raisonné of Hans Hartung currently being prepared by the Fondation Hartung Bergman.

PROVENANCE

Galerie Louis Carré, Paris (auprès
directement après de l'artiste en 1950)
André Bernheim, Paris
Galerie Rudolf Zwirner, Cologne
Collection européenne (acquis en 1982)

EXPOSITION

New York, Galerie Louis Carré, *Advancing French Art*, 1950, no. 14, np.
Venise, Biennale de Venise, *XXX Biennale Internazionale d'Arte di Venezia*, 1960, no. 43, p. 220
Vienne, Museum des 20. Jahrhunderts;
Zurich, Kunsthau; Brussels, Palais des Beaux-Arts; Amsterdam, Stedelijk Museum; *Hans Hartung*, février 1963 - janvier 1964, no. 36
Saint-Paul de Vence, Fondation Maeght, *Dix ans d'art vivant 1945-1955*, 9 avril - 31 mai 1966

Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris; Houston, Museum of Fine Arts; *Hans Hartung*, 7 janvier - 6 juillet 1969, no. 33
Düsseldorf, Städtische Kunsthalle, *Hans Hartung*, 12 septembre - 11 octobre 1981; no. 181, reproduit en couleurs dans le catalogue Paris, Centre Pompidou, *Les Années 50*, 30 juin - 17 octobre 1988; reproduit en couleurs dans le catalogue p. 78

BIBLIOGRAPHIE

Dominique Aubier, *Hartung*, Le Musée de Poche, Paris, 1961
Pierre Descargues, *Hartung*, Paris 1977, reproduit no. 129, p. 166
Jörn Merkert Jörn, *Hans Hartung, Malerei, Zeichnung, Photographie*, Städtische Kunsthalle, Düsseldorf, 1981

⊕ 600 000-800 000 €
670 000-890 000 US\$



Vue de l'exposition *Hans Hartung* à la Biennale de Venise au Pavillon Français en 1960. © Photo: Gildo Caputo © Fondation Hartung Bergman / ADAGP, Paris 2019



“Revoir Hartung à Paris produit une curieuse impression de dilatation du temps. (...) Avec son nom en invective, ses fulgurances et la violence qui a percuté sa vie, Hartung est l'une des figures majeures du XXe siècle, l'un des artistes qui a donné à la peinture une dimension si radicale que son effet a non seulement traversé son temps mais continue à s'imposer tel un nouvel horizon : une représentation du monde, du rapport de l'être humain à son environnement, peu commune dans l'histoire de l'art moderne.

Si son œuvre se fonde dès l'enfance sur l'expérience de la foudre et des éclairs, elle se matérialise très précocement, à l'âge de dix-sept ans, dans les premières aquarelles abstraites, qui seront comme sa carte au trésor, le programme d'une recherche à laquelle il se consacrera jusqu'à ses derniers jours. Hartung a eu l'intuition d'un nouvel espace, qu'il n'a ensuite cessé de parcourir et d'enrichir. Un espace de mouvement, de spontanéité, de contrôle, où le corps se trouve impliqué, un espace performatif sur une feuille de papier ou sur la surface d'une toile, s'éloignant de l'image et même de la forme.”

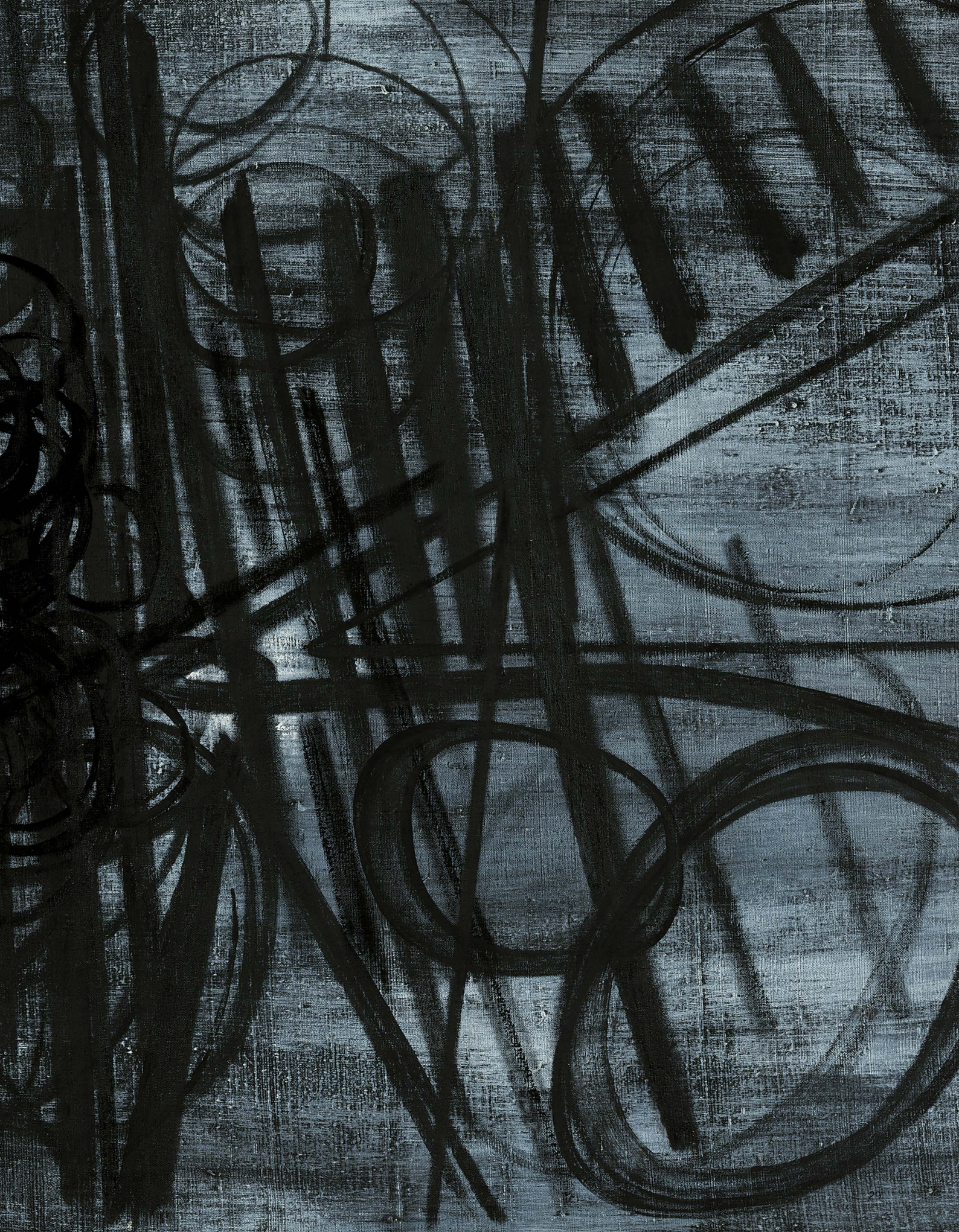
Fabrice Hergott, préface du catalogue de l'exposition Hans Hartung, *La fabrique du geste*, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 2019-2020

Peinte en 1950, année décisive dans la carrière de Hans Hartung qui reçoit la visite de Mark Rothko à Paris et expose à New York, Chicago, Washington et San Francisco grâce au célèbre galeriste Louis Carré, *T1950-3* est sans aucun doute l'un des chefs d'œuvre de l'artiste auquel le musée d'art moderne de la ville de Paris consacre en ce moment même une fabuleuse rétrospective. Avec sa palette dense et charbonneuse, ce fond énigmatique semblant se transformer progressivement en plage chromatique indépendante, ces spirales chargées animant le centre de la toile, *T1950-3* est en effet emblématique des meilleurs tableaux que livre Hartung au tournant du siècle, redoublant d'enthousiasme à la tâche sans jamais rien concéder à la rigoureuse maîtrise de sa pratique.

“Seeing Hartung again in Paris conveys a strange impression of expansion of time. (...) With his invective-sounding name and the fulminations and violence that marked his life, Hartung is one of the most prominent figures of the 20th century, an artist who brought painting to such a radical point that its consequences not only shook up his time but continue to open up new horizons: a unique vision of the world and of the relationship between men and their environment in modern art history. Hartung's work is rooted in the childhood experience of lightning and bolts, and precociously manifested in his first abstract watercolors made at the age of 17. They served as a sort of treasure map, the program of a research he dedicated the rest of his life to. Hartung got the intuition of a new space he never ceased to explore and expand. A space of motion, spontaneity and control where the body is tangled; a space on a sheet of paper or at the surface of a canvas that would be removed from the image and even the form.”

Fabrice Hergott, foreword of exhibition catalogue of Hans Hartung, *La fabrique du geste*, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 2019-2020

1950 was a pivotal year in Hans Hartung's career, who then hosted Mark Rothko in Paris and had an exhibition travel to New York, Chicago, Washington and San Francisco thanks to the famous gallery owner Louis Carré. *T1950-3* was painted that very year and is undoubtedly one of the masterpieces executed by the artist, whose grandiose retrospective is now on view at the Musée d'art moderne de la ville de Paris. With its dense, charred colour palette, its enigmatic background morphing progressively into a separate range of colours and its energetic spirals invigorating the center of the composition, *T1950-3* is indeed a quintessential artwork. At the turn of the century, Hans Hartung set out to reflect his renewed enthusiasm for his work in his art, without ever yielding the rigorous mastery of his craft.



PROVENANT D'UNE PRESTIGIEUSE COLLECTION
PARTICULIÈRE FRANÇAISE

FRANCIS PICABIA

1879 - 1953

Médéa

signé *Francis Picabia* (en bas au centre) et
titré *MEDEA* (en haut à droite)
encre, crayon, aquarelle et gouache sur
carton

105,9 x 76 cm; 41¾ x 29⅞ in.

Exécuté vers 1929.

signed *Francis Picabia* (lower centre) and
titled *MEDEA* (upper right)
ink, pencil, watercolour and gouache on
cardboard

Executed circa 1929.

PROVENANCE

(probablement) Georges Hugnet, Paris
(avant 1962)

Vente: Palais Galliera, Paris, 14 mars 1975,
lot 20

Maurice Weinberg, Paris (acquis lors de cette
vente)

Puis par descendance au propriétaire actuel

EXPOSITION

Paris, Galerie Théophile Briant, *Francis
Picabia*, 1929, no. 30

Turin, Galleria Civica d'Arte Moderna, *Francis
Picabia, Mezzo secolo di avanguardia*, 1974-
75, no. 211, reproduit dans le catalogue np.

Rome, Agenzia d'Arte Moderna et Toninelli
Arte Moderna, *Surrealismo, "La création d'un
mythe collectif" Omaggio a André Breton*,
1976, reproduit dans le catalogue p. 116
(probablement exposé)

Paris, Galeries nationales du Grand Palais,
Francis Picabia, 1976, no. 182, reproduit dans
le catalogue p. 153

Paris, Palais des Congrès, *Picabia, Dandy et
Héraut de l'art du XXe siècle*, 1980-81, no. 15
(incorrectement décrit comme aquarelle sur
carton)

Bruxelles, Musée d'Ixelles, *Picabia 1879-
1953*, 1983, no. 39, reproduit dans le
catalogue np.

Nîmes, Musée des Beaux-Arts, *Francis
Picabia*, 1986, no. 77, reproduit dans le
catalogue p. 83 (incorrectement décrit
comme huile sur carton)

Paris, Musée d'art moderne de la Ville
de Paris, *Passions privées, collections
particulières d'art moderne et contemporain
en France*, 1995-96, no. A 24-2, reproduit
dans le catalogue p. 256 (incorrectement
décrit comme aquarelle sur carton)

BIBLIOGRAPHIE

Michel Sanouillet, *Picabia*, Paris, 1964,
mentionné p. 50 et reproduit p. 122

(incorrectement décrit comme huile)

William A. Camfield, *Francis Picabia, His
Art, Life and Times*, Princeton, 1979, no.

334, mentionné p. 237-238 et reproduit
np. (incorrectement décrit comme aquarelle
sur papier)

Marie Lluisa Borràs, *Picabia*, Paris, 1985,
cat no. 526, fig. 682, mentionné p. 338 et

reproduit p. 354 (incorrectement décrit
comme aquarelle sur carton)

William A. Camfield, Beverley Calté, Candace
Clements & Arnaud Pierre, *Francis Picabia,
Catalogue raisonné 1927-1939*, Bruxelles,
2019, vol. III, no. 1120, reproduit p. 223

⊕ 1 500 000-2 000 000 €
1 670 000-2 220 000 US\$





Détail du présent lot

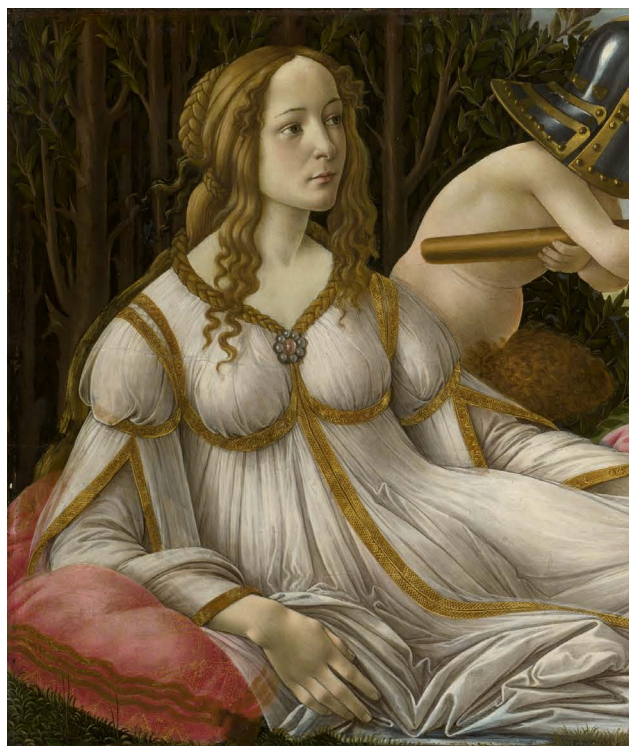


Fig. 1 Sandro Botticelli, *Vénus et Mars* (détail), 1483, Londres, National Gallery
© The National Gallery, Londres, Dist. RMN-Grand Palais / National Gallery
Photographic Department

“Ces transparences avec leur coin d’oubliettes 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, décembre 1930

“These transparencies, with their pockets of obscurity, allow me to express my innermost desires [...] I want a painting where all my instincts can flow freely.”

Francis Picabia, Preface to the Francis Picabia exhibition at the Galerie Léonce Rosenberg, Paris, December 1930



Détail du présent lot



Fig. 2 Sandro Botticelli, *La Vierge à la grenade* (détail), 1497, Florence, Musées des Offices
© Archives Alinari, Florence, Dist. RMN-Grand Palais / Mauro Sarri

“Picabia 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...”. C'est en ces termes élogieux que Marcel Duchamp décrivait la mythique série des Transparences de Picabia, dont *Médeia* s'impose comme l'un des exemples les plus aboutis et les plus sophistiqués.

Les premières œuvres de ce cycle furent peintes en 1927 et exposées à la Galerie Théophile Briant en 1929, exposition célèbre dans laquelle figura précisément *Médeia*. Ces compositions complexes et poétiques, puisant leurs sources dans les canons esthétiques de la Renaissance italienne et de l'Antiquité gréco-romaine, séduisirent immédiatement un vaste public.

1929, année d'exécution de *Médeia*, inaugure la seconde période des transparences, avec des œuvres à la complexité et au raffinement accrus. Ainsi que l'analyse Michel Sanouillet,

“ainsi faut-il aborder les transparences : elles se présentent d'abord comme un entrelacs inextricable et plus ou moins gracieux de lignes et de volumes, qu'il faut renoncer à appréhender dans son ensemble autrement que sous la forme d'une vague impression ou d'une sensation confuse. Peu à peu cependant, les groupes s'organisent, se scindent et l'on peut commencer à pénétrer dans le tableau, à s'y enfoncer avec la lenteur que commande l'accommodation”.

Œuvre à la virtuosité époustouflante, composée de visages, figures animales et végétales entremêlés, *Médeia* met en scène un des mythes antiques les plus célèbres, celui de Médée et Jason. Ainsi que le souligne William Camfield, *Médeia* est l'une des rares transparences pour lesquelles la relation entre le titre et l'image apparaît évidente. La tête de bélier, le dragon, le masque antique et les multiples serpents, que Médée avait le pouvoir de charmer, sont ainsi autant d'allusions à cet épisode de la mythologie grecque, dans lequel Médée, fille du roi de Colchide, aide de ses pouvoirs magiques Jason et les Argonautes dans leur quête de la Toison d'or.

Comme dans la plupart des transparences, l'œuvre est jalonnée de multiples références picturales. Pour *Médeia*, Picabia a ainsi multiplié les emprunts à Sandro Botticelli, son artiste de prédilection. Deux des visages de la composition sont ainsi inspirés par la *Vierge à la grenade* de Botticelli (1497, Florence, Musée des Offices) tandis que les traits du troisième visage reprennent exactement ceux de la *Vénus de Vénus et Mars* (1483, Londres, National Gallery). Les roses parsemant la composition et la représentation du souffle du vent sont quant à elles à n'en pas douter un emprunt à la célèbre *Naissance de Vénus* (1483, Florence, Musée des Offices) tandis que la tête de bouc visible au centre de l'œuvre fait écho aux cervidés représentés par Botticelli dans sa fresque des *Epreuves de Moïse* (1481-82, Rome, Chapelle Sixtine). Composition à la complexité exceptionnelle, *Medeia* s'impose non seulement comme un magnifique hommage rendu à l'un des plus grands maîtres de la Renaissance italienne mais également comme une véritable plongée au cœur de l'univers onirique de Francis Picabia.



Détail du présent lot



Fig. 3 Sandro Boticelli, *Les Épreuves de Moïse* (détail), 1481-82, Rome, Chapelle Sixtine
© Archives Alinari, Florence, Dist. RMN-Grand Palais / Raffaello Bencini

"Picabia devoted himself to the study of transparency in painting. Through the juxtaposition of colour and transparent shapes, the picture essentially expressed the sense of a third dimension, without the help of perspective. Prolific in his work, Picabia belongs to the genre of artist that owns the perfect piece of equipment: a tireless imagination." It was in glowing terms that Marcel Duchamp spoke of Picabia's legendary *Transparencies* series, of which *Médeia* is one of the most accomplished and sophisticated examples.

The first few works of this cycle were painted in 1927 and shown at the Galerie Théophile Briant in 1929, the famous exhibition in which *Médeia* was featured. These complex, poetic compositions, which drew from the

aesthetic canons of the Italian Renaissance and Greco-Roman Antiquity, immediately captivated a wide audience.

The year 1929, during which *Médeia* was made, marked the beginning of the second period of transparencies, with works of increasing complexity and refinement. As Michel Sanouillet observes, "We must approach the 'transparencies' in the following way: they present themselves at first, as an inextricable and more or less graceful interlacing of lines and volumes that one must surrender to appreciating merely as vague impressions or with a feeling of confusion. Gradually however, these groupings both unify and separate, enabling a deeper perception of the painting and pulling us in, in a requisite leisurely manner."



Détail du présent lot



Fig. 4 Sandro Botticelli, *La Naissance de Vénus* (détail), 1483, Florence, Musée des Offices © Archives Alinari, Florence. Dist. RMN-Grand Palais / Nicola Lorusso

A work of breathtaking virtuosity, composed of intertwined faces alongside figures of animals and vegetation, *Médeia* depicts one of the most famous ancient myths, that of Jason and Medea. As William Camfield points out, *Médeia* is one of the few transparencies where there appears to be a clear connection between the title and the image. The ram's head, the dragon, the ancient mask and the numerous snakes that Médeia had the power to charm, all allude to this episode of Greek mythology in which Médeia, the daughter of King Aeëtes, uses her magical powers to help Jason and the Argonauts in their quest for the Golden Fleece.

As with most of the transparencies, the work is dotted with several pictorial references. For *Medea*, Picabia drew more heavily from Sandro Botticelli, his favourite artist. Two

of the faces in the composition were thus inspired by Botticelli's *Madonna of the Pomegranate* (1497, Florence, Uffizi Gallery) while the features of the third look exactly like those of Venus in *Venus and Mars* (1483, London, The National Gallery). The roses scattered throughout the composition and the representation of the blast of wind are undoubtedly based on the famous painting *The Birth of Venus* (1483, Florence, Uffizi Gallery), while the goat's head, which is visible in the centre of the work, echoes the deer represented by Botticelli in his fresco *The Trials of Moses* (1481-82, Rome, Sistine Chapel). A composition of exceptional complexity, *Médeia* stands out not only as a magnificent tribute to one of the greatest masters of the Italian Renaissance, but also as a work that provides a total immersion into Francis Picabia's dreamlike world.

PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE
PARISIENNE

FRANCIS PICABIA

1879 - 1953

Adam et Eve

signé *Picabia* et daté 1911 (en haut au centre)
huile sur toile
100,4 x 81,2 cm; 39½ x 32 in.

Peint en 1911.

signed *Picabia* and dated 1911 (upper centre)
oil on canvas

Painted in 1911.

PROVENANCE

Collection Kleinman, Paris
Galerie Berri, Paris
Simone Collinet (Galerie Furstenberg), Paris
(1962-1979)
Puis par descendance au propriétaire actuel
(depuis 1980)

EXPOSITION

Rouen, Société Normande de Peinture
Moderne, *Ile exposition*, 1911, no. 88
(probablement)
Paris, Galerie Furstenberg, *Exposition
Picabia*, 1956, no. 3
Londres, The Matthiesen Gallery, *Francis
Picabia 1879-1953*, 1959, no. 15
Paris, Galerie Mona Lisa, *Picabia vu en
transparence*, 1961, no. 11, reproduit dans le
catalogue np.
Marseille, Musée Cantini, *Picabia*, 1962, no. 16
Berne, Kunsthalle, *Francis Picabia 1879-1953:
Werke von 1909-1924*, 1962 (probablement)
Grenoble, Musée de Peinture et de
Sculpture, *Albert Gleizes et tempête dans les
salons 1910-1914*, 1963, no. 43
Newcastle upon Tyne, Hatton Gallery;
Londres, Institute of Contemporary Arts,

Francis Picabia, 1964, no. 6, reproduit dans le
catalogue np.

Paris, Galerie Furstenberg, *Francis Picabia
1879-1953*, 1964, no. 8

Leverkusen, Städtisches Museum Schloss
Morsbroich; Eindhoven, Stedelijk Van
Abbemuseum, *Francis Picabia*, 1967, no. 7
New York, The Solomon R. Guggenheim
Museum; Cincinnati, Cincinnati Art Museum;
Toronto, Art Gallery of Ontario; Detroit, The
Detroit Institute of Arts, *Francis Picabia*,
1970-71, no. 19, reproduit dans le catalogue
p. 63

Turin, Galleria Civica d'Arte Moderna, *Francis
Picabia, Mezzo secolo di avanguardia, 1974-
75*, no. 17, reproduit dans le catalogue p. 37
et np.

Düsseldorf, Städtische Kunsthalle; Zürich,
Kunsthau, *Francis Picabia*, 1983-84, no. 9,
reproduit dans le catalogue p. 38

Stockholm, Moderna Museet, *Francis
Picabia*, 1984, no. 8, reproduit dans le
catalogue p. 16

Madrid, Salas Pablo Ruiz Picasso; Barcelone,
Centro Cultural de la Caixa de Pensions,
*Francis Picabia (1879-1953), Exposici
antol gica*, 1985, no. 20, reproduit dans le
catalogue p. 125

Nîmes, Musée des Beaux-Arts, *Francis
Picabia*, 1986, no. 17, reproduit dans le
catalogue p. 37

Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville
de Paris, *Passions privées, collections
particulières d'art moderne et contemporain
en France*, 1995-96, no. A 21-1, reproduit
dans le catalogue p. 243 et p. 244

Tokyo, Isetan Museum of Art; Fukushima,
Iwaki City Art Museum; Osaka, The Museum
of Art, Kintetsu, *Francis Picabia*, 1999-2000,
no. 006, reproduit dans le catalogue p. 56

Paris, Musée d'Art moderne de la Ville de
Paris, *Francis Picabia, Singulier idéal*, 2002-
03, reproduit dans le catalogue p. 147

Londres, Tate Modern; Barcelone, Museu
Nacional d'Art de Catalunya, *Duchamp, Man
Ray, Picabia*, 2008, reproduit dans le
catalogue fig. 6 p. 13

Paris, Centre Pompidou, *Marcel Duchamp la
peinture, même*, 2014-15, reproduit dans le
catalogue p. 78

Zürich, Kunsthau; New York, The Museum
of Modern Art, *Francis Picabia, notre tête est
ronde pour permettre à la pensée de changer
de direction*, 2016-17, reproduit dans le
catalogue pl. 8 p. 39

BIBLIOGRAPHIE

G. D., "Exposition de la Société Normande de
Peinture moderne", in *Journal de Rouen*, no.
128, 8 mai 1911, mentionné p. 2

Marc Le Bot, *Francis Picabia et la crise des
valeurs figuratives 1900-1925*, Paris, 1968,
no. 13, reproduit np.

William A. Camfield, *Francis Picabia, His
Art, Life and Times*, Princeton, 1979, no. 47,
mentionné p. 22 et reproduit np.

Virginia Spate, *Orphism, The evolution of non
figurative painting in Paris 1910-1914*, Oxford,
1979, no. 216, mentionné p. 287 et reproduit
p. 288

Marie Lluïsa Borràs, *Picabia*, Paris, 1985, cat
no. 111, fig. 218, mentionné p. 89 et reproduit
p. 123

Francis Picabia (catalogue d'exposition),
Vence, 1998, reproduit p. 19

Arnauld Pierre, *Francis Picabia, La peinture
sans aura*, Paris, 2002, no. 29, reproduit
p. 73

Pierre Calté, William A. Camfield, Beverley
Calté, Candace Clements & Arnauld
Pierre, *Francis Picabia, Catalogue raisonné
1898-1914*, Bruxelles, 2014, vol. I, no. 416,
reproduit p. 316

⊕ 600 000-800 000 €
670 000-890 000 US\$



Première œuvre de Francis Picabia représentant des figures nues mais aussi premier tableau à traiter de la sexualité et d'un sujet biblique, *Adam et Eve*, exposé au deuxième Salon de la Société Normande en mai 1911, est une œuvre éminemment fondatrice. Eve, sous les traits de Gabrielle, son épouse depuis 1909, se tient nue et surplombe son compagnon assis, Adam. Picabia découpe leurs corps roses, nonchalamment enlacés, avec des contours verts et épais. Cependant, les figures restent curieusement immatérielles comme si le couple flottait au-dessus d'une forme plus sombre et d'un paysage, construit par imbrication de formes de couleurs vives et fauves, typique de ces œuvres de 1911 et inspiré des paysages de Grimaldi en Italie, où Picabia séjourne quelques mois plus tôt. Cernes et aplats abolissent la distinction des plans. L'image quasiment plate et chatoyante de couleurs appelle avec évidence au souvenir de Gauguin et des nabis. Le bleu de la chute d'eau rappelle sans équivoque son *Ruisseau dans la montagne*, œuvre peinte quelques mois plus tôt et ayant appartenu à Simone Kahn-Breton-Collinet. Certains éléments semblent également extraits tels que du *Bonheur de Vivre* de Matisse, tandis que les nus s'inspirent des *Baigneuses* peintes par Derain en 1907. L'effet étrange, poétique et indéniablement original de l'œuvre n'en fait pas moins ressortir la sensibilité artistique propre à Picabia. La simplification progressive des formes, du paysage et de la figure humaine tend déjà vers l'art abstrait. Une tension entre figuration et abstraction apparaît dans le contraste des figures et leur mise en scène schématique, bien que ce contraste soit diminué par un pigment uniformément sensuel et des couleurs luxuriantes qui mettent également en valeur la connotation érotique du sujet. Picabia s'est probablement intéressé au thème de l'érotisme à travers

Adam et Eve by Francis Picabia is a highly seminal work; shown at the second exhibition of the Norman Society of Modern Painting in May 1911, it was his first work to depict nude figures and also the first to deal with sexuality and a biblical theme. Eve, in the guise of Gabrielle, whom he married in 1909, stands naked, looking out over her seated companion, Adam. Picabia outlines their casually intertwined pink bodies with thick green contours. However, the figures remain curiously intangible, as if the couple were floating above a darker form and a landscape made up of overlapping, brightly coloured Fauvist forms, typical of these 1911 works and inspired by Grimaldi's landscapes of Italy, where Picabia had stayed several months earlier. Dark circles and flat areas eliminate the distinction between planes. The image, which is almost flat, shimmers with colours, clearly calling

le travail de Duchamp où le nu occupe une place fondamentale depuis 1910. *Adam et Eve* est proche de l'esprit des tableaux allégoriques, mettant en scène des couples nus dans un décor de jardin d'Eden, réalisés par Duchamp à la même époque, tels que *Paradis* (1910), *Jeune homme et jeune fille au printemps* (1911) ou *Le Buisson* (1910-11). Bientôt, les conceptions modernistes du Cercle de Puteaux, déjà latentes ici, les amèneront tous deux à une conception mécanomorphe de la sexualité et des corps.

Cette charge érotique imprégnant l'image est accentuée par la position d'Eve en équilibre, détenant le fruit interdit, au-dessus d'Adam. Picabia modernise le thème du péché originel en plaçant la femme dans une attitude dominatrice et l'homme dans une posture de soumission. Picabia, déjà iconoclaste et irrévérencieux, utilise une iconographie conventionnelle connue de tous pour exprimer une sensualité personnelle. Avant d'être mère, Eve, est la compagne d'Adam. Le couple est, donc, dans la Bible, une unité fondatrice tandis qu'ici, la femme n'est plus l'être subalterne créé à partir de la côte d'Adam. Eve, première pécheresse, est en un sens rebelle. A la manière d'Omphale séduisant et asservissant Hercule en l'obligeant à s'habiller en femme et à filer la laine, Eve prend le pouvoir sur Adam qui a certes un sexe indiqué avec délectation par Picabia mais qui a surtout des hanches féminines et une attitude androgyne. Le regard chargé d'une grande sensualité, échangé par les deux protagonistes, suggère qu'Adam se trouve désarmé face à la sensualité de sa compagne et dans l'attente de se délecter du fruit défendu. Cette interprétation de la tentation est comparable avec l'attitude de Picabia qui se voyait, souvent, comme victime volontaire des femmes et de la nature sexuelle

to mind Gauguin and the Nabis. The blue of the waterfall is unequivocally reminiscent of a work he painted several months earlier, *Ruisseau dans la montagne*, which was owned by Simone Kahn-Breton-Collinet. Some elements also seem to have been lifted from Matisse's *Bonheur de Vivre*, while the nudes are inspired by Derain's *Baigneuses*, which was painted in 1907. Nevertheless, the strange, poetic and undeniably original effect of the work highlights Picabia's own artistic sensibility. The gradual simplification of forms, the landscape and the human figure already represents a shift towards the abstract. A tension between figuration and abstraction is apparent in the contrast between the figures and their simplified composition, although this contrast is lessened by a uniformly sensual pigment and lush colours that also emphasize the erotic aspect of the subject matter. Picabia likely

accordée à l'homme par Dieu. Comme dans l'œuvre plus tardive de Klimt, Eve, gagne en personnalité, sensualité et supplante Adam. Quoi qu'il en soit, le détournement de ces deux figures bibliques souligne l'intérêt de Picabia pour une réflexion sur l'inversion des genres masculin/féminin en amour. La subtilité du sens du tableau a certainement plu à Simone Kahn-Breton-Collinet, sa propriétaire historique, femme de pouvoir, libre et érudite, qui fut l'épouse d'André Breton entre 1921 et 1929. Première femme surréaliste, elle s'investit à part entière dans toutes les activités du cercle et constitue avec son époux une collection historique. Elle fréquente assidument Picabia et sa seconde épouse et séjourne chez eux en 1922. Elle écrit : "ils sont tels qu'on peut rester avec eux sans faire rien d'intéressant, et sans les connaître très intimement, tout comme si on n'avait jamais vécu sans eux, avec un plaisir calme. Plaisir qui vient relever presque chaque jour un tableau nouveau, ou une promenade à 100 à l'heure." (Simone Breton, *Lettres à Denise Lévy*, Paris, 2005, p. 103). Elle continuera de fréquenter ses amis artistes dans les années 1930 et exposera à compter de 1948 dans ses deux galeries successives Francis Picabia, les premiers peintres surréalistes historiques et de nombreux nouveaux talents.

Première œuvre érotique, fauve et impétueuse, *Adam et Eve* est un jalon majeur dans le processus de simplification des formes du paysage et de la figure humaine qui amènera Picabia à s'aventurer vers l'art non figuratif. Le thème d'Adam et Eve restera au centre du travail de Picabia tout au long de sa vie avec des interprétations du sujet aussi diverses que ses styles. Toujours provocateur, il mettra même en scène dans le ballet *Relâche* (1911), Duchamp nu accompagné de Bronia Perlmutter, elle aussi nue, mimant le tableau *Adam et Eve* de Lucas Cranach l'Ancien.

became interested in the theme of eroticism through Duchamp's work, where the nude had occupied a fundamental position since 1910. *Adam et Eve* is close in spirit to the allegorical paintings depicting nude couples in the Garden of Eden that Duchamp created during the same period, such as *Paradis*, *Jeune homme et jeune fille au printemps* and *Le Buisson*. Soon, the modernist concepts of the Cercle de Puteaux, which are already latent here, would lead them both towards a 'mechanomorphic' concept of sexuality and the body.

The erotic charge embodied within the image is accentuated by Eve's balanced position above Adam, holding the forbidden fruit. Picabia modernizes the theme of original sin by placing the woman in a dominant position with the man in a submissive pose. Picabia, ever irreverent and iconoclastic, uses a traditional, familiar iconography to express a



Fig. 1 Francis Picabia dans son atelier au 32, avenue Charles Floquet, Paris, 1912
© Adagp, Paris 2019



Fig. 2 Man Ray, Une séance de rêve éveillé au bureau de recherches surréalistes, vers 1924 (de gauche à droite : Max Morise, Roger Vitrac, Jacques-André Boiffard, Paul Eluard, André Breton, Pierre Naville, Philippe Soupault, Giorgio de Chirico, Jacques Baron, Robert Desnos. Au centre : Simone Breton)
 © Man Ray 2015 Trust / Adagp, Paris 2019

personal sensuality. Before Eve is a mother, she is Adam's partner. In the Bible, therefore, the couple is a foundational unit; here, the woman is no longer a subordinate being created from Adam's rib. In a sense, Eve, the first sinner, is rebellious. Like the seductive Omphale who enslaved Hercules by forcing him to dress as a woman and spin wool, Eve assumes power over Adam, who of course has male genitals—which Picabia rendered with relish—but notably, he has feminine hips and an androgynous demeanour. The highly sensual look exchanged between the two figures suggests that Adam is disarmed by his partner's sensuality and is waiting to enjoy the forbidden fruit. This interpretation

of temptation is comparable to Picabia's attitude; he often saw himself as a voluntary victim when it came to women and man's God-given sexual nature. As in Klimt's later work, Eve has more personality and is more sensual, and she supersedes Adam. In any case, the misappropriation of these two biblical figures underlines Picabia's interest in reflecting on the male/female gender role reversal in matters of love. The subtlety of the painting's meaning certainly pleased Simone Kahn-Breton-Collinet, its historic owner, a powerful, liberated, educated woman, who was married to André Breton from 1921 to 1929. As one of the early female Surrealists, she was fully involved in all of the



Fig. 3 Cranach Lucas, l'Ancien (1472-1553), *Adam et Eve au Paradis ou Le Pêché originel*, Berlin, Gemäldegalerie (SMPK), Photo © BPK, Berlin, Dist. RMN-Grand Palais / Jörg P. Anders



Fig. 4 Man Ray, *Ciné-Sketch: Adam and Eve* (Marcel Duchamp and Bronia Perlmutter), 1924 © Man Ray 2015 Trust / Adagp, Paris 2019

circle's activities, and she built up a historical collection together with her husband. She regularly visited Picabia and his second wife, and she stayed with them in 1922, writing: 'The way they are is such that you can stay with them without doing anything interesting, and without knowing them very intimately, as if you had never lived without them, with a peaceful sense of pleasure. A pleasure that is brought almost every day by a new painting, or a walk at a pace of 100 km/hour.' (Simone Breton, *Lettres à Denise Lévy*, Paris, 2005, p. 103). She continued to associate with her artist friends in the 1930s, and from 1948 onwards she exhibited works by Francis Picabia, the early historical

Surrealist painters and many new talents, in her two galleries.

An early erotic, impetuous, Fauvist work, *Adam et Eve* is a major milestone in the process of simplifying landscapes and the human form that would lead Picabia to venture into non-figurative art. The theme of Adam and Eve would remain at the heart of Picabia's work throughout his life, with interpretations of the subject that were as diverse as his style. Ever the provocateur, in the ballet *Relâche* (1911), he even put on stage a nude Duchamp, alongside Bronia Perlmutter, also nude, mimicking Lucas Cranach the Elder's painting, *Adam and Eve*.

PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE
FRANÇAISE

PABLO PICASSO

1881 - 1973

Combat de faune et de centaure

signé *picasso* (en bas à gauche); numéroté
(II) et porte l'inscription *Golfe-Juan 21 Août*
46 (au dos)

encre de Chine et aquarelle sur papier
50,2 x 65,7 cm; 19³/₄ x 25⁷/₈ in.

Exécuté le 21 août 1946 à Golfe-Juan.

signed *picasso* (lower left); numbered (II)
and bears the inscription *Golfe-Juan 21 Août*
46 (on the reverse)

India ink and watercolour on paper

Executed on August 21, 1946 in Golfe-Juan.

PROVENANCE

Galerie Louise Leiris, Paris (ph. no. 60163;
acquis directement auprès de l'artiste)
Collection particulière, France
Puis par descendance au propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE

Christian Zervos, *Pablo Picasso. Œuvres de*
1944 à 1946, Paris, 1963, vol. 14, no. 207,
reproduit p. 93

⊕ 250 000-350 000 €
278 000-389 000 US\$

Exécuté avec une économie de ligne époustouflante. *Combat de faune et de centaure* présente deux personnages familiers de la production des années 1940 de Picasso. A partir de 1945, Picasso retourne chaque été sur la Côte d'Azur, à Golfe Juan, comme il avait coutume de la faire avant la guerre. Les influences classiques méditerranéennes, la paix retrouvée et son bonheur conjugal avec Françoise Gilot, suscitent en lui un renouveau : une série de dessins empreints de gaieté et de sérénité. Les faunes, les centaures et les nymphes succèdent aux monstres déformés des années de guerre. Picasso produit une série homogène dont une partie est groupée, sous le titre *Antipolis*, au Palais Grimaldi d'Antibes. Sous la forme d'un schéma figuratif le plus dépouillé, Picasso opère une dissociation en partant d'éléments distincts qu'il met en relation pour construire les figures du centaure et du faune. Au jeu strict des triangles, il associe des éléments plus proches du réel : les visages, les brins d'herbe... Des formes colorées géométriques ponctuent ce dessin linéaire simplifié. Une silhouette de poisson vert se glisse entre les membres éclatés du centaure pour unir finalement l'homme à la croupe de l'animal. La disposition en frise des personnages donne à la scène un sentiment général de calme. Les références mythologiques et cette vision d'harmonie arcadienne, dans tant d'œuvres de Picasso des années 1940, sont une manière d'oublier la guerre et d'aller vers l'idylle rurale bucolique de la Grèce classique, l'antithèse d'un monde moderne si troublé.

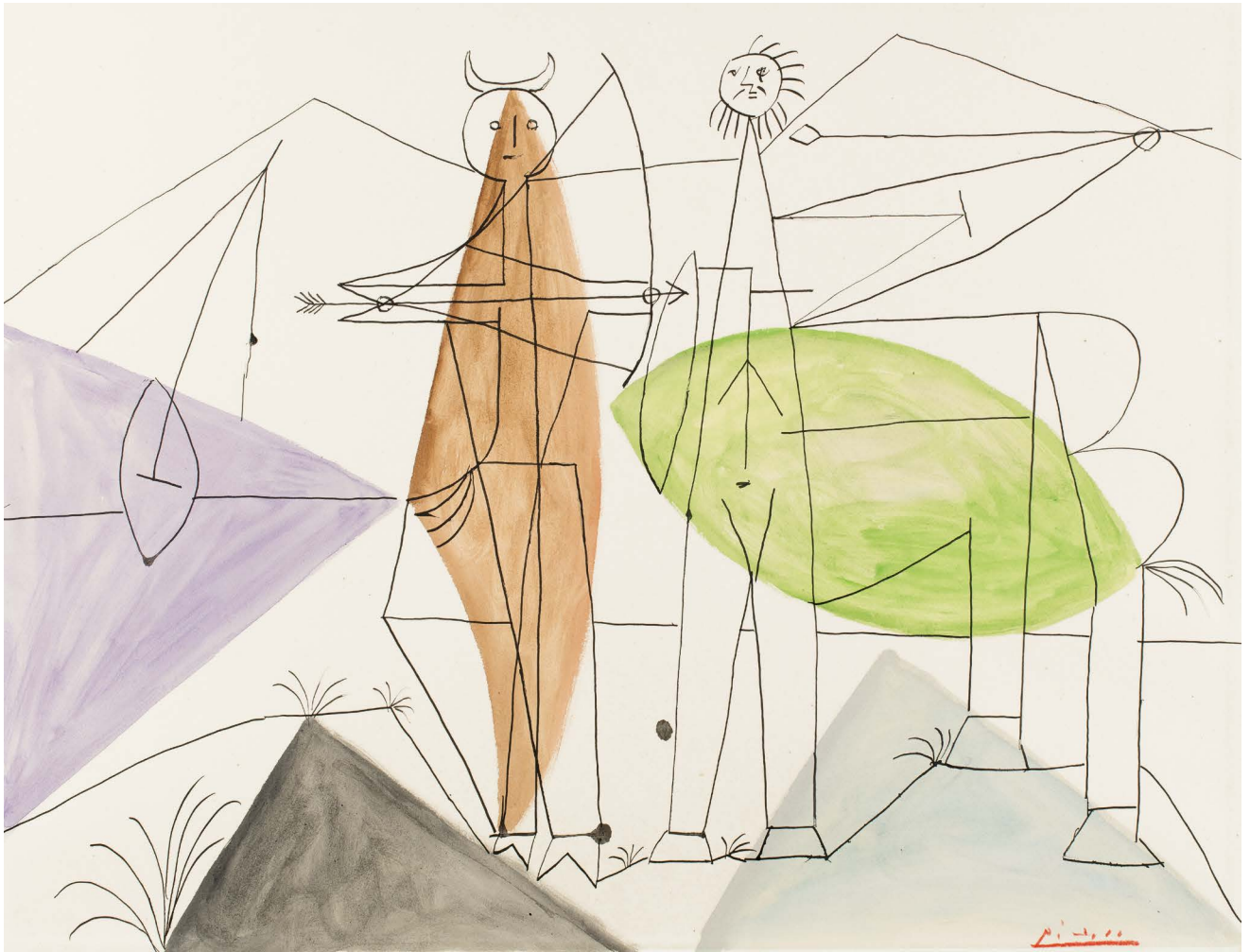
Executed with a breathtaking economy of line, *Combat de faune et de centaure* features two familiar characters from Picasso's output from the 1940s. From 1945 onwards, Picasso returned to Golfe-Juan on the French Riviera every summer, as he used to do before the war. The classical Mediterranean influences, the newly restored peace and his marital bliss with Françoise Gilot aroused in him a sense of renewal: a series of drawings imbued with cheerfulness and serenity. Fauns, centaurs and nymphs have taken the place of the deformed monsters of the war years. Picasso produced a similar series, part of which is grouped under the title *Antipolis*, at the Palais Grimaldi in Antibes. In the form of a most stripped-down figurative drawing, Picasso dissociates different elements which he combines to construct the figures of the centaur and the faun. In the strict interplay of the triangles, he draws together some elements that are closer to reality: faces, blades of grass, and so on. Geometric coloured shapes punctuate this simple line drawing. A silhouette of a green fish slips between the fragmented limbs of the centaur to finally unite the man with the animal's rump. The frieze arrangement of the characters gives the scene a general feeling of calm. The mythological references and this vision of Arcadian harmony, present in so many of Picasso's works from the 1940s, were a way of forgetting about the war and moving toward the bucolic rural idyll of classical Greece, the antithesis of such a troubled modern world.

“C'est étrange à Paris, je ne dessine jamais de faunes, de centaures ou de héros mythologiques comme ceux-ci : on dirait qu'ils ne vivent qu'ici.”

Picasso, à propos de la Côte d'Azur
(in Roland Penrose, *Picasso*, Paris, Flammarion, 1982, p. 183)

“It's strange; in Paris I never draw fauns, centaurs or mythological heroes like these: it seems as though they only live here.”

Picasso, speaking about Côte d'Azur
(in Roland Penrose, *Picasso*, Paris, Flammarion, 1982, p. 183)



RENÉ MAGRITTE

1898 - 1967

L'Incorruptible

signé *Magritte* (en bas à droite); signé *Magritte* et daté 1940 (sur le châssis)
huile sur toile
54,4 x 73,2 cm; 21³/₈ x 28⁷/₈ in.

Peint en 1940.

signed *Magritte* (lower right); signed *Magritte*
and dated 1940 (on the stretcher)
oil on canvas

Painted in 1940.

PROVENANCE

Lou Cosyn (acquis directement auprès de
l'artiste)
Collection particulière, Anvers (acquis
auprès du précédent vers 1955-60)
Acquis auprès du précédent via Dickinson
Gallery par le propriétaire actuel en 2012

EXPOSITION

Bruxelles, Galerie Dietrich, *Exposition René
Magritte*, 1941, no. 3
Charleroi, Salle de Bourse, *XXX^e Salon
du Cercle Royal Artistique et Littéraire de
Charleroi*, comprenant *Rétrospective Réne
Magritte*, 1956, no. 85
Liège, Musée des Beaux-Arts, *Exposition
Magritte*, 1960, no. 70

BIBLIOGRAPHIE

Paul Fierens, *L'Art en Belgique du Moyen-Age
à nos jours*, Bruxelles, 1947, reproduit p. 527
René Magritte, "Letters à Paul Nougé", in
Le Fait accompli, Bruxelles, novembre 1974,
reproduit
David Sylvester & Sarah Whitfield, *René
Magritte, Catalogue raisonné II: Oil Paintings
and Objects 1931-1948*, Anvers, 1993, no. 477,
reproduit p. 279

‡ ⊕ 1 000 000-1 500 000 €
1 110 000-1 670 000 US\$





Détail du présent lot

Peint en grisaille en 1940, *L'Incorruptible* est particulièrement révélateur de l'état d'esprit de Magritte au tout début de la guerre. Cette année est ainsi marquée par la solitude et l'angoisse avec le départ de nombre de ses amis surréalistes pour le front, tels Paul Nougé, Camille Goemans, Marcel Lecomte et Marcel Mariën. Au lendemain de l'invasion allemande de la Belgique le 19 mai 1940, Magritte prend le chemin de l'exode vers la France, en compagnie des couples Scutenaire et Ubac. Ils se retrouveront notamment à Carcassonne autour du poète Joë Bousquet avec l'intelligentsia parisienne. Cette période d'exil, à laquelle Magritte mettra fin au mois d'août, est particulièrement sombre pour le peintre belge, qui ne se trouve pas d'affinités avec les surréalistes français. Il écrit ainsi à Mariën : "Je ne rapporte pas de bonnes impressions de la France, décidément, je suis bien un homme du Nord".

Témoignage de ces temps troublés, *L'Incorruptible* met en scène le visage statufié de Georgette, épouse et muse du peintre, dans un paysage de désolation, faisant écho aux tourments de l'artiste. *L'Incorruptible* fait partie des dernières

œuvres de la guerre peintes dans la technique épurée et la chromie subtile qui ont fait son succès depuis les années 1930. Il s'agit également d'une des dernières œuvres où l'évocation de la guerre se fait de manière presque non dissimulée, le paysage dépeint n'étant pas sans évoquer les champs de combat dévastés et vidés de toute vie. Dès 1941, Magritte marquera son opposition à la guerre avec des œuvres radicalement différentes. Abandonnant l'atmosphère d'angoissante quiétude, il écrit ainsi en décembre 1941 à Paul Eluard qu'il veut désormais représenter le "beau côté de la vie". Cette nouvelle aspiration aboutira aux œuvres colorées et à la touche inspirée de l'impressionnisme dite "période solaire". De manière paradoxale, l'opposition à la guerre se manifestera alors par des toiles, souvent décriées par la critique, aux sujets légers et aux couleurs éclatantes, comme si le peintre visait à s'abstraire de la réalité environnante. Le beau visage de Georgette, ici figé dans une immobilité inquiétante, retrouvera alors des couleurs.

La figure iconique de la femme-statue ici dépeinte trouve très certainement son origine dans le tableau de Giorgio de Chirico, *Le Chant*

d'amour, que Magritte découvre en 1923 par l'intermédiaire d'une reproduction. Le tableau met notamment en scène le moulage en plâtre de l'Apollon du Belvédère dans la beauté stupéfiée Magritte : "Mes yeux ont vu la pensée pour la première fois", écrira-t-il à cette occasion, "j'ai compris que j'avais enfin trouvé ce qu'il fallait peindre et je m'y suis tenu. Ma peinture n'a pas changé d'orientation". Pour reprendre les termes de Louis Scutenaire, on peut considérer que ce tableau joua le rôle d'un "détonateur dans l'explosion magritienne", donnant naissance à un univers peuplé de femmes-statues de marbre figées dans l'éternité et structuré par des rideaux à la manière d'une scène de théâtre.

Dès lors, chez Magritte, la figure humaine devient un objet comme un autre et se charge d'une immobilité déconcertante et inquiétante. C'est le même visage de pierre aux yeux aveugles qui sera dépeint dans nombre d'autres tableaux majeurs, comme *Le Miroir universel* en 1938 ou *Les eaux profondes* en 1941, annonçant déjà les tableaux pétrifiés que Magritte peindra dans les années 1950 et qui formeront l'un des corpus les plus importants de son œuvre d'après-guerre.

"Magritte préfère une belle femme à une belle statue et une belle statue à une belle femme."

Louis Scutenaire, 1942

"Magritte prefers a beautiful woman to a beautiful statue and a beautiful statue to a beautiful woman."

Louis Scutenaire, 1942



Fig. 1 René Magritte, *Les eaux profondes*, 1941, collection particulière
© Adagp, Paris 2019

Painted in grey in 1940, *L'Incorruptible* is particularly revealing of Magritte's state of mind at the very beginning of the war. The year was marked by loneliness and anxiety with the departure of many of his Surrealist friends to the front lines, including Paul Nougé, Camille Goemans, Marcel Lecomte and Marcel Mariën. In the aftermath of the German invasion of Belgium on 19 May 1940, Magritte fled to France, along with the couples Louis Scutenaire and Irène Hamoir, and Raoul and Agui Ubac. They met in Carcassonne through the poet Joë Bousquet, along with the Parisian intelligentsia. This period of exile, which Magritte ended in August, was particularly gloomy for the Belgian painter, who had no affinity with the French Surrealists. He wrote to Mariën: "I'm not bringing back good impressions of France. I am definitely a man of the North."

Bearing witness to these troubled times, *L'Incorruptible* depicts the sculpted head of Georgette, the painter's wife and muse, in a desolate landscape, echoing the artist's torments. *L'Incorruptible* is one of the last

works from the war that was painted using the refined technique and colours that had brought him success from the 1930s on. It is also one of the last works where the reference to the war is barely concealed; the landscape depicted is reminiscent of devastated battlefields devoid of life. From 1941, Magritte marked his opposition to the war with radically different works. Abandoning the atmosphere of anxious quietude, he wrote in December 1941 to Paul Eluard that he now wanted to represent the "beautiful side of life." This new aspiration would lead to colourful works with hints of Impressionism, which he called his "solar period". Paradoxically, his opposition to the war manifested itself in paintings often derided by critics, which featured light-hearted subjects and bright colours, as if the painter were trying to cut himself off from the reality around him. Georgette's beautiful face, here frozen in a disturbing stillness, would then reappear in full colour.

The iconic figure of the female statue depicted here most certainly can be traced back to Giorgio de Chirico's painting *Le*

Chant d'amour, which Magritte discovered in 1923 through a reproduction. The painting features in particular the plaster cast of the Belvedere Apollo whose beauty astonished Magritte: "My eyes have seen the thought for the first time". He wrote on this occasion, "I understood that I had finally found what to paint and stuck to it. My painting has not changed direction." In the words of Louis Scutenaire, this painting can be considered to have played the role of a "detonator in the Magrittean explosion" giving rise to a world full of marble statues of women frozen for eternity, structured through curtains like in a theatrical scene.

From then on, in Magritte's work, the human figure became an object like any other and took on a disconcerting, unsettling stillness. It is the same stone face with blind eyes that would be depicted in many other major paintings such as *Le Miroir universel* in 1938 and *Les eaux profondes* in 1941, foreshadowing the petrified paintings that Magritte would paint in the 1950s, which would form one of the most important bodies of work in the post-war period.



Fig. 2 René Magritte, *La Marchande d'oubli*, Georgette Magritte, 1936, photographie noir et blanc © Adagp, Paris 2019

PROVENANT D'UNE TRÈS IMPORTANTE
COLLECTION PARTICULIÈRE

LUCIO FONTANA

1899 - 1968

Concetto Spaziale, Attese

signé *I. Fontana*, titré "Concetto Spaziale" /
ATTESE et inscrit 3 uova + 3 uova / mezza
dozzina d'uova (au dos)

peinture à l'eau sur toile
65,5 x 54,5 cm; 25 3/4 x 21 7/16 in.

Exécuté en 1968.

signed *I. Fontana*, titled "Concetto Spaziale"
/ ATTESE and inscribed 3 uova + 3 uova /
mezza dozzina d'uova (on the reverse)
waterpaint on canvas

Executed in 1968.

PROVENANCE

Galleria d'Arte Malborough, Rome
Galleria Giraldi, Livourne
Collection particulière, Londres
Collection Vittoria Kokia, Milan
Sotheby's, Londres, *Contemporary Art*, 22
octobre 1987, lot 551 (mis en vente par le
précédent)
Galerie Neuendorf, Hambourg (acquis lors
de cette vente)
Collection particulière, Europe
Sotheby's, Londres, *Contemporary Art*,
23 octobre 2001, lot 471
Acquis lors de cette vente par le propriétaire
actuel

± 500 000-700 000 €
555 000-780 000 US\$

EXPOSITION

Francfort, Galerie Neuendorf, *Lucio Fontana. 60 Werke aus den Jahren 1938 bis 1966, 1987-1988*; catalogue, no. 49, reproduit en couleurs, np.
Francfort, Galerie Neuendorf, *Lagerkatalog 1988, 1988*, no. 13, reproduit en couleurs
New York, Panicali Fine Art, *Lucio Fontana Works, 1958-1965, 1988*; catalogue, no. 12, reproduit en couleurs, np.

BIBLIOGRAPHIE

Enrico Crispolti, *Lucio Fontana. Catalogo ragionato di sculture, dipinti, ambientazioni*, Tomo II, Milan, 2006, p. 892, n. 68 T 137, illustré

"Je prends le blanc parce que
c'est la couleur qui est la plus
pure."

Lucio Fontana

"I choose white because it is
the purest of all the colours."

Lucio Fontana



Allégorie même de l'immaculé si elle n'était transpercée de part en part de ces trois *tagli* emblématiques de la pratique de l'artiste italien dont l'œuvre polymorphe a profondément contribué à redéfinir les contours de l'art au XXe siècle, cette toile provenant d'une importante collection particulière européenne incarne à merveille la modernité. En imprimant dans la toile sa marque de fabrique à trois reprises, montrant à quel point sa pratique s'avère aussi minimale que radicale, cette œuvre réalisée en 1968 témoigne en effet de façon particulièrement pertinente de la quête matérialiste et spirituelle de l'artiste désignant l'espace tout entier comme l'objet de ses recherches.

“J’AI TROUVÉ UNE FORMULE PROCHE DE LA PERFECTION. ELLE ME PERMET DE TRANSPORTER LE SPECTATEUR DE MON ŒUVRE DANS UN ESPACE COSMIQUE ET SPATIAL RIGOUREUX ET INFINI. JE NE PENSE PAS QUE JE POURRAIS ALLER PLUS LOIN.”

Lucio Fontana cité dans Giorgio Bocca, « Il taglio è taglio: Incontro con Lucio Fontana, il vincitore di Venezia », Il Giorno, 6 juillet 1966.

Dès les débuts de sa carrière, Fontana favorisa le monochrome et en particulier le monochrome blanc, considérant celui-ci comme « le plus pur, le plus lisible » et « le moins allusif » des supports lui permettant d'exprimer sa vision de la « philosophie

pure », « spatiale » et « cosmique » (Enrico Crispolti, *Lucio Fontana, Catalogue Raisonné des Peintures et Environnements Spatiaux*, Volume I, Bruxelles, 1974, page 137).

Exécutée avec une extrême économie de moyens lui permettant d'intégrer le vide comme élément structurel dans son travail, *Concetto Spaziale, Attese* est aussi caractéristique des théories élaborées par l'artiste dans son *Manifeste blanc* posant dès 1946 les fondements du spatialisme en préambule à celui de l'*Art spatial*.

Théoricien aussi bien que plasticien dépassant les genres traditionnels et rompant définitivement avec le « tableau de chevalet » afin de synthétiser « couleur, son, mouvement et espace » en « donnant à l'idée et au mouvement la primauté sur la matière », c'est à travers des œuvres quintessenciées comme ce remarquable *Concetto Spaziale, Attese* que Fontana montra la voie à une multitude d'artistes, à l'image du très avant-garde groupe ZERO et de l'Arte Povera dont il peut être considéré comme le véritable père spirituel.

Epitome of flawlessness, if only for the three *tagli* ripping the canvas through, emblem of the Italian artist which polymorphic work greatly contributed to redefining art in the 20th century, this piece from a private European collection is a beautiful expression of modernity. By leaving his signature tear three times on the canvas, Fontana asserts the minimalist and radical nature of his artistic approach. Executed in 1968, this work clearly illustrates the materialist and spiritualist quest of the artist who claimed the entire space as his field of research.

Fontana used monochrome from the start of his career, with a preference for white, which he considered the “purest, least complicated” and “most understandable” medium to express his vision of “pure,

spatial and cosmic philosophy” (Enrico Crispolti, *Lucio Fontana, Catalogue Raisonné des Peintures et Environnements Spatiaux*, Volume I, Brussels, 1974, page 137).

With very few resources involved and empty space used as a structural element, *Concetto Spaziale, Attese* is indicative of the theories the artist put forward in his 1946 *Manifesto Blanco*, which laid the foundations of spatial art and announced his second manifesto.

“I HAVE INVENTED A FORMULA THAT I THINK I CANNOT PERFECT. I SUCCEEDED IN GIVING THOSE LOOKING AT MY WORK A SENSE OF SPATIAL CALM, OF COSMIC RIGOR, OF SERENITY WITH REGARD TO THE INFINITE. FURTHER THAN THIS I COULD NOT GO.”

Lucio Fontana cited in: Giorgio Bocca, 'Il taglio è il taglio: Incontro con Lucio Fontana, il vincitore di Venezia', Il Giorno, 6 July 1966, n.p.

Both a theoretician and a fine artist, Fontana blurred the lines between traditional genres and broke with “easel painting” in order to synthesize “color, sound, movement and space” by “giving idea and movement precedence over matter”. It is through quintessential pieces like the outstanding *Concetto Spaziale, Attese* that he paved the way for a long line of artists, among which the very avant-garde ZERO group and the Arte Povera movement, of which he appears to be the spiritual father.



Lucio Fontana dans son atelier, Paris. Centre Pompidou-MNAM/CCI-Bibliothèque
Kandinsky Photo © Centre Pompidou. MNAM-CCI Bibliothèque Kandinsky. Dist.
RMN-Grand Palais / Fonds Shunk et Kender © Fondation Lucio Fontana.
Milano/ SIAE/ ADAGP © Janos Kender

PIERRE SOULAGES

n. 1919

Peinture 72 x 102 cm, 19 mai 1982

signé *Soulages* (en bas à droite); signé
Soulages, titré et daté *Peinture 72 x 102 cm*
19 mai 1982 (au dos)

huile sur toile
72 x 102 cm; 28 5/16 x 40 1/8 in.

Peint le 19 mai 1982.

signed *Soulages* (lower right); signed
Soulages, titled and dated *Peinture 72 x 102*
cm 19 mai 1982 (on the reverse)
oil on canvas

Executed on 19 May 1982.

PROVENANCE

Collection particulière, Bruxelles

BIBLIOGRAPHIE

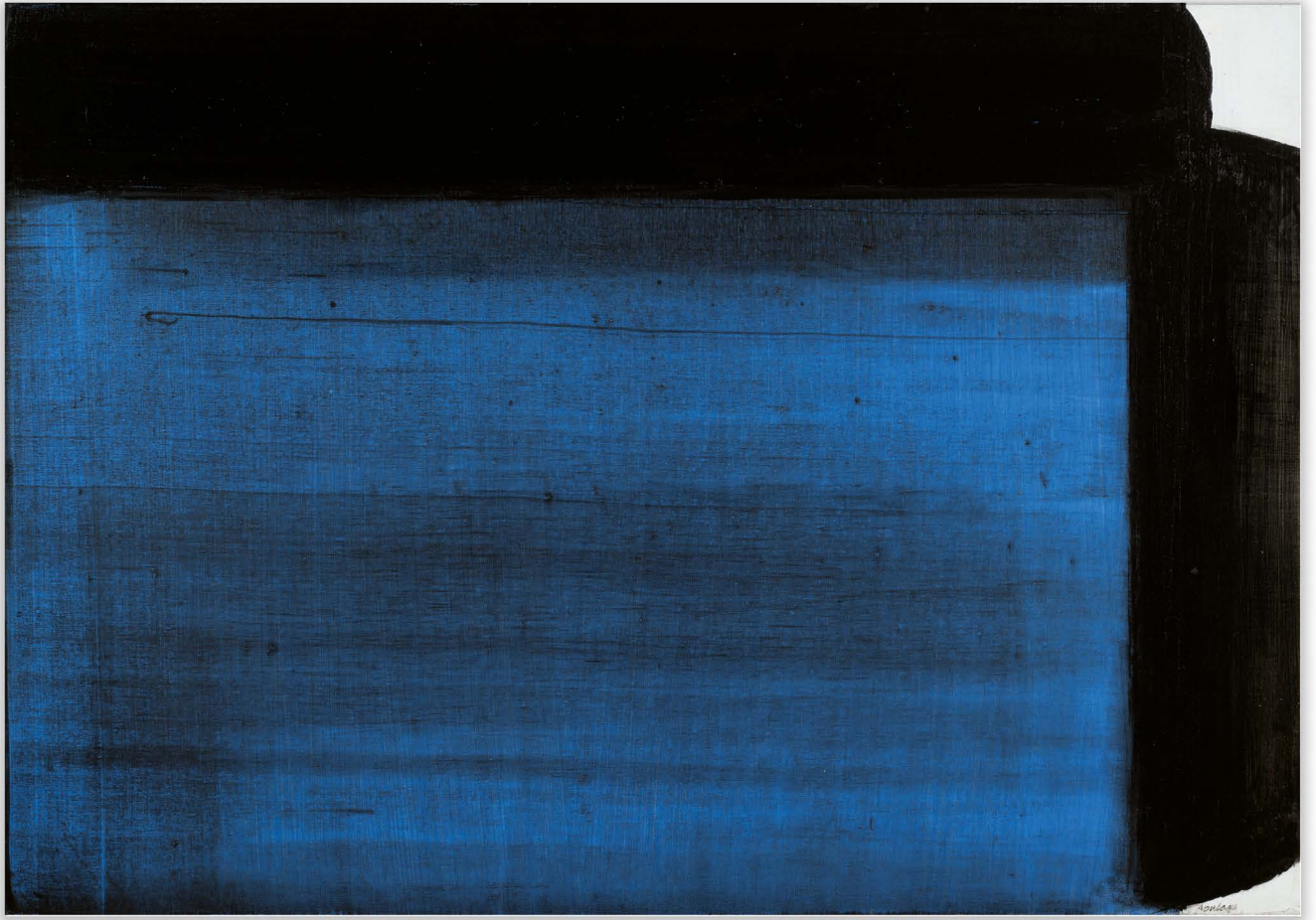
Pierre Encrevé, *Soulages Catalogue Raisonné*
III, no. 847, reproduit en couleurs p.96

⊕ 650 000-850 000 €

721 000-943 000 US\$



L'Homme-fôret de Germaine Richier, lot 27 et *Peinture 72 x 102 cm, 19 mai 1982* de Pierre Soulages, lot 11
© Adagp, Paris 2019



PROVENANT DE LA COLLECTION D'UN
PRESTIGIEUX MUSÉE JAPONAIS

SAM FRANCIS

1923 - 1994

SF58-244 (Untitled)

signé *Sam Francis*, daté 1958 et inscrit (au dos)

technique mixte sur papier
161,5 x 122 cm; 63 5/8 x 48 1/8 in.

Peint *circa* 1958.

Cette oeuvre est enregistrée sous le numéro *SF58-244* et sera incluse dans le *Sam Francis: Catalogue Raisonné of Unique Works on Paper*. Ces références peuvent être modifiées par la *Sam Francis Foundation*.

signed *Sam Francis*, dated 1958 and inscribed (on the reverse)
mixed media on paper

Painted *circa* 1958.

This work is identified with the interim identification number of *SF58-244* in consideration for the forthcoming *Sam Francis: Catalogue Raisonné of Unique Works on Paper*. This information is subject to change as scholarship continues by the *Sam Francis Foundation*.

PROVENANCE

Acquis directement auprès de l'artiste par le propriétaire actuel en 1985

EXPOSITION

Paris, Pavillon des Arts, *L'oeuvre de Sam Francis dans les collections du Musée Idemitsu*, septembre 18 - novembre 16, 1986; catalogue, no. 11, reproduit en couleurs, np.
Toyama, Museum of Modern Art, *Sam Francis: From the Idemitsu Collection*, 10 août - 16 septembre 2002; catalogue, no. 18, reproduit en couleurs, p. 42

£ 450 000-650 000 €
500 000-725 000 US\$



Sam Francis a toujours privilégié la technique de la peinture sur papier à celle sur toile. D'abord par souci de commodité, une grave blessure de guerre l'obligeant à rester quasi alité pendant près de quatre ans, lui laissant le temps d'étudier changements atmosphériques et courbe des nuages à loisir, ensuite pour les qualités intrinsèques de la feuille, lui permettant de s'immerger dans la couleur et dans l'espace de façon unique.

Œuvre clé clôturant la période parisienne de Sam Francis (1950-1958) pendant laquelle l'artiste, après avoir été frappé en plein cœur par les tableaux des plus grands coloristes (Monet, Bonnard, Matisse) s'affirme à son tour comme l'un des plus grands artistes de son temps, *Untitled*, 1958 est sans aucun doute l'une des œuvres les plus impressionnantes et enchantées que le peintre n'ait jamais réalisées.

Il faut dire que 1958 est une année déterminante pour Sam Francis. Après s'être engagé au début de la décennie dans la mouvance de la peinture informelle -« aventure picturale totalement neuve laissant » selon ses propres mots « toute liberté à l'artiste d'explorer l'imprévu des matières »- l'artiste entreprend en effet de grands voyages qui le mèneront notamment au Japon, pays qui exercera tout au long de sa carrière une fascination extrême sur son être. C'est là qu'il fera la connaissance de la peintre Teruko Yokoi, qui deviendra sa troisième épouse et l'introduira avec Domoto et Imai à des réflexions et des pratiques qui enrichiront son art aussi bien que sa psyché. Recherchant l'équilibre entre le vide et le plein, l'espace vierge et l'explosion de couleurs, les compositions de cette année 1958 révèlent ainsi l'intense énergie créatrice qui anime dès lors de Sam Francis, livrant avec *Untitled*, 1958 un hymne solaire à la lumière et la couleur.

Sam Francis has always favored painting on paper to painting on canvas. First, for convenience, since a war injury forced him to spend years in bed, allowing him to study atmospheric changes and movements of clouds for a long time. Second, for the intrinsic quality of paper, and the unique relationship to color and space it entails.

Untitled, 1958 is undoubtedly one of the most impressive and enchanting works the painter ever realized, as well as an emblematic piece that closes Sam Francis's Parisian period (1950-1958) during which, after being deeply struck by the great works of Monet, Bonnard and Matisse in the city of lights, the artist in turn established himself as one of the greatest creators of his time.

1958 indeed marks a decisive year for Sam Francis. After joining the informal painting movement at the beginning of the decade –a “totally new pictorial adventure, which”, in his own words, “left the artist entirely free to explore the unexpected realm of matter”- the artist started a series of travels that brought him to Japan, a country that never ceased to exert an extreme fascination on him all throughout his career. It was where he met painter Teruko Yokoi, who became his third wife, and initiated him, along with Domoto and Imai, to certain processes and practices that enriched both his artistic and spiritual life. Looking for a balance between the empty and the full, the blank space and the explosion of colors, the compositions Sam Francis created in 1958 bear witness of his intense creative energy of the time, *Untitled*, 1958 being a cosmic hymn to light and color.

“Peindre, c'est tenter de confiner toute la beauté du monde dans un espace limité.”

Sam Francis

“Painting is about the beauty of space and the power of containment”

Sam Francis



PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE
AMÉRICAINNE

CÉSAR

1921 - 1998

Grand Valentin

signé César, numéroté 6/8 et porte la
marque du fondeur *Fondeur Bocquel*
bronze

88 x 150 x 43 cm; 26 3/4 x 59 1/16 x 19 15/16 in.

Conçue en 1956 et exécutée en 1980, cette
oeuvre est le numéro 6 d'une édition de 8
exemplaires plus 2 épreuves d'artiste et 2 hors
commerce.

Cette oeuvre est enregistrée dans les archives
de Madame Denyse Durand-Ruel sous le
numéro 415.

signed César, numbered 6/8 and inscribed
with the foundry mark *Fondeur Bocquel*
bronze

Conceived in 1956, this work is number 6 from
an edition of 8 plus 2 artist proofs and 2 hors
commerce and was executed in 1980.

This work is registered in the archives of
Madame Denyse Durand-Ruel under number
415.

PROVENANCE

Galerie Patrice Trigano, Paris
Collection particulière, USA (acquis en 1987)
Puis par descendance au propriétaire actuel

EXPOSITION

Genève, Musée Rath; Grenoble, Musée de
Peinture et de Sculpture; Knokke-le-Zoute,
Casino; Rotterdam, Museum Boymans-van
Beuningen; Paris, Musée d'Art Moderne de
la Ville de Paris, *César Retrospective des
sculptures*, 1976; no. 8, reproduit dans le
catalogue p.26 (autre exemplaire)
Paris, Galerie Beaubourg, *César Sculptures
anciennes*, 1980, autre exemplaire
Paris, Grand Palais, FIAC, Galerie Beaubourg,
César Sculptures 1950-1980, 1980, (autre
exemplaire)
Brest; Cabriès-en-Provence; Roubaix, Hôtel
de Ville; *César Rétrospective*, 1981; reproduit
dans le catalogue ed. Galerie Beaubourg
(autre exemplaire)
Kruishoutem, Belgique, Fondation
Veranneman, *César*, 1981 (autre exemplaire)
Liège, Musée d'art Moderne, *César*, 1982,
, no.7-8, reproduit dans le catalogue p.22
(autre exemplaire)
Tokyo, Seibu Museum of Art, *César*, 1982, no.
8, reproduit dans le catalogue p.25, (autre
exemplaire)
Paris, Pavillon des Arts, *César*, 1983,
reproduit dans le catalogue (autre
exemplaire)
Jouy-en-Josas, Fondation Cartier pour l'Art
contemporain, *Les fers de César*, 1984,
reproduit dans le catalogue p. 44 (autre
exemplaire)
Paris, Musée de la poste, *César Bronzes*,
1984, no. 9, reproduit dans le catalogue
(autre exemplaire)
Dunkerque, Musée d'Art Contemporain,
César 1955-1985, 1985 (autre exemplaire)
Sète, Musée Paul Valéry, *César Les Bronzes*,
1991, reproduit dans le catalogue p. 28 (autre
exemplaire)

BIBLIOGRAPHIE

Douglas Cooper, *César*, Collection Artistes
de notre temps, Amriswil, 1960, no.11 (autre
exemplaire)
Pierre Faveton, *César*, B.A.G.M.F no.36, III-IV,
1972, reproduit p.30-39 (autre exemplaire)
Pierre Restany, *César*, 1975 Paris, 1976
New York, no.33, reproduit p. 54(autre
exemplaire)
B.Lamarque-Vadel, *César...*, Artistes no.6,
X-XI, p.18, 1980 (autre exemplaire)
Catherine Francblin, *César en los del mal*,
Guadalimar no.55, XII, 1980, reproduit p.39
(autre exemplaire)
Hachette Encyclopédie, Paris, 1981 (autre
exemplaire)
Jean-Louis Mons, *Villetaneuse informations*,
IX, 1981, reproduit p.15 (autre exemplaire)
La sculpture en France, ed. Arted, 1982,
reproduit p.103 (autre exemplaire)
Des artistes, un quartier, la Défense, Ed.
EPAD, 1986 (autre exemplaire)
C. Francblin, *César sur les lieux du mal*, 1987,
p.14 (autre exemplaire)
Pierre Restany, *César*, Paris 1988, reproduit
p.122 (autre exemplaire)
Jean-Charles Hachet, *César ou les
métamorphoses d'un grand art*, Paris, 1989,
no. 6, reproduit p.17 (autre exemplaire)
Catalogue d'exposition, Musée de la vieille
charité, Marseille, 1993, reproduit p.28
(autre exemplaire)
César, Connaissance des Arts, H.S.
no.42, 1993, no. 15, reproduit p. 18 (autre
exemplaire)
Gazette de l'hôtel Drouot, Paris, 10/VI, 1994,
reproduit p. 207 (autre exemplaire)

‡ ⊕ 100 000-150 000 €
111 000-167 000 US\$

“Ce qui compte, c'est la forme,
elle est ou elle n'est pas, et
finalement, c'est là qu'est la
différence entre le morceau
d'artisanat et l'oeuvre d'art.”

César

“What counts is the shape, it is or
it is not and in the end, that is
the difference between craft and
art.”

César



PROVENANT D'UNE TRÈS IMPORTANTE
COLLECTION PARTICULIÈRE

MARC CHAGALL

1887 - 1985

Le Cirque mauve

signé *mArc ChAgAll* (en bas à droite); signé
ChAgAll mArc (au dos)
huile, tempera et encre sur toile
73,2 x 100,4 cm; 28⁷/₈ x 39¹/₂ in.

Peint en 1966.

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée
par le Comité Chagall.

signed *mArc ChAgAll* (lower right); signed
ChAgAll mArc (on the reverse)
oil, tempera and ink on canvas

Painted in 1966.

The authenticity of this work has kindly been
confirmed by the Comité Chagall.

PROVENANCE

Pierre Matisse, New York

Vente: Sotheby's, Londres, 2 avril 1979, lot 47

J. P. L. Fine Arts, Londres

M. Gabriel Safdie, Genève

Acquis auprès du précédent par le
propriétaire actuel en juin 2000

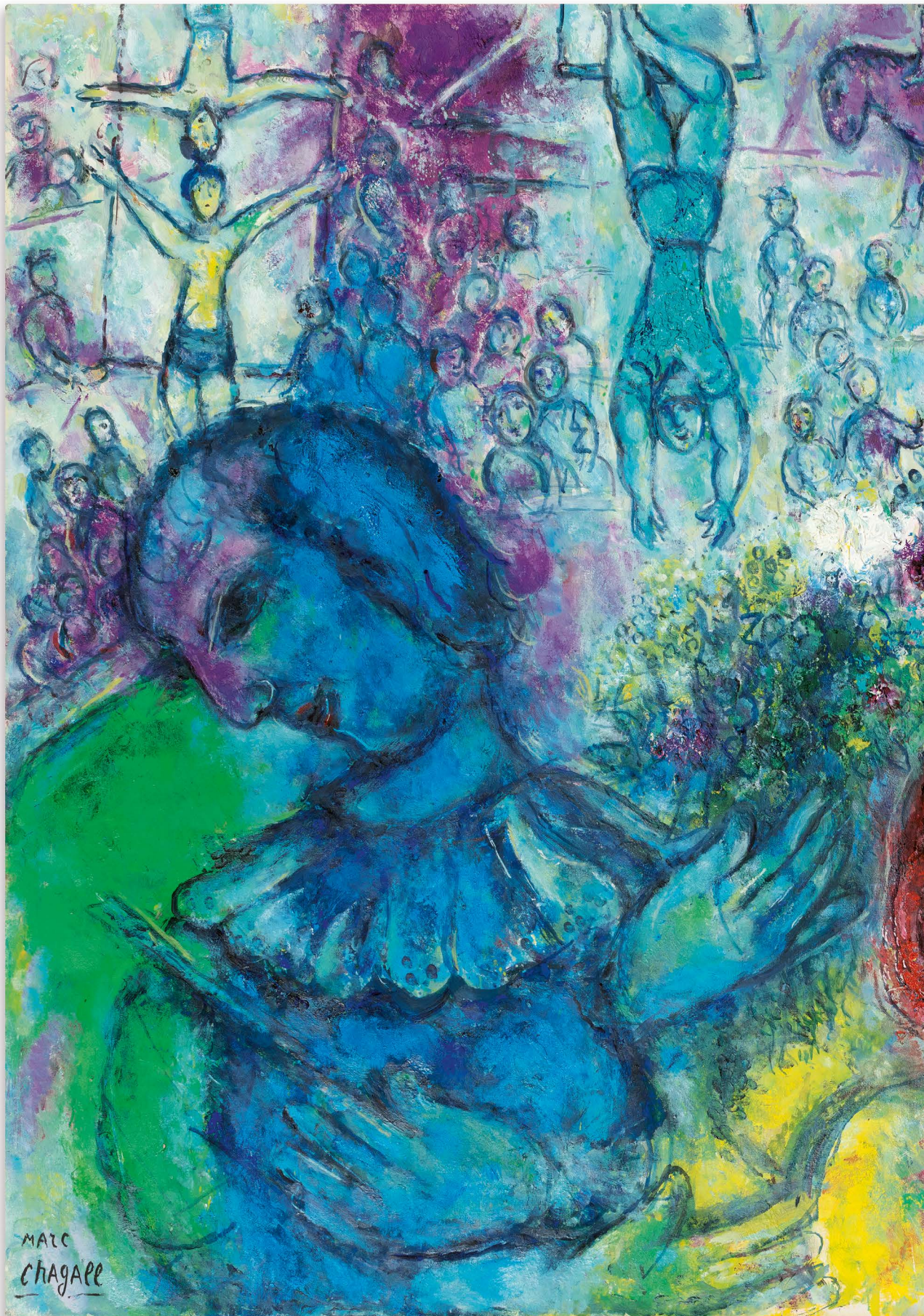
EXPOSITION

Zurich, Kunsthaus, Chagall, 1967, no. 171

New York, Pierre Matisse Gallery, *Marc
Chagall, Recent Paintings 1966-1968*, 1968,
no. 7, reproduit dans le catalogue

£ 3 000 000-5 000 000 €
3 330 000-5 550 000 US\$





MARC
CHAGALL



Manifeste de l'art de Chagall à son apogée, *Le Cirque mauve* fut peint en 1966. Cette année-là, Chagall vient d'installer définitivement son atelier à Vence. Avec la sérénité retrouvée et sous le soleil du Sud de la France, les thèmes emblématiques de son répertoire et les couleurs de sa palette s'embrasent. *Le Cirque Mauve* est un très bel exemple de cette maturité où Chagall affirme son style, sans crainte d'être pléthorique, pour la plus grande fête des yeux et du cœur.

Dans *Hommage à Marc Chagall*, Jean Leymarie annonce la couleur : "Chagall a toujours subi l'envoûtement de la fête, du rite, du spectacle à tous les sens du mot" (Jean Leymarie, *Hommage à Marc Chagall*, Grand Palais, 1969-1970, p.VIII). Tout commença dans les rues de sa Vitebsk natale où la figure des acrobates ambulants marqua son imaginaire juvénile. Une fois arrivé à Paris, en 1911, Chagall ne manqua pas de se rendre au cirque. Les Ballets Russes par ailleurs battent leur plein. Et Chagall apporte sa contribution récurrente au renouvellement moderne du monde du spectacle. Dans les années 1920, il travaille à la scénographie du *Revizor* de Gogol, du *Baladin du monde* occidental de Synge et des *Miniatures* de Sholem Aleïchem. En 1942, sur une musique de Tchaïkovski, il collabore avec Léonide Massine au ballet *Aleko* d'après un poème de Pouchkine. En 1945, il participe au ballet de *L'Oiseau de feu* de Stravinsky et au *Daphnis et Chloé* de Ravel en 1958. Peu de temps avant *Le Cirque mauve*, Chagall livre les maquettes pour l'Opéra de Paris (1964) et le décor mural du Metropolitan Opera de New York (1965).

C'est dire combien le spectacle fait partie intégrante de sa carrière et de son œuvre. Jean Leymarie toujours relève la proximité thématique et a priori surprenante entre le motif du cirque et les sujets religieux qui parcourent également, sur un même mode et un rythme comparable, tout l'œuvre de Chagall : "L'art de Chagall gravite autour d'un foyer central, le monde mythique et surnaturel de l'enfance, dont la raison adulte abolit le mystère. Deux thèmes prépondérants commandent son œuvre qui finissent par se développer en véritables cycles, c'est-à-dire en ensembles organiquement liés où chaque élément vaut pour lui-même et relativement au tout qui l'intègre, le Cirque et la Bible" (Jean Leymarie, *Hommage à Marc Chagall*, Grand Palais, 1969-1970, p.IX). Dans ce parallèle, il faut voir l'attachement de Chagall à des représentations aussi juvéniles que fondamentales. Au-delà de ces échos, c'est le principe rituel et quasi-cosmogonique qui relie représentation grotesque et religion. Jean Leymarie poursuit : "Tous les grands peintres contemporains se montrent passionnés par le rituel du cirque, dans lequel ils voient une métaphore du monde et le reflet de leur propre activité. Chagall éprouve, sans pouvoir en donner les raisons, la parenté profonde, que l'on constate aussi chez Rouault, entre les sujets religieux et les sujets du cirque. Assister à ses côtés à un spectacle de cirque est aussi révélateur que de suivre une corrida près de Picasso. Le cirque jouit en Russie de la popularité la plus ancienne et la plus vive. [...] La piste du cirque est le cercle magique qui nie la pesanteur et suscite une liberté

totale de mouvements et de sentiments dans la plus stricte discipline. Les scènes de cirque naissent chez Chagall en 1913, se multiplient en 1927 et en 1937 et depuis 1956 forment un cycle continu parallèle à celui de la Bible, qu'illustrent encore en 1968 des œuvres majeures comme le *Grand Cirque* ou les *Gens du Voyage*. Les animaux qui participent aux jeux du cirque occupent dans la mythologie de Chagall une place symptomatique. La vache et la chèvre apparaissent surtout avant 1914, l'âne et le cheval après 1924, et depuis 1928, prédominent le coq et le poisson, liés entre eux par la valeur culturelle et leur pôle antagoniste, soleil et lune, eau et feu. Chagall croit à la réconciliation des bêtes sauvages et de toutes les créatures dans le royaume messianique prophétisé par Isaïe [...]" (Jean Leymarie, *Hommage à Marc Chagall*, Grand Palais, 1969-1970, pp.IX-X).

Le Cirque mauve est un condensé effervescent et haut en couleurs de cet art consommé du cérémoniel et de la fête. Tous sont convoqués : l'artiste au premier plan dans un autoportrait éloquent (Chagall s'est toujours vu lui-même comme un acteur, magicien et acrobate), les musiciens des scènes religieuses et des cortèges de mariés, les animaux de son bestiaire enchanté qui se mêlent aux écuyères, trapézistes, clowns et acrobates. A travers bleu, vert, rouge et jaune, purs et superposés, la diversité et l'intensité du champ chromatique ajoutent à l'atmosphère d'euphorie. Le bouquet offert, fourni et fondu au centre de la composition, réjouit et touche au cœur du bonheur.



Fig. 1 Marc Chagall, *Le Grand Cirque*, 1956, vendu 16M\$, Sotheby's New York, 14 Novembre 2017 © Adagp, Paris 2019



Fig. 2 Anonyme, Cirque

A manifesto of his art at its peak, Chagall's *Le Cirque mauve* was painted in 1966. That year, Chagall had just permanently set up his studio in Vence. In this newfound serenity and the sun of the South of France, the emblematic themes of his repertoire and the colours of his palette were set aflame. *Le Cirque mauve* exemplifies this period of maturity, when Chagall affirmed his style without fear of being excessive, creating a feast for the eyes and the heart.

With regard to *Hommage à Marc Chagall*, Jean Leymarie declared: "Chagall has always been enchanted by festivals, rites and spectacle, in every sense of the word" (Jean Leymarie, *Hommage à Marc Chagall*, Grand Palais, 1969-1970, p. VIII). It all began in the streets of his native Vitebsk where the image of travelling acrobats left an impression on his young imagination. Once he arrived in Paris in 1911. Chagall made a point of going to the circus. The Ballets Russes were in full swing. And Chagall repeatedly contributed to the modern revamping of the world of spectacle. In the 1920s, he worked on the set design for Gogol's *The Government Inspector*, Synge's *The Playboy of the Western World* and Sholem Aleichem's *Miniatures*. In 1942, to music by Tchaikovsky, he collaborated with Léonide Massine on the ballet *Aleko*, based on a poem by Pushkin. In 1945, he was involved in Stravinsky's ballet *The Firebird* and Ravel's *Daphnis et Chloé* in 1958. Shortly before *Le Cirque mauve*, Chagall delivered his studies for the Paris Opera (1964) and the wall decoration for the Metropolitan Opera in New York (1965). This shows the extent to which the subject of spectacle was an

integral part of his career and work.

Jean Leymarie has also noted the thematic — and at first glance surprising — proximity between the circus motif and his religious subjects, which run through Chagall's entire body of work in the same way and with the same frequency: "Chagall's art revolves around a central focus, the mythical and supernatural world of childhood, whose mystery is shattered by adult reasoning. Two overarching themes drive his work, which ultimately develop into actual cycles, that is, into organically linked series, the Circus and the Bible, where each element has value on its own and in relation to the whole." (Jean Leymarie, *Hommage à Marc Chagall*, Grand Palais, 1969-1970, p. IX). In this parallel, we must see Chagall's fondness for performance as being both youthful and fundamental. Beyond these echoes, it is the ritual, almost cosmogonic principle that links the representation of the grotesque and religion. Jean Leymarie continues: "All the great contemporary painters are passionate about the ritual of the circus, in which they see a metaphor of the world and the reflection of their own practice. Chagall experiences, without being able to give any reasons for it, the profound kinship, which can also be observed in Rouault's work, between religious subjects and circus subjects. Attending a circus show with him is as revealing as watching a bullfight with Picasso. The circus enjoys great, long-lasting popularity in Russia. [...] The circus ring is the magic circle where gravity is defied and where there is a total freedom of movement and feelings, with the strictest discipline.

Chagall's first circus scenes were painted in 1913, increasing in number in 1927 and in 1937, and from 1956 on, the scenes formed a continuous cycle parallel to that of the Bible, illustrated again in 1968 by major works such as *Le Grand cirque* and *Les Gens du voyage*. Animals taking part in circus activities play a symbolic role in Chagall's mythology. The cow and the goat appear mainly before 1914, the donkey and the horse appear after 1924, and from 1928 on, the rooster and the fish predominate, connected through their religious value and by their binary relationship: the sun and the moon, fire and water. Chagall believed in bringing together wild animals and all creatures in the messianic kingdom prophesied by Isaiah [...]" (Jean Leymarie, *Hommage à Marc Chagall*, Grand Palais, 1969-1970, pp. IX-X).

Le Cirque mauve is a highly colourful, animated summary of this artistry of ceremony and celebration. Everyone is invited: the artist in the foreground in an expressive self-portrait (Chagall always saw himself as an actor, magician and acrobat), the musicians from the religious scenes and wedding processions, and the animals from his enchanted bestiary which mingle with the horsewomen, trapeze artists, clowns and acrobats. Through blue, green, red and yellow, in pure and overlaid strokes, the diversity and intensity of the colour scheme adds to the euphoric atmosphere. The luxuriant bouquet, presented and fading away at the centre of the composition, delights and strikes a chord of happiness in one's heart.



Fig. 3 Willy Maywald, *Marc Chagall* © Association Willy Maywald / Adagp, Paris 2019 & © Adagp, Paris 2019

PROVENANT D'UNE TRÈS IMPORTANTE
COLLECTION PARTICULIÈRE

MARC CHAGALL

1887 - 1985

Les mariés au coq

porte le cachet de la signature *mArc ChAgAll*
(en bas au centre)

huile, tempera, encre et encre de Chine sur
toile marouflée sur panneau
32,1 x 64 cm; 12⁵/₈ x 25¹/₄ in.

Peint vers 1975.

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée
par le Comité Chagall.

stamped with the signature *mArc ChAgAll*
(lower centre)

oil, tempera, ink and India ink on canvas laid
down on panel

Painted *circa* 1975.

The authenticity of this work has kindly been
confirmed by the Comité Chagall.

PROVENANCE

Vava Chagall, Paris

Vente: Sotheby's, Londres, 29 mars 2000,
lot 47

Acquis lors de cette vente par le propriétaire
actuel

£ 500 000-700 000 €

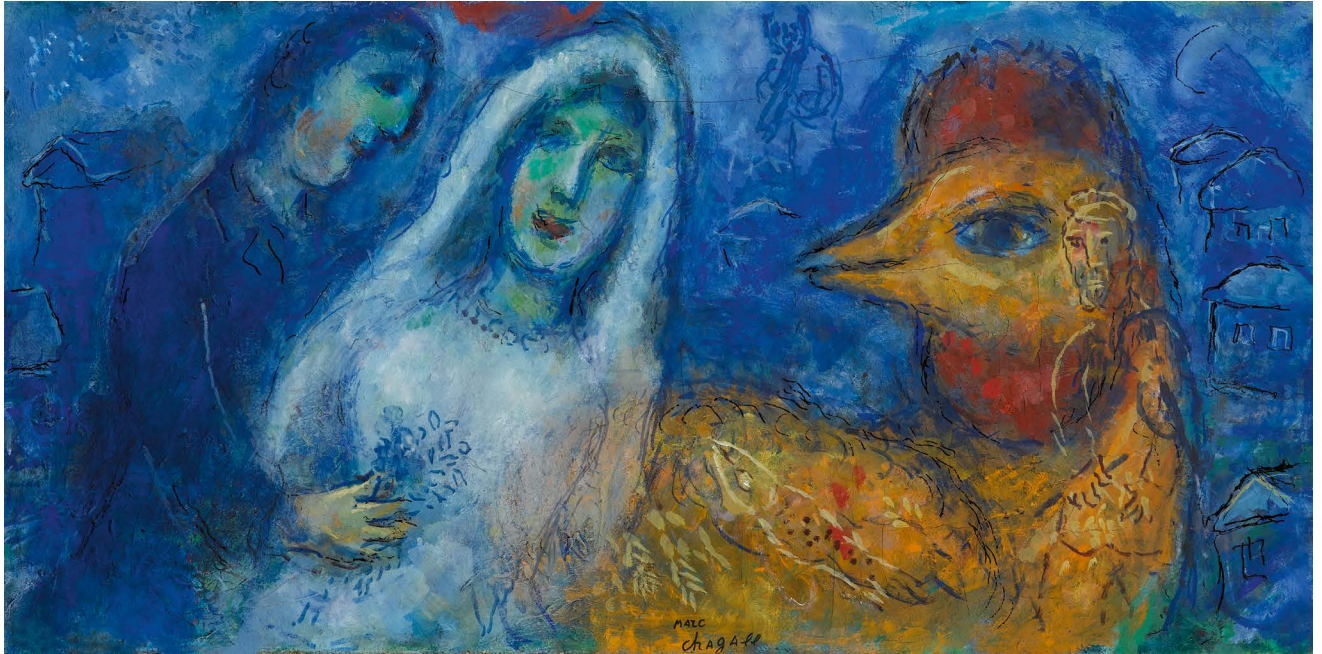
555 000-780 000 US\$

Les Mariés au coq furent peints vers 1975.

A cette époque et depuis 1966, Chagall a installé son atelier à Saint-Paul de Vence. La couleur de la Méditerranée est dans sa tête depuis la fin de la guerre où après l'exil aux Etats-Unis, la mort de Bella (sa première et tendre épouse) et la séparation de Virginia Haggard en 1952, il multiplie les séjours. Ce qui réjouit de prime abord car on ressent l'envie de plonger dans l'œuvre, c'est le bel espace presque monochrome du bleu du ciel et de la mer. Ici, n'est-il pas le bleu de la terre ? "Maître de la couleur, Marc Chagall a su réinventer toute une kyrielle de nuances jusqu'alors délaissées. Toutes celles-ci vibrent de différentes intensités. Les bleus ne sont pas totalement bleus avec Chagall ; ils sont souvent bleu intense, peuplés de savants effets de qui ménagent certaines apparitions, et disent l'approche de la nuit. Parfois moins denses, mélangés de blanc laiteux, ils évoquent la naissance du jour. Ils égrènent des tonalités inusitées du langage des peintres d'aujourd'hui : indigo, cobalt, outremer, quand ils ne sont pas de Prusse ou naturellement d'azur, turquoise ou lavande." (*Chagall connu et inconnu*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 2003, p.15).

La conjonction des éléments et la confusion spatio-temporelle est un des caractères les plus intéressants de l'œuvre de Chagall. Elles rappellent qu'au-delà des doux sentiments que diffuse l'essentiel de ses toiles (à l'exception de celles peintes durant l'exil américain de la Seconde Guerre Mondiale), les accents surréalistes sont prégnants. S'il n'est pas question d'assimiler Chagall à un groupe historique qui lui fut certes contemporain mais auquel il n'adhéra jamais, encore ne faut-il pas oublier combien

la fantaisie de l'artiste est d'une originalité décapante. Dès 1910 et son arrivée à Paris, les personnages volent, les animaux se mêlent aux cortèges, les maisons flottent. Dans *Les Mariés au coq*, le motif principal est le thème le plus heureusement récurrent du répertoire chagallien, à savoir, celui de la mariée. Au-delà de la référence circonstanciée à l'une ou l'autre de ses épouses (en 1952, Chagall épouse Valentine Brodsky dite "Vava"), la figure de la mariée est l'incarnation de l'amour, lui-même expression du divin. "Les mariées de Chagall sont des figures de convention convoquées dans le tableau pour dire ainsi que des pictogrammes : "Attention : bonheur !". Elles font partie de la rhétorique picturale de l'artiste au même titre que les coqs ou les ânes, les violonistes ou les clowns." (*Chagall connu et inconnu*, Paris, Galeries nationales du Grand Palais, 2003, p.212). Enlacée par son époux dans un geste délicat et fondu dans les vapeurs de la robe blanche (la posture comme le sfumato rappellent Rembrandt), la jeune épouse est accompagnée d'un cortège traditionnel. Empruntant tout à la fois au folklore et à l'imaginaire haut en couleurs de Chagall, il est emmené par un coq jaune surdimensionné et omnipotent. Dans le ramage fleuri du volatile, le poisson volant – autre animal emblématique du bestiaire chagallien – symbolise la pureté du sentiment amoureux. Deux musiciens, dont l'un se dessine dans le cou du coq et l'autre joue de la flûte au centre du ciel et de la composition, ajoutent au décor de fête et félicité conjugale. Les maisons singulières évoquant les lointaines isbas du Vitebsk natal et les maisons du village de Saint-Paul-de-Vence parachèvent la fusion des rives de l'imagination et du temps.



Les Mariés au coq was painted circa 1975. At that time, Chagall worked in his studio in Saint-Paul-de-Vence, as he had done since 1966. The colour of the Mediterranean had stayed in his mind since the end of the war; following his exile to the United States, the death of Bella (his first, beloved wife) and his separation from Virginia Haggard in 1952, he began visiting there more frequently. What is delightful at first glance is the beautiful, almost monochrome blue of the sky and the sea, since it makes one want to dive into the work. Is this not the Earth's blue? "A master of colour, Marc Chagall reinvented a whole host of shades that had previous been overlooked. All of them vibrate with different intensities. With Chagall, the blues are not totally blue; they are often an intense blue, full of clever effects allowing for certain apparitions and expressing the approach of night. Less dense, at times, mixed with a milky white, they evoke the break of day. They bring out unusual tones in the language of today's painters: indigo, cobalt, ultramarine, when they are not Prussian blue, or naturally azure, turquoise or lavender." (*Chagall connu*

et inconnu, Paris, Grand Palais National Galleries, 2003, p.15).

The interplay of elements and the spatio-temporal confusion represent one of the most interesting characteristics of Chagall's work. They remind us that beyond the tender feelings that permeate most of his paintings (with the exception of those painted while in exile to the U.S. during World War II), the Surrealist elements are significant. While this is not a matter of likening Chagall to a historical group that was around at the same time as him but to which he never belonged, still we must not forget the striking originality of the artist's imagination. From 1910 on, when he arrived in Paris, his characters took flight, animals took part in processions, and houses floated. In *Les Mariés au coq*, the main motif is the most delightful recurring theme in Chagall's repertoire, namely, that of the bride. Beyond the detailed reference to one of his wives (in 1952, Chagall married Valentine Brodsky, known as "Vava"), the figure of the bride is the embodiment of love, itself an expression of the divine. "Chagall's brides are conventional figures summoned in this painting to say, like pictographs:

"Attention: happiness!" They are part of the artist's pictorial rhetoric in the same way as the roosters or donkeys, the violinists or clowns." (*Chagall connu et inconnu*, Paris, Grand Palais National Galleries, 2003, p.212). Held by her husband in a gentle embrace and disappearing into the haze of the white dress (the pose and the *sfumato* bring to mind Rembrandt), the young wife is accompanied by a traditional procession. Borrowing both from folklore and Chagall's colourful imagination, the procession is led by an oversized, all-powerful yellow rooster. In the florid birdsong, the flying fish – another animal emblematic of Chagall's bestiary – symbolizes the purity of feelings of love. Two musicians, one of whom is drawn on the neck of the rooster, while the other plays the flute in the centre of both the sky and the composition, add to the festive setting and the sense of marital bliss. The detached houses evoking the faraway isbas (wooden huts) of Chagall's native Vitebsk and the houses of the village of Saint-Paul-de-Vence add the final touches, merging the shores of imagination and time.

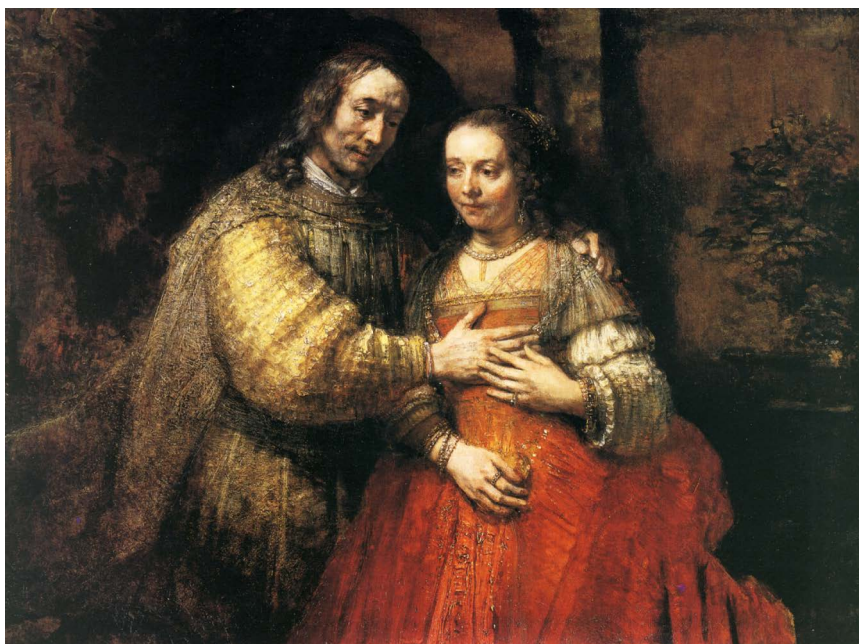


Fig. 1 Rembrandt van Rijn, *Isaac et Rebecca*, 1665-1669, Amsterdam, Rijksmuseum



Fig. 2 Izis, Marc Chagall, Vence, 1958 © Adagp, Paris 2019

CÉSAR

1921 - 1998

Centaure

signé *César*, numéroté 2/8 et porte la marque du fondateur *Bocquel* (sur la base)
bronze soudé
73 x 31 x 67 cm; 28 ¾ x 12 ¾/16 x 26 ¾/8 in.

Exécutée en 1983-1984, cette œuvre est le numéro 2 d'une édition de 8 exemplaires plus 2 épreuves d'artiste et 2 Hors Commerce.

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de Madame Denyse Durand-Ruel sous le numéro 3243 avec l'approbation de Madame Stéphanie Busuttill-Janssen, titulaire du droit moral de César.

signed *César*, numbered 2/8 and stamped with the founder's mark *Bocquel* (on the base)
welded bronze

Executed in 1983-1984, this work is number 2 from an edition of 8 plus 2 artist proofs and 2 Hors Commerce.

This work is registered in the archives of Denyse Durand-Ruel under number 3243 with the approval of Madame Stéphanie Busuttill-Janssen who holds the moral rights to César's work.



César et son assistant Claude Gevaert travaillent à la maquette du *Centaure* en 1983. © ADAGP, Paris 2019

PROVENANCE

Collection particulière
Sotheby's, Londres, *Contemporary Art*,
22 octobre 2002, lot 398
Acquis lors de cette vente, puis par
descendance au propriétaire actuel

EXPOSITION

Antibes, Musée Picasso, 1986 (autre
exemplaire)
Marseille, Centre de la Vieille Charité, *César,
œuvres de 1947 à 1993*, juillet - septembre
1993; reproduit dans le catalogue pp. 108,
140
Paris, Galerie Nationale du Jeu de Paume,
César, 10 juin - 19 octobre 1997; reproduit
dans le catalogue p.151 (autre exemplaire)
Rabat, Musée Mohammed VI d'Art Moderne
et Contemporain, *César, une histoire
méditerranéenne*, décembre 2015 - mars
2016; reproduit dans le catalogue, pp. 25,30,
33, 54, (autre exemplaire)

BIBLIOGRAPHIE

Catalogue des salons d'automne, 1987,
reproduit sur la couverture (autre
exemplaire)
Pierre Restany, *César*, Paris, 1988, reproduit
en couleur p. 297, (autre exemplaire)
Jean-Charles Hachet, *César ou la
Métamorphose d'un Grand Art*, 1989, no.
165b, p.80 (autre exemplaire)
Francis Patent, *Ancrages Magazine*, juin
1990, n.p., no. 2 (autre exemplaire)
Exhibition catalogue, H. Lévy, *César: Les
Bronzes*, Sète, Musée Paul-Valéry, 1991,
pp. 31,51 (autre exemplaire)
Galerie Enrico Navarra, *César: œuvres
Monumentales*, Paris, 1996, reproduit en
couleurs p. 68

⊕ 60 000-80 000 € 67 000-89 000 US\$

“Pour moi, le thème du Centaure, c'est le grand thème de la statuaire classique, celui des grands monuments équestres d'après lesquels j'ai travaillé quand j'étais élève à l'Ecole des beaux-arts, devant les plâtres de la salle des antiques.”

César

“In my opinion, the motif of the Centaure is the greatest theme in classical statuary. It represents the equestrian landmarks I drew inspiration from when I was still attending l'Ecole des beaux-arts, working before the plaster-works of the antiques room”

César



PROVENANT D'UNE TRÈS IMPORTANTE
COLLECTION PARTICULIÈRE

MARC CHAGALL

1887 - 1985

L'Apparition de Don Quichotte au peintre

signé *Marc ChagAll* (en bas à droite)
tempera, gouache, encre de Chine, encre et
crayon de couleur sur panneau
61,1 x 50,1 cm; 24 x 19³/₄ in.

Exécuté vers 1980.

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée
par le Comité Chagall.

signed *MArc ChagAll* (lower right)
tempera, gouache, India ink, ink and
coloured pencil on panel

Executed *circa* 1980.

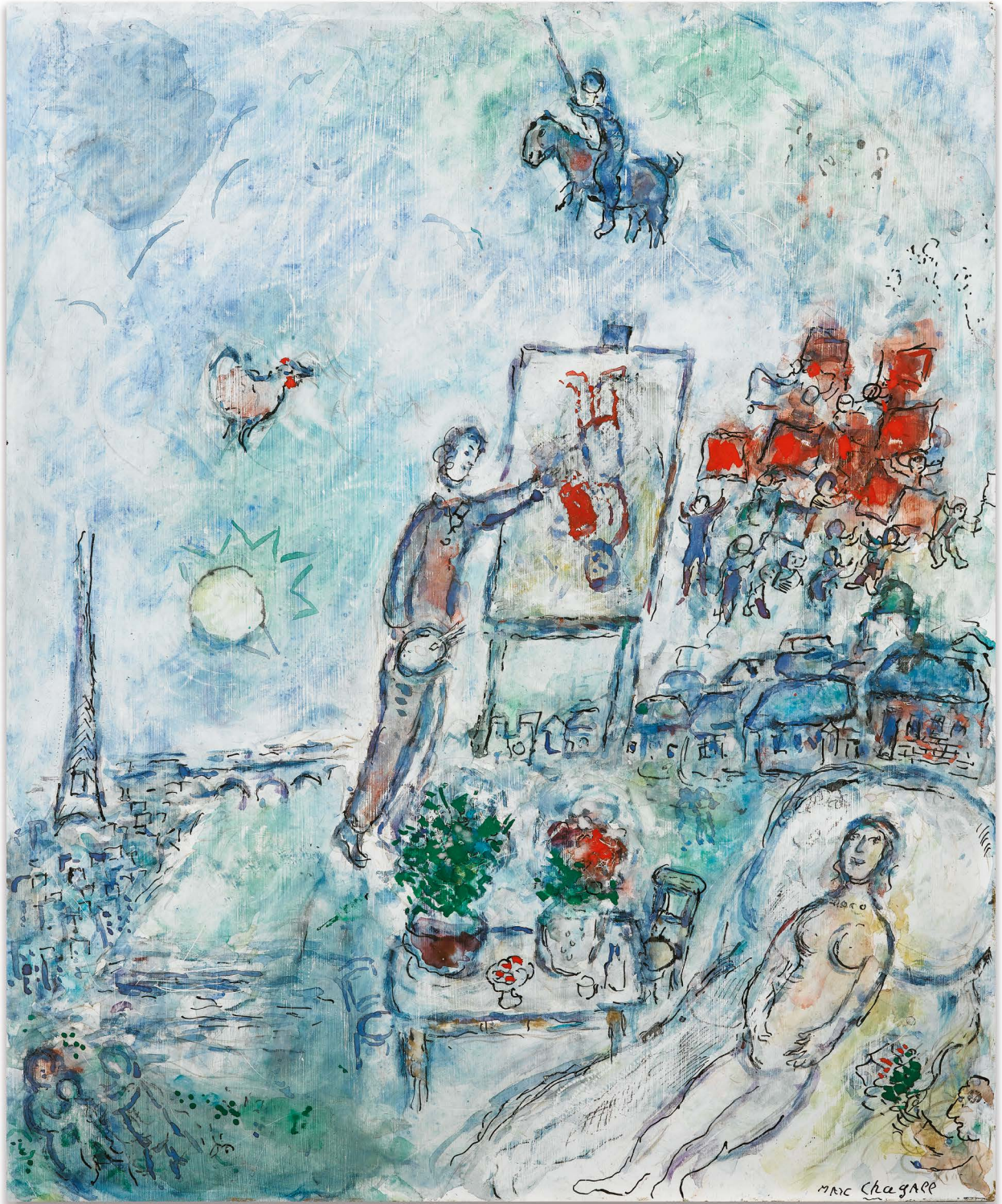
The authenticity of this work has kindly been
confirmed by the Comité Chagall.

PROVENANCE

Vente: Christie's, Los Angeles, 14 décembre
1999, lot 246

Acquis lors de cette vente par le propriétaire
actuel

‡ ⊕ 350 000-450 000 €
389 000-500 000 US\$



MARC CHAGALL

PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE
FRANÇAISE

JULIO GONZÁLEZ

1876 - 1942

La Chevelure

signé J. GONZALEZ ©, numéroté 7/8 et porte
la marque du fondeur E. GODARD Fondr
bronze

hauteur: 28,5 cm; 11¼ in.

Exécuté en 1934 en fer forgé et fondu
ultérieurement dans une édition de 8
exemplaires plus 4 fontes marquées O, OO,
EA et HC.

Un certificat d'authenticité pourra être
remis par Monsieur Philippe Grimminger à
l'acquéreur à sa demande.

signed J. GONZALEZ ©, numbered 7/8 and
bears the foundry mark E. GODARD Fondr
bronze

Executed in 1934 in forged bronze and cast
at a later date in an edition of 8 plus 4 casts
numbered O, OO, EA and HC.

A certificate of authenticity can be issued by
Mr. Philippe Grimminger to the buyer upon
request.

PROVENANCE

Galerie de France, Paris
Collection particulière, France (acquis
auprès du précédent dans les années 1980)
Puis par descendance au propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE

Erika Billiter, "Zeichen im Raum", in *Artis*,
Constance, avril 1970, autre version
reproduite p. 24
Marco Züblin, "González: nuove materie,
nuovi spazi", in *Corriere del Ticino*, Lugano,
25 octobre 1983, autre version reproduite
Margit Rowell, "Metal Draw in Space:
González at Guggenheim", in *Art/World*,
no. 7, New York, mars 1983, autre version
reproduite p. 1
Jörn Merkert, *Julio González. Catalogue
raisonné des sculptures*, Milan, 1987, no. 167,
autre version reproduite p. 173

80 000-120 000 € 89 000-134 000 US\$



PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE
EUROPÉENNE

GINO SEVERINI

1883 - 1966

I Tulipani

signé *Severini* (en bas à droite)
huile et sable sur toile
61,2 x 50 cm; 24 $\frac{1}{8}$ x 19 $\frac{3}{4}$ in.

Peint en 1916.

signed *Severini* (lower right)
oil and sand on canvas

Painted in 1916.

PROVENANCE

Leonide Massine, Paris (acquis directement
auprès de l'artiste et au moins jusqu'en 1961)
Maria Duckett Pospisil, Venise
Glickstein Foundation, New York
The Metropolitan Museum of Art, New
York (don du précédent en 1982 et vendu:
Sotheby's, Londres, 21 octobre 1999, lot 6)
Acquis lors de cette vente par le propriétaire
actuel

EXPOSITION

Hartford, CT, Wadsworth Athenaeum, *Salute
to Italy*, 1961
Venise, Palazzo Grassi, *Futurismo e
Futurismi*, 1986, reproduit dans le catalogue
Munich, Haus der Kunst, *Mythos Italien -
Wintermärchen Deutschland*, 1988

BIBLIOGRAPHIE

Daniela Fonti, *Gino Severini, Catalogo
ragionato*, Milan, 1988, no. 274, reproduit
p. 255

‡ ⊕ 300 000-500 000 €
333 000-555 000 US\$





Fig. 1 Gino Severini, *Nature morte - Hommage à Flaubert*, 1916. Sotheby's, Milan, 22 novembre 2011. Vendu 444 750 €. © Adagp, Paris 2019

Après l'expérience futuriste (1910-1915) dont, aux côtés de Giacomo Balla, Umberto Boccioni et Carlo Carrà, il fut l'une des figures emblématiques, Severini retourne au Cubisme à partir de 1916, année d'exécution de *I Tulipani*. Cette année, qui coïncide avec son installation à Paris, est charnière pour Severini. C'est ainsi en 1916 que Juan Gris le présente à Léonce Rosenberg, le célèbre marchand des cubistes, ce qui aura un rôle déterminant sur l'évolution stylistique du peintre italien. Mais 1916 est également l'année de sa rencontre avec Matisse, dont l'usage expressif de la couleur, le marque profondément. Ces diverses rencontres sont à l'origine de la nouvelle esthétique développée par Severini, parfois qualifiée de "futuro-cubiste" tant elle semble créer un pont entre les différentes avant-gardes de l'époque.

Severini décrit lui-même cette nouvelle approche en ces termes : "Mon idée, qui était partagée par de nombreux Cubistes et approuvée par Matisse en personne, était de créer un mode d'expression qui réconcilie le désir d'extrême vitalité (le dynamisme) des Futuristes avec la recherche de construction, de classicisme et de style des Cubistes. Nous avons trouvé une formule pour décrire cette aspiration, 'l'art doit être à la fois Ingres et Delacroix'" (Gino Severini, *La Vita*, Rome, 1983, pp. 81 & 208).

I Tulipani s'inscrit dans cette démarche de synthèse, s'imposant comme un trait

d'union entre le futurisme et le cubisme, associant la rigueur de la construction au dynamisme de la couleur. Peint à la fin de l'année 1916, il appartient à une série de tableaux du même format reprenant les mêmes motifs stylistiques. On retrouve notamment dans certains d'entre eux la même nappe au tartan écossais qui structure la composition et renforce l'impression de planéité caractéristique de cette nouvelle période. Dans cette série, loin des compositions colorées et mouvementées des années futuristes, l'artiste s'inspire de la technique des "papiers collés" des grands maîtres cubistes et s'attache à élaborer des compositions savamment agencées. Œuvre à la frontière de multiples influences, faisant interagir la structure et la couleur, *I Tulipani* est particulièrement représentative des aspirations de Severini dont l'historien de l'art Bernard Dorival disait : "il était – et cela constituait son originalité, voire même son génie – le pont entre le futurisme et le cubisme".

After the Futurist experiment (1910-1915), of which Severini was one of the leading figures, alongside Giacomo Balla, Umberto Boccioni and Carlo Carrà, he returned to Cubism in 1916, the year he painted *I Tulipani*. That year, which coincided with his move to Paris, was a turning point for Severini. It was in 1916 that Juan Gris introduced him to Léonce Rosenberg, the famous Cubist dealer, which would play a decisive role in the Italian

painter's stylistic development. But 1916 was also the year in which he met Matisse, whose expressive use of colour had a profound effect on him. These various encounters prompted the new aesthetic Severini developed, which is sometimes classified as "Futuro-Cubist", since it seems to bridge the gap between the different avant-garde movements of the period.

I Tulipani is part of this synthesized approach, representing a link between Futurism and Cubism, combining the rigour of construction with the dynamism of colour. Painted in late 1916, it belongs to a series of paintings of the same size with the same stylistic motifs. In particular, the same Scottish tartan tablecloth can be seen in some of them, giving the composition structure and reinforcing the impression of flatness that is characteristic of this new period. In this series, the artist draws inspiration from the *papier collé* techniques of the great Cubist masters and strives to create skilfully arranged compositions, a far cry from the hectic, colourful compositions of the Futurist years. As a work that straddles various influences involving the interaction of structure and colour, *I Tulipani* is particularly representative of Severini's aspirations, in reference to which the art historian Bernard Dorival said: "He was – and this is what made him original, or even a genius – the bridge between Futurism and Cubism."



Fig. 2 Gino Severini au vernissage de son exposition à la Marlborough Gallery, Londres, en 1913
© Adagp, Paris 2019

PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION
PARTICULIÈRE EUROPÉENNE

HANS ARP

1886 - 1966

Silence

monogrammé *HA*, numéroté 2/3 et porte la
marque du fondeur *Susse fondeur Paris*
bronze
hauteur: 123 cm; 48³/₈ in.

Conçu en 1953 et fondu en bronze en 1973
dans une édition de 3 exemplaires.

monogrammed *HA*, numbered 2/3 and bears
the foundry mark *Susse fondeur Paris*
bronze

Conceived in 1953 and cast in bronze in 1973
in an edition of 3.

PROVENANCE

Dominion Gallery, Montréal (acquis en
septembre 1974)

Vente: Christie's, Londres, 23 octobre 1998,
lot 27

Acquis lors de cette vente par le propriétaire
actuel

BIBLIOGRAPHIE

Carola Gioldion-Welcker, *Jean Arp*, New York,
1957, no. 124, mentionné p. 111

Herbert Read, *The Art of Jean Arp*, New York,
1968, no. 108, autre version reproduite p. 96

Ionel Jianou, *Jean Arp*, Paris, 1973, no. 124,
mentionné p. 73

Arie Hartog & Kai Fischer, *Hans
Arp: Sculptures, a critical survey*, Ostfildern,
2012, no. 124, autre version reproduite
p. 288

⊕ 200 000-300 000 €
222 000-333 000 US\$



PROVENANT D'UNE PRESTIGIEUSE COLLECTION
PARTICULIÈRE EUROPÉENNE

SALVADOR DALÍ

1904 - 1989

La Chevelure

pastel sur papier velours
64,7 x 50,2 cm; 25½ x 19¾ in.

Exécuté en 1930.

pastel on flocked paper

Executed in 1930.

PROVENANCE

Paul Eluard, Paris

Georges Hugnet, Paris (acquis auprès du
précédent en 1941)

Gianna Sistu, Paris

Collection particulière, Italie (et vendu:
Sotheby's, Paris, 30 mai 2012, lot 4)

Acquis lors de cette vente par le propriétaire
actuel

EXPOSITION

Paris, Centre Georges Pompidou/Musée
national d'Art moderne, *Salvador Dalí,
rétrospective 1920-1980, 1979-80*, no. 68
Londres, Tate Gallery, *Salvador Dalí, 1980*,
no. 55

BIBLIOGRAPHIE

Robert Descharnes & Gilles Néret, *Salvador
Dalí, 1904-1989, L'Œuvre peint*, Cologne
& Paris, 1993, vol. I: 1904-1946, no. 363,
reproduit p. 164

⊕ 120 000-180 000 €
134 000-200 000 US\$

“Cheveux bleus, pavillon de ténèbres tendues
Vous me rendez l'azur du ciel immense et rond;
Sur les bords duvetés de vos mèches tordues
Je m'enivre ardemment des senteurs confondues
De l'huile de coco, du musc et du goudron.

Longtemps! toujours! ma main dans ta crinière
lourde Sèmera le rubis, la perle et le saphir,
Afin qu'à mon désir tu ne sois jamais sourde!
N'es-tu pas l'oasis où je rêve, et la gourde
Où je hume à longs traits le vin du souvenir?”

Baudelaire, *La Chevelure*

“Ah! dark-blue, streaming banner of the night,
You bring me back those azure skies afar,
Plunged in your silken folds my soul takes flight
And drinks once more with measureless delight
The scent of cocoa-oil and musk and tar.

For ever I will scatter in each strand,
That thou may'st never turn deaf ears to me,
Rubies, pearls, sapphires with a lavish hand ...
Thou art the well-spring in a desert land
Wherefrom I quaff deep draughts of memory?”

Baudelaire, *La Chevelure*



PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION
PARTICULIÈRE EUROPÉENNE

HANS HARTUNG

1904 - 1989

T1963-R48

peinture vinylique sur toile
100 x 161,5 cm; 39 ³/₈ x 63 ¹/₁₆ in.

Peint le 21 juin 1963.

Cette œuvre est répertoriée dans les archives de la Fondation Hans Hartung Bergman et figurera au catalogue raisonné de l'œuvre de Hans Hartung entrepris par la Fondation Hans Hartung.

vinyl paint on canvas

Painted on 21 June 1963.

This work is registered in the archives of the Fondation Hartung Bergman. It will be included in the forthcoming Catalogue Raisonné of Hans Hartung currently being prepared by the Fondation Hartung Bergman.

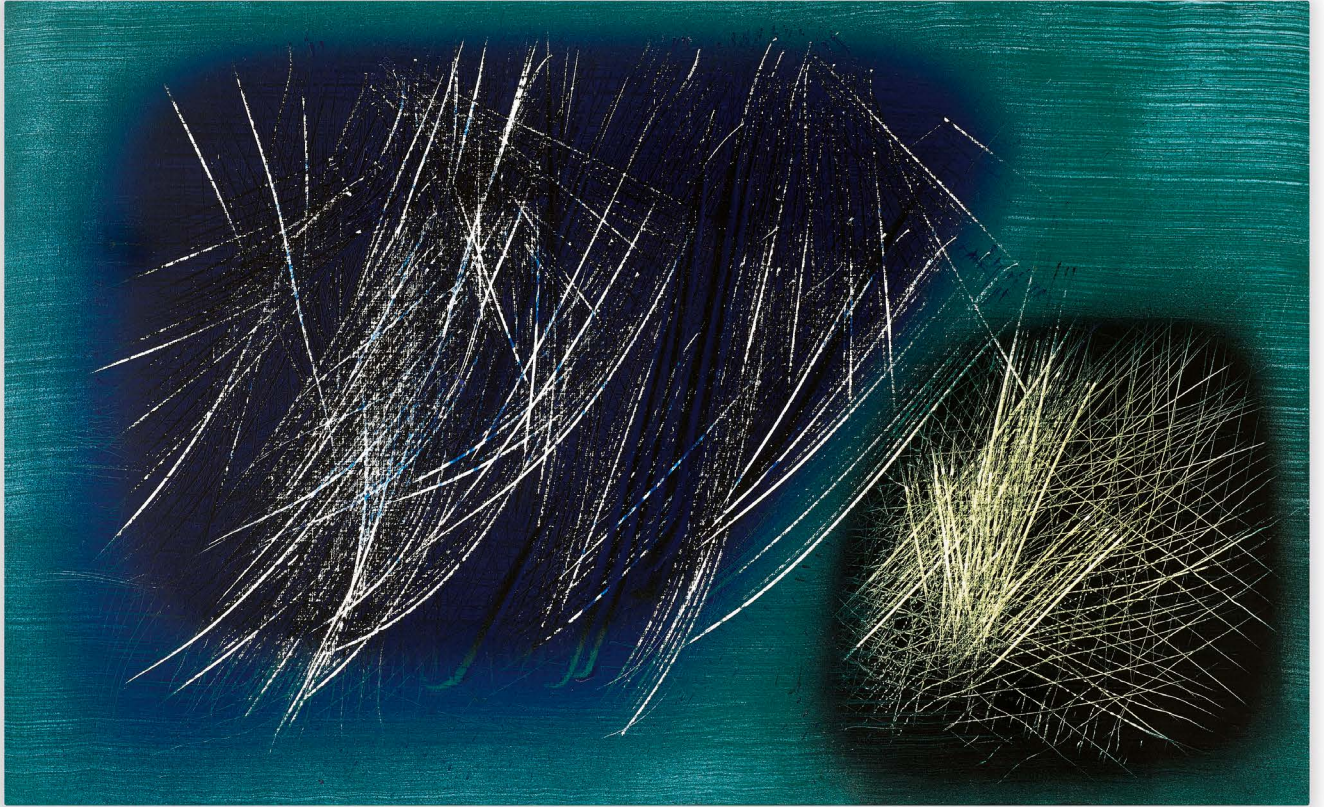
PROVENANCE

Galerie Sapone, Nice
Galleria Mazzoleni, Turin
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel en 2005

EXPOSITION

Amsterdam, Stedelijk Museum; Bruxelles, Palais des Beaux-Arts; *Hans Hartung*, novembre 1963 - janvier 1964
Nice, Paris, Galerie Sapone, *Hans Hartung oeuvres majeures des années 60*, 2004; reproduit dans le catalogue

⊕ 200 000-300 000 €
222 000-333 000 US\$



PABLO GARGALLO

1881 - 1934

Masque d'homme

cuivre

hauteur: 11 cm; 4 $\frac{3}{8}$ in.

Exécuté en 1910-11, cette œuvre est unique.

copper

Executed in 1910-11, this work is unique.

PROVENANCE

Galerie Léonce Rosenberg, Paris

Vente: Hôtel Drouot, Paris, 5 décembre 1986,
lot 79Vente: Hôtel Drouot, Paris, 24 novembre
1993, lot 135Acquis lors de cette vente par le propriétaire
actuel**BIBLIOGRAPHIE**"Pablo Gargallo", in *Sélection, Chronique de la vie artistique*, numéro 10, Anvers, 1930, reproduit p. 34 (sous le titre *Masque* et daté 1913)Pierre Courthion, *Gargallo*, Paris, 1937Pierre Courthion & Pierrette Gargallo-Anguera, *L'Œuvre complet de Pablo Gargallo*, Paris, 1973, no. 31, reproduit p. 131Pierrette Gargallo-Anguera, *Pablo Gargallo, catalogue raisonné*, Paris, 1998, no. 43, reproduit p. 84

140 000-180 000 €

156 000-200 000 US\$



Pablo Gargallo dans son atelier de la rue Blomet en 1913

© Adagg, Paris 2019



taille réelle

JEAN DUBUFFET

1901 - 1985

Paysage désorienté

signé *J. Dubuffet* et daté 57 (en bas à droite);
signé *J. Dubuffet*, titré *Paysage désorienté* et
daté *juin 57* (au dos)

huile sur toile
65 x 81 cm; 25 9/16 x 31 7/8 in.

Peint le 7 juin 1957.

signed *J. Dubuffet* and dated 57 (lower right);
signed *J. Dubuffet*, titled *Paysage désorienté*
and dated *juin 57* (on the reverse)
oil on canvas

Painted on June 7th, 1957.

PROVENANCE

Galerie Paul Facchetti, Paris
Collection Pietro Campilli, Rome
Galerie Beyeler, Bâle
Arnold Herstand Gallery, New York
James Goodman Gallery, New York
Collection Ellen Cantrowitz, New York
Acquis auprès du précédent par le
propriétaire actuel

EXPOSITION

Bâle, Galerie Beyeler, *Jean Dubuffet*, février
- avril 1965, no. 40, reproduit en couleurs
dans le catalogue, np.
New York, James Goodman Gallery,
Dubuffet: Form & Texture, 21 octobre -
15 décembre 2015; reproduit en couleurs
dans le catalogue p. 17

BIBLIOGRAPHIE

Jean Dubuffet, *Jean Dubuffet : catalogue des
peintures faites à Vence du 1er avril au 31
août 1957*, Paris, 1958, no. 11, reproduit, np.
Max Loreau, *Catalogue des travaux de Jean
Dubuffet. Fascicule XIII : Célébration du sol
I, Lieux cursifs, texturologies, topographies*,
1969, Lausanne, no. 52, reproduit p. 41

‡ € 500 000-700 000 €
555 000-780 000 US\$



Ode insolente à la matière, *Paysage Désorienté* illustre mieux que nulle autre toile réalisée par Dubuffet en cette fin des années cinquante le radical rejet du formalisme dont le peintre fait alors preuve. Acteur clé de l'informel, grand défenseur de l'art brut dont il est l'une des figures majeures, l'artiste polymathe laisse en effet ici la part belle à ce « hasard particulier propre au matériau utilisé » qu'il décrira de façon particulièrement imagée dans ses écrits des années soixante.

“LE POINT DE DÉPART EST LA SURFACE À ANIMER.”

Jean Dubuffet

Avec ses tons sourds, son traitement amalgamant fond et forme et son tracé spontané et accidenté qui n'est pas sans rappeler les *paysages du mental* du début des années cinquante mais aussi ces dessins d'enfants si chers à l'artiste, *Paysage Désorienté* est aussi singulièrement emblématique de ces fameux *Lieux cursifs* que Dubuffet élabore à Vence entre avril et septembre 1957.

Relevé à la verticale, le plan du sol et les personnages incrustés dans la matière picturale, se confondent désormais dans une construction de l'esprit révélatrice de la vision du monde aussi insolite que poétique de Dubuffet. Initialement acquis auprès de la mythique galerie Facchetti -celle qui accueille Michel Tapié au 17, rue de Lille dès son inauguration en 1951, présentant une brillante exposition intitulée *Signifiants de l'informel* figurant des œuvres de Fautrier, Dubuffet, Mathieu, Michaux et Riopelle, avant de monter la première rétrospective en France d'un peintre américain encore inconnu à l'époque : Jackson Pollock- *Paysage Désorienté* est aussi extrêmement représentative des tendances les plus avant-gardes de l'après-guerre.

Bold ode to matter, *Paysage Désorienté* illustrates better than any other Dubuffet's paintings from the end of the 50s his radical rupture with formalism. Leading figure of informal art and fierce defender of art brut, of which he is a major representative, the polymath artist here makes room for this "part of chance specific to each medium" he vividly described in his writings of the 60s.

“THE OBJECTIVE OF PAINTING IS TO ANIMATE A SURFACE.”

Jean Dubuffet

With its mute tones, its subject blending into the background, and its spontaneous and rough touch reminiscent of *Paysages du Mental* from the early 50s, as well as the childhood drawings the artist was fond of, *Paysage Désorienté* is particularly emblematic of the famous *Lieux Cursifs* Dubuffet created in Vence between April and September 1957.

Flattened up, the ground plane and protagonists embedded in the pictorial matter here merge into an intellectual construct indicative of Dubuffet's poetical and strange world vision. Initially bought from the mythical Facchetti gallery -the one who exhibited Michel Tapié *protégés* for its opening in 1951, organizing an outstanding exhibition entitled *Signifiants de l'informel* with works by Fautrier, Dubuffet, Mathieu, Michaux and Riopelle, before holding the first French retrospective exhibition of the then little known American painter Jackson Pollock- *Paysages Désorienté* is also highly representative of the most avant-garde trends of the post-war period.



PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION PARTICULIÈRE EUROPÉENNE

GERMAINE RICHIER

1902 - 1959

L'Homme-forêt, grand

signé G. Richier, numéroté 5/8 et porte la marque du fondeur *Fonderie Valsuani* bronze

94 x 45 x 45 cm; 37 x 17 ¾ x 17 ¾ in.

Conçue en 1945-1946, cette oeuvre, dans son tirage original, comprend 12 épreuves (1/8 à 8/8 et HC1, HC2, HC3, EA) et a été fondue après 1959.

signed G. Richier, numbered 5/8 and stamped with the foundry mark *Fonderie Valsuani*

bronze

Conceived in 1945-1946, this work comes from an edition of 12 (1/8 to 8/8 and HC1, HC2, HC3, AP) and was cast after 1959.

PROVENANCE

Collection particulière, France
Acquis auprès de ce dernier par le propriétaire actuel

⊕ 300 000-500 000 €
333 000-555 000 US\$

EXPOSITION

Londres, Anglo French Art Center, *Sculptures of Germaine Richier, Engravings Studio of Roger Lacourière*, 8 - 30 septembre 1947, (plâtre)

Berne, Kunsthalle, *Sculpteurs contemporains de l'école de Paris*, 14 février - 29 mars 1948 (plâtre)

Amsterdam, Stedelijk Museum, *13 sculptors in Paris*, 26 novembre 1948 - 1 février 1949 (plâtre)

Bâle, Kunsthalle, *Arp, Germaine Richier, Laurens*, 1948 (plâtre)

Antibes, Musée Picasso, *Germaine Richier*, 17 juillet - 30 septembre 1959, autre exemplaire

Le Havre, Maison de la Culture, *Sculpture contemporaine*, 6 mai - 17 juin 1962, autre exemplaire

Zürich, Kunsthaus, *Germaine Richier*, 12 juin - 21 juillet 1963, autre exemplaire

Arles, Musée Réattu, *Germaine Richier*, 7 juillet - 30 septembre 1964, autre exemplaire

Annecy, Château des Ducs de Nemours, *Germaine Richier*, 1967, autre exemplaire
Paris, Musée Rodin, *Formes Humaines*, 2 mai - 3 juin 1968, autre exemplaire
Paris, Grand Palais, *Jean Paulhan à travers ses peintres*, 1 février - 15 avril 1974, autre exemplaire

Humblebaek, Louisiana Museum of Modern Art, *Germaine Richier*, 13 août - 25 septembre 1988, autre exemplaire

Londres, Tate Gallery, *Paris Post War: Art and Existentialism*, 1945-1955, 9 juin - 5 septembre 1993, autre exemplaire

Paris, Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, *Passions privées*, 20 décembre 1995 - 24 mars 1996, autre exemplaire

Saint Paul de Vence, Fondation Maeght, *Germaine Richier*, 5 avril - 25 juin 1996, autre exemplaire

Lausanne, Musée des Beaux Arts, *De Vallotton à Dubuffet*, 20 décembre 1996 - 23 février 1997, autre exemplaire

Berlin, Akademie der Künste, *Germaine Richier*, 7 septembre - 2 novembre 1997, autre exemplaire

New-York, Jan Krugier Gallery, *TRACE: Primitive and Modern Expressions*, 9 novembre 2001- 19 janvier 2002, autre exemplaire

Valencia, Ivam, *El Fuego bajo las cenizas (de Picasso a Basquiat)*, 5 mai - 28 août 2005, autre exemplaire

Paris, Fondation Dina Vierny - Musée Maillol, *Le Feu sous les Cendres, de Picasso à Basquiat*, 8 octobre 2005 - 13 février 2006, autre exemplaire

Venise, Peggy Guggenheim Collection, *Germaine Richier*, 2 octobre 2006 - 5 février 2007, autre exemplaire

Berne, Kunstmuseum, Mannheim
Kunsthalle, *Germaine Richier*, 25 novembre 2013 - 24 août 2014, autre exemplaire

BIBLIOGRAPHIE

René de Solier, *Germaine Richier, Contempt of Court*, « Sculptures of Germaine Richier, Engravings studio of Roger Lacourière », 1947, autre version reproduite

Georges Limbour, *La peinture Forêts en bronze*, Actions, 1947, Paris, autre exemplaire reproduite

Pierre Francastel, *La nouvelle sculpture Richier Germaine, Les sculpteurs célèbres*, Editions d'Art Lucien Mazenod, Paris, 1954, autre exemplaire reproduite

André Pieyre de Mandiargues, Catalogue de l'exposition, *Germaine Richier*, The Hanover Gallery, 1955, London, autre exemplaire reproduite

Bernard Milleret, *Envoûtement de Germaine Richier*, Les nouvelles Littéraires, Paris, 1956, autre exemplaire reproduite

Suzanne Tenand, *Plaisir de voir, De Germaine Richier à Léonard de Vinci*, Tribune des Nations, Paris, 1956 autre exemplaire reproduite

André Pieyre de Mandiargues, *Germaine Richier*, dans *Germaine Richier*, Editions « Synthèses » Woluwe-Saint-Lambert, Bruxelles, 1959, autre exemplaire reproduite

Michel Seuphor, *XV, La sculpture figurative*, in *La Sculpture de ce siècle, dictionnaire de la sculpture moderne*, Editions Griffon, Neuchâtel, 1959, autre exemplaire reproduite

Jean Cassou, *Richier*, Editions du Temps, Collection «Sculpteurs modernes», Paris, 1961, autre exemplaire reproduite

Catherine Millet, *Germaine Richier, la gran epoca de la escultura*, Guadalimar, Madrid, 1978, autre exemplaire reproduite

Brassaï, *Germaine Richier, Les Artistes de ma vie*, Editions Denoël, Paris, 1982, autre exemplaire reproduite

Gilles Neret, *Qu'est-ce que la sculpture moderne ?*, dans *30 ans d'art moderne, peintres et sculpteurs*, Editions Nathan, Paris, 1988, autre exemplaire reproduite

Lain Gale, *Inside the bronze menagerie, Germaine Richier's sculptures were half-human*, *Lain Gale visits the studio of an outsider in post-war Paris*, The Independent, London, 1993, autre exemplaire reproduite

Frances Morris, *Germaine Richier (1902-1959)*, dans *Paris Post War: Art and Existentialism, 1945-1955*, Tate Gallery, 1993, autre exemplaire reproduite

Sarah Wilson, *Germaine Richier (1902-1959)*, dans *Paris Post War: Art and Existentialism, 1945-1955*, Tate Gallery, 1993, autre exemplaire reproduite

Maurice Frechuret, *L'enfouissement*, dans *L'envolée, l'enfouissement*, Skira and Réunion des Musées Nationaux, autre exemplaire reproduite



“Durant son séjour forcé en Suisse, Germaine Richier se promena dans le Valais. Les bois et la feuille de la main de *l'Homme-Forêt* furent ramassés à cette occasion. Le résultat fut si fructueux que Richier se constitua peu à peu une grammaire des lieux qu'elle avait aimé, demandant par exemple à son frère de lui envoyer une branche d'olivier de sa région natale. Mais Richier n'a rien à faire d'un « ready made » : ses ajouts sont retravaillés avec de la terre, découverts, remodelés jusqu'à s'intégrer parfaitement à l'ensemble. Parfaitement ? C'était l'avis de René de Solier : « La main palmée de *L'Homme-Forêt*, cette main amphibie, est comme une greffe de l'envers ; une preuve de l'évolution inattendue de toute forme, dès que la sculpture prend possession de l'espace. » Pour sa part, André Pieyre de Mandiargues trouvait littéralement du faune dans sa flore : « A-t-on suffisamment remarqué le caractère sylvestre de son œuvre ? *L'Homme-Forêt*, vous le rappelez-vous, prolongé d'un bras ligneux, complice des oiseaux, hésitant entre l'humain et le végétal ? Dressé au milieu d'un carrefour de haute futaie, sous des taches de lumière filtrée par le soleil, petits disques solaires, nul monument ne se trouverait qui joignît le passé au présent mieux que ce tout neuf simulacre de Priape.»”

Jean-Louis Prat

“During her forced stay in Switzerland, Germaine Richier went on a walk in le Valais. The wood and leaf of the *Homme-Forêt* were gathered during that very stroll. Germaine Richier felt so proud of the result she decided to create a grammar of the places she liked, asking her brother for example to send her an olive branch from her home town. However, Richier was not interested in the « ready-made » : rather, her additions are reworked with soil, unearthed and remodeled until they can flawlessly blend in with the rest to create a whole. Flawlessly? Such was the opinion of René de Solier: « The webbed fingers of the *Homme-Forêt*, this amphibious hand, resembles a reversed graft; it is proof of the unexpected evolution of shapes which takes place as soon as the sculpture takes possession of the space surrounding it. » On his part, André Pieyre de Mandiargues literally found fauna in her flora: « Has the sylvan characteristics of her work been truly appreciated? The *Homme-Forêt* for instance, whose ligneous arm made him an accomplice to the birds, hesitating between human and plant? Standing tall at a crossroads of soaring trees, beaming under rays of filtered light like little solar disks of sunshine, there was no other monument that could better complement past and present than this brand-new simulacrum of Priapus.»”

Jean-Louis Prat



Germaine Richier devant le plâtre de *l'Homme Forêt* (à droite).
© tous droit réservés / ADAGP, Paris 2019

PROVENANT D'UNE TRÈS IMPORTANTE
COLLECTION PARTICULIÈRE

PABLO PICASSO

1881 - 1973

Nu allongé et tête d'homme

daté 25.3.67 et numéroté III (au dos)

huile sur toile

60,4 x 73,2 cm; 23³/₄ x 28⁷/₈ in.

Peint le 25 mars 1967.

dated 25.3.67 and numbered III (on the
reverse)

oil on canvas

Painted on March 25th, 1967.

PROVENANCE

Jacqueline Picasso, Paris

Galerie Louise Leiris, Paris (no. 18046,

ph. no. 6H926)

Collection Dobe, Zurich

Collection particulière, Suisse (et vendu:

Sotheby's, Londres, 8 décembre 1999,

lot 177)

Acquis lors de cette vente par le propriétaire
actuel

EXPOSITION

Reykjavik, Reykjavik Museum. *Picasso, exposition inattendue dédiée aux peintres*, 1986, no. 24, reproduit dans le catalogue p. 57 (sous le titre *Fantasme*)

BIBLIOGRAPHIE

Christian Zervos, *Pablo Picasso, Œuvres de 1965 à 1967*, Paris, 1972, vol. XXV, no. 311, reproduit p. 136

₣ 1 200 000-1 800 000 €
1 340 000-2 000 000 US\$



Peint en 1967, *Nu allongé et tête d'homme* témoigne de la force expressive des œuvres de maturité de Picasso. Dans ce tableau les deux figures reprennent des éléments de l'iconographie et de la composition du 'peintre et de son modèle', sujet central dans l'œuvre du maître, au point de devenir, comme le soulignait Michel Leiris, un genre à part entière, au même titre que le paysage ou la nature morte.

Selon Jean Leymarie, "Le peintre et son modèle, c'est le dialogue entre l'art et la nature, entre la peinture et le réel" (in Jean Leymarie, *Picasso : Métamorphoses et unité*, Genève, 1971, p.279). La juxtaposition de l'homme et de la femme nue, de l'artiste et de sa muse, reflète cette recherche incessante de la représentation de la tension érotique que l'artiste trouvait au cœur du processus créatif. Dans cette œuvre, les attributs habituels du thème, le pinceau, la palette, le chevalet, l'atelier, n'apparaissent pas. Seul le divan de l'odalisque est suggéré par les très riches empâtements blancs sur lesquels elle repose. La spontanéité de l'exécution, le sujet libéré de tout attribut, diffusent une charge érotique directe entre les deux figures. La séduction et le désir sont signalés par le jeu plein d'esprit du long coup de pinceau qui, surgissant de l'homme, enveloppe le nu allongé en suivant de près ses contours.

En se référant aux odalisques des maîtres anciens - celles de Rubens, Ingres, et Delacroix -, Picasso s'inscrit dans leur continuité et dans celle de l'histoire de l'art. Mais il fait aussi certainement allusion ici,

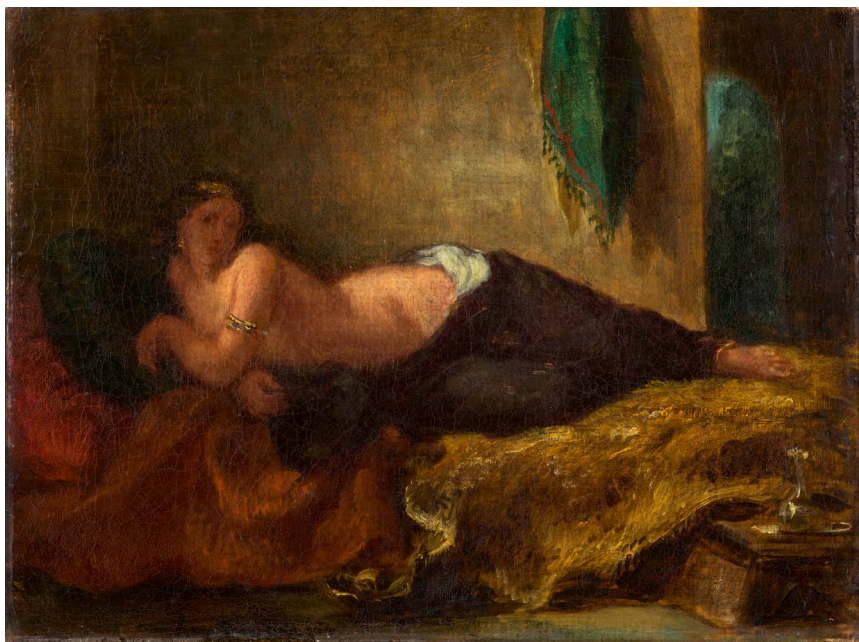
avec le traitement si particulier de la femme nue, à son ami et plus grand rival Henri Matisse. Il dira à Roland Penrose après la mort du maître : "Matisse en mourant, m'a légué ses odalisques" (Roland Penrose, *Picasso*, Paris, Flammarion, 1982, p. 159). Vers la fin de sa propre vie, installé avec Jacqueline Roque à Notre Dame de Vie à Mougins, Picasso fait du peintre et son modèle le thème central de son art et le résumé de ses recherches esthétiques. *Nu allongé et tête d'homme* s'inscrit dans cette série d'œuvres qui deviennent en quelque sorte l'éclatant testament de l'artiste, tout à la fois hommage à la tradition des grands maîtres du passé, au métier de peintre lui-même, et une incarnation de son insatiable énergie créatrice.

Painted in 1967, *Nu allongé et tête d'homme* attests to the expressive power of Picasso's later works. In this painting, the two figures incorporate iconographical and compositional elements of the "painter and his model", a key topic in the master's oeuvre, to the extent that it became, as pointed out by Michel Leiris, a genre in its own right, on a par with his landscapes or still lifes.

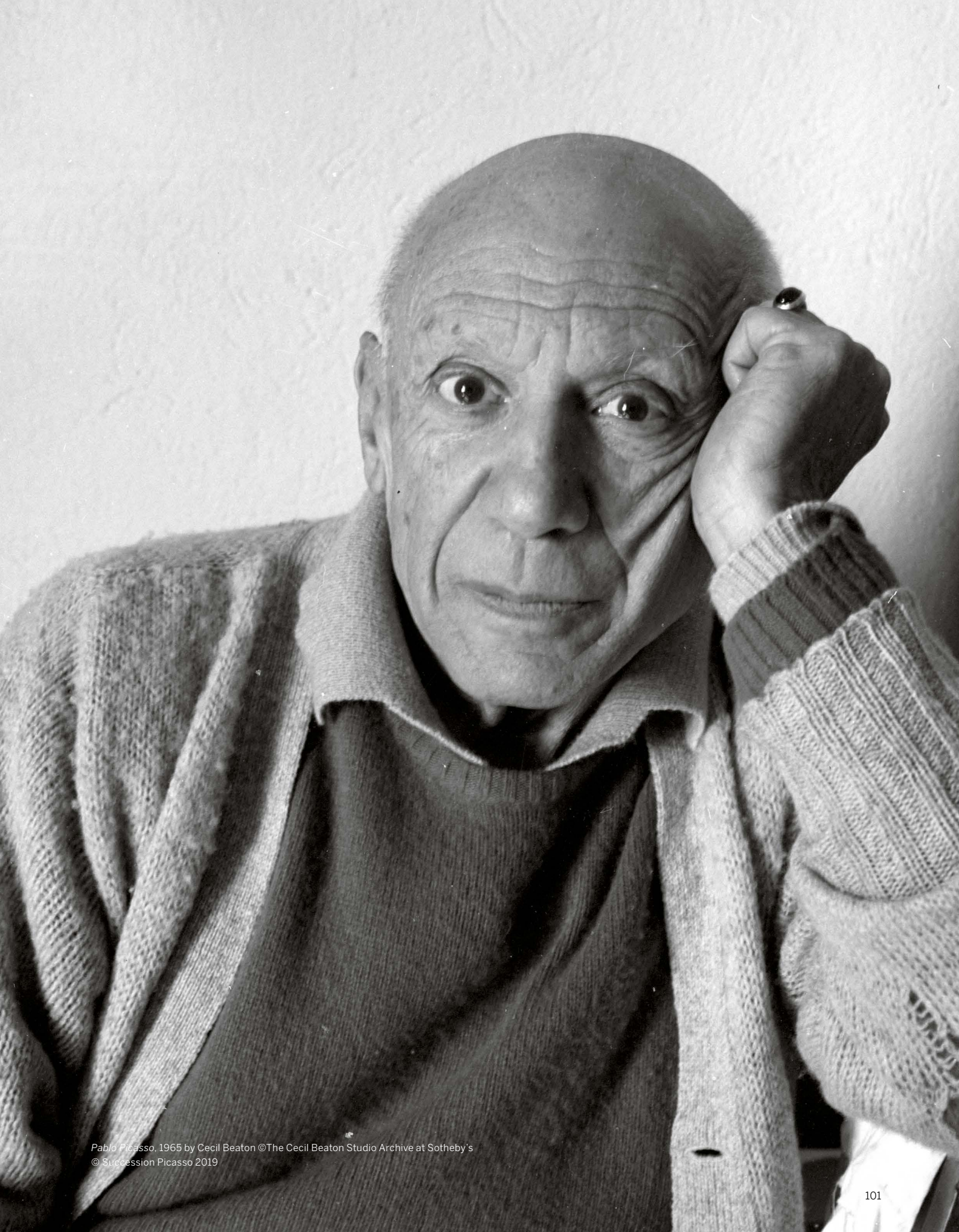
In Jean Leymarie's view, "The painter and his model is the dialogue between art and nature, between painting and the real" (in Jean Leymarie, *Picasso: Métamorphoses et unité*, Geneva, 1971, p. 279). The juxtaposition of the man and the nude woman, of the artist and his muse, reflects this endless search to represent the erotic tension that the artist found at the heart

of the creative process. In this work, the typical attributes — the paintbrush, palette, easel and studio — are missing. Only the odalisque's divan is suggested by the very rich white impasto on which she lies. The spontaneity of the painting's execution coupled with the subject, which is free of any attributes, generates a direct erotic charge between the two figures. Seduction and desire are signalled by the spirited movement of the long brushstroke which, emanating from the man, envelops the elongated nude by closely following her contours.

By referring to the odalisques of the Old Masters — Rubens, Ingres and Delacroix — Picasso's work continues in their tradition and represents a continuation of the history of art. But through the very specific handling of the female nude, he is also certainly referring here to his friend and greatest rival, Henri Matisse. After the master's death, he told Roland Penrose: "When Matisse died, he left his odalisques to me as a legacy" (Roland Penrose, *Picasso*, Paris, Flammarion, 1982, p. 159). Towards the end of his own life, while living with Jacqueline Roque in the villa Notre Dame de Vie in Mougins, the painter and his model became the central theme of Picasso's art, representing the summary of his aesthetic research. *Nu allongé et tête d'homme* is part of a series of works that became, so to speak, the artist's brilliant last will and testament, at once a tribute to the tradition of the great masters of the past and to the painter's profession, and an embodiment of his insatiable creative energy.



Eugène Delacroix (1798-1863), *Odalisque*, musée du Louvre, Paris
Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Adrien Didierjean



Pablo Picasso, 1965 by Cecil Beaton ©The Cecil Beaton Studio Archive at Sotheby's
© Succession Picasso 2019

PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE

GIORGIO MORANDI

1890 - 1964

Natura morta

signé *Morandi* (en bas à gauche)
huile sur toile
31 x 41 cm; 12¼ x 16½ in.

Peint en 1953.

signed *Morandi* (lower left)
oil on canvas

Painted in 1953.

PROVENANCE

Galleria del Milione, Milan
C. Ciferri, Gênes
Galleria Annunciata, Milan
Gino Lizzola, Milan

Galleria Ketterer, Campione
Galerie Krugier & C., Genève
Galleria La Nuova Loggia, Bologne
Galleria Brera, Milan
Prof. Giorgio Gherlinzoni, Udine
Efrem Tavoni, Sasso Marconi
Private collection, Milan
Acquis auprès du précédent par le
propriétaire actuel en 1981

BIBLIOGRAPHIE

Lamberto Vitali, *Giorgio Morandi pittore*,
Milan, 1964, reproduit pl. 203
Lamberto Vitali, *Morandi, Catalogo generale*,
1948-1964, Milan, 1977, vol. II, no. 891,
reproduit np.

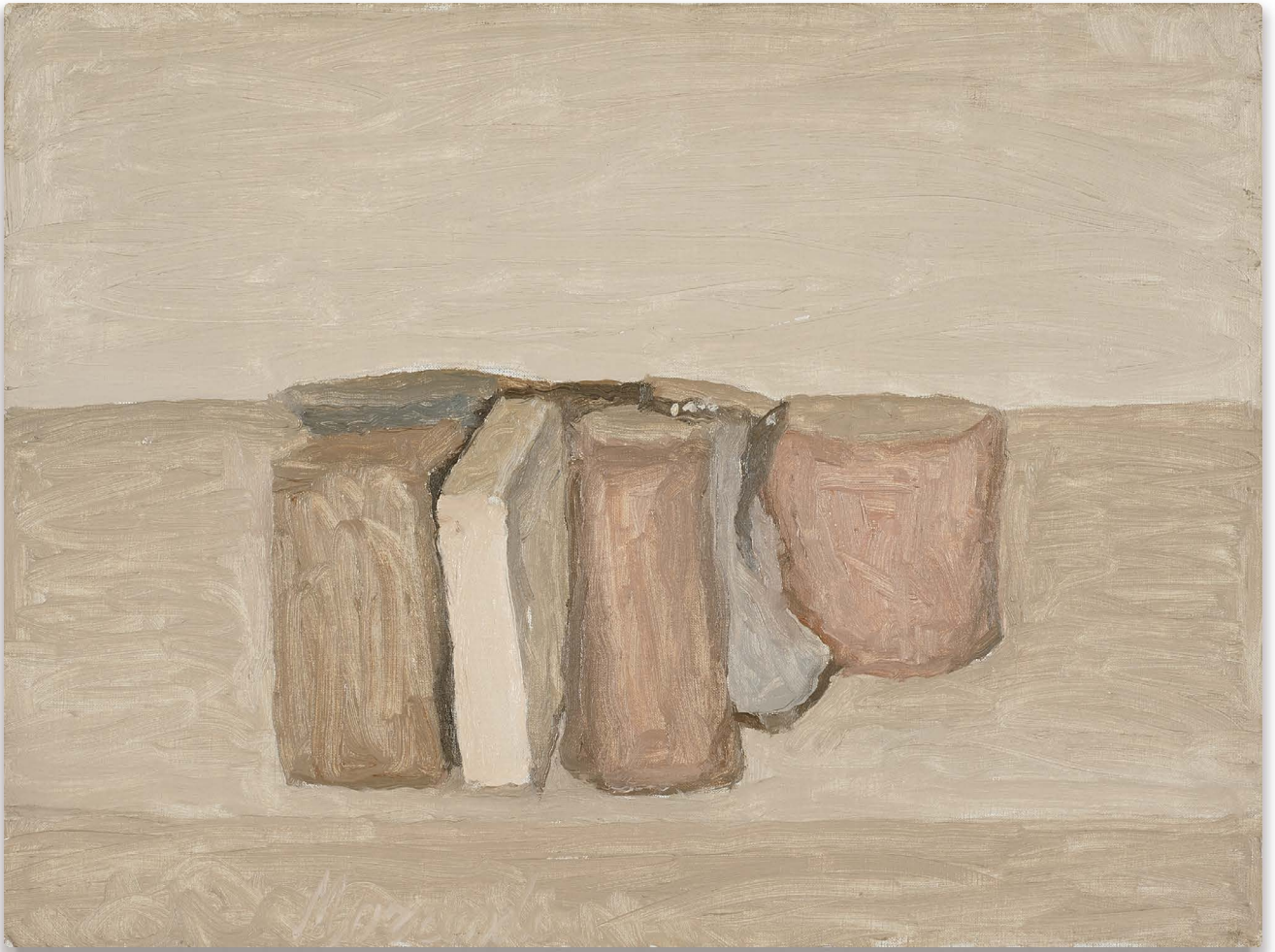
⊕ 220 000-280 000 €
245 000-311 000 US\$

“Une surprenante immobilité se dégage de ces repères dressés sur une table comme des gnomons sur un plan, groupés, rassemblés pour mettre de l'ordre dans le cours du temps, en sonder le mystère, en observer le sens, petits observatoires domestiques, calendriers lariques célébrant le rituel minutieux du soleil.”

Jean Leymarie à propos de Morandi

“A surprising immobility emerges from these landmarks standing on the table like gnomons on a map, grouped, gathered together to put the process of time in order, to probe its mystery, observe its meaning, small domestic observatories, larique calendars celebrating the meticulous ritual of the sun.”
Jean Leymarie about Morandi”

Jean Leymarie about Morandi



NICOLAS DE STAËL

1914 - 1955

Bol gris

signé *Staël* (en bas à droite)
huile sur toile
22 x 33 cm ; 8 11/16 x 13 in.

Peint en 1954.

signed *Staël* (lower right)
oil on canvas

Painted in 1954.

PROVENANCE

Paul Rosenberg & Co., New York
Galerie Claude Bernard, Paris
Galerie Jan Krugier, Genève
Galerie Ariel, Paris
Acquis auprès du précédent par le
propriétaire actuel

EXPOSITION

Londres, Gimpel Fils Ltd, *Nicolas de Staël*,
18 juin - 13 juillet 1963, no. 25, reproduit dans
le catalogue

New York, Paul Rosenberg & Co., *Nicolas de
Staël*, 1963; no. 24, p. 5

BIBLIOGRAPHIE

Jacques Dubourg et Françoise de Staël,
*Nicolas de Staël, Catalogue Raisonné des
Peintures*, Paris 1968, no. 832, reproduit
p. 335

Françoise de Staël, *Catalogue raisonné de
l'oeuvre peint*, Paris, 1997, reproduit p. 571

⊕ 220 000 - 320 000 €

244 000 - 355 000 US\$



Réalisé en 1954, année décisive pour Nicolas de Staël qui rencontre alors un immense succès outre-atlantique grâce à Paul Rosenberg qui lui consacre une grande exposition dans sa galerie de l' Upper East side, *Bol Gris* est sans aucun doute l'une des oeuvres les plus abouties de l'artiste aujourd'hui unanimement reconnu comme l'un des plus grands peintres du XXe siècle.

Épuisé mais satisfait de la qualité du travail livré pour le compte du mythique marchand new-yorkais -« je vous donne là, avec ce que vous avez, de quoi faire la plus belle exposition que j'aie jamais faite » peut-on lire dans l'une des lettres que l'artiste adresse alors à son galeriste- Staël s'engage dans une voie nouvelle, appréhendant la nature morte d'une façon tout à fait unique et déterminante pour son oeuvre. Avec sa palette subtilement nuancée, ses délicats *impastos* et ses clairs-obscurs d'un raffinement extrême, *Bol Gris* témoigne ainsi des changements essentiels qui s'opèrent dans la pratique du peintre au tournant des années cinquante tout en s'inscrivant dans un corpus de rares toiles synthétisant l'ensemble des apports qu'il a successivement introduits dans ses compositions depuis son arrivée à Paris une quinzaine d'années auparavant.

A y regarder de plus près, l'ingénieux travail mené par Staël dans la partie haute de la toile pour y apporter une touche de luminosité qui déteint sur l'ensemble démontre aussi l'impressionnante maîtrise à laquelle il est parvenu. L'éminent critique d'art Roger Van Gindertael ne s'y trompe d'ailleurs pas lorsqu'il écrit dans la fameuse revue *Cimaise* que c'est avec la série à laquelle *Bol Gris* se rattache que : « Staël s'affirme capable de réussir la gageure d'une nouvelle figuration, je veux dire d'une figuration à nouveau dépassée. » Et c'est bien ce tour de force consistant à abolir les frontières érigées jusqu' alors entre figuration et abstraction cristallisées dans *Bol Gris* qui fera définitivement entrer Staël au panthéon de l'histoire de l'art.

Painted in 1954, a decisive year that marked Nicolas de Staël's tremendous success overseas thanks to Paul Rosenberg and the major exhibition he held in his upper East side gallery, *Bol Gris* is undoubtedly one of the most accomplished works by the artist who is today widely recognized as one the greatest painters of the 20th century ever realized.

Exhausted but happy with the quality of the work he delivered to the legendary New York art dealer – "Here you'll find, in addition to what I've already sent, enough to put together the most beautiful exhibition I have ever had", he writes in one of his letters to the gallery owner-. Staël took on a new direction, tackling still life completely differently, which will prove decisive to his later work. With its subtly nuanced palette of colours, its delicate *impastos* and its extremely refined *chiaroscuros*, *Bol Gris* bears witness to the major changes at play in the painter's practice at the turn of the 1950's: it is a rare combination of the series of consecutive innovations Staël introduced in his compositions after his arrival in Paris fifteen years earlier.

Looking at it closely, Staël's dexterous effort in the upper half of the canvas to bring a touch of light which oozes onto the surface of the work also reveals the extent of his technical mastery. The eminent art critic Roger Van Gindertael made no mistake when writing in the famous *Cimaise* review that, with the series of works *Bol Gris* was part of, "Staël shows he is rising up to the challenge of a new figuration, I mean, a figuration once again outperformed." And it was indeed with this *tour de force*, crystallized in *Bol Gris*, which consists in abolishing the boundary between figuration and abstraction that Staël forever altered the course of art history.



Nicolas de Staël dans son atelier rue Gauguet à Paris en juillet 1954.
© Photo: Denise Colomb © ADAGP Paris, 2019

PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION
PARTICULIÈRE AMÉRICAINE

FERNAND LÉGER

1881 - 1955

Les deux sœurs

signé *F. LEGER* et daté 32 (en bas à droite);
signé *F. LEGER*, daté 32 et titré *LES DEUX
SOEURS* (au dos)

huile sur toile
62,5 x 54,5 cm; 24½ x 21½ in.

Peint en 1932.

signed *F. LEGER* and dated 32 (lower right);
signed *F. LEGER*, dated 32 and titled *Les deux
soeurs* (on the reverse)
oil on canvas

Painted in 1932.

PROVENANCE

Galerie Daniel Malingue, Paris
Perls Galleries, New York
Collection particulière, New York (acquis
auprès du précédent en from octobre 1984
et vendu: Christie's, New York, 1er novembre
2011, lot 69)

Acquis lors de cette vente par le propriétaire
actuel

BIBLIOGRAPHIE

Georges Bauquier, *Fernand Léger, Catalogue
raisonné de l'œuvre peint, 1932-1937*, Paris,
1996, no. 813, reproduit p. 43

₣ 1 200 000-1 800 000 €
1 340 000-2 000 000 US\$

“J’ai décomposé le corps humain,
alors j’ai essayé de le
reconstituer et de redécouvrir la
figure humaine... Je voulais
retrouver un espace où respirer.
Après la dynamique de la
période mécanique, j’ai ressenti
un besoin de stabilité et de
grandes figures.”

Fernand Léger

“I had broken down the human
body, so I set about putting it
together again and
rediscovering the human face ...
I wanted a rest, a breathing
space. After the dynamism of
the mechanical period, I felt a
need for the staticity of large
figures.”

Fernand Léger





Fig. 1 Fernand Léger, *Les deux sœurs*, 1935, Nationale Galerie, Staatliche Kunsthalle, Berlin
© Adagp, Paris 2019

Peint en 1932, *Les deux sœurs* s'inscrivent dans une période charnière pour Léger : le peintre a abandonné depuis quelques années le vocabulaire abstrait et mécanique des premières décennies de son œuvre afin de se tourner désormais vers la figure humaine, qu'il accompagne d'éléments organiques. Ainsi que le souligne Ina Conzen-Meairs, "comparées aux travaux achevés 1928-1930, les œuvres figuratives plus tardives semblent a priori procéder d'une complète révolution artistique. Les machines rutilantes et les formes fragmentées tendent à disparaître de ses toiles. Dans les années 1930, les œuvres évoluent au point d'être essentiellement peuplées de figures et d'objets d'obédience organique."

Démarche déjà visible dans des œuvres telles que *La Danse* (1929), *Les deux sœurs* montrent l'aspiration du peintre à magnifier la figure humaine en en soulignant la monumentalité. Exécuté dans une palette sobre, presque minérale, ponctuée de tons

primaires, le tableau réduit le sujet à son essence picturale.

Les deux sœurs illustrent de manière magistrale le concept de "figure-objet" essentiel dans l'œuvre de Léger : chez lui en effet, au contraire de la plupart de ses contemporains, le corps et le visage apparaissent dénués de leur valeur sentimentale pour devenir un objet à traiter comme un autre. Léger expliquait cette manière de représenter le modèle humain de la manière suivante : "Pour moi, la figure humaine, le corps humain n'ont pas plus d'importance que des clés ou des vélos. C'est vrai. Ce sont pour moi des objets valables plastiquement et à disposer suivant mon choix [...] Il a fallu pour y voir clair que l'artiste moderne se détache de cette emprise sentimentale. Nous avons franchi cet obstacle : l'objet a remplacé le sujet, l'art abstrait est venu comme une libération totale, et on a pu alors

considérer la figure humaine non comme une valeur sentimentale mais uniquement comme une valeur plastique. Voilà pourquoi dans l'évolution de mon œuvre de 1905 à maintenant, la figure humaine reste volontairement inexpressive."

Dans *Les deux sœurs* comme dans nombre de compositions majeures peintes dans les années 1930, Léger donne corps à sa théorie en dépeignant ses femmes avec des archétypes leur conférant une valeur universelle et anonyme, sentiment renforcé par leur regard énigmatique et inexpressif. Ce faisant, il s'inscrit volontairement dans la lignée des grands peintres classiques, tels Ingres, Poussin ou David. Témoinnant d'une peinture plus sereine et apaisée, *Les deux sœurs* incarnent ainsi parfaitement ce "classicisme moderne" vanté par Christopher Green, ici incarné par ces deux femmes figées dans une immobilité majestueuse et éternelle.



Fig. 2 Fernand Léger, *La Danse*, 1929, huile sur toile, Musée de Peinture et Sculpture, Grenoble © Adagp, Paris 2019

Painted in 1932, *Les deux soeurs* was part of a pivotal period for Léger: some years earlier, the painter had abandoned the abstract, mechanical vocabulary of the first few decades of his work in order to focus on the human figure, which he combined with organic elements. As Ina Conzen-Meairs has pointed out, "Compared with the works completed during 1928-1930, the later figurative compositions seem at first the result of a complete artistic reconsideration. The gleaming machines and fragmentary forms disappear successively from his pictures. In the 1930s works evolve that are peopled with organically conceived figures and objects."

Les deux soeurs shows the painter's aspiration to magnify the human figure by emphasizing its monumentality, an approach already visible in works such as *La Danse* (1929). Painted with a sober, almost mineral

palette, punctuated by primary colours, the picture reduces the subject to its pictorial essence.

Les deux soeurs brilliantly illustrates the concept of the "figure-object" that is a core part of Léger's oeuvre: in his work, unlike that of most of his contemporaries, the body and face appear devoid of their sentimental value, becoming an object to be treated like any other. Léger explained this way of representing the human model as follows: "For me the human figure, the human body is no more important than keys or bicycles. That's true. For me they are objects valuable for their artistic potentiality and disposable according to my will [...] It was necessary for the modern artist to detach himself from this sentimental grip in order to see more clearly. We have overcome this obstacle: the object has replaced the subject; abstract art came as a complete revelation, and then we were

able to consider the human figure as a plastic value, not as a sentimental value. That is why in the development of my work from 1905 to the present day, the human figure has stayed intentionally inexpressive."

In *Les deux soeurs*, as in many of the major compositions painted in the 1930s, Léger gave substance to his theory, by depicting his women as archetypes, conferring upon them an anonymous, universal value, a feeling heightened by their enigmatic, inexpressive gaze. In doing so, he deliberately followed in the tradition of the great classical painters, such as Ingres, Poussin and David. As an example of a more serene and peaceful mode of painting, *Les deux soeurs* perfectly embodies the "modern classicism" praised by Christopher Green, embodied here by these two women fixed in a majestic, eternal stillness.

PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE
FRANÇAISE

JULIO GONZÁLEZ

1876 - 1942

Grande Vénus

signé J. GONZALEZ ©, numéroté 4/9 et porte
la marque du fondeur E. GODARD Fondr
bronze

hauteur: 26,5 cm; 10³/₈ in.

Exécuté en 1936 en fer forgé et fondu
ultérieurement dans une édition de 9
exemplaires, plus 4 fontes marquées O,
OO, EA et HC et une fonte pour la donation
González marquée M.E.A.C., Madrid.

Un certificat d'authenticité pourra être
remis par Monsieur Philippe Grimminger à
l'acquéreur à sa demande.

signed J. GONZALEZ ©, numbered 4/9 and
bears the foundry mark E. GODARD Fondr
bronze

Executed in 1936 in forged bronze and cast
at a later date in an edition of 9, plus 4 casts
numbered O, OO, EA and HC and a cast for
the donation González numbered M.E.A.C.,
Madrid.

A certificate of authenticity can be issued by
Mr. Philippe Grimminger to the buyer upon
request.

PROVENANCE

Galerie de France, Paris
Collection particulière, France (acquis
auprès du précédent dans les années 1980)
Puis par descendance au propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE

*Julio González 1876-1942, Plastiken,
Zeichnungen, Kunstgewerbe* (catalogue
d'exposition), The Solomon R. Guggenheim
Museum, New York (puis à Francfort), 1983,
no. 100, autre version reproduite np.
Jörn Merkert, *Julio González, Catalogue
raisonné des sculptures*, Milan, 1987, no. 220,
autre version reproduite p. 248
Julio González (catalogue d'exposition),
Centre Pompidou/Musée national d'Art
moderne, Paris, 2007, no. 157, autre version
reproduite p. 214

60 000-80 000 € 67 000-89 000 US\$



PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE FRANÇAISE

JOAN MIRÓ

1893 - 1983

Tête

signé *Miró* (en bas à droite)
gouache, aquarelle, fusain, crayon, encre et pastel sur papier
100 x 69,9 cm; 39³/₈ x 27¹/₂ in.

Exécuté le 7 août 1974.

signed *Miró* (lower right)
gouache, watercolour, charcoal, pencil, ink and pastel on paper

Executed on August 7, 1974.

PROVENANCE

Galerie Maeght, Paris
Galerie Beyeler, Bâle
Harcourts Gallery, San Francisco
Vente: Sotheby's, New York, 11 mai 1988, lot 198
Vente: Hôtel Drouot, Paris, juin 1995 (probablement)
Collection particulière, France
Puis par descendance au propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE

Pere Gimferrer, *Miró colpir sense nafrar*, Barcelone, 1978, no. 130, reproduit p. 138 (décrit comme gouache sur papier)
Jacques Dupin & Ariane Lelong-Mainaud, *Joan Miró, Catalogue Raisonné. Drawings*, Paris, 2013, vol. IV, no. 2591, reproduit p. 97

⊕ 450 000-650 000 € 500 000-725 000 US\$

“Pour moi c'était la plus grande liberté. Quelque chose de plus aérien, de plus dégagé, de plus léger que tout ce que j'avais jamais vu. En un sens, c'était absolument parfait. Miró ne pouvait pas poser un point sans le faire tomber juste. Il était si véritablement peintre qu'il lui suffisait de laisser trois tâches de couleurs sur la toile pour qu'elle existe et soit un tableau.”

Alberto Giacometti

“For me, it was the greatest freedom. Something airier, freer, lighter than anything I had ever seen. In a sense, it was absolutely perfect. Miró could not make a single mark without it falling in exactly the right place. He was such a true painter that he only had to leave three spots of colour on the canvas for it to become a painting.”

Alberto Giacometti



Œuvre magistrale mêlant différentes techniques, *Tête* est particulièrement révélatrice du génie et de la poésie de Miró. La frontalité et la monumentalité du modèle, la vivacité et le contraste des couleurs employés confèrent à cette œuvre sur papier la présence d'un véritable tableau. Vers la fin de sa vie, le papier devient le médium de prédilection de Miró, lui permettant une inventivité inédite et l'utilisation simultanée de techniques variées, alternant traits spontanés et jeu de transparences. Les œuvres qui en résultent sont frappantes par leur énergie pure et leur présence spectaculaire, nous plongeant directement au sein de l'univers miresque. Dans cette composition magistrale et vivante, le fond composé de tâches de couleurs translucides et volatiles est aussi important que la forme. Exécutée avec une assurance technique et une économie de moyens picturaux typiques des dernières décennies de la vie de Miró, *Tête* illustre à la fois son style mature, équilibre entre figuration et abstraction, et son langage calligraphique développé tout au long de sa carrière par l'utilisation exquise de la ligne. Avec ses traits de fusain audacieux et ses éclaboussures colorées, cette grande feuille reflète la puissance expressive de l'artiste. Abandonnant une approche plus figurative, Miró a développé un vocabulaire de formes fantaisistes et ambiguës qui prennent forme de manière changeante et délicate. "L'objet de toutes ces explorations est de déterminer la relation entre le dessin et les matériaux, la relation entre la ligne et l'espace. L'artiste n'est pas tant intéressé à exprimer quelque chose avec une technique appropriée qu'à faire s'exprimer la matière à sa manière. Successivement, sur la même feuille, crayon noir et encre de Chine, aquarelle et pastel, gouache et peinture à l'huile diluée, crayons de couleur... sont employés, et leurs contrastes et similitudes sont exploités au maximum, et pas rarement au-delà de leurs capacités." (Jacques Dupin, *Joan Miró, Life and Work*, Londres, 1962, p.372).

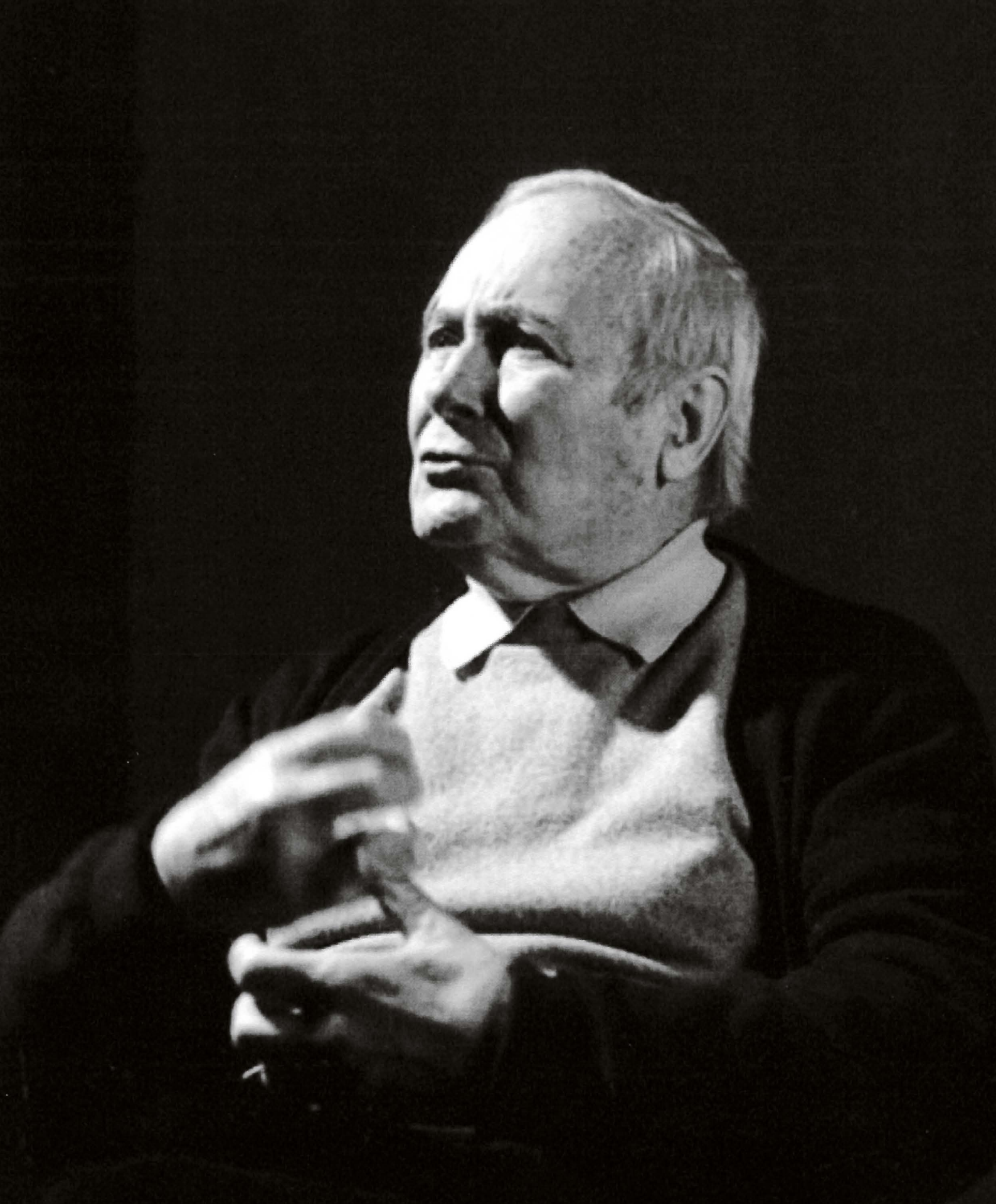
Le lexique pictural et l'échelle de l'œuvre reflètent l'influence de la nouvelle génération de peintres américains d'après-guerre, découverte par Miró lors de son second voyage à New York en 1959. Plusieurs jeunes peintres américains, dont Jackson Pollock, se sont inspirés de Miró pour leurs "drippings" éclaboussés de peinture, mais dans les années qui suivirent, Miró s'inspira également de la dimension spatiale et de la spontanéité des œuvres de cette avant-garde américaine. Fasciné par cet art des expressionnistes abstraits, il opère une transformation dans sa manière de peindre bien qu'il continue sa recherche de simplicité et de pureté des lignes. Jusqu'à la fin il se renouvelle, il invente. Il est avant tout un peintre libre et continue à explorer sans cesse la technique et le style. Miró ira même jusqu'à peindre avec ses doigts et ses pieds, faire couler la peinture blanche sur des fonds blancs monumentaux et brûler ses toiles : "Basquiat dix ans avant Basquiat" (Jean-Louis Prat).

Tête qui se déploie dans une frénésie de recherches et l'inventivité prodigieuse de Miró témoigne de l'influence de la peinture gestuelle de Jackson Pollock et poursuit la réflexion de Joan Miró : "Plus que le tableau lui-même, ce qui compte, c'est ce qu'il jette en l'air, ce qu'il répand. Peu importe que le tableau soit détruit. L'art peut mourir, ce qui compte, c'est qu'il ait répandu des germes sur la terre." (Joan Miró, propos recueillis par Yvon Taillandier, le 15 février 1959)

A masterful work combining various techniques, *Tête* is particularly revealing of Miró's genius and poetry. The model's monumental aspect and frontal pose, combined with the vibrancy and contrast of the colours used, endow this work on paper with the presence of a real painting. Paper became Miró's medium of choice towards the end of his life, allowing him an unprecedented inventiveness and the ability to use varied techniques simultaneously, alternating spontaneous lines with a play on transparency. The resulting works are striking in their pure energy and spectacular presence, plunging the viewer directly into the heart of Miró's universe. In this lively, masterful composition, the background, which is made up of translucent, ethereal patches of colour, is just as important as the figure. Executed with a technical assurance and a pictorial economy of means typical of the last few decades of Miró's life, *Tête* is a work that illustrates his mature style, striking a balance between figuration and abstraction, and demonstrating his calligraphic language, which he developed throughout his career with his exquisite use of line. With its bold charcoal lines and colourful splashes, this large piece reflects the artist's expressive power. Abandoning a more figurative approach, Miró developed a lexicon of fanciful, ambiguous forms that take shape in a delightful, ever-shifting manner. 'The purpose of all of these explorations is to determine the relationship between the drawing and the materials, the relationship between line and space. The artist is not so much interested in expressing something with an appropriate technique as he is in making the material express itself in its own way. One after the other, on the same sheet, black pencil and Indian ink, watercolour and pastel, gouache and diluted oil paint, and coloured pencils ... are used, and the contrasts and similarities between them are exploited to the maximum extent possible, often beyond their capacities.' (Jacques Dupin, *Joan Miró, Life and Work*, London, 1962, p. 372).

The pictorial vocabulary and the scale of the work reflect the influence of the new generation of American post-war painters, whom Miró discovered during his second trip to New York in 1959. Several young American painters including Jackson Pollock were inspired by Miró when making their 'drip paintings', but in the years that followed, Miró also became inspired by the spatial dimension and spontaneity of the works of this American avant-garde. Fascinated by the art of the Abstract Expressionists, he transformed the way he painted, while continuing his pursuit of simplicity and purity of line. Until the very end, he reinvented himself; he innovated. Above all, he was a painter who was free, who continued to explore different techniques and styles. Miró even went so far as to paint with his feet and toes, to pour white paint onto monumental white backgrounds and to burn his canvases: '[He was] Basquiat ten years before Basquiat.' (Jean-Louis Prat).

Tête, unfurling in a frenzy of discovery and the artist's prodigious inventiveness, attests to the influence of Jackson Pollock's gestural painting and continues a line of thought expressed by Joan Miró: 'Even more important than the painting itself is what it throws away, what it gives off. It doesn't matter if the painting itself is destroyed. Art can die, but what counts are the seeds it has spread across the earth.' (Joan Miró, interviewed by Yvon Taillandier, 15 February 1959)



Clovis Prévost. Joan Miró, 1974

PROVENANT D'UNE PRESTIGIEUSE COLLECTION
EUROPÉENNE

WILLI BAUMEISTER

1889 - 1955

Weisser Diskus (mit rechts grün)

signé et daté 5 54 (en bas à gauche)
huile, résine synthétique et sable sur
panneau de bois
80 x 64 cm; 31 ½ x 25 in.

Exécuté en 1954.

signed and dated 5 54 (lower left)
oil with synthetic resin and sand on wood
fibreboard

Executed in 1954.

PROVENANCE

Galerie Ferdinand Möller, Cologne
Robert F. Windfohr, Fort Worth
Collection McLean, Dallas
Achim Moeller Fine Art, New York
Collection européenne (acquis en 1983)

BIBLIOGRAPHIE

Will Grohmann, *Willi Baumeister – Leben und Werk*, Cologne 1963, no. 1548, reproduit au catalogue p. 148

Peter Beye and Felicitas Baumeister, *Willi Baumeister, Werkkatalog der Gemälde, Band I*, Ostfildern 2002, no. 2006, reproduit au catalogue p. 85

Peter Beye et Felicitas Baumeister, *Willi Baumeister, Werkkatalog der Gemälde, Band II*, Ostfildern 2002, no. 2006, reproduit au catalogue p. 795

⊕ 250 000-350 000 €
278 000-389 000 US\$

“L'œuvre d'art forme un
cosmos qui s'affirme
parallèlement à la nature.”

Willi Baumeister

“The work of art forms a
cosmos that asserts itself
parallel to nature.”

Willi Baumeister



POWER OF THE LINE

A CONNOISSEUR'S COLLECTION

Provenant d'une importante collection européenne patiemment assemblée au cours des dernières décennies, les œuvres de Jean Dubuffet, Hans Hartung, Nicolas de Staël et Serge Poliakoff ici réunies reflètent avec brio l'effervescence artistique du Paris de l'après-guerre.

Divergents dans leurs styles et leurs pratiques mais mus par une même soif de découverte et un même esprit d'avant-garde, ces artistes aujourd'hui célébrés comme les grands maîtres de la seconde partie du XXe siècle ont tous contribué à leur façon à redéfinir les codes de l'art contemporain.

L'un des artistes les plus radicaux et visionnaires de l'après-guerre, considéré comme le père de l'art brut et l'une des figures essentielles de l'Informel, Jean Dubuffet est ici représenté à travers deux œuvres montrant à quel point cet artiste prodigieux a su se renouveler tout au long de sa carrière en élaborant un vocabulaire artistique unique et stupéfiant.

Magnétique et monumentale, *T1962-L17*, signée Hans Hartung, nous rappelle quant à elle pourquoi l'artiste franco-allemand, chef de file de l'Abstraction lyrique et de l'Action Painting, est aussi l'un des protagonistes de cette fameuse Seconde Ecole de Paris dont Nicolas de Staël et Serge Poliakoff -dont figurent ici deux œuvres historiques- font aussi partie.

Appréhendant les grands mouvements modernes de façons singulières, les uns assurant la reconstruction, les autres empruntant une ligne de fuite radicale et audacieuse, ces quatre artistes réunis au sein d'un remarquable ensemble né de la passion de collectionneurs érudits et éclairés ont su réinventer et réenchanter le monde à travers leurs œuvres. Libre à nous de s'en inspirer, méditant un art antidote, promesse d'un printemps onirique, ou tout simplement de s'y laisser prendre, envoutés par la forme pure.

The present works by Jean Dubuffet, Hans Hartung, Nicolas de Stael and Serge Poliakoff, which originate from an important European collection patiently assembled over the past decades, brilliantly reflect the artistic bustle of post-war Paris.

Although these artists have very distinct aesthetics and styles, they seem moved by the same appetite for novelty and the same *avant-garde* spirit. Today, they are celebrated as the great masters of the second half of the XXth century who have significantly contributed to redefining contemporary art.

Jean Dubuffet, one of the most radical and visionary artists of the post-war era, is widely considered as the founding father of *art brut* and one of the crucial figures of *Art Informel*. Here, he is represented through two works that show the extent of this immense artist's capacity to renew himself throughout his career by developing a unique and startling artistic style.

T1962-L17, executed by Hans Hartung, is both magnetic and monumental, reminding us how this franco-german artist, already a leading figure in the *Lyric Abstraction* and *Action Painting* movements, became one of the protagonists of the Seconde Ecole de Paris. Nicolas de Stael, and Serge Poliakoff, whose historical works are also presented here, were also important contributors to these artistic movements.

These four artists, who tackled the greatest modern artistic movements of our time in extraordinary ways, some contributing to their reconstruction, others breaking away from them radically, managed to reinvent and charm the public through art. Today, they are reunited among a remarkable ensemble, brought together by the passion of knowledgeable and savvy collectors. It is up to us to draw inspiration from their work, meditate on an artistic antidote, a promise of a dreamlike spring, or simply to let ourselves be enthralled by the purest form.



HANS HARTUNG

1904 - 1989

T1962-L17

signé *Hartung* et daté 62 (en bas à gauche)

huile sur toile

162 x 130 cm; 63 ¾ x 51 ⅜ in.

Peint en 1962.

Cette œuvre est répertoriée dans les archives de la Fondation Hans Hartung Bergman et figurera au catalogue raisonné de l'œuvre de Hans Hartung entrepris par la fondation Hans Hartung.

signed *Hartung* and dated 62 (lower left)
oil on canvas

Painted in 1962.

This work is registered in the archives of the Fondation Hartung Bergman. It will be included in the forthcoming Catalogue Raisonné of Hans Hartung currently being prepared by the Fondation Hartung Bergman.

PROVENANCE

Galerie de France, Paris (acquis en 1973)

Collection particulière, Europe

Christie's, Londres, *Post-War and*

Contemporary Art, Morning Session, 6 février 2007, lot 145

Galerie Brimaud, Paris

Acquis auprès de ce dernier par le propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE

Georges Boudailles et Catherine Millet, *Hans Hartung. Hier et aujourd'hui*, Art Press, Paris, novembre 1974

⊕ 300 000-500 000 €

333 000-555 000 US\$



34

JEAN DUBUFFET

1901 - 1985

Massif aux Echancre

signé des initiales *J. D* et daté *71* (en bas au centre); titré et numéroté *6 Massif aux échancre* (au dos)

acrylique sur toile marouflée sur klegecell
143 x 162 cm; 56 ¼ x 63 ¾ in.

Peint en 1971.

signed and dated *J.D 71* (lower center);

signed and numbered *6 Massif aux échancre* (on the reverse)

acrylic on canvas laid down on klegecell

Painted in 1971.

PROVENANCE

Galerie Beyeler, Bâle

Aberg Gallery, Gothenburg

Sotheby's Londres, 5 décembre 1985, lot 411

Collection particulière

Christie's Londres, *Post-War & Contemporary*

Art Evening Auction, 16 février 2011, lot 50

Acquis lors de cette vente par le propriétaire

actuel

EXPOSITION

Paris, Galerie Jeanne-Bucher, *Jean Dubuffet*, 1971

BIBLIOGRAPHIE

Max Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Fascicule XXVII: Coucou Bazar*, Lausanne, 1976, no. 6, reproduit, np. (illustration erronée no. 5, p. 22)

⊕ 700 000-1 000 000 €

780 000-1 110 000 US\$



Réalisé en 1971 alors que Dubuffet livre avec *L'Hourloupe* (1962-1974) l'une des plus fabuleuses et facétieuses séries de sa carrière féconde, *Massif aux Echancre* reflète à merveille la maestria avec laquelle l'artiste aujourd'hui reconnu comme l'un des figures les plus visionnaires du siècle dernier a su réinventer l'art en des termes aussi poétiques que prophétiques.

Sixième « haut-relief » réalisé par Dubuffet dans ces années déterminantes, cette œuvre historique est par conséquent l'une des premières répertoriées dans le fascicule XXVII du catalogue raisonné des travaux de Jean Dubuffet dédié au réjouissant *Coucou Bazar* dont l'admirable mise en scène au Solomon R. Guggenheim Museum de New York à l'été 1973 reste gravé dans les mémoires comme un souvenir inoubliable.

Avec *Coucou bazar*, Dubuffet entreprend de donner un nouveau sens et une nouvelle dimension à son travail. Désormais, ses œuvres seront modelées, découpées, façonnées de telle sorte que les figures sinusoïdales et chamarrées caractéristiques de *L'Hourloupe* ne seront plus statiques mais en mouvement, prises dans une danse charivarique et extravagante.

Considéré comme le point d'orgue du cycle de *L'Hourloupe*, amorcé en 1962 -année essentielle pour Dubuffet qui regagne Paris après plusieurs années d'exil à Vence, dans le sud de la France, et est célébré pour la première fois outre-Atlantique avec une grande rétrospective de son travail aux MoMA de New York, de Chicago et de Los Angeles- *Coucou Bazar* est un tournant décisif dans la carrière de Dubuffet.

Au cœur de *L'Hourloupe*, qui l'occupera pendant plus d'une décennie, le cycle dont *Massif aux Echancre* marque le départ caractérise le passage de l'artiste de la peinture à la sculpture, mû par un désir incompressible d'animer le tableau. Selon ses propres mots, *Massif aux Echancre* est par là l'heureux résultat de « l'association du relief à la peinture pour donner plus de vie » à celle-ci. Avec ses formes libres de toute représentation et pourtant si familières, s'enchantant jusqu'à former un tissu continu suggérant un espace fabuleux empreint de fantastique, *Massif aux Echancre* fait ainsi écho de façon particulièrement pertinente à l'incroyable force créatrice qui anime Dubuffet au sommet de son art.

Executed in 1971, at the height of Jean Dubuffet's most significant and esteemed *Hourloupe* cycle of works that spanned from 1962 to 1974, *Massif aux Echancre* presents the apogee of the unparalleled and profoundly influential corpus of one of the most celebrated artists of the twentieth century. The sixth of Dubuffet's shaped canvas works, *Massif aux Echancre* leads off the volume of the artist's catalogue raisonné dedicated to *Coucou Bazar*, Dubuffet's theatrical spectacle first presented in the summer of 1973 during his retrospective at the Solomon R. Guggenheim Museum in New York, followed by a second version performed in September 1973 at the Galeries Nationales du Grand Palais exhibition in Paris.

The culmination of Dubuffet's pictorial ambitions, and the series to which *Massif aux Echancre* belongs, *L'Hourloupe* cycle was begun in 1962 in the year after the artist returned to Paris from an extended stay in Vence in the South of France, and in the same year as his first United States retrospective exhibition, which began at the Museum of Modern Art in New York before travelling to Chicago and Los Angeles. The series, which occupied Dubuffet for over a decade, represented a marked shift in his dialogue. The recurrent subjects of his life-long activity coalesced in these works, spreading and flowing into one another, contoured by black outlines and populated with a predominance of primary red and blue zones on a white ground. The result is "a true system, a net in which everything is caught, a grille through which everything is seen, in fact an alphabet, letters and punctuation, with which everything is said: a set of preconditions for imaginative perception, within which it is possible to see everything, and outside which it is not possible to see anything" (Gaëton Picon in Exh. Cat., London, The Waddington Galleries, *Jean Dubuffet*, 1972, p. 39). Implicit in this evaluation is the notion of utter absorption, visually and psychically, within the painted surface, a sensation that is inescapable when confronting the present work and the essence of *Coucou Bazar*.

Dubuffet's prodigious career is one of contradictions. At once adamantly opposed to the guiding principles of occidental culture, and fully embraced within his lifetime by the very institutions that championed those theories, Dubuffet carved out a distinctive niche for himself within the confines of art history, effectively working from within to revolutionize modes of aesthetic perception. Thus, we are encouraged, even forced, to consider all of our preconceived artistic notions anew when approaching the majestic *Massif aux Echancre*, propelling itself into our visual cognition and forcing us from our accustomed aesthetic responses.



Jean Dubuffet dans son studio en 1967 © Photo : Luc Joubert © Fondation Dubuffet / ADAGP, Paris 2019

JEAN DUBUFFET

1901 - 1985

Champ Psychophysique

signé des initiales *J.D.*, dédié à *Armande*
et daté *84* (en bas à droite)
acrylique sur papier marouflé sur toile
68 x 100,5 cm; 26¾x 39¼in.

Peint en 1984.

signed with the artist's initials *J.D.*, dedicated
to *Armande* and dated *84* (lower right)

acrylic on paper laid down on canvas

Painted in 1984.

PROVENANCE

Armande Ponge, Paris

Calmels-Cohen, Paris, 25 novembre 1998,
lot 69

Collection particulière

Calmels-Cohen, Paris, 5 décembre 2005,
lot 47

Galerie Guy Pieters, Knokke

Collection particulière

Sotheby's, Paris, *Art Contemporain Vente du
Jour*, 8 décembre 2010

Acquis lors de cette vente par le propriétaire
actuel

EXPOSITION

Francfort-sur-Main, Schirn Kunsthalle, *Jean
Dubuffet: 1901-1985, 1990-1991*; catalogue,
no. 269, reproduit en couleurs p. 231
Paris, Galerie Nationale du Jeu de Paume,
Jean Dubuffet: les dernières années, 1991;
catalogue, no. 176, reproduit en couleurs
p. 206

BIBLIOGRAPHIE

Max Loreau, *Catalogue des travaux de
Jean Dubuffet, Fascicule XXXVII: Non-lieux*,
Lausanne, no. 98, reproduit p. 44

⊕ 150 000-200 000 €

167 000-222 000 US\$

“Il n’y a pas de matière, il n’y a
rien qu’élans énergétiques en
incessant mouvement, dénués
d’aucune tangibilité.”

Jean Dubuffet

“There is no such thing as matter,
there is nothing but energetic
energy in incessant movement,
devoid of any tangibility.”

Jean Dubuffet



36

SERGE POLIAKOFF

1906 - 1969

Composition abstraite

signé *Serge Poliakoff* et daté 53 (en bas à gauche)

huile sur toile

60 x 81 cm; 23 5/8 x 31 7/8 in.

Peint en 1953.

signed *Serge Poliakoff* and dated 53 (lower left)

oil on canvas

Painted in 1953.

PROVENANCE

Galerie Ariel, Paris

Maurice Lafaille, Paris

Galerie Brimaud, Paris

Acquis auprès de ce dernier par le propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE

Alexis Poliakoff, *Serge Poliakoff, Catalogue Raisonné, Volume I, 1922 - 1954*, Paris, 2004, no. 53-99, reproduit p. 471

⊕ 150 000-200 000 €

167 000-222 000 US\$

“La peinture de Poliakoff n'est pas démonstrative, elle est intérieure. Abstraite par définition, elle se soustrait à toute tentative de description réaliste car elle est l'essence même de la Nature. Aucune forme, aucun détail ne nous rattache ici avec le monde figuratif. Tout au contraire, l'épuration progressive du contenu, l'économie des moyens, l'apaisement des formes et des couleurs conduit à une simplification essentialiste. L'œuvre de Poliakoff gagne ainsi en densité, en spiritualité et en mysticisme, invitant le spectateur à se fondre en elle-même pour entrer dans un état quasi méditatif.”

Wieland Schmied

“Poliakoff's paintings are revealed from the interior rather than the exterior. This is true, not only for the structure and organization of his pictures, but also for the dimensions of his art. It is abstract and remote from all nature because it is Nature itself. It has not even the slightest connection with the figurative world. In parallel with the progressive refinement of the components, the understatement of its forms, its enhanced simplicity and muted shading – which almost leads to the secret realm of monochrome – give it an increasing sense of spirituality, gravity and sanctity. These paintings owe nothing to their exterior; they have no particular message. Rather, they invite one to be absorbed by them; they encourage meditation and are open to it.”

Wieland Schmied



NICOLAS DE STAËL

1914 - 1955

Composition

signé *Staël* et daté 44 en bas à gauche
huile sur toile
100 x 65,5 cm; 39 3/8 x 25 9/16 in.

Peint en 1944.

signed *Staël* and dated 44 lower left
oil on canvas

Painted in 1944.

PROVENANCE

Jeanne Bucher Collection, Paris
Collection particulière, Paris (acquis en 1945
puis par descendance)
Christie's, Londres, 29 juin 2011, *Post-War &
Contemporary Art Day Auction*, lot 239
Acquis lors de cette vente par le propriétaire
actuel

BIBLIOGRAPHIE

Roger van Gindertael, *Nicolas de Staël*, Paris,
1950, p. 9
Jacques Dubourg & Françoise de Staël,
*Nicolas de Staël, Catalogue Raisonné des
peintures*, Paris, 1968, no. 15, reproduit, p. 61
Jean-Pierre Jouffroy, *La Mesure de Nicolas
de Staël*, Neuchâtel, 1981, no. 33, reproduit
en couleurs, p. 84
Françoise de Staël, *Nicolas de Staël,
Catalogue Raisonné de l'oeuvre peint*,
Neuchâtel, 1997, no. 33, reproduit, p. 189

€ 150 000-200 000 €

\$ 167 000-222 000 US\$

En 1944, Georges Braque reçoit régulièrement Nicolas de Staël, tentant comme il peut d'aider ce jeune peintre en qui il reconnaît un talent incomparable et qui meurt de faim et de froid dans l'hôtel particulier de la rue Nollet qu'il habite et que Laurent Greilsamer dépeint admirablement dans *Le Prince Foudroyé* : « Une étrange atmosphère de désastre se dégage de ces enfilades de pièces vides : au rez-de-chaussée, plusieurs sont devenues inutilisables. Nicolas y prélève son petit bois sur les planchers et les bibliothèques. Il ne reste plus guère de portes de communication. Dans la cuisine, plusieurs hautes piles d'assiettes sales trônent dans un équilibre incertain sur une table d'appoint. Une odeur de tabac froid et de térébenthine s'est incrustée dans les boiseries. Dans le jardin, seuls deux ou trois arbres, avec leurs bras nus et noirs, rayent encore tristement l'espace.

Fier, généreux, flamboyant, acharné, Staël au bord du précipice et que la critique n'épargne pas - « les amateurs, effrayés par ses tableaux, parlent de boue, d'accident

de voiture ! » (Jacques Laval, *Un homme partagé*)- continue à peindre avec passion. Avec sa palette dense et chargée, cette lumière qui semble sortir de la toile comme par le tesson d'un vitrail, ses enchevêtrements et cette matière qui monte en épaisseur, *Composition*, 1944 synthétise et anticipe déjà toutes les trouvailles et les fulgurances de Staël. Excessivement rares étant les toiles de cette période à être parvenues jusqu'à nous, Staël n'ayant conservé d'avant 1947 que quelques tableaux de dimensions importantes à l'image de la fameuse *Composition en noir*, 1946 conservée au Kunsthhaus à Zurich, *Composition*, 1944 est ainsi un vibrant et unique témoignage de l'œuvre de l'artiste unanimement considéré comme l'un des plus grands peintres du XXe siècle.

During the year 1944, Georges Braque regularly invited Nicolas de Staël, trying his best to help the young painter he considered exceptionally talented but who was freezing and starving to death in his mansion of rue Nollet, which Laurent Greilsamer admirably depicted in his biography of the artist

entitled *Le Prince Foudroyé*: "A strange atmosphere of tragedy exudes from this string of empty rooms: on the ground floor, several have become unusable. Nicolas collects his kindling from the floorings and libraries. There is very little left of the connecting doors. In the kitchen, several big piles of dirty plates are precariously balanced on an occasional table. Woodworks are encrusted with smells of cold tobacco and turpentine. In the garden, only two or three trees, with their dark bare arms, sadly stripe the horizon." Proud, generous, dashing and hardworking, Staël, on the edge of the abyss and torn apart by critics - "amateurs, afraid of his paintings, call it mud, car accidents!" (Jacques Laval, *Un homme partagé*)- keeps painting with passion. With its dense and charged palette of colors, its light spreading from the canvas as if through a fragment of stained glass, its entanglements and material growing thicker and ticker, *Composition*, 1944, is a vibrant and unique testimony of the work of the artist, unanimously recognized as one of the greatest painters of the 20th century.



PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION PARTICULIÈRE EUROPÉENNE

ANTHONY CARO

1924 - 2013

Barcelona Rose

fer soudé

200 x 131 x 104 cm; 78 ¾x 51 ⅞x 40 ⅛in.

Exécuté en 1987.

welded iron

Executed in 1987.

PROVENANCE

Collection particulière

Christie's, Londres, *Post-War and*

Contemporary British Art, 30 mai 1997, lot 148

Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

EXPOSITION

Barcelone, Banco Bilbao Vicaya, *Serie Barcelona y Serie Catalana*, 1989 ; reproduit dans le catalogue p. 29, pp. 5-7, 9-11, 77-79
Barcelone, Centre Cultural Caixa Catalunya, *Drawing in Space & The Last Judgement*, 2002

San Sebastian, Kutxaespacio del Arte, *From Montparnasse to pure ideas*, 2003, reproduit dans le catalogue p. 47, pp. 118-121

BIBLIOGRAPHIE

Diet Blume, *Anthony Caro, Catalogue Raisonné Vol. VII*, Braunschweig, 1981, no. 1890, reproduit p. 76 & 128

Teresa Blanch, *Un gan workshop a la ciutat*, 1988, pp.17-25, 164-169, 177-180

Ian Barker, *Anthony Caro, Dibuxant a l'espai, Drawing the Space & The Last Judgement*, Palma, 2002, pp. 2-4 & 7-8

Catalogue d'exposition, Enrique Juncosa, *On Caro, Drawing the Space & The Last Judgement*, 2002, reproduit pp. 19-24 & 91

Pep Subiros, *A conversation with Anthony Caro, Drawing the Space & The Last Judgement*, Palma, 2002, pp. 43-48 & 45

Marie-Claire Uberquoi, *En la Pedrera lo mejor, es dialogar con la obra de Gaudi, no enfrentarse a ella*, El Mundo, Madrid, 21 octobre 2002

Anthony Caro dialoga en La Pedrera con Gaudi, Deia, Bilbao, 22 October 2002

Les esctures d'Anthony Caro dialoguen a la Perdrea amb l'arquitectura de Gaudi, El Punt, Girona, 22 octobre 2002

Rosario Fontova, *La Pedrera revisa la trayectoria escultorica de Anthony Caro*, El Periodico de catalunya, Barcelone, 27 octobre 2002, reproduit, no. 3,

Ana Maria Guasch, *El Juicio escultorico de Caro*, ABC, Madrid, 10 novembre 2002

J.J Navarero Arisa, *Dibujado en el espacio*, El Mundo, Madrid, 3 novembre 2002

Francisco Vicent, *Anthony Caro: Esculturas y Juicio Final*, La Tribuna, Tegucigalpa, 10 novembre 2002, p. 8

Abel Figuers, *Doble exposicio d'Anthony Caro*, Avui, Barcelone, 3 novembre 2002, XVIII - XIX

Catalogue d'exposition, Fundació Catalunya-La Pedrera, *Anthony Caro, Drawing in Space. Sculptures from 1963 to 1988, The Last Judgement, 1995-1999*,

Barcelone, 21 octobre 2002 - 19 janvier 2003, reproduit en couleurs p. 91

Concentración y Expansión: las formas de la escultura, El Mar La Ciudad El Hombre El Arte Es Baluard, Palma, 2004, reproduit p.9

Catalogue d'exposition, Maria Luisa Borrás, *The presence of an idea in space*, Palma, 2004, reproduit pp.211-212, 214

Juan Luis Calbarro, *Sir Anthony Caro en Mallorca*, Ultima Hora, Mallorca, 13 décembre 2006

Mary Reid, *Anthony Caro: drawing in space*, Farnham, 2009, pp.10-32, 129,

Toby Glanville, *Caro*, Londres, 2014, p. 461

50 000-70 000 € 55 500-78 000 US\$

Au printemps 1987, Antony Caro initia de grandes rencontres internationales à Barcelone, réunissant une cinquantaine d'artistes dans le but d'échanger sur leurs différentes pratiques et d'enrichir par là leur discipline. Inspiré par la ville, sa lumière foudroyante et la richesse de son patrimoine, c'est là qu'il réalise *Barcelona Rose*, emblématique du travail du sculpteur britannique qui s'émancipe à travers elle de l'approche classique de la sculpture figurative. Selon ses propres propos, la série à laquelle *Barcelona Rose* se rattache reflète en effet de façon particulièrement éloquente la quête de l'artiste cherchant à « dépasser les frontières traditionnelles de la statuaire sans chercher pour autant à la dénaturer. »

« J'essayais depuis longtemps d'élargir mon vocabulaire de sculpteur en m'inspirant de ce qui avait été fait dans la peinture, le dessin ou l'architecture. A Barcelone, j'ai pu travailler avec ces éléments de balcons et balustrades du siècle dernier qui ont longtemps fait la fierté des artisans catalans. Picasso, Gaudi, Gonzalez et Miro étaient très présents dans mon esprit et c'est aussi en pensant à eux que j'ai réalisé cette série dans laquelle j'ai pu introduire quelque chose qui m'a permis de réellement dessiner dans l'espace » se souvient Antony Caro.

In 1987, Antony Caro initiated an international workshop that brought together 50 artists in Barcelona to discuss working methods, artistic cultures and disciplines. The British sculptor recalls: "for myself who have visited the city previously and had been impressed by the strong light and shade, the emphasis on drawing in sculptures struck me as the area I would most like to explore in Barcelona. Until this century sculptural tradition has been focused on the volumetric, tied for the most part to representation of the figure; abstraction presented us with the opportunity of broadening sculpture while retaining its essential character. I myself have to tried open sculpture's language towards other plastic areas, painting, architecture and now drawing. In Barcelona I requested steele scrap in the form of remnants of disused balconies, balustrades and the common wrought steel which for so long Catalan craftsmen have excelled in making. Picasso, Gaudis, and Miro were all alive in my mind; the resulting sculptures introduce something of the drawing of this part of Spain which I feel subconsciously assimilated."



PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE
ITALIENNE

MAX ERNST

1891 - 1976

Les Flâneurs

signé *max ernst* (en bas à droite)
huile sur toile
61,3 x 50,2 cm; 24 $\frac{1}{8}$ x 19 $\frac{3}{4}$ in.

Peint en 1958.

signed *max ernst* (lower right)
oil on canvas

Painted in 1958.

PROVENANCE

Albert Loeb Gallery, New York
Galleria Odyssea, Rome
Galleria Toninelli, Milan
Finarte, Milan
Acquis auprès du précédent par le
propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE

Werner Spies, *Max Ernst Oeuvre-Katalog,
Werke 1954-1963*, Cologne, 1998, vol. VI,
no. 3346, reproduit p. 155

⊕ 150 000-200 000 €
167 000-222 000 US\$



PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE
ITALIENNE

FERNAND LÉGER

1881 - 1955

La Chaise jaune

daté 46 et signé F.LEGER (en bas à droite);
titré LA CHAISE JAUNE, signé FLEGER. et
daté 46 (au dos)

huile sur toile
45,6 x 37,9 cm; 18 x 14⁷/₈ in.

Peint en 1946.

dated 46 and signed F.LEGER (lower right);
titled LA CHAISE JAUNE, signed FLEGER. and
dated 46 (on the reverse)
oil on canvas

Painted in 1946.

PROVENANCE

Galerie Louis Carré, Paris
Galerie Blanche, Stockholm
Collection particulière (acquis en 1950 et
vendu: Sotheby's, Londres, 4 décembre
1996, lot 221)
Galleria Contini, Venise
Acquis auprès du précédent par le
propriétaire actuel

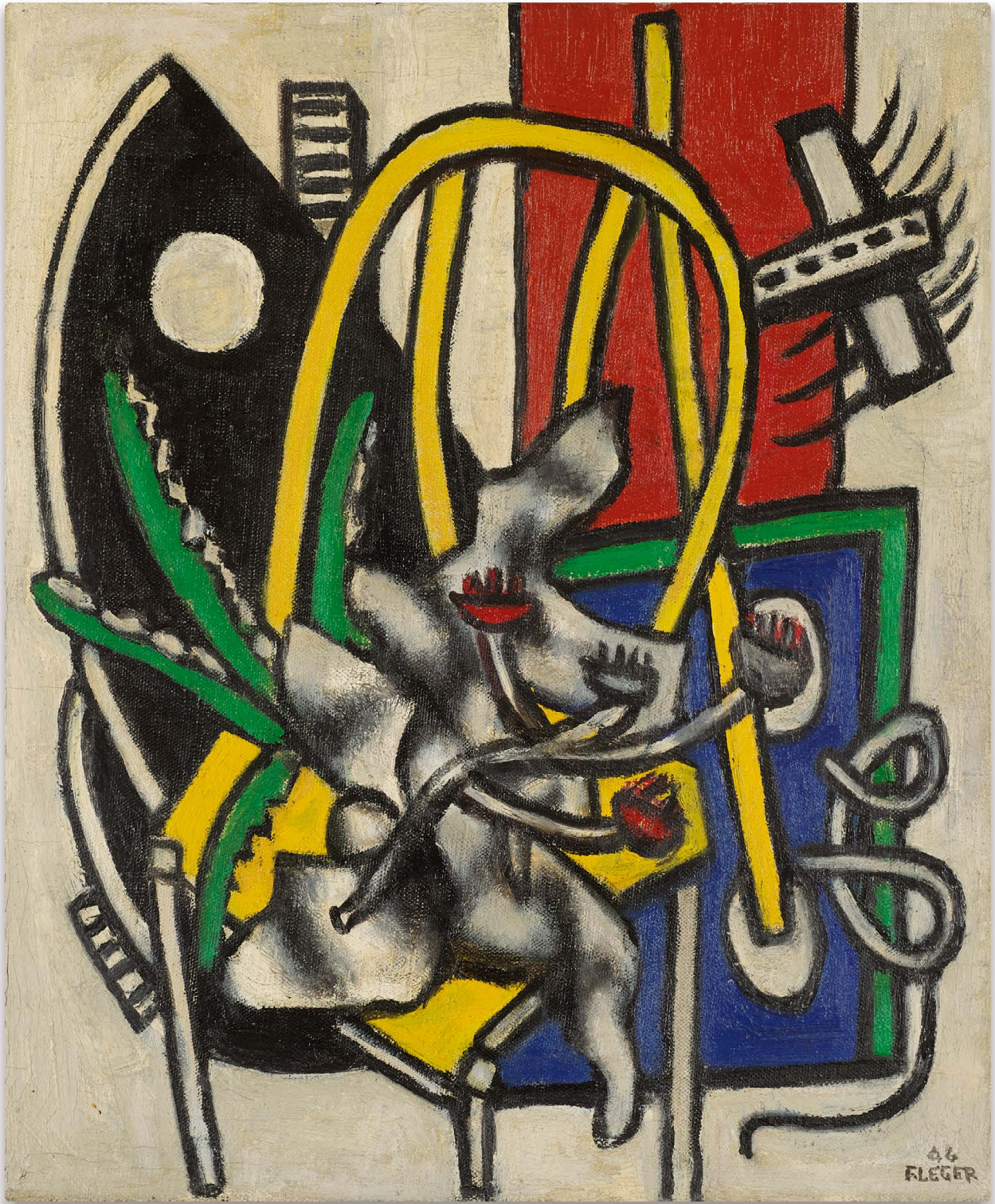
EXPOSITION

Paris, Galerie Louis Carré, *Fernand Léger
1912-1939, 1946-1948, 1948*, no. 12
Stockholm, Galerie Blanche, *Målningar,
Sculpture, Grafik*, 1949, no. 39
Stockholm, Galerie Blanche, *Fernand Léger
1881-1955*, 1955, no. 17
Stockholm, Moderna Museet, *Fernand Léger
1881-1955*, 1964, no. 75

BIBLIOGRAPHIE

Georges Bauquier, *Fernand Léger, Catalogue
raisonné de l'œuvre peint, 1944-1948*, Paris,
2000, no. 1219, reproduit p. 110

⊕ 230 000-300 000 €
256 000-333 000 US\$



PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE
SUISSE

WIFREDO LAM

1902 - 1982

Sans Titre

huile sur toile

131,1 x 105,5 cm; 51⁵/₈ x 41¹/₂ in.

Peint vers 1965.

oil on canvas

Painted *circa* 1965.

PROVENANCE

Collection particulière, Milan

Galleria Schwarz, Milan

Galerie Tornabuoni, Crans-Montana

Acquis auprès du précédent par le
propriétaire actuel en 2009

‡ ⊕ 300 000-500 000 €
333 000-555 000 US\$

EXPOSITION

Rome, Museo del Corso, *Max Ernst e i suoi amici surrealisti*, 2002, reproduit dans le catalogue p. 83 (sous le titre *Totem*)

Milan, Refettorio delle Stelline; Sondrio, Museo Valtellinese di Storia e Arte, *Wifredo Lam: un percorso Cuba-Italia*, 2002-03, no. 38, p. 84

BIBLIOGRAPHIE

Lou Laurin-Lam & Eskil Lam, *Wifredo Lam, Catalogue Raisonné of the Painted Work, 1961-1982*, Lausanne, 2002, vol. II, no. 65.13, reproduit p. 286



Cette toile, *Sans Titre*, également connue par le passé sous le titre *Totem*, appartient à une série importante des années 60, alors que Lam est au sommet de son art. Il a rejoint Paris après ses années de formation en Espagne et, au sortir de la guerre, redécouvert Cuba où il était né en 1902. Ses œuvres témoignent ainsi d'un syncrétisme qui puise de la richesse des multiples cultures qui l'ont nourri : chinoise, cubaine, africaine et européenne. L'enseignement des maîtres du cubisme, de Picasso et de Matisse a été complètement intégré et Lam a construit un langage qui lui est absolument propre. Les toiles deviennent des grands formats. Si elles conservent un goût pour l'étrangeté et la métamorphose, l'éventail de la palette chromatique se réduit peu à peu, évoluant vers des tonalités sombres des fonds traités en camaïeux d'ocres et de terres brûlées. Ce chromatisme volontairement réduit accentue tout à la fois la volubilité et le hiératisme des corps. Ces corps d'une blancheur équivoque, dont les pieds repoussent les limites du cadre, dansent au cœur de la nuit. Ils sont dans cet état intermédiaire entre le haut et le bas, entre le monde des hommes et celui des dieux. Semblant comme figées dans un silence inquiet, ces figures hybrides,

This painting, *Sans Titre [Untitled]*, also known in the past as *Totem*, belongs to an important series from the 1960s, when Lam was at the height of his artistic powers. He moved to Paris after spending his formative years in Spain, and at the end of the war, he rediscovered Cuba, where he was born in 1902. Therefore, his works bear witness to a syncretism that draws on the richness of the various cultures that nourished him (Chinese, Cuban, African and European). Incorporating the teachings of Picasso and Matisse, the masters of Cubism, Lam built a language that was completely his own. His paintings turned into large-scale works. While they still exhibit a taste for strangeness and metamorphosis, the range of the colour palette gradually narrowed, moving towards dark background tones with shades of ochre and burnt earth. This deliberate reduction in colour accentuates both the fluency and the hieratic quality of the bodies. These ambiguously white bodies, whose feet push the boundaries of the frame, dance in the dead of night. They are in this intermediate state between high and low, between the world of men and the world of the gods. Seemingly frozen in an uneasy silence, these hybrid figures, which are part-man, part-plant and part-animal, naturally draw

aux frontières de l'animal, du végétal et de l'humain, puisent bien entendu dans la dimension magique omniprésente à Cuba. Au magique prodigieux des rites *santería*, *lucumí* ou *voudou* s'ajoute un goût pour les métamorphoses qui s'imisce jusque dans la vie quotidienne, lui conférant une dimension poétique élémentaire.

Cependant, il ne faut jamais chercher, dans la peinture de Lam, une simple illustration des croyances afro-cubaines. Sa peinture est avant tout une composition plastique et ne documente aucun rituel particulier. Lam s'empare d'images et de thèmes provenant de cette poésie africaine en exil forcé dans les Caraïbes, dont il a si souvent chanté la puissance évocatrice de révolte. Ses emprunts à cette iconographie sont assemblés, comme en un collage, d'abord en vue de la cohérence plastique du tableau. Dès les années 40, Lam fréquentait Breton et ses amis du groupe surréaliste. C'est alors qu'il s'est familiarisé avec cette poétique du collage qu'il a eu l'occasion de pratiquer avec les autres exilés du groupe, en particulier Max Ernst, qui comme lui en 1941, attendaient à Marseille de pouvoir quitter la France envahie. "Non, ma peinture ne serait pas l'équivalent d'une musique pseudo-cubaine pour dancings, jamais.

on the magical dimension that is ubiquitous in Cuba. In addition to the prodigious magic of the *santería*, *lucumí* and *voodoo* rites, there is a fondness for metamorphoses that permeates daily life, giving it a fundamental poetic dimension.

However, Lam's work should never be regarded as a straightforward illustration of Afro-Cuban beliefs. His paintings are, first and foremost, artistic compositions, and they do not document any particular rituals. While in forced exile to the Caribbean, Lam appropriated images and themes of this African poetry, whose evocative power of revolt he so often extolled. His borrowings from this iconography were then assembled, like a collage, primarily with a view to the visual coherence of the painting. From the 1940s on, Lam associated with André Breton and his friends in the Surrealist group. It was then that he became familiar with the poetics of collage, which he had the opportunity to engage in with other exiles in the group, including Max Ernst, who, like him in 1941, were all waiting in Marseille to be able to leave occupied France. "No, my painting would never be the equivalent of that pseudo-Cuban music for nightclubs. I refused to paint the cha-cha-cha. I wanted

Pas de chachacha ! Je voulais de toutes mes forces peindre le drame de mon pays, mais en exprimant 'à fond' l'esprit des nègres, la beauté plastique des Noirs. Ainsi, je serais comme un cheval de Troie d'où sortirait des figures hallucinantes, capables de surprendre, de troubler les rêves des exploiters. Je courais le risque de n'être compris ni par les hommes de la rue ni par les autres, je le savais. Mais un vrai tableau, c'est celui qui possède le pouvoir de faire travailler l'imagination, même s'il faut du temps." (Wifredo Lam in André Breton, *Le Surréalisme et la Peinture*, Paris, 1965, pp. 169-171).

Esprit nomade marqué par le sentiment de n'être jamais vraiment à sa place, Wifredo Lam ne dissimule jamais l'impact que produit sur lui l'injustice qui règne sur le monde : il l'expose au contraire en toute clarté. Cette toile illustre à la fois sa révolte contre le mal mais aussi l'espérance qu'un jour la paix reviendra sur Terre. "Parfois le visage de Wifredo devient grave, douloureux : il pense à la peine des hommes, à l'injustice, à l'arbitraire, qu'il n'accepta jamais. Soudain les jeunes enfants de Wifredo et Lou entrent dans la pièce. Alors il sourit, puis il rit, comme seul il sait rire, comme rit la jeunesse." (Max Pol Fouchet).

with all my heart to paint the drama of my country, but by thoroughly expressing the negro spirit, the beauty of the plastic art of the blacks. In this way I could act as a Trojan horse that would spew forth hallucinating figures with the power to surprise, to disturb the dreams of the exploiters. I knew I was running the risk of not being understood by either the man in the street or by the others. But a true picture has the power to set the imagination to work, even if it takes time." (Wifredo Lam in André Breton, *Le Surréalisme et la Peinture*, Paris, 1965, pp. 169-171)

A nomadic spirit marked by the feeling of never quite belonging, Wifredo Lam never hid the impact that the prevailing injustice in the world had on him; rather, he displayed it with great clarity. This painting illustrates both his revolt against evil and his hope that one day peace would return to Earth. "Sometimes Wifredo's face becomes serious, pained: he thinks of man's pain, of injustice, of randomness, that he will never accept. Suddenly, Wifredo and Lou's young children come into the room. And so he smiles, then he laughs, as only he knows how to laugh, as the young laugh." (Max-Pol Fouchet).



Anonyme, Wifredo Lam dans son atelier, 1964
© Adagp, Paris 2019

PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE
AMÉRICAINNE

JEAN DUBUFFET

1901 - 1985

Tête d'homme, étrange fruit

signé et daté 57 (en bas à droite)
huile sur papier monté sur toile
69 x 60 cm ; 27 ³/₁₆ x 23 ⁵/₈ in.

Peint le 25 novembre 1957.

signed and dated 57 (lower right)
oil on paper mounted on canvas

Painted on November 25th 1957.

PROVENANCE

Galerie Daniel Cordier, Paris (acquis en 1958)
Collection particulière
Gallery Hopkins-Custot Ltd, Londres
Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire
actuel en 2005

EXPOSITION

New York, Solomon R. Guggenheim Museum;
Paris, Grand Palais; *Jean Dubuffet: A
Retrospective*, 27 septembre - 29 juillet 1973,
no. 198, reproduit dans le catalogue;

BIBLIOGRAPHIE

Max Loreau, *Catalogue des travaux de Jean
Dubuffet, fascicule XIII: Célébration du sol
I, lieux cursifs, texturologies, topographies*,
Lausanne, 1969, no. 124, reproduit p. 93

± 220 000-280 000 €
245 000-311 000 US\$

“La matière s'affirme avec
autorité au détriment de la
forme projetée.”

“Matter asserts itself with
authority at the expense of the
expected shape.”

Max Loreau



PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION
PARTICULIÈRE

TAMARA DE LEMPICKA

1898 - 1980

Trois nus

huile sur toile

135,8 x 58,6 cm; 53³/₈ x 23¹/₈ in.

Peint vers 1929.

oil on canvas

Painted *circa* 1929.

PROVENANCE

Barry Friedman Gallery, New York (acquis
avant 1985)

Collection particulière, New York (et vendu:
Sotheby's, New York, 11 février 1987, lot 66)

Collection particulière, Paris (acquis lors de
cette vente)

Acquis auprès du précédent par le
propriétaire actuel

BIBLIOGRAPHIE

Alain Blondel, *Tamara de Lempicka*,
Catalogue Raisonné, 1921-1979, Lausanne,
1999, no. B.122, reproduit p. 210

⊕ 250 000-350 000 €

278 000-389 000 US\$





Fig. 1 Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867), *Le Bain turc*, Paris, musée du Louvre
Photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / image RMN-GP

Ce tableau fut peint vers 1829, à la même période que *Femmes au bain*, groupe de nus féminins dont la parenté avec *Le Bain turc* d'Ingres est manifeste. Les nus féminins de Lempicka partagent avec les odalisques ingresques ce même aspect nacré et soyeux de la chair, cette peau lisse et brillante comme de la porcelaine mais aussi cette exagération des courbes féminines qui prend volontairement ses distances avec la réalité anatomique. Le physique maniériste de ces *Trois nus*, à la musculature accentuée, trouve également sa source dans l'étude approfondie de la sculpture par Lempicka. Ces nus féminins que des critiques de l'époque ont pu qualifier d'archaïques ou encore de lourdes et opulentes trouvent leur résonance contemporaine la plus claire dans les sculptures de Maillol. Mais cette manière de représenter le corps féminin volontairement puissant et généreux est une tendance partagée par de nombreux artistes dans les années 20, que l'on retrouve par exemple dans les *Baigneuses* de Picasso. Leur aspect mécanique et anguleux entre également en écho avec les figures puristes de Fernand Léger.

A cette liberté prise avec les canons du corps féminin s'ajoute dans cette œuvre une charge érotique assumée. Femme émancipée et moderne, Tamara de Lempicka fait de sa vie un manifeste d'indépendance et de transgression, y compris sexuelle. (Michel Georges-Michel, *Une Reine du bizarre*, *Aux Ecoutes*, 16 juin 1961) Enfin, la composition de ces *Trois nus* est remarquable. Représenté en contre-plongée, il en résulte une distorsion de la perspective source d'un superbe mouvement ascendant conférant à ces figures un très bel effet d'envol.

This work was painted circa 1829, during the same period as *Femmes au bain*, the painting of a group of female nudes that bears a clear relationship to *Le Bain turc* by Ingres. Lempicka's female nudes share the pearly, silky sheen of the flesh belonging to Ingres' odalisques — smooth, shiny, porcelain-like skin — but also the exaggerated female curves that are deliberately removed from anatomical reality. The Mannerist style of the subjects in *Trois nus* (their accentuated musculature) can also be traced back to Lempicka's in-depth study of sculpture. These female nudes, which critics classified at the time as "archaic" and "heavy and corpulent", are echoed most clearly in the contemporaneous sculptures of Aristide Maillol. But this manner of representing the female form in a deliberately powerful and full-bodied way was a trend that many artists of the 1920s participated in, as can be seen, for example, in Picasso's *Baigneuses*. Their angular, mechanical appearance also calls to mind the Purist figures in Fernand Léger's work.

In addition to the liberties taken in regard to established conventions concerning the female body, this work also takes on an erotic charge. "As an emancipated, modern woman, Tamara de Lempicka has made her life a manifesto of independence and transgression, including sexual transgression." (Michel Georges-Michel, *Une Reine du bizarre* [A Queen of the Bizarre], *Aux Ecoutes*, 16 June 1961). Finally, the composition of *Trois nus* is remarkable. Represented from below, it creates a perspective distortion that creates a superb upward movement, giving these figures a beautiful soaring effect.



Fig. 2 Madame D'ora (Phillippine Dora Kallmus), Tamara de Lempicka, Paris, 1929

d'ORA
PARIS

PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION
PARTICULIÈRE PARISIENNE

REMBRANDT BUGATTI

1884 - 1916

Panthère se léchant la patte

signé *RBugatti*, numéroté 5 et porte le cachet
du fondeur *CIRE PERDUE A.A. HEBRARD*
bronze

15,5 x 38,5 x 9,8 cm; 6 $\frac{1}{8}$ x 15 $\frac{1}{8}$ x 3 $\frac{7}{8}$ in.

Conçu en 1904 et fondu en bronze dans une
édition de 6 exemplaires.

Cette œuvre est enregistrée dans les archives
du Rembrandt Bugatti Répertoire.

signed *RBugatti*, numbered 5 and stamped
with the foundry mark *CIRE PERDUE A.A.*
HEBRARD
bronze

Conceived in 1904 and cast in bronze in an
edition of 6.

This work is recorded in the archives of the
Rembrandt Bugatti Répertoire.

PROVENANCE

M. Ferruccio Stefani, Milan
Vente: Hôtel Drouot, Paris, 7 juin 1996, lot 179
Collection particulière, Paris

BIBLIOGRAPHIE

Véronique Fromanger, *Rembrandt Bugatti
sculpteur, Répertoire monographique, Une
trajectoire foudroyante*, Paris, 2016, no. 124,
autre version reproduite p. 297

150 000-250 000 €

167 000-278 000 US\$



PROVENANT D'UNE TRÈS IMPORTANTE
COLLECTION PARTICULIÈRE

KEES VAN DONGEN

1877 - 1968

Les Jardins de Monte Carlo

signé *van Dongen* (en bas à gauche); titré *Les Jardins de Monte Carlo* et monogrammé *V.D.* (sur la châssis au dos)

huile sur toile

54,8 x 65,8 cm; 21 $\frac{5}{8}$ x 26 in.

Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue Raisonné digital de Kees Van Dongen, actuellement en préparation sous l'égide du Wildenstein Plattner Institute, Inc.

signed *van Dongen* (lower left); titled *Les Jardins de Monte Carlo* and monogrammed *V.D.* (on the stretcher)
oil on canvas

This work will be included in the forthcoming Kees Van Dongen Digital Catalogue Raisonné, being prepared under the sponsorship of the Wildenstein Plattner Institute, Inc.

PROVENANCE

Madame N. Engelman-Gruss, Bruxelles
(acquis directement auprès de l'artiste et vendu: Sotheby's, Londres, 5 avril 1989, lot 172)
Collection particulière, Royaume-Uni (acquis lors de cette vente et vendu: Sotheby's, Londres, 8 décembre 1999, lot 160)
Acquis lors de cette vente par le propriétaire actuel

£ 250 000-350 000 €
278 000-389 000 US\$



PROVENANT D'UNE TRÈS IMPORTANTE
COLLECTION PARTICULIÈRE

KEES VAN DONGEN

1877 - 1968

Monte-Carlo

signé *van Dongen* (en bas à droite)

huile sur toile

54,4 x 65 cm; 21½ x 25⅞ in.

Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue
Raisonné digital de Kees Van Dongen,
actuellement en préparation sous l'égide du
Wildenstein Plattner Institute, Inc.

signed *van Dongen* (lower right)

huile sur toile

This work will be included in the forthcoming
Kees Van Dongen Digital Catalogue Raisonné,
being prepared under the sponsorship of the
Wildenstein Plattner Institute, Inc.

PROVENANCE

Galerie André Romanet, Paris

Collection particulière, Suisse

Vente: Schuler Auktionen, Zurich, 10 décembre
1999, lot 3298

Collection particulière, Russie (et vendu:

Sotheby's, New York, 11 mai 2000, lot 271)

Acquis lors de cette vente par le propriétaire
actuel

± € 350 000-450 000 €

± \$ 389 000-500 000 US\$



BERNAR VENET

n. 1941

226.5° Arc x 5

acier roulé

174 x 176 x 40 cm; 68 1/2 x 69 5/16 x 15 3/4 in.

Exécuté en 1998.

Cette œuvre est enregistrée dans les archives de l'artiste sous le numéro d'inventaire bv98s17. Un certificat d'authenticité signé par l'artiste pourra être demandé par l'acquéreur.

rolled steel

Executed in 1998.

This work is registered in the artist's archives under inventory number bv98s17.

This work is eligible for a certificate of authenticity signed by the artist upon request from the buyer.

PROVENANCE

Galerie Fuchs, Berlin

Galerie Leu, Munich

Acquis auprès du précédent par le propriétaire actuel en 2007

EXPOSITIONBerlin, Michael Fuchs Galerie, *Bernar Venet*:*Galerie Haas & Fuchs | Bernar Venet | ARCS*, 4 mai – 23 juin 2001

⊕ 180 000-250 000 €
200 000-278 000 US\$

“Travailler un concept, c’est en faire varier l’extension et la compréhension. C’est l’exporter hors de son lieu d’origine. C’est le contraire du bricolage à l’intérieur d’un schéma préexistant. C’est critiquer la notion d’état stable. [...] L’état stable est un danger culturel, l’aliénation de la créativité. La problématique artistique doit être posée comme un espace ouvert, où rien n’est affirmé, où tout est toujours engagé dans un processus de re-conceptualisation. C’est un travail d’interrogation, plus complexe que celui de certains artistes qui ont trouvé une formule et la répètent inlassablement.”

Bernar Venet

“Working on a concept means stretching it, making it understood differently. It means resituating it from its place of origin. It is the opposite of tinkering about inside a pre-existing schema. It is to criticize the idea of a stable state. [...] The stable state is a cultural danger, the alienation of creativity. The artistic endeavour should rather be seen as an open space, where nothing is certain, where everything is always engaged in a process of re-conceptualization. It’s a work of questioning, more complex than that of certain artists who have found a formula and unflaggingly repeat it.”

Bernar Venet







ZAO WOU-KI

1921 - 2013

10.3.86

signé, signé en chinois (en bas à droite);
signé *Zao Wou-Ki*, daté 10.3.86 et inscrit
(sur le châssis)

huile sur toile
41 x 66 cm; 16 1/8 x 26 in.

Peint le 10 mars 1986.

L'authenticité de cette œuvre a été
confirmée par la Fondation Zao Wou-Ki.
L'œuvre sera incluse dans le catalogue
raisonné en préparation sous l'égide de
Madame Françoise Marquet et Monsieur
Yann Hendgen. Elle est accompagnée d'un
certificat d'authenticité signé par l'artiste.

signed, signed in Chinese (lower right);
signed *Zao Wou-Ki*, dated 10.3.86 and
inscribed (on the stretcher on the reverse)
oil on canvas

Painted on 10 March 1986.

The authenticity of this work has been
confirmed by the Fondation Zao Wou-Ki.
The work will be included in the forthcoming
Catalogue Raisonné currently being prepared
by Françoise Marquet and Yann Hendgen. It is
accompanied by a certificate of authenticity
signed by the artist.

PROVENANCE

Bastien Art Gallery, Bruxelles
Acquis auprès du précédent par les
propriétaires actuels en 2000.

⊕ 200 000-300 000 €
222 000-333 000 US\$

“Zao Wou-Ki domestique le vide. C'est ce qui le sépare de la tradition picturale de l'Occident, qui s'en défie. Lui, à la manière des peintres Song, à la façon des villes chinoises, il le domestique, il recherche sans cesse un nouvel équilibre, précaire et incertain, entre le plein et le vide. La couleur abandonne alors le volume et quitte la surface pour devenir profondeur et entrouvrir les voiles du mystère d'un monde vide hanté par le plein.”

Dominique de Villepin

“Zao Wou-ki tames the void. It is precisely what makes him stand out from the Western pictorial tradition, what sets him apart. Similarly to painters from the Song era, in the same manner as Chinese cities, he domesticates it, he is relentlessly seeking a new balance, yet volatile and uncertain, between fullness and void. Then, colour relinquishes volume and leaves the surface in order to dive deeper and slightly unveil the mystery of an empty world haunted by fullness.”

Dominique de Villepin



SIMON HANTAÏ

1922 - 2008

Etude

signé des initiales *S.H.* et daté 69 (en bas à droite)

huile sur toile

70 x 62 cm; 27 ⁹/₁₆ x 24 ⁷/₁₆ in.

Exécuté en 1969.

Cette œuvre sera incluse dans le Catalogue Raisonné de l'artiste actuellement en préparation par les Archives Simon Hantaï.

signed with the artist's initials *S.H.* and dated 69 (lower right)

oil on canvas

Executed in 1969.

This work will be included in the forthcoming Catalogue Raisonné of the artist currently being prepared by the Archives Simon Hantaï.

PROVENANCE

Collection particulière, France (acquis directement auprès de l'artiste en 1969)

Acquis auprès de celle-ci par le propriétaire actuel

⊕ 120 000-180 000 €

134 000-200 000 US\$

“Le pliage est conçu par Hantai de telle sorte que des zones colorées restreintes activent le blanc et en révèlent la multiplicité des valeurs.”

Dominique Fourcade

“The folding is designed by Hantai so that the confined colourful areas enable the whites and uncover a plethora of values.”

Dominique Fourcade



PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION
PARTICULIÈRE EUROPÉENNE

GEORGES MATHIEU

1921 - 2012

Gropom de Charmon

signé *Mathieu* et daté 57 (*en bas à droite*);
titré et daté 1957 (sur le châssis)
huile sur toile
89 x 146 cm; 35 $\frac{1}{16}$ x 57 $\frac{1}{2}$ in.

Peint en 1957.

signed *Mathieu* and dated 57 (lower right);
titled and dated 1957 (on the stretcher)
oil on canvas

Painted in 1957.

PROVENANCE

Galerie Daniel Cordier, Paris
Collection privée
Sotheby's, Londres, *Contemporary Art part*
2, 10 décembre 1999, lot 196
Galleria Morone 6, Milan
Acquis auprès du précédent par le
propriétaire actuel en 2002

BIBLIOGRAPHIE

Gerhard Pohl, *Karl Ströher, Sammler und
Sammlung*, Darmstadt, 1982, no. 351,
reproduit au catalogue p. 160

⊕ 130 000-180 000 €
145 000-200 000 US\$



PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION
PARTICULIÈRE EUROPÉENNE

KAREL APPEL

1921 - 2006

Nude

signé *K. Appel* et daté 57 (en bas à gauche)

huile sur toile

115 x 80,5 cm; 45 1/2 x 31 11/16 in.

Peint en 1957.

Cette oeuvre est enregistrée dans les archives
de la Karel Appel Foundation à Amsterdam.

signed *K. Appel* and dated 57 (lower left)

oil on canvas

Painted in 1957.

This work is registered in the Archive of the
Karel Appel Foundation in Amsterdam.

PROVENANCE

Martha Jackson, New York

Il Prisma Galleria d'Arte, Cuneo

Contempo Modern Art Gallery, Eindhoven

Gallery Triade, Knokke-le-Zoute

Vecchiato Art Galleries, Forte dei Marmi

Acquis après du précédent par le

propriétaire actuel en 2001

⊕ 150 000-200 000 €

167 000-222 000 US\$



PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE AMÉRICAINE

CÉSAR

1921 - 1998

Hommage à Léon

signé César, numéroté 2/8 porte la marque du fondeur *Bocquel Fondeur*

bronze

240 x 87 x 109 cm; 94 1/2 x 34 1/4 x 42 15/16 in.

Conçue en 1958-1964 et exécutée en 1982, cette oeuvre est le numéro 2 d'une édition de 8 exemplaires plus 2 épreuves d'artiste et 2 Hors Commerce.

Cette oeuvre est enregistrée dans les archives de Madame Denyse Durand-Ruel sous le numéro 370.

signed César, numbered 2/8 and inscribed with the foundry mark *Bocquel Fondeur* on the base
bronze

Conceived in 1958-1964 and executed in 1982, this work is number 2 from an edition of 8 plus 2 artist proof's and 2 Hors Commerce.

This work is registered in the archives of Madame Denyse Durand-Ruel under number 370.

PROVENANCE

Galerie Patrice Trigano, Paris
Acquis auprès du précédent par le propriétaire actuel en 1987

‡ ⊕ Π 120 000-180 000 €
134 000-200 000 US\$

“J'appelle mes compressions
des compressions, mes
expansions des expansions.
La Victoire de Villetaneuse,
Ginette, l' Hommage à Léon,
j'appelle ça des Sculptures.”

César

“I call my compressions
compressions and my
expansions expansions.
La Victoire de Villetaneuse,
Ginette, l' Hommage à Léon,
I call those sculptures.”

César

EXPOSITION

Paris, Musée des Arts Décoratifs, *Trois sculpteurs, César, Roël d'Haese, Tinguely*, 1965; catalogue no.26 (autre exemplaire)
Turin, Galleria il Fante di Spade, *César*, 1966, catalogue no.1 (autre exemplaire)
Cannes, Galerie Madoura, *César 1955-1966*, 1966; catalogue no.16 (autre exemplaire)
Marseille, Musée Cantini, *César Rétrospective*, 1966, catalogue no.30 (autre exemplaire)
Paris, Galerie Henri Creuzevault, *César fers 1950-1960 Bronzes*, 1971 (autre exemplaire)
Antibes, Musée Picasso, *César La question de la Sculpture*, 1978, reproduit dans le catalogue p.18, no.8 (autre exemplaire)
Perpignan, Fondation Château de Jau, *Arman & César*, 1979, catalogue,(autre exemplaire)
Paris, Galerie Beaubourg, *César sculptures anciennes*, 1980 (autre exemplaire)
Paris, Grand Palais, *FIAC, Galerie Beaubourg, César Sculptures 1950-1980*, 1980 (autre exemplaire)
Brest, Roubaix, *César Rétrospective, 1981*, catalogue (autre exemplaire)
Kruishoutem, Belgique, Fondation Veranneman, *César*, 1981,(autre exemplaire)
Liège, Musée d'art Moderne, *César*, 1982, reproduit dans le catalogue no.27 (autre exemplaire)
Tokyo, Seibu Museum of Art, *César*, 1982 (autre exemplaire)
Paris, Pavillon des Arts, *César*, 1983, reproduit dans le catalogue (autre exemplaire)
Paris, Musée de la poste, *César Bronzes*, 1984, no.21, reproduit dans le catalogue (autre exemplaire)
Brecey, *Xème Salon de l'ACAM*, (autre exemplaire) 1985
Dunkerque, Musée d'Art Contemporain, *César 1955-1985*, 1985 (autre exemplaire)
Marseille, Musée Cantini, *Marseille : ils collectionnent*, 1985, no. 32, reproduit dans le catalogue (autre exemplaire)
Avallon, centre culturel de l'Yonne, *César, 30 dernières années de son oeuvre*, 1987, catalogue (autre exemplaire)
Paris, Artcurial, *Hommage au Président G.Pompidou*, 1987, reproduit dans le catalogue p.97 (autre exemplaire)
Paris, Galerie Vallois, *Rodin César*, 1989, reproduit dans le catalogue p.25,(autre exemplaire)

Paris, Artcurial, *Corps-figures*, 1989, reproduit dans le catalogue p.131, (autre exemplaire)
Brive, Galeries du Théâtre Municipal, *Carte Blanche à la galerie Melki, aspects des années 60*; 1990; reproduit dans le catalogue (autre exemplaire)
Sète, Musée paul Valéry, *César Les Bronzes*, 1991, reproduit dans le catalogue p.45, (autre exemplaire)
Marseille, Musée de la Vieille Charité, *Rétrospective César*, 1993, reproduit dans le catalogue p.106 (autre exemplaire)

BIBLIOGRAPHIE

Grégoire Müller, *Der Plastiker César*, no. 324, II, p. 112, 1968 (autre exemplaire)
J.Lassaigne, *Demeures & Chateaux en France no.11* 1980 (autre exemplaire)
César à roubaix, Nord Eclair, 13/XII, 1981 (autre exemplaire)
Jean-Louis Mons, *Villetaneuse informations*, IX, p. 23, 1982 (autre exemplaire)
Pierre Nahon, *Je suis un sculpteur ancien*, 1984, reproduit sur la page de couverture et p. 89 (autre exemplaire)
Pierre Restany, *César*, Paris 1988, p.195; Milan 1988, reproduit p. 29 no.15, (autre exemplaire)
Revue du Ministère de l'Economie et du Budget, 1989, reproduit p. 18 (autre exemplaire)
France Soir, 1989, 10/X (autre exemplaire)
Gazette de l'Hôtel Drouot, Paris, 1990, reproduit p. 25 (autre exemplaire)
Populaire du centre, 26/VI, 1990, (autre exemplaire)
Corrèze Magazine, VIII-IX, 1990 (autre exemplaire)
L'appartement d'un amateur d'art, *Votre Maison*, V-VI, 1990, p. 59(autre exemplaire)
Ministère des Finances, *Le mur vivant*, 1990, no. 93, p. 41 (autre exemplaire)
GLMR, d'Architecture no.21, XII, 1991, p. 44 (autre exemplaire)
Galleries Magazine no.55, *César*, 1993, p. 99(autre exemplaire)
Le Petit Journal de César, Galleries Magazine H.S. p. 9, 1993 (autre exemplaire)
Denyse Durand-Ruel, *César, Catalogue Raisonné, Volume I, 1947 - 1964*, Rome, 1994, no. 532, reproduit p. 418 (autre exemplaire)



RICHARD LINDNER

1901 - 1978

The Couple

signé *R Lindner* et daté 1961 (en bas à droite)
huile sur toile
92,5 x 62,5 cm; 36 7/16 x 24 5/8 in.

Peint en 1961.

signed *R Lindner* and dated 1961 (lower right)
oil on canvas

Painted in 1961.

PROVENANCE

Galerie Claude Bernard, Paris
Collection particulière, France

150 000-200 000 €
167 000-222 000 US\$

EXPOSITION

New York, Robert Fraser Gallery, *Richard Lindner*, 14 juin - 14 juillet 1962
Paris, Galerie Claude Bernard, *Richard Lindner*, 14 mai - juillet 1965; no. 2, reproduit dans le catalogue, np.
Turin, Galatea, *Richard Lindner*, 12 novembre - 8 décembre 1965, no. 7
Rome, Il fante di spade, *Galleria il fante di spade*, 2-22 janvier 1966, no. 7
Darmstadt, Kunsthalle Menschenbilder, *Menschenbilder*, 14 septembre - 17 novembre 1968; catalogue, no. 124, reproduit en couleurs dans le catalogue p. 215
Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris; Rotterdam, Boymans-van-Beuningen; Dusseldorf, Kunsthalle; Zurich, Kunsthaus; Vienna, Museum des 20. Jahrhunderts; *Richard Linder*, 5 janvier 1974 - 24 novembre; reproduit dans le catalogue, no. 21
St. Paul de Vence, Fondation Maeght; Liège, Musée Saint-Georges, *Lindner*, 12 mai - octobre 1979; no. 14, reproduit dans le catalogue p. 68

BIBLIOGRAPHIE

Ludwig Schreiner, *Die Gemälde des neunzehnten und zwanzigsten Jahr-Hunderts in der Niedersächsischen Landesgalerie Hannover*, Munchen, 1968-1969, reproduit en couleurs p. 50
Dore Ashton, *Richard Lindner*, New York, 1970, no. 86, reproduit
Werner Spies, XXe sciecle, *Richard Lindner*, 1980, reproduit p. 54
Werner Spies, *Lindner*, Paris, 1980, reproduit p. 68
Werner Spies, Claudia Loyall, *Richard Lindner, Catalogue Raisonné of Paintings, Watercolors and Drawings*, Regensburg, 1999, no. 58, reproduit en couleurs p. 70

“Les images que nous livre Richard Lindner à travers tous ses tableaux sont avant tout celles de la civilisation inquiétante et bruyante dans laquelle nous vivons. Dans cet univers de parade, de suggestion et de fantasme peuplé par des personnages aussi étranges que reconnaissables, toutes nos attitudes se trouvent parodiées sous les traits d'un monde érotique et scandaleux exerçant sur nous une fascination qui les rend toujours plus désirables.”

Jean-Louis Prat

“The constructs Richard Lindner delivers through his works are first and foremost those of the worrying and boisterous civilization we live in. In this artificial, suggestive and fantasy-like universe, populated with characters who look as outlandish as they seem familiar, our behaviors are ridiculed, disguised under the traits of an erotic and scandalous environment which exerts a fascination for us, rendering them all the more desirable.”

Jean-Louis Prat



PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE
ITALIENNE

GIORGIO DE CHIRICO

1888 - 1978

Ettore e Andromaca

signé *g. de Chirico* (lower right); inscrit
*questa pittura metafisica: "Ettore ed
Andromaca", è opera autentica, da me
eseguita e firmata. et signé Giorgio de Chirico*
(au dos)

huile sur toile

80 x 60 cm; 31½ x 23⅝ in.

Peint au début des années 1960.

L'authenticité de cette œuvre a été confirmée
par la Fondation Giorgio et Isa de Chirico.

signed *g. de Chirico* (lower right); inscribed
*questa pittura metafisica: "Ettore ed
Andromaca", è opera autentica, da me
eseguita e firmat., and signed Giorgio de
Chirico* (on the reverse)
oil on canvas

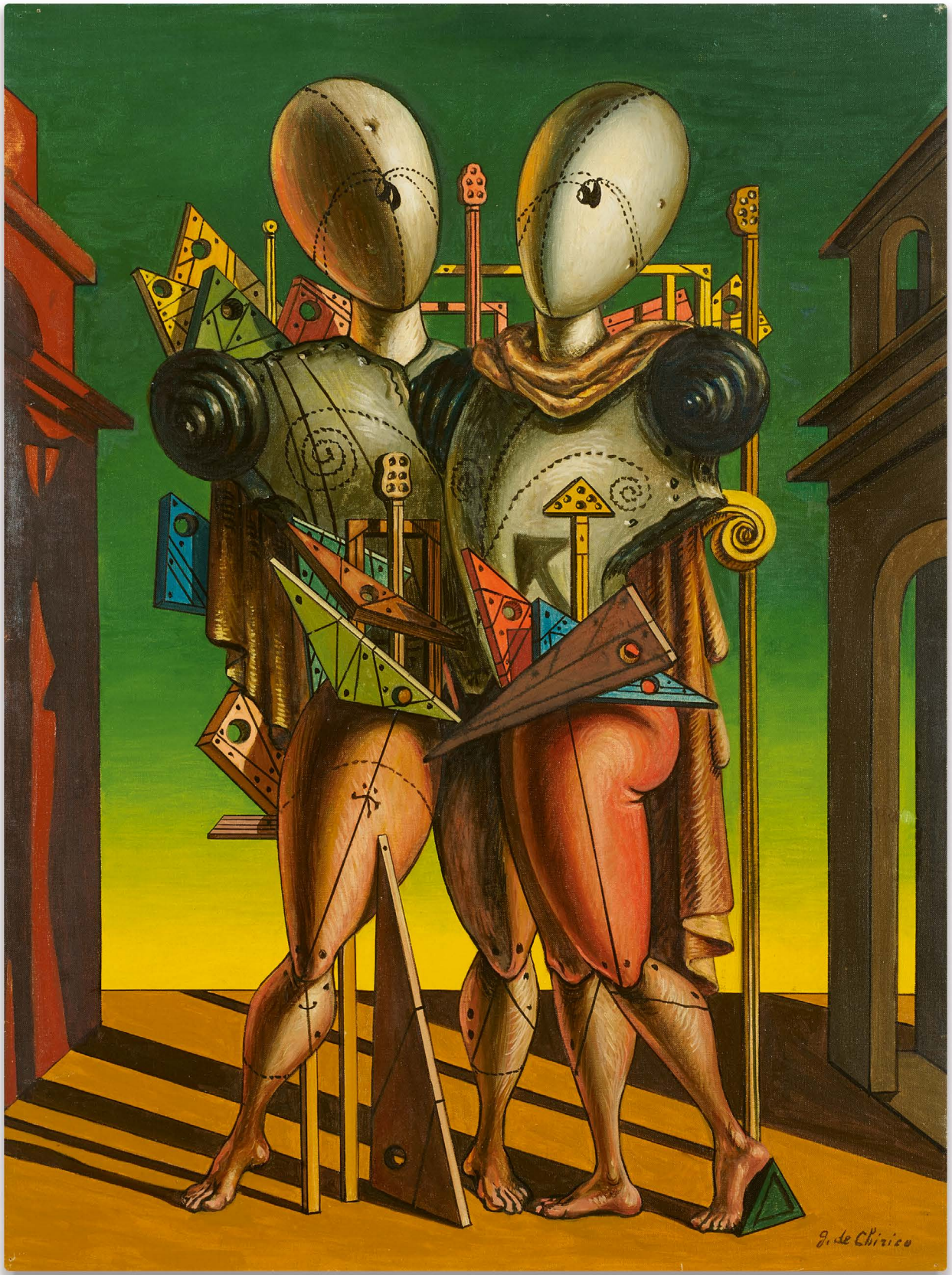
Painted in the early 1960s.

The authenticity of this work has been
confirmed by the Fondazione Giorgio e Isa de
Chirico.

PROVENANCE

Galleria La Barcaccia, Montecatini Terme
Collection particulière, Italie

⊕ 200 000-300 000 €
222 000-333 000 US\$



PROVENANT D'UNE IMPORTANTE COLLECTION
PARTICULIÈRE EUROPÉENNE

PABLO GARGALLO

1881 - 1934

Urano

signé *P. Gargallo* et numéroté *E.A. I/III*
bronze
hauteur: 78 cm; 30¾ in.

Conçu en 1933 et fondu en bronze dans une
édition de 7 exemplaires plus 3 épreuves
d'artiste.

signed *P. Gargallo* and numbered *E.A. I/III*
bronze

Conceived in 1933 and cast in bronze in an
edition of 7 plus 3 artist's proofs.

PROVENANCE

Galerie Marwan Hoss, Paris
Acquis auprès du précédent par le
propriétaire actuel en 1996

BIBLIOGRAPHIE

Pierre Courthion, *L'Œuvre complet de Pablo
Gargallo*, Paris, 1973, no. 154, autre version
reproduite p. 158

Pablo Gargallo (catalogue d'exposition),
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris,
Paris, 1980-81, no. 109, autre version
reproduite np.

Pierrette Gargallo-Anguera, *Pablo Gargallo,
Catalogue Raisonné*, Paris, 1998, no. 199,
autre version reproduite p. 209

Pablo Gargallo (catalogue d'exposition),
Institut Valencia d'Art Modern, Valencia (puis
itinérante), 2004, autre version reproduite
p. 328

70 000-100 000 € 78 000-111 000 US\$



PROVENANT D'UNE COLLECTION PARTICULIÈRE
FRANÇAISE

FÉLIX DEL MARLE

1889 - 1952

Ovales

signé *del marle*, daté 1947 et titré *Ovales*
(au dos)
huile sur panneau
83 x 56,7 cm; 32⁵/₈ x 22¹/₄ in.

Peint en 1947.

signed del marle, dated 1947 and titled
Ovales (on the reverse)
oil on panel

Peint en 1947.

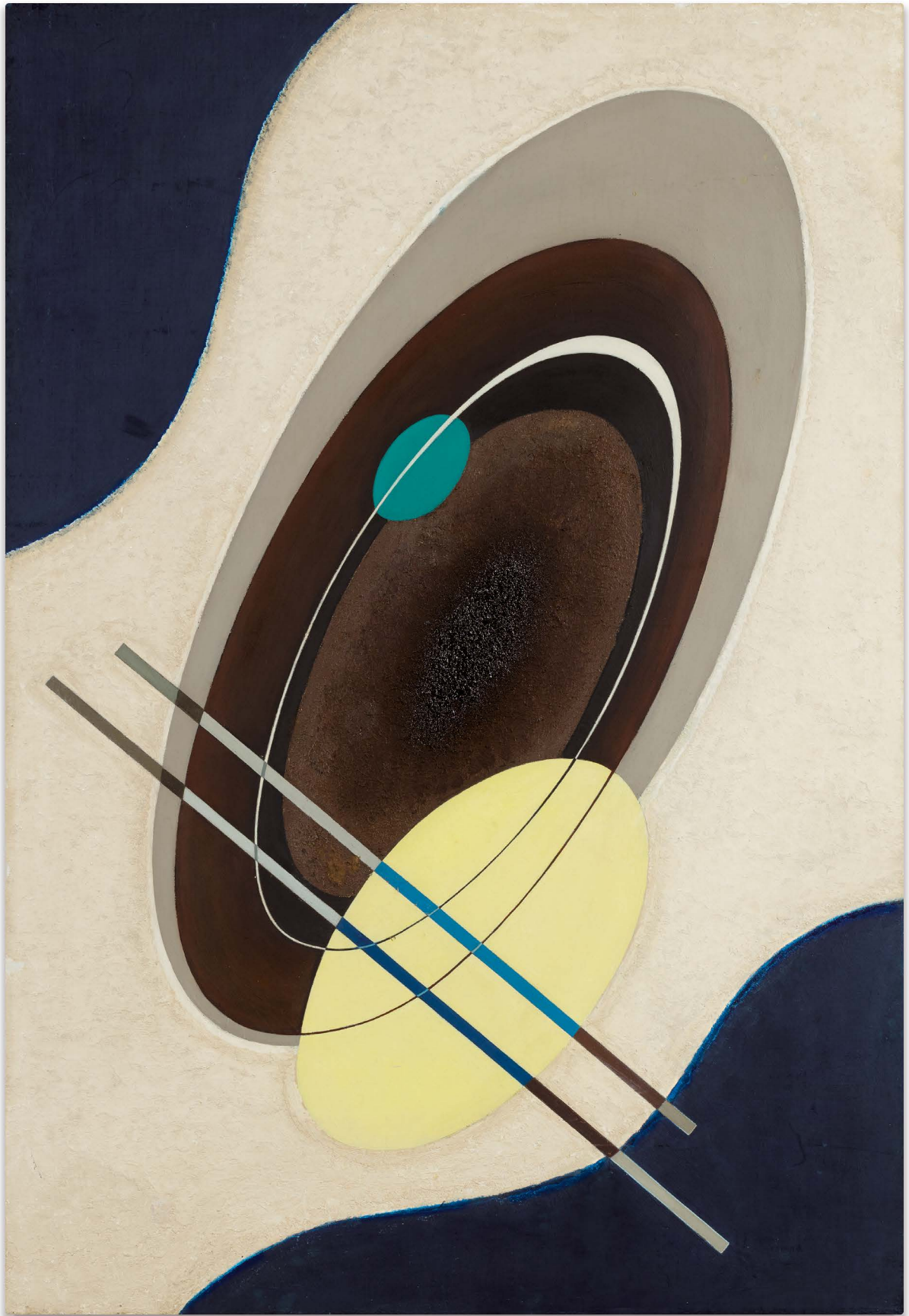
PROVENANCE

Collection particulière, France

EXPOSITION

Paris, Galerie Drouart

⊕ 40 000-60 000 €
44 400-67 000 US\$



MARCEL BROODTHAERS

1924 - 1976

Le Corbeau et le Renard

(i) titré et inscrit *Livre I*; signé des initiales, daté *Bruxelles 67* et numéroté *15/40* sur une étiquette à l'intérieur du portfolio

(iii),(v) signé des initiales et numéroté *15/40* au dos

(vi),(viii) signé des initiales et numéroté *15/40*

(iv) impression de la signature, titre, et daté *Bruxelles Belgium 1967* et inscrit sur une étiquette collée à la surface

(ix) signé des initiales, titré et numéroté *15/40*

(i) chemise en carton

(ii) toile photographique et panneau

(iii) collage de papiers imprimés sur lithographie sur carton

(iv) pellicule film dans une boîte métallique

(v) lithographie sur carton

(vi),(viii)-(ix) toile photographique sur carton

(vii) toile photographique et bois peint

(i) 80 x 60 cm; 31 ½ by 23 5/8 in.

(ii) 61 x 81 x 4,3; 24 x 31 7/8 x 1 11/16 in.

(iii),(v) 56 x 76 cm; 22 1/16 x 29 15/16 in.

(iv) diamètre: 18,2 cm; 7 3/16 in.

(vi),(viii) 76 x 54 cm ; 29 15/16 x 21 ¼ in.

(vii) 95 x 130 cm; 37 7/16 x 51 3/16 in.

(ix) 54 x 76 cm; 21 ¼ x 29 15/16 in.

Conçue en 1967 et éditée par Wide White Space Gallery à Anvers, cette œuvre est une édition de 40 exemplaires. Sept œuvres sont numérotées *I-7* et ont été éditées en 1968 et présentées dans une boîte en bois; 33 œuvres, numérotées *8-40* ont été éditées en 1972 dans un portfolio en carton.

(i) titled and inscribed *Livre I*; signed with the initials, dated *Bruxelles 67* and numbered *15/40* on a label inside of the portfolio

(iii),(v) signed with the artist's initials and numbered *15/40* on the reverse

(vi),(viii) signed with the artist's initials and numbered *15/40*

(iv) printed signature, title and date *Bruxelles Belgium 1967* and inscription on a label affixed to the surface

(ix) signed with the artist's initials, titled and numbered *15/40*

(i) cardboard portfolio

(ii) printed canvas and panel

(iii) printed paper collage on off-set lithograph on cardboard

(iv) film reel in metallic container

(v) off-set lithograph on cardboard

(vi),(viii)-(ix) printed canvas on cardboard

(vii) printed screen and painted wood

(i) 80 by 60 cm; 31 ½ by 23 5/8 in.

(ii) 61 x 81 x 4,3; 24 x 31 7/8 x 1 11/16 in.

(iii),(v) 56 x 76 cm; 22 1/16 x 29 15/16 in.

(iv) diameter: 18,2 cm; 7 3/16 in.

(vi),(viii) 76 x 54 cm ; 29 15/16 x 21 ¼ in.

(vii) 95 x 130 cm; 37 7/16 x 51 3/16 in.

(ix) 54 x 76 cm; 21 ¼ x 29 15/16 in.

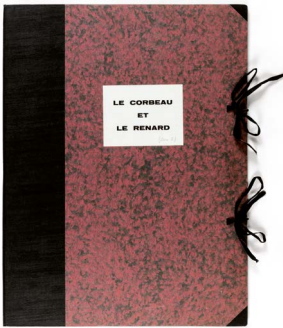
Conceived in 1967 and edited by Wide White Space Gallery in Antwerp, this work is from an edition of 40. Seven are numbered *I-7* and were produced in 1968 and presented in a wooden box; and 33, numbered *8-40* were produced in 1972 in a cardboard portfolio.

PROVENANCE

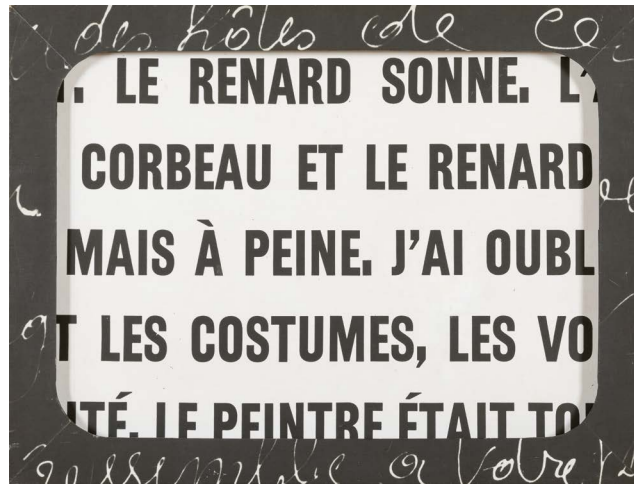
Wide White Space Gallery, Anvers
Acquis auprès du précédent par le propriétaire actuel

⊕ 150 000-250 000 €

167 000-278 000 US\$



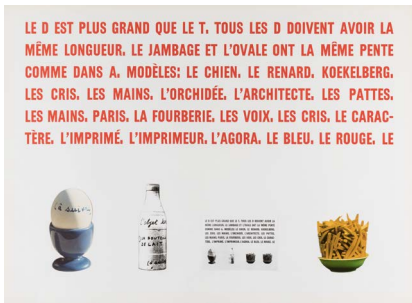
(i) recto



(ii)



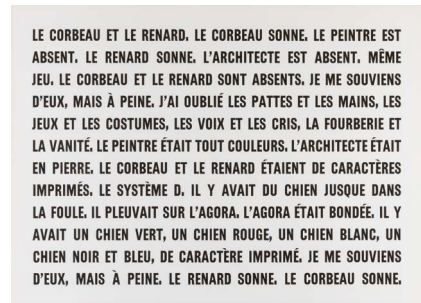
(i) verso



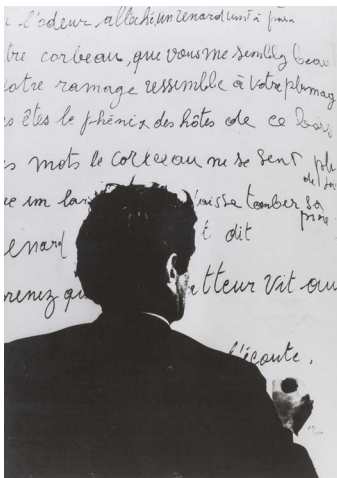
(iii)



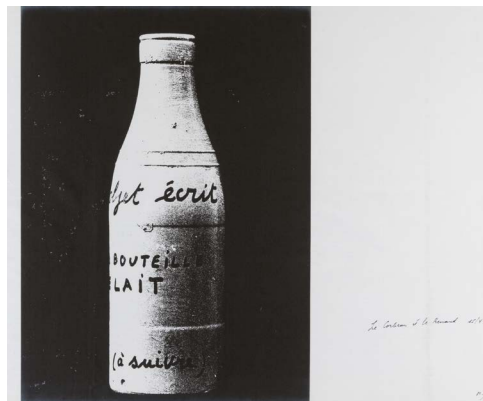
(iv)



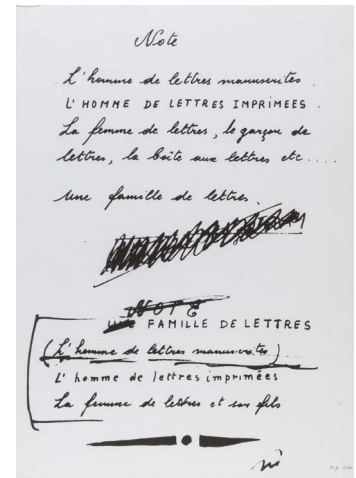
(v)



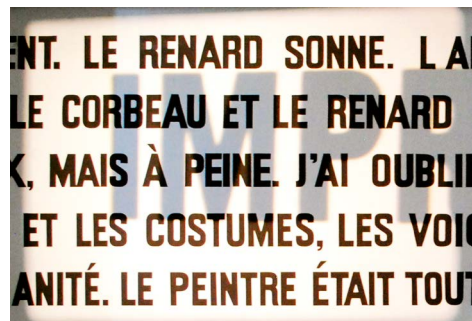
(vi)



(ix)



(viii)



(vii)



Vue d'exposition Marcel Broodthaers à la Monnaie de Paris en 2015 © Monnaie de Paris / ADAGP, Paris 2019

Marcel Broodthaers qui est à la fois poète, bibliophile, photographe, critique d'art, conférencier... entre définitivement sur la scène artistique à l'âge de 40 ans, en 1964 avec des œuvres-objets à inscrire dans la lignée du Nouveau réalisme. Parallèlement, le rapport mot-image est essentiel dans le travail de Broodthaers qui doit un tribut important au surréaliste René Magritte qu'il a bien connu tout comme il réfère à la littérature avec, en tête, Mallarmé, Baudelaire, Lautréamont... et La Fontaine.

C'est justement en parallèle à l'élaboration d'une série et d'un film lié à Magritte que Broodthaers lance la genèse de la pièce *Le Corbeau et le Renard* (1967) qui sera exposée en mars 1968, dans sa première version, et en juin 1972, dans sa seconde, à la Wide White Space Gallery à Anvers : « J'ai repris le texte de La Fontaine et je l'ai transformé en ce que j'appelle une écriture personnelle (poésie). Devant la typographie de ce texte, j'ai placé des objets quotidiens (bottes, téléphone, bouteille de lait) dont la destination est d'entrer dans un rapport étroit avec les caractères imprimés. C'est un essai pour nier autant que possible le sens du mot comme celui de l'image. » (*Interview de Marcel Broodthaers*, in Trépiéd, Bruxelles, N°2, février 1968, pp. 4-5.)

Pour renforcer cette confusion et multiplier les possibilités de lecture, Broodthaers projette le film sur des écrans également recouverts de texte dont il conçoit deux versions, de format différent, avec des reproductions de fragments de ses écrits.

La première version de cette édition/ installation était constituée, en plus des 2 écrans, d'une boîte en bois couverte de toile photographique imprimée contenant entre autres le film, 2 bâtonnets et d'autres impressions numérotées sur carton (2) et toile photographique (3). Pour le vernissage, « Broodthaers avait invité des amis musiciens qui jouèrent des morceaux de Bach et de Vivaldi, ce qui donna à la manifestation un caractère classique et solennel, plutôt inhabituel dans les galeries d'avant-garde. » (Anny De Decker, *Le Corbeau et le Renard*, in Marcel Broodthaers, Paris, Galerie nationale du Jeu de Paume, 17 décembre 1991 – 1^{er} mars 1992, p. 120.) L'édition coûtant cher, il n'y eut que 7 boîtes réalisées au lieu des 40 prévues, bien que Broodthaers proposa, quant au film et à ses écrans, de les éditer à tirage illimité.

Par la suite, Broodthaers réalisa une chemise en carton illustrée par le portrait de La Fontaine et destinée à contenir les toiles et les cartons réalisés pour la plupart

en 1968 - il modifie cependant l'un des cartons, sépare 2 toiles photographiques tandis qu'à la feutrine illustrée d'une casserole de moules fut substituée une toile photographique représentant Broodthaers en train d'écrire le poème de La Fontaine (déclinaison d'une pièce unique de 1968 accompagnée d'une machine à écrire et aujourd'hui conservée au Centre Pompidou sous la cote AM 1985-188). Il existe donc 40 versions de cette édition, numérotées de 1 à 7 avec boîtier et de 8 à 40 avec chemise cartonnée dont fait partie la version 15/40 aujourd'hui proposée à la vente.

Le Corbeau et le Renard de Marcel Broodthaers est une œuvre extrêmement rare, la plupart étant conservées en institutions muséales, car il s'agit d'un environnement unique et multiple dans son travail, pièce véritablement charnière. En effet, la reproduction récurrente de quelques objets de prédilections comme les moules, les frites... marque en quelque sorte leur dernière apparition et signifie la transition vers un nouveau champs d'investigation qui lie « en un même devenir, poésie, création plastique et cinéma. » (Michel Draguet, *Mallarmé 'FIG. O' : pièces pour une filiation Magritte-Broodthaers, Magritte, Broodthaers & l'Art contemporain*, Bruxelles, Ludion/ Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, 13 octobre 2017 – 18 février 2018, p. 45.)



All at once poet, bibliophile, photographer, art critic and lecturer, Marcel Broodthaers truly established himself in the art world in 1964, at the age of 40, with work-objects along the line of New Realism. In addition, the relationship between word and image has been crucial in Broodthaers's work, which owes a great deal to surrealist artist René Magritte -whom he knew well- as well as writers like Mallarmé, Baudelaire, Lautréamont and La Fontaine. It was precisely while working on an edition work and a film inspired by Magritte that Broodthaers started *The Crow and the Fox* (1967), which first version was exhibited in March 1968, and the second in 1972, at the Wide White Space Gallery in Antwerp: "I have used La Fontaine's fable and transformed it into what I call a personal writing (poetry). I have associated daily objects (boots, telephone, bottle of milk) to the text, which purpose is to closely interact with the printed letters. It is also an attempt to deny as much as possible the meaning of the word as well as of the image" (Marcel Broodthaers interview, in *Trépied*, Brussels, N°2, February 1968, pp. 4-5). To create greater confusion and allow a wider range

of interpretations, Broodthaers projected the movie on screens also covered with text, of which he designed two different format versions, along with fragments of his poems. The first version of this edition installation consisted of two screens, a wooden box lined with photographic canvas containing the movie, two sticks and other numbered prints on cardboard (Anny De Decker, *Le Corbeau et le Renard*, in Marcel Broodthaers, Paris, Galerie nationale du Jeu de Paume, December 17, 1991 & March 1, 1992, p. 120) and photographic canvas. For the opening, "Broodthaers had invited musician friends who played Bach and Vivaldi, which gave a sort of classical and solemn atmosphere to the event, rather unusual in avant-garde galleries"[2]. Because of their high production cost, there were only seven boxes made instead of the 40 originally planned, although Broodthaers proposed to produce the film and screens in a limited edition. Afterwards, Broodthaers designed a cardboard folder illustrated with La Fontaine's portrait to gather the canvases and cardboards made for the most part in 1968 & he however changed one of the cardboards, separated two photographic

canvases, and replaced the felt illustrated with a mussel dish with a photographic canvas representing himself writing La Fontaine's poem (a variation of a unique work from 1968 presented with a typing machine today kept at the Centre Pompidou with the inventory number AM 1985-188). There are therefore 40 copies of this edition numbered 1 to 7 with box, and 8 to 40 with cardboard folder, among which is the edition 15/40 we are presenting here. *The Crow and the Fox* by Marcel Broodthaers is a very rare work, as most editions are kept in museums today. As a unique edition piece intertwining various artistic disciplines, it represents a turning point in the artist's career. The reoccurrence of a few favorite objects like mussels and fries somehow marks their last appearance as well as the transition toward of a new field of research weaving "in the same approach, poetry, artistic creation and cinema". (Michel Draguet, *Mallarmé 'FIG. O' : pièces pour une filiation Magritte-Broodthaers*, Magritte, Broodthaers & l'Art contemporain, Brussels, Ludion/ Royal Museums of Fine Arts of Belgium, October 13, 2017 & February 18, 2018, p. 45.)



Le Corbeau et le Renard au MACBA à Barcelone. © MACBA Collection / ADAGP, Paris 2019

Sotheby's EST. 1744



CLAUDE LALANNE
Osiris, estimate 50,000–70,000 €

FRANÇOIS-XAVIER LALANNE
Mouton de Laine, estimate 200,000–300,000 €
Hippopotame, estimate 2,000–3,000 €
Grue lumineuse, estimate 70,000–100,000 €

L'UNIVERS

Collection Claude & François-Xavier Lalanne

LALANNE

AUCTION PARIS 23 & 24 OCTOBER

EXHIBITION FREE AND OPEN TO THE PUBLIC 19 – 23 OCTOBER

76, RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ, 75008 PARIS
ENQUIRIES +33 (0)1 53 05 52 69 FLORENT.JEANNIARD@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM/UNIVERSLALANNE #SOTHEBYSDESIGN
© CAPUCINE DE CHABANEIX FOR SOTHEBYS



DOWNLOAD SOTHEBY'S APP
FOLLOW US @SOTHEBYS



Joallerie Paris

AUCTION PARIS 29 OCTOBER

EXHIBITION FREE AND OPEN TO THE PUBLIC 25 – 28 OCTOBER

76 RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ 75008 PARIS
ENQUIRIES +33 1 53 05 52 37 MAGALI.TEISSEIRE@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM/JOAILLERIE #SOTHEBYSJEWELS

Van Cleef & Arpels, diamond necklace, 1950s. Estimate €100 000–150 000

Van Cleef & Arpels, pair of diamond ear clips, 1950s. Estimate €40 000–50 000

Diamond ring Claw-set with a pear-shaped diamond weighing 12.35 carats. Estimate €350 000–450 000

© ART DIGITAL STUDIO



DOWNLOAD SOTHEBY'S APP
FOLLOW US @SOTHEBYS



JACQUES LIPCHITZ
La Gazelle, 1911

Impressionist & Modern Art Day Sale

AUCTION NEW YORK 13 NOVEMBER

EXHIBITION FREE AND OPEN TO THE PUBLIC 1–12 NOVEMBER

1334 YORK AVENUE, NEW YORK, NY 10021

ENQUIRIES +1 212 606 7360

[SOTHEBYS.COM/MODERN](https://www.sothebys.com/modern) #SOTHEBYSIMPMOD

© THE ESTATE OF JACQUES LIPCHITZ, COURTESY, MARLBOROUGH GALLERY, NEW YORK



DOWNLOAD SOTHEBY'S APP
FOLLOW US @SOTHEBYS



JOSEF ALBERS
Study to "White Setting"
[*Homage to the Square*], 1959
Estimate €300,000–400,000

Arte Contemporanea

AUCTION MILAN 26 – 27 NOVEMBER

EXHIBITION FREE AND OPEN TO THE PUBLIC 22 – 25 NOVEMBER

PALAZZO SERBELLONI, CORSO VENEZIA 16, 20121 MILAN
ENQUIRIES +39 02 29500273 MARTA.GIANI@SOTHEBYS.COM
SOTHEBYS.COM/CONTEMPORARY #SOTHEBYSCONTEMPORARY



DOWNLOAD SOTHEBY'S APP
FOLLOW US @SOTHEBYS

Sotheby's EST. 1744



New Ireland ceremonial drum
Bismarck Archipelago. Height. 43 cm.
Collection Karl C. F. Hanssen
acquired circa 1900
Estimate €120 000–180 000

OCEANIA

AUCTION PARIS 4 DECEMBER

EXHIBITION FREE AND OPEN TO THE PUBLIC
28 NOVEMBER – 3 DECEMBER

76 RUE DU FAUBOURG SAINT-HONORÉ 75008 PARIS

ENQUIRIES +33 1 53 05 52 67

ALEXIS.MAGGIAR@SOTHEBYS.COM

SOTHEBYS.COM

© ART DIGITAL STUDIO



DOWNLOAD SOTHEBY'S APP
FOLLOW US @SOTHEBYS



Formulaire d'ordre d'achat

REF.

PF1916 "FIFTIES"

VENTE

MODERNITÉS

DATE DE LA VENTE

16 OCTOBRE 2019

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

- Veillez 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)

SOTHEBY'S FRANCE ET LES SOCIÉTÉS DU GROUPE SOTHEBY'S POURRONT UTILISER VOS DONNÉES PERSONNELLES AUX FINS DE VOUS CONTACTER POUR VOUS FAIRE PART DES PRODUITS, SERVICES, ÉVÉNEMENTS, OFFRES ET TOUTE AUTRE ACTIVITÉ DE SOTHEBY'S ADAPTÉS À VOS CENTRES INTÉRÊTS. SI VOUS NE SOUHAITEZ PAS ÊTRE CONTACTÉ DANS CE CADRE, VEUILLEZ COCHER LA CASE CI-DESSOUS.

JE NE SOUHAITE PAS RECEVOIR LES OFFRES PROMOTIONNELLES DE SOTHEBY'S :

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. Nous conserverons et traiterons vos informations personnelles et nous pourrions être amenés à les partager avec les autres sociétés du groupe Sotheby's uniquement dans le cadre d'une utilisation conforme à notre Politique de confidentialité publiée sur notre site Internet www.sothebys.com ou disponible sur demande par courrier à l'adresse suivante : "enquiries@sothebys.com. 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 ACHETEURS. 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).



Bidding Form

SALE NUMBER
PF1916 "FIFTIES"

SALE TITLE
MODERNITÉS

SALE DATE
16 OCTOBER 2019

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)

SOTHEBY'S FRANCE AND THE SOTHEBY'S GROUP MAY USE YOUR DETAILS TO CONTACT YOU ABOUT SOTHEBY'S PRODUCTS OR SERVICES, EVENTS OR PROMOTIONS AND OTHER ACTIVITIES THAT MAY BE OF INTEREST TO YOU.

IF YOU WOULD PREFER NOT TO BE CONTACTED IN THIS WAY, PLEASE TICK THE BOX BELOW.

I DO NOT WISH TO RECEIVE PROMOTIONAL COMMUNICATIONS FROM SOTHEBY'S:

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.

We will hold and process your personal information and may share it with another Sotheby's Group company for use as described in, and in line with, our Privacy Policy published on our website at www.sothebys.com or available on request by email to "enquiries@sothebys.com"

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 NUMBER

IF APPLICABLE START DATE EXPIRY DATE

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 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 250 000 € inclus, de 20 % HT sur la tranche supérieure à 250 000 € jusqu'à 2 500 000 € inclus, et de 13,9% HT sur la tranche supérieure à 2 500 000 €, 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 †
Les biens en admission temporaire en provenance d'un pays tiers à l'Union Européenne seront marqués d'un † ou † 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 (†) 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 incluse 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 44 selon les modalités prévues par la « Note aux opérateurs » de la Direction générale des Douanes et droits indirects du 24 juillet 2017, 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.conseildesventes.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 : +33 (0)1 53 05 53 05 ; +44 (0)20 7293 5000 ou +1 212 894 7000 ou par courriel cataloguesales@sothebys.com.

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

vos objets 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 (notamment les horloges et les montres) 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 Clercs 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 avisés 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 24h 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.

Paie ment

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 de 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.

Le Post-Sale Services 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 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 ou par une banque étrangère soient acceptés, nous vous informons que le bien ne sera pas délivré avant l'encaissement définitif du chèque, l'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, que le paiement doit être fait en fonds disponibles et que l'approbation du paiement est requise. Veuillez contacter notre Post-Sale Services 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, aux 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 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 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 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. 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 (notamment les bijoux) 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 Etat membre de la Communauté européenne ou d'une exportation à destination d'un Etat 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.

Sales Tax et Use Tax (taxes instituées par certains Etats aux Etats-Unis d'Amérique)

Les acheteurs sont informés que des taxes locales de vente « Sale Tax » ou de consommation « Use Tax » sont susceptibles de s'appliquer lors de l'importation de biens dans des pays étrangers suite à leur achat (à titre d'exemple, une « Use tax » est susceptible d'être due lorsque des biens sont importés dans certains états américains). Les acheteurs sont tenus de se renseigner par leurs propres moyens sur ces taxes locales.

Dans le cas où Sotheby's procède, pour le compte d'un acheteur de cette vente, à la livraison d'un bien dans un Etat des Etats-Unis d'Amérique dans lequel Sotheby's est enregistrée aux fins de collecter des « Sales Taxes », Sotheby's est tenue de collecter et de remettre à l'Etat concerné la « Sale Tax/Use Tax » applicable sur le prix d'achat total (y compris le prix d'adjudication, la commission acheteur, les frais de transport et d'assurance), quel que soit le pays de résidence ou la nationalité de l'acheteur.

Lorsque l'acheteur a fourni à Sotheby's avant la remise du bien un certificat d'exonération valable pour les biens destinés à la revente (« Resale Exemption Certificate »), la « Sale Tax/Use Tax » ne sera pas facturée. Les clients qui souhaitent fournir des documents relatifs à la revente ou l'exonération de taxe de leurs achats doivent contacter le département Post-Sale Services.

Les clients souhaitant que l'expédition de leur lot aux Etats-Unis soit organisée par Sotheby's doivent contacter le responsable du Post Sale Service mentionné dans ce catalogue avant d'organiser l'expédition du lot.

Espèces en voie d'extinction Les objets qui contiennent de la matière végétale ou animale comme le corail, le crocodile, 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 Etats-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 démantèlement 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) œuvres d'art contemporain non comprises 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 collections 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 le 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.

○ 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 économique 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.

⊕ Biens assujettis au droit de suite

L'acquisition d'un lot marqué de ce symbole (⊕) est soumise au paiement du droit de suite, dont le montant représente un pourcentage du prix d'adjudication calculé comme suit :

Tranche du prix d'adjudication (en €)
Taux du droit de suite
De 0 à 50.000 € 4%
De 50.000,01 à 200.000 € 3%
De 200.000,01 à 350.000 € 1%
De 350.000,01 à 500.000 € 0.5%
Au-delà de 500.000 € 0.25%

Le montant du droit de suite dû représente la somme des montants calculés selon les tranches indiquées ci-dessus, et ne pourra excéder 12.500 euros pour chaque bien à chaque vente de celui-ci. Le montant maximum du droit de suite de 12.500 euros s'applique pour les biens adjugés à 2 millions d'euros et au-delà.

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 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 €250,000, 20% of any amount in excess of €250,000 up to and including €2,500,000, and 13.9% of any amount in excess of €2,500,000, 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 the export documentation stamped by customs officers, where Sotheby's appears in Box 44 in accordance with the arrangements laid down by the notice of July 24th, 2017 of the French Customs Authorities).

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.conseilidesventes.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 05 ; +44 (0)20 7293 5000 or +1 212 894 7000 or send an email to : cataloguesales@sothebys.com . +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 without limitation clocks and watches) 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, including jewels, 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.

Sales and Use Taxes Buyers should note that local sales taxes or use taxes may become payable upon import of items following purchase (for example, use tax may be due when purchased items are imported into certain states in the US). Buyers should obtain their own advice in this regard.

In the event that Sotheby's ships items for a purchaser in this sale to a destination within a US state in which Sotheby's is registered to collect sales tax, Sotheby's is obliged to collect and remit the respective state's sales / use tax in effect on the total purchase price (including hammer price, buyer's premium, shipping costs and insurance) of such items, regardless of the country in which the purchaser resides or is a citizen.

Where the purchaser has provided Sotheby's with a valid Resale Exemption Certificate prior to the release of the property, sales / use tax will not be charged. Clients who wish to provide resale or exemption documentation for their purchases should contact Post Sale Services.

Clients who wish to have their purchased lots shipped to the US by Sotheby's are advised to contact the Post Sale Manager listed in the front of this catalogue before arranging shipping.

Endangered Species Items made of or incorporating plant or animal material such as coral, crocodile, 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 above categories 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, palaeontological, ethnographic or numismatic interest;
- (11) Means of transport;
- (12) Any other antique objects not included in the above categories 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.

⊕ Property Subject to the Artist's Resale Right

Purchase of lots marked with this symbol (⊕) will be subject to payment of the Artist's Resale Right, at a percentage of the hammer price calculated as follows: Portion of the hammer price (in €)

Royalty Rate
From 0 to 50,000 4%
From 50,000.01 to 200,000 3%
From 200,000.01 to 350,000 1%
From 350,000.01 to 500,000 0.5%
Exceeding 500,000 0.25%

The Artist's Resale Right payable will be the aggregate of the amount payable under the above rate bands, subject to a maximum royalty payable of 12,500 euros for any single work each time it is sold. The maximum royalty payable of 12,500 euros applies to works sold for 2 million euros and above.

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 www.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 adjudgés 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.

(v) qu'il n'est pas sujet à des sanctions commerciales, des embargos ou à toute autre restriction commerciale dans la juridiction dans laquelle il exerce ou en vertu du droit de l'Union européenne, du droit français ou des lois et règlements des Etats Unis d'Amérique, et ne doit pas être détenu (même partiellement) ou contrôlé par une/des Personne(s) Sanctionnée(s) (ensemble « les Personne(s) Sanctionnée(s) ») ;

(vi) que lorsqu'il agit comme agent du propriétaire, le propriétaire n'est pas une Personne Sanctionnée et n'est ni détenu (même partiellement) ou contrôlé par une/des Personne(s) Sanctionnée(s) ;

(vii) qu'il s'engage à ce qu'aucun pourcentage du Produit Net de la Vente ne soit transféré ou utilisé au profit d'une Personne Sanctionnée, ni à ce qu'aucune partie impliquée dans la transaction que ce soit une institution financière, un transitaire ou autre commissionnaire de transport, ou tout autre partie ne constitue un/des personne(s) Sanctionnée(s), ou soit détenue (même partiellement) ou contrôlée par une/des Personne(s) Sanctionnée(s), à moins que leur activité ne soit autorisée par écrit par les autorités administratives compétentes ou en application de la loi ou des règlements en vigueur ;

Le vendeur indemnisera 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) si, compte tenu des circonstances, la mise en vente du Bien pourrait porter atteinte à la réputation de Sotheby's ou (v) en application d'une décision de justice, ou (vi) 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. 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, du montant du droit de suite si applicable 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, du montant du droit de suite si applicable 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 vermoulure), (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 250 000 € inclus, de 20% sur la tranche supérieure à 250 000 € jusqu'à 2 500 000 € inclus, et de 13,9% sur la tranche supérieure à 2 500 000 €, 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, du montant du droit de suite si applicable 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 inférieur 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) il doit notifier à l'acquéreur défaillant la résolution de plein droit de la vente ; la vente sera alors réputée n'avoir jamais 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 et du montant du droit de suite si applicable), 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 recours 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, du montant du droit de suite si applicable 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'à 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 le 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 : Les garanties des acheteurs et des enchérisseurs

(a) L'enchérisseur et/ou l'acheteur n'est pas sujet à des sanctions commerciales, des embargos ou à toute autre restriction commerciale dans la juridiction dans laquelle il exerce ou en vertu du droit de l'Union européenne, de la législation française ou des lois et règlements des Etats Unis d'Amérique, et n'est pas détenu (même partiellement) ou contrôlé par une/des personne(s) sanctionnée(s) (ensemble « les Personnes Sanctionnées »).

(b) Lorsqu'il agit comme agent (avec

l'accord préalable écrit de Sotheby's), l'agent n'est pas une Personne Sanctionnée, et n'est ni détenu (même partiellement) ni contrôlé par une/des Personne(s) Sanctionnée(s).

(c) L'enchérisseur et/ou l'acheteur s'engage à ce que le prix de vente ne soit pas financé par une Personne Sanctionnée, ni qu'aucune partie impliquée dans la transaction ne soit des institutions financières, des transitaires ou autres commissionnaires de transport, ou tout autre partie constituant une/des Personne(s) Sanctionnée(s), ou étant détenue et contrôlée (même partiellement) par une/des Personne(s) Sanctionnée(s), à moins que leur activité ne soit autorisée par écrit par les autorités administratives compétentes ou en application de la loi ou des règlements en vigueur.

Article XXIII : Protection des données

Nous conserverons et traiterons vos informations personnelles et nous pourrions être amenés à les partager avec les autres sociétés du groupe Sotheby's uniquement dans le cadre d'une utilisation conforme à notre Politique de Confidentialité publiée sur notre site Internet www.sothebys.com ou disponible sur demande par courriel à l'adresse suivante : enquiries@sothebys.com.

Article XXIV : 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 meuble 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.

Mai 2019

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 € = 1,109 \$

1 € = 0,908 £

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 € = 1,109 \$

1 € = 0,908 £

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.

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 Sale 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 : 9h - 12h / 13h30 - 16h30
(vendredi fermeture à 15h30)

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 toute information, 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

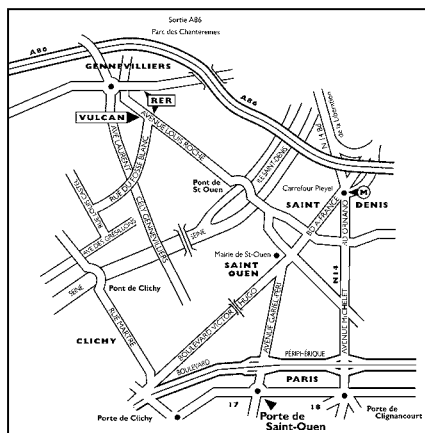
COLLECTION OF PURCHASES

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 Sale Services.

We recommend to our buyer clients to contact the Post Sale 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

PLAN D'ACCÈS



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: 9AM–12.30PM/1.30–
4.30PM
(Friday closed at 3.30PM)

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 Sale 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 DES TERMES

Toute indication concernant l'identification de l'artiste, l'attribution, l'origine, la date, l'âge, la provenance et l'état est l'expression d'une opinion et non pas une constatation de fait. Pour former son opinion, Sotheby's se réserve le droit de consulter tout expert ou autorité qu'elle estime digne de confiance et de suivre le jugement émis par ce tiers.

Nous vous conseillons de lire attentivement les Conditions Générales de Vente ci-dessus publiées sur la Plateforme Internet avant de prendre part à une vente, en particulier les Articles III (Etat des biens vendus), V (Indications du Catalogue) et XXI (Résolution de la vente d'un Lot pour défaut d'authenticité de l'œuvre vendue).

Les exemples suivants explicitent la terminologie utilisée pour la présentation des lots.

1. « Hubert Robert » :

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.

2. « Attribué à ... Hubert Robert »

A notre avis, l'œuvre a été exécutée pendant la période de production de l'artiste mentionné et des présomptions sérieuses désignent celui-ci comme l'auteur vraisemblable. Cependant la certitude est moindre que dans la précédente catégorie.

3. « 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.

4. « Entourage de ... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre d'une main non encore identifiée, distincte de celle de l'artiste cité mais proche de lui, sans être nécessairement un élève.

5. « 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.

6. « 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 exécuté à une date postérieure à la période d'activité de l'artiste.

7. « 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.

8. « Signé ... Daté ... Inscrit... Hubert Robert »

A notre avis, il s'agit d'une œuvre signée ou datée par l'artiste ou sur laquelle il a inscrit son nom.

9. « 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.

GLOSSARY OF TERMS

Any statement as to authorship, attribution, origin, date, age, provenance and condition is a statement of opinion and is not to be taken as a statement of fact. Sotheby reserves the right, in order to form its opinion, to consult an expert or any reliable authority and to follow its judgment.

Please read carefully the terms of the Conditions of Business for Buyers mentioned above before you take part in an auction, in particular Conditions III (Condition of items offered for sale), V (Catalogue descriptions) and XXI (Rescission of the sale for lack of authenticity of the item sold).

The following are examples of the terminology used in presenting the lots.

1. 'Hubert Robert'

In our opinion a work by the artist. When the artist's forename(s) is not known, a series of asterisks, followed by the surname of the artist, whether preceded by an initial or not, indicates that in our opinion the work is by the artist named. The same effect is attached to the use of the term "by" or "of" followed by the designation of the author.

2. 'Attributed to... Hubert Robert'

In our opinion probably the work was created at a time when the artist mentioned was active and there are serious grounds which lead to believe that it is from the artist's hand, but less certainty as to authorship is expressed than in the preceding category.

3. 'Studio of ... Hubert Robert'

In our opinion a work by an unknown hand in the studio of the artist or may have been executed under the artist's direction.

4. 'Circle of ... Hubert Robert'

In our opinion a work by an as yet unidentified but distinct hand, closely associated with the named artist but not necessarily his pupil.

5. 'Follower of... Hubert Robert'

In our opinion a work by an artist, working in the style of the artist, contemporary or close to his time but not inevitably his pupil.

6. 'In the manner of ... Hubert Robert'

In our opinion a work in the style of the artist and of a later date.

7. 'After ... Hubert Robert'

In our opinion a copy of a known work of the artist.

8. The term 'signed... and/or dated... and/or inscribed... Hubert Robert'

Means that in our opinion the signature and/or date and/or inscription are from the hand of the artist.

9. The term 'bears a signature... and/or date... and/or inscription... Hubert Robert'

Means that in our opinion the signature and/or date and/or inscription have been added by another hand. Dimensions are given height before width.

Ventes à Venir

Le calendrier complet des ventes internationales ainsi que tous les résultats des ventes sont disponibles sur sothebys.com

**ART IMPRESSIONNISTE ET
MODERNE**

17 octobre 2019
Paris

**L'UNIVERS LALANNE –
COLLECTION
CLAUDE ET FRANÇOIS-
XAVIER LALANNE**

23 et 24 octobre 2019
Paris

**JOAILLERIE PARIS &
BUCCELLATI
– 100 ANS DE CRÉATIVITÉ
ITALIENNE**

29 octobre 2019
Paris

**LE SOLEIL DE NUIT
TRÉSORS PRÉCOLOMBIENS
D'UNE
GRANDE COLLECTION
FRANÇAISE**

30 octobre 2019
Paris

IMPORTANT DESIGN
26 novembre 2019
Paris

ART CONTEMPORAIN
4 et 5 décembre 2019
Paris

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

Worldwide Head of Impressionist & Modern Art
Chairman, Sotheby's Europe

Philip Hook

Senior Director
Senior International Specialist

Samuel Valette

Senior Director, Vice Chairman,
Private Sales, Worldwide

James Mackie

Senior Director
Head of Department, London

August Uribe

Vice Chairman, Americas
Head of Department, New York

Benjamin Doller

Chairman, Americas

Simon Shaw

Senior Vice President
Vice Chairman, Fine Arts Division

Brooke Lampley

Senior Vice President
Vice Chairman, Fine Arts Division

Thomas Bompard

Chairman of the West Coast
Senior International Specialist

Caroline Lang

Chairman, Sotheby's Switzerland
Senior International Specialist

Claudia Dwek

Chairman, Contemporary Art, Europe

EUROPE

LONDON

Helena Newman
Philip Hook
Samuel Valette
James Mackie
Tania Remoundos
Thomas Boyd-Bowman
Bernhard Brandstaeetter
Alexandra Christl
Marie-Edmée de Malherbe
Aleksandra Todorovic
Fergus Duff
Olimpia Isidori
Amanda Partridge
+44 20 7293 6130

AMSTERDAM

Sarah de Clercq
+31 20 550 2200

BARCELONA

Aurora Zubillaga
Sofia Roji
+34 91 576 5714

BRUSSELS

Emmanuel Van de Putte
Virginie Devillez
+32 2 627 71 95

COLOGNE

Nadia Abbas
Eva Donnerhack
+49 221 207170

FRANKFURT

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 9688

MUNICH

Nicola Keglevich
Gallus Pesendorfer
+49 89 29 09 5140

PARIS

Auréli Vandevoorde
Cyrille Cohen
Etienne Hellman
Jeanne Calmont
Auréli Massou
Bénédicte Van Campen
Juliane Cuisson
+33 1 53 05 53 55

STOCKHOLM

Peder Isacson
+46 8 679 5478

VIENNA

Andrea Jungmann
+43 1 512 4772

ZURICH

Nick Deimel
+41 44 226 2227

NORTH AMERICA

NEW YORK

August Uribe
Benjamin Doller
Simon Shaw
Brooke Lampley
Lucian Simmons
Liz Sterling
Julian Dawes
Scott Niichel
Frances Asquith
Yin Zhao
Edith Eustis
Sara Land
Nina Piro
Julia Leveille
Danny Zhang
Julia Sylvester
+1 212 606 7360

CHICAGO

Gary Metzner
+1 312 475 7916

LOS ANGELES

Thomas Bompard
Peter Kloman
Talia Friedman
+1 310 274 0340

PALM BEACH

Ashley Ramos
+1 561 833 2582

ASIA

BANGKOK

Wannida Saetieo
+66 3 2286 0778

CHINA

Beibei Fan
Jen Hua
Rachel Shen
Ying Wang
+86 21 6288 7500
+86 10 8592 2323

HONG KONG

Kevin Ching
Patti Wong
Jasmine Chen
+852 2822 8167

JAKARTA

Jasmine Prasetyo
+62 21 5797 3603

SINGAPORE

Esther Seet
+65 6732 8239

TAIPEI

Wendy Lin
+886 2 2757 6689

TOKYO

Yasuaki Ishizaka
Yoshiko Marutani
+81 3 3230 2755

MIDDLE EAST

Roxane Zand
+44 20 7293 6200

TEL AVIV

Rivka Saker
Sigal Mordechai
+972 3 560 1666

Index

Appel, Karel 51
Arp, Hans 20

Baumeister, Willi 32
Broodthaers, Marcel 57
Bugatti, Rembrandt 44

Caro, Anthony 38
Chagall, Marc 14, 15, 17
Chirico, Giorgio de 54
César 13, 16, 52

Dalí, Salvador 21
Del Marle, Félix 56
Dongen, Kees van 45, 46
Dubuffet, Jean 1, 24, 34, 35, 42

Ernst, Max 39

Fontana, Lucio 3, 10
Francis, Sam 12

Gargallo, Pablo 23, 55
González, Julio 2, 18, 30

Hantaï, Simon 49
Hartung, Hans 5, 22, 33

Lam, Wifredo 41
Lempicka, Tamara de 43
Lindner, Richard 53
Léger, Fernand 29, 40

Magritte, René 4, 9
Mathieu, Georges 50
Miró, Joan 31
Morandi, Giorgio 27

Picabia, Francis 6, 7
Picasso, Pablo 8, 26
Poliakoff, Serge 36

Richier, Germaine 25

Severini, Gino 19
Soulages, Pierre 11
Staël, Nicolas de 28, 37

Venet, Bernar 47

Zao, Wou-Ki 48

Photographes

Amélie Blondel / ArtDigital Studio
Florian Perlot / ArtDigital Studio
Damien Perronnet / ArtDigital Studio
Nicolas Dubois / ArtDigital Studio
Responsable de Fabrication
Emilie Ludot, Londres
Graphiste
Antonella Banfi

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

Marsha E. Simms

Diana L. Taylor

Dennis M. Weibling

Harry J. Wilson

David Schwartz

Corporate Secretary**SOTHEBY'S EXECUTIVE
MANAGEMENT**

John Auerbach

Art & Objects Division, Americas**Digital Businesses, Worldwide**

Amy Cappellazzo

Chairman**Fine Art Division**

Valentino D. Carlotti

Business Development**Worldwide**

John Cahill

Chief Commercial Officer**Worldwide**

Kevin Ching

Chief Executive Officer**Asia**

Ken Citron

Operations & Chief**Transformation Officer****Worldwide**

Lauren Gioia

Communications**Worldwide**

David Goodman

Digital Development**& Marketing****Worldwide**

Mike Goss

Chief Financial Officer

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**

Patti Wong

Chairman**Asia****SOTHEBY'S INTERNATIONAL
COUNCIL**

Robin Woodhead

Chairman

Jean Fritts

Deputy Chairman

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

Prince Aynn Aga Khan

Catherine Lagrange

Edward Lee

Jean-Claude Marian

Batia Ofer

Georg von Opel

Marchesa Laudomia Pucci Castellano

David Ross

Patrizia Memmo Ruspoli

Rolf Sachs

René H. Scharf

Biggi Schuler-Voith

Judith Taubman

Olivier Widmaier Picasso

The Hon. Hilary M. Weston,

CM, CVO, OOnt

CHAIRMAN'S OFFICE**AMERICAS**

Lisa Dennison

Benjamin Doller

George Wachter

Thomas Bompard

Lulu Creel

Nina del Rio

Mari-Claudia Jimenez

Brooke Lampley

Gary Schuler

Simon Shaw

Lucian Simmons

August Uribe

EUROPE

Oliver Barker

Helena Newman

Mario Tavella

Alex Bell

Michael Berger-Sandhofer

David Bennett

Lord Dalmeny

Claudia Dwek

Edward Gibbs

George Gordon

Franka Haiderer

Henry Howard-Sneyd

Caroline Lang

Cedric Lienart

Daniela Mascetti

Wendy Philips

Lord Poltimore

Samuel Valette

Albertine Verlinde

Roxane Zand

ASIA

Patti Wong

Nicolas Chow

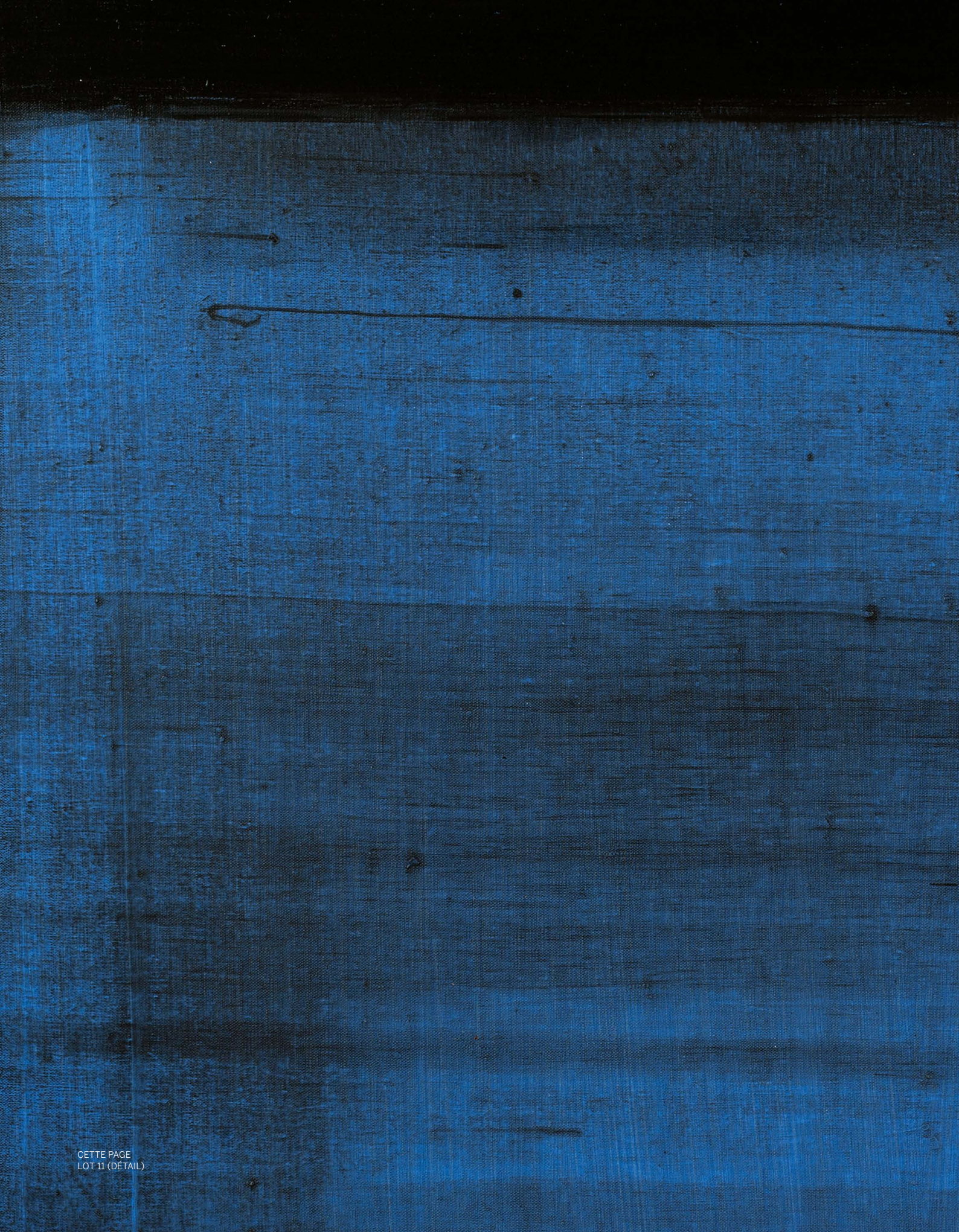
Lisa Chow

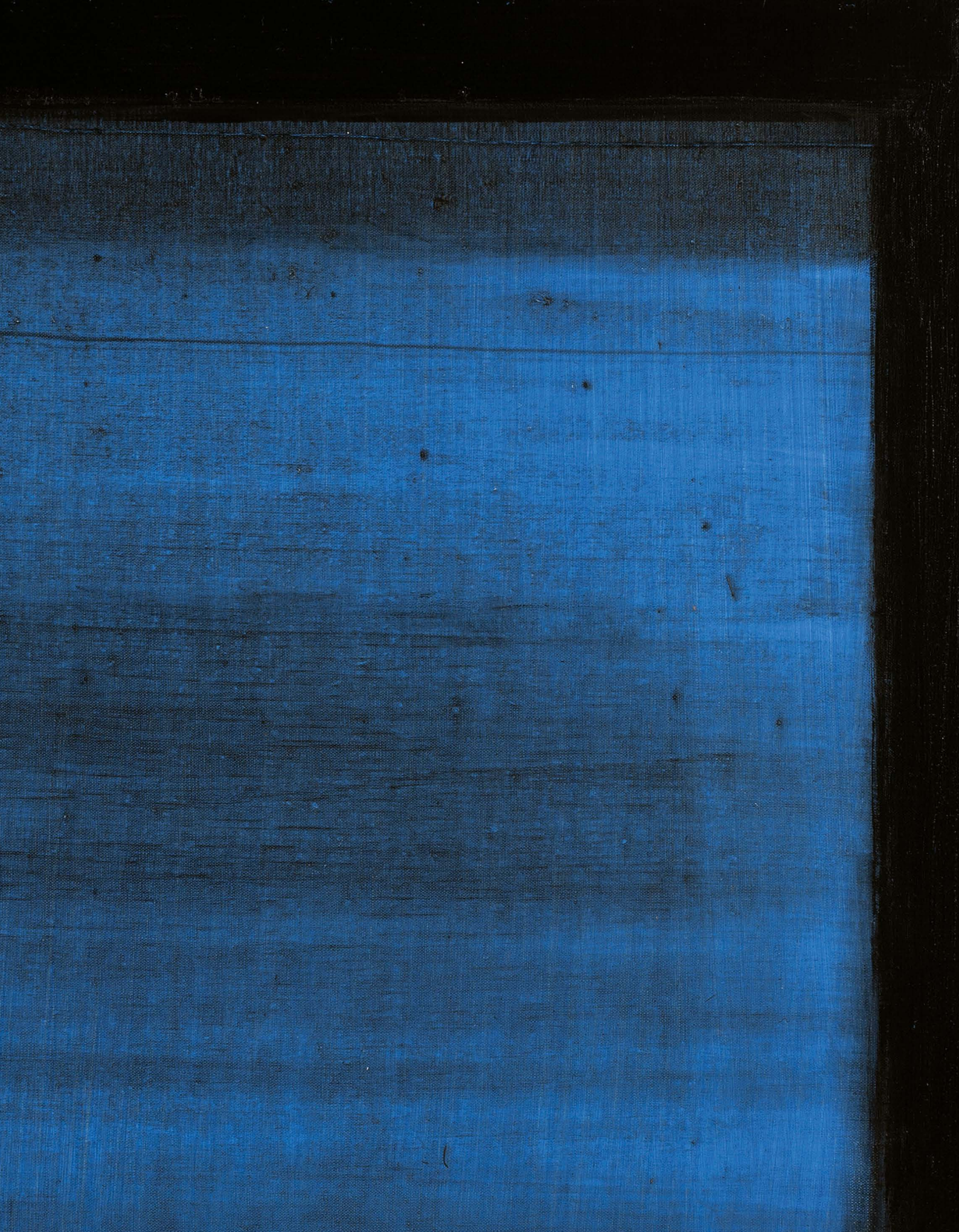
Jen Hua

Yasuaki Ishizaka

Wendy Lin

Rachel Shen





Sotheby's EST. 1744
Collectors gather here.